



Dins el marc de les activitats d'estiu de 2008 presentades per la Universitat de les Illes Balears, el Centre de Cultura de "Sa Nostra" va albergar durant la primera setmana del passat mes de juliol un congrés de caràcter interdisciplinari sobre la història dels 25 anys d'Autonomia de les Illes Balears. Entre les seves ponències, el cinema va estar present, enfocat des d'un punt de vista de recorregut cronològic i anàlisi a través de l'obra de quatre dels directors balears més destacats d'aquest període en qüestió: Agustí Villaronga, Daniel Monzón, Toni Bestard i Rafa Cortés.

Parlar del cinema balear fet durant els darrers 25 anys, és fer referència obligada als noms citats anteriorment, com el de Villaronga, el gran director mallorquí contemporani, o Rafa Cortés, que va aconseguir un gran èxit al passat 2007 amb l'estrena de la seva òpera prima *Yo*, però no ens hem d'oblidar d'altres cineastes balears que han aconseguit premis i reconeixements a diferents festivals i certàmens com poden ser per exemple els de Antoni Aloy o el de David Marqués, que gràcies a *El cielo* (1999), *Cualquiera* (2003) o *Aislados* (2005), aporten igualment una part fonamental per afrontar el repte de la construcció d'un cinema propi i de qualitat.

El cinema balear de l'Autonomia també significar parlar del lent establiment d'una indústria autòctona que comença a obrir-se camí en un món

tan competitiu com és el de les produccions cinematogràfiques, on la inversió i el sentit de mercat, a més de les ajudes procedents de les institucions públiques, és fonamental per dur a terme projectes de tota naturalesa, que fomentin d'alguna manera l'explosió definitiva d'un cinema balear a llarg termini, encara que aquest concepte d'indústria es troba més allunyat del sentit estricte del text presentat, limitat a un recorregut purament cinematogràfic de l'obra d'aquests cineastes que passarem a comentar d'una manera cronològica.

## Agustí Villaronga (Palma, 1953): l'autor balear per excel·lència

És considerat el director mallorquí més destacat de la història del cinema balear i del desenvolupament que aquest ha gaudit a nivell local i internacional en aquesta etapa. Al 1976 va començar la seva carrera cinematogràfica amb una sèrie de tres curts: *Anta-Mujer*, de l'any 1976 i *Al-Mayurka* i *Laberint*, tots dos del 1980

*Anta-Mujer* ja era una mostra que encetava les diferents característiques, preocupacions i codis que aquest director desenvoluparia a la seva posterior trajectòria. Es poden trobar en el seu debut conceptes clàssics del seu cinema com és la dualitat entre la vida i la mort, el protagonisme a través d'una parella principal, el tractament de l'ambi-

güitat del mal, del dolor, del sofriment, manifestat com una perversió però també atraient per la seva naturalesa morbosa; els secrets que envolten als personatges, entre d'altres aspectes.

*Al-Mayurka*, és un curt que com assenyala Pilar Pedraza en el primer estudi publicat sobre la figura i cinema d'Agustí Villaronga,<sup>1</sup> és un homenatge a la Mallorca que el director va conèixer a la seva infantesa, i la transformació que aquesta ha patit des de la seva cultura i conservadurisme catòlic, cap a un concepte més turístic i cosmopolita, representat a la pel·lícula en la figura dels fills de la família protagonista, on la nina queda atrapada sota l'influx de la societat conservadora, mentre que el fill, intenta obrir-se camí demostrant la seva capacitat de superació i cercant el seu destí a la escena final del desenllaç, ambientada en un element tan característic de la geografia balear com és la platja i la puresa de l'aigua, com si es tractés d'un bateig de foc per iniciar una nova vida.

Després de *Laberint*, el curt que tanca aquesta primera trilogia, on Villaronga es decanta per una vessant més experimental entorn a un estudi del quadre del mateix nom del pintor i escultor català Antoni Tàpies, ens arribarà a l'any 1986 el seu debut al camp del llarg, amb *Tras el cristal*.

