

Obaba.



Marti Martorell

Obaba

Obaba és la translació cinematogràfica de l'obra *Obabakoak* de l'escriptor en llengua basca Bernardo Atxaga, dirigida per Montxo Armendáriz. No he llegit el recull de contes, però sí que he de reconèixer que la pel·lícula em va captivar per dos motius: el primer és que es tracta d'una obra d'«atmosfera», és a dir, sap transmetre que al poble que dóna nom a la pel·lícula la gent funciona d'una manera molt diferent a la resta del món i la cerca d'una versemblança amb el món real esdevé, així, un exercici inútil; el segon és que sap conjugar prou bé l'aspecte coral de la pel·lícula amb els petits detalls, una tasca sempre difícil en produccions d'aquest estil.

Història que fluctua entre el món actual i un altre de perdut ja fa gairebé quaranta anys, les històries van i vénen amb fluïdesa i sense que se'n noti la bascada, amb una intriga finalment no resolta—sobre quina influència real exerceixen els llangardaixos en la vida dels habitants del poble, en què és tasca de l'espectador decidir-ho.

Obaba no està a l'alçada de *Silencio roto* o, especialment, *Secretos del corazón*, però deixa un bon gust de boca i fa que es vulgui revisar-la per captar-ne multitud de detalls gens superflus que

en un primer visionat poden passar desapercebuts.

El método

Polèmiques a part entre l'autor de l'obra teatral en què es basa la pel·lícula, Jordi Galcerán, i els productors i director, la veritat és que *El método* és una adaptació fallida d'un text teatral que mostra amb molta més ferocitat el món laboral de les grans multinacionals.

Per quin motiu? Si l'obra de teatre desplegava un repertori molt estès d'humor—n'hi de fàcil; groller; sexista; subtil; polític o negre—, per acabar amb un final esfereïdor que deixava l'espectador pensatiu i aclaparat; la pel·lícula, des d'un bon començament, manté un to agressiu i combatiu que fa que el final no sigui tan atúidor, perquè l'espectador ja ha estat avisat prou vegades sobre quin camí prendrà la història i l'impacte, per tant, és molt més feble.

D'altra banda, no veig encertat que, per amagar l'origen teatral del text, s'hagi decidit tancar molt els plans i mostrar en un format panoràmic molt ample les cares dels actors des de tan a prop, la qual cosa es tradueix en una composició forçada que no aporta gaire cosa.

També el director, Marcelo Piñeyro, abusa excessivament del muntatge i, en certs moments, les escenes tan curtes marcen més que agiliten l'acció. Segurament darrere hi ha la intenció de dissimular la teatralitat del text original, com ja he comentat, però en alguns casos s'hauria agraït bastant l'ús del pla seqüència per resoldre algunes escenes que recorden més aviat un videoclip.

El método és també una mostra clara del que passa quan una pel·lícula és rodada amb càmera digital i l'inflat a suport filmic es fa malament: colors alterats d'escena a escena, fins al punt que, en certs moments, el color de la pell dels protagonistes era esmorteït. Mentre als cinemes no hi hagi projectors digitals (ni un en cap sala de cinema de les Balears), les pel·lícules haurien de rodar-se en cel·luloide i així els espectadors hi sortirien guanyant.

Holy Lola (La pequeña Lola)

En poques paraules, un Tavernier menor, tot i que no deixa de ser una proposta de «cinema social» interessant. Però la veritat és que *Holy Lola* pateix un inconvenient: l'estrena un any abans de la fabulosa *Casa de los babys*,



La pequeña Lola.

de John Sayles, pel·lícula que conta les esperances i frustracions d'un grup de dones nord-americanes riques que viatgen a Mèxic per adoptar un infant, és a dir, si fa no fa, la mateixa idea que desenvolupa Tavernier, en el marc de Cambodja.

