

XXXIV MOSTRA d

VALENCIA
Cinema del Mediterraneo



“No vaig abandonar el cinema, el cinema em va abandonar”

Des de la perspectiva d'un home que ha viscut l'època daurada de Hollywood i que sempre ha adoptat una posició crítica i compromesa amb el funcionament de la “fàbrica de somnis”, Stanley Donen (Columbia, Carolina del Sud, EUA, 1924) repassa la seua trajectòria professional i parla d'una vida irrepètible com la seua.

Camina recolzat amb un bastó del qual mai no se separa, però Stanley Donen encara conserva la vitalitat d'una persona jove d'esperit. Darrere d'ell hi ha una part de la història del cinema americà, perquè aquest home d'aspecte seriós i un gran sentit de la ironia va fer vint-i-set pel·lícules al llarg de trenta-cinc anys de carrera com a director, entre si alguns dels mítics musicals dels anys cinquanta, com ara *Cantant sota la pluja*, *Un dia a Nova York* o *Set núvies per a set germans*, i, quan l'edat daurada del musical va finalitzar, va tenir el talent suficient per convertir-se en un mestre del cinema de gènere que ha deixat per al record films inoblidables, com ara *Charade*, *Dos a la carretera*, *Saturn 3* o *Lío en Río*.

—A les seues biografies hi ha una curiositat que sembla més un mite que una realitat, i és que vostè va voler ser ballarí quan va veure una pel·lícula de Fred Astaire i Ginger Rogers... És cert?

—Sí, la raó que em va animar a ser ballarí va ser una pel·lícula que vaig veure al cinema i que es deia *Flying down to Rio*, quan tenia nou anys. Va ser el segon film que protagonitzà Fred Astaire i em vaig quedar impressionat per aquells balls, de manera que em vaig apuntar a aprendre dansa.

—Però vostè ja era afeccionat al cinema, perquè tinc entès que filmava pel·lícules de super-8 quan era petit...

—No, no eren de super-8, sinó de 8 mil·límetres. Bé, jo era un nen i

m'agradava dur la càmera i filmar tot allò que veia. Era com un joc.

—De fet, la seua entrada al món de Hollywood va ser com a ballarí i coreògraf...

—Sí, jo havia treballat a Nova York com a ballarí i coreògraf a diversos espectacles de Broadway, quan vaig tenir l'oportunitat d'anar a Hollywood. Tenia només divuit anys i allò va ser una experiència meravellosa.

—La seua figura és representativa d'una època irrepètible en la història del cinema: la dels clàssics del cinema musical de la Metro Goldwyn Mayer dels anys cinquanta. Per què creu que aquella època va morir?

—Per moltíssimes raons. En primer lloc, perquè en aquell temps, quan les pel·lícules musicals començaren a fer-se, les sonores eren una novetat, la música a les pel·lícules era una gran novetat. Per a tothom era una cosa grandiosa anar al cinema i escoltar música, després que, durant trenta anys, el cinema haguera estat mut. A més a més, el cinema ha evolucionat fins a la recerca d'efectes visuals fets per computadora, i la música, que aleshores era un miracle, ha passat a un segon terme. Ara, a la gent li interessa veure explosions, grans efectes i coses semblants. Però també perquè els protagonistes d'aquells films musicals dels cinquanta eren actors amb una gran experiència en representacions teatrals, gent que havia arribat al cinema des del teatre, com ara Ginger Rogers, Gene Kelly, Judy Gar-

“El secret de ‘Cantant sota la pluja’ és que va ser una expressió de l’alegria de viure. És anar per la vida ballant, i la vida té poques alegries. Per això capta el cor de la gent”

land o Fred Astaire, que tenien habilitats musicals perquè era allò que havien fet al teatre. Aquesta va ser la veritable raó per la qual aquesta gent va començar a fer cinema, però, és clar, quan aquesta gent es va fer més gran, no hi hagué un relleu generacional, ja que el cinema havia canviat i s’havia orientat a un públic menys exigent.

—Això que està dient significa que per a vostè el cinema musical és l’essència del cinema...

—No necessàriament. M’agraden les pel·lícules musicals, però de la mateixa manera que m’agraden altres tipus de gèneres cinematogràfics. Quan em pregunten quina és la meua pel·lícula preferida, sempre dic *Ciudadà Kane*, d’Orson Welles, que crec que és la més meravellosa que s’ha fet mai.

—El 2003 es compliren cinquanta anys de l’estrena de *Cantant sota la pluja*, pel·lícula que va codirigir vostè amb Gene Kelly i per la qual el coneix tothom. Com va sorgir la idea de fer-la?

—Vaig trobar-me un dia el productor Arthur Freed a un carrer dels estudis de la Metro Goldwyn Mayer, a Califòrnia. Ell ja havia produït grans musicals per a la Metro i havia escrit

les lletres de les cançons de molts films. Portava vint anys treballant a la productora i havia fet coses com ara *Melodies de Broadway*. Jo sentia molta admiració per ell i, quan me’l vaig trobar, començarem a parlar de tot allò que ell havia produït i li vaig dir que m’agradaven molt les seues cançons. Em va dir: “He fet pel·lícules amb cançons de Rodgers i Hart o de Beriin i Kern; per què no en fem una amb cançons meues?”. *Cantant sota la pluja* va ser el resultat d’aquell desig.