Aquest pel·lícula va significar una carta de presentació inusual per un director novell, i el pas del temps l'ha consolidada com una de les peces més obscures i insòlites del cinema balear i espanyol. La seva arrel argumental té un evident paral·lelisme a una novel·la d'Stephen King que duia per nom *Alumno aventajado*.<sup>2</sup> El film de Villaronga ens mostra un procés de fascinació, de dependència d'un jove cap a un vell torturador i assassí nazi, que encara pràctica aquestes atrocitats sobre joves cossos d'infants. La història planteja un joc pervers entre els personatges protagonistes: un jove que coneix el seu secret i l'assassí, un mestre i un deixeble, el qual es deixa endur per aquesta depravada ambigüitat. Alhora el film funciona com un poderós drama que explora les terribles conseqüències de les guerres, en aquest cas la II Guerra Mundial, com després recuperarà a *El mar* (2000), encara que des de l'òptica de la Guerra Civil espanyola.

*Tras el cristal* és una pel·lícula que es pot emmarcar a la perfecció a dins el concepte de pel·lícula de culte, com podrien ser *Pink Flamingos* (1972), d'en John Waters; *Leolo* (1992), de Jean-Claude Lauzon o *Arrebato* (1980), d'Iván Zulueta. Són pel·lícules que mostren un plantejament totalment rupturista, una atmosfera única, una temàtica políticament incorrecte, irreverent, i que sacsegen les consciències dels espectadors amb un missatge i una intencionalitat incòmode, però necessària en moltes ocasions.

Una vegada estrenada la seva òpera prima, Villaronga començarà una línia de director independent, amb una subjectivitat molt marcada en històries i arguments que surten fora de qualsevol circuit comercial. *El niño de la luna* serà el següent projecte, convertir-se en un film fallit, massa ambi-

ció argumentalment i que no va aconseguir aprofitar-se de la fama adquirida gràcies al seu debut.

Ni la crítica ni el públic va donar el seu suport a la cinta, que mostrava una història fantàstica —per moments propera a la ciència ficció—, on una tribu de l'Àfrica espera l'arribada d'un Déu encarnat en un noi de raça blanca. El protagonista del film, un al·lot orfe que coneix aquesta llegenda, pensa que ell pot ésser aquest *fill de la Lluna*. Una vegada presentat el pròleg d'introducció, el film començava a divagar a través d'unes imatges oníriques, contrastos de colors i textures entre la primera part del film i la segona, ambientada al continent africà. Va ser un film que va enfonsar d'alguna manera totes les expectatives creades amb *Tras el cristal* (1986), no per carència de qualitat, si no per una insistència en temes i plantejaments completament antagonistes cap a un gran públic.

*El pasajero clandestino* (1995), és possiblement el film més convencional de Villaronga, a més de ser una producció realitzada per a la televisió. L'obra original és de George Simenon, i relata la mort d'un empresari de cinema, que sorprendrà a la companyia d'administració dels seus béns, quan descobreixen que el seu testament està llegat a un fill desconegut i secret. Comença llavors la recerca d'aquest jove, que viu totalment aliè a tot aquest món de cobdícia i corrupció, on Villaronga ens torna a parlar de la maldat, de la ambició i de la misèria humana, encara que va ser un film insubstancial a l'obra completa del director palmèsà.

Amb *99.9*, (1997), Villaronga es va apropar per primera vegada a una pel·lícula de gènere convencional, com és el terror i el *suspense*, amb l'actriu María Barranco com a protagonista, acompanyada per la jove Ruth Gabriel, que havia triomfat anteriorment amb *Días contados* (1994) i la veterana Terele Pávez. En aquesta ocasió, Villaronga es decanta per una trama de fets paranormals, secrets inconfessables i homosexualitat —un altre dels components essencials del seu cinema—. Aquesta pel·lícula va descol·locar als seguidors més acèrrims del seu cinema, ja que d'alguna manera es va apropar a un terreny més tradicional, amb el què va aconseguir un relatiu èxit a taquilla, però que no va malauradament no va impulsar la carrera de Villaronga a un nivell comercial.

El plantejament inicial del film recordava al debut a la direcció de Clint Eastwood, quan el protagonista de *Play misty for me* (Escalofrió en la noche, 1971) —el propi Eastwood, rep una notícia durant l'emissió del seu programa de ràdio que provoca l'inici de la trama, igual que li succeeix al personatge de *Lara*, interpretat per María Barranco.

