

Els darrers anys han viscut l'esclat del cinema independent. Però més enllà de la moda, hi ha cineastes que fa molt de temps que en fan. És el cas del nord-americà John Sayles, autor de 'Passion Fish', qui acaba d'estrenar un nou film: 'Lone Star'.

John Sayles, història d'Amèrica



John Sayles és el paradigma de la independència cinematogràfica. Aquest cineasta novaiorquès de quaranta-sis anys va contra corrent en tot. El seu cinema és inconcebible als grans estudis, però, al mateix temps, no té res a veure amb els corrents actuals de cinema independent que, des de fa uns anys, viuen un *boom* inesperat i sospitos. Sayles, que va començar a la planta de Corman, fa divuit anys que treballa en el món del cel·luloide i ja comença a ser mitjanament conegut. *Passion Fish*, 1993, fou nominada per a dos òscars i les seves tres últimes pel·lícules han tingut una distribució normalitzada a l'estat espanyol. *Lone Star*, el darrer film de Sayles, tracta d'una cosa tan estimada pel director nord-americà com són les velles llegendes i les cultures ancestrals: *El secret de l'illa de les foques*. Aquí, igual que a *Passion Fish*, va a la recerca de les arrels històriques d'un país, els Estats Units, ple de contradiccions, resultat de la confusa barreja de cultures, que margina les minories i que ho fa des de la pròpia història. Perquè *Lone Star* presenta la Història, amb majúscula, com una mentida, una arma de segregacionisme.

—*Lone Star té molt de western clàssic, tant per l'actitud dels personatges com pels diàlegs. L'havia planejat així des del principi?*

—Sí, per la força que tenen les llegendes, la forma com es comporten els habitants dels poblets, o per la barreja de cultures. De totes maneres, *Lone Star* vol aportar quelcom a aquests *westerns*, i n'adopta els esquemes clàssics només per girar la truita. Abans, els films de l'Oest eren molt parcials; vull dir que les llegendes només s'abordaven des d'un sol punt de vista. Teníem l'heroi, un personatge amb moltíssima força i, davant seu, els

dolents, que acostumaven a ser adés indis, adés mexicans. Una de les renovacions que proposa *Lone Star* és que aquestes velles llegendes s'han de revisar i que s'han de desprendre del maniqueisme que les dominava. En definitiva, que d'una vegada, s'ha de posar l'heroi, que no ho és, els indis i els mexicans en el lloc que els pertoca.

—*Però creu que aquestes llegendes del vell Oest encara pesen?*

—I tant que sí. Hi ha un moment mític en la llegenda d'*Alamo*, en què el coronel Travis, que comanda el fort, marca una línia a terra i diu: "Qui vulgui abandonar el fort que passi aquesta línia". I només una sola persona gosa passar-la. Quan Bush era president dels Estats Units, llavors de la Guerra del Golf Pèrsic digué que havien d'atacar l'Iraq perquè les tropes de Hussein havien traspasat la línia que ells havien marcat. A *Lone Star* hi ha una escena, quan el protagonista va a Mèxic, en què l'indi li marca una línia amb una ampolla de coca-cola. És una forma d'adaptar les velles llegendes a la situació actual, i alhora de posar fi a aquesta visió mítica de l'Oest. És com la història de Jesse James. Per uns era un bandit que matava per diners; per uns altres, un rebel que lluitava contra el sistema. Això demostra que la gent adapta les llegendes i n'agafa allò que li fa servei. Hi ha una necessitat de revisar

"Lone Star' vol aportar quelcom als 'westerns' i n'adopta els esquemes clàssics només per girar la truita. És a dir, l'heroi, que no ho és, els indis i els mexicans s'han de posar d'una vegada en el lloc que els pertoca."

aquestes llegendes i de reescriure-les.