No obstant això, en la pel·lícula francesa es fa massa incidència en la trama burocràtica, la qual cosa provoca un efecte redundat que no li escau gens, perquè des del començament el director deixa clar que el principal factor que provoca la desesperança dels futurs pares adoptius és el temps que ha de passar fins tenir la infinitud de papers legals aclarits. Per contra, *Casa de los babys* explora més en les relacions que s'estableixen entre les futures mares, a estones ben amicals i d'altres tenyides d'odi, i que proporciona una visió més enriquidora del que suposa passar per aquest procés.

On sí que se'n surt bé Tavernier és a l'hora de mostrar les vicissituds que han de sortejar encara els cambodjans a causa de les conseqüències d'una guerra que, encara que hagin passat trenta anys des que va acabar, ha deixat un país ple de mines, corrupció política no dissimulada com la que patim aquí, infants abandonats..., una crònica social, així, necessària i ben plantejada.

Wallace and Gromit: Curse of the Were-Rabbit (Wallace & Gromit. La maledicció de les verdures)

Wallace and Gromit constitueix el segon llargmetratge de la productora britànica Aardman Animations, de la mà de la totpoderosa DreamWorks Animation, cinc anys després de l'estrena de la intel·ligent *Chicken Run* (*Evasió a la granja*). Ara, però, han decidit recórrer els dos antics personatges que varen protagonitzar els migmetratges que han fet famosos els artífexs de la companyia, Nick Park i Peter Lord: l'innocent Wallace i el silenciós però molt perspicaç Gromit.

Si es pot dir que *Chicken Run* és una pel·lícula rodona, *Wallace and Gromit*, per contra, presenta algunes arestes que l'allunyen del mateix adjectiu. En part, la causa d'aquest fet és perquè segurament els personatges protagonistes serveixen per a aventures més curtes, però no aguanten gaire una història més llarga, ja que es repeteixen amb freqüència situacions i gags humorístics semblants, la qual cosa es tradueix en una manca de frescor i de simbolora.

Novull que se m'entengui malament: *Chicken Run* va deixar el llistó molt alt

i la pel·lícula següent ho tenia molt difícil per arribar-hi, fet que no es pot negar, però no per aquest motiu *Wallace and Gromit* no deixa de ser una pel·lícula molt recomanable.

An Unfinished Life (Una vida por delante)

Crec que la definició que precisa millor el director suec Lasse Hallström és que representa actualment la figura dels directors europeus que a partir dels anys vint s'establiren als Estats Units? com podien ser Douglas Sirk o Mauritz Stiller— i que, tot i la demostració que varen saber adaptar-se a la indústria nord-americana, no deixaren de banda la tasca desenvolupada al país d'origen per incorporar-ne els millors punts a la nova etapa. No és d'estranyar, doncs, que en la filmografia de Hallström hi figurin dues pel·lícules tan captivants com *What's Eating Gilbert Grape* (*¿A quié ama Gilbert Grape?*, 1993) i *The Cider House Rules* (*Les normes de la casa de la sidra*, 1999).

I què és el que defineix el cinema d'aquest director? Ho resumiria en una paraula: equilibri, és a dir, harmonia entre la tradició i el cinema d'avui dia. Lasse Hallström recull l'esperit del cinema clàssic i l'actualitza, però d'una manera que no fa olor de cosa estantissa. Acadèmicament les pel·lícules són perfectes, però en cap moment inanimades, sense vida, l'errada en què sovint cauen les obres que segueixen les pautes del cinema més formal, com solen ser les dirigides per James Ivory, possem per cas.

An Unfinished Life segueix d'aquesta manera el camí de la ja esmentada *The Cider House Rules* o *The Shipping News* (*Atando cabos*), una pel·lícula que, malgrat que compta amb un repartiment d'actors famosos, deixa de banda el *glamour*—sobretot pel paper que hi fa Robert Redford, que no amaga l'edat que té i que surt brut i amb barba— per contar una història de persones que han de aclarir encara alguns assumptes que fa massa temps que arrossegueu. En altres paraules: una història de les de sempre ben servida. 🍷