

Haver anat al cinema. Haver plorat



El film bíblic *Els Deu Manaments* en un autocinema dels EUA, l'any 1958. El llenguatge de les imatges per als sentiments importants i un negoci encara més important.

“En un racó desert, dos homes misteriosos van dirigir al cel la llum d’un tambor brillant en una corba casual”

F. Scott Fitzgerald
L'últim magnat

De vegades, els déus baixaven entre els mortals a fi de demostrar-los (i demostrar-se a ells mateixos) que existien. Per això, davant del Grauman's Chinese Theater a Hollywood Boulevard, van deixar les petjades de mans i peus en el ciment, perquè les pogueren trepitjar les generacions futures, oblidoses.

Han passat cent anys des del primer film de Hollywood. Ha estat un segle d'història al voltant de les estrelles de cine, de volums de vendes de milers de milions. Un segle en què la indústria dels somnis ha colonitzat el nostre dia a dia. Ara és a punt de fer fallida.

Les de Douglas Fairbank, menudes. Les de Gary Cooper, hi encaixen. Les petjades d'Eleanor Powell, una llegenda del ball: banyades en or. Les de Clark Gable: com les de tothom, potser caldria haver-ne agafat una

cosa més característica, com ara les orelles?

Totes aquestes petjades diuen: vam ser-hi. És cert.

Bufo! Com si la realitat importara en aquesta sala d'al·lucinacions que és el



Els films del segle. 1910-1920: Intolerance: Love's Struggle Through the Ages (D. W. Griffith, 1916). 1920-1930: La quimera de l'or (Charles Chaplin, 1925). 1930-1940: Allò que el vent s'endugué (Victor Fleming, 1939). 1940-1950: Casablanca (Michael Curtiz, 1942).



cinema, on durant el darrer segle s'ha brillat i s'ha embruixat.

En aquesta vesprada daurada, Angelina Jolie i Brad Pitt són actualment les figures carismàtiques més conegudes del sistema solar; pugem per l'altre costat del carrer, on cues d'alguns centenars de metres plenes de fans famolencs i histèrics esperen que els donen menjar.

Ja no hi ha gaires famosos que susciten aquesta reacció. Braços estirats, fotos i un pòster que diu: "Angelina, adopta'm." Salva'm d'una vida terrenal miserable i porta'm a la teua galàxia. Ei, per què no? A Angelina li agrada augmentar la família de tant en tant.

Els fans són davant d'una botiga de records que promet "l'experiència hollywoodiana" amb bombetes roges desgastades, estatuetes d'Oscar menudes i pots per a cafè de Marilyn, venda de restes vulgars. S'ha d'acabar tot!

Davant de la fàbrica de veneració dels fans hi ha Angelina Jolie, sorprenentment menuda, una nina de porcellana delicada i intrèpida, i, en el moment en què hi ha contacte, brama

l'animal. Angelina somriu mentre es passa la mà per un floc de cabells, fins que es gira cap a la catifa on esperen els fotògrafs i el personal dels mitjans de comunicació, els maquinistes de la glòria.

Ací el to és més groller, s'hi criden ordres. Home! És divertit cridar-li. "Angelina, per damunt del muscle", "a la segona línia", "ací", "ara amb Brad". És la seua nit, perquè s'estrena el seu film d'acció.

Tanmateix, la presència d'un Brad ben pentinat i somrient és important. Les revistes de xafarderies s'ocupen de nou de tots dos, la parella més interessant de Hollywood des de Bogart i Bacall. Que naturalment ho tenien tot controlat.

Avui dia les condicions de contracte són més dures, els déus s'han tornat més humans, més ordinaris, hom sap més coses d'ells: han aparegut fotos en blanc i negre d'Angelina nua i amenaçant, amb ulleres punxegudes, fotos que, segons les afirmacions de l'estrella, "separaran" tots dos amb un títol inquietantment alegre sobre el mal aliè.

En canvi, aquest espectacle a la catifa hi ajuda. I ací ocorre un fet enigmàtic: tots dos fills dels déus hi actuen.

S'abracen, es miren als ulls, Brad la deixa anar, ella gira sobre el seu eix, la pell i els cabells brillen, és una dansa d'aparellament boja, parlen breument, somriuen, ella torna a dir alguna cosa, possiblement: "Has pensat amb les tomaques?" O: "Els nens són al llit?" O: "Has lliurat el bitllet de loteria?", tot i que això és més aviat improbable.

Resumint: a la catifa es passen l'atenció del públic com una pilota d'or, fàcilment i amb una seguretat instintiva en aquest crepuscle blavós.

Angelina. Els ulls verd maragda, els llavis del segle XXI d'on gotegen tresors divins, com ara: "Ha estat divertit tornar a saltar daltabaix de ponts i fer explotar cotxes després del naixement dels meus fills." Hi ha res de millor després de les vacances per maternitat?

Hi ha res de més surrealista que aquesta frase?

Aquesta afirmació només és possible perquè fa cent anys que es va rodar el primer llarg-metratge. El 1911, la

companyia Nestor Motion Picture va obrir el primer estudi cinematogràfic a Hollywood. I va començar l'ascens.

