

# Col.lecció de programes. Curs 1985 - 86



Filmoteca  
de la Generalitat  
de Catalunya

*With every beat  
of M. Schultz*



"TEN KANE"



"I'VE SEEN IT ABOUT  
TEN TIMES"



"SEED" WAS  
S E L E D !



AAUGH!!



Tm. Reg. U. S. Pat. Off. — All rights reserved  
© 1973 by United Feature Syndicate, Inc.

SCHULZ

# Dades generals

## RESUM DEL CURS 1985-86

Sessions: 1.184  
Total dies sessió: 361  
Total espectadors: 170.140  
Esp./Dia: 471  
Esp./Sessió: 144

## DESGLOSSAMENT ESPECTADORS PER SESSIONS

	Mitja sessió
12.00 h.: 11.019	290
16.00 h.: 7.229	95
18.00 h.: 52.694	147
20.00 h.: 52.228	151
22.00 h.: 46.970	132

## ASSISTENCIA PER MESOS

Mes	Espectadors	Mitja diària
Setembre (dia 30)	311	311
Octubre	14.442	466
Novembre	12.432	429
Desembre	11.802	393
Gener	16.139	521
Febrer	13.176	471
Març	14.780	477
Abril	11.872	409
Maig	11.321	377
Juny	13.259	442
Juliol	17.154	553
Agost	15.860	512
Setembre (de l'1 al 28)	18.601	664

## ELS CICLES I LLUR INCIDENCIA

	Sessions	Espectadors	Mitja sessió
Cinema Soviètic	64	5.667	88
Polar	33	3.598	109
Peter Brook	1	210	210
Georges Franju	5	253	51
Simone Signoret	8	1.112	139
Orson Welles	19	4.546	239
Erich von Stroheim	15	1.231	82
Stephen King	12	2.957	246
Sindicalisme i Política	6	995	166
Yul Brynner	14	3.131	224
Rock Hudson	5	442	88
Jerzy Skolimowski	6	858	143
John Cassavetes	10	1.415	142
Ray Milland	6	689	115
James Cagney	6	481	80
Sam Spiegel	10	2.661	266
Josep M. <sup>a</sup> Forn	12	549	46
Cinema Brasiler	42	4.164	97
Juventut	7	492	70
El cine independent a Nova York	5	930	186
Pina Bausch	2	344	172
Jacinto Esteva	11	378	34
Alain Mazars	3	239	80
Josep M. <sup>a</sup> Blay	4	300	75
Noël Burch	2	56	28
10 anys de documentalisme quebequès	9	141	16
Cinema argentí	12	1.511	126
Rondalles i contes	10	1.318	132
90 anys de cinema	23	4.054	176
20th. Century Fox	52	12.275	236
Tres mestres del cinema japonès	16	4.559	285
La mar de mars	44	5.530	126
Joan Miró	3	85	28
Nicholas Ray i el seu temps	159	17.235	108
Andalusia i el cinema	8	560	70
Mauro Bolognini	6	882	147
Amics dels Clàssics	10	2.842	284
El pallasso en el cinema	11	2.426	221
Actors-Directors	17	2.129	125
Nou Cinema Alemany	17	2.647	156
Cinema francès contemporani	21	2.181	104
Ken Loach	13	531	41
Otto Preminger	8	1.068	134
Cinema a Euskadi	24	2.533	106
Raymond Depardon	6	187	31
Andrei Tarkovski	4	590	148
Brian de Palma	7	1.409	201
Cinema d'animació	7	511	73
Cinema i literatura	16	2.236	140
Cinema entorn de les disminucions	14	1.553	111
Gunnar Björnstrand	3	282	94
Sterling Hayden	5	769	154
Broderick Crawford	1	111	111
Roman Polanski	23	3.335	145
Inter Naciones	7	487	70
Bruce Beresford	6	366	61
Borges	1	155	155
Alan Jay Lerner	2	126	63
CEEnema. L'estiu europeu	273	51.615	189

## EDICIÓ DE DOSSIERS

Cinema brasiler  
Cinema francès contemporani  
Ken Loach

## PRESENCIES A LA FILMOTECA

Federico Fellini\*  
Josep M.<sup>a</sup> Forn  
Jesús Garay  
Pasqual Maragall  
Patricia Snyder  
Alain Mazars  
Noël Burch  
Pierre Jutras  
Valeria Sarmiento  
Jean-Charles Tacchella  
Roger Hanin  
Bertrand Van Effenterre  
Ken Loach  
Jordi Llovet  
Xavier Rubert de Ventós  
Roman Polanski  
José Luis Guerín  
Bruno Bigoni  
Paul Püschel  
Joan Pineda  
Carla Chiarelli  
Artur Moreno  
José M.<sup>a</sup> Nunes

*\*Federico Fellini va ser omès, per error, en la Col·lecció de Programes del curs anterior.*

## COL·LABORACIÓ D'INSTITUCIONS CIUTADANES

C.N.T. Federació local Barcelona  
Àrea de Joventut i Sports de l'Ajuntament de Barcelona  
Càtedra Barcelona - Nova York  
Institut Català de Cooperació Iberoamericana  
Associació Catalana Latino-americana  
Consell Català del llibre per a infants  
Saló Nàutic  
Segon Festival Internacional de Pallassos de Cornellà de Llobregat  
Primavera fotogràfica a Catalunya  
Fira del Llibre de Barcelona  
Patronats Municipals de disminuïts de l'Ajuntament de Barcelona  
Setmana Internacional de Cinema de Barcelona  
Orquestra de Cambra Amics dels Clàssics

## AGRAIMENTS

Institut Francès  
The British Council  
Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Sitges  
Consolat General del Brasil  
Varig  
Goethe-Institut  
Daria Esteva  
Cinémathèque québécoise  
Certamen Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao  
Consolat General de la República Argentina  
Filmoteca Española  
ASIFA  
Inter Naciones  
Ambaixada General dels Països Baixos  
The British Film Institute



LA HUELGA, Serguei M. Eisenstein



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 1

# 30 Setembre 6 Octubre 1985

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.

**Preus:** Abonament per a deu sessions: **1.200** ptes. Entrada per a una sola sessió: **150** ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: **100** ptes.

**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63, 08006 Barcelona. Telèfon: 201 29 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81, principal. 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 50

**Arxiu:** Pau Claris 162. 08009 Barcelona. T. 215 82 35

## Tradició i avantguarda en els mestres del Cinema Soviètic

Encara romanen en la nostra memòria les imatges de l'avantguarda russa exposades la primavera passada a la Fundació Miró, quan proposem, com a primera part d'una ampla revisió històrica del cinema soviètic, disset films de la gran època compresa entre 1924 i 1930, data que marca l'inici del període de transició vers el cinema sonor.

El següent text, dividit en dues parts, situa la cruïlla històrica i estètica en què es trobaren els cineastes, així com llur sobredeterminació ideològica en un context on el rebuig de la tradició no era entès igualment per tothom —des dels proletaris fins als futuristes— i l'avantguarda política conservava suspicàcies envers l'avantguarda artística. (Un any abans del primer film del cicle, el 1923, apareix el llibre de Trotsky on critica futuristes i formalistes). Els dos discursos no eren sincrònics però encara faltaven anys per al seu antagonisme.

El llunyà 1920 Eisenstein recordava "ens apropiàvem al cinema soviètic com si ho fèssim a alguna cosa encara inexistente. Caminàvem cap a una ciutat que hom havia de construir. Les places no hi eren pas traçades,



Dziga Vertov, caricatura

ni tampoc els carrers. Hi arribàvem com a nòmades i com a cercadors d'or en una regió de possibilitats impensablement enormes. Hi plantàvem les tendes i posàvem les nostres esperances en diversos camps. Hi posàvem les nostres activitats individuals, les professions ocasionals del passat, les habilitats, unes erudicions inesperades. Tot va servir per a construir un cinema que no tenia, fins aleshores, ni tradició escrita ni unes precises exigències estilístiques, ni instàncies definides". La història del cinema soviètic no és pas encara "plena de successos" com la història del cinema americà, de la qual, si més no en un cert moment, ha pogut rebre'n l'influència, com Eisenstein mateix va reconèixer, en particular en un dels seus capítols dedicats a Griffith. Almenys no era una història "plena de successos" en una acceptació comuna. Diríem que més aviat era "revolucionària". Però una situació històrico-social apunta Arnold Hauser, va trobar una expressió artística més directa que no la que la crisi del capitalisme i la filosofia marxista de la història han cercat en la tècnica del muntatge elaborada pels soviètics. El sentit d'aquest muntatge *pars pro toto* apareix evident. L'home amb les seves idees, la seva fe, la seva esperança no és sinó una funció del món material que el circunda; la doctrina del materialisme històric esdevé, segons Hauser, un principi formal per als films soviètics.

De tota manera, el hi afegeix que cal no oblidar com el cinema s'adapta a aquesta doctrina, especialment amb la tècnica del primer pla, que afavoreix les descripcions de les essències materials, tot donant la sensació de moviment. Certament no és pas injustificat de demanar-se si tota aquesta tècnica és un producte del materialisme. No és pas pura coincidència que el film sigui una creació del mateix període històric que ha revelat les bases ideològiques del pensament, i que els soviètics hagin esdevingut els primers clàssics d'aquest art. L'afinitat entre el jove estat comunista i la nova forma expressiva —conclou Hauser— són evidents: "som entre dos fenòmens revolucionaris, que obren nous camins, que no tenen cap passat històric, ni tradicions que el vinculin amb

els esquemes de la cultura o dels costums". El cinema, havia dit Tolstoi ja en el 1908, és una revolució contra els vells esquemes de la literatura. "Valdria la pena d'utilitzar-lo per a l'educació del poble i dels camperols. Cal que el cinema mostri la realitat russa i tot el seu desenvolupament; ha de fer veure la vida tal com és veritablement i no pas cercar temes inventats i falsos". Tolstoi havia entès, comenta Barbaud, que el cinema és un fet artísticament important, un fet humanament rellevant fins i tot més enllà de l'art; que la validesa artística del film consisteix en la possibilitat de la seva força realista i del canvi de lloc i de temps, és a dir, del muntatge.

(Nikolai Ljebedev, *El Cinema Mute Soviètic*, Ed. Einaudi, 1962)

(continuarà)

## Polar

En el programa número 28 del curs passat, corresponent a la segona quinzena de juny, ja ens referíem a la continuïtat del cicle de cinema policíac francès, que durant aquesta setmana i les dues següents mantindrà una presència xifrada en vint-i-sis títols, en s'hi podran apreciar les constants temàtiques i estètiques, i també llur diversitat des dels anys 30 fins als 80.

Com ho suggereix la il·lustració, hom hi retrobarà intèrprets tan típics com Jean Gabin, Bourvil, Simone Signoret, Michel Bouquet, Alain Delon, Jean-Louis Trintignant, Michel Piccoli, Philippe Noiret, Claude Brasseur i d'altres.

Qui diu avui "polar" —novel·la o film— diu novel·la negra americana i ens remet més precisament a la col·lecció que ha vulgaritzat el gènere: la "Série Noire". Els noms de Chandler, Hammett, Mac Coy, Goodis, Mc Bain, etc., venen automàticament a la memòria pel que fa a la novel·la, i els de Huston, Lang, Hawks, Siegel, Wilder o Fleischler pel que fa al cinema. Ara bé, els autors negres francesos apareixen des del començament de la sèrie. I si Terry Stewart (alias Serge Laforest) amb *LA MORT DE L'ANGE* o Jean Amila amb *Y'A PAS DE BON DIEU!* entronquen amb la mitologia americana (cosa que ja havia fet durant la guerra Léo Malet amb la seva sèrie dels Johnny Métal, publicada sota el pseudònim de Frank Harding, i el seu *A L'OMBRE DU GRAND MUR*, generalment considerada com la primera novel·la negra francesa), André Piljean no dubtava pas de situar a França l'acció de *PASSONS LA MONNAIE*. I quina França (La de l'ocupació!) *PASSONS LA MONNAIE*, número 97 de la Série Noire, fou publicada el 1951. Poc temps després, Albert Simonin creà una nova mitologia (o contra-mitologia) en desmitificar l'heroi i així posar les bases de la futura novel·la negra francesa, una satírica pintura de costums. Els francesos tenen tendència a pensar en la novel·la negra americana quan hom els parla de gènere policíac. El "polar" francès, tanmateix, també existeix així, els "herois" típics entre nosaltres: Voodoo o Arsène Lupin han servit de model a diverses dotzenes d'aventures de més enllà de l'Atlàntic. La qual cosa és vàlida tant per a la novel·la com per al cinema. A



Cartell de *LAS EXTRAORDINARIAS AVENTURAS DE MR. WEST EN EL PAIS DE LOS BOLCHEVIQUES*, Lev Kuleshov

gunes imitacions d'estil americà semblen haver ocultat tot un corrent cinematogràfic que apareix des del naixement del cinema mut, tot donant-li algunes de les seves més belles fites. De fet, el cinema policíac francès existeix. Mobilitza, a França i a d'altres bandes, algunes dotzenes de milions d'espectadors. Porta el testimoniatge, de diferents maneres, de la nostra societat. Fa una crida a tots els nostres autors de films. N'hi ha prou amb consultar un índex alfabètic de realitzadors per constatar que gairebé tots han provat el gènere. El cinema policíac francès: Feuillade, Renoir, Carné, Clouzot, Godard, Truffaut, Chabrol, Boisset, Tavernier i Corneau, per només esmentar cineastes l'obra dels quals ha engendrat nombrosos estudis. Amb entusiasme, amor, distanciament i a vegades fins i tot menyspreu.

La postura intel·lectual és ben coneguda: "Això no és pas només un policíac", es diu tot parlant, per exemple, de **LA NUIT DU CARREFOUR**. Potser, però, també és un policíac. I Alain Corneau tenia força raó de fer notar que d'aquest cinema hom se'n voldria deslliurar perquè fa nosa als "pensadors". Notem solament, a més, que el cinema policíac francès és un gènere que no ha desaparegut mai de les pantalles en el decurs de dècennis, que s'emporta generalment els favors dels públics i que a través seu hom pot fer una radiografia de la societat francesa.

(François Guérif, *Le cinéma policier français*, 1981)



Constants del cinema policíac francès: Jean Gabin (aquí amb Andrée Debar en **EL PUERTO DEL DESEO**), Alain Delon, Michel Piccoli (aquí amb Romy Schneider en **MAX Y LOS CHATARREROS**), Claude Brasseur (aquí amb Bernadette Laffont en **UNA CHICA TAN DECENTE COMO YO**)

16.00

18.00

20.00

22.00

Dilluns

30

Polar:  
**UNE BELLE FILLE COMME MOI/UNA CHICA TAN DECENTE COMO YO**, François Truffaut, 1972. Int.: Bernadette Laffont, Claude Brasseur, Charles Denner. França V.E. (C)

KINOGLAS/CINE-OJO, Dziga Vertov, 1924. Int.: no professionals. URSS. Muda (B/N)

Polar:  
**LE MORS AUX DENTS/COP DE GENI**, Laurent Heynemann, 1979. Int.: Jacques Dutronc, Michel Piccoli, Michel Galabru. França V.O.S.E. (C)

Dimarts

1

Polar:  
**MAX ET LES FERRAILLEURS/ MAX Y LOS CHATARREROS**, Claude Sautet, 1970. Int.: Romy Schneider, Michel Piccoli, Bernard Fresson. França V.O.S.E. (C)

**STACHKA/LA HUELGA**, Serguei M. Eisenstein, 1924. Int.: Ivan Kliukvin, Grigori Alexandrov, Maxim Shtrav. URSS V.O.S.E. (B/N)

Polar:  
**UN DRÔLE DE PAROISSIEN/UN PARROQUIA ESTRAFOLARI**, Jean-Pierre Mocky, 1963. Int.: Bourvil, Francis Blanche, Jean Poiret. França V.O.S.E. (B/N)

Dimercres

2

Polar:  
**L'ÉTRANGE MONSIEUR VICTOR/L'ESTRANY SR. VICTOR**, Jean Grémillon, 1938. Int.: Raimu, Pierre Blanchard, Madeleine Renaud. França V.O.S.E. (B/N)

**LAS EXTRAORDINARIAS AVENTURAS DE MR. WEST EN EL PAIS DE LOS BOLCHEVIQUES**, Liev Kuleshov, 1924. Int.: Boris Barnet, Alexandra Hklova. URSS V.O.S.E. (B/N)

Polar:  
**LA CITÉ DE L'INDICIBLE PEUR/LA CIUTAT DE L'INDICIBLE POR**, Jean-Pierre Mocky, 1964. Int.: Bourvil, Jean-Louis Barrault, Francis Blanche. França V.O.S.E. (B/N)

Dijous

3

Polar:  
**LE JOUR SE LÈVE/S'AIXECA EL DIA**, Marcel Carné, 1939. Int.: Jean Gabin, Jules Berry, Arletty. França V.O.S.E. (B/N)

**ZAKROICHIK IZ TORJKA/EL SASTRE DE TORZHOK**, Iakov Protazanov, 1925. Int.: Igor Illinski, L. Deykun, V. Maretskaya. URSS V.O.S.E. (B/N)

Polar:  
**MAX ET LES FERRAILLEURS/ MAX Y LOS CHATARREROS**, Claude Sautet, 1970. Int.: Romy Schneider, Michel Piccoli, Bernard Fresson. França V.O.S.E. (C)

Divendres

4

Polar:  
**LE PORT DU DESIR/EL PUERTO DEL DESEO**, Edmond T. Gréville, 1956. Int.: Jean Gabin, Andrée Debar. França V.E. (B/N)

**BRONENOSIETS POTIOMKIN/ EL ACORAZADO POTEMKIN**, Serguei M. Eisenstein, 1925. Int.: Alexandr Antonov, Mijail Gomarov, Vladimir Barski. URSS V.O.S.E. (B/N)

Polar:  
**UNE BELLE FILLE COMME MOI/ UNA CHICA TAN DECENTE COMO YO**, François Truffaut, 1972. Int.: Bernadette Laffont, Claude Brasseur, Charles Denner. França V.E. (C)

Dissabte

5

**BRONENOSIETS POTIOMKIN/ EL ACORAZADO POTEMKIN**, Serguei M. Eisenstein, 1925. Int.: Alexandr Antonov, Mijail Gomarov, Vladimir Barski. URSS V.O.S.E. (B/N)

**STACHKA/LA HUELGA**, Serguei M. Eisenstein, 1924. Int.: Ivan Kliukvin, Grigori Alexandrov, Maxim Shtrav. URSS V.O.S.E. (B/N)

