



Joan Estrany

***Dogville*, un conte de pinyol negre. Presentació fora de concurs del darrer treball de Lars von Trier**

L'estructura de conte infantil en nou episodis i pròleg, enterboleix del tot la truculenta paràbola de Grace al poble de Dogville. Si a *Dance in The Dark* es decantava pel musical a l'hora d'ambientar el sofriment de la seva heroïna, a *Dogville* Von Trier juga amb els preceptes aparentment inofensius del conte. Un conte que, de bon començament, hom sospita no pot acabar bé.

Un pla zenital davalla a Dogville, un poblet perdut de les Rocoses, que no es més que una auca de guix sobre un empostissat negre... La *quarta paret* és l'únic escenari, de fet l'única paret del poble, totes les altres han estat substituïdes per un traça de calç i el nom dels propietaris, ben igual com la planta d'un plànol urbanístic a escala real. Això es Dogville geogràficament parlant. El recurs permet, entre d'altres, veure simultània-

ment la vintena llarga d'habitants en els seus espais íntims: a la cuina, al menjador, a l'escusat, al llit. Tampoc hi ha portes, però els habitants de Dogville fan com si les vessin i educats piquen a..., sona la fusta i la frontissa en empènyer. Les arboceres també són planes, com el ca res no escapà a l'imaginació del delineant.

Vet aquí que en aquest tranquil racó s'entrega un bon dia una mena de ventafocs encisadora anomenada Grace (Nikole Kidman), un poc esverada, tot s'ha de dir, perquè uns gàngsters dolentíssims l'empaiten. En Tom (Paul Battany), el bon xicot, el fill del metge, l'intel·lectual amb aires de redemptor i líder espiritual diu que no s'amoini que ell parlarà amb els veïnats i que ja mirarà de convèncer-los per fer-li un racó al poble. No sense remucs, la comunitat desconfiada dels forasters, accedeix finalment a donar aixopluc a la jove. Grace agraïda s'ofereix a ajudar en les feines del poble; la mestra, la botiguera (Lauren Bacall), la mestressa... poc a poc es guanyà les simpaties de tothom fins i tot del ruc

llenyataire. *Colorín colorado* arribam al capítol 7.

L'espectador arriba a aquesta casella un mica cansat s'ha de dir. És probable que el danès tiràs una pèl massa de metratge, potser el necessari d'altra banda, per familiaritzar l'espectador en cadascun dels veïns de la *vila del ca* de cara a la traca final que Von Trier ens ha preparat com a fi de festes i obertura de la Seminci.

Estètica i ètica cinematogràfica de l'unhappy end

Molts es demanaran per ventura que se n'ha fet dels postulats Dogma 95 que tant enrenou portaren uns anys enrera? Sotmetre el talent d'un creador als entrebancs restrictius d'un codi té validesa com a rept, però, tard o d'hora, acabà escanyant el geni condemnant-lo a l'aplicació de fórmules, contradint l'esperit creatiu que es vol afirmar. Com qui no diu la cosa, de mica en mica Lars von Trier es de-

senganxa del batzer de les autoimposicions.

Sense trair tampoc el moviment, no debades la Seminci ha recolzat Dogville de tres curtmetratges —*Les cinc obstruccions* (von Trier/Jorgen Leth), *Confessions (making off de Dogville, Sami Saïf)* i *Els purificats* (Jesper Jørgil)—, von Trier procura sempre dir coses noves amb llenguatges nous. L'estètica de *Dogville* ben igual que la de *Dance in the Dark* presenta un denominador comú en alguns detalls escenogràfics de caire futurista. I s'entengui per futurista, el corrent pictòric dels anys 20: els homes-robots de Leger, els perills immanents de les tesis skinnerianes. La idíl·lica ambientació mantinguda en el vestuari i el mobiliari és accidental. La història de Dogville podria ser la de qualsevol poblet del món. En aquest sentit s'agreuja el pesimismo de la moralitat final en dar-li un caràcter universal.