—*En els seus darrers films, les cultures tradicionals hi tenen una importància bàsica. Què troba en aquestes històries ancestrals que no té la realitat actual?*

—El fet que aquestes històries es continuen contant manifesta prou la força tremenda que tenen, i si encara perviuen en la memòria col·lectiva és perquè

són vigents i pràctiques. És una manera de connectar amb el passat, que no podem oblidar, perquè és allò que ens explica què som. Els Estats Units mai no seran una cultura tradicional perquè, a excepció dels indis, ningú no hi té llegendes ancestrals de veritat. Nord-amèrica posseeix una cultura popular, que vol dir anar a un videoclub, agafar la llegenda que vols mirar, i decidir com te la vols mirar. Perquè una de les coses de què parlo a *Lone Star* és de les formes diverses que hi ha d'explicar la història i de com molts saben la veritat però es neguen a contar-la.

—Malgrat això que diu, si hem de fer cas del final de *Lone Star*, més valdria no remoure gaire les històries del passat. No és una contradicció?

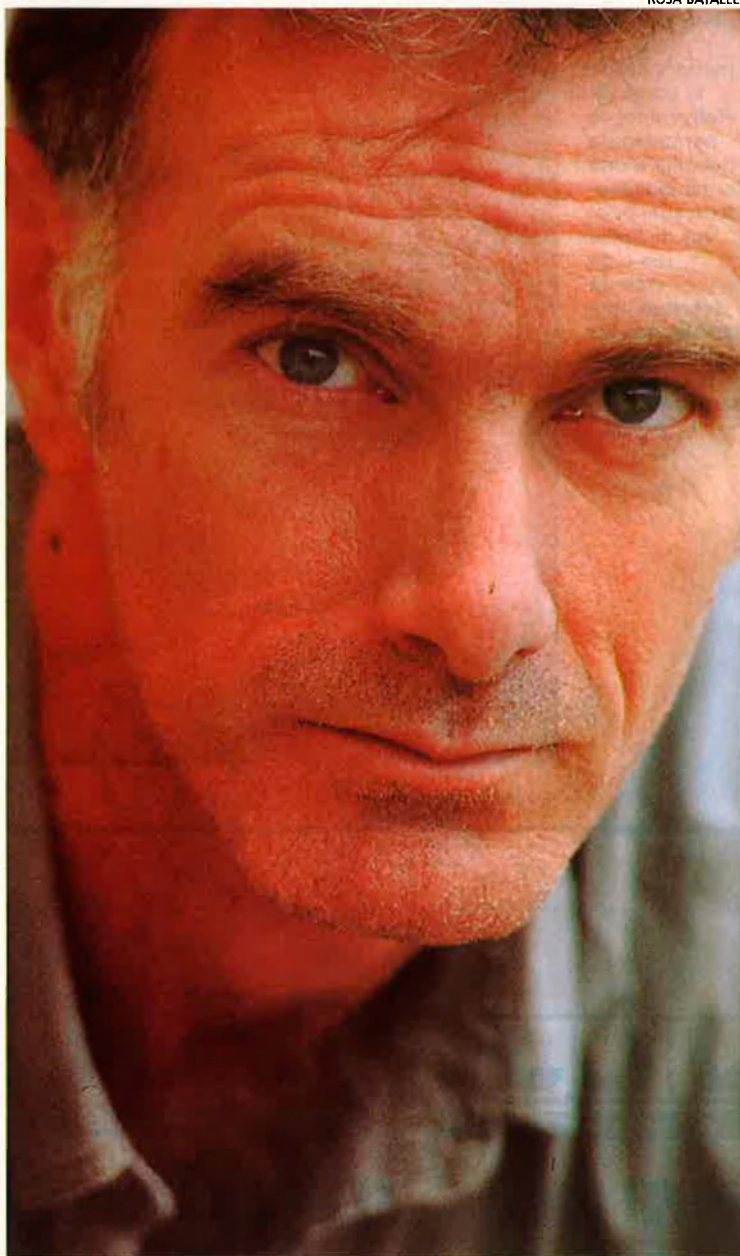
—En aquest punt, el meu film té moltes similituds amb *L'home que va matar Liberty Valance*, de John Ford, per tal com planteja el fet que hi ha una veritat i, a sobre, una llegenda. A *Lone Star*, Sam es qüestiona si el seu treball consisteix a mantenir la llei i a desenterrar els fets passats, o a ajudar les persones. I al final s'adona que la llei no sempre es troba del costat de la gent. Per això permet que la veritat continuï enterrada. Els pares de família de la pel·lícula decideixen quina és la història que volen que l'escola expliqui als seus fills, i Sam decideix, igualment, quina és la veritat que es farà pública.

