

Házael González

**P**oques vegades podem parlar d'una compositora de bandes sonores (sense tenir en compte, és clar, la més famosa de totes, Rachel Portman, que fins i tot va aconseguir un Oscar a la categoria de Millor Banda Sonora Original de Musical o Comèdia per la partitura d'*Emma*, Douglas McGrath, 1996, i que també ha estat nominada altres vegades), i ara que ens ha arribat i hem pogut veure *Arsène Lupin* (Jean-Paul Salomé, 2004), una pel·lícula que porta música signada per una dona, és una bona ocasió per parlar-ne precisament, de Debbie Wiseman, perquè encara que aquesta història de pseudo-aventura dedicada a un dels lladres més famosos de tots els temps sigui bastant fluixa i intranscendent, la seva partitura és ferma i eficaç (amb un imponent tema principal, deliciosos valsos, i altres peces ben interessants), i fins i tot ens fa pensar en compositors més veterans com Danny Elfman o Graeme Revell, el qual ja és un bon motiu per dedicar-li un poc d'atenció.

Encara que la carrera professional de Wiseman és bastant estranya, i fins i tot podríem dir que encara li queda bastant camí per davant. La compositora es mou bastant més al terreny de la televisió que no al del cinema, i és en aquest camp on va començar tímida-

ment a la dècada dels 80 i que mai no ha deixat de banda, tant és així que les seves partitures per al cinema no passen tampoc de la dotzena (i per suposat, tots els seus premis es localitzen a produccions fetes per la petita pantalla), però la seva raresa (o més bé el seu atreviment, perquè és ben cert que hi ha molt poques dones al món de la música de cinema) i les seves qualitats (tornem a dir que les simfonies del seu darrer treball són prou interessants com per donar-los una bona ullada), fan que aquest petit repàs a la seva trajectòria a la gran pantalla sigui gairebé obligatori, encara que no us espereu trobar cap súper producció.

El primer film on trobem música seva és *Tom & Viv* (Brian Gilbert, 1994), una història d'època en què la partitura acompanya els personatges per les seves tortuoses relacions, i es veu que el director es va quedar prou satisfet, perquè anys després li oferirà una partitura que potser hagi estat la més famosa de totes les que ha fet fins ara (malgrat dins ella hagi també temes d'Arthur Sullivan i William S. Gilbert), i el mateix podem dir quant al director: parlem de *Wilde* (Brian Gilbert, 1997), la història d'un dels escriptors més famosos de tots els temps i que va tenir un merescut èxit de crítica i públic. Després d'això, el director Lewis Gilbert li ofereix també una oportunitat a *Haun-*

*ted* (Lewis Gilbert, 1995), i sembla que també es va quedar satisfet perquè amb ell va tornar a treballar a *Before you Go* (Lewis Gilbert, 2002). I després, sempre trobem el seu nom afegit a pel·lícules que podem considerar com rareses, com *Perversiones de Mujer* (*Female Perversions*, Susan Streitfeld, 1996, una pel·lícula en què s'explora el món del lesbianisme), *El Jardín de Medianoche* (*Tom's Midnight Garden*, Willard Carroll, 1999), *Presunto Homicida* (*The Guilty*, Anthony Waller, 2000), *The Truth About Love* (John Hay, 2004), fins arribar a la interessant i inclassificable *Freeze Frame* (John Simpson, 2004, una pel·lícula ben estranya que ha aixecat passions a tots els festivals en què ha estat presentada). I gairebé això és tot, encara que la seva carrera és bastant més extensa quan ens en temem que, en el món de la televisió, el seu nom hi figura bastant més sovint.

Però, com ja hem dit, a Debbie Wiseman encara li queda molt camí per fer, i si pensem que al fet de fer tanta feina per a televisió (un mitjà bastant menyspreat a Hollywood) s'hi afegeix la condició de dona, no podem deixar de donar-li l'enhorabona, a aquesta raresa, per continuar endavant, i a més, per fer-ho d'aquesta manera tan interessant. Així que li desitgem, a Wiseman, un magnífic futur professional i a veure què ens ofereix d'aquí endavant. ■

*Arsène Lupin.*