L'home esdevingut màquina..., l'home com a part integrant de la maqueta de l'urbanista..., previsible en el seu compartament, un producte amb *puts ins* i *puts outs*, estimul-resposta, l'home cossificat, el ca un guix al terra. També però l'home desconfiat i l'home que pren el braç sencer quan li ofereixen la mà. Aquesta misèria humana potser és l'únic bri humà que resta de l'escabetsina final. La corrupció de l'home envers la seva automatització. L'*unhappy end* deixa poques sortides obertes, no hi ha portes per on fer-ho. El ca l'únic supervivent.

SECCIÓ OFICIAL

Osama i Sang i or, espiga d'or ex aequo a la Seminci 2003 de Valladolid.

Orient Mitjà omnipresent dins i fora de les pel·lícules a concurs

Després d'una arrencada més aviat fluixa, el nom de Denys Arcand i *Les invasions bàrbares* convida a posar les primeres messions al foyer de l'Olid Melià de Valladolid. Dissent anys després d'haver estrenat també a la Setmana *El declivi de l'imperi americà*, el

director canadenc tornava a reunir els seus mateixos actors al voltant del moribund i ben humorat Remy (Remy Girard). La malaltia terminal d'aquest simpàtic heretge, conyista antiamericà furibund i membre permanent del consell de causes perdudes dels segle XX, provoca el reencontre dels seus antics amics i companys d'utopies, llibertinatges i curolles. Al mateix temps, també el del seu fill: un jove i venturós *businessman*. El conflicte pare—ill: la reacció del cadell a la liberalitat dels seus progenitors, el materialisme del relleu generacional cada cop més lluny dels llibres, de la imaginació. Aquestes són les dues línies bàsiques a partir de les quals l'humor i la reflexió envaeix uns diàlegs sortits d'intel·ligència, expurgats del més diminut to melodramàtic. Just abans de morir —l'apologia de l'eutanàsia, potser l'únic argument que no es rebat— Remy invoca l'Edat Mitjana: "quan els bàrbars...". Arcand puntualitza *off the record* "Des de Washington tan fa si búlgars o hongaresos tots semblam bàrbars".

Segona entrega d'una projectada trilogia amb bon rèdit del seu pas per Cannes 2003 (Premi al millor guió, Premi a la millor actriu), el missatge de la qual ha sabut copsar i transmetre admirablement el crític Carlos Boyero: "*Aunque describa el infierno, el directo no prescinde del humor, la ironía, la irreverencia, la mordacidad y otras tablas de naufrago que suavicen el inapelable momento en el que el mal te devora. Hay que agradecerle a Arcand que despliegue gracia, temple, inteligencia, sensibilidad y coraje ante una historia tan fatídica, pero no evita que se renue-*

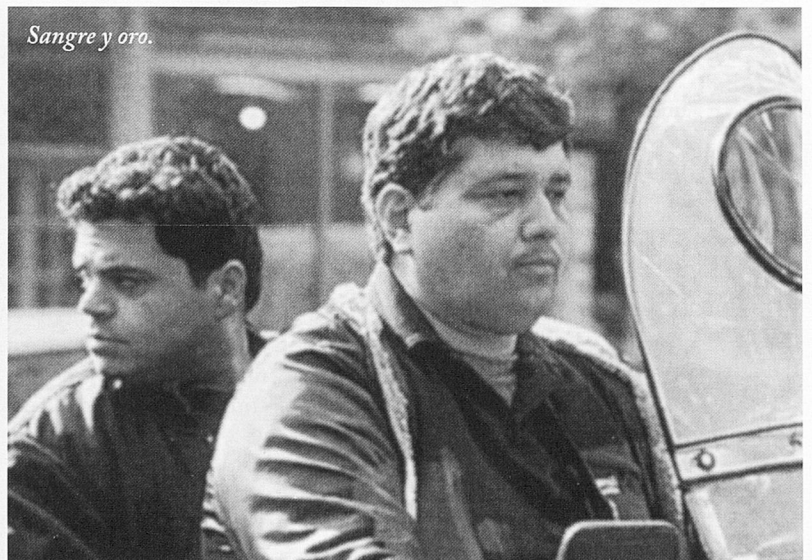
ven fibras dolorosas, que la mirada y el oído se empapen de angustia e impotencia que desee en cada secuencia que aparezca la bendita palabra fin."

