

Marti Martorell

KILL BILL: VOL. 1

Kill Quentin: Vol. 1.

Imaginaireu-vos que algú un dia es presenta a ca vostra amb un bon paquet que fa molt d'embalum. Està embolicat amb un paper de tots colors, estridents, però que combinen bé. A més, té un acompanyament musical que és una combinació de cançons recuperades dels anys seixanta i setanta, cridaneres també, però que no hi desdiuen gaire. L'òbriu, ben contents, a poc a poc i amb tota la il·lusió del món pensant que hi haurà dedins. Però, a mesura que el paper minva, començau a notar la caixa perd pes massa aviat, fins al punt que descobriu que no hi ha res, simplement buidor... un Δ («conjunto vacío», com em varen ensenyar a l'escola de primària encara hereva del franquisme). Resultat: enuig pel temps perdut per un no-res.

Kill Quentin: Vol. 1.5.

Cinèfag declarat, Tarantino exposa la idea que es poden agafar els records cinematogràfics, bàsicament de pel·lícules asiàtiques de baix pressupost dels anys seixanta i setanta i sèries televisives que ha anat amuntegant durant tota la vida, principalment durant l'etapa que feia feina a un videoclub, on tenia prou temps per consumir tot tipus de cinema, per finalment crear-ne una pel·lícula que els homeneja i, alhora, en fa una nova lectura en clau emfatitzada. Per tant, ja des del començament hi ha

referències a *Star Trek* (la citació que encapçala la pel·lícula és un refrany suposadament *klingon*); a la productora asiàtica Shaw Brothers, casa mare de moltes pel·lícules d'arts marcial i que va crear com a marca de la companyia el director Chang Cheh, també homenatjat; etc. Per tant, no passen gaire minuts sense que no hi hagi cap referència a altres pel·lícules; sèries de televisió o món del *manga* més tronat (la lluitadora Go Go amb la seva imatge de col·legiala adolescent, per exemple). També hi és molt present l'empremta de Sergio Leone, concretament la «trilogia del dòlar» i, fins i tot, *C'era una volta il West* (*Hasta que llegó su hora*), eminentment en la utilització de l'element musical.

De fet, la música també és un element que hi té molt de pes i també és una mostra totalment eclèctica de la multitud de fonts de què veu Tarantino, com ara el flamenc o la música penetrant de les telesèries setantines com ara *Charlie's Angels*.

En definitiva, una primera part que no pot ser jutjada definitivament sense tenir-ne en compte la conclusió, que encara es troba en fase de postproducció, però que a hores d'ara desperta o bé adhesions o, per contra, rebutjos gairebé totals. Particularment he de reconèixer que estic en un punt intermedi: no m'ha acabat de fer aquesta barreja d'estils i músiques per contar una història de revenja ben simple, però també admet que mereix esperar a la segona part per fer-ne una valoració més precisa.

BIG FISH

Després de la pel·lícula fallida que va ser la nova versió de *Planet of the Apes*, Tim Burton presenta una faula que recupera l'esperit d'*Edward Scissorhands* i que reivindica especialment l'encant dels relats orals, la capacitat que tenen d'abstraure del món real i, alhora, de modificar-ne la percepció.

Edward Bloom (una gran interpretació d'Albert Finney) té càncer i és a punt a morir. Sa dona es posa en contacte amb el fill, Will, perquè hi parli, després fa tres anys d'incomunicació perquè va arribar a estar cansat que son pare sempre fabulàs històries que repetia una vegada rere l'altra i no arribàs a saber realment com era. De fet, el carrega molt que la resta de gent vegi Edward com una persona afable i que sempre es desviu pels altres, quan, ell veu com un simple xafarder i, per tant, comença a investigar què hi ha de veritat en totes les històries que conta i que l'espectador veu transformades en imatges, interpretades per Ewan McGregor en el paper d'Edward Bloom de jove i adult.