Polar:  
**DIVA/LA DIVA**, Jean Jacques Beneix, 1981. Int.: Frederick Andrei, Roland Bertin, Richard Bohringer. França V.E. (C)

**MAT/LA MADRE**, Vsievodod Pudovkin, 1926. Int.: Viera Baranovskaia, Nikolai Batalov, Alexandr Chistiakov, Iulia Solntseva. URSS V.O.S.E. (B/N)

Diumenge

6

**MAT/LA MADRE**, Vsievodod Pudovkin, 1926. Int.: Viera Baranovskaia, Nikolai Batalov, Alexandr Chistiakov, Iulia Solntseva. URSS V.O.S.E. (B/N)

Polar:  
**DIVA/LA DIVA**, Jean Jacques Beneix, 1981. Int.: Frederick Andrei, Roland Bertin, Richard Bohringer. França V.E. (C)

Polar:  
**LA VEUVE COUDERC/LA VIUDA COUDERC**, Pierre Granier-Deferre, 1971. Int.: Alain Delon, Simone Signoret, Ottavia Piccolo. França V.O.S.E. (C)

**SHAGAI, SOVIET/ADELANTE, SOVIET**, Dziga Vertov, 1927. Int.: no professionals. URSS. Muda (B/N)

Matinal 12.00 h. Cinema infantil:

**THE CHARGE OF THE LIGHT BRIGADE/LA CARGA DE LA BRIGADA LIGERA**, Michael Curtiz, 1936. Int.: Errol Flynn, Olivia de Havilland, Donald Crisp. USA V.E. (B/N)

V.O. Versió original — V.C. Versió catalana — V.E. Versió castellana — V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català — V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà — V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma — B/N Blanc i negre — C Color



EL FIN DE SAN PETERSBURGO, V. Pudovkin



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 2

# 7-13 Octubre 1985

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.  
**Preu:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes.  
Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.  
**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63. 08006 Barcelona  
Telèfon: 201 29 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81, principal. 08006 Barcelona. Tel.: 215 54 50  
**Arxiu:** Pau Claris 162. 08009 Barcelona. T. 215 82 35

## Tradició i avantguarda en els mestres del Cinema Soviètic

(Ve del programa anterior)

Sobten les diferències substancials entre les posicions assumides quant al cinema —al començament i també després— dels intel·lectuals d'occident per una banda i, per l'altra, pels intel·lectuals russos. Al menyspreu, a la ironia, a l'escepticisme i condemna dels primers, s'hi contraposa l'interès demostrat pels segons. Gorki, per exemple, presideix nombrosos debats sobre els problemes del cinema, i assenyalava la funció cultural que aquest pot tenir: "No hi ha cap altra cosa al món que sigui tan bella, però alhora pot ésser deshonrat, el cinema, i esdevenir vulgar. I imagino que, als nàvols, on abans hi havia els ideals i els somnis, ara hi veurem projectats anuncis publicitaris d'articles per al bany". Una previsió ben precisa. En un decenni com el del 1907 al 1917, "el període més infame i vergonyós de la cultura russa", un escriptor com Gorki, de tant talent, no hauria tingut la possibilitat de realitzar un sol film. El cinema roman isolat dels esdeveniments històrics i polítics del país: el tempestuós desenvolupament del proletariat i la lluita per la creació d'un partit marxista, la crisi industrial del començament de segle, el progrés del moviment revolucionari del 1901-1904, la creació del partit socialdemòcrata, en el seu si, de les faccions boltxevic i menxevic, la revolució del 1905-1907, i la impestuosa avançada de les masses populars.

Són projectats a Rússia films estrangers, i la producció nacional és un resultat de la política tsarista i capitalista. Drames de saló, d'amor, policíacs, d'aventura, comics, films de bandolers, pseudopopulars, xovinistes i en favor de la guerra, són el centre, durant llargs anys, de la producció. "Com a regla general els films eren pobres de contingut i indiferents als problemes socials nous; eren plens de misteriosos misticismes i d'aberracions patològiques que deixaven la producció en un baix nivell de gust poc desenvolupat. Això servia a la burgesia per desmoralitzar les masses, per allunyar-les dels grans problemes del moment". La situació no canvia pas amb la revolució democràtico-burguesa de febrer del 1917. "La producció dels nous films amb idees comunistes i que reflecteixin la realitat soviètica —diu en aquells anys Lenin—, ha de començar amb la "crònica social".

Són veritables les correspondències i afinitats entre el jove estat socialista i el film com a art; tots dos són fonaments revolucionaris; l'un i l'altre trenquen amb el passat, amb la tradició vital: amb el patrimoni històric, intel·lectual i literari viu, i els camins nous que el cinema soviètic assenyalava, des d'octubre, no són pas recorreguts d'una manera fàcil, clara i uniforme: cal



LA NUEVA BABILONIA, G. Kozintsev i L. Trauberg



Cartell de EL HOMBRE DE LA CAMARA, D. Vertov

combatre una "cultura" que és un fiast. El cinema prerrevolucionari frena durant un llarg temps, i en diverses mesures, el "nou camí".

El 1919, el partit, després d'haver nacionalitzat la indústria considera el cinema com un mitjà d'autoinstrucció i d'autodesenvolupament dels obrers i dels camperols; a Moscou i a Petrograd s'inauguren instituts superiors per a l'estudi dels problemes del film. Hom comença a parlar del muntatge: "El muntatge, els fonaments del qual havien estat posats a Amèrica, és emprat a Amèrica d'una manera completa i amb coneixements". Al costat dels "innovadors", hi trobem encara, no pas menys aguerrits, els "tradicionalistes", els quals consideren el cinema soviètic com a directe successor del rus. Adequant la pròpia mentalitat a l'espectador petitburgès de les primeres visions, i incapaces de comprendre els esdeveniments revolucionaris, considerant la temàtica socialista com a "una nosa", "no fotogràfica", i cercant d'evitar-la al màxim, continuaven fabricant films privats d'idees clares. Fins i tot des del punt de vista formal treballaven sobre esquemes que eren imitacions dels procediments cinematogràfics de l'Europa occidental, especialment alemanys, i miraven amb ulls crítics els "experiments dels joves innovadors".

D'altra banda, fins i tot aquests darrers incorrien en greus errors. Llur posició, indubtablement apassionada i progressista en les intencions, era abocada a la recerca d'una forma original, inèdita, adequada a expressar els nous continguts. I van veure que aquests continguts nous necessitaven formes també noves. No tots, però, eren artistes com Maiskowsky, i no evitaven el perill de l'abstracció, no tenien un contacte directe amb la realitat. Dziga Vertov dona a la cambra al "cinema-ull" —que hom podria identificar amb el "cinema-veritat"— un valor miraculós i sobrehumà. Kuleshov, amb la seva teoria mecanicista del "director enginyer", a la manera dels constructivistes, no veu cap diferència entre la producció ideològica i la producció material. Kozintsov i Trauberg, organitzadors a Leningrad de la "Fàbrica dels actors excèntrics", realitzen films a la manera estilitzada i exasperadament convencional i grotesca. Tots són convençuts que el nou cinema havia de rebutjar qualsevol experiència del passat, i substituir la tècnica de l'art tradicional amb una altra d'inèdita. "Fins i tot els mestres del cinema soviètic, que han creat les grans obres del realisme crític —assenyalava Pudovkin—, patiren en aquell període la malaltia del formalisme agut". Totes les innombrables modificacions d'un fet o esdeveniment davant la cambra entraven dins la teoria del documentalisme. La legítima necessitat de comprendre els fragments de la realitat desembocava en concessions al muntatge que suposaven el menyspreu dels altres elements de l'expressió cinematogràfica. "El nostre entusiasme va portar a una representació unilateral de les masses i de la idea del col·lectiu, una concepció inconciliable i oposada a l'individualisme burgès. Els nostres primers films de masses fallaren en aquest pregon significat". L'avidesa de sensacions, l'ansia del nou pel nou, suscità en alguns "innovadors" extremistes la il·lusió que la "revolució formal" s'identifica amb la revolució socialista; de llur sectarisme sorgí el somni d'una cultura "purament proletària", la "idea que es pot crear, per dir-ho així *in vitro*, un art socialista radicalment nou, absolutament independent de qualsevol art precedent". No s'ha de descuidar,

d'altra banda, la relació numèrica existent entre els "innovadors" i els "tradicionalistes". La tendència dels "innovadors", els diversos "col·lectius" cinematogràfics, al costat i al si de grups i de moviments literaris (futurisme, imaginisme, constructivisme, Proletkult, Lef, Novyj Lef, etc.) amb llurs teories, suscitaven polèmiques i debats fructuosos. La malaltia infantil de l'esquerrisme no va impedir pas que Eisenstein emergís com un Malakowski del cinema. Ell és el primer artista veritablement revolucionari del film soviètic, el primer que no va concebre la seva recerca fent abstracció de la nova temàtica social. "Com artista —confessava a Moussinac—, podria expressar d'altres coses, i més lliurement, de la vida en què participo amb els meus companys i de les meves emocions. No sóc membre del partit comunista; però això no vol dir pas que no senti la potència d'acció de les masses que han fet i continuat la revolució. Els artistes no han d'expressar la pròpia època?". A diferència de Bezymensky, Eisenstein no diu pas: "Primer de tot sóc membre del partit, i després poeta".

Com ha escrit Lukacs, les obres cinematogràfiques com el *Potemkin* suscitaran sempre fortes emocions en milers i milers d'homes de fora del partit comunista.

(Nicolai Ljebdev, *El Cinema Muto Soviètic*, Ed. Einsa, 1962)

## Polar



EL MAS SALVAJE ENTRE TODOS, G. Béhat



SOLO, J. P. Mocky

16.00

18.00

20.00

22.00

Dilluns

7

Polar:  
**MARIE OCTOBRE**, Julien Guivier, 1959. Int.: Danièle Darrieux, Bernard Blier, Lino Ventura, Serge Reggiani. França V.O.S.E. (B/N)

SHESTAIA CHAST MIRA/LA SEXTA PARTE DEL MUNDO, Dziga Vertov, 1926. Int.: no professionals. URSS Muta (B/N)

Polar:  
**L'HORLOGER DE SAINT-PAUL/EL RELOJERO DE SAINT-PAUL**, Bertrand Tavernier, 1973. Int.: Philippe Noiret, Sylvain Rougier, Jean Rochefort. França V.O.S.E. (C)

Dimarts

8

Polar:  
**LE CAVE SE REBIFFE/EL BABAU ES REBEL·LA**, Gilles Grangier, 1961. Int.: Jean Gabin, Martine Carol, Françoise Rosay. França V.O.S.E. (B/N)

DEVUSHKA S KOROBKOI/LA MUCHACHA DE LA SOMBRE·RERA, Boris Barnett, 1927. Int.: Anna Sten, Ivan Kobal-Samborski, Vladimir Fogel. URSS V.O.S.E. (B/N)

Polar:  
**PIERROT LE FOU/PIERROT EL LOCO**, Jean-Luc Godard, 1965. Int.: Anna Karina, Jean-Paul Belmondo, Raymond Devos, Sam Fuller. França V.O.S.E. (C)

Dimecres

9

Polar:  
**PIERROT LE FOU/PIERROT EL LOCO**, Jean-Luc Godard, 1965. Int.: Anna Karina, Jean-Paul Belmondo, Raymond Devos, Sam Fuller. França V.O.S.E. (C)

KONIETS SANKT PETERBURGA/EL FIN DE SAN PETERSBURGO, Vsevolod Pudovkin, 1927. Int.: A. Chistiakov, V. Baranovskaia, V. Obolenski. URSS V.O.S.E. (B/N)

Polar:  
**RUE BARBARE/EL MAS SALVAJE ENTRE TODOS**, Gilles Béhat, 1983. Int.: Bernard Giraudeau, Christine Boisson, Jean-Pierre Kalfon. França V.E. (C)

Dijous

10

Polar:  
**RUE BARBARE/EL MAS SALVAJE ENTRE TODOS**, Gilles Béhat, 1983. Int.: Bernard Giraudeau, Christine Boisson, Jean-Pierre Kalfon. França V.E. (C)

OCTIOBR/OCTUBRE, Serguei M. Eisenstein, 1927. Int.: V. Nikandrov, Vladimir Popov, Boris Livenov. URSS V.O.S.E. (B/N)

POTOMOK GHINGUIS KHANA/TEMPESTAD SOBRE ASIA, Vsevolod Pudovkin, 1928. Int.: V. Inkizhanov, A. Dedintsev, L. Belinskaia. URSS V.O.S.E. (B/N)

Divendres

11

Polar:  
**SOLO**, Jean-Pierre Mocky, 1969. Int.: Jean-Pierre Mocky, Denis La Guillon, Anne Deleuze. França V.O.S.E. (C)

CHELOVEK S KINOAPPARATOM/EL HOMBRE DE LA CAMARA, Dziga Vertov, 1929. Int.: no professionals. URSS Muta (B/N)

NOVII VAVILON/LA NUEVA BABILONIA, Grigori Kozintsev & Leonid Trauberg. Int.: Ielena Kuzmina, Piotr Sobolevski, Serguei Gerasimov. URSS V.O.S.E. (B/N)

Dissabte

12

OCTIOBR/OCTUBRE, Serguei M. Eisenstein, 1927. Int.: V. Nikandrov, Vladimir Popov, Boris Livenov. URSS V.O.S.E. (B/N)

Polar:  
**BUFFET FROID/BUFET FRED**, Bertrand Blier, 1979. Int.: Gérard Depardieu, Bernard Blier, Geneviève Page. França V.O.S.E. (C)

Polar:  
**LE CERCLE ROUGE/CIRCULO ROJO**, Jean-Pierre Melville, 1970. Int.: Alain Delon, Bourvil, Yves Montand, Gian-Maria Volonté. França V.O.S.E. (C)

STAROIE I NOVOIE/LO VIEJO Y LO NUEVO, Serguei M. Eisenstein, 1929. Int.: Marfa Lapkina, Vasia Buzenkov, Kostia Vasiliiev. URSS V.O.S.E. (B/N)

Diumenge

13

ARSENAL/ARSENAL, Alexandr Dovzhenko, 1929. Int.: Semion Svashenko, Mikola Nademaki, Ambrosi Buchma. URSS V.O.S.E. (B/N)

Polar:  
**UN FLIC/CRONICA NEGRA**, Jean-Pierre Melville, 1972. Int.: Alain Delon, Catherine Deneuve, Richard Crenna. França V.O.S.E. (C)

Polar:  
**DEFENSE DE SAVOIR/PROHIBICION DE SABER**, Nadine Trintignant, 1973. Int.: Jean-Louis Trintignant, Bernadette Laffont, Michel Bouquet, Juliet Berto. França V.O.S.E. (C)

ZEMLIA/LA TIERRA, Alexandr Dovzhenko, 1930. Int.: Semion Svashenko, Stepan Shkurat, Ielena Maksimova. URSS V.O.S.E. (B/N)

Matinal 12.00 h. Cinema infantil:

ODISEA EN LOS MARES DEL SUR, Torngny Anderberg, 1970. Int.: Lana Granhagen, Annalisa Baude. Suècia V.E. (C)

V.O. Versió original — V.C. Versió catalana — V.E. Versió castellana — V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català — V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà — V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma — B/N Blanc i negre — C Color



Peter Brook

## Peter Brook

Contemporàniament a la presentació del Mahabharata a Barcelona, hem volgut retre homenatge a Peter Brook, presentant-ne una versió filmada de la **CARMEN** que encandil·la als espectadors barcelonencs del Mercat de les Flors. D'aquell muntatge, passejat arreu del món amb repartiments diversos, Brook en féu tres versions, amb la mateixa posada en escena i els mateixos moviments de cambra però amb diferents cantants en els papers protagonistes; versions segons Benayoun "complementàries i al mateix temps incomparables: l'autoritat vocal i la sensualitat serena d'Hélène Delavault meravella tant com l'estranyesa d'Eva Saurova o l'encant sibil·lí i ultra-ètnic de Zehava Gal". La nostra intenció de presentar les tres versions no ha estat possible, car només de la primera n'hem pogut obtenir una bona còpia per al cinema. A més d'aquesta primícia, una retrospectiva de la producció filmada de Brook ha estat proposada al British Council per a 1986.

En filmar **CARMEN**, Brook, que ja havia procedit en el seu treball teatral a una deshidratació del melodrama, féu novament taula rasa. Al plató nu del seu habitual teatre de les matèries hi va preferir aquesta vegada un decorat construït per Georges Wakhchevitch, on interiors i exteriors es fonen en un sol lloc escènic, com ja ho havia fet anteriorment per al seu **REI LEAR** nòrdic, amb un clima oposat. Hom creuria que és un alga-fort. Comparada amb el seu equivalent escènic, la superioritat de la versió filmada resideix en la perfecció de la banda sonora: fugint de la pastositat vocal pròpia de l'òpera filmada en conjunt (sigui o no sublimada per grans directors que, com Bergman, Losey o Zeffirelli, han preferit la claretat melòdica a la precisió de la paraula), Peter Brook ha confiat a Pierre Jourdan, follament enamorat de l'òpera i de la bella dicció a la francesa, la direcció vocal dels cantants. El resultat ens confon: hom comprèn cadascun dels mots, cadascuna de les intencions del text original. Només cal escoltar les innombrables gravacions difuses darrerament, on fins i tot els repartiments més gloriosos sota les més brillants batutes no escapen a una nebulosa sonora més o menys harmònica de la qual n'emergeix de tant en tant una frase admirable, per a concloure que ens trobem davant una **CARMEN** cantada com mai s'havia sentit en una escena francesa o estrangera des de la seva creació. Davant aquest treball de clarificació, el plaer és immens en retrobar i en comprendre en llurs matisos més ínfims un text arrabassat per una vegada a la pura entonació melòdica.

(Robert Benayoun, *Positif* 274, desembre de 1983)

## Georges Franju

Amb la col·laboració del Festival de Cinema Fantàstic de Sitges



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 3

# 14-20 Octubre 1985

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.