La tesi d'Arcand troba indicis de verificació en el títol de la segona pel·lícula de Sofia Coppola, *Lost in Translation*, uneix a la implícita presumpció lingüística anglosaxona, un retrat lúcid, despert, present i enyoradís del Tòquio actual. La metròpoli japonesa retratada com la més perfecta paròdia d'occident dins terreny oriental.

Bill Murray (*Bob*) i Scarlett Johansson (*Charlotte*) ensopeguen entre el luxe laberíntic del Hyatt Park Hotel de la capital nipona. Ni l'hospitalitat, ni les atencions dels avenços domòtics acaben d'acomodar la seva estada. A la fi Charlotte i Bob surten a veure món, tresques nocturnes pel ludisme d'una ciutat en evasió permanent: *mús, mangues*, karaokes i videojocs. L'occidentalisme més ferotge guarda un recordatori, una rampellada a l'ancestral i moribund Japó dels afores, esmenes a Ozu o Ang Lee. L'obligada al·lusió a un conrast únic en el món. Occident mor al país del sol ixent. Exquisita comèdia d'amorosa cadència amb un puntet just de pudor que arrodoneix l'elegant i ben ritmada narració.

"Traduccions" són precisament el que menys han de menester Isaac i Folke, ja ho diuen a Castella, "*a buen entendedor...*" Els dos protagonistes de la coproducció noruega-sueca *Salmer Fra Kjøkkenet (Kitchen Stories)* trigaran dies en piular paraula abans de refrendar una amistat anunciada. Tot perquè un bon dia l'observador Folke s'instal·la a la cuina d'Isaak a fi d'es-

Sangre y oro.



tudiar de prop els moviments del camper fadrí dins la cambra, i engreixar així la base de dades dels enginyers domèstics suecs. L'austeritat de l'observat i la manca d'èxit i conversa que acompanyen l'experiment, amb el temps invertirà els rols, l'observat passa a observador. Servint-se d'aquesta estrafolària campanya de màrqueting, el director Bent Hamer aprofita per reflexionar sobre la soletat compartida en clau de comèdia. Gags i situacions absurdes que recorden per moments a Kariusmaki i proporcionen al film escenes entranyables resoltes amb una formidable economia de diàlegs. *Salmer Fra Kjøkkenet*, ergo *cuines econòmiques*.

Al menjador desolat, l'actor australià Gare Sweet (Steve) s'endú un bon ensurt el dia del seu aniversari. "Festa sorpresa" pensa, potser sí però no tal com s'imagina. El present: una cinta de vídeo enverinada — "posam" diu l'etiqueta—. Play. *El projecte d'Alexandra* (Helen Buday, l'esposa) comença, s'aferrin si us plau a les butaques, si tenen comptes pendants amb les seves senyores, pel seu bé no les portin al cinema.

Si em permeten l'expressió, *El projecte d'Alexandra* és una mena d'*snaf* psicològic, una repassada en tota regla, una purga en majúscules de les desatencions conjugals. Opressiva i claustrofòbica, destaca l'interessant construcció narrativa delegada quasi íntegrament al comandament a distància que determina discurs, ritme i alteracions cronològiques. Imatges congelades intrigants, *rewards* i *forwards* angoixosos articulen la interacció que Steve manté amb les rèpliques pregravades d'Alexandra. Tal vegada un pel efectista, però déu ni do quins efectes, el suspens aconseguit per Rolf de Heer és digne del mateix Hitchcock. La dinamita dels continguts l'emparenten amb el realitzador austríac Michael Hanecke i la temàtica l'acosta a l'obscura desmitificació de pel·lícules com ara *American Beauty* o *Happyness*. Ja saben, començament amb caseta, *cooker* i jardinet, nins a dormir. Els dies de Disney han passat a millor vida.

Alexander i no Alexandra és el nom del protagonista de *Good Bye Lenin*.



Osama.