*El mar*, de l'any 2000, recuperarà al gran Villaronga dels inicis de la seva carrera. És una demostració que representa a la perfecció l'univers del director mallorquí, que en aquesta ocasió va adaptar l'obra de l'escriptor de Santanyí Blai Bonet. Els secrets del passat, la violència extrema, la ferida interna i externa que suposa una guerra com va ser la Guerra Civil Espanyola, l'homosexualitat, present

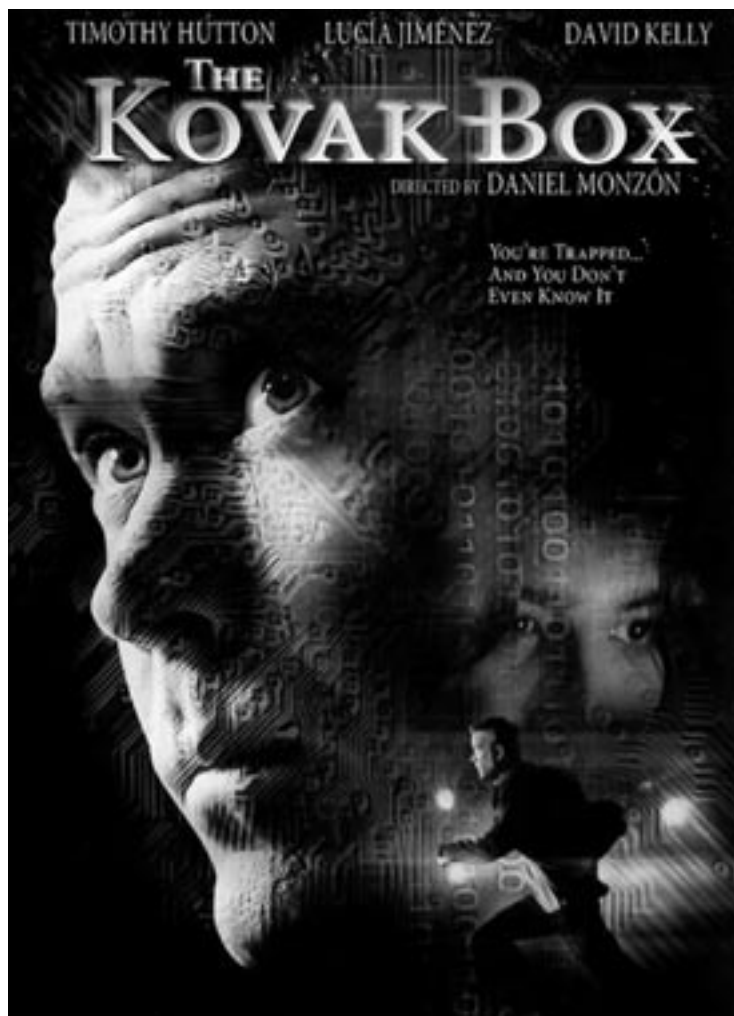
a parelles com les de *99.9* o *Tras el cristal*, l'anàlisi sociològic dels personatges perduts en un món que Villaronga dibuixa en un internat (malalts de tuberculosi), on els dos al·lots protagonistes esperen una mort anunciada, com si estiguessin perseguits pel mal i la seva tragèdia personal viscuda durant un passat traumàtic, són elements que poblen el film, a més de la corrupció mental que sofreixen els infants protagonistes, que després a la joventut apareixerà amb terribles conseqüències.

Amb *Aro Tolbukhin: en la mente del asesino*, es tanca per ara l'obra d'Agustí Villaronga, i ho fa amb una nova mirada pertorbadora d'una història relacionada amb el camp del fals documental. La història de l'assassí hongarès *Aro Tolbukhin*, que al 1982 es detingut a Guatemala per assassinar a una sèrie de dones, va ser el pretext fictici treballat per Villaronga acompanyat de dos directors més, na Lydia Zimmermann i Isaac P. Racine, en aquest format cinematogràfic que juga amb els espectadors, amb el seus sentiments, quedant-se nu davant uns fets presentats, que en un principi s'admeten sense cap tipus de discussió ja que a priori i per la nostra mateixa naturalesa, assumim com a reals les imatges que es projecten.

A Villaronga, igual que a altres directors com Orson Welles a *Fraude* (F. For fake, 1973), *Canibal holocaust* (Holocausto caníbal, Ruggero Deodato; 1979) o *Zelig* (1983) de Woody Allen, aquest gènere els ha servit per mostrar una altra faceta, novament sorprenent i que per director mallorquí significa momentàniament la fi de la seva carrera, atractiva i irreverent, irregular però necessària.