Amb aquest ascens, el carrer Hollywood, a l'oest de Los Angeles, es va convertir en la paraula clau del poder de les mentides belles, d'un llenguatge d'imatges que també s'entén a Karachi i a Vladivostok, dels grans sentiments i dels negocis encara més importants.

En realitat, Hollywood no és "cap indret", afirma James Cameron, que ha dirigit els films de més èxit de tots els temps amb *Titanic* i *Avatar*, sinó "una actitud mental".

Hollywood. Avui hi troten turistes pels seus encants, avui ja gairebé no s'hi roda, però els tractes es maquinen ací, s'hi equipen els míssils i l'impacte és a escala mundial.

És possible que, encara que la superpotència de l'oest trontolle, aquest resultat cultural es mantinga; de la mateixa manera que l'antiguitat grega ens va donar la tragèdia i l'imperi romà el dret, romandrà el Hollywood dels Estats Units. I això només és una altra manera de dir que la vida es deixa transformar en un somni emocionant i optimista.

Ombres a la paret de la caverna.

Per a narrar la història immensa i important del cinema, cal començar amb una frase curta. Amb una que va anotar Franz Kafka al seu quadern de treball: "Sorprendre l'espectador quan el tren passe de llarg."

Kafka va resumir així el *big bang* antropològic que representava una escena dels germans francesos August i Louis Lumière: una locomotora entrant en l'estació.

Alguns devien fugir de la sala de cinema. Uns altres devien riure histèricament. Ningú no estava preparat.

La locomotora va envestir i va aixafar tot allò que hi havia abans. Amb aquests metres de film, projectats a les fires per firaires, va arribar l'era de les imatges en rodets, i, alhora, una allau total de moviment i de senyals, de mites i jocs de poder, que des de llavors controlen els nostres caps i travessen els nostres somnis diürns com un llamp.

Moltes de les primeres sales de projecció s'anomenaven Dreamland, 'terra dels somnis'.



Una festa a Hollywood amb cineastes, el 1956. Judy Garland (quarta a l'esquerra), David Niven (segon a la dreta), Frank Sinatra (quart a la dreta).

De llavors ençà, el nostre dia a dia correspon a una nova dimensió. El temps i l'espai ja no tenen unes dimensions fixes. S'alcen nous ídols en la retòrica obscura dels palaus de films orientals, i ells decideixen què elegim, a qui guardem dol i com portem els cabells.

Des d'aquells dies sempre vivim simultàniament la nostra vida i els records dels films que ens amaren la pell. No ens desitgem a nosaltres mateixos, sinó la broma de Carole Lombard a la sala art déco pintada de blanc dels anys 30, o la insensibilitat romàntica de Bogart al Rick's Cafè de Casablanca.

El cinema. Ens mostra el món com unes ombres a la paret de la caverna, com a la paràbola de Plató. Sovint són el nostre subconscient. Les dictadures odien el cinema perquè és un terrorista dels sentiments, incontrolable. La qüestió si serveix com a mitjà de propaganda és més que discutible. Ens representa el nostre destí amb variacions diferents. Hollywood no té una història pròpia, però allí totes les històries són a casa.

Les cares de la pantalla tenen deu metres d'alçada. La poca vergonya de De Niro, els somriures dements de Nicholson, la cara de Garbo, sobre la cara de Roland Barthes, blanca com la neu i els ulls com dues ferides negres.

La cara de Gloria Swanson. "Jo encara sóc gran", diu a *Sunset Boulevard*, "són els films que s'han tornat menuts". La de Clint Eastwood sota l'ala del barret, immòbil, on només els ulls es contrauen.

Kafka va sucumbir als melodrames i les aventures de la pantalla amb una fascinació i un abandonament ingenu: "Haver anat al cinema. Haver plorat." I això ens passa a tots. Plorem, riem i ens emocionem.

Tanmateix, el cinema ja fa temps que ha deixat de ser un indret de devoció. Ara hi ha imatges turbulentes a pantalles de plasma, als anuncis a les parets de les cases, als monitors dels ordinadors. Hi ha imatges a tot arreu.

Aquestes imatges flueixen, cada dia, cada hora, com el petroli eixint d'un pou que fa aigües, obstinat i incessant. És tòxic? Nosaltres volem tornar enre, als temps de la prealfabetització, en què només comptava la màgia de les imatges i els símbols. No ens tornarem més ximplers, sinó cada vegada més hipnotitzats per les llegendes que hem inventat i que cobreixen la realitat.

Qualsevol persona que vole avui dia a Los Angeles pot escollir a l'avió entre divuit films diferents. Una passejada per la cabina de passatgers, que es troba a les fosques, mostra centenars de persones en un trànsit silenciós, amb la corretja posada, mirant fixa-



EL TEMPS

La parella glamurosa Polanski-Tate, 1969. Entrada de la nova guàrdia.

ment el monitor col·locat al respatller del passatger que seu al davant, cadascú pel seu compte, unit a un somni diferent, a un drama sobre la llibertat a Sud-àfrica, un assassinat a Chicago o un món de fantasia amb conills que parlen, tots a les seues mans, com Keanu Reeves a *Matrix*.

Ja ho hem dit que, entretant, el nostre sistema de referència també consta de films? Quins serien els films sobre els quals es podria muntar un cànon comú vàlid?