La caiguda del mur, la reunificació alemanya després de 40 anys, la trompada de sobte de socialisme i capitalisme, l'escenari de les darreres quimeres..., en definitiva el bull de Berlín de l'estiu posterior a 1989..., els ingredients eren de primera i Wolfgang Bécquer va pujar el blanc d'ou sense tallar-lo. Acompanyat de l'extraordinària banda sonora de Yann Tiersen (*Amelie*), la història presenta el projecte descabellat d'Alex per preservar la delicada salut de la mare, militant de l'antiga RDA, caiguda en coma dies abans de la caiguda del mur. Quan la mare desperta, vuit mesos després, ho fa a un altre país que res no té a veure amb la seva anhelada pàtria socialista. La convalescència dictamina repòs i sobretot res d'emocions fortes. Solució: reconstruir la RDA al seu dormitori. Premiada a la passada Berlinale, *Good Bye Lenin* amb quasi 6,5 milions d'espectadors només a Alemanya ha esdevingut un

vertader fenomen mediàtic a nivell europeu. La calurosa rebuda al Teatre Calderón i els rumors d'espiga fan preveure la continuació de l'èxit a les sales espanyoles.

No entrarem a teoritzar si els darrers esdeveniments a l'Orient Mitjà ajuden a difondre indirectament aquestes cinematografies, però la nòmina de la secció oficial és prou eloqüent: *Le Cerf Volant* (La miloca, França-Libano, Randa Chahal Sabbag), *Osama* (Afganistan, Siddiq Barmak), *Alila* (Israel, Amos Gitai), *Talaye Sorgh* (*Sang i or*, Iran, Jafar Panahi). A les quals hi podem afegir les 12 cintes projectades dins la secció "Teherán, ciudad de cine". De les esmentades ens quedam amb les dues primeres.

La miloca de Sabbag vola entre la frontera de Líban i Israel, com les paraules que des dels altaveus els familiars de Lamia i els del seu prenent pregonen als quatre vents sota l'atenta i divertida mirada d'un adolescent

israelià enfilat a dalt de la torre del pas de duana. Senzilla i simpàtica, la gran pantalla recupera, encara sigui durant 90 minuts, la dignitat, la pau i fins i tot el bon humor als territoris ocupats.

Osama, ben al contrari és un film monocrom: color fusta, terròs, pedra, pols. D'esclètxes per on transpira la llum, la mateixa que deixa passar la teranyina de les *burques*. *Osama* és el drama d'una família sense descendència masculina que pren la decisió de rebatir la seva única filla per tal de poder tirar endavant. El mulà la recluta i en arribar a la madrassa les sospites dels companys es confirmen. Tanmateix concessions a la dignitat i l'humor, fins i tot, fan d'aquest document tèrbol una mirada a la tradició que reivindica l'existència d'uns valors i atura els peus del relativisme cultural. Una mirada que censura els talibans de cap a peus, una mirada emperò que acarona turbants, escudelles, panys i anys: el pas del temps.

Fins aquí el més destacat dels 18 llargmetratges presentats a concurs a la XLVIII Seminci de Valladolid que tancava portes el pasat 1 de novembre amb el darrer treball de Woody Allen *Anything Else* fora de competició. Entre els quals, els films espanyols — *Astronautas* (Santi Amadeo), *La Suerte Dormida* (Ángeles González Sinde), tot dos novells i *Las voces de la noche* (Salvador García Ruíz) — sense desentonar de la mitjana general, escatimaren heterodòxia i originalitat per despuntar del munt de llaunes.

Els premiats

Espiga d'or: *Osama i Sang i or*
 Espiga d'argent, premi de la crítica: *Lost in Translation*
 Premi especial de la crítica: *Good Bye Lenin*
 Premi del públic: *Good Bye Lenin* i *Les invasions bàrbares*
 Premi a la millor actriu: Helen Buday (*El projecte d'Alexandra*)
 Premi al millor actor: Jaime Sives (*Wilbur vol suïcidar-se*)
 Espiga d'or al millor curtmetratge: *Sueños*.

INTEGRAL DE LA FILMOGRAFIA DE COSTA GAVRAS

Costa Gavras, un cosmopolita compromès afincat a Valladolid

Valladolid. Inseparable de la seva bufanda vermella, tal vegada perquè no feia nosa del tot, el realitzador greco-francès Costa Gavras (1933) no s'ha aturat de trespasar amunt i avall en el decurs de la passada 48ena Setmana Internacional de Cinema. Conferències, entrevistes, programes radiofònics, la trobada amb Jorge Semprún i una xerrada a la Facultat de Filosofia i Lletres, el convertiren excepcionalment en aquell producte de *l'star system* que sempre ha defugit. Ben mirat cinèfils i premsa en poden estar ben contents de l'afabilitat i dels esforços d'ubiquïtat invertits pel direc-

tor de Z, sempre sol·licit a peticions i interrogants.

