



«Éxodo», un film massacràt pel canvi de format.

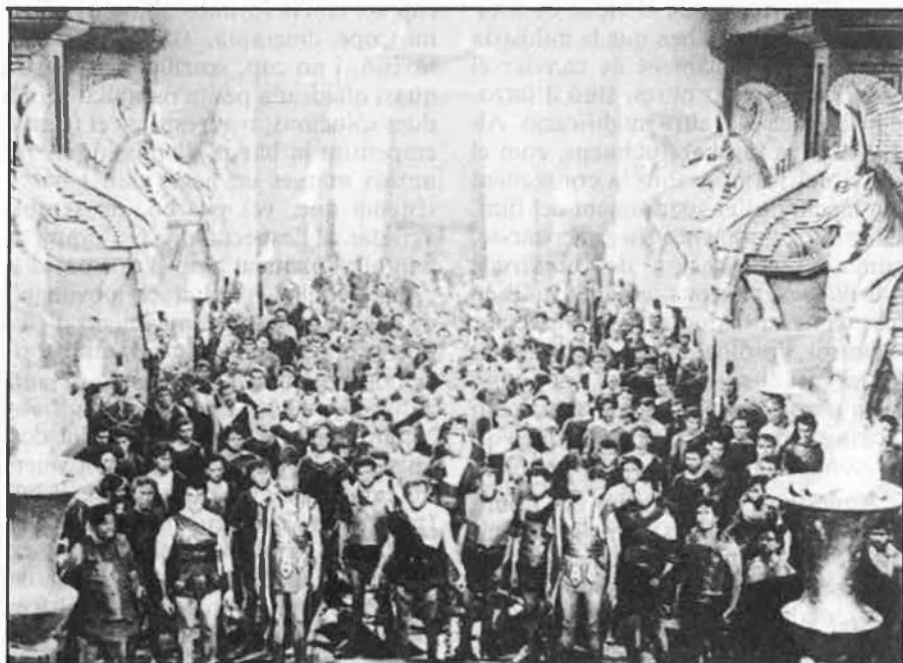


«Al rojo vivo», de Raoul Walsh, un «candidat al color». «El hombre de la cámara», un film impunement escamotejat.

CINEMA, UN ART INFINITAMENT MANIPULABLE

# Tot allò que la tele s'endugué

Un bon grapat dels millors directors de cinema van protestar al passat Festival de Barcelona per la continuada manipulació a què es veu sotmesa la seua obra. La manera en què el cinema es projecta als nostres televisors n'és una bona mostra: doblatges enfollits, canvis de format, defectes i talls difícilment justificables componen un catàleg d'horors sense límits previsibles.



El «peplum», víctima principal del canvi de format. «El coloso de Rodas», de Sergio Leone.



«Raíces profundas», emès el dia de les eleccions: talls d'hores i seqüències

Enric Sòria

**A**quest agost dos-cents cinquanta directors de cinema van exigir, en un document conegut com el «Manifest de Barcelona», que les nostres obres arriben a l'espectador tal com van ser concebudes originàriament». La recollida de firmes ja duia temps entre els gremis de realitzadors i s'aprofità la setmana de cinema de Barcelona com a caixa de ressonància, no massa estrident, tot siga dit. Entre els firmants hi ha gent tan coneguda com **Woody Allen, Antonioni, Bogdanovich, Fellini, Kurosawa, Brian de Palma, Pollack, Scorsese, Oliver Stone, George Sidney o Fred Zinnemann**. La redacció definitiva del Manifest tindrà lloc en la pròxima edició del Festival, tot coincidint amb l'Any Internacional de Cinema i la Televisió.

## Cinema: Art i negoci

Com és sabut, l'anunci —ara ja esdevingut realitat— fet per les principals cases videogràfiques que els films en blanc i negre serien acolorits per ordinador per a la seua comercialització va ser el detonant que va somoure l'endormiscada consciència professional del gremi de directors. Els arguments eren clars. Si s'accepta que un film és o pot ser una obra d'art, a més d'un negoci, acolorir un film pensat i realitzat en blanc i negre és com canviar els colors a la Capella Sixtina o, més exactament, passar els dibuixos de Leonardo per quadricomia. La indústria, però, esgrimeix un sòlid argument: els films en blanc i negre tot just si es lloguen o es venen i, en aquestes condicions, no paga la pena editar-los. La gent, en aquestes condicions, vol color, i prou.