És en aquest fragments que la imatgeria i repartiment de personatges extraordinaris de Tim Burton que tant vàrem poder gaudir a *Edward Scissorhands*; *The Nightmare Before Christmas* o *Ed Wood* tornen a fer acte de presència. Hi apareixen gegants; nans; germanes siameses; bruixes... o no, tot segons si un es vol creure les paraules fascinadores



Kill Bill: Vol. 1.



Big Fish.

d'un contacontes que simplement intenta donar color a una realitat grisa i avorrida. I, una vegada més, la nova col·laboració (dotze vegades ja) que duen a terme Tim Burton i Danny Elfman aconsegueix una integració ideal entre les imatges que roda el director i la banda sonora concebuda pel compositor.

MONSTER

No-res, és el concepte que defineix millor aquest típic telefilm de dissabte capvespre que d'aquí quatre o cinc ningú no recordarà, ni tan sols per l'Oscar a millor actriu principal per a Charlize Theron. La veritat és que sempre m'han fet por les pel·lícules que comencen amb el rètol «Basada en fets reals» i, en el cas de *Monster*, per si no s'ha entès bé, apareix dues vegades. Dic por perquè moltes de vegades hem vist que, darre-re aquestes paraules, hi ha unes produccions que no acaben de ser documentals ni pel·lícules de ficció, amb una indefinició de gènere que crea productes híbrids sense gaire interès i molt fàcilment oblidables, com bé ho demostra el primer llargmetratge de la directora Patty Jenkins.

El problema principal que arrossega *Monster* és la manca de subtilesa, «acuitat» si voleu: massa evident durant tot el metratge, els personatges són plans del primer fotograma al darrer i no evolucionen gens. A més, la forma de presentar situacions, massa vistes i tòpiques, d'infanteses tristes i desgraciades



LA MALA EDUCACIÓN

per explicar comportaments violents adults «ajuden» a fer la pel·lícula encara més soporífera. Per acabar-ho de rematar tot, l'ús d'una veu en *off* que no aporta res crea una sensació que Patty Jenkins, també guionista, no confiava gaire en les imatges totes soles per dur endavant una història que no sap controlar.

Finalment, també he de comentar que l'actuació que hi fa Charlize Theron és totalment histriònica i arriba a posar realment nerviós. Un no li pot negar la voluntat d'engreixar quinze quilos per interpretar un paper, però aquest fet tot sol no justifica que rebí un dels premis cinematogràfics amb més incidència actuals, perquè la manca de mesura en la interpretació que hi demostra és molesta i gens justificada. En poques paraules: una pel·lícula que passa sense pena ni, sobretot, glòria.

Feia vuit anys que no anava a veure cap pel·lícula de Pedro Almodóvar i, després de l'experiència de *La mala educación*, segurament en passaran setze més abans que torni a veure'n cap més, perquè el visionat de la darrera producció d'aquest director m'ha decebut molt i ha confirmat la idea que ja tenia: el cinema d'Almodóvar no són més que pegats que es repeteixen cada cert temps, tan sols maquillats una mica perquè es puguin diferenciar entre si.

Sembla que el punt de partida sembla són algunes notes autobiogràfiques d'Almodóvar mateix: un director gairebé novell (Fele Martínez) a començaments dels anys vuitanta crea una productora (El Azar) per autofinançar-se les pel·lícules. Es mou en l'ambient de la *movida* madrilenya i no amaga la condició d'homosexual. Ja en un pla allunyat dels apunts personals, l'aparició del seu primer amor (Gael García Bernal) desencadena una trama amb bifurcacions tramposes i mal bastides que provoquen la sensació que Almodóvar no se'n surt gens.

A *La mala educación* hi ha una acumulació excessiva de tòpics sobre *locas* (patètic en aquest sentit el paperet que interpreta Javier Cámara); homosexuals; drogoaddictes i altra gent de «mal viure». Si a aquest conglomerat hi afegim un cas de pederàstia que després influeix de manera decisiva en uns esdeveniments futurs que són presentats d'una manera barroera, el resultat és una «altra» pel·lícula de Pedro Almodóvar, en el sentit pitjor del terme. ■