La Seminci, que l'any anterior presentava fora de concurs el seu darrer treball *Amén*, enguany ha replegat per primera vegada els 15 llargmetratges que conformen la seva filmografia íntegra. Una obra que el professor Esteve Rimbau de la UAB ha dissecionat amb cura i amplitud de mires al llibre *De traidores y héroes* presentat també dins el marc de la "Semana".

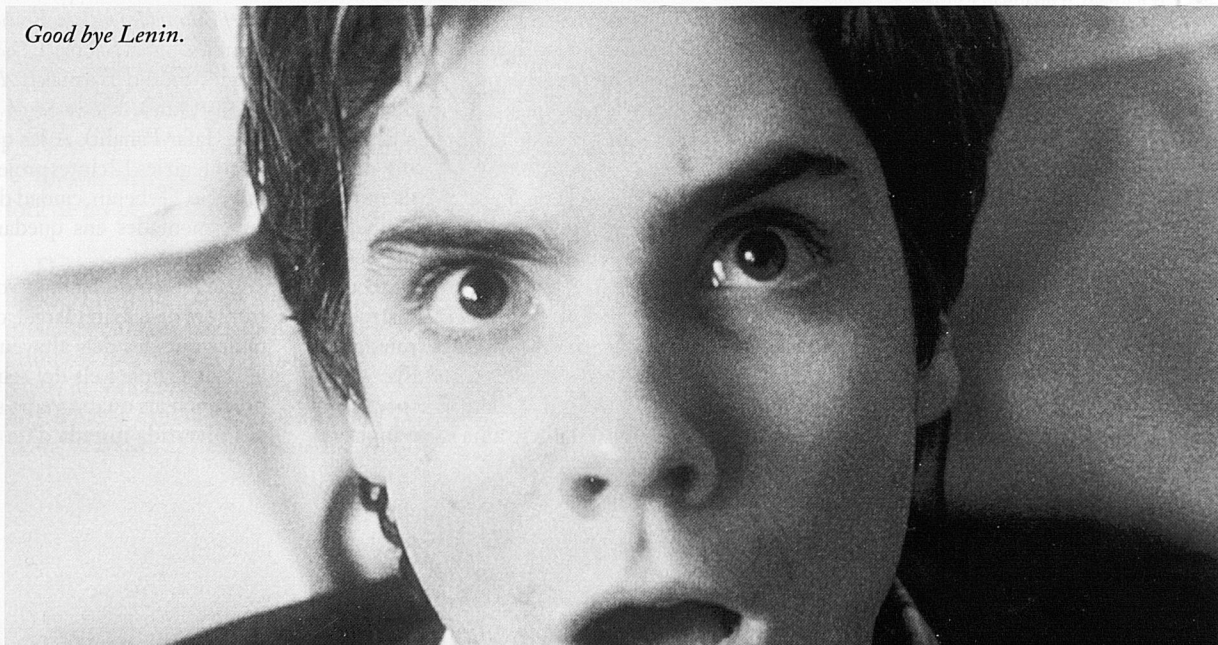
Al temps que el seu biògraf repetia per activa i passiva que el seu cinema no és únicament polític, Gavras un cop més escometia: "quin cinema no ho és?". "No hi ha cinema més polític que el que insisteix en negar-ho", "Diguim si no, ¿hi ha res més polític que Esther Williams?" Només un breu apunt del seu castellà, que si no pulcre, és prou entenedor. A *Temps Moderns* tampoc ens estàrem de demanar el seu parer sobre la situació actual de la creació cinematogràfica.

Diuen que la vida del artista és la seva obra. ¿Veure reunits quasi 40 anys de feina en una mateixa sala durant set dies déu ser un flaschback de vertigen?

La veritat és que m'he estimat més no assistir a les projeccions, tot i això no és desencaminat el que diu. A França molts directors s'estimen més parlar de les pel·lícules rodades que dels anys complerts, i la veritat si em demanen l'edat quasi millor respondre: tinc 15 pel·lícules.