—A *Lone Star* hi ha una preocupació pels immigrants i per les minories, i la veritat és que en presenta un quadre ben poc optimista.

—Pel que fa als Estats Units, la qüestió dels immigrants no sembla que hagi de tenir solució a curt terme. Gosaria dir que, per comptes de resoldre's, va empitjorant. Les diferències entre rics i pobres es van eixamplant, i cada vegada hi ha menys gent al mig, i una dels elements més decisius a l'hora de ser a dalt o a baix continua essent la llengua i la raça. En teoria, els Estats Units són un país basat en la igualtat d'oportunitats per a tothom, indistintament de la raça. Però això no és veritat. Per mi, el gran problema dels Estats Units és que, pels mecanismes propis del capitalisme que hi impera, és un país que no pot regir-se per les regles que professa: llibertat, igualtat, etc.

—També s'hi pot apreciar, en aquest film, un interès pel que se'n diu l'Amèrica profunda, igual que passava a *Passion Fish*.

—Tu pots definir els llocs, no pas pel que hi ha al centre, sinó per les zones de frontera. La perifèria, com que resta al marge de modes i corrents actuals, manté més fidelment l'essència del que és el país. Per això, per comptes de col·locar la càmera en un centre comercial, on hi ha cultura popular de masses, m'estimo més de dur-la a llocs com Louisiana o Texas, on la gent preserva una cultura més forta i més autèntica. Als Estats Units hi ha moltes persones que no tenen vincles culturals i, llavors, com que necessiten aferrar-se emocionalment a alguna cosa, s'emparen en *Santa Barbara*. *Taxi Driver* era un bon retrat d'un individu sense cap arrel cultural i que es troba totalment aïllat i perdut en una cultura de masses totalment deformadora.

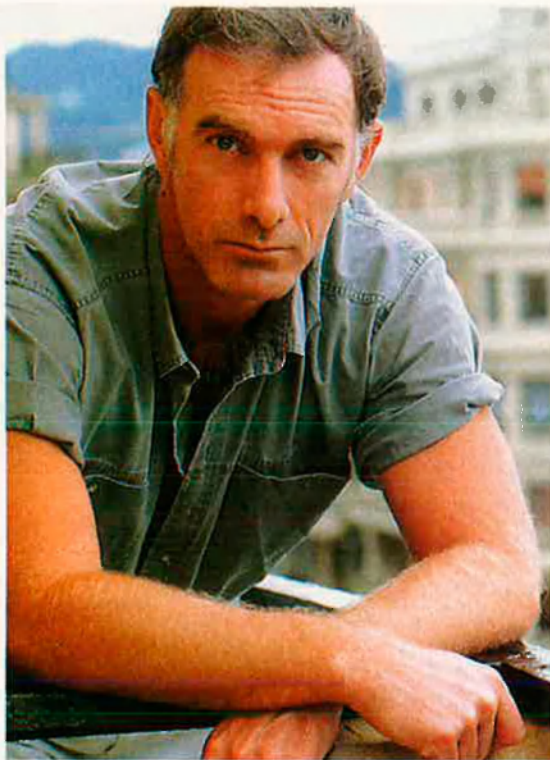


—Parlant d'aïllament, vostè, com a cineasta, és un cas molt semblant al del Travis de *Taxi Driver*. D'una part, no té tractes amb les "cases grans", però, d'altra, els seus films, tot i ser independents, ben poca cosa tenen a veure amb els que es fan actualment als Estats Units al marge de la gran indústria.

—El que passa amb el cinema independent que es fa en aquests moments als EUA és que molts films només es diferencien dels que produeixen els grans estudis en el pressupost, que és força més petit. Però, en la majoria de casos, els plantejaments són els mateixos que fa servir el cinema comercial de Hollywood, i a mi, personalment, això no em serveix. Si ets independent i no tens la pressió d'un gran estudi al darrere, has d'aprofitar l'ocasió per fer una cosa diferent i no pas un calc d'allò que fan les "cases grans", però en pobre. També hi ha molts directors

"El que passa amb el cinema independent que es fa en aquests moments als EUA és que molts films només es diferencien dels que produeixen els grans estudis en el pressupost, que és força més petit."

"Hi ha directors que, tot i moure's dintre la trama de Hollywood, es permeten de treballar d'una forma independent, com és el cas de Spike Lee o de Martin Scorsese, que fan allò que els abelleix, però que tenen al darrere un gran estudi."



ROSA BATALLER

que aprofiten les pel·lícules independents de simple plataforma per poder ingressar en la nòmina d'un gran estudi. Es forgen en el cinema independent i en acabat passen al cinema comercial, amb experiència i ofici. Però també és cert que hi ha una colla de cineastes que s'han assentat sense perdre independència ni sucumbir a les pressions de la indústria. És el cas de Jim Jarmusch o de Steven Soderbergh. El cas de Tarantino i de Robert Rodríguez aniria per un altre camí. Per molt que siguin gent que han fet pel·lícules originals, els han eixit tants imitadors que el seus films ja sembla que formin part de la mecànica general, i uns productes innovadors s'han convertit en una cosa suada i sense gens d'interès.

—Creu que actualment hi ha res a Hollywood que valgui la pena?

—Sí, hi ha directors que, tot i moure's dintre la trama de Hollywood, es permeten de treballar d'una forma independent, com és el cas de Spike Lee o de Martin Scorsese, que fan allò que els abelleix, però que tenen al darrere un gran estudi. Després, de tant en tant, hi ha exemples de films comercials que deixen veure alguna cosa més.

—Com ara...?

—En aquest moment l'últim film comercial que recordo que em va agradar va ser *Clueless* (*Fuera de Onda*), d'Amy Heckerling, amb Alicia Silverstone. Un guió hàbil que, gairebé sempre amb comptagotes, sap introduir un detall, adés irreverent, adés crític, i això perfila un rerefons difícil de trobar en els films de Hollywood.

—Vostè va començar amb Roger Corman, fent guions per a produccions seves com són ara *Pirana* (1978), *La bestia bajo el asfalto* (1982) o *Los siete magníficos del espacio* (1980). Li va servir de res, això de treballar amb pressupostos tan baixos i en una indústria tan peculiar com era la de Corman?

—James Cameron, que també va començar a can Corman, fou director artístic de *Los siete magníficos del espacio*. Així va aprendre tècniques que després va fer servir en la primera pel·lícula que va dirigir, *Terminator*, una pel·lícula que li va eixir més barat gràcies al fet d'haver treballat abans amb pocs mitjans. El que tenen de bo aquestes pel·lícules és que, com que disposes de tants pocs diners, primerament, no tens pressió de cap mena, i per tant pots dir allò que vols, perquè ningú no t'ho vindrà a retraure; segonament, has de suplir amb força imaginació i amb molt de sentit de l'humor la falta de pressupost; i tercerament, has de planificar les coses amb molta cura i tenir-ho tot molt ben preparat.

—Es a dir, que l'efecte d'improvisació que molts dels films de Corman fan no s'avenen gens ni mica amb la realitat...

—Si he de parlar de mi, doncs no. És lògic, d'altra banda, que ho tinguis tot calculat al mil·límetre per no haver de repetir les coses, i que et surtin, si és possible, a la primera. D'aquesta forma estalvies temps de rodatge, que és una de les coses més cares del cinema.

JLJ

MENSAJEROS

SERVEI LOCAL

A.S.M.

TRANSPORTE URGENTE

SERVEI NACIONAL

- **Empresa líder a la Comunitat Valenciana**
- **9 anys d'experiència**

Per a qualsevol informació, contacteu amb els nostres Departaments Comercials:

ALACANT



(96) 528 62 21

MURCIA



(968) 30 73 01

CASTELLÓ



(964) 56 11 29

VALÈNCIA



(96) 378 97 77

Els anunciem el pròxim canvi d'instal·lacions a València: Dr. Marañón, 1 Baixos

Manuel Romo