—Què va significar per a vostè *Cantant sota la pluja*?

—Va significar molt. Vaig dirigir-la amb Gene Kelly i em vaig encarregar de les coreografies amb la seua col·laboració. La gent encara me’n parla quan em reconeix.

—I per què? Quin és el secret que aquesta pel·lícula no passe de moda?

—El secret és que va ser una expressió de l’alegria de viure. És anar per la vida ballant, i la vida té poques alegries. Per això crec que va captar el cor de la gent, perquè encara se’n gaudeix quan es veu a la pantalla.

—Quina importància té per a vostè la música?

—La música és molt important a la vida i, per tant, també ho és al cinema. Permet expressar-ho tot, els sentiments, l’estat d’ànim... Jo vaig enamorar-me de la música i del ball, com ja he dit, quan vaig veure unes persones demostrar el que tenien dintre sense parlar, només ballant. I això em va fascinar, perquè crec que és un sistema perfecte de comunicació.

—Li agrada el cinema que es fa actualment?

—No he vist molt de cinema actual que m’agrada, la veritat. La majoria del que veig no em crida gaire l’atenció. Però sí que hi ha pel·lícules que m’agraden i que són bones.

—Què li agrada del cinema actual?

—Em va agradar força, per exemple, una pel·lícula documental que es diu *Spellbound*, sobre gent jove que es presenta a un concurs de lletrejar paraules. També n’hi ha *Angels in America*, premiada com la millor pel·lícula del 2003 per a la televisió segons la crítica dels Estats Units, que està diri-

gida per Mike Nichols i protagonitzada per Al Pacino, Meryl Streep i Emma Thompson, que vaig poder veure en un passí previ que durava sis hores i mitja.

—Vostè abandona el cinema musical quan Arthur Freed, que va ser el productor dels seus grans èxits, deixa la Metro i, després d’uns anys a altres companyies, comença a fer cinema de gènere. Va seguir vostè el model cinematogràfic de Hitchcock, com diuen els historiadors del cinema?

—No sé quin és el model de Hitchcock. Crec que aquests historiadors estan enganyats, perquè jo mai vaig saber quin era el camí que havia emprès Alfred Hitchcock.

—Però no em negarà que hi ha pel·lícules seues, com ara *Charade* o *Arabesque*, que semblen, per la seua estructura, obres de Hitchcock...

—Sí, però hi havia molta gent a Hollywood abans de Hitchcock que ja havia fet el mateix. Aquell model de cinema no és exclusiu d’ell, de la mateixa manera que el musical no és un gènere exclusivament meu.

—Així doncs, no va ser una influència per a vostè?

—No ho crec. He vist tots els seus films i molts d’ells m’agraden. Pense, per exemple, que *Psicosi* és extraordinari, meravellós, o que la primera meitat de *Con la muerte en los talones* és fantàstica, encara que la segona part del film no em sembla tan bona. També m’agrada molt *39 esglaons*, que és un gran treball. Però açò no vol dir que el seu cinema haja influït la meua obra, perquè també ho podria ser René Clair, del qual també m’agraden molt algunes coses.

—Aleshores, vostè no se sent influït per ningú...

—Bé, jo admire, sobretot, el cinema de Lubitsch. Crec que era un veritable geni. Tantmateix, no crec que el meu cinema tinga coses del seu. Jo pense que les meues influències són més aviat negatives, és a dir, que les coses que deteste són més importants per a mi, perquè m’ensenyen el camí que no he de seguir. És més fàcil fixar-te amb les coses que no t’agraden que tractar d’emular algú. Aquesta sí que

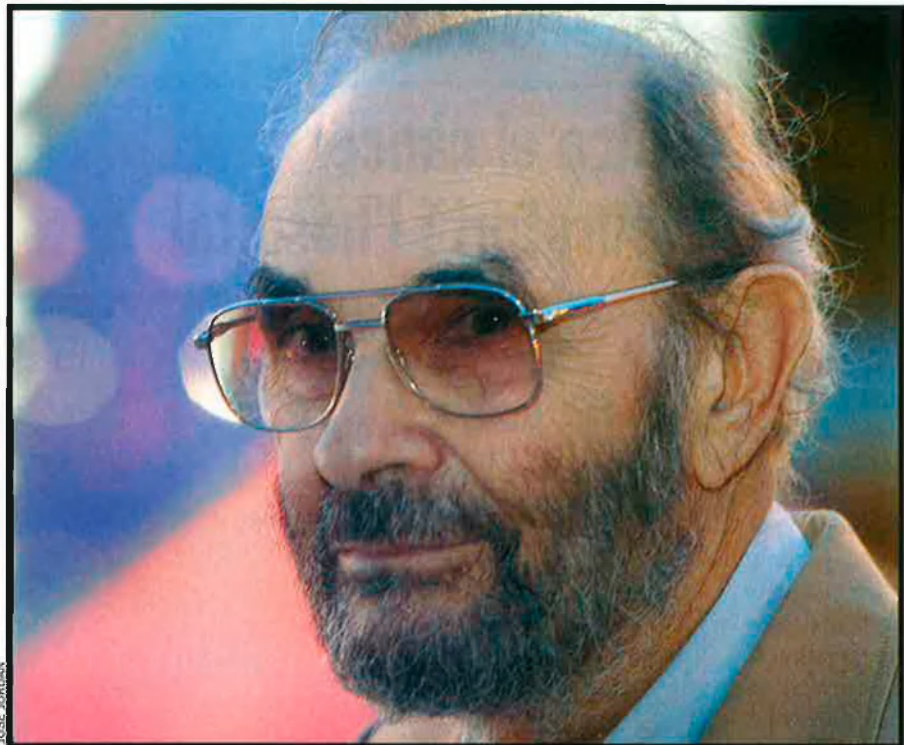
és una influència molt evident en la meua feina, perquè, en cas contrari, hauria fet moltes bestieses.

—Es conta que el guió de *Dos a la carretera*, que va fer Frédéric Raphael, el van reescriure entre vostè, Albert Finney i Audrey Hepburn quan estaven filmant-la.

—No exactament. Nosaltres no escrivíem res. El camí que va seguir *Dos a la carretera* s'ajustava a tot el que havia escrit al guió Frédéric Raphael, que pense que era magnífic. Raphael havia escrit un film anomenat *Nothing but the best*, que era de misteri, i vaig anar a Londres a parlar amb ell sobre la possibilitat de fer una pel·lícula al voltant de les relacions de parella. Parlàrem de moltes coses, sobre llibres, el seus treballs i els meus. I li vaig contar que la meua dona i jo ens coneguèrem a la universitat i teníem el costum d'anar a passar les vacances a França. Li vaig comentar a Frédéric aquesta història i ell va suggerir-me que es podien explicar les vacances d'un matrimoni en un cotxe, per les carreteres franceses, i fer-ne una pel·lícula. Així va sorgir la idea de fer *Dos a la carretera*. Però, durant la seua filmació, Albert Finney estava travessant un mal moment al seu matrimoni, el mateix li ocorria a Audrey Hepburn i, fins i tot, a mi mateix. Tots tres teníem greus conflictes matrimonials alhora i açò va fer que tots tinguérem el sentiment que enteníem perfectament la història que es contava. Potser aquesta circumstància haja dut a pensar a molta gent que nosaltres n'havíem reescrit el guió. Però la realitat és que no en tocàrem ni una línia i només la interpretació d'Albert i Audrey va ser molt més íntima que d'altres per la seua situació personal.

—Potser per això és una pel·lícula tan amarga...

—Per això i perquè la història que va escriure Frédéric Raphael era una visió molt realista de les relacions de parella. *Dos a la carretera* no pinta el típic matrimoni de vacances al qual tot és alegria i bones intencions, sinó tot allò que hi ha entre dues persones que viuen juntes de fa molt temps, perquè jo no conec cap matrimoni al



“És més fàcil fixar-se en les coses que no t'agraden que tractar d'emular algú. Aquesta sí que és una influència molt gran en la meua feina, perquè, si no, hauria fet moltes bestieses.”

qual no hi hagen discussions i etapes difícils.

—La seua carrera cinematogràfica va concloure amb *Lío en Río*, que tots recordem com una de les millors comèdies dels vuitanta. Per què va abandonar el cinema?

—Jo no vaig abandonar el cinema, sinó que crec que el cinema em va abandonar a mi.

—Bé, doncs, canviaré la pregunta. Per què el cinema el va abandonar?

—Jo havia arribat a un punt al qual gaudia de gran llibertat per triar allò que volia fer. Però em vaig adonar que les meues eleccions no es corresponien amb el que els grans estudis pensaven que havia de ser una pel·lícula.

Els creien que els films havien de ser més simples i amb situacions fàcils d'entendre. Jo ja era major i pensava que el cinema havia d'escorcollar en problemes més interessants que veure a la pantalla com mataven gent o s'estrellaven dos cotxes. Així, a poc a poc, els estudis anaren prescindint de mi. Però mai no vaig deixar el cinema.

—Tant ha canviat el cinema perquè no hi haja un espai per a un geni com vostè?

—Moltes gràcies per això de geni. El cinema ha canviat molt i ara es preocupa més dels efectes visuals i tot el que es genera per mitjans informàtics.

Tenen més èxit les pel·lícules amb assassins que les que parlen de sentiments, però per a mi continua sent el més important de la vida. Ho ha estat sempre i continuarà sent-ho.

—Ha estat feliç amb la vida que ha dut?

—No exactament, però he estat realment feliç en una gran part de la vida que he viscut. En tot cas, ha estat la meua vida i no puc fer res per canviar-la.

—Quin és el record que quedarà de vostè quan passen cinquanta anys?

—*Cantant sota la pluja*. Segur que encara seré ací per recordar a la gent que jo vaig fer aquella pel·lícula. [Rialles.]

Paco Gisbert