Darrerament heu comentat que un film com *Missing* protagonitzat per Jack Lemmon, finançat per Hollywood i amb la inculpció dels serveis secrets nord-americans al cop d'estat

Good bye Lenin.



contra Allende com a trama, avui seria inviable en les mateixes condicions. ¿Creis que podria guanyar l'Oscar com passà l'any 1982 i què en trobau de la separació progressiva de la cinematografia europea i americana?

Premiar? Jo pens que es podria premiar, el jurat el conformen prop de 6.000 acadèmics cadascun amb diversitat d'idiologies i crec que no suposaria un impediment. Respecte a l'allunyament cinematogràfic d'Europa i EE.UU. al qual feia al·lusió, no hem d'oblidar que partim de concepcions força diferents. A Nord-amèrica el cinema per sobre de tot és un producte, susceptible d'esdevenir art amb el temps, però producte. Ben al contrari d'Europa on la pauta general és la voluntat artística per davant del producte que pot arribar a ser.

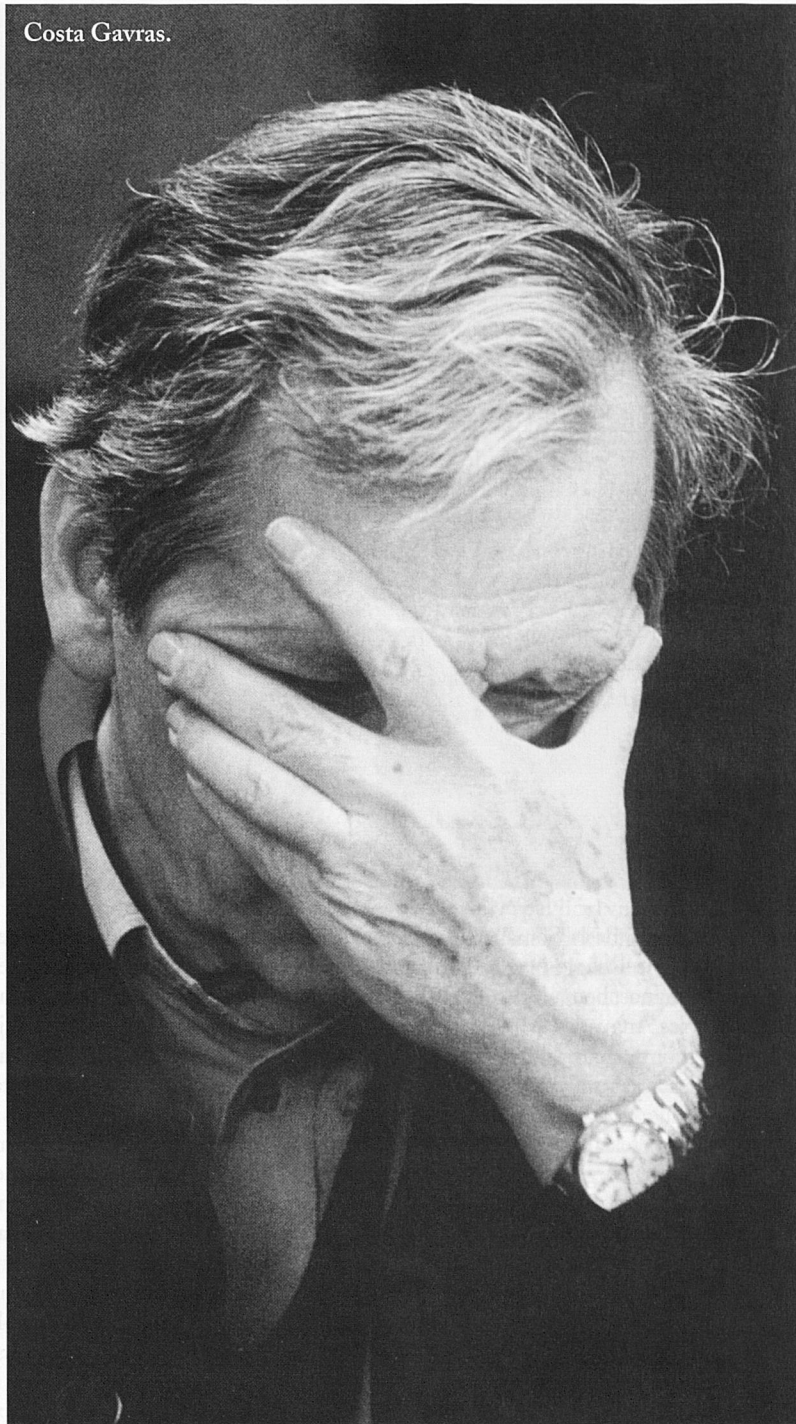
Tornant a Hollywood, aquests dies s'ha parlat molt de l'empobriment de la factoria. ¿Com s'explica que el país que als anys 30, 40 i 50 pegà l'esperonada final al cinema, avui produeixi tants films de qualitat si menys no qüestionable?

