



How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb

Dissabte 31 de maig es va estrenar al nostre centre el curtmetratge *Eva Boom o la explosión plástica*, d'Àlex Marín, autor guanyador del Premi Art Jove del Govern de les Illes Balears a la millor videocreació-documental, l'any 2000, amb el documental *Tanqueu pinya!*, i que es va ocupar de la direcció artística del llargmetratge *Blocao* de Pere March, l'any 2001. Encara hi ha pendent una segona estrena, que serà el divendres 19 de setembre, a la SACMA (Sala per l'Art i la Cultura, carrer Bosch, 5) de Manacor.

Àlex Marín és un jove creador que s'ha format en diferents camps artístics relacionats amb el món de la imatge, tant sigui cinematogràfica, com fotogràfica, la il·lustració, el disseny, fins i tot l'animació. Aquesta transversió de coneixement és patent en la seva obra, que es fonamenta en atmosferes inquietants i situacions inesperades que submergeixen l'espectador en la perplexitat.

I des d'aquesta transversió ens arriba aquest nou curtmetratge seu, rodat amb alta definició i amb lents de 35 mm. Una història aparentment senzilla, contada des de l'aproximació a la protagonista, Eva Boom, excel·lentment acompanyada sempre en la seva determinació —recerca d'informació i elaboració d'una bomba casolana— tant pel tractament cinematogràfic com pels acords de la música original del Pre-home indefinit i que, malgrat tot, continua essent un enigma per a l'espectador. I això sense deixar de banda la ironia: la compra de provisions al supermercat, la festa d'aniversari en què la família la proveeix del que necessita per fabricar la bomba, la passejada en bicicleta on troba més material, l'observació dels peus, recurrent en la protagonista...

Personatge una mica bandarra i iconoclasta, que ens recorda la Catherine (Jeanne Moreau) de *Jules et Jim*, de François Truffaut, o el personatge de Michel (Jean-Paul Belmondo) d'*À bout de souffle* (*Al final de la escapada*), de Godard, personatges tots ells dotats d'una immensa frescor, que ens contagien de la seva *joie de vivre*, que escapen de qualsevol radio-

grafia moral, i que "entre la pena y el no-res, escullen el no-res", com diu Belmondo a la pel·lícula citada.

La influència de la *nouvelle vague* és patent a tot el curtmetratge: la de Godard en la manera que l'autor ens marca cinematogràficament el pas del temps, en la temàtica, fins i tot en l'elecció de la protagonista, una Nele Feys que ens podria fer pensar en Anna Karina; la de Truffaut (veim detalladament tota la fabricació de la bomba casolana de la mateixa manera que a *Jules et Jim* observam el tractament de les restes mortals dels protagonistes). Però també és palesa la d'altres creadors, com la de Boris Vian, una de les cançons del qual, *La java des bombes atomiques*, acompanya els títols de crèdit del final, o la de Kubrick, i no en va, la nit abans d'activar la bomba, la protagonista es queda dormida veient a la televisió *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (Teléfono rojo. Volamos hacia Moscú), excel·lent *off*, mesclat amb el d'un de venda per correu per a mestresses de casa —i no oblidem que la bomba és casolana.

Aquest curtmetratge enllaça molt bé amb l'obra fotogràfica, gairebé conceptual, d'aquest jove artista: *Morta na Linda*, sèrie de fotografies de cels, fetes des d'un avió camí de Palestina, on la imatge de l'ombra de l'avió color sang impregna de fatalitat la immensitat dels núvols blancs; *Bestiari*, autèntic recull d'éssers mig humans mig animals o cosificats, o la més recent i en la qual treballa en aquest moments *Cefalees*, fotografia molt cuidada de gent atractiva amb brols de sang que surten del cervell com si fos acabat d'esclatar.

I convergeix amb l'obra cinematogràfica: en aquests moments està preparant *Johnny versus Dolly*, amb música de Boris Vian, i amb un final sorprenent que ens recorda *Pierrot le fou* de Godard; i prepara *Somnis*, subvencionat per l'Obra Cultural Balear, basat en el llibre *Els Somnis* de Miquel Bauçà, publicat el 2002.

Per ell "l'art, i el cinema és un art, serveix per ajudar-nos a interpretar el misteri; l'art hauria de generar preguntes i no donar respostes. Com a llenguatge modern, amb el cinema es pot experimentar moltíssim, l'hem d'alliberar del fet literari, com ha passat a altres arts, i fer que el llenguatge cinematogràfic esdevengui art en si mateix. Més que com a eina de reflexió, el cinema ha de generar perplexitat, trasbalsar la nostra lògica."

Entre els seus directors favorits trobam Godard, "evidentment. Els talls de la seva obra inicial semblen que vulguin captar la realitat tal com és"; David Lynch, "per la seva concepció del misteri, i perquè experimenta amb el llenguatge, s'allunya de la literalitat i intenta treballar cine en abstracte, entrant dins el camp del videoart per rompre la idea clàssica del cinema", i Carl Theodor Dreyer, "per la manera com funcionen els seus plans fixos i la relació de l'espai amb els personatges."

I per què els curtmetratges tenen sempre un final tan contundent? "Per la necessitat de transcendència, el poder reflexionar sobre la mort, que en una història així passa i punt. Aquesta transcendència s'explica en els llargmetratges, però el curtmetratgista sempre disposa de menys temps per poder contar les seves històries."

Del cinema espanyol li interessen Erice i Guerin "que ha contribuït a la força que ha adquirit el documental de ficció." Considera que, a part d'aquest autors, poca experimentació s'està fent al cinema espanyol, tot i que recalca l'obra de Nacho Villalonga, *Los cronocrímenes*.

Aquest curtmetratge que en ocupa podria ser considerat com "una crítica a la societat occidental i, especialment, com un manual per a fer bombes poètic", però sobretot és simptomàtic del bon moment creatiu, cinematogràficament parlant, que vivim a les nostres illes. Esperem que el seu visionat ens serveixi de detonant. ■