## Daniel Monzón (Palma, 1968): l'acció i l'espectacle més comercial

Nascut a Palma l'any 1968, Daniel Monzón va començar la seva trajectòria professional a les pàgines de la revista *Fotogramas* i al programa de televisió *Días de Cine* de TVE, a la seva primera etapa, quan es varen iniciar les seves emissions entorn a l'any 1994. Monzón exercia de crític cinematogràfic, a més de col·laborar en diferents mitjans de comunicació com a contertulí a la cadena SER o al programa dirigit per Julia Otero a Onda Cero, *La radio de Julia*. Al 1994, quan comptava amb 26 anys, va debutar en el món del guió professional quan va co-escriure el text de la pel·lícula *Desvío al paraíso* de Gerardo Herrero, juntament amb l'escriptor i crític Santiago Tabernero. Durant els noranta va continuar la seva feina de crític fins que la va abandonar per dedicar-se exclusivament a la direcció de llargmetratges, on va debutar a l'any 2000 amb el film *El corazón del guerrero*, una espectacular cinta d'aventures que mesclava el temps real amb una història paral·lela a l'Edat Mitjana, i protagonitzada pels actors Joel Joan, Neus Asensi i Fernando Ramallo.



El film era una història fantàstica inusual pel cinema espanyol, i per extensió balear. Els efectes especials conformen un dels elements més nous i trencadors que s'han vist mai en el nostre cinema, encara que sempre amb una certa mirada de modèstia en comparació, no tan sols amb els americans, si no amb els propis francesos o anglesos. Aquesta òpera prima va resultar un èxit, i va aconseguir nombrosos premis i una recaptació prou notable. El cinema de Monzón es presentava així a través d'una pel·lícula on el rol, la recreació d'un món paral·lel, el vestuari i els efectes especials cobraven el protagonisme total, uns ingredients relacionats d'alguna manera amb el cinema dels vuitanta, un aire de postmodernisme, que permet a Monzón una sèrie de llicències que el director aprofita, no només a aquesta, si no a la resta de la seva filmografia.

Deutor com ell ha confessat a diverses entrevistes dels clàssics immortals, però també de noms com els de John Carpenter o Quentin Tarantino, *El corazón del guerrero* mostra homenatges a *Psicosis*, *Blade Runner* o al còmic, com el personatge de *Sonja*—Neus Asensi—, que rep el nom de l'heroïna de les històries creades per Robert E. Howard als anys 30, concretament la de *Conan*, i que poblen l'univers d'aquesta atípica producció, emplaçada

en un estil semblant a una estrenada als vuitanta i titulada *El caballero del dragón*, dirigida a l'any 1985 per Fernando Colomo, i que recreava una sèrie d'aventures a l'Edat Mitjana, equidistant a l'origen de la història del debut de Daniel Monzón.

El seu segon treball va ser rebut amb especial interès després de la grata sorpresa que va significar *El corazón del guerrero*, però els resultats varen decebre. *El robo más grande jamás contado* (2002), és un homenatge al gènere dels robatoris, però des d'una vessant de comèdia i embolic sobre un plantejament inusual: el robatori d'un dels quadres més famosos del món, el *Guernika* de Pablo Picasso. El film era un homenatge a clàssics com *The killing* (*Atraco perfecto*, 1956) de Kubrick, o *Ocean's eleven* (*La cuadrilla de los once*, Lewis Milestone; 1960), però encara que conté escenes d'un ritme i acció notable, hi ha moments de decaïda generalitzada que frenen una valoració global més positiva de la sensació definitiva deixada pel film.

El seu darrer llarg és *La caja Kovac*, estrenada a principis del 2007. A més d'oferir una història de terror i *suspense* que es centra en els intents de suïcidi i la mort d'uns personatges, plantejat des d'un punt de partida insòlita, el film també exposa un dels millors retrats de l'illa de Mallorca que s'han fet mai com a escenari cinematogràfic. Amb un repartiment internacional, encapçalat per la presència de Timothy Hutton i David Kelly, a més de l'actriu Lucía Jiménez, la pel·lícula va aconseguir un rotund èxit a taquilla, encara que la crítica va ser menys benèvola amb el resultat final, però és important assenyalar l'atreviment per intentar oferir un cinema d'espectacle, d'aroma de gran producció internacional, oblidat per sistema a la nostra filmografia degut als nostres prejudicis de cara a afrontar aquests tipus d'històries.