La manca de bons productors com els Warner sense dubte hi té molt a veure. Avui el cinema dels EE.UU es troba en mans dels homes de finances que es dediquen a clonar productes sota les premises del turbocapitalisme. La figura del productor ens agradi o no fou i és cabdal.

D'altra banda els moviments d'esquerra ancorats en l'ecologisme, la immigració i els conflictes armats, cada cop s'assemblen més a una marca registrada. Les noves generacions pareixen defugir la problemàtica més propera del carrer, la del ciutadà mitjà qui per no ser immigrant ni patir una guerra es considera automàticament privilegiat. Ha perdut credibilitat l'esquerra?

Clar, és perfectament comprensible aquesta desconfiança, la societat actual és molt complexa i no permet posicionaments tan diferenciats com els que poguérem gaudir la nostra generació del anys 70. Abans uns i els altres estàvem més definits, la situació internacional ho facilitava. La globalització fa que aquestes fronteres es difuminin i cada cop sigui més difícil la presa de posició.

Costa Gavras.



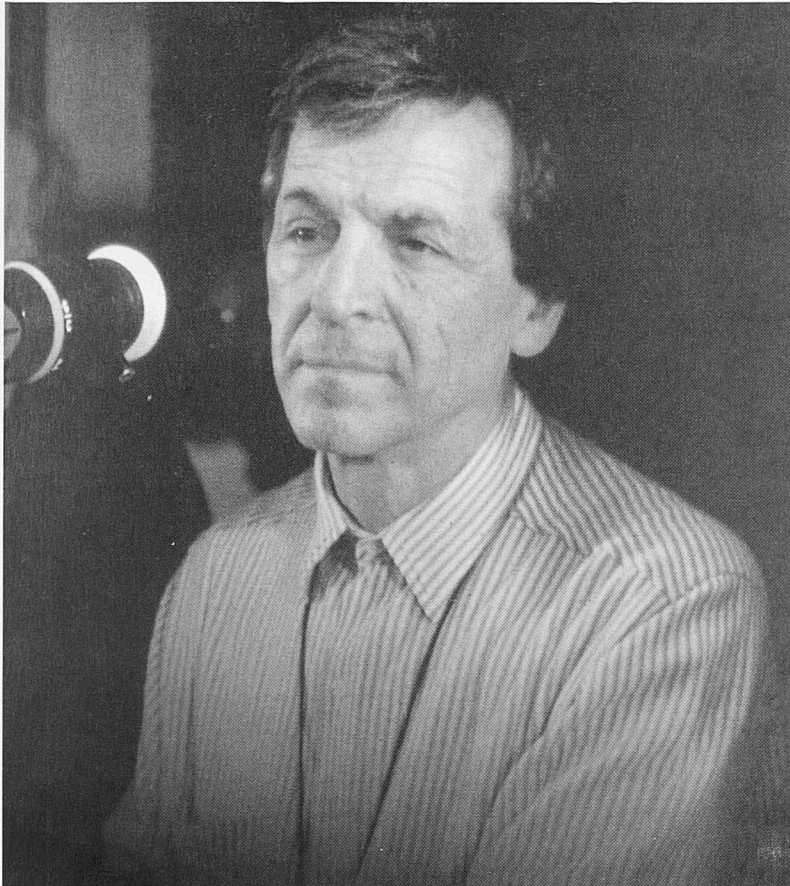
(Extracte de la conversa mantinguda a la Universitat de Valladolid)

L'any vinent Gavras vol bufar les 16 espelmes altra vegada al Teatre Calderón de Valladolid, la ciutat haurà d'esperar fins llavors per conèixer de prop el regal d'aniversari. Entretant potser peguem un cop d'ull al més representatiu de la seva fimografia

que es pogué visionar a la Seminària 2003.

De la *Hanna K* a la *Z*

Un pel han canviat les coses per l'antiga capital d'Espanya d'ençà que l'any 1956 s'inicià al Teatre Calderón la 1ª



edició de la Semana Internacional de Cine Religioso y de los Valores Humanos, ben a l'enfront de l'església de las Angustias. Més que res, perquè del contrari costa d'entendre que una pel·lícula com *Amén*, la darrera de Gavras fins ara, s'estrenà dins d'aquest marc.

Presentada en l'edició anterior, *Amén* furga dins l'incòmode silenci vaticà davant l'holocaust nazi. Un film a qui alguns atribueixen la fita d'haver aconseguit que el Vaticà posi a disposició pública bona part dels seus arxius.

Hanna K (1983). No és la darrera cronològicament, però sí la darrera que s'ha pogut veure a Espanya. Rodada l'any 1983 i pràcticament inèdita llevat de França, *Hanna K* s'en-

dinsa dins paranys tan delicats i vidents com el conflicte palestino-israelí. La misser jueva Hanna Kaufman, defensa un jove palestí al jutjat i flirteja a la sortida amb l'acusació del cas, un fiscal avengut amb la causa palestina. Les diferències als tribunals, transcendeixen al pla íntim, desencañen la crisi i vessant de retruc els arguments d'ambdues bandes.

Un conflicte de parella, metàfora del malestar endèmic d'un territori, que vint anys després, encara no es parla. Ramala i altres poblacions palestines, recordava Gavras abans de l'estrena espanyola, han tingut l'ocasió de constatar i reconèixer recentment el desafortunat presagi que

abans de la primera Intifada ja transpirava aquesta cinta posicionada just a les antípodes del maniqueisme.

Missing / Desaparegut (1982). Rigorós, reticent al cantet pamfletari, el pare de Charlie Hormann (Jack Lemmon) haurà de trepitjar Santiago de Xile per fer-se'n creus del terror regnant a la capital en mans dels militars. Esfereïdores escenes com la de l'Estadi Nacional ple d'hostatges polítics, els toc de queda escrupolosos o el pànic a l'hotel Cabrera recullen aquest testimoni directe més propi del documental que d'un film made in USA. Les converses amb el consolat americà, el fil a partir del qual Gavras documenta i argumenta les implicacions dels serveis secrets nord-americans al cop d'estat, la via mitjançant la qual el senyor Hormann fa per trobar el seu fill. Històries personals sobre paisatge de conflictes socials. Gavras insisteix, sense l'existència d'una anècdota personal que el captivi, el seu cinema polític no surt del bagul.

Z (1969). *Z* (Omega) en grec vol dir "viure". El cop del coronel de 1967 inspirà a Costa Gavras una dels pocs retorns cinematogràfics a la seva Grècia natal. A partir de la novel·la de Vasilis Vassilikos, Gavras construeix una magistral reconstrucció del procés judicial contra la cúpula militar grega involucrada en l'assassinat d'un diputat de l'oposició Grigorios Lambrakis (Yves Montand). El procedir del jutge, recte, escrupolós, sense passar mai l'arada davant del bou, és anàloga de l'actitud cinematogràfica i el rigor històrico-documental mantingut pel director. Un recull d'interrogatoris descabdellen dels fets als culpables, dels culpables als implicats. L'espectador pot així treure'n les seves pròpies conclusions.

Com bona part dels films de Gavras, *Z* tingué repercussions extracineamatogràfiques posteriors i així trobam que alguns dels personatges del film ocuparien importants càrrecs a l'executiu grec anys més tard, abans emperò alguns companys de Lambrakis haurien de passar per la presó a causa d'una nova revolta militar. La música de Theodorakis i les dosis d'humor arrodoneixen un apoteòsic tancament de sumari digne de sa senyoria el jutge Garzón. ■