**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes.  
Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial: matinals, jubilats i parats: 100 ptes.  
**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63. 08006 Barcelona  
Telèfon: 201 29 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81, principal, 08008 Barcelona. Tel. 215 54 50  
**Arxiu:** Pau Claris 162. 08009 Barcelona. T. 215 82 35

### "...IMPOTENTS ELS ÀNGELS ES PERDESSIN PER MII" (1)

**JUDEX**, un dels films més cruels que mai s'han realitzat, compta amb un personatge que fa escruïment: Diana Monti (Francine Bergé). Criatura diabòlica, però extraordinàriament bella, encarnació vivent, en la seva manera de caminar, gestos, vestits d'un Mite maleït, però ja àmpliament desenvolupat: la fascinació del Mal, Àngel calgut que arrossega i condemna amb la seva bellesa, retrat imperible, en les seves contínues "mesamorfosis" del vers baudelarià: "Véns del cel pregon o surts de l'abís Bellesa". En les seves transformacions, es vulgui o no, hi ha alguna cosa metafísica. Malefíc "strep-tease" el que mostra rere els hàbits religiosos la bellesa diabòlica de Diana; sota l'Àngel del Bé, hi apareix l'Àngel del Mal.

De la mà de Francine Bergé penetrem en l'univers franjuà. Món decadent, replet d'éssers agonitzants moralment: alts burgesos que asfixien fins a la mort (Favreau a **JUDEX**). "Als quinze anys m'educà al bosc de Vincennes amb les lectures següents: *Fantomas, Freud* i el *Marquès de Sade*" (2). Del primer ha heretat l'homenatge a Feuillade, del segon la superació del realisme psicològic de Mauriac a **Thérèse Desqueroix**, mentre que a l'autor de *Justine* Franju deu, pel cap baix, la violenta descripció costumista, la rebel·lió contra tota forma d'opressió i d'ignomínia i, alhora, la secreta tendència que envaeix alguns dels seus personatges posseïx unes fonts clarament surrealistes. Francine Bergé, amb hàbits religiosos, "adorn" Edith Scob mitjançant una injecció: imatge estranya i inquietant que deu tant a l'autor de *Aline et Valcour* com al Buñuel de *LE CHIEN ANDALOU*. **JUDEX**, despersonalització del que és humà i encarnació deshumanitzada de la Justícia, és contraposat al món barroc i agonitzant de Favreau: el maniqueisme simplista (heretat de les seves anteriors obres, **YEUX SANS VISAGE** i **THERÈSE DESQUEYROUX** fidel reflex de Feuillade, es converteix durant la lluita als terrats entre Francine Bergé i Silva Koscina, Negre i Blanc, en la dialèctica visual del Mal i del Bé a l'enseny que un homenatge al cinematògraf en les seves fonts cromàtiques primitives.

### "...FLORS MARCIDES DE TRENCAMENTS!" (3)

Rere el Franju maligne i cruel de Francine Bergé, s'hi amaga un poeta del patiment humà. Una prova d'això la tenim en el personatge d'Edith Scob a tots els seus films. Al malefíc de Diana Monti oposa a **JUDEX** la màgia de Jacqueline (Edith Scob), Victima innocent, definida per Franju com "l'únic personatge poètic del cinema francès (...) resuscita i té l'aspecte d'haver ressuscitat. És molt distingida. És un personatge màgic" (4). El seu desambular lúgubrid i melancòlic, iniciat a **YEUX SANS VISAGE**, culmina a **JUDEX**, seguida, segons paraules de Claude Miller, per "lents travellings que acompanyen els seus passejos com unes altres carícies més".

A **YEUX SANS VISAGE** i **JUDEX** no existeix un veritable drama a causa de la seva absència d'humanitat, si més no aparent, en concordància amb la seva plàstica. Pel contrari, **THERÈSE DESQUEYROUX** adquireix tota la seva autenticitat en el lirisme nascut de la contemplació directa del patiment humà. El primer encert de Franju en aquest film ha consistit precisament en fer "viure" el personatge de

Thérèse, tot superant el realisme psicològic de la novel·la mitjançant una autèntica "excessió en pregonia" de Mauriac. Thérèse, tancada en la freda prosa de l'acadèmic francès, passa al cel·luloide amb una vitalitat desbordant. Víctima també d'un entorn desballestat pel benestar, Thérèse no assolirà veritablement la seva llibertat sinó en el seu tancament i a l'últim a París. Confinada en una casa de camp, enfonçada en el seu propi patiment, les imatges adquiriran la melodia majestuosa i elegàcia de les grans "immolacions" del cinema (sacrifici de Yang Kwei Fei a **YOKI-HI** de Mizoguchi, mort de Falstaff a **CAMPANADAS A MEDIANOCHE** i de Quinlan a **SED DE MAL** de Welles...).

### DINS LA TRADICIÓ DEL SURREALISME

De tots els cineastes que formen el panorama actual francès, Franju és l'únic que pot considerar-se hereu directe del gran Jean Vigo (el més bon creador francès, juntament amb Renoir). A l'ambient quotidià opressiu i agobiador de l'internat, s'hi barreja contínuament amb l'insòlit poètic de la revolta dels alumnes (fugida pels terrats cap al futur radiant, etc.). La introducció d'elements fantàstics a la realitat quotidiana (com Rouch amb la seva excepcional **GARE DU NORD**), la destrucció sistemàtica de les institucions socials i la presència d'un concepte de cinema poètic com a forma superior de coneixement, acostaven Vigo (i actualment Franju) a les primeres fonts de "surrealisme". Si, com indica Ado Kyrou (5), el drama més pregon de la societat actual consisteix en l'eliminació sistemàtica del contingut latent de la vida, amb la finalitat "d'abrutir dans le quotidien sans merveilleux", la missió del surrealisme ha de consistir precisament en enquadrar "el contingut manifest de la vida en el mateix pla que el seu contingut latent". Aquest és, precisament, el punt de partida de l'autor de **LA TÊTE CONTRE LE MUR**. Igual que Feuillade situa els esdeveniments onírics en un ambient d'allò més realista possible. El "fantastique" esdevé, doncs, una manera de desentrançar la realitat quotidiana. El *realisme oníric* de Franju assoleix els seus més bons moments al pla final de **YEUX SANS VISAGE**, el passeig d'Anne i Thérèse amb la bicicleta de **THERÈSE DESQUEYROUX** i a la festa de la falsa mort de Favreau a **JUDEX** amb la presència d'un element de singular transcendència en el món surrealista: la utilització simbòlica i poètica dels ocells (recordeu la importància que a animals i objectes concedeixen Buñuel, Vigo, Schoedsack, Cocteau, etc...).

### Notes:

- (1): Vers de "Les metamorfosis del Vampir" de Charles Baudelaire.
- (2): Declaracions de Franju a *Cinéma 61*, núm. 54
- (3): Part d'un vers de "El cigne" de Charles Baudelaire.
- (4): *Cahiers du Cinéma* núm. 149
- (5): *Le surréalisme au cinéma*, ed. Terrain Vague, París, 1963 (pp. 11 i 13)

(Segimon Molist, *Cine Club Sabadell*, 1969)

### TESTIMONIS

Un dels secrets de l'art de Franju és posar la mirada de la cambra sobre els rostres i els objectes fins a

Georges el Pessimista és una mena de cosf de Jarry, o, si es vol, el "Nébot de Lang". Aquest anarquista d'esquerres, aquest tercer angle d'un triangle equilàter del qual Buñuel i Vigo formen els dos altres angles, és, en una certa mesura, de la família de Céline, aquell anarquista de dretes. Paradoxalment, es retroben pels extrems; llur parentiu *formal* és evident. Com l'autor de *Mort à crédit*, Franju té inspiració i truculència, verb i lirisme, el mot cru i les dents fortes també. Però ja sabem que ningú com un hipersensible per a ésser ferotge, com un escorxat per a ésser cínic, com un tendre per a ésser sàdic.

François Truffaut

Franju i Buñuel... arriben amb la mateixa facilitat, la mateixa jola que Feuillade, a crear el misteri i el somni a partir d'elements molt quotidians. El més bell pla de *YEUX SANS VISAGE*, no és aquell que mostra la DS negra que arriba al dipòsit de cadàvers i de la qual en surt Brasseur, negre també? . Retrobo la tradició de Feuillade en la màgia de una tal imatge. Un altre autor que no fos Franju hauria realitzat a partir d'ells un simple pla de transició. Enquadra per Franju, suscita un terror intens.

Alain Resnais

## Simone Signoret

La vida de Simone Signoret no oferiria una crònica gaire diferent de la de molts progressistes que ha donat la burgesia francesa. Com tanta de fills de les classes benestants fou més que protegida durant la infantesa — "no vaig tenir mai un gat perquè a una veïneta un gat li va treure un ull, no vaig tenir mai patins perquè un cosf de la meua mare es va fracturar el crani contra la vorera, però vaig tenir canaris i peixos rojos perquè quan morien els reemplaçaven sense dir-m'ho" —, descobrí el món a l'escola — el nen que la tocava i que li deia que callés perquè el seu pare era diputat —, aprengué la solidaritat durant els anys de la resistència — en què "amb tota la innocència" estigué barrejada en "moltes coses" —, fou compenya de viatge del partit comunista, entengué — sobretot després de Praga — que aquest camí tampoc no conduïa a la felicitat, contemplà amb il·lusió — tot i que amb distància — el maig del 68 i no va perdre mai l'esperança de construir un món mi-

llor. Fins aquí, tot normal. Només que ella, a més a més, era actriu. I va fer cinema en un d'aquests moments excepcionals que alguns països tenen en que la transivitat entre els creadors i la ciutadania funcionen: les idees passen i xopen el teixit social i l'àmbit de la cultura sembla ampliar-se indefinidament. De l'existencialisme de postguerra als temps del maig 68 i l'estructuralisme, París va viure un d'aquests episodis. I Simone Signoret era allà, al costat de Yves Montand i Jacques Prévert, al costat de Juliette Gréco i Jean-Paul Sartre, omplint l'espai social d'intensos punts de referència. Per això el seu trajecte de progr. mitjà francès és un mite. El mite de l'actriu que porta al sagrat Olimp de les estrelles els valors que un dia ompliren de raó les esquerres i les malaureses i vicissituds dels que patiren perquè les coses no anaven com haurien volgut. Com a *CASQUE D'OR*, on l'amistat i la solidaritat es fan polítics en un dels rostres més pregonament bells del món. La memòria no és mai compartida de manera completa. També el record que ella deixa depèn de l'edat, el país i la condició des dels que hom parla. Potser un mite massa real perquè transcendeixi les generacions que compartiren el seu trajecte.

(Josep Ramoneda. *La Vanguardia*, 1 d'octubre de 1985)

	16.00	18.00	20.00	22.00
<b>Dilluns</b> <b>14</b>	Polar: <b>LE CERCLE ROUGE/CIRCULO ROJO</b> , Jean-Pierre Melville, 1970. Int.: Alain Delon, Bourvil, Yves Montand, Gian-Maria Volonté. França V.O.S.E. (C)	Georges Franju: <b>Le sang des bêtes (CM)</b> 1949. <b>LES YEUX SANS VISAGE/ OJOS SIN ROSTRO</b> , G. Franju, 1959. Int.: Edith Scob, Pierre Brasseur, Alida Valli, Juliette Mayniel. França V.O. (B/N)	Georges Franju: <b>THERÈSE DESQUEYROUX/RELATO INTIMO</b> , Georges Franju, 1962. Int.: Emmanuelle Riva, Edith Scob, Philippe Noiret, Samy Frey. França V.O.S.E. (B/N)	
<b>Dimarts</b> <b>15</b>	Polar: <b>UN FLIC/CRONICA NEGRA</b> , Jean-Pierre Melville, 1972. Int.: Alain Delon, Catherine Deneuve, Richard Crenna. França V.O.S.E. (C)	Georges Franju: <b>THOMAS L'IMPOSTEUR</b> , Georges Franju, 1965. Int.: Emmanuelle Riva, Jean Servais, Fabrice Rouleau. França V.O.S.E. (B/N)	Georges Franju: <b>Rencontre avec Fantomas (CM)</b> 1966. <b>JUDEX/JUDEX</b> , G. Franju, 1963. Int.: Francine Bergé, Edith Scob, Channing Pollock, Sylva Koscina. França V.O. (B/N)	
<b>Dimecres</b> <b>16</b>	Simone Signoret/Polar: <b>LES GRANGES BRULEES/GRANJAS ARDIENTES</b> , Jean Chapot, 1972. Int.: Alain Delon, Simone Signoret, Catherine Allegret, Miou-Miou. França V.O.S.E. (C)	Georges Franju: <b>NUITS ROUGES</b> , Georges Franju, 1973. Int.: Jacques Champreux, Gayle Hunnicutt, Josephine Chaplin. França V.O. (C)	Simone Signoret/Polar: <b>POLICE PYTHON 357/POLICIA PYTHON 357</b> , Alain Corneau, 1976. Int.: Yves Montand, Simone Signoret, François Périer. França V.E. (C)	
<b>Dijous</b> <b>17</b>	Polar: <b>DEFENSE DE SAVOIR/PROHIBICION DE SABER</b> , Nadine Trintignant, 1973. Int.: Jean-Louis Trintignant, Bernadette Laffont, Michel Bouquet, Juliet Berto. França V.O.S.E. (C)	Simone Signoret/Polar: <b>CASQUE D'OR/PARIS, BAJOS FONDOS</b> , Jacques Becker, 1952. Int.: Simone Signoret, Serge Reggiani, Claude Dauphin, Raymond Bussières. França V.E. (B/N)	Simone Signoret/Polar: <b>COMPARTIMENT TUEURS/LOS RAILES DEL CRIMEN</b> , Costa-Gavras, 1964. Int.: Simone Signoret, Yves Montand, Michel Piccoli, Jean-Louis Trintignant. França V.E. (B/N)	
<b>Divendres</b> <b>18</b>	Polar: <b>UNE SI JOLIE PETITE PLAGE/UNA PLATGETA TAN BONICA</b> , Yves Allegret, 1948. Int.: Gérard Philippe, Madeleine Robinson, Jean Servais. França V.O.S.E. (B/N)	Polar: <b>L'OMBRE ROUGE/L'OMBRA ROJA</b> , Jean-Louis Comolli, 1981. Int.: Claude Brasseur, Jacques Dutronc, Nathalie Baye. França V.O.S.E. (C)	Homenatge a Peter Brook: <b>LA TRAGÉDIE DE CARMEN</b> , Peter Brook, 1983. Int.: Hélène Delavault, Howard Hensel, Agnès Holt, Jake Gardner. França V.O.(C) <i>Amb la presència de l'autor</i>	
<b>Dissabte</b> <b>19</b>	Polar: <b>LE DERNIER SAUT/EL DARRER SALT</b> , Edouard Luntz, 1969. Int.: Maurice Ronet, Michel Bouquet, Cathy Rosier. França V.O.S.E. (C)	Polar: <b>L'ATTENTAT/EL ATENTADO</b> , Yves Boisset, 1972. Int.: Gian-Maria Volonté, Jean-Louis Trintignant, Michel Piccoli, Jean Seberg. França V.E. (C)	Simone Signoret/Polar: <b>COMPARTIMENT TUEURS/LOS RAILES DEL CRIMEN</b> , Costa-Gavras, 1964. Int.: Simone Signoret, Yves Montand, Michel Piccoli, Jean-Louis Trintignant. França V.E. (B/N)	Simone Signoret: <b>PARIS BRÛLE-T-IL? /¿ARDE PARÍS?</b> , René Clément, 1966. Int.: Belmondo, Delon, K. Douglas, G. Ford, Montand, Signoret, Welles... França V.E. (B/N)
<b>Diumenge</b> <b>20</b>	Polar: <b>LES SEINS DE GLACE/LOS SENOS DE HIELO</b> , Georges Lautner, 1974. Int.: Alain Delon, Mireille Darc, Nicolette Machiavelli, Claude Brasseur. França V.O.S.E. (C)	Simone Signoret/Polar: <b>POLICE PYTHON 357/POLICIA PYTHON 357</b> , Alain Corneau, 1976. Int.: Yves Montand, Simone Signoret, François Périer. França V.E. (C)	Simone Signoret/Polar: <b>CASQUE D'OR/PARIS BAJOS FONDOS</b> , Jacques Becker, 1952. Int.: Simone Signoret, Serge Reggiani, Claude Dauphin, Raymond Bussières. França V.E. (B/N)	Polar: <b>L'OMBRE ROUGE/L'OMBRA ROJA</b> , Jean-Louis Comolli, 1981. Int.: Claude Brasseur, Jacques Dutronc, Nathalie Baye. França V.O.S.E. (C)

Matinal 12.00 h. **Cinema infantil:**

**KATA Y EL COCODRILO**, Vera Simková, 1965. Int.: Iveta Hollavová, Ondrej Jandera. Txecoslovàquia V.O.S.E. (B/N)



# FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 4

## 21-27 Octubre 1985

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.

**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes.

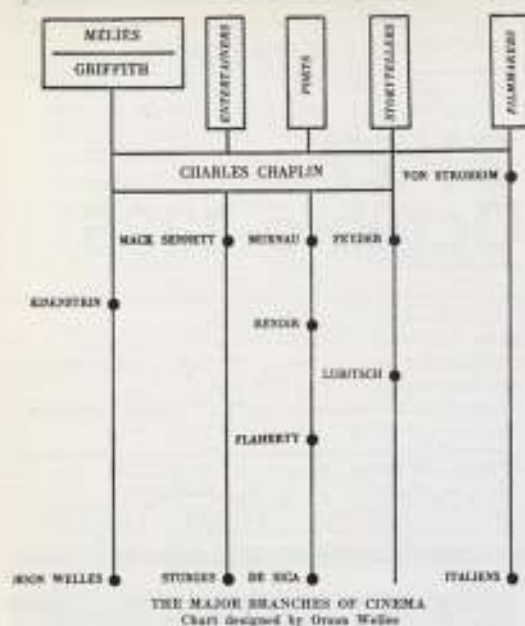
Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.

**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63, 08008 Barcelona  
Telèfon: 201 29 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81,  
principal, 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 50

**Arxiu:** Pau Claris 162, 08009 Barcelona. T. 215 82 35





16.00

18.00

20.00

22.00

Dilluns

21

Orson Welles:  
**LA DECADE PRODIGIEUSE/LA DECADA PRODIGIOSA**, Claude Chabrol, 1972. Int.: Orson Welles, Marlène Jobert, Anthony Perkins, França V.E. (C)

Orson Welles:  
**Hearts of Age (CM)**, O. Welles, 1934. **CITIZEN KANE/CIUDADANO KANE**, O. Welles, 1941. Int.: Orson Welles, Joseph Cotten, Dorothy Comingore, USA V.E. (B/N)

Orson Welles:  
**ROGOPAG**, P. Paolo Pasolini, 1963. Int.: Orson Welles, Laura Betti, Ettore Garofalo, Itàlia V.O.S.E. (B/N) Els restants episodis són de Rossellini, Godard i Gregoretti.

