



VII MOSTRA DEL CINEMA MEDITERRANI · VALÈNCIA

¿Un concurs de saldo?

Aquesta setmana se celebra a València la VII Trobada de Cinema Mediterrani, amb els tradicionals homenatges a actors i realitzadors, els cicles —comèdia italiana i cinema palestí— i les pel·lícules de concurs, tot allò que ve bé d'oferrir als països riberecs.

Pau Esteve

La setena Mostra de València/Cinema Mediterrani creix enguany en afegir als tradicionals homenatges a actors i realitzadors del Mediterrani una secció dedicada al productor Alfredo Matas. El productor cinematogràfic és aquell que aporta els diners o, pel cap baix, el que els administra, i en una indústria on l'èxit es mesura per la relació entre la taquilla i la inversió, el productor és l'element més important. De fet, el cinema nord-americà dels 40 i 50 es coneix com cinema de productora. I foren els productors els que van inventar l'*star system*, les pel·lícules de gènere i, fins i tot, el cinema d'autor.

A l'Estat espanyol, però, el productor ha tingut sempre un poc d'aventurer i un poc de picardiós, perquè no ha tingut més remei que nadar entre dues aigües. D'una banda, la censura política, econòmica i eclesiàstica, de l'altra, l'embull de les subvencions, les quotes de pantalla, el retorn sobre la taquilla, els premis a la qualitat i els acòmptes de les distribuïdores...

Conseqüència de tot això és sempre un producte desigual perquè cada pel·lícula respon a uns plantejaments diferents. Així, podem comprovar com són de lluny *Plácido* (1961) i *El buen amor* (1962) de pel·lícules pos-

sibilistes —l'anomenada «tercera via»— com *El amor del capitán Brando* (1974) o *El anacoreta* (1976), i com són de diferents les opcions entre un cinema d'autor —*La escopeta nacional* (1979), *Bearn* (1962) i *La Vaquilla* (1984)— i un cinema de denúncia —*Mi hija Hildegard* (1977) o *El crimen de Cuenca* (1979)—... En definitiva, una bona oportunitat de reflexionar sobre un aspecte de la indústria del cinema que més que no ocultar-se sistemàticament es dona per oblidat i inexistent.

Una dotzena de pel·lícules franceses retran homenatge a l'actor Lino Ventura, excel·lent secundari del cinema negre francès, tant pel seu físic, pel seu rostre dur, ample, amb nas de boxador i ulls aclucats, protegint-se al costat del nas, com pel seu ofici d'artesà de l'escena, d'eficient i segur company de quadre. És la tasca dels bons secundaris, omplir l'escena com només ho pot fer un primer pla del protagonista. De policia i sereno, però també de lladre i malfactor. *Dernier domicile connu* (1969) i *L'armée des ombres* (1969) són considerats, amb diferències a favor de la segona, dos clàssics d'un cinema francès, és a dir, literari, que té ramificacions i influències en la «nouvelle vague» dels



Godard, Rivette, Truffaut... A més, pot ser interessant de veure si *Classe tous risques* (1959) i *Ascenseur pour l'échafaud* (1957) no han envellit. Els fans de Carlos Saura poden mortificar-se amb el *Llanto por un bandido* (1963).

El tercer homenatge individual de la Mostra d'enguany va dedicat al realitzador greco-francès —grec de naixement, francès de formació cinematogràfica— Costa-Gavras que, amb el Pontecorvo de *Quemada* (1969), és el representant d'allò que a les acaballes dels 60 s'anomenava «cinema polític». No cal dir que les dis-

cussions sobre l'etiqueta i, més interessant, sobre les propostes d'aquest cinema polític mai no han estat fàcils de conjuminar. En part, perquè el cinema de Gavras i Pontecorvo va coincidir amb la resolució teòrica del 68, però també, perquè el cinema polític volia tenir un peu a cada riba. El contingut polític i la forma industrial són, en aquest cas, difícils d'ajustar. Uns creuen que el contingut polític és anul·lat per la forma alienant, els altres, malgrat un mínim de concessions, que molta gent pot sentir i veure coses que mai no tindria oportunitat.