En *El estado de las cosas*, film en blanc i negre de **Wim Wenders, Samuel Fuller** enuncia aquesta encertada paradoxa: *Colour is real, but black and*



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

### DIMECRES, 16

18.00 h.: MANHATTAN SUR, *Michael Cimino*, 1985. URSS. V.E.

20.00 h.: DIARIO DE UN LADRON DE SHINJUKU, *Nagisa Oshima*, 1969. USA. V.O.S.E.

22.00 h.: BARCELONA SUD, *Jordi Cadena*, 1981. Catalunya.

### DIJOUS, 17

18.00 h.: BARCELONA SUD, *Jordi Cadena*, 1981. Catalunya.

20.00 h.: MURIO DESPUES DE LA GUERRA, *Nagisa Oshima*, 1970. Japó. V.O.S.E.

22.00 h.: TIEMPO DE REVANCHA, *Adolfo Aristarain*, 1981. Argentina.

### DIVENDRES, 18

18.00 h.: LADRON DE BICICLETAS, *Vittorio de Sica*, 1948. Itàlia. V.O.S.E.

20.00 h.: EL PERRO RABIOSO, *Akira Kurosawa*, 1949. Japó. V.O.S.E.

22.00 h.: PUTAPELA, *Jordi Bayona*, 1981. Catalunya.

### DISSABTE, 19

18.00 h.: TIEMPO DE REVANCHA, *Adolfo Aristarain*, 1981. Argentina.

20.00 h.: BERLIN INTERIOR, *Liliana Cavani*, 1985. Itàlia-EUA. V.E.

22.00 h.: LA PIEL, *Liliana Cavani*, 1981. Itàlia-França. V.E.

### DIUMENGE, 20

18.00 h.: BERLIN INTERIOR, *Liliana Cavani*, 1985. Itàlia-EUA. V.E.

20.00 h.: LA PIEL, *Liliana Cavani*, 1981. Itàlia-França. V.E.

22.00 h.: EL PERRO RABIOSO, *Akira Kurosawa*, 1949. Japó. V.O.S.E.

### DILLUNS, 21

18.00 h.: PUTAPELA, *Jordi Bayona*, 1981. Catalunya.

20.00 h.: LA VIE À L'ENVERS, *Alain Jessua*, 1964. França. V.O.S.E.

22.00 h.: LA CAMPANADA, *Jaime Camino*, 1979. Catalunya. V.E.

### DIMARTS, 22

18.00 h.: LA CAMPANADA, *Jaime Camino*, 1979. Catalunya. V.E.

20.00 h.: EL VIRUS DE HAMBURGO, *Peter Fleischmann*, 1979. R.F.A. V.O.S.E.

22.00 h.: AUSENCIA DE MALICIA, *Sidney Pollack*, 1981. USA. V.E.

Travessera de Gràcia, 63.

Telèfon 201 29 06

*white is realistic*. I és que el cinema és una altra realitat. Costa de pensar el clarobscur restallant del bon cinema negre esdevingut difusa aglomeració de coloraines. Veure el dia de demà *Ca-sablanca* alhora en versió original i en nova versió plena de *flous* irisats i gammes delicadament matisades per computadora pot instruir-nos prou sobre la diferència entre la bellesa i la mera cursileria. En qualsevol cas, algú ha decidit que la segona versió és la que en el futur donarà diners.

De fet, l'assumpte de l'acoloriment ha estat la gota —grossa— que ha fet vessar el got de la paciència dels directors. Conscients que el vídeo és el cinema del futur, saben que la indústria és capaç, no solament de canviar el color de les seues obres, sinó d'introduir-hi qualsevol altra modificació. Algunes ja es fan habitualment, com el canvi del format, amb la consegüent laminació de l'enquadrament del film. Unes altres comencen a practicar-se, com ara modificacions de *soundtrack* i de diàlegs, versions reduïdes, talls en les escenes més dures o més obscenes. Fins i tot, l'ordinador pot realitzar canvis més subtils, sense límits, tot òbviament perquè l'espectador se senta com a casa en sa casa amb el vídeo que vol, tal com és previsible que el desitge.

Aquesta transformació de l'obra acabada amb la bona intenció de complaure el consumidor pot deixar les anteriors formes de censura en bolquers. Per fer comercial el *Cuirassat Potemkin* caldria acolorir-la, introduir-hi diàlegs —el cinema mut és verí per a la taquilla—, llevar escenes brutals i desagradables, com la de les escales o la mort dels oficials, i potser fer que al final aquella colla de mariners sediciosos rebés el castic que mereixen.

Clar que els artistes es defensen. A França, sense anar més lluny, els *videocassettes* editats són controlats pels realitzadors dels films, cosa mai no vista ni sentida a l'Estat espanyol, on els amics del cinema ho tenen ben difícil si atenem al comportament de les principals cases de distribució de vídeos de l'estat: els canals de televisió.

### Televisió i cinema: desastres habituals

Efectivament, el videoaddicte frisós i cinèfil impenitent consulta cada lapse de temps, compulsivament, fotografies, diaris, revistes i cartelleres fins que localitza una obra mestra que, miraculosament, s'ha escolat en la programació. Comprova horari i dades i, felicitat com un xiquet, enllesteix tot el cerimo-

nial necessari per convertir-se en posseïdor d'una perla del setè art.

Però ¿què és el que grava realment? Ja tindrà prou sort si la còpia emesa no és plena de ratlles, taques, borra i porqueria. La setmana passada, per exemple, *Vive como quieras*, de **Capra**, va passar-se en condicions dignes de la Filmoteca Valenciana, cosa que, tractant-se d'ens públics, és sempre una indecència. Amb tot, inclús una còpia pulcra difícilment superarà els tres esculls habituals del cinema en televisió: el canvi de format, el falsejament de colors i el doblatge.

El cinema fet des dels anys cinquanta cap ací en els formats allargats, cinemascop, cinerama, Todd-Ao, o Vistavisó, i no cap, senzillament, en la quasi quadrada petita pantalla. Hi ha dues solucions, o es respecta el format empetitint la banda d'emissió (els famosos marges en negre dalt i baix), sistema que, ves per on, no sembla agradar a l'espectador, o s'ompli la pantalla solament amb el que passa al centre del film. Resultat: els moviments de masses esdevenen moviments d'elits —el protagonista, la xica i, amb sort, el morro d'un cavall—. **Glen Ford** parla a una cassola (a *Cimarron*, d'**Anthony Mann**), perquè **Maria Schell** ha desaparegut del quadre i tot seguit veiem un llarg primer pla de la cassola il·lustrat amb les veus sense imatge dels protagonistes. Cinema inusualment experimental. L'emissió, fa any i mig, del discutible *Battle cry* de **Raoul Walsh** en va ser un compendi completíssim. Fins i tot hi hagué batalles buides. **Esteve Rimbau** ens recorda, en un brillant article a l'*Avui*, que la TV3 coixeja del mateix peu. Valga com a mostra l'excel·lent *Sempre fa bon temps*, de **Stanley Donen**, on un trio de ballarins esdevingué màgicament un solo inflat.

El falsejament dels colors és més greu, normalment. I sol deure's al descuit dels tècnics de la tele. Arriba a ser lamentable en casos com el *Robin de los bosques*, de **Michael Curtiz**, en l'esplèndid technicolor de 1938, transformant, per obra i gràcia de la televisió, en un invencible tot-blau.

El doblatge és un altre drama. La gent no s'estima llegir cinema i sembla que sentir les veus originals dels actors no té cap atractiu. És preferible sentir sempre les mateixes. Hi ha doblatges passables i doblatges impossibles. En general, els antics són tècnicament millors. Els dobladors habituals de **Spencer Tracy**, **Robert Mitchum**, **James Steward** o **Bogart** van fer un bon treball. Però, d'altra banda, els doblatges vells van passar per censura, i això convida a desconfiar-ne.



«Sin novedad en el frente». A la TVE, en mancaven més de 30 minuts.

En canvi, ara imperen els defectes de sincronia, el doblatge pla, sense relleu, i els desnivells injustificats. També amb els subtítols pot haver greus desajusts de sincronia, com va passar a l'emissió de la meravellosa *Campanadas a medianoche*, recital d'**Orson Welles**, amb seqüències senceres de retard entre rètols i acció. A més, hi ha les versions «gracioses». Els germans Marx en *Un día en las carreras*, parlen de **Fidel Castro** i xiulen *West Side Story* (doblatge anys 60), i en *Animal Crackers* parlen d'una locutora del Telenotícies. Algunes invencions poden ser una meravella del *kistch*. La cèlebre frase de la **Bergman** a *Casablanca* «¿Es el cañón de los alemanes o son los latidos de mi corazón?» (doblatge Voz de Espana) no existeix a la versió anglesa original. Mereix, però, la immortalitat, com el film.

El doblatge dels films antics n'esborra també la banda sonora original, i quan els de la tele no la tenen reproduïda a part, ompli el buit musical amb el disc que troben més a mà. Els resultats solen ser curiosos, ambigus o deplorables. A *Bola de fuego*, de **Hawks**, recentment emesa per TVE, **Barbara Stanwyck** balla una conga a ritme del Manisero. Les delicioses partitures de **Max Steiner**, **Bernard Hermann**, **Friederich Holländer** o **Georges Auric**, que eren cinema tant o més que les imatges que il·lustraven, esdevenen un altre misteri evaporat.

### Vells desastres, nous desastres

Les cintes vibren, els anuncis tallen les escenes per la meitat, els quadres es queden sense persones, les bandes sense so, i encara més. El sofrit espectador que va veure i gravar el primer i inoblidable *King-kong* pogué comprovar que hi faltava la seqüència més mítica, l'escena en què la bèstia enamorada despulla (lleugerament) la bella esmaperduda havia estat despullada també. En canvi, les velles còpies que circulaven fa anys pels cinemes de barri conservaven encara l'*strip-tease*. La censura era, doncs, més severa amb la televisió, i el sentit de l'estalvi dels actuals encarregats fan que el criteri franquista segueix imperant a les nostres videoteques. Algun dia, esperem-ho, hi arribarà la *perestroika*.

A la televisió relament pot passar qualsevol cosa. Que programen un film, en posen un altre i no se n'adone ningú, ni els de la tele, ni el públic ni els crítics. Va passar amb l'anunciada *L'home de la càmera*, substituïda per *Cine-ull*, un film més antic, i més tosc, del mateix director, el documentalista **Dziga Vertov**. Només la *Cartellera Turia*, de València, que sap molt de cinema soviètic, és just reconèixer-ho, se n'adonà. Sense comentaris.

De moment, podem suposar que

omplim les nostres biblioteques d'edicions íntegres, traduccions bàsicament sensates i il·lustracions correctament reproduïdes. Quant al prestatge dels vídeos, gràcies a la televisió, les suposicions són lliures.

Nó tots els desastres televisius són ingenus. A *El baile de los vampiros*, de **Polansky**, faltaven vint minuts de cinta, i sembla que més de trenta a *Sin novedad en el frente*, l'obra mestra antimilitarista de **Lewis Milestone** passada a Filmoteca TV. Es diu que la còpia provenia d'un lot anglès de «versions arranjades per a la televisió». Sembla que el film de **Milestone** era massa llarg



L'emissió de «Campanadas a medianoche», de Welles, un cas com un cabàs.

o massa cruel per al bon televident i nosaltres hem gravat una altra perla mutilada. I, coneixent els criteris anglesos sobre els gustos populars, sobretot en matèria de violència, sexe i, *last but not least*, política, tenim bons motius per desconfiar del que gravem d'ara en avant.

Abans, la censura es basava en òbvies raons ideològiques, les manipulacions actuals s'expliquen per no menys evidents raons de mercat. La incompetència televisiva arredoneix el panorama. Cada passe a la televisió d'un film censurat ara o abans, brut, manipulat visualment o sonora, en genera milers de còpies. Els suports del cinema i del vídeo són fràgils i caducs, cada còpia en genera de noves i el producte, cada vegada més inidentificable, segueix recaptant diners i audiències. I, si no l'han reestrenat en pantalla durant dècades, ¿qui en sap res de la versió original?

Els directors de cinema tenen, doncs, bones raons per protestar. □