Dimarts

22

Orson Welles:  
**CHIMES AT MIDNIGHT/CAMPANADAS A MEDIANOCHE**, Orson Welles, 1966. Int.: O. Welles, John Gielgud, Jeanne Moreau, USA V.E. (B/N)

Orson Welles:  
**THE STRANGER**, O. Welles, 1946. Int.: Orson Welles, Loretta Young, Edward G. Robinson, USA V.O. (B/N)

Orson Welles:  
**THE THIRD MAN/EL TERCER HOMBRE**, Carol Reed, 1949. Int.: Orson Welles, Joseph Cotten, Alida Valli, Gran Bretanya V.O.S.E. (B/N)

Dimecres

23

Orson Welles:  
**Portrait d'Orson Welles (CM)**, François Reichenbach, 1966. **THE IMMORTAL STORY/UNA HISTORIA INMORTAL**, Orson Welles, 1968. Int.: O. Welles, Jeanne Moreau, França V.O.S.E.

Orson Welles:  
**THE THIRD MAN/EL TERCER HOMBRE**, Carol Reed, 1949. Int.: Orson Welles, Joseph Cotten, Alida Valli, Gran Bretanya V.O.S.E. (B/N)

Orson Welles:  
**THE TRIAL/EL PROCESO**, Orson Welles, 1962. Int.: Anthony Perkins, Jeanne Moreau, Elsa Martinelli, Romy Schneider, USA V.O.S.E. (B/N)

Dijous

24

Orson Welles:  
**FAKE-QUESTION MARK/FRAUDE**, Orson Welles, 1973. Int.: Oja Kodar, Orson Welles, François Reichenbach, França V.O.S.E. (C)

Orson Welles:  
**THE MAGNIFICENT AMBERSONS**, Orson Welles, 1942. Int.: Tim Holt, Joseph Cotten, Dolores Costello, USA V.O.S.E. (B/N)

Orson Welles:  
**MR ARKADIN/MR. ARKADIN**, Orson Welles, 1955. Int.: Orson Welles, Paola Mori, Robert Arden, Michael Redgrave, USA V.E. (B/N)

Divendres

25

Orson Welles:  
**THE TRIAL/EL PROCESO**, Orson Welles, 1962. Int.: Anthony Perkins, Jeanne Moreau, Elsa Martinelli, Romy Schneider, USA V.O.S.E. (B/N)

Orson Welles:  
**CHIMES AT MIDNIGHT/CAMPANADAS A MEDIANOCHE**, Orson Welles, 1966. Int.: O. Welles, John Gielgud, Jeanne Moreau, USA V.E. (B/N)

Orson Welles:  
**Portrait d'Orson Welles (CM)**, François Reichenbach, 1966. **THE IMMORTAL STORY/UNA HISTORIA INMORTAL**, Orson Welles, 1968. Int.: O. Welles, Jeanne Moreau, França V.O.S.E.

Dissabte

26

Rock Hudson:  
**PRETTY MAIDS ALL IN A ROW/MI QUERIDO PROFESOR**, Roger Vadim, 1970. Int.: Rock Hudson, Angie Dickinson, Telly Savalas, Roddy McDowall, USA V.E. (C)

Rock Hudson:  
**SECONDS/PLAN DIABOLICO**, John Frankenheimer, 1966. Int.: Rock Hudson, Salome Jens, John Randolph, Will Geer, USA V.E. (C)

Orson Welles:  
**MR. ARKADIN/MR. ARKADIN**, Orson Welles, 1955. Int.: Orson Welles, Paola Mori, Robert Arden, Michael Redgrave, USA V.E. (B/N)

Orson Welles:  
**FAKE-QUESTION MARK/FRAUDE**, Orson Welles, 1973. Int.: Oja Kodar, Orson Welles, François Reichenbach, França V.O.S.E. (C)

Diumenge

27

Rock Hudson:  
**SECONDS/PLAN DIABOLICO**, John Frankenheimer, 1966. Int.: Rock Hudson, Salome Jens, John Randolph, Will Geer, USA V.E. (C)

Rock Hudson:  
**BENGAL BRIGADE/RIFLES DE BENGALA**, Laslo Benedek, 1954. Int.: Rock Hudson, Arlene Dahl, Ursula Thiess, USA V.E. (C)

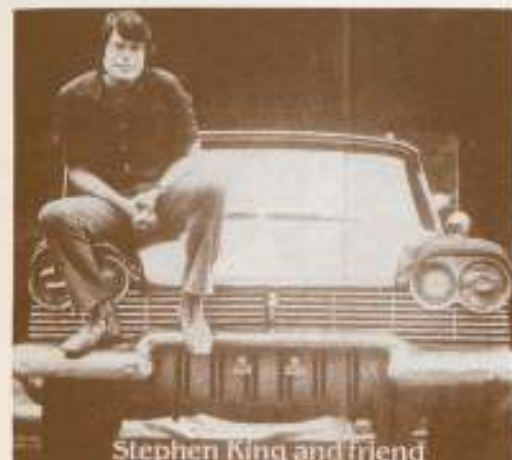
Orson Welles:  
**TOUCH OF EVIL/SED DE MAL**, Orson Welles, 1958. Int.: Charlton Heston, Janet Leigh, Joseph Calleia, USA V.E. (B/N)

Orson Welles:  
**LA DECADE PRODIGIEUSE/LA DECADA PRODIGIOSA**, Claude Chabrol, 1972. Int.: Orson Welles, Marlène Jobert, Anthony Perkins, França V.E. (C)

Matinal 12.00 h. Cinema infantil:

**LA CABAÑA DEL TIO TOM**, Geza von Radványi, 1964. Int.: John Kitzmiller, O.W. Fisher, R.F.A. V.E. (C)

V.O. Versió original — V.C. Versió catalana — V.E. Versió castellana — V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català — V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà — V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma — B/N Blanc i negre — C Color



Stephen King and friend



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 5.

# 28 Octubre 3 Novembre 1985

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.

**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes.

Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.

**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63. 08006 Barcelona  
Teléfono: 201 29 06

**Oficinas i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81,  
principal. 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 60

**Arxius:** Pau Claris 162. 08009 Barcelona. T. 215 82 35



## Erich von Stroheim

*Aquest cicle commemoratiu del centenari del naixement d'Erich von Stroheim ha estat possible per la col·laboració de la Filmoteca Espanyola, i abasta el seu treball de director llevat de QUEEN KELLY, a punt de reposició i algunes prestacions en films d'altres realitzadors: actor, guionista, consultor tècnic. Segueix la propera setmana.*

Erich Oswald von Stroheim (Viena 22 de setembre de 1885-Maurepas 12 de maig de 1957). Aquest cineasta, un dels més grans que ha existit mai, amb una èmfasi ironia, uns anys abans de la seva mort, es feia aquesta pregunta: "Sóc veritablement el posador en escena més car i més porc del món?". Víctima de la seva llegenda, de la calúmia, de la seva independència, del seu no conformisme, del seu legítim orgull de creador, aquest home de 45 anys, a l'apogeu del seu talent, va haver de deixar de dirigir films. Aquest vienès havia emigrat vers el 1910 als Estats Units on va treballar en tots els oficis abans d'anar a parar a Los Angeles on feu de figurant per a Griffith a **THE BIRTH OF A NATION**. Va ser conseller tècnic de John Emerson i després aju-

dant de Griffith.

Famós com a actor des de molt aviat, la seva carrera de realitzador va començar després de la guerra amb **BLIND HUSBANDS** i, tot seguit, va arribar el triomf internacional de **FOOLISH WIVES**, pintura cruel de l'Europa del 1919. Això no obstant, Stroheim va ser substituït en plena realització de **MERRY-GO-ROUND** pel jove Irving Thalberg, però immediatament després va emprendre el rodatge de **GREED**. Ell definia així les seves aspiracions: "el pitjor handicap del cinema americà és la seva estretor moral. Això no obstant, sabem perfectament que cadascú de nosaltres es mou per aspiracions i febleses, temptacions i somnis, il·lusions i desil·lusions que són la trama mateixa de l'existència" (1921). "El gran públic no és pobre d'esperit com creuen els productors. Vol que li sigui mostrada una vida tan autèntica com la realment viscuda pels homes: aspra, nua, desesperada, fatal. Tinc la intenció de tallar els meus films en la fusta rugosa dels conflictes humans. Perquè rodar films amb la regularitat d'una màquina de fer salsetxes obliga a fer-los ni millor ni pitjor que les salsetxes fetes en sèrie" (1925). La "màquina de fer salsetxes" de Hollywood li va mostrar aviat la seva superioritat. **GREED** va ser trossejada per la "tochnaire" June Mathis i el seu autor es va veure obligat a realitzar **THE MERRY WIDOW** abandonant totalment el realisme, "perquè hi havia una dona i uns infants que calia alimentar" (Stroheim).

Però el gran èxit comercial d'aquest film li va permetre començar el rodatge de **THE WEDDING MARCH**, que, una vegada més, li va ser retirada i muntada per un altre: Sternberg. La seva darrera ocasió fou **QUEEN KELLY**, on no va poder acabar altra cosa que el pròleg, perquè la seva productora-vedette, Gloria Swanson, va quedar arraconada pel cinema sonor. Amb aquest film es va acabar l'any 1928 la seva carrera de director, que va tenir com a finalitat "narrar en un film l'argument d'una manera que l'espectador cregui que el que està veient és la realitat. És així com Dickens, Maupassant, Zola, van poder captar i reflectir la vida en les seves novel·les. Jo he seguit aquesta idea directriu". Els seus films són novel·les cinematogràfiques sorgides de la tradició literària del segle XIX. I és per això que ell va ser, segons André Bazin "el creador d'un relat cinematogràfic virtualment continu, que tendeix a la integració permanent de tot l'espai (...). La divisió que imposa a l'esdeveniment no procedeix de les lleis analítiques del muntatge". Certament en ell hi ha una part de sadisme (i de masoquisme). Però continua essent humà. Si mostra el crim, el vici, la misèria, també s'indigna perquè hom hagi pogut deixar-hi caure els homes. La seva obra és una requisitòria contra la societat —sobretot l'austro-hongaresa— de la "Belle Époque", que l'havia fet patir molt. Denuncia l'agressió, el cinisme, la rapacitat i és un símbol de les seves conviccions el noble oficial tirat a la clavaguera en el desenllaç de **FOOLISH WIVES**. El pertanyia a una família de comerciants vienesos i no era noble. Sembla que realment va ser educat com a oficial, però era excessiu que pretengués ser com a fill d'una dama d'honor propera a l'emperadriu Elisabeth.

(*Dictionnaire des Cinéastes*, Georges Sadoul, 1981)

## Stephen King

Qui és, doncs, aquest escriptor la producció del qual passa automàticament de la pàgina impresa a la imatge filmada?

Al pròleg del seu llibre de contes **Night Shift** Stephen King descobreix força coses sobre si mateix. Estableix una divisió jeràrquica entre els escriptors, dels quals destaca els que ell considera "escriptors de primera línia", barrejant autors tan diversos (i alguns d'aquests tan discutibles) com Dostoievski, Ross Mac Donald, E. Albee, Steinbeck, Camus, Faulkner i Joyce; fa una definició no gaire aguda dels mecanismes de la por, de la reducció de la literatura a "hobby" i de la transformació del "hobby" en "art", de la seva afició a escriure i, per suposat, fa també el seu autoretrat: "M'estimo i crec que aquest sentiment és correspost. Sóc escriptor, i el meu ofici m'agrada molt. Les meves ficcions han tingut tan d'èxit que em permeten de dedicar-me exclusivament a escriure, de la qual cosa estic molt satisfet. En aquestes altures de la vida sembla que estic bastant sa. Durant el darrer any he pogut canviar les cigarretes sense filtre que fumava des dels divuit anys per una altra marca amb baix contingut de nicotina i de quítrà i encara alimento l'esperança de poder lluitar-me completament d'aquest hàbit."

És ben curiosa en aquest sentit (i més encara per l'indubtable pes que li confereix la seva extensió dins un text tan breu) la referència que fa Stephen King al seu costum de fumar; en el mateix volum de relats, **Night Shift**, n'hi ha un de titulat **Basta S.A.**, en el qual King idea una estranya societat secreta l'única finalitat de la qual és la de suprimir en els altres l'hàbit de fumar, a través de mètodes tan expeditius com l'aplicació de descàrregues elèctriques a la dona i al fill (retardat mental) del fumador i en el cas que aquest trenqui la seva promesa de no tornar a fumar. No és pas difícil de reconèixer en aquest relat l'associació que fa King del tabac amb l'amenaça de l'harmonia familiar, depenent de la força i/o entesa del seu tradicional cap visible: el mascle. De pensament freqüentment reaccionari, hom reconeix entre línies Stephen King com a un burgès de "bons costums" i "mans netes" per al qual l'escriptura no suposa cap dolor, amamentat per una cognoscible cadena d'obsessions comunes (anqui: la família, la salut, el re- tir acollidor, la dominant cultura pop (la seva novel·la **La dansa de la mort** s'obre amb citacions de Bruce Springsteen, Bob Dylan, The Silvers i del Blue Oyster Cult), i que sent una desmesurada fascinació cap a la figura de l'escriptor, la qual cosa constitueix al meu parer el factor més clarificador de la seva obra. Si aquesta tendència personal a l'estabilitat, al benestar, s'hagués vist corresposta per un més gran sentit autocrític, per una assumpte vital dels seus frac-

nos i frustracions, King podria haver estat —per entendre'ns— la representació en cam i os d'un personatge de John Updike (Conill), de John Barth (Jacob Horner) o de Brian Moore (el Diarmitud Devine de l'esplèndida *La festa de Supercal* o el Ginger Coffey de *La mort de Ginger Coffey*). Aquesta fascinació es deixa veure més en l'estructuració narrativa de les seves novel·les que no en la pròpia escriptura, i és ben significatiu que els protagonistes de les seves dues més bones novel·les, *Salem's Lot* i *The Shining*, siguin precisament escriptors professionals a la recerca d'aliment per a poder escriure: el Jack Torrance de *The Shining*, al qual la seva muller anomena burlescament i carinyosament "l'Eugene O'Neill de la seva generació, el Shakespeare nord-americà", i que, com el mateix King, comença impartint classes en un col·legi; i Ben Mearns, l'escriptor de *Salem's Lot*, que retorna al poble de la seva infantesa i del qual sortirà al final com un dels dos únics supervivents del malson vampíric.

"Hom enllaça amb la tradició per fer alguna cosa nova", afirma Igor Stravinsky, i aquest sembla que és el mateix principi que regeix la pràctica literària d'Stephen King, en la qual existeix una explícita admiració cap als fons i formes de la tradició literària fantàstica (especialment de la nord-americana: des d'Edgar Allan Poe fins a l'inefable Ray Bradbury).

una admiració que es converteix a vegades en autèntica dependència, en una relació subordinada, desbòtica. El problema que planteja aquest enllaç és si King aconsegueix de fer realment alguna cosa nova o només una adaptació posada, amb més gran o més petita habilitat, al gust del dia.

Habitualment, el novel·lista recull una idea de l'extensa galeria ficcional del "fantàstic" i intenta d'adaptar-la a les exigències d'un nou context. Amb tot, per bé que és d'agrair que King hagi tingut cura de no caure en la facilitat d'alguns dels seus companys en l'actual escriptura fantàstica (cfr. l'horrible Robert Bloch), és innegable que els seus llibres els manca espessor, els manca personalitat. En el fons, és un fill de la civilització de la Coca-Cola i del rock que es dirigeix a una lectura de quinze anys. I si és difícil que King pugui "fer alguna cosa nova" tot partint de materials tradicionals, cal reconèixer també que quan encerta, aquest enllaç amb la tradició del fantàstic no és pas tampoc un moviment fet sobre el buit ni ens llança a una lectura inútil. Més que un literat, Stephen King és un hàbil constructor de situacions i un bon coneixedor de la mecànica del conte de por. Per suposat que King no és pas Lovecraft ni Machen; ni tan sols un Clark Ashton Smith, li manca llur inconcreció i llur misteri. Li sobra banalitat, els seus fantasmes són reconeixibles per més que apareixin disfressats

d'aspectes o de vampirs: King s'atura a nescatar el gest quotidià per tal d'intentar trascendir-lo mitjançant la fantasia.

(José M.ª Latorre, *Diari del XVI Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Sitges*, octubre de 1983).

## Sindicalisme i Política

Donat que aquesta setmana se celebren a Barcelona unes jornades commemoratives del 75 aniversari de la CNT on es tractaran temes de tipus sindicalista, polític i social, hem inclòs en la programació un mini-cicle que recull pel·lícules que tenen com a fil argumental algunes de les temàtiques tractades. En aquest cas es bo recordar que tal i com deia en Costa-Gavras: "No es fa cinema com si estiguessis solucionant un problema de matemàtiques. Es fa amb el cor i els sentiments. La política forma part de la nostra vida diària. Agafar-la com un discurs que no afecta a les nostres vides és una equivocació. Agafeu els elements dramàtics de l'obra de Shakespeare o de la tragèdia grega i sempre hi trobareu la política com a element dramàtic..."