La discussió està servida. Gavras va prendre clarament la segona opció i a sobre ha construït tot el seu cinema, que, segons que va declarar el director de la Mostra, veurem al complet. Si és així, dues rareses —*Compartiment tueurs* (1965) i *Un homme de trop* (1966)— i una recomanació, *L'aveu* (1970), reflexió sobre l'estalinisme que pot ser molt profitosa, ara com ara, si comparem aquells comportaments amb els de molts caps de servei, catedràtics d'universitat, porters i càrrecs polítics en general que no han sabut dissimular la formació stalinista que van tenir.

Els dos cicles col·lectius o temàtics



A l'esquerra, «L'homme en colère». A la dreta, «Un amor en España».

30 és subsidiària de les comèdies franceses de René Clair i Marcel Pagnol, comèdia de costums o comèdia dialectal que centra l'acció en un poble, una ciutat o pati de llums, utilitzant sempre herois quotidians, personatges tòpics i sabor local. Açò farà que, en un moment donat, la comèdia italiana passe a formar part del neorealisme,

completa del naixement de la comèdia italiana.

De la segona etapa, la que connecta per dret amb el neorealisme, s'haurien de veure *Quattro passi tra le nuvole*, *Abbaso la miseria* i *Pane, amore e fantasia* que és el model d'aquest període. A més, si l'espectador hi està interessat, s'ha de refiar del seu ins-



D'esquerra a dreta: «Flagrant desir», «Mon beau frere a tué ma soeur» i Costa-Gavras.

són, estrictament, contradictoris i, ambdós, no massa significatius. Contradictoris perquè representen dos tipus de cinema, el comercial o industrial —la comèdia italiana— i el cinema militant —el cinema palestí. I no massa significatius, perquè a força d'amuntegar pel·lícula rere pel·lícula, no hi ha cap garantia d'haver-ne aplegat ni les millors ni les més significatives.

El cicle sobre la comèdia italiana ens presenta sense ecomanar-se a res —ni dades, ni conceptes, ni estils— una quarantena de pel·lícules. Com tothom sap, la comèdia italiana dels

però molt poques d'aquestes comèdies poden adscriure's al neorealisme, perquè, per més discussions que hi haja, el neorealisme mai no fou populista, perquè reaccionava, sobretot, contra el populisme del *fascio* i dels seus telèfons blancs, característics del cinema fascista. No obstant això, cal veure *Gli uomini, che mascalzoni*, *Paprika* i *Il signor Max*, més que res perquè es riuen del feixisme i dels seus costums, però s'haurien d'haver inclòs en aquest cicle *Ma non è una cosa seria* i *I grandi Magazzini* per tal de donar una panoràmica més

tint i pot anar a veure *Domenica d'agosto*, per veure si té res a veure amb *Tarde de domingo*, de Saura, que fou l'exercici de fi de carrera, o *E primavera*, perquè els començaments d'un realitzador sempre són interessants.

Una tercera etapa podríem dir que comença amb *Napoli milionaria*, *Guardie e ladri* i *Dov'è la libertà?* protagonitzades per Totò i que no veurem en aquesta mostra de comèdia italiana. Tampoc no veurem *Sua eccellenza si fermo a mangiare*, *La marcia su Roma* ni *Il federale*, després de les quals el cinema italià entra en una es-

NOVETATS EN LLIBRES

LITERATURA BUP 3

Vicent Escrivà Peiró.
Vicent Salvador Liern.

GREGAL LLIBRES

DICCIONARI ETIMOLÒGIC I
COMPLEMENTARI DE LA
LLENGUA CATALANA

Joan Coromines. Volum 6é.

De la O a la QU.

CURIAL EDICIONS
CATALANES

LA BOLA

Enric Larreula
Col·lecció Joanot, núm. 6.

Un text d'allò més divertit per als més menuts.

FEDERACIÓ D'ENTITATS
CULTURALS DEL PAÍS
VALENCIÀ

COMPLIT

Valentí Puig
El Balanci, 187. 192 pàgs.

En un país menys il·lusori que real es desenvolupa aquesta sátira desbridada sobre les possibilitats de canviar el món, emmarcada en un entorn polític i periodístic. Escrita per Valentí Puig, un autor que cal conèixer.