## Toni Bestard (Bunyola, 1973): el senyor del curtmetratge

Passa per ser actualment un dels curtmetristes més reconeguts del panorama espanyol, i és un dels grans i clars exponents de la corrent renovadora del curt establerta a l'Estat espanyol des de fa ja uns 15 anys, quan l'èxit de Juan Carlos Fresnadillo amb *Esposados*, va provocar una proliferació de cineastes arrelats a aquest format tan peculiar però a la vegada tan interessant, principalment com a via d'escapatòria del món de competència del camp comercial, i que proporciona una major llibertat creativa a l'hora de posar de manifest idees i propostes inhabituals.

El seu debut professional es va produir a l'any 2000 amb *Sólo por un tango* (2000), i ja des de la seva òpera prima, la seva filmografia es va acostumar a rebre una multitud de premis que reconeixen el talent de Toni Bestard d'un mode sistemàtic. Pel seu debut, va contar la història de dos homes que segresten al cap d'un d'ells per demanar un rescat; ambientada com si fos una modesta *road-movie*, i on participava l'actor madrileny Eduardo



Gómez, conegut posteriorment gràcies a la televisió i que el director mallorquí ja va tenir l'encert de comptar amb ell.



Gatos va ser el seu segon treball com a director, i va comptar amb un repartiment de luxe encapçalat per Natalia Dicenta, Silvia Tortosa i Guillermo

Montesinos. És el seu curt més desconegut, encara que es va alçar amb el 1r premi al *Proyecto Corto de Canal +*, plataforma creada per la cadena privada per fomentar aquest format a l'Estat espanyol.

Amb el seu següent projecte, *El viaje*, va aconseguir un reconeixement generalitzat, i es va convertir en un dels triomfadors de l'any 2003. La història estava escrita per Arturo Ruiz, col·laborador fidel des de llavors dins l'obra de Toni Bestard, i la trama central girava bàsicament sobre el concepte d'infantesa, la pèrdua de la innocència i la vida al carrer, on dos infants troben al ras el cos d'un home mort. Recorda per moments a un passatge del neorealisme italià dels quaranta, com la utilització del blanc i negre, la figura protagonista dels nins, el rodatge al carrer... L'austeritat i la senzillesa eren els elements bàsics d'aquesta comèdia negra, enquadrada en un paisatge únic, amb tres actors i un vibrant guió.

*Niño vudú* va ser el següent curt, de l'any 2004, i és possiblement la proposta més complexa i brillant de la seva carrera. La història està ambientada al juliol de 1968 a Mallorca, moment de l'actuació del mític guitarrista Jimmy Hendrix a la discoteca *Sargent Peepers* de Palma per motiu de la seva inauguració, i que va resultar finalment la seva única actuació a tot l'Estat abans de la seva prematura mort. El curt mostra, dins d'un muntatge paral·lel, la vida d'un adolescent a la Mallorca de finals dels seixanta, i el seu viatge cap al món dels adults, al mateix ritme que la figura de Hendrix pujava des de la misèria cap a la divinitat més absoluta. El títol de *Niño Vudú* és una traducció d'una de les cançons més famoses de Jimmy Hendrix, *Voodoo Child*, i aquesta mescla de cine documental —on es repassa la biografia de Jimmy Hendrix—, i la ficció de la història del protagonista, deixa la sensació d'un potencial llargmetratge, ja que a més, la seva durada és prou significativa, hi arriba fins els 21 minuts.

*Equipajes* (2006) és la seva consagració, si és que encara quedava una esclatxa per confirmar, com un dels directors de referència del format curt. Bestard va recuperar la senzillesa formal de *Solo por un tango* o *El viaje*, i aquesta essència va impregnar la història d'*Equipajes*, on dos persones esperen a la terminal d'un aeroport a què surtin les seves maletes. En aquest ambient d'impaciència i intranquil·litat, es produeix un joc a dues bandes, on hi ha clares reminiscències al cinema negre i la *femme fatale*, que manipula a un personatge masculí despistat i anodí. És un curt breu, amb un important joc de càmera i primers plans, que extreu l'esperit de la naturalesa d'aquest format: mínim temps, màximes idees i matisos.

El seu darrer treball ha estat *El anónimo Caronte*, un homenatge al cinema balear, que recrea la participació de l'actor Joan Ferrer a la pel·lícula *El verdugo* de Luis García Berlanga, un dels films paradigmàtics de paisatges i localitzacions de l'illa de Mallorca al cinema. Joan Ferrer donava vida a aquest *Caronte*, el personatge mitològic que per-

Rodatge  
d'*El anónimo*  
*Caronte*

metia el pas de les ànimes dels morts cap a l'hades, transformat per l'ocasió en un guàrdia civil que cercava a Nino Manfredi. És el primer curt íntegrament documental d'en Toni Bestard, després de la part de *Niño vudú* (2004).

## Rafa Cortés (Palma, 1973): el darrer en arribar

Amb Rafa Cortés es tanca aquest quartet amb el que hem intentat configurar una imatge lo més real possible del cinema balear de les dues darreres dècades. Només amb un llarg a les seves esquenes, Rafa Cortés ha aconseguit fer-se un nom en el panorama del cinema espanyol. Abans de *Yo*, havia dirigit dos curtsmetratges entre 2005 i 2007 titulats *Como ser Federico Fernández*, que va triomfar al Festival de Cinema de Gran Canària i *La leyenda del sevillano*, un retrat a través de diversos testimonis, de la vida i obra del personatge conegut com *el sevillano*, ambientat a l'illa de La Palma i a El Prat de Llobregat, a Barcelona.

Gràcies a internet, aquests curts i en general una oferta més alternativa de cinema balear, pot gaudir de diverses plataformes de divulgació, com

el conegut portal *youtube* o la pàgina de l'ACIB, l'Associació de Cineastes de les Illes Balears.

Amb *Yo* Rafa Cortés va estrenar l'any passat el seu primer llarg, una òpera prima que analitzava el concepte de la identitat, sobre qui som, quin és la nostra posició a dins d'aquest món i el valor que això té. Cortés ha comentat a diverses entrevistes que la pel·lícula és una anàlisi de com és possible arribar a no ser interessant per un mateix, com el món que t'envolta pot arribar a influir en la teva manera de comprendre el món i la teva posició a dins d'ell.

L'actor català d'arrels alemanyes, Alex Brendemühl, és el protagonista absolut i a la vegada guionista del debut de Cortés, una pel·lícula que funciona com una radiografia del concepte d'estrangeria i identitat que la idiosincràsia mallorquina ha posat de manifest cap al visitant al llarg de la seva història, sent un element d'identitat de la comunitat illenca.

El film està ambientat al poble mallorquí d'Estellencs, i com va relatar el propi director a una entrevista publicada en aquesta mateixa revista al número de setembre de l'any 2007, la gènesi de la història prové de la seva infantesa, quan al poble on passava els estius, vivia un alemany que era tractat amb indiferència i desconeixement per part de la gent del poble. Aquesta incertesa va servir al director per oferir una història sobre la idea i el concepte de l'estranger a un territori determinat, que intenta lluitar per adquirir una posició en el món.

Rafa Cortés i la seva òpera prima *Yo*, és el darrer anàlisi en aquest repàs de la filmografia balear de l'autonomia balear emplaçada entre els anys 1983-2008, vista a través de l'obra dels directors més destacats i dels seus diferents films, que com succeeix per desgràcia en nombroses ocasions, queden bloquejats per una sèrie de prejudicis, obviant en nombroses el seu valor i qualitat artística, com ho té, en aquest cas, la cinematografia balear d'aquests darrers 25 anys. ■

## Bibliografia bàsica:

DD.AA: Cent anys de cinema a les Illes. Palma, Sa Nostra, Caixa de Balears, 1995.

PEDRAZA, Pilar: *Agustí Villaronga*. Madrid, Akal / Cine, 2007.

PUJALS, Margalida; SANTANA, Manel: *Classificació 3r. El cinema a Mallorca*. Palma, Menjavents, 1999.

SBERT BARCELÓ, Cristòfol-Miquel: *El cinema a les Illes Balears des de 1896*. Palma, Documenta Balear, 2001.

## NOTES

(1) Agustí Villaronga. Pilar Pedraza, Madrid, Akal, 2007.

(2) *Apt pupil* és el títol original d'un relat breu escrit per Stephen King a y 1982, i publicat amb altres tres narracions, un volum conegut com *Les quatre estacions*, volum 1. Brian Singer el va adaptar a l'any 1997, amb el mateix títol i protagonitzat per Ian McKellen i el malograt Brad Renfro.

