

## Canes, culpable dels films 'festivalers'

**E**l 1946, quan per fi arrenca el festival, el context és diferent: ara Canes serà una vitrina on s'enfrontaran el bloc occidental i el soviètic. La tria de països a convidar la feia el ministeri francès d'Afers Estrangers i cada país decidia quina pel·lícula l'hi havia de representar. Els participants tenien dret a exigir la retirada o la censura parcial de les cintes que donessin mala imatge del seu país o del seu sistema polític. I no sols els països: els descendents de Georges Bizet, el 1956, prohibiren la projecció de l'adaptació cinematogràfica que Otto Preminger havia fet de la cèlebre *Carmen*, perquè la protagonista era negra. La diplomàcia va salvar l'embolic: les projeccions de *Carmen Jones* es van fer en agües extraterritorials, dalt d'un portaavions de la sisena flota!

Els incidents de caràcter polític hi van sovintejar. Edward G. Robinson, actor i membre del jurat, va demanar

El Festival de Canes ha fet 60 anys. Sembla que la realitat s'hagi barallat amb el calendari perquè el muntatge va començar el 1939, es a dir, fa 68 d'anys, però llavors només va durar un dia, i l'obertura també fou la clausura: la primera projecció es va escaure amb l'esclat de la II Guerra Mundial. A l'origen, Canes havia de competir amb Venècia, que el 1938 s'havia revelat totalment al servei de la propaganda feixista. Canes havia de ser el festival de les democràcies.

que es tallés el darrer pla de *Bienvenido mister Marshall*, de Luis G. Berlanga; els soviètics van fer retirar un film de l'Alemanya Federal perquè presentava una història d'amor entre ciutadans de les dues alemanyes; països com la Xina Popular o la República Democràtica Alemanya eren vetats a la llista de nacions a convidar.

Malgrat tots aquests problemes, cada any el festival aconseguia premiar films de bona qualitat: *El tercer home* d'Orson Welles; *El miracle a Milà*, de Vittorio de Sica; *La Dolce Vita*, de Federico Fellini; *Viridiana*, de Luis Buñuel –oficialment espanyola, però immediatament prohibida per la censura franquista i transformada en mexicana–; *El guepard*, de Visconti; *Els paraigües de Cherburg*, de Jacques Demy; *Blow Up*, d'Antonioni; *M.A.S.H.*, de Robert Altman són títols coronats amb la Palma d'Or i que s'han convertit en referències dins la història del cinema.

El gran canvi de Canes va arribar després de l'edició de 1968, suspesa per causa de la revolució. A partir de 1969 es va engegar l'anomenada "Quinzena dels realitzadors" i va agafar força el mercat: el negoci va prendre el lloc de la política. Els films guanyadors van deixar de ser grans obres d'una forma d'art popular i es van transformar en productes d'una voluntat d'experi-

mentació formal més gran o d'un fort contingut provocador, bé en l'esfera de la política bé en el dels costums. És significatiu que, el 1969, la Palma d'Or fos per a *If*, una pel·lícula de Lindsay Anderson en què els estudiants acaben metrallant els professors!

La llista de cineastes premiats els darrers deu anys –Ken Loach, els germans Dardenne (dues vegades, potser perquè són bessons), Michael Moore, Gus van Sant, Roman Polanski, Nanni Moretti, Lars von Trier, Theo Angelopoulos, Abbas Kiarostami o Shōhei Imamura– indica ben clarament cap a on decanta la cosa. Llevat el cas de Polanski, cap dels altres no ha estat mai un director de grans èxits i són tots personatges coneguts dels cinèfils, però no del gran públic.

Quina explicació té aquest canvi? D'entrada, que el pes del cinema també ha canviat. Ja no és la distracció preferida o única de milions de persones. Les pel·lícules molt rarament es converteixen en tema de debat com 30 o 40 anys enrere. Avui és la televisió que forma opinió. Això ha alliberat el cinema –una petita part del cinema– de l'estricta imperatiu de rendibilitat. Ja no es fan films "per a tots els públics" sinó films per a "festivalers", comissions d'ajuda a la producció, comitès de selecció o crítics. Com l'art contemporani, el cinema anomenat de qualitat no es refia del mercat i organitza la super-



A la plata de ball, Pablo Picasso i el director Henri-Georges Clouzot. Pintor i realitzador reforçaren, el 1956, la simbiosi entre cinema i art. "El misteri Picasso", de Clouzot, va obtenir el premi especial del jurat.



Una de les estrelles "polítiques" de Canes, Michael Moore. Guardonat fa tres anys per un documental contra Bush, enguany ha presentat fora de concurs "Sicko", una crítica del sistema sanitari americà.

vivència gràcies a una xarxa d'experts que donen *certificats* d'artisticitat. El sistema és prou conegut, com ho són també les virtuts i els defectes. Avui dia seria inimaginable que passés al llenguatge de cada dia una paraula com *rebeca* per a referir-se a la mena de jersei que portava Jean Fontaine a *Rebeca*, d'Alfred Hitchcock.

Podem dir que el festival, amb la competició i les seleccions oficials, és una tapadora del mercat, que convoca més de 10.000 compradors que s'interessen per les pel·lícules provinents de 80 països i proposades per 520 societats presents –de representades n'hi ha més de 3.000–, per mitjà d'unes 1.500 projeccions. Aquí hi ha tot allò que ha d'alimentar les sales de cinema del món i, sobretot, les petites pantalles dels milers de cadenes televisives.

Si durant els anys 40 i 50, fins i tot els 60, els països eren els que organitzaven els escàndols amb maniobres pròpies –hi havia escàndols d'un altre ordre, com el de Robert Mitchum tapant els pits d'una *starlette* que es va voler retratar amb ell: el Vaticà va excomunicar-lo–, a partir dels 70 és l'organització del festival que crea els

esdeveniments mediàtics, bé seleccionant el 1973 *El gran tec*, de Marco Ferreri, bé premiant el 1975 *Crònica dels anys de brases*, de l'algerià Lakhdar Hamina. Darrerament ha volgut que la filmació d'una fel·lació real –un acte tradicionalment reservat a cinema pornogràfic– o la filmació en un pla interminable d'una violació servissin per a omplir pàgines o cròniques televisives de veus indignades o reivindicatives: cal que es parli de Canes, encara que sigui per dir-ne mal.

L'edició de 2007 tampoc no ha renunciat a la fórmula i ens ha proposat un film de l'austriac Ulrich Seidl titulat *Import/export*, en el qual es pretén mostrar la misèria moral i econòmica en què viuen els ucraïnesos o els estrangers que treballen a Viena. Seidl explota les seves actrius com un proxeneta, amb la mateixa falta d'escrúpols que els personatges que pugen a la pantalla. I maltracta moralment també un grup de vells en estat terminal. Normalment un cineasta com Seidl hauria de ser davant d'un tribunal i no davant d'un jurat cinematogràfic, però a Canes aquestes consideracions no l'importen.

Sigui com sigui, el gruix de la selec-

ció oficial de Canes 2007 haurà estat de molt bon nivell, amb pel·lícules d'una exigència i una ambició artística que molt rarament trobem en el cinema espanyol, que hi ha estat representat pel català Jaime Rosales amb *La Soledad*, una crònica de la vida quotidiana de dues dones, reeixida i emocionant. Entre els títols que buscaven la Palma d'Or, una bona meitat podia aspirar-hi amb justícia, tant el rus *Zviaguitsev* i la faula bíblica; com els americans Fincher i el retrat de tres obsessius; Gus van Sant i els problemes de culpabilitat dels adolescents; el romanès Mungiu i l'impressionant retrat dels darrers anys de dictadura; el pintor Schnabel i l'atreviment d'afrontar la vida –la memòria i la creativitat– d'un home totalment paralytitzat; els germans Coen i la seva pintura d'un món on els malvats han passat a ser incapturables, o les diverses fases de renaixement d'una parella en crisi explicades pel coreà Kim Ki-duk. Ells, i uns quants més, han estat els protagonistes del millor que es fa avui al món en matèria de cinema.

Octavi Martí  
(París)