EDICIONS 62

AVALUACIÓ DE LA
COMPOSICIÓ INFANTIL

Santi Bolívar, Montserrat Fons
Col. Barcanova/Educació

Actualització de la prova d'Alexandre Galí sobre la composició infantil. I Premi Barcanova a la Renovació Pedagògica.

BARCANOVA

DICCIONARI ESCOLAR
VALENCIÀ

Explicació de cada paraula.
La seua equivalència en castellà.
Vocabulari.

EDICIONS DEL
BULLENT-ARIMANY

BALADES DE «SPEED»
POEMES DESTROSSATS

Rafael Vallbona.
Col·lecció Poesia, 45.

Un llibre que hauria de ser un disc, però s'ha quedat en un concert de *Rock & Roll* llegit.

EDITORIAL TRES I QUATRE

VELL PAÍS NATAL

Wang Wei

Traducció directa del xinès de M. Dolors Folch, versió poètica de Marià Manent.

EDITORIAL EMPÚRIES

DICCIONARI JURÍDIC
CATALÀ

Un volum de 14 x 21, 480 pàgines.

De venda a llibreries.
«Els diccionaris de l'Enciclopèdia».

ENCICLOPÈDIA CATALANA

L'ESPARVER POESIA

Una nova col·lecció que acosta la poesia a l'escola. Els poetes catalans parlen de *Les Quatre Estacions* (amb il·lustracions d'Angels Tomàs) i d'*Aida i Llum* (amb il·lustracions de Maite Ginesta).

Tria de Eulàlia Valeri.

EDICIONS DE LA MAGRANA

pècie de «tercera via» que deixa veure, almenys, *Il sorpasso* de Dino Ris-si.

Ben distint a tot açò és la mostra del cinema palestí. Quan un cinema prescindeix de qualsevol inquietud formal per privilegiar exclusivament el missatge, es sol parlar de cinema de propaganda, cinema d'intervenció, cinema pobre o imperfecte i, sobretot, de cinema militant, que, potser, és la millor i més clàssica denominació de tot aquell que vol intervenir directament en una situació política concreta. Per això mateix, és un cinema que exigeix un treball de difusió, perquè per ell mateix només vol ser un cinema d'agitació en un lloc concret.

Quan, com ara, el cinema palestí s'exhibeix lluny de la seua casa o els exhibidors fan una tasca de difusió cultural del producte en el lloc de torn, és ben igual que ens oferescen cinema palestí que danses poloneses o queimades gallegues. No s'arriba als públics. I a més, no encetarem la discussió sobre les diferències entre el cinema àrab i el palestí. Els espectadors que vulguen poden recórrer a *Los cinemas nacionales contra el imperialismo de Hollywood*, F. Torres, editor, que els donarà l'oportunitat de descobrir les pel·lícules que falten en aquest cicle i les que en sobren. Sobretot, s'ha confós cinema palestí amb cinema fet per palestins o àrabs, quan se sap que hi ha pel·lícules com *L'olivier* (Le Peron, Narboni, 1975) que, sense ser palestines, tradueixen molt occidentalment la qüestió... Aquest és un cicle perquè cadascú faça el que puga i, sobretot, cal procurar d'avorrir-se el mínim possible, si considerem les condicions de difusió que ens ofereixen.

Les pel·lícules a concurs formen part d'allò que és el més íntim i estimat del caràcter valencià: la rumorologia. Explicarem aquest peculiar punt de vista. Fa la impressió que el comitè de selecció (¿?) no fila massa prim i, al capdavall, aplega tot el que li ofereixen els països riberencs. Els públics —que en són molts i diferents—, no tenen cap més informació que les impressions que van contant-se entre ells i que s'acreixen i es sacralitzen de manera fulminant. El rumor col·lectiu fa, aleshores, la tasca que els organitzadors s'han oblidat de fer. El mateix es pot dir pel que fa a la secció especial, només, si de cas, recomanar *O melissokomos* de Theo Angelopoulos per als afeccionats al cinema i a la història del cinema, que, encara avui, també hi ha gent que en fa. □

LLIBRERIA
TRES I QUATRE

Pérez Bayer, 11. Tel. 352 91 10. 46002-València