Per a delimitar-ho: sobre quins deu films de Hollywood es podria posar d'acord la humanitat? Quin film és adient per a qualsevol dècada i possiblement hauria de ser cauteritzat en una d'aquestes plaques d'or que deixem per a futurs visitants de l'espai exterior?

S'hauria de gravar i sobreescrivir molt a les plaques perquè cada llista és diferent. Per què? Perquè cada biogra-

fia transcorre d'una manera diferent, i els films són acompanyants per a la vida.

Babilònia. El Hollywood d'avui dia és adés elegant i adés ple de taques de deixalles i de tanques publicitàries sobre les teulades. A La Cienega Boulevard hi caminen dos detectius. A la vora hi ha una botiga de ioga amb un rètol negre i lletres blanques: "Sigueu ací. Ara." No és mala idea. Ens hem de clavar a la terra per a no alçar el vol.

A l'inici era més fàcil. Hi havia camps de fesols i melonars i solars barats. Ací es van establir els primer pioners amb els equips d'operadors —la meitat brivalls, l'altra meitat artistes—, en una regió que oferia 355 dies assolats l'any i es trobava prou prop de la frontera mexicana per a posar-se a recer, en cas d'emergència, dels detectius Edison, que tenien la patent de la jove tecnologia de la cinematografia.

S'hi confegia nou *Manifest Destiny*: la conquesta de l'oest s'havia acabat, ara calia començar la conquesta dels somnis. Una tropa audaç va ser la que, l'any 1910, va clavar a terra les potes de la càmera. El director David W. Griffith va rodar *In Old California*. Un any després es va crear el primer estudi, que un altre any després va ser engolit per una nova fundació, la Universal.

Darrere les plantacions de tarongers es va construir Babilònia, una de les primeres mostres monumentals de la superioritat de la indústria dels somnis, una òpera enorme. Les columnes s'alçaren cap al cel californià i al damunt van posar-hi elefants blancs. I el déu de la direcció, Griffith, va dirigir 4.000 figurants des d'una torre de càmera de 30 metres d'alçada.

Es va projectar el seu film *Intolerance: Love's Struggle Through the Ages*: el cinema, malgrat que encara era mut, pot disposar de la història amb superioritat. Tant els temps remots com la renaixença, tot es torna actual en l'arquitectura dels somnis del cinema.

Intolerance va suscitar una altra qüestió: com un director, després de fer un film de bona taquilla —com havia estat el seu film anterior, extravagant i racista, *El naixement d'una nació*—, pot acabar en un fracàs i com la por pot entrar a Hollywood.

I ara la por hi ha tornat.

El públic, la diva capritxosa, no vol el missatge pacifista d'*Intolerance*, perquè el 1916 els EUA es preparen per a entrar en guerra.

Però per què, per l'amor de Déu, quasi cent anys després evita *The Sorcerer's Apprentice*, el bon aprenent de bruixot, del qual hi ha una tanca publicitària a Sunset Strip?

Aquest film ha devorat 150 milions i segurament 100 més en publicitat, ofereix Nicolas Cage i fantasia, i fins ara tothom en fuig? Aparentment, no hi ha res segur, tampoc apostar per allò segur. Què passa?

Fallada de memòria. Stop.

La crisi. Avui ningú no té esma d'engalanar-se, encara que, normalment, el *glamour* aprofita qualsevol aniversari per a poder besar-se a ell mateix.

El crepuscle dels déus ha arribat al cap de cent anys. La situació és la se-



1950-1960: *Ningú no és perfecte* (Billy Wilder, 1959). 1960-1970: *Easy Rider* (Denis Hopper, 1969).

güent: els Studio-Mamuts es consumeixen, a la MGM li va d'un pèl fer fallida, Dreamworks confia en el seu aportador de fons de l'Índia, Disney ha venut barata la capsula màgica del cinema Miramax (*Pulp Fiction*, *Shakespeare in Love*) a un grup financer de Qatar i ha adquirit Playdom, un desenvolupador de jocs en línia, per 753 milions de dòlars. Tots els estudis –tret de l'illa de la felicitat de la Fox– han disminuït les seues produccions Arthouse.

El cinema s'ha convertit en una ruleta amb molta sal comuna. Cada vegada es produeixen menys films que impliquen un risc com més va més gran. Per exemple, Christopher Nolan va poder realitzar *Inception* amb la futilitat de 160 milions de dòlars després d'haver fet guanyar mil milions a l'estudi amb el seu segon Batman.

Abans el cinema era una història d'amor! Ara és un atac de guerra entre els banquers i els qui juguen amb l'ordinador. El cinema que hi venç és als ordinadors.

Wolfgang Petersen va perdre mil milions amb *Troia*. El seu *remake*, *Po-sidó*, va fracassar i ara ha de lluitar pel seu proper film. La regla d'or és que ningú no en sapiga res.

En principi, per als xiquets, és vàlida la regla que allò que ha funcionat una vegada s'ha de tornar a contar exactament així. Per tant, hi ha *Toy Story 3*, *Missió: Impossible 4* i *Harry Potter 7*. Aquest és l'aspecte del cinema del desànim. La temporada dels Oscar és més prima. En comparació amb l'any passat hi ha quasi trenta films menys en aquesta carrera.

Hi ha algú que ja fa molt temps que s'ha rendit. Seu als antics estudis de la Goldwyn. A la barrera hi ha una persona uniformada amb una carpeta que no conté gaire feina, i els arbres d'eucaliptus rígids, situats al costat de l'entrada de l'edifici dels escriptors, ja no es poden tenir drets. Ací Billy Wilder hi va rodar *Ningú no és perfecte*. Ara és un recinte abandonat que ha de suportar la calor del migdia. Se sent una riulla a la llunyania. Un moment, no era Marilyn? No ho era, quina pena. A la planta baixa hi ha estudiants que discuteixen un guió. Dos pisos deserts més amunt, al final d'un passadís, hi ha el despatx de Joe Dante.

Els anys 80, Dante va rodar *Grem-lins*. Especialment bonica i profètica és l'escena en què els monstres menuts aborden el cinema, llancen rosetes a Blancaneu i finalment ho cremen tot.

“El cinema era la forma artística del segle XX”, diu Dante. “Però som al segle XXI. Ara comença una cosa nova. Només que ningú no sap quin aspecte té.”

Avui, explica, *Perseguit per la mort* seria considerada massa lenta. Avui tothom té un comandament a distància a la mà. Hi ha d'haver 47 punts culminants a cada film, pel cap baix. I si amb això no n'hi ha prou s'hi afegeixen acudits sobre pets. “A tothom li agraden, els acudits sobre pets.”

Bé, això és tot després de cent anys de Hollywood. Els cubells de rosetes cada vegada són més grans, les històries més fluixes i les festes se suspèn.

Hi ha un home que actualment no deixa de brillar. Jim Gianopulos. És l'home que va produir *Avatar*, el film de més èxit de la història del cinema, amb uns ingressos mundials de 2.800 milions de dòlars. En aquests moments de Hollywood ell és el cap dels caps.

Duu vestit blau, corbata grisa i un Cartier d'or al canell. És el successor del llegendari Darryl F. Zanuck, colèric fundador de l'estudi. A la prestageria del seu despatx revestit de fusta hi ha les fotos de la família, en marcs d'argent.

D'ara endavant, segons l'opinió de Gianopulos, el 3D és el nou estàndard daurat. El cinema convencional s'ha acabat. Steven Spielberg, Peter Jackson, tots treballen en projectes en 3D. I el director James Cameron s'hi afegeix: treballa simultàniament en dues continuacions d'*Avatar*.

Homes blaus! Gianopulos quasi no s'ho pot creure. Hi va haver un temps en què per a ell els extraterrestres inaccessibles eren músics de rock. Es deien Rolling Stones i els volia conèixer.

En un racó del despatx hi ha una guitarra negra de la marca Fender. Procedeix de temps antics i bidimensionals, del film sobre Johnny Cash, *A la corda fluixa*. L'agafa, toca un poc i la torna a deixar al racó.

“Era prou bo, però en algun moment em vaig adonar que mai no podria seguir el ritme de Keith Richards, de manera que vaig estudiar dret. Vaig pensar que si no podia ser guitarrista dels Stones, si més no, seria el seu advocat. Per un moment havia oblidat totalment els homes blaus. “No és una gran escena la del bar a *Mean Streets*,



1970-1980: El padrí (Francis Ford Coppola, 1972). 1980-1990: Blade Runner (Ridley Scott, 1982). 1990-2000: Pulp Fiction (Quentin Tarantino, 1994).

quan se senten els Stones tocant “Jumpin’ Jack Flash”? Marty té un bon olfacte per a l’ambient...”

Coneix el Tycoon de Fitzgerald?
“És clar que sí.”

En algun moment el Tycoon va decidir de produir un film que només tingués despeses, en comptes d’obtenir beneficis. Senzillament perquè cal fer un projecte d’aquests de tant en tant. És possible pensar això avui dia?

“És clar. Jack Warner va dir en una presentació de prova: ‘Estime aquest film, i no m’importa quants beneficis produeca –sempre que tothom el veja.’ I llavors Gianopulos riu, i gairebé no pot parar de riure.

Els anys de creixement. Tornant als anys en què Hollywood va ser colonitzada, els profetes de l’antic testament de l’espectacle eren immigrants pobres com ara Charlie Chaplin de Londres, Samuel Goldfish de Varsòvia, o Sam Warner –que en realitat es deia Shmuel Wonskolaser i venia de Rússia. Alguns, com ara Carl Laemmle de Laupheim, Alemanya, van construir algunes cadenes de sales de projecció i cinemes i necessitaven un programa.

Els magnats van fundar la Paramount (1912), la Universal (1912), la Warner Brothers (1923), la MGM (1924) i van

establir durant els darrers anys i les darreres dècades el sistema genial dels estudis, unes fàbriques de films amb milers de treballadors i estrelles ocupades que produïen a ritme setmanal, per a 100 milions d’espectadors.

Un sistema de sindicats estètics que funcionava. Al llarg del anys, cadascun dels estudis va crear el seu estil propi, una manera pròpia de narrar, en interacció amb els autors, directors i actors. D’aquesta manera, un carrer nocturn banyat per la pluja podia oferir l’escenari d’un tiroteig per a la Warner Brothers, una pista de ball per a la MGM i l’àmbit de poder de Dràcula per a la Paramount.

Els estudis van fer estrelles a partir de cambres i vagabunds. I es van encarregar que ho continuaren essent, perquè els caps van comprendre que eren les estrelles, que venien entrades.

Tanmateix, això no succeïa sempre. L’ex-llauner i mainader Fatty Arbuckle va ferir l’estrella Virginia Rappe durant uns jocs sexuals en una festa a San Francisco, i va morir més tard a l’hospital.

Després d’aquest escàndol, al cap dels estudis li va quedar clara només una cosa, calia que hi haguera un codi de comportament i algú que netejara la façana i tranquil·litzara una nació pu-

dibunda. Van trobar aquesta persona: Will H. Hays, un presbiterià corrupte fins al moll de l’os.

Hi havia coses que s’havien d’amagar sota de la catifa, mentre creixia el món de fantasia de les estrelles. Palaus àrabs de somni, castells romans, *haciendas* a l’estil de les missions...

I cadascú, les seves manies. Rodolfo Valentino tenia una cobra enroscada al radiador del cotxe, Tom Mix una font amb un arc de sant Martí al menjador, Bela Lugosi feia entrevistes des d’un taüt i Gloria Swanson xipollejava en una banyera d’or, submergida en un sòl de marbre negre. Més endavant va dir: “El públic exigia que visquérem com a reis i com a reines, per això ho fèiem.”

Actualment, una de cada dues estrelles del hip hop té totes aqueixes coses, i exhibeix les seues andròmines davant les càmeres de la MTV. Roland Emmerich mostra la seua col·lecció de fal·lus als fotògrafs de la revista alemanya *Merian*, a l’estil nirvana de Tudor, el seu jardí zen i la seua piscina, orgullós que aquests llocs van pertànyer un cop al director d’estudi Jesse Lasky. Es podria haver conquerit Hollywood d’una manera més impressionant?

Emmerich ho ha aconseguit amb films en què, en aquest ordre, ha fet esclatar la Casa Blanca, ha soterrat No-



va York davall d'una capa de glaç i ha inundat l'Himàlaia. Però, això a banda, continua essent una persona bastant sòbria. Uns altres, com ara Lindsay Lohan, fa molt temps que han oblidat la moderació.

Alhora, Hollywood sempre va ser una Babilònia. Hi havia assassinats, rius d'alcohol malgrat la prohibició, morts causades per l'heroïna. Molt abans de Polanski ja hi havia sexe amb menors d'edat, cosa en la qual s'havia especialitzat Charlie Chaplin. Es va casar dues vegades seguides amb xiques de setze anys que havia deixat embarassades, i la mare de la segona, Lita Grey, es va prendre la separació de la filla com un colp baix.

Aquest infern privat va aconseguir el seu film més poètic i de més èxit, *La quimera de l'or*. Que també va ser una aventura financera. En un primer moment van rodar-ne una part a Sierra

Nevada, però quan Chaplin en va veure la mostra va fer fer un decorat –molt car– d'Alaska per a filmar-ne una altra còpia al seu estudi a La Brea Avenue.

De segur que els anys 20 hi va haver més obres mestres. Com ara *Sunrise: A Song of Two Humans*, un melodrama expressionista de Murnau, o *El maquinista de la general* de Buster Keaton. Però *La quimera de l'or* té aquesta escena a la caseta en què cou una sabata per als seus companys i per a ell, comprova amb una mirada experta si és al punt, embolica el cordó amb la forquilla com un espagueti i llepa el clau com si fora un os de pollastre. Cal no oblidar el ballet dels panets, que interpreta, de la manera més elegant i destra, per a les xiques imaginàries que passen la nit de cap d'any amb ell, com si fora el Nureiev de tots els ballarins de ballet de panets.

El film del segle. Tenim *Intolerance* per a la primera dècada del segle i *La quimera de l'or* per a la segona, però els anys 30 són complicats.

Hem d'anar amb les nostres propostes a una vil·la de Brentwood, on es troben els crítics de cinema actuals més aferrissats de Hollywood, els *Reel Geezers*. En saben molt, de cinema, i tenen una visió global. Van nàixer durant l'època del cinema mut.

Marcia Nasatir, 81 anys, amb *blazer* roig i els cabells platejats és a l'altre costat del bar de l'hotel novaiorquès Algonquin. Va ser directora d'un estudi i productora de *blockbusters* com ara *Algú va volar sobre el niu del cucut*. Ella duu els pantalons. Al seu costat hi ha Lorenzo Semple Jr., 87 anys, a qui la Writers Guild of America ha anomenat "llegenda viva" i que va escriure *Els tres dies del Còndor* per a Robert Redford.

Quan va ser l'última vegada que va anar al cinema? "Què hauria de veure? *Ironman 2*, *Transformers 4*, *Toy Story 3*?"

"*The Kids Are All Right*", diu Marcia Nasatir. "Un film menut de producció independent. Als estudis ja no se'ls ocorre res així, es va projectar al Festival de Cinema de Sundance."

Lorenzo Semple seu a la seua butaca de cornamenta d'ant. Així doncs, els deu films de Hollywood més importants de la història.

"*Intolerance* està bé", diu Lorenzo. "Tot i que jo no la veuria voluntàriament una segona vegada."

"*La quimera de l'or* també està bé." Ara passem als anys 30. "Allò que el vent s'endugué!"

El film queda reflectit sobretot a aquest pòster: Clark Gable inclinant-se sobre Vivien Leigh sobre un cel de capvespre rogenc, un roig viu de passió i un roig de ruïna del besllum d'Atlanta en flames. Rhett Butler vol besar Scarlett O'Hara, però ella l'empeny. D'això tracta el film.

"Una cosa resulta estranya –explica Nasatir–: sempre es descriu com un enorme poema èpic de la gran pantalla, però només hi ha una gran escena, l'incendi d'Atlanta."

La resta és Ingmar Bergman. La resta és *Secrets d'un matrimoni*, converses a la cuina sobre l'amor i la falta d'estima i sobre els malentesos. Va ser el primer gran film en color.

Tanmateix, els anys 30 no serien més ben representats amb una comèdia de Lubitsch o un musical? El film va aprendre a parlar, i de seguida ho va fer com una cotorra, els homes duïen frac i les dones, setí platejat per al desdèjuni. Ballaven davall de llunes artificials. Els EUA eren pobres durant la depressió. Això no obstant, es somniaven rics al cinema.

Els anys 40. *Casablanca*?

Marcia Nasatir afirma que "seria el meu candidat per al film més gran de tots els temps. Tot sortia malament, Ingrid Bergman no va saber fins al final de qui estava enamorada. Michael Curtiz, el director, va dir: 'Es desenvolupa en el pendent.'" Marcia sacseja el cap. "És una obra mestra."

Humphrey Bogart en un esmòquing blanc, sense que res no li vingui de nou i indescriptiblement romàntic, el final en la boira amb Ingrid Bergman a la pista d'aterratge. Un marcià amb el seu coret de marcià també ho entendria i agafaria un mocador.

Durant els anys 40 va tremolar la terra, la sèrie negra respon al món argentat de la comèdia dels anys 30. En passar als anys 50, el senador anticomunista Joseph McCarthy comença a fer passar tothom per l'adreçador, apareixen rebels com James Dean i Alfred Hitchcock està en plena forma amb *Perseguit per la mort*, però la nostra elecció és *Ningú no és perfecte*.

Durant la depressió dels anys 30, els EUA eren pobres, però se somniaven rics al cinema



EL TEMPS

La sèrie *Mad Men*, estrenada el 2007.

Hi ha un consentiment general. Per què? De nou ens trobem amb una cara per a la eternitat, una figura que brilla en l'univers: Marilyn Monroe mai no havia estat ni mai tornaria a ser tan còmica i desamparada, en una onada d'atractiu que inunda aquest film com una força natural.

S'havia convertit en la muller d'Arthur Miller, però en essència era l'amant d'una nació sencera. I ara! De tot l'univers; i ho ha continuat essent després de la seua mort.

Els anys 60 Hollywood comença el primer vol de descens. Marcia Nasatir explica que "tothom mirava la televisió, era més barat i més original". I a Europa els autors com ara Jean-Luc Godard o François Truffaut s'inclinaven davant allò que Hollywood havia oblidat: classe i estil.

El sistema era acabat. Es van enderrocar alguns estudis i els mafiosos es van fer càrrec d'uns altres per a fer produccions porno. I així va arribar l'hora d'*Easy Rider*.

Segons Lorenzo Semple, "el pitjor film de la dècada, però que ho va canviar tot".

El nou Hollywood. Dennis Hopper es va quedar atònit quan una nit Peter Fonda, en una telefonada, li va parlar d'aquesta idea per a un film. Dos homes amb moto que tronen a la carretera com en una plana sense fi

i acaben essent disparats per dos pageros reaccionaris, a qui no els agrada l'aspecte que tenen. Necessitaven 360.000 dòlars per a aquest negoci, i els van obtenir. Què va passar? Arribaren nous temps.

Sobre les piscines hi havia vapors de marihuana. Això, i no quelcom passat de moda com és un guió, va ser la rampa de llançament d'*Easy Rider*. Nicholson va confiar cegament a fumar porros, perquè alentia el treball d'actor fins a un punt en què es tornava molt interessant.

Easy Rider va tornar a dur els joves dels EUA al cinema. El film demostrava que hom podia anar fumat i vèncer el sistema i, a més, guanyar molts diners.

I mentre Hopper encara venia entrevistes com a messies d'una generació nova i creativa, un grup de desequilibrats mentals drogoaddictes van entrar d'amagat al turó i van matar la muller de Polanski, Sharon Tate, i els seus amics i van embrutar les parets amb la seua sang.

Però llavors una nova guàrdia va entrar als despatxos de producció. Els anys 70 van dur una onada d'obres mestres al cinema: *Chinatown* de Polanski, *Nashville* d'Altman, *French Connection* de Friedkin, *L'última projecció* de Bogdanovich, *Taxi driver* de Scorsese. La dècada daurada!

Quin seria el film del decenni?

"Sense dubte *El padri*", diu Lorenzo Semple. "Una mena d'*Allò que el vent s'endugué* del boom de naixements." Una idea molt atrevida, deixar que durant la meitat del film Al Pacino còrrega d'un costat cap a un altre amb cara de frustració!

Els anys 80 comencen amb l'obra mestra de Scorsese, *Toro Salvatge*, però també amb el desastre de Michael Cimino, *La porta del cel*. Poc després Coppola fracassa amb el seu romanç *Història d'amor*. Ara tornen aquells que saben traure comptes i llegir balanços. Es venien molt bé els films que es podien resumir en una frase, com ara *Flashdance* o *Top Gun*. Aquest era la pàgina assolellada de palmeres de plàstic, el món de Jerry Bruckheimer.

I la pàgina nocturna va ser il·lustrada per Ridley Scott. El seu *Blade Runner* futurista, on es cacen androïdes malenciosos en un Los Angeles continuament plujós, també va ser un estudi sobre la pujada al poder de la indústria de l'entreteniment. El film dels anys 80, el malson d'Adorno. El món brillava en els signes dels desastres universals, i aquests eren de neó.

"Va ser el primer film a presentar una distòpia", afirma Lorenzo.

"I què és una distòpia?", demana Marcia Nasatir.

"El contrari d'una utopia... Tot evoluciona fins a les pitjors circumstàncies."

"Què tenien de dolent els anys 80?"

"No m'ho preguntes, recorde millor els anys 40."

I continuem amb els anys 90! *Pulp Fiction*, sens dubte. Va introduir una nova classe de narració i va relançar la carrera de John Travolta.

"Per això no hauríem d'estar agraïts als anys 90", diu Lorenzo Semple.

Fins ara hi ha importants pecats per omissió: cap *western*. Caldria esmentar *Sense perdó* de Clint Eastwood. Massa tard. Perquè ja només queda el període del 2000 al 2010. Queda *Avatar*, perquè a la seua manera narra un *western*, parla d'habitants primitius amb fletxes i arcs i de militars dolents. Òpticament, el cinema deixa la pantalla pel 3D i assalta la sala.

Aquests serien els cent anys de Hollywood. Un tancament més digne?

Nasatir diu sarcàstica: "És una història vella. El capitalisme és dolent. La



Les estrelles Jolie i Pitt a l'estrena del film a Los Angeles. "Ha estat divertit de fer explotar cotxes", diuen.

guerra és dolenta. El film és, gairebé cent anys després, l'*Intolerance* d'avui dia."

Un resum del present de Hollywood?

"Les coses més emocionats ocorren a la televisió", afirma Semple. "Coneixeu la sèrie *Mad Men*?

'Mad Men' contra els clàssics.

Se celebra l'estrena de *Mad Men* com si fora un succés molt important per al cinema, amb la catifa vermella al Chinese Theatre per a les estrelles. La sèrie va salvar gairebé en solitari el canal nord-americà Movie Classics. És l'exercici d'estil més ràpid que ha produït la televisió els darrers anys. Mostra l'equip d'una agència de publicitat dels anys 60, corbates estretes, afers (molts), begudes (ja al migdia), cigarretes (continuament).

Després de la festa de l'estrena, a l'hotel Chateau Marmont, la turba d'agents i assistentes ("sabies que Cary Grant prenia constantment LSD?") es muda a la Soho House, el club més de moda a L. A.

Al 13è pis, en una butaca davall d'unes oliveres, es pot deixar vagar la mirada sobre una vista panoràmica de la infinita Los Angeles. Un mar de llums que coneixem per *Vides encrucades* d'Altman, de l'escena d'obertura, quan els helicòpters polvoritzadors brunzen en la nit i comença la simfonia d'amistaments i drames.

Hi ha hagut milions de triomfs i de fracassos, però no n'hi ha cap que brille tant com el de *Sorcerer's Apprentice*, amb Nicolas Cage en una tanca publicitària enorme, una tomba espectacular de 100 milions de dòlars per al cinema infantil actual.

L'art de les llàgrimes falses.

De vegades el cinema adult es troba amb l'estrena d'una comèdia de pressupost reduït, com ara la de *Get Low*, sense cap explosió, i hom veu a les cares dels assistents un poc d'obstinació, com una església en la diàspora. Tanmateix, és genial parlar amb Robert Duvall al bufet.

"És sorprenent aconseguir un film per menys de 100 milions de dòlars avui dia!"

"Feu broma?" Duvall somriu com Tom Hagen, el *consigliere* a *El padri*. *Get Low* ha costat menys de 10 milions. Exactament 7,5 milions.

"Què us ha induït a participar-hi?"

Duvall somriu des de la distància. "Em van oferir un bon paper i avui dia això és estrany."

Al seu costat hi ha Dean Zanuck, de la noblesa de Hollywood, nét del la llegenda de la fundació Darryl Danuck. Ha hagut de menester vuit anys per a poder muntar aquest film xicotet. "Els magnats eren més aventurers –comenta–. Avui només hi queden comitès de finances, que volen anar a allò segur."

Tanmateix, Hollywood s'esforça a conservar la seua història volàtil de l'art de les ombres i la pols de les estrelles. Uns dies després, Nicole Kidman rep un xec durant un dinar per a la Film Foundation de Scorsese, amb el qual s'ha de restaurar l'antic film de *King Kong* del 1933.

Muscles blancs de porcellana, ulls d'aiguamarina, llavis rojos com a *Moulin Rouge*, i ha sobreviscut a Tom

Cruise! Quina és el seu film preferit de tots els temps? Deixa somriure les seues aiguamarines. “Cent anys i un film?” Fa una pausa encantadora. “Per què no *King Kong*?”

Sí, per què no?

Es ressuscita *King Kong* i es presenta en el cinema del futur a l’Studio Tour de l’estudi Universal. Els visitants duen ulleres 3D i abaixen el cap quan el goril·la salta sobre ells i lluita amb els saures. Aleshores sacsegen el vagó i tothom crida. Aquesta és la quarta dimensió, el cinema com una sensació corporal. Quin seria l’esglaió següent? Uns cops al cap?

De camí als estudis Universal hi ha els apartaments Oakwood que semblen una colònia de romanesos de fa trenta anys. El purgatori. A partir d’ací es pot anar cap amunt o cap avall.

Ací hi espera Corina, de Zuric, la seua oportunitat des de fa dos anys. Assisteix a la Hollywood Film School, l’escola de cinema de Hollywood. Ja hi ha participat en més de cinquanta vídeos i sap plorar a l’acte. Perquè funcione ha de pensar en l’àvia.

Què, una passejada per la piscina? La majoria de gandules són buides, una gigolò d’una certa edat mostra un pit ja arrugat amb un bronzejat de color caoba. No té por, alguna vegada, de no aconseguir el seu somni?

“De tota manera ací s’està millor que no a Zuric”, explica.

Mire la piscina, les gandules, les palmeres. Els estudis Universal a la distància. Darrere la Warner Brothers. La sala de màquines dels somnis des de fa cent anys, que avui dia és, en el fons, supèrflua.

Corina sap plorar a la primera? Ho hauria de fer ara mateix, per favor. Somriu. Llavors mira a algun punt llunyà per damunt del meu muscle.

I, efectivament, després d’un moment li cau una llàgrima sobre la galta esquerra i hi arrossega una línia negra de tinta.

Una vertadera llàgrima falsa davall les fulles de les palmeres polsoses i d’un cel blau. Aquesta llàgrima carrega amb la història de Hollywood. Sembla una llàgrima d’acomiadament.

Matthias Matussek

Traducció de Blanca Juan

“Hollywood ja no és cap lloc, és una actitud mental”

James Cameron, 56 anys, director de ‘Titanic’ i ‘Avatar’, parla sobre la ruptura a Hollywood, sobre els límits de l’‘star system’ i sobre la por del fracàs.

Sr. Cameron, quina és la situació a Hollywood que fa que no estrobreu allà, sinó a deu quilòmetres, a la platja de Santa Monica?

—Això significa en primer lloc que vull comoditat, i que no tinc ganes de torturar-me pel trànsit. A més, vol dir que Hollywood ja no és cap lloc. Si parlem de Hollywood, parlem d’un principi. Hollywood és una actitud mental.

—Què hi passa, llavors, en aquest lloc?

—Com a comunitat, Hollywood és naturalment americana, perquè és situat als EUA. Però, culturalment, ja fa molt que és francès, canadenc, australià, fins i tot alemany. Mireu els productors, els actors. Hollywood és qualsevol col·lecció d’edificis, on un munt de gent està enganxada al telèfon per a connectar-se amb els llocs on realment es roden els films, arreu del món.

—Malgrat tot, Hollywood continua essent un símbol americà.

—Creieu-me, ja només és un vehicle. *Avatar* ha fet tres quartes parts dels seus diners fora dels EUA. He deixat Hollywood fa bastant de temps.

—Encara val la pena de viure aquí?

—Cada vegada menys. Al meu company Peter Jackson fa grans èxits de taquilla dins el sistema de Hollywood, sense, crec jo, haver passat gaire temps aquí. Ja quasi no ve. Li va bé a Nova Zelanda. Això abans no hauria funcionat.

—Però vós encara hi viviu.

—Per casualitat hi continuo vivint, sí. Perquè tinc una casa bonica a Malibú, i estic aquí des que tenia disset anys. Però, és possible que aviat me’n vagi.

—James Cameron, el que va rodar dos dels films de més èxit de tots els temps, *Titanic* i *Avatar*, abandona Hollywood?

—Ja he abandonat Hollywood fa molt de temps. Com he dit, Hollywood és una actitud mental.

—Com se sent això?

—Doncs, hi ha la part bona i la part dolenta de Hollywood. En primer lloc, és un punt de trobada per a gent creativa de tot el món, que arriben per a rodar films que funcionen arreu. Aquesta és la part bona. La part dolenta, és que... ai!, val més que ho deixem estar...

—No, quina és?

—Us decebrà. Totes aquestes estrelletes, *glamour*, agents, intrigues, enveja.

—Arribeu a sentir enveja?

—Directament, no, però indirectament, sí. Creieu-me, totes aquestes banades que passen en aquestes *novelles porqueria*, passen realment.

—Per exemple, encara val la pena per a una jove actriu d’anar-se’n al llit amb un guionista o un cineasta per a poder arribar a tenir un paper?

—Com volem que ho sàpiga? No hi he participat mai, en aquest joc. Però us puc dir que jo no he hagut de dormir amb ningú.