	16.00	18.00	20.00	22.00
<b>Dilluns</b> <b>28</b>		Stephen King: <b>CHILDREN OF THE CORN/</b> <b>LOS CHICOS DEL MAIZ</b> , Fritz Kiersch, 1983. Int.: Peter Horton, Linda Hamilton, R.G. Armstrong. USA V.E. (C)	Erich von Stroheim: <b>BLIND HUSBANDS</b> , Erich von Stroheim, 1918. Int.: Erich von Stroheim, Gibson Gowland, Francilla Billington. USA. Muda, rètols en anglès. (B/N)	Sindicalisme i Política: <b>CZLOWIEK Z. ZELAZA/EL HOM-</b> <b>BRE DE HIERRO</b> , Andrzej Wajda, 1981. Int.: Jerzy Radziwiłowicz, Kristina Handa, Irena Byrska. Polò- nia V.O.S.E. (C)
<b>Dimarts</b> <b>29</b>		Stephen King: <b>CWO/CUJO</b> , Lewis Teague, 1983. Int.: Dee Wallace, Daniel Hugh Kelly, Danny Pintauro. USA V.E. (C)	Erich von Stroheim: <b>FOOLISH WIVES/ESPOSAS</b> <b>FRIVOLAS</b> , Erich von Stroheim, 1921. Int.: Erich von Stroheim, Maude George, Mae Bush. USA, Muda, rètols en anglès. (B/N)	Sindicalisme i Política: <b>JOE HILL</b> , Bo Widerberg, 1971. Int.: Thommy Bersern, Anja Schmidt. Suècia-USA. V.O.S.E. (C)
<b>Dimecres</b> <b>30</b>		Stephen King: <b>SALEM'S LOT/PHANTASMA II</b> , Tobe Hooper, 1979. Int.: David Soul, James Mason, Lance Ker- win. USA V.E. (C)	Erich von Stroheim: <b>MERRY-GO-ROUND/EL CA-</b> <b>RRUSEL DE LA VIDA</b> , Erich von Stroheim, 1922. Int.: Nor- man Kerry, Dorothy Wallace, Mary Philbin. USA. Muda, rètols en anglès. (B/N)	Sindicalisme i Política: <b>REED/MEXICO INSURGENTE</b> , Paul Leduc, 1972. Int.: Claudio Obregón, Eduardo López Rojas, Ernesto Gómez. Mèxic (B/N)
<b>Dijous</b> <b>31</b>		Stephen King: <b>CREEPSHOW/CREEPSHOW</b> , Georges A. Romero, 1982. Int.: Hal Holbrook, Adrienne Barbeau, Stephen King. USA V.E. (C)	Erich von Stroheim: <b>GREED/AVARICIA</b> , Erich von Stroheim, 1923. Int.: Gibson Gow- land, Zasu Pitts, Jean Hersholt. USA. Muda, rètols en anglès (B/N)	Sindicalisme i Política: <b>LA VERDAD SOBRE EL CASO</b> <b>SAVOLTA</b> , Antonio Drove, 1979. Int.: José Luis López Vázquez, Charles Denner, Ovidi Montllor. Espanya-França-Itàlia. V.E. (C)
<b>Divendres</b> <b>1</b>		Stephen King: <b>CHRISTINE/CHRISTINE</b> , John Carpenter, 1983. Int.: Keith Gor- don, John Stockwell, Alexandra Paul. USA V.E. (C)	Erich von Stroheim: <b>THE WEDDING MARCH/LA</b> <b>MARCA NUPCIAL</b> , Erich von Stroheim, 1927. Int.: Erich von Stroheim, Fay Wray, George Fawcett. Muda, rètols en anglès. (B/N)	Sindicalisme i Política: <b>LE MUR/EL MURO</b> , Yılmaz Güney, 1983. Int.: Tuncal Kurtiz, Ahmet Ziynek. França V.O.S.E. (C)
<b>Dissabte</b> <b>2</b>	Stephen King: <b>CWO/CUJO</b> , Lewis Teague, 1983. Int.: Dee Wallace, Daniel Hugh Kelly, Danny Pintauro. USA V.E. (C)	Stephen King: <b>DEATH ZONE/LA ZONA MUER-</b> <b>TA</b> , David Cronenberg, 1983. Int.: Christopher Walken, Broo- ke Adams, Tom Skerrit. USA V.E. (C)	Stephen King: <b>CREEPSHOW/CREEPSHOW</b> , Georges A. Romero, 1982. Int.: Hal Holbrook, Adrienne Bar- beau, Stephen King. USA V.E. (C)	Sindicalisme i Política: <b>SACCO E VANZETTI</b> , Giuliano Montaldo, 1971. Int.: Gian-Maria Volonté, Riccardo Cucciolla, Cyril Cusack. França-Itàlia. V.O.S.E. (C)
<b>Diumenge</b> <b>3</b>	Stephen King: <b>CHILDREN OF THE CORN/</b> <b>LOS CHICOS DEL MAIZ</b> , Fritz Kiersch, 1983. Int.: Peter Horton, Linda Hamilton, R.G. Armstrong. USA V.E. (C)	Stephen King: <b>SALEM'S LOT/PHANTASMA II</b> , Tobe Hooper, 1979. Int.: David Soul, James Mason, Lance Ker- win. USA V.E. (C)	Stephen King: <b>CHRISTINE/CHRISTINE</b> , John Carpenter, 1983. Int.: Keith Gor- don, John Stockwell, Alexandra Paul. USA V.E. (C)	Stephen King: <b>DEATH ZONE/LA ZONA MUER-</b> <b>TA</b> , David Cronenberg, 1983. Int.: Christopher Walken, Brooke Adams, Tom Skerrit. USA V.E. (C)

Matinal 12.00 h. Cinema infantil:

**EL COYOTE**, Joaquín Romero Marchent, 1954. Int.: Abel Salazar, Gloria Marín. Espanya (B/N)

V.O. Versió original — V.C. Versió catalana — V.E. Versió castellana — V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català — V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà  
V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma — B/N Blanc i negre — C Color



El barber a domicili: Stroheim en la sala de muntatge



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 6

### 4-10 Novembre 1985

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.

**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes.

Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.

**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63, 08006 Barcelona  
Telèfon: 201 29 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81,  
principal, 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 60

**Anxietat:** Pau Claris 162, 08009 Barcelona. T. 215 82 35



ANNA KARENINA, on la participació de Stroheim és minsa, ens retorna Greta Garbo després del seu 30.<sup>è</sup> aniversari.

## Erich von Stroheim

Al terme d'un itinerari que, de Viena a Maurepas, conferí al somniador el poder de donar cos al personatge del seu somni tot coincidint amb ell, veiem que, més enllà del que és pintoresc, hi són viscudes, violentament, victorioses passions. Stroheim considerava com una tara natural el seu origen, que de fet no fou sinó un atzar social. És a partir d'aquesta confusió, d'aquesta dada fonamental i guardada en secret, que ell orientà el seu destí. Ell va voler fer de la seva vida la seva obra: el lloc màgic no pas d'un ocultament, sinó d'una apoteosi de l'estat civil. Va lluitar i va corregir la il·lusió narcisista, i en va retreure la imatge rectificadora per tal que el determinés a cada instant, i fins i tot retroactivament, únicament en relació a aquella. L'escultor substitueix l'escultura; el creador és engolit en la seva creació, i quan fou condemnat a només ésser intèrpret, continuà, en els límits més estrets d'aquesta situació particular, la metamorfosi d'una mitomania assegurada en un mite en-

carnat. Aquesta manera de "psicostènia llegendària" llegant els mots de Roger Callois esmentats per Lacan a *L'estadi del mirall com a formador de la funció del Jo* el definí en totalitat.

No podia suportar l'artifici perquè tenia necessitat d'oblidar aquest joc de reflexos del qual va treure un profit existencial; va haver d'inventar-se a si mateix tot inventant el seu univers estètic, la qual cosa el va conduir a negar la circularitat fatal del seu projecte d'autenticació i a creure, amb la folla candor dels primitius, en la redempció per la màscara: de l'artifici a l'assumpció de l'artificial. Aquesta necessitat de fer esclatar la Belleza sense parar de persuadir la seva vocació de pintor realista el portava a oposar el grotesc a l'harmonia, el fang al luxe. Tanmateix, malgrat aquest amor a les antítesis, sens dubte heretat del drama romàntic (d'on ve també el cristianisme que hi ha a la trama dels seus films), no es preocupava pas gaire, a fi de comptes, de psicologia o de moral. Simulava a fi de copsar el sentit mateix de la simulació per a instaurar-lo com a valor suprem de la seva pròpia llibertat. La teoria el deixa indiferent. Hi ha alguna part d'aquest infant que ell rebutja d'haver estat. Entre tots dos, l'abiisme, o la nit, i hi va construir, entre l'un i l'altre, com ponts fastuosos, alguns dels més impressionants poemes de la història del Setè Art.

(Freddy Buache, *Erich von Stroheim*, Ed. Seghers, 1972)

Ben segur que existeixen anècdotes sobre Stroheim que em diverteixen. Ara que ja no és viu, les he oblidades. Quan penso en ell, el veig com un bloc. M'és impossible de separar-lo de la seva obra. Per a mi, les anècdotes sobre Stroheim són les accions dels personatges plens de vida que projectà a la pantalla. És el banquer de *THE MERRY WIDOW*; és el dentista de *GREED* tocant la concertina a la seva promesa. Sento una emoció constantment renovada davant aquest ésser completament concebut per a la invenció dramàtica. El cinema era aleshores al seu afiançament, ell l'adoptà i en feu el seu llenguatge. I això fins a tal punt que oblidà tots els altres llenguatges. Ell parlava cinema com un xinès parla el xinès. I no utilitzo pas a l'atzar aquesta comparació, car en evocar Stroheim és impossible de no admetre que el cinema, malgrat la seva aparença fàcil, demana una iniciació. El record d'Stroheim ens ho fa notar. *GREED* per a la major part dels espectadors és un simple melodrama. En alguns altres films, com *THE MERRY WIDOW*, Stroheim maquilla el seu llenguatge secret i li dona la sonoritat d'un llenguatge corrent. Allò que és essencial als seus films, fins i tot als seus grans èxits, no és avalat sense restriccions sinó des de fa poc. Els homes —o sobretot alguns homes— dediquen anys i panys a desxifrar l'escriptura cuneiforme, anys a llegir Cézanne, anys a escoltar Vivaldi. No hi ha cap raó per pensar que això pugui ésser més ràpid en el cinema.

Com en tots els genis, el camp d'acció d'Stroheim ultrapassava l'eina que la sort havia posat a les seves mans. Nat cant anys abans que el cinema, hauria estat un novel·lista o un músic, però havia trobat un mitjà per dir-nos el que tenia al cap. Allò que és important en el seu cas és que el món dels seus films és la seva exclusiva creació. No l'hem de considerar pas com a voluntàriament abstracte. Sovint els grans an-



FOOLISH WIVES, de Erich von Stroheim



WALKING DOWN BROADWAY, de Erich von Stroheim

tistes són abstractes sense saber-ho. Ells es pensen, sincerament, que fan obres pròpies de simples còpies. Es pensen que enregistren fenòmens del món que els envolta, quan en realitat absorbeixen l'essencial, i el donen al públic enriquit per llur pròpia personalitat. A l'últim, és aquesta veritat de l'artista la que s'imposa a la història i la que esdevé la veritable veritat. L'Amèrica de **GREED**, així com l'Europa Central de **THE MERRY WIDOW**, restaran com a veritables expressions de la història i de la geografia d'aquests països a començament de segle. Car si bé és cert que el medi afaïçona els homes, és igualment veritat que el paper dels gran homes és el d'afaïçonar el món.

Després de cadascun dels meus nombrosos encontres amb Stroheim, els detalls de les nostres converses es condensen en la impressió d'un captiu encadenat al seu destí. És el destí dels creadors. Esdevenen esclaus de llur creació. La mort d'Stroheim, ciutadà d'un món sortit de la seva imaginació, tingué lloc conforme a les regles que ell havia imaginat. El seu destí, també fruit de la seva invenció, escapava al seu control i el portava vers un paradís tan allunyat d'Schoenbrunn com de Hollywood o de París. En aquest paradís, els seus oficials amb uniformes blancs l'esperaven barrant el vals greument sota els plors de violins irreals.

(Jean Renoir, *Études Cinématographiques*, núm. 48-50, 1966)



## Yul Brynner

Hi ha pocs actors de cinema que hagin gaudit, o petit, d'una tan forta identitat fotogràfica com Yul Brynner. Aquesta identitat es va crear sobre una imatge. Una màscara teatral ocupà el lloc de la veritable fesomia de l'home. Una fiocció s'enfilà sobre una veritat i un maquillatge es convertí en pell.

Yul Brynner —a la inversa d'allò que demana la lògica del seu ofici— es va fer en vida prolongació d'un personatge, aquell que el 1956 el llançà a la popularitat amb el film **EL REY Y YO**.

El 1959 es rodava als voltants de Madrid —dirigida per King Vidor— **SALOMON Y LA REINA DE SABA**. Ja força avançat el rodatge, el protagonista, Tyrone Power, va morir de sobte. Brynner fou contractat per tal d'ocupar el seu lloc al repartiment. Una nit, al bar d'un hotel madrileño, una noia s'atansà a l'actor i li preguntà: "Sou Yul Brynner?". Ell, assegut en un tamboret davant la barra, amb una copa a les mans i sense girar l'esguard, va respondre eixutament: "No. Jo sóc el seu doble". Era una manera delicada de protegir-se d'una capadora d'autògrafs, però indirectament expressava una estranya veritat.

Aquest actor d'espècie única fou en cam i os doble de si mateix i —com el Monstre del Museu de Cera i el Fantasma de l'Òpera— va viure durant dècades amb la seva màscara posada fins i tot en somnis. Això el va fer subjecte d'una duplicitat que es va fer part visceral del seu caràcter. D'aquí que quan el personatge que interpretava li donava peu per treure a la llum alhora el seu jo i el seu doble, Brynner assolís les seves més autèntiques interpretacions.

(Angel Fernández Santos, *El País*, 11 d'octubre de 1985)

	16.00	18.00	20.00	22.00
<b>Dilluns</b> <b>4</b>		Yul Brynner: <b>THE MAGNIFICENT SEVEN/LOS SIETE MAGNIFICOS</b> , John Sturges, 1960. Int.: Yul Brynner, Steve McQueen, James Coburn, Charles Bronson. USA V.E. (C)	Erich von Stroheim: <b>FOOLISH WIVES/ESPOSAS FRIVOLAS</b> , Erich von Stroheim, 1921. Int.: Erich von Stroheim, Maude George, Rudolph Christians. USA, Mude, rètols en anglès. (B/N)	Yul Brynner: <b>TRIPLE CROSS/TRIPLE CROSS</b> , Terence Young, 1966. Int.: Christopher Plummer, Romy Schneider, Trevor Howard, Yul Brynner. França-Gran Bretanya V.E. (C)
<b>Dimarts</b> <b>5</b>		Yul Brynner: <b>TRIPLE CROSS/TRIPLE CROSS</b> , Terence Young, 1966. Int.: Christopher Plummer, Romy Schneider, Trevor Howard, Yul Brynner. França-Gran Bretanya V.E. (C) <i>Començarà a les 17'30 h.</i>	Erich von Stroheim: <b>THE MERRY WIDOW/LA VIUDA ALEGRE</b> , Erich von Stroheim, 1925. Int.: Mae Murray, John Gilbert, Roy d'Arcy. USA Mude, rètols en anglès. (B/N)	Erich von Stroheim: <b>THREE FACES EAST/TRES DE CARA A ORIENTE</b> , Roy del Ruth, 1930. Int.: Erich von Stroheim, Constance Bennett, Crawford Kent, William Holden. USA Mude, rètols en castellà (B/N)
<b>Dimecres</b> <b>6</b>		Yul Brynner: <b>SOLOMON AND SHEBA/SALOMON Y LA REINA DE SABA</b> , King Vidor, 1959. Int.: Yul Brynner, Gina Lollobrigida, George Sanders, Maria Pavan. USA V.E. (C)	Erich von Stroheim: <b>WALKING DOWN BROADWAY/HELLO SISTER</b> , Erich von Stroheim, 1932. Int.: Zasu Pitts, Boots Mallory, Mina Gambell. USA, V.O. (B/N) <i>Començarà a les 20'20 h.</i>	Erich von Stroheim: <b>ANNA KARENINA/ANA KARENINA</b> , Clarence Brown, 1935. Int.: Greta Garbo, Fredric March. (Stroheim és l'assessor d'ambient). USA V.O. (B/N)
<b>Dijous</b> <b>7</b>		Yul Brynner: <b>THE DOUBLE MAN/MI DOBLE EN LOS ALPES</b> , Franklin Schaffner, 1967. Int.: Yul Brynner, Britt Ekland, Clive Revill. Gran Bretanya V.E. (C)	Erich von Stroheim: <b>SAN FRANCISCO/SAN FRANCISCO</b> , W.S. Van Dyke, 1936. Int.: Clark Gable, Jeannette MacDonald, Spencer Tracy. (Stroheim n'és guionista). USA V.E. (B/N)	Erich von Stroheim: <b>L'ALIBI/COARTADA</b> , Pierre Chenal, 1937. Int.: Erich von Stroheim, Louis Jovet, Albert Préjean. França V.O.S.E. (B/N)
<b>Divendres</b> <b>8</b>		Yul Brynner: <b>KINGS OF THE SUN/LOS REYES DEL SOL</b> , J. Lee Thompson, 1963. Int.: Yul Brynner, George Chakiris, Shirley Ann Field. USA V.E. (C)	Erich von Stroheim: <b>LA GRANDE ILLUSION/LA GRAN ILUSION</b> , Jean Renoir, 1937. Int.: Erich von Stroheim, Jean Gabin, Pierre Fresnay. França V.O.S.E. (B/N)	Erich von Stroheim: <b>LES DISPARUS DE SAINT AGIL</b> , Christian Jacque, 1938. Int.: Erich von Stroheim, Michel Simon, Armand Bernard. França V.O.S.E. (B/N)
<b>Dissabte</b> <b>9</b>	Yul Brynner: <b>THE MAGNIFICENT SEVEN/LOS SIETE MAGNIFICOS</b> , John Sturges, 1960. Int.: Yul Brynner, Steve McQueen, James Coburn, Charles Bronson. USA V.E. (C)	Yul Brynner: <b>VILLA RIDES/VILLA CABALGA</b> , Buzz Kulik, 1968. Int.: Yul Brynner, Robert Mitchum, Charles Bronson. USA V.E. (C)	Yul Brynner: <b>FUTURWORLD/MUNDO FUTURO</b> , Richard T. Heffron, 1976. Int.: Peter Fonda, Blythe Danner, Yul Brynner. USA V.E. (C)	Erich von Stroheim: <b>LA GRANDE ILLUSION/LA GRAN ILUSION</b> , Jean Renoir, 1937. Int.: Erich von Stroheim, Jean Gabin, Pierre Fresnay. França V.O.S.E. (B/N)
<b>Diumenge</b> <b>10</b>	Yul Brynner: <b>VILLA RIDES/VILLA CABALGA</b> , Buzz Kulik, 1968. Int.: Yul Brynner, Robert Mitchum, Charles Bronson. USA V.E. (C)	Yul Brynner: <b>FUTURWORLD/MUNDO FUTURO</b> , Richard T. Heffron, 1976. Int.: Peter Fonda, Blythe Danner, Yul Brynner. USA V.E. (C)	Yul Brynner: <b>THE DOUBLE MAN/MI DOBLE EN LOS ALPES</b> , Franklin Schaffner, 1967. Int.: Yul Brynner, Britt Ekland, Clive Revill. Gran Bretanya V.E. (C)	Yul Brynner: <b>SOLOMON AND SHEBA/SALOMON Y LA REINA DE SABA</b> , King Vidor, 1959. Int.: Yul Brynner, Gina Lollobrigida, George Sanders, Maria Pavan. USA V.E. (C)

Matinal 12.00 h. **Cinema infantil:**

**KINGS OF THE SUN/LOS REYES DEL SOL**, J. Lee Thompson, 1963. Int.: Yul Brynner, George Chakiris, Shirley Ann Field. USA V.E. (C)

V.O. Versió original — V.C. Versió catalana — V.E. Versió castellana — V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català — V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà — V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma — B/N Blanc i negre — C Color



José María Forn



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86, Programa número 7

**11-17  
Novembre 1985**

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.  
**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes.  
Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.  
**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63. 08006 Barcelona  
Telèfon: 201 29 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81,  
principal, 08006 Barcelona. Tel.: 215 54 60  
**Arxiu:** Pau Claris 162. 08009 Barcelona. T. 215 82 35

## Josep M<sup>a</sup> Forn

Hem hagut d'esperar molt de temps fins poder presentar tots els films de Josep M<sup>a</sup> Forn i Costa, cineasta barceloní nascut el 4 d'abril de 1928. La causa d'aquest retràs ha estat la manca de còpies: dels dotze llargs-metratges per ell dirigits, dues terceres parts no existien o no eren accessibles. Amb el tiratge de còpies noves per la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya i el préstec d'altres còpies per la Filmoteca Española, finalment el projecte és realitzat, coincidint amb l'estrena de **M'ENTERRO EN ELS FONAMENTS**, el film basat en la novel·la homònima de Manuel de Pedrolo. Per això i pel fet de tractar-se d'un home amb trenta-vuit anys de vida professional, hem convidat l'autor a fer un balanç provisional de la seva activitat, lliurant-nos el text que segueix:

La política de doblatges al català de la Generalitat de Catalunya em permet veure realitzada una antiga il·lusió: que **LA RESPUESTA** es convertís en **M'ENTERRO EN ELS FONAMENTS**. Al cap de 16 anys del seu rodatge i de 10 de l'aprobació per la Censura, la pel·lícula recupera l'idioma en què va ser concebuda. **LA RESPUESTA** es va estrenar en condicions molt dolentes al principi de la transició política —Arias Navarro era cap del govern— i tampoc va ser ben acollida per l'oposició, que va considerar al protagonista com un personatge negatiu, com un "anti-heroi". Un escriptor cinematogràfic la titllà de **pel·lícula feixista**. És per tot això, que jo durant aquests anys he desitjat estrenar —penso que ara és quan realment s'estrena— **M'ENTERRO EN ELS FONAMENTS** en condicions normals, en la seva llengua i amb un cert distanciament de les passions polítiques de l'època en què es va rodar.

La història de la lluita de **M'ENTERRO EN ELS FONAMENTS** és en certa manera la història de la meua lluita en el cinema. Sempre tot ha estat molt difícil per a mi, sempre he hagut de lluitar molt per aconseguir molt poc. Vaig començar la meua carrera cinematogràfica per la *via sindical*, és a dir, fent de muntador de direcció en algunes pel·lícules on et feien el favor de deixar-te treballar sense cobrar. Com que a Catalunya no hi ha hagut mai una Escola de Cinema, aquest era l'únic camí que teníem els que volíem fer cinema i no teníem diners per anar a estudiar fora. En aquesta carrera d'autodidacte vaig ser successivament secretari de rodatge, ajudant de direcció, guionista, realitzador de curts i, finalment, director de llargs-metratges d'encàrrec. Va ser un camí dur i, per això, la major part dels qui van començar amb mi s'han anat quedant pel camí. Jo vaig lluitar aferrissadament, ja en la etapa de director, en cada una de les pel·lícules que realitzava per a fer-les meves, per a ex-

pressar-me cinematogràficament i intel·lectualment mitjançant elles, i algunes coses vaig aconseguir: per exemple, **EL INOCENTE** inicia un llenguatge i una planificació que continuo a **LA RUTA DE LOS NARCOTICOS** i que es perfecciona en **LA PIEL QUEMADA**; per exemple, reflectir la meua preocupació per la justícia a través de **YO MATE, EL INOCENTE**, **PENA DE MUERTE**, **LOS CULPABLES**...

Romà Gubern i Domènec Font, en el seu llibre *Un cine para el cadalso*, em qualifiquen de "equilibrista subversiu", i el qualificatiu de subversiu aplicat a la subversió de gèneres i de llenguatge apareix també a *Le Creuset catalan*, tesi doctoral de Suzette Guibert sobre la meua obra. I també opinaven que jo era subversiu els censors franquistes que van visionar 24 vegades **LA RESPUESTA** i que demanaven el meu processament per el tristament cèlebre Tribunal de Orden Público (TOP).

Per altre part, penso que això d'equilibrista m'escapava força, a mi i a la meua carrera cinematogràfica. He fet equilibris per consolidar-me com a director cinematogràfic, acceptant encàrrecs, alguns increïbles, de Produccions Balcazar, de l'Equino, d'Espejo... He fet equilibris perquè no m'esfondressin els problemes econòmics de **EL INOCENTE** i de **LA RESPUESTA**... He fet equilibris per a ajudar els directors que començaven a Catalunya —13 directors han fet el seu primer llargmetratge amb *Teide*—... He fet equilibris a través de la incalificable i inefable *P.C. Teide*, col·laborant a la producció de més de 60 curts-metratges... He fet equilibris i he lluitat molt, junt amb altres companys, per aconseguir que l'Institut del Cinema Català arribi als deu anys d'existència... Actualment, faig equilibris polítics criticant l'acció (?) cinematogràfica de la Generalitat mentre formo part del Consell Assessor de Cultura...

Com a tècnic, guionista, productor, actor, etc., he pres part en més de 150 pel·lícules entre llargs i curts, i en canvi, només he dirigit 12 llargs-metratges i 7 curts... Perquè? Possiblement per allò de l'"equilibrista subversiu" i per l'època política i cinematogràfica que m'ha tocat viure. A l'hora de fer balanç de la meua obra com a director, m'adono que he estat contradictori, canviant, sorprenent. He fet pel·lícules policíiques i westerns a l'andalusa al costat d'intents de neorealisme a la catalana. He fet comèdies com **LA VIDA PRIVADA DE FULANO DE TAL** i drames més o menys històrics com **COMPANYS, PROCÉS A CATALUNYA**... Però, he aconseguit allò que volia: fer cinema. No m'arrepenteixo de res i assumeixo les contradiccions. Encara que amb problemes, amb esforços i amb molta lluita, he tingut la sort —que altres no han tingut— de fer unes pel·lícules, més bones o més dolentes, que reflecteixen, en tot o en part, la meua manera de ser, la meua manera de pensar i d'estimar el cinema, i en cadascuna d'elles sempre hi trobo, com a mínim, una seqüència, un personatge, una situació, una imatge o un diàleg amb el qual m'identifico, retrobant la vibració del moment en què la vaig fer. I penso també que la meua tasca en el camp de la producció, fins la meua tasca en el camp de la política cinematogràfica, tenen aspectes positius, i, sobretot, segueixo lluitant, ... segueixo fent equilibris i encara espero dirigir o produir aquella pel·lícula que em farà plenament feliç.

José María Forn

## Cinema Brasiler

Amb la col·laboració de Varig, Consolat General de la República Federativa del Brasil i Centre d'Estudis Brasilers.

### ELS ANYS 80

En morir Glauber Rocha en 1981, desapareixia físicament el gran motor i promotor del cinema novo. El moviment, però, havia sofert en els anys setanta una involució i la seva combativitat no s'havia vist afectada només per la situació política, sinó també per un canvi d'actitud per part dels cineastes més significatius. Així, els plantejaments més radicals deixaren pas a incursions vers el folklorisme. Per exemple, és revelador el fet que Nelson Pereira dos Santos, vint anys després d'haver esborrat tota traça d'africanisme en la seva obra, dediqués més d'un títol a miracles i amulets. Carlos Diegues, per la seva banda,



LUZ DEL FUEGO, de David Neves

participà en una sorollosa polèmica sobre les "patrulles ideològiques" i sentencià la voluntat de canvi, almenys la seva, amb una frase definitiva: "No puc esperar una revolució per a obtenir plaer, no puc esperar el canvi de règim per a assolir l'orgasme". La repercussió d'aquest nou programa trigà a arribar a Europa, on sempre es seguí parlant de *cinema novo* però amb menys ganes, sumant-se el caire escadusser de les informacions i la baixa de la ideologia tercermundista.

Davant aquesta situació, on la desorientació era propiciada per l'allunyament del cinema brasiler, de gairebé tot tipus de cine brasiler, de les nostres pantalles, la Filmoteca ha maldat fins poder proposar una mostra d'actualitat acompanyada d'una retrospectiva per a millor comprendre el camí d'un país cap a la recuperació de la democràcia. Aquest cicle, compost per vint films, durarà fins l'11 de desembre. Com a documentació especial, la Filmoteca publicarà un  *dossier* sobre els films presentats. Una sessió especial tindrà lloc amb la primícia d'un títol mític, recuperat gràcies a més d'una dècada de treball: **LIMITE**, de Mario Peixoto.

Els títols programats aquesta setmana tracten del conflicte cultural mitjançant la història de la matança d'una tribu indígena i llurs conseqüències (**AVATE, LA LLAVOR DE LA VENJANÇA**); de les passions descrites per Guimarães Rosa en **LES NITS**

**DEL SERTAO**; del món del futbol d'**ALA BLANCA**, pertinentment subtitulada "un somni brasiler"; de les **MEMÓRIES DE PRESÓ** de Graciliano Ramos, un dels darrers films realitzats sota el govern militar i el retrobament de Pereira dos Santos amb l'autor de **VIDAS SECAS**; de la vida, inspirada en fets reals, de **LLUM DEL FOC**, una actriu exòtica que es presenta envoltada de serps i és causa d'un treball polític-naturalista; de la forta conflictivitat social que, a principi dels anys setanta, existia per sota dels triunfalismes resumits en l'eslògan futbolístic **ENDAVANT BRASIL!** (degut a la descripció que fa de la repressió política, el film estigué retinut per la censura un parell d'anys); de la situació del proletariat industrial en les grans ciutats dels anys vuitanta en parla **ELLS NO PORTEN CORBATÍ**, de Leon Hirszman, també com Roberto Farias un històric del *cinema novo*; finalment, **MESTIS MARCAT PER A MORIR** és una experiència insòlita: durant el rodatge d'un film sobre l'assassinat militar d'un obrer agrícola, a Eduardo Coutinho el sorprengué el cop d'estat de 1964, amb la consegüent interrupció del film, la confiscació del material i la detenció d'alguns membres de l'equip; disset anys després Coutinho recuperà el material antic i retornà al lloc de rodatge, on s'interessà per la trajectòria seguida pels protagonistes del film, en particular la dona de l'obrer antany assassinat.

## Joventut

Set dies per a un cicle força atípic: cinema jove, europeu i mediterrani. Com un espai més de *La Biennial de Produccions Juvenils de l'Europa Mediterrània* aquest cicle, amb el complement de la programació del local de Transformadors, ens ofereix l'oportunitat de veure les obres dels joves directors d'aquí i comparar-les amb les d'altres països com França, Itàlia, Iugoslàvia.

En aquest cicle hi trobarem una mica de tot: pel·lícules de producció independent, de distribució difícil, de problemàtica actual, experimentals, renyides o no amb el naturalisme, parlades en iugoslau, ... Cinema jove, europeu i mediterrani.

Sobre les obres dels autors que s'inclouen en aquest cicle encara ha de passar el temps que pot qualificar-les. Són les primeres passes d'unes carreres que tot just han començat. Són apunts del cinema de demà.

(Ajuntament de Barcelona, Àrea de Joventut i Esports)

	16.00	18.00	20.00	22.00
<b>Dilluns</b> <b>11</b>		Josep M. <sup>a</sup> Forn: <b>YO MATE</b> , Josep M. <sup>a</sup> Forn, 1955. Int.: José Moratalla, Emilio Fábregas, Milagros Leal, Emilio Testa. Catalunya (B/N)	Josep M. <sup>a</sup> Forn: <b>LA RANA VERDE</b> , Josep M. <sup>a</sup> Forn, 1957. Int.: Elena Espejo, José M. <sup>a</sup> Rodero, Javier Escrivá, Elvira Quintillá. Espanya (B/N)	Josep M. <sup>a</sup> Forn: <b>M'ENTERRO EN ELS FONAMENTS</b> , J.M. <sup>a</sup> Forn, 1969-84. Int.: Francisco Viader, Marta May, Silvia Solar, Angel Lombarte. Catalunya V.C. (C) <i>Amb la presència de l'autor</i>
<b>Dimarts</b> <b>12</b>		Josep M. <sup>a</sup> Forn: <b>EL INOCENTE</b> , Josep M. <sup>a</sup> Forn, 1959. Int.: Antonio Villar, Nadia Grey, José M. <sup>a</sup> Rodero, Fernando Rey. Catalunya (B/N)	Josep M. <sup>a</sup> Forn: <b>LA VIDA PRIVADA DE FULANA DE TAL</b> , Josep M. <sup>a</sup> Forn, 1960. Int.: Fernando Fernán Gómez, Susana Canales, Roberto Camardiel, Matilde Muñoz Sampedro. Catalunya (B/N)	Cinema Brasiler: <b>AVATE</b> , Zelito Viana, 1985. Int.: Hugo Carvana, Renata Sorrah, Milton Rodrigues. Brasil V.O.S.E. (C) <i>Amb la presència de l'autor</i>
<b>Dimercres</b> <b>13</b>		Josep M. <sup>a</sup> Forn: <b>PENA DE MUERTE</b> , Josep M. <sup>a</sup> Forn, 1960. Int.: María del Sol, Leandro Vizcaino, Claudine Dufulis. Catalunya (B/N)	Cinema Brasiler: <b>NOITES DO SERTAO</b> , Carlos Alberto Prates Correa, 1984. Int.: Cristina Aché, Debora Bloch, Carlos Kroeber, Carlos Wilson. Brasil V.O.S. francès (C)	Cinema Brasiler: <b>CABRA MARCADO PARA MORRER</b> , Eduardo Coutinho, 1984. Int.: Elisabeth Teixeira, João Virginio Silva. Brasil V.O.S. anglès (C)
<b>Dijous</b> <b>14</b>		Josep M. <sup>a</sup> Forn: <b>LOS CULPABLES</b> , Josep M. <sup>a</sup> Forn, 1962. Int.: Susana Canales, Yves Massard, Tomás Blanco, Félix Fernández. Catalunya (B/N)	Cinema Brasiler: <b>ASA BRANCA</b> , Djalma Limongi Batista, 1981. Int.: Edison Celulari, Eva Wilma, Walmar Chagas. Brasil V.O.S. francès (C)	Cinema Brasiler: <b>MEMÓRIAS DO CARCERE</b> , Nelson Pereira dos Santos, 1984. Int.: Carlos Vereza, Glórias Pires, Jofre Soares. Brasil V.O.S. francès (C)
<b>Divendres</b> <b>15</b>		Josep M. <sup>a</sup> Forn: <b>LA RUTA DE LOS NARCOTICOS</b> , Josep M. <sup>a</sup> Forn, 1962. Int.: Victor Valverde, Patricia Luján, Angel Lombarte. Catalunya (B/N)	Cinema Brasiler: <b>LUZ DEL FUEGO</b> , David Neves, 1982. Int.: Lucélia Santos, Walmar Chagas, Ivá Candido. Brasil V.O.S.E. (C)	Joventut: <b>Urban Blues</b> (CM), Ramón Pallarás. <b>GEMINIS</b> , Jesús Garay i Manuel Revuelta, 1982. Int.: Patricia Adriani, Joaquín Hinojosa, Antonio Gamero, Fernando Sánchez Dragó. Espanya (C) <i>Amb la presència de J. Garay</i>
<b>Dissabte</b> <b>16</b>	Josep M. <sup>a</sup> Forn: <b>JOSE MARIA</b> , Josep M. <sup>a</sup> Forn, 1963. Int.: Ralf Baldassar, Fernando Sancho, Victor Valverde. Catalunya (B/N)	Josep M. <sup>a</sup> Forn: <b>LA BARCA SIN PESCADOR</b> , Josep M. <sup>a</sup> Forn, 1964. Int.: Gerard Landry, Amparo Soler Leal, Julián Ugarte, Angel Lombarte. Catalunya (B/N)	Cinema Brasiler: <b>PRA FRENTE BRASIL</b> , Roberto Farias, 1982. Int.: Reginaldo Faria, Antonio Fagundes, Natália do Vale. Brasil V.O.S. francès (C)	Joventut: <b>Mira y verás</b> (CM), Isabel Coixet. <b>LOS MOTIVOS DE BERTA</b> , José Luis Guerín, 1983. Int.: Silvia Gracia, Arielle Dombasle, Itziar Aizpuru, Rafael Díaz. Espanya (B/N)
<b>Diumenge</b> <b>17</b>	Josep M. <sup>a</sup> Forn: <b>LA PIEL QUEMADA</b> , Josep M. <sup>a</sup> Forn, 1967. Int.: Antonio Iranzo, Marta May, Silvia Solar, Angel Lombarte. Catalunya (B/N)	Josep M. <sup>a</sup> Forn: <b>COMPANYNS, PROCÉS A CATALUNYA</b> , Josep M. <sup>a</sup> Forn, 1978. Int.: Luis Iriondo, Marta May, Montserrat Carulla, Xabier Elorriaga. Catalunya (C)	Cinema Brasiler: <b>ELES NAO USAM BLACK TIE</b> , Leon Hirszman, 1981. Int.: Fernanda Montenegro, Gianfrancesco Guarnieri, Carlos Alberto Ricelli. Brasil V.O.S. italià (C)	Joventut: <b>Rosso di Sera</b> (CM), Kiko Stella, Itàlia. <b>GIULIA IN OTTOBRE</b> , Silvio Soldati, 1985. Int.: Carla Chiarelli, Giuseppe Cederna, Daniela Morelli, Pierluigi Pichetti. Itàlia V.O. (C) <i>Començarà a les 22'15 h.</i>

Matinal 12.00 h. **Cinema infantil:**  
**LOS VIAJES DE GULLIVER**, Cruz Delgado, 1977. Dibujos animats. Espanya (C)

V.O. Versió original — V.C. Versió catalana — V.E. Versió castellana — V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català — V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà — V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma — B/N Blanc i negre — C Color



AO SUL DO MEU CORPO, Paulo César Saraceni



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-1986. Programa número 8

# 18-24 Novembre 1985

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.  
**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes. Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial metinels, jubilats i parats: 100 ptes.  
**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63. 08006 Barcelona  
Telèfon: 201 29 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81, principal. 08008 Barcelona. Tel.: 215 64 60  
**Arxiu:** Pau Claris 162. 08009 Barcelona. T. 215 82 35

## Cinema Brasiler

Atenció al dossier publicat sobre el ciclo.

En **AO SUL DO MEU CORPO** (Al sud del meu cos), l'amistat entre un professor i un dels seus alumnes en els anys trenta deixa pas a un triangle amorós, després que en absència del segon el primer es casí amb una estudiant. Basat en un relat de Paulo Emilio Salles Gomes i dirigit per l'autor de **O DESAFIO**. En **O HOMEM DO PAU BRASIL** (L'home de Pau Brasil), Joaquim Pedro de Andrade posa en escena la biografia del pare espiritual del tropicalisme, Oswald de Andrade, interpretat simultàniament per un actor i una actriu. També història d'un doble, en aquest cas entre un poeta vagabund i un obrer assassí, **O HOMEM QUE VIROU SUCO** (L'home que es tornà suc) parla de l'explotació en el Nord-est. Tizuka Yamasaki és una jove *nisei* (filla de japonesos) que a **GAIJIN** parla de la immigració japonesa al Brasil; un dels més fermes valors de la nova generació de cinemastes brasilers. **DORAMUNDO** reflexa la situació d'una població minaire on una sèrie d'assassinats motiven una investigació policial. **TUDO BEM** (Tot bé) és un títol clau de la segona generació del cinema novo, en un registre satíric i divertit. No lluny d'aquest es situa **LADROES DE CINEMA** (Lladres de cinema), una reflexió sobre el mitjà fílmic i la seva relació amb el populisme. En **A QUEDA** (La caiguda), Ruy Guerra reprèn personatges de **OS FUZIS**, resituats dins el proletariat urbà i capgirada la relació opressor-oprimit. Nelson Pereira dos Santos proposa una paràbola antropofàgica sobre el colonialisme a **COMO ERA GOSTOSO O MEU FRANCES** (Com n'era de gustós el meu francès), mentre Carlos Diegues recrea una llegenda colonial sobre el poder del sexe (d'una esclava: **XICA DA SILVA**) i una faula urbana contemporània (**CHUVAS DE VERAO**: Plujes d'estiu). Finalment, **LIMITE** és l'obra única i excepcional de Mario Peixoto, recuperada després de perllongats treballs de restauració.



TUDO BEM, Arnaldo Jabbor



CHUVAS DE VERAO, Carlos Diegues



DORAMUNDO, Joao Batista de Andrade

## El cine independent a Nova York

Amb aquest títol es presentaran un seguit de pel·lícules, documentals i curts que reflecteixen l'estat actual de la producció cinematogràfica independent a la ciutat de Nova York. Aquestes sessions, organitzades conjuntament amb la Càtedra Barcelona-Nova York i presentades per la productora i realitzadora Patricia Snyder, ens donaran la oportunitat de descobrir que darrera d'una de les sorpreses cinematogràfiques de l'any, **STRANGER THAN PARADISE**, s'hi amaga una "òpera prima" poc coneguda, **PERMANENT VACATION**, que ens demostra que **STRANGER...** no és un film aïllat, fruit de la sort o la casualitat, i ens confirma el talent del seu autor, Jim Jarmush. Pel que fa a la marginació, té un doble lloc en aquest ciclo, doncs hi trobem per una part els peoners silenciosos ("Silent Pioneers"), homosexuals que pertanyen a la tercera edat i que ens lliuren el seu testimoni sobre les dificultats trobades en el passat, quan la

societat no era prou permissiva per a ser acceptats sense necessitat de portar una doble vida. Així mateix, les minories ètniques, que habiten els barris perifèrics —els ghettos de Nova York— ens fan arribar el seu clam i les seves il·lusions per saltar la barreira que els separa dels rics per arribar a ser ciutadans de primera classe: són els anomenats **LOS SURES**.

Amb **THE BROTHER FROM ANOTHER PLANET** de John Sayles, un més dels valors sortits de la "Corman Factory", un extraterrestre negre que casual-



LOS SURES, Diego Echeverria



THE GOOD FIGHT, Noel Bruckner



THE BROTHER FROM ANOTHER PLANET, John Sayles

ment aterra a Harlem, ens serveix com excusa per a fer una visita divertida i a la vegada crítica a aquest barri i per extensió a tota la societat americana. Al mateix temps, és una paròdia de E.T. i de totes les pel·lícules d'extraterrestres. També podrem complementar els documentals que sobre la participació dels estrangers en la guerra civil espanyola han arribat fins ara a la nostra pantalla, amb **THE GOOD FIGHT**, produït per la Brigada Abraham Lincoln, on membres de l'esmentada brigada ens expliquen les raons de la seva participació i tot el que varen trobar i posteriorment varen deixar amb la derrota. I un documental que barreja la realitat amb la ficció i tracta d'allò que va succeir a Guatemala quan la guerrilla lluitava contra el colonialisme americà, torna a ser d'actualitat amb la present situació de Centreamèrica: és el tremolar de les muntanyes (**"WHEN THE MOUNTAINS TREMBLE"**). Com a complement s'inclouen curts-metratges: una paròdia musical de l'alcalde de Nova York acompanyada per la cançó de tots coneguda "New York, New York" i que va aconseguir un oscar d'animació (**SUNDAE IN NEW YORK**); un rock-drama sobre el 1984 de George Orwell (**ARCHITECTS OF VICTORY**); i la desesperació d'una dona que descobreix mirant un programa de televisió que la seva vida real coincideix amb les imatges que surten de la petita pantalla (**YOUR MOVIE CHANNEL**).

## Pina Bausch

Amb la col·laboració de l'Institut Alemany de Barcelona

Coincidint amb la presència del Tanztheater de Wuppertal al Mercat de les Flors, oferim **QUÈ FAN PINA BAUSCH I ELS SEUS BALLARINS A WUPPERTAL?**, obra rigorosament inèdita entre nosaltres, d'un realitzador prou conegut a la Filmoteca, on se li consagra un cicle pel novembre-desembre de 1984. Ens trobem en una ciutat industrial i melancòlica, situada en una regió muntanyenca. Aquí és on Pina Bausch i els seus ballarins, en gran part estrangers, fan una dansa avantguardista. Hom dansa sobre tot el peu i no només sobre les puntes. La preparació de l'obra *Wülzer* tingué lloc els mesos d'abril i maig de 1982. Klaus Wildenhahn filmà durant els assaigs, sense perdre de vista l'ambient que els envoltava. Aquests dos elements —d'una banda, la dansa i el treball; de l'altra, la gent de Wuppertal— només a primera vista no tenen res a veure l'un amb l'altre. Junt amb aquest document sobre el procés d'elaboració d'una obra —excel·lent complement a la fruïció di-



**WAS TUN PINA BAUSCH UND IHRE TANZER IN WUPPERTAL?**, Klaus Wildenhahn

recta de l'obra mateixa—, agrupem una sèrie de curts-metratges sobre aportacions alemanyes a la dansa contemporània: Jochen-Ulrich i el taller de dansa de Colònia, John Neumeier i el teatre municipal de Frankfurt, John Cranko i el ballet de Stuttgart, Oskar Schlemmer i la Bauhaus, el Schwabinger Forum de Múnic.

16.00

18.00

20.00

22.00

Dilluns

18

Juventut:  
**LIVE**, Bruno Bigoni i Kiko Stella, 1984. Int.: Flavio Bonacci, Sabina Vanucchi, Dario Arfuni, Flaminia Crippa, Sergio Alloisio, Itàlia V.O. (C)

Cinema Brasil:  
**AO SUL DO MEU CORPO**, Paulo César Saraceni, 1981. Int.: Ana M. Nascimento e Silva, Paulo César Pereira, Nuno Leal Maia, Brasil. V.O.S.E. (C)

Cine independent a Nova York:  
**PERMANENT VACATION**, Jim Jarmush, 1980. Int.: Chris Parker, Leila Gastil, Sara Driver, USA V.O.S.E. (C)

Amb la presència de Patricia Snyder

Dimarts

19

Juventut:  
**Azul** (CM), M. Batlle, **Minimalet-Minimalot** (CM), J. Torras, **Jocs d'escenari** (CM), M. Alminyana Campabadal, **Somni d'un dia**, (CM), M. Alminyana Campabadal, Catalunya, **Derives** (CM), J. Fabrice Baurnault, França V.O.

Cinema Brasil:  
**O HOMEM DO PAU BRASIL**, Joaquim Pedro de Andrade, 1981. Int.: Itala Mandir, Dina Saff, Regina Duarte, Cristina Aché, Brasil. V.O.S.E. (C)

Cine independent a Nova York:  
**SILENT PIONEERS**, Lucy Winer, 1984. V.O.T.S. (C). **LOS SURES**, Diego Echeverría, 1984. Int.: Tito López, Marta Avilés i el seu fill, Cuso Soto, V.O.T.S. (C)

Amb la presència de Patricia Snyder

Dimecres

20

Juventut:  
**3 x 4**, Manuel Iborra, 1981. Int.: Carlos Velat, Santi Arisa, Vicky Peña, Pau Ribá, Catalunya V.E. (C)

Cinema Brasil:  
**O HOMEM QUE VIROU SUCO**, Joao Batista Andrade, 1980. Int.: José Dumont, Celia Maracaja, Denoy de Oliveira, Brasil. V.O.S.E. (C)

Cine independent a Nova York:  
**THE BROTHER FROM ANOTHER PLANET**, John Sayles, 1984. Int.: Joe Morton, Rosanna Carter, USA V.O.T.S. (C)

Dijous

21

Pina Bausch  
**Taller de dansa de Colònia** (CM), 1982. V.E. **Rondo** (CM), 1972. **El ballet de Cranko a Moscou** (CM), V.O. **El hombre y la máscara** (CM), 1968. V.E. **Desnudo del seno materno** (CM), 1979. V.E.

Pina Bausch  
**WAS TUN PINA BAUSCH UND IHRE TANZER IN WUPPERTAL? / QUÈ FAN PINA BAUSCH I ELS SEUS BALLARINS A WUPPERTAL?**, Klaus Wildenhahn, 1983. R.F.A. V.O.S. anglès (C)

Cine independent a Nova York:  
**THE GOOD FIGHT**, Noel Buckner, Mary Dore i Sam Sills, 1983. Int.: Membres de la brigada Abraham Lincoln, USA V.O.T.S. (C)

Divendres

22

Juventut:  
**IL ABORTO DELLE MEDUSA**, Carpoz Godina, 1984. Iugoslàvia. V.O.S. anglès (C)

Cinema Brasil:  
**GAIJIN, CAMINOS DA LIBERDADE**, Tizuka Yamaseki, 1980. Int.: Kiko Tsukamoto, Antonio Fagundes, Jiro Kawarasaki, Gianfrancesco Guarnieri, Brasil V.O.S.E. (C)

Cine independent a Nova York:  
**Your movie channel** (CM), **Architects of Victory** (CM), **Sundae in New York** (CM), **WHEN THE MOUNTAINS TREMBLE**, P. Yates i T. Siegel, 1984. Int.: Ch. Portz, Sh. Elliot, E. Jones, USA V.O.T.S. (C)

Dissabte

23

Cinema Brasil:  
**DORAMUNDO**, Joao Batista de Andrade, 1978. Int.: Rolando Boldrin, Irene Flavache, Antonio Fagundes, Armando Bógus, Brasil V.O.S.E. (C)

Cinema Brasil:  
**TUDO BEM**, Arnaldo Jabor, 1977. Int.: Paulo Gracindo, Fernanda Montenegro, Zezé Motta, Regina Casé, Brasil V.O.S.E. (C)

Cinema Brasil:  
**A QUEDA**, Ruy Guerra i Nelson Xavier, 1976. Int.: Nelson Xavier, Lima Duarte, Isabel Ribeiro, Maria Silvia, Hugo Carveria, Brasil. V.O.S. francès (C)

Cinema Brasil:  
**COMO ERA GOSTOSO O MEU FRANCES**, Nelson Pereira dos Santos, 1971. Int.: Arduino Colassanti, Ana Maria Nagaihaes, Itai Natur, Eduardo Imbassahi, Brasil V.O.S.E. (C)

Diumenge

24

Cinema Brasil:  
**LAOZES DE CINEMA**, Fernando Coni Campos, 1977. Int.: Milton Gonçalves, Grande Otelo, Lúcio Luiz, Wilson Grey, Brasil V.O.S.E. (C)

Cinema Brasil:  
**XICA DA SILVA**, Carlos Diegues, 1976. Int.: Zezé Motta, Walmar Chagas, Altair Lima, Elka Maravilla, Brasil V.O.S.E. (C)

Cinema Brasil:  
**CHUVAS DE VERAÓ**, Carlos Diegues, 1978. Int.: Carlos Gregorio, Cristina Aché, Daniel Filho, Emanuel Cavalcanti, Brasil V.O.S.E. (C)

Cinema Brasil:  
**LIMITE**, Mario Peixoto, 1981. Int.: Olga Breno, Taciana Rei, Raul Schnoor, Brutus Pedreira, Mario Peixoto, Brasil (B/N)

Matinal 12.00 h. **Cinema infantil:**

**JASON Y LOS ARGONAUTAS**, Don Chaffey, 1963. Int.: Todd Armstrong, Nancy Novack, Gary Raymond, Lawrence Naismith, USA V.E. (C)



PRA FRENTE BRASIL, Roberto Farias



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 9

# 25 Novembre 1 Desembre 1985

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.  
**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes. Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.  
**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63, 08006 Barcelona  
Telèfon: 201 29 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81, principal. 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 50  
**Arxius:** Pau Claris 162, 08009 Barcelona. T. 215 82 35

## Cinema Brasiler

### AVAETÉ

Decidit a engrandir les seves propietats, un gran propietari agrícola encarrega al seu home de confiança que expulsi una tribu d'indis, els Aveeté, que aleshores vivien sense contacte amb els blancs. Amb l'ajuda d'una avioneta, l'expedició travessa la jungla; ataca el poble dels indis i els assassina a tots. L'únic supervivent és Avá, un indi de vuit anys que és salvat per Ramiro, el cuiner de l'expedició, que se sent culpable d'haver estat còmplice de la carnissaria. El temps passa i les causes produeixen els seus efectes...

### LIMITE

**LIMITE** no és un film narratiu. Les seves històries són molt senzilles i fins i tot, esquemàtiques. No és en funció d'aquestes històries que **LIMITE** es construeix, sinó en el pla visual i rítmic. La seva clau és aquí: les imatges que el tema genera només tenen sentit en el ritme donat pel muntatge. **LIMITE** té un tema, una situació i tres històries. El tema és l'ansia de l'home per a allò infinit, el seu clam i la seva derrota. La situació és una barca perduda en mig de l'oceà amb tres naufragats, un home i dues dones. Les tres històries són les que els personatges es conten mútuament. En la situació s'esbossa el tema que les tres històries desenrotllen. La tragèdia còsmica de **LIMITE** esdevé a la barca. I en ella convergeixen les històries.

### A QUEDA

Un títol decisiu. Si **OS FUZIS** representava una aventura d'uniforme davant de la inutilitat de la mort, **A QUEDA** subratlla la mateixa inutilitat en una altra desventura. Què se'n va fer de José, de Mário i de Pedro, aquells tres antics companys de la regió de Bahia? El film de Ruy Guerra i de Nelson Xavier es desenrotlla a tres nivells a partir d'aquesta pregunta. En el blanc i negre del passat narrat a **OS FUZIS**, en el discurs tancat del poder immobilitzat per la fotografia i en la lluita per la vida, amb els seus moviments i colors reals.

### LADROES DE CINEMA

Sota la llum del Carnaval de Rio, al mig d'una avinguda, la cambra d'un equip de cineastes americans

filme la coreografia d'un "bloc" d'indis (de gent disfressada d'indis). Interrupció! Els indis han robat la cambra! Els lladres es reuneixen a la "favela" (barri de barraques) per repartir-se el botí. La cambra passa de mà en mà. En sostenir l'aparell tots tenen la mateixa idea: La banda decideix fer una pel·lícula.

### TUDO BEM

Aquesta pel·lícula és un reflex del Brasil actual. En un típic apartament de classe mitjana de Rio de Janeiro, una família conviu pràcticament amb totes les diferents classes socials durant la realització d'unes obres de reforma, durant les quals diversos obrers envaeixen la casa i les contradiccions entre classes apareixen d'una manera inconfusible.

### MEMÓRIAS DO CÂRCERE

Les garanties i la llibertat individual dels brasilers es troben suspeses. El Brasil assisteix, el novembre del 1935, a la revolta dels militars afiliats a l'Aliança Nacional Libertadora contra el govern del president Getúlio Vargas. La insurrecció és ràpidament esclafada per l'exèrcit. Entre els nombrosos presoners detinguts per les forces del govern hi ha Graciliano Ramos, un escriptor actualment reconegut com a un dels més grans mestres de la literatura brasilera. El film està inspirat en el llibre de Graciliano Ramos. Detingut sense cap acusació formal, explica la seva experiència de presoner escrivint una de les seves obres mestres, un testimoni profund sobre el poder i la llibertat.

### O AMULETO DE OGUM

Sembla una llegenda moderna explicada per un cec: és la història de Gabriel, el "cos tancat". Protegit des de la seva infantesa per un amulet, no el poden ni matar ni ferir. La seva invulnerabilitat el duu a posar-se al servei d'un malfactor, després a la creació de la seva pròpia banda. Cosa que el seu expatró no veurà de bon grat: entre les dues bandes esclatarà una guerra.

### COMO ERA GOSTOSO O MEU FRANCÊS

El segle XVI va veure, a les costes sud-americanes, com els portuguesos i els francesos disputaven als indis els punts més favorables per a l'establiment de factories. Un d'aquells blancs va ser fet presoner pel capità indi Gunhambebe. Un cop capturat, el blanc va veure com li oferien una esposa deliciosa, que no era altra que la filla del seu nou senyor. Ella li va dir que se'l menjarien quan haguessin passat vuit llunes. "El nostre aliment ha vingut fins a nosaltres", cantaven els indis que es quedaven al poblat.

### PRA FRENTE BRASIL

A començament dels anys 70, Brasil vivia uns moments de gran eufòria. Finalment començaven a aparèixer els resultats del "miracle" econòmic i la selecció de futbol tenia possibilitats d'aconseguir la Cope del Món. Però, al mateix temps, el país es ressentia

de les tensions i les desconfiances causades pels atracaments als bancs, els segrests d'ambaixadors i d'industrialistes, la lluita armada i les detencions d'estudiants, d'intel·lectuals i de polítics. Hi havia, de fet, una activitat clandestina que era combatuda amb violència.

### LUZ DEL FUEGO

Aquest film està basat en fets reals. És la història d'una vedette que es deia "Luz del fuego". Es presentava en públic voltada de serps i va ser la fundadora d'una mena de paradís nudista, situat en una illa a prop de Rio. La situació es va agreujar quan va fundar el Partit Naturalista Brasiler i va presentar el seu amant, el senador, com a ideòleg del moviment.

### CHUVAS DE VERAO

Alfonso, un senzill empleat públic, en tornar a casa seva, en un suburbi de Rio de Janeiro, el dia de la seva jubilació, és rebut amb una festa que li han preparat, de manera improvisada, els seus amics i veïns. Però la celebració, que hauria d'haver senyalat el començament d'un període de tranquil·litat, es transforma en una successió d'imprevistos, de conflictes i de tensions que impliquen els amics, els veïns i la família.

### O HOMEM DO PAU BRASIL

Interpretat a la vegada per un actor i per una actriu, Oswald es llença a una sèrie d'episodis turbulents i romàntics, on les dones i les idees van sempre de costat. El personatge masculí d'Oswald acaba essent devorat, mentre que el personatge femení s'embelleix amb l'atribut masculí i se'n va cap a la revolució del Carib...

### O HOMEM QUE VIROU SUCO

Sao Paulo. Un poeta popular recentment arribat del nord-est del Brasil és pres per un treballador d'una empresa multinacional que ha matat al seu empresari en una festa. Donat que el poeta és un doble perfecte del treballador, és perseguit per la policia i obligat a dur la vida dels misers emigrants. Després d'experiències molt tristes, arriba a la conclusió que només hi ha una sortida per a ell: trobar el veritable assassin i escriure la seva història.

### CABRA MARCADO PARA MORRER

El març del 1964, s'estava rodant al nord-est del Brasil el llarg-metratge **CABRA MARCADO PARA MORRER**. La pel·lícula, interpretada per camperols, narra la vida de João Pedro Teixeira, un líder camperol brutalment assassinat el 1962. A causa del moviment militar del 31 de març del 1964, el rodatge va quedar interromput, el material va ser confiscat i van detenir alguns membres de l'equip. Disset anys després, el 1981, el director de la pel·lícula va tornar al nord-est per acabar **CABRA MARCADO PARA MORRER**. La trajectòria de cadascun dels personatges es va convertir en el tema principal de l'obra.

## ELES NAO USAM BLACK-TIE

Retrobem el tema del Brasil de les grans ciutats en una família d'obres que afronta les alegries i les desgràcies del nostre temps. La por a l'atur, les penes i les esperances de la dona, la violència urbana, la lluita per aconseguir unes condicions de vida millors i més justes. La família d'Otávio i Romana viu a São Paulo, una ciutat de més de 10 milions d'habitants. Otávio, un pare de família a l'estil tradicional, voldria que Tiao, el seu fill gran, obrer com el seu pare, compartís els seus objectius polítics. Però l'experiència de Tiao és diferent a la del seu pare. El seu univers és més ample i no pot controlar la seva indignació davant de les injustícies socials. La violència esclata pels carrers. La vaga es fa inevitable i aleshores tothom es veu obligat a assumir la seva opció personal, cosa que farà esclatar també els conflictes familiars.

## NOITES DO SERTAO

Al nord de l'estat de Minas Gerais hi ha el "sertão", una regió agresta, solitària i miserable, on trobem els personatges d'aquesta pel·lícula, amb els seus amors insòlits, nits d'insomni plenes de desigs, de somnis perduts i de la presència determinant de la natura. El film està inspirat en el conte *Buriti* del famós



ELES NAO USAM BLACK-TIE, Leon Hirszman



XICA DA SILVA, Carlos Diegues

novel·lista João Guimarães Rosa.

## XICA DA SILVA

Som a la segona meitat del segle XVIII, a la província de Minas Gerais, al Brasil. João Fernandes de Oliveira arriba a l'Arraial de Tijuco, el principal centre urbà d'aquesta regió diamantífera. És el nou "contractador", nomenat pel rei de Portugal i detenta el monopoli de l'explotació de les pedres precioses. Xica da Silva, és aleshores només una esclava negra, entre la multitud d'esclaus negres que serveixen als blancs de l'Arraial de Tijuco. La tradició popular diu que era lletja i sense gràcia. Però Xica posseïa un encant misteriós, una manera de fer màgica, que la feren indomable.

## GAJJIN

Un grup de japonesos arriba al Brasil a primers de segle i comença a dibuixar-se la trajectòria d'un constant procés d'immigració. Un dels primers grups que arriben és enviat a treballar en una plantació de cafè, on els treballadors són explotats i mal pagats. Molts no poden resistir les pressions i es suïciden. D'altres es fan matar en baralles o es degraden socialment. Els qui sobreviuen pateixen una pèrdua de cultura dins de la lluita que acabarà orientant la formació cultural del poble brasiler.

16.00

18.00

20.00

22.00

Dilluns  
25

**AVAETÉ**, Zelito Viana, 1985. Int.: Hugo Carvana, Renata Sorrah, Milton Rodrigues. Brasil. V.O.S.E. (C)

**LÍMITE**, Mario Peixoto, 1931. Int.: Olga Breno, Taciara Rei, Raul Schnoor, Brutus Pedreira, Mario Peixoto. Brasil (B/N)

**A QUEDA**, Ruy Guerra i Nelson Xavier, 1976. Int.: Nelson Xavier, Lima Duarte, Isabel Ribeiro, Maria Silvia, Hugo Carvana. Brasil. V.O.S. francès (C)

Dimarts  
26

**LADROES DE CINEMA**, Fernando Coll Campos, 1977. Int.: Milton Gonçalves, Grande Otelo, Lúcio Luiz, Wilson Grey. Brasil. V.O.S.E. (C)

**TUDO BEM**, Arnaldo Jabor, 1977. Int.: Paulo Gracindo, Fernanda Montenegro, Zézé Motta, Regina Casé. Brasil V.O.S.E. (C)

**CHUVAS DE VERAO**, Carlos Diegues, 1978. Int.: Carlos Gregório, Cristina Aché, Daniel Filho, Emanuel Cavalcanti. Brasil V.O.S.E. (C)

Dimecres  
27

**O AMULETO DE OGUM**, Nelson Pereira dos Santos, 1974. Int.: Jofre Soares, Annecy Rocha, Ney Santana. Brasil. V.O.S. francès (C)

**COMO ERA GOSTOSO O MEU FRANCÊS**, Nelson Pereira dos Santos, 1971. Int.: Arduino Colassanti, Ana Maria Nagalhaes, Itai Natur, Eduardo Imbassahí. Brasil. V.O.S.E. (C)

**PRA FRENTE BRASIL**, Roberto Farias, 1982. Int.: Reginaldo Faria, Antonio Fagundes, Natália de Vale. Brasil. V.O.S. francès (C)

Dijous  
28

No hi ha sessions

Divendres  
29

**A QUEDA**, Ruy Guerra i Nelson Xavier, 1976. Int.: Nelson Xavier, Lima Duarte, Isabel Ribeiro, Maria Silvia, Hugo Carvana. Brasil. V.O.S. francès (C)

**LUZ DEL FUEGO**, David Neves, 1982. Int.: Lucélia Santos, Walmar Chagas, Ivã Candido. Brasil. V.O.S.E. (C)

**MEMÓRIAS DO CARCERE**, Nelson Pereira dos Santos, 1984. Int.: Carlos Vereza, Glórias Pires, Jofre Soares. Brasil. V.O.S. francès (C)

Dissabte  
30

**O HOMEM DO PAU BRASIL**, Joaquim Pedro de Andrade, 1981. Int.: Itala Mandir, Dina Saff, Regina Duarte, Cristina Aché. Brasil. V.O.S.E. (C)

**O HOMEM QUE VIROU SUCO**, João Batista Andrade, 1980. Int.: José Dumont, Celia Marajá, Denoy de Oliveira. Brasil. V.O.S. francès (C)

**CABRA MARCADO PARA MORRER**, Eduardo Coutinho, 1984. Int.: Elisabeth Teixeira, João Virginio Silva. Brasil. V.O.S. anglès (C)

**ELES NAO USAM BLACK TIE**, Leon Hirszman, 1981. Int.: Fernanda Montenegro, Gianfrancesco Guarnieri, Carlos Alberto Ricelli. Brasil. V.O.S. italià (C)

Diumenge  
1

**NOITES DO SERTAO**, Carlos Alberto Prates Correa, 1984. Int.: Cristina Aché, Debora Bloch, Carlos Kroeber, Carlos Wilson. Brasil. V.O.S. francès (C)

**ELES NAO USAM BLACK TIE**, Leon Hirszman, 1981. Int.: Fernanda Montenegro, Gianfrancesco Guarnieri, Carlos Alberto Ricelli. Brasil. V.O.S. italià (C)

**XICA DA SILVA**, Carlos Diegues, 1976. Int.: Zézé Motta, Walmar Chagas, Altair Lima, Elka Maravilla. Brasil. V.O.S.E. (C)  
Començarà a les 20'15 h.

**GAJJIN, CAMINOS DA LIBERDADE**, Tizuka Yamasaki, 1980. Int.: Kioko Tsukamoto, Antonio Fagundes, Jiro Kawarasaki, Gianfrancesco Guarnieri. Brasil. V.O.S.E. (C)  
Començarà a les 22'15 h.

Matinal 12.00 h. **Cinema infantil:**

**ANNIE**, John Huston, 1982. Int.: Allen Quinn, Albert Finney, Carol Burnett, Bernardette Peters. USA V.E. (C)

V.O. Versió original — V.C. Versió catalana — V.E. Versió castellana — V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català — V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà — V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma — B/N Blanc i negre — C Color



METAMORFOSIS, Jacinto Esteva



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 10

# 2-8 Desembre 1985

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.  
**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes.  
Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.  
**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63. 08006 Barcelona  
Telèfon: 201 29 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81,  
principal, 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 60  
**Arxiu:** Pau Clarà 162. 08009 Barcelona. T. 215 82 35

## Jacinto Esteva



DANTE NO ES UNICAMENTE SEVERO, J. Esteva i J. Jordà

Amb la mort d'en Cinto Esteva el 9 de setembre de 1985, desapareixia un projecte cinematogràfic que, malgrat la seva identificació conjuntural amb l'Escola de Barcelona, tenia unes arrels culturals més fons. En aquest record hem aplegat, amb la col·laboració de la Filmoteca Espanyola, tots els seus llargs-metratges, alguns dels quals mai havien estat estrenats a Barcelona: **EL HIJO DE MARIA, METAMORFOSIS, MOZAMBIQUE.**

— Com hi vas arribar, al cinema?

— Mentre estudiava arquitectura a Ginebra em vaig ocupar, per raons professionals, del problema de la venda dels emigrats espanyols en cerca de feina a Suïssa. Era l'any 1960, quan el pla d'estabilització de la moneda originà una acceleració del fenomen d'emigració econòmica. El contacte amb aquells homes i llurs problemes provocà un curt-metratge: **NOTES SUR L'EMIGRATION**, que vaig realitzar juntament amb Papio Brunatto, sobre un guió meu. Aquesta pel·lícula provocà un cert escàndol a causa de les intencions polítiques que certs diaris estrangers volgueren atribuir al film, que l'any següent — 1961 — guanyà el Premi de la Premsa al Festival Internacional de Cinema de Moscou.

Després vaig realitzar un curt en color, rodut a Elvira, titulat **ALREDEDOR DE LAS SALINAS**, i un altre curt en 16 mm sobre Picasso. A partir d'aquest moment, el 1964, vaig compartir la meua feina d'arquitectura amb la dedicació de preparar i rodar un documental de llarg metratge: **LEJOS DE LOS ARBOLES.**

— Quins aspectes has volgut reflectir a **LEJOS DE LOS ARBOLES**?

— He mirat de reflectir una realitat — naturalment subjectivada — sobre l'esperit metafísic a Espanya. Extrín-

secament, hi ha el "dimoni", al centre; després es forma un triangle emboicallant als vèrtex del qual podrien aparèixer els mots "mort", "mística" i "violència".

— **¿Hi ha a DANTE NO ES UNICAMENTE SEVERO una relació entre el món de la fantasia i el real?**

— Existeix sempre aquest paral·lelisme entre un món fantàstic, ideal, i el món real. La pel·lícula, però, no cal entendre-la en sentit simbòlic. Es tracta simplement d'una narració situada alhora en dos nivells diferents, que s'interfereixen i potser es complementen, per bé que no existeix mai una transposició deliberada de l'un a l'altre. Aquestes relacions pertanyen a l'estructura de la història.

— **Et sembla que situar el teu relat al costat de la pel·lícula de Jordà li dona una dimensió diferent?**

— Pense que no, perquè als cinc minuts d'haver començat, l'espectador oblida que, en teoria, és un dels personatges de l'altre relat el qui pensa aquesta història. D'altra banda, l'estructura és ben simple. El personatge que és al llit — l'únic que pensa, atès que els altres actuen moguts per una mecànica que els empeny inevitablement — es llura a un exercici de joc mental a partir de dos elements: un de simple, que és una imatge — el lleó — i un altre de més complex, la història de la Ventafocs. A partir d'aquí tots dos elements s'entrecruen i donen lloc a les distintes situacions de la pel·lícula, en les quals els altres personatges actuen zoològicament, sense voluntat, com a simples objectes moguts per la imaginació del protagonista.

— **Aquest joc sembla destruir moralment també l'únic personatge que existeix realment, atès que a l'últim es redueix a la forma d'un nen.**

— Això no és pas del tot exacte, ja que aquest personatge és només formalment un nen, car conserva la seva veu d'adult. Un nen no pot plantejar-se aquestes qüestions. Allò que hi passa, però, és que el protagonista té consciència de si mateix i és com si vegés reflectida al mirall la seva figura inexacta. La societat l'ha convertit en un nen en imposar-li uns actes gairebé rituals, impropis d'un adult, com el fet d'haver-se de llevar a una hora determinada per agafar l'autobús o qualsevol dels actes rutinaris que tothom es veu obligat a realitzar. Es tracta en realitat d'una presa de consciència sobre una situació de la societat que redueix l'home al nivell moral d'un nen.

L'estructura de **DESPUES DEL DILUVIO** és en extrem simple: hi ha, però, rebotiga ben àmplia en significacions. El Diluvi és referència a una cosa social, neocapitalista. Els personatges volen cremar sobre cremat, destruir una cosa ja destruïda. El film nega l'estructura dramàtica, és un discurs no-dramàtic. Al guió era previst, per exemple, que al restaurant de Londres Rabal traïés una pistola i apuntés la noia. Vaig suprimir aquest episodi precisament perquè em va semblar massa gràficament dramàtic.

— **Els elements del film poden interpretar-se com a simbòlics?**

— Em sembla que no es tracta pas de símbols. El mot exacte és **signes**. El símbol és un element tancat que implica una relació forcosa, un joc de significacions més determinat, mentre que el signe és obert i exigeix una participació activa de l'espectador en els seu desenvolupament.

— **Quan Mijencu cerca el bosc, pregunta a una sèrie de persones del país, de les quals obté silenci o agressió. Hi ha una intencionalitat?**

— Evidentment. Ve donat per la conversa durant el sopar, en la qual, si bé les paraules no es perceben amb claredat, es comprèn que es tracta d'un ric americà casat amb una jove francesa que ve a Espanya per a invertir capital. Ella és, doncs, un signe, en certa manera, del capitalisme. No existeix una possibilitat de comunicació amb un poble que no ha fet la revolució democràtica burgesa; no es pot demanar una relació entre el feudalisme i una burgesia industrial.

(Muntatge d'entrevistes aparegudes a *Film Ideal*, núm. 206, 1969)



AU-DELA DU SOUVENIR, Alain Mazars

## Alain Mazars

Matemàtic, psicòleg i informàtic nascut el 1955, Mazars va fer els seus primers passos fílmics en *Super 8*. Resident a la Xina en 1978-79 dins el servei civil de cooperació, hi trobà les imatges d'un paisatge interior, que perduren al llarg dels seus films, premiats en festivals de cinema experimental. Des de 1984 resideix a Madrid, becat per la Casa de Velázquez.

### AU DELÀ DU SOUVENIR

El primer film de ficció "salvatge" rodut a la República Popular Xinesa.

El film evoca els moments de "fals reconeixement" d'un home (un xinès), en un tren, de tornada al seu país després de diversos anys d'exili. Ben puntuals, aquests moments més i més atarats, acaben per transformar l'itinerari del tren en un "viatge a l'inrevés": com més avança el tren, més ell va enrere...

### LHASSA

Un documental inèdit, rodut l'estiu del 1985, sobre els habitants de Lhasa, capital del Tibet xinès.

### RODAMORFOSIS

El tema del film és concentrat al seu títol (mot "fabricat").

De "roda" (del verb rodar), n'he retingut dos sentits: l'un dels quals és inclòs dins l'altre: el moviment circular (rodar) i el rodatge d'un film (el moviment del qual, a l'interior de la cambra, és precisament circular).

Morfosi va lligat a la idea de metamorfosi. Pel mot agafat en la seva totalitat, he volgut suggerir

la idea d'una metamorfosi del real (llocs, personatges) en un moviment on tot roda: l'objecte filmat, la càmera i la pel·lícula que conté i que sotmet a diversos retorns cap enrere a fi de sobreimpressionar-hi diverses preses.

El film és inspirat en l'obra musical de Michel Chion intitulada "La ronde", de la qual se senten diverses extractes.

#### SOUVENIRS DE PRINTEMPS DANS LE CIAO-MING

La càmera mira de redescobrir (refilmació) les impressions experimentades durant el període d'un any passat a la Xina, en un desig frenètic de combatre l'oblit.

D'una banda, un assaig sobre el funcionament de la memòria, i d'altra sobre la relació imatge-so.

#### VISAGES PERDUS

És el retrobament de dos universos: la pintura i el fantàstic.

En primer lloc, el film evoca el treball d'un pintor alquimista a partir de tres de les seves teles, que són precisament retrats.

En segon pla, però, més enllà de les aparences d'un simple documental subjectiu i a través de les imat-

ges abstractes de la banda visual, es veu el començament d'un relat fantàstic en què la pràctica alquimista és sinònim de misteri (com a les novel·les populars de començament de segle).

#### LE JARDIN DES ÂGES

El film arrenca de la fascinació de l'home per la immortalitat de la pedra, descrita per Roger Caillou a *Pierre* i particularment viva a la Xina i al Japó. Tot desplaçant-se de la muntