

Un imaginari en crisi

Jordi Balló analitza els films nominats als Oscar d'enguany i conclou que no n'hi ha cap de genuïnament nord-americà.

Assistim a una crisi del model narratiu del cinema nord-americà? Aventurem-nos una mica i contestem que sí. En tindrem proves consistentes si repassem l'allau d'estrenes que motiven la selecció dels finalistes als Oscar. La majoria d'aquestes pel·lícules tenen en comú una marcada excentricitat: el seu grau d'americanisme és com a mínim discutible. Hi ha un film dirigit per un irlandès —*En el nom del pare*— que burxa en la lluita política i judicial entre el poder britànic i les ànsies independentistes d'Irlanda del Nord. Un altre dirigit per la neozelandesa Jane Campion —dona i neozelandesa, una doble excentricitat per al *establishment* de Hollywood— que es diu *El piano* i que ens parla de l'etern tema de l'adulteri com a pas per al refermament personal (Madame Bovary entre els maoris), acompanyada d'una música del britànic Michael Nyman, allunyada dels paràmetres americans. Tenim també un film britànic pels quatre cantons, *Lo que queda del dia*, dirigit per James Ivory —americà, per cert, no ho diria ningú— basat en un llibre d'autor japonès i amb actors com Emma Thompson i Anthony Hopkins que són alguna cosa així com les essències del britanisme. El mateix podríem dir de *Molt soroll per a no res*, amb Kenneth Branagh sota l'ombra de Shakespeare, i de *Tierras de penumbra*, de Richard Attenborough, un altre cop amb Anthony Hopkins, les dues amb un ritme intern difícil de quadrar amb la comèdia o el melodrama clàssic nord-americà.

Aquests són alguns dels títols que, sota bandera de distribució multinacional, en la majoria dels casos vénen a representar la màxima aspiració de qualitat pel gust americà de l'any. Films d'estrangers usant temes i llenguatges estrangers. I què fan mentrestant els directors cent per cent americans? Doncs els millors d'ells es dediquen a fer pel·lícules que beuen de tradicions culturals europees. Spielberg per exemple fa *La llista de Schindler*, i la fa traint-se a si mateix, renegant de la seva pròpia estètica (“No volia fer un film spielbergià”, deia el director), i buscant la inspiració en l'estil de la mi-



Anthony Hopkins. L'actor protagonista de *Lo que queda del dia*.

llor època d'Andrej Wajda. Bernardo Bertolucci ho va dir ben clar —“*La llista de Schindler* és un gran film polonès. Mereix l'Oscar al millor film estranger”—, a l'hora de certificar aquesta curiosa estrangeritat en un dels directors que més ha contribuït a crear nous espais per l'imaginari americà. Un altre dels grans constructors d'aquest imaginari, Martin Scorsese, s'inspira directament en Visconti a l'hora de recrear aquesta meravella que és *La edad de la inocencia*. La cadència del film i la seva ambientació és el més similar a *El Gatopardo* que mai hagi sorgit de cap artista americà. Hi ha molta més submissió als canons estètics europeus en aquests dos films que els que mai ha tingut Woody Allen en els seus repetits homenatges a Federico Fellini i Ingmar Bergman.

És un fenomen conjuntural? Costa de creure-ho per la varietat i quantitat de films sotmesos a aquesta centrifugació. Probablement ens trobem davant d'un fet cíclic en la història del cinema americà: la crisi passatgera d'una manera de narrar,

pròpiament d'un imaginari, que tradicionalment s'ha resolt sempre amb solucions dràstiques i positives (els recanvis dels models de *star-system* en el pas del mut al sonor, o amb la integració fecunda dels cineastes europeus en els anys quaranta). Les pel·lícules americanes en aquest moment semblen debatre's entre dos extrems. Per una banda continuar l'explotació del gran espectacle fantàstic i violent, que continua funcionant però no tant com l'èxit del *Parc Juràssic* podria fer-nos creure (veiem si no els fracassos de films que parodien el gènere com la molt interessant *El último gran héroe*).

De l'altra, la tradició realista i emotiva, de la qual pràcticament no n'existeix cap representant il·lustre autòcton entre els films candidats a l'Oscar a excepció de la molt simptomàtica *Philadelphia* de Jonathan Demme, primer film de gran pressupost amb un protagonista malalt de sida.

La coexistència d'aquests dos gèneres és vital per a la indústria americana. El primer, el cine de fantasia, està relativament ben engreixat perquè és un gènere per a consum de gent jove, i l'infantilisme ha estat el gran nord de tot el cine comercial americà en l'última dècada. Però el segon gènere és per adults, i el cine per a gent adulta ha estat el gran tema pendent dels films americans dels darrers anys. És normal que, vista la progressiva demanda d'aquest tipus de films per un espectador més exigent —i més crescut en anys— l'arsenal de creadors americans capaços de respondre a aquesta demanda s'hagi trobat una mica desmarxat i s'hagi de recórrer a les millors espases europees. Però, i d'aquí l'interès del moment actual, pel que es veu no n'hi ha prou amb fer treballar ara els millors directors per al públic madur: ells mateixos s'han trobat amb un dèficit temàtic que han anat a cobrir amb l'assistència forana.

Ningú no pot dubtar que de tota aquesta crisi el cinema americà sortirà reforçat. Però bo és remarcar que hi ha canvis per reorientar la tònica victimista del cinema europeu. Ara pot ser l'hora dels talents europeus: el capital multinacional està a l'aguait.

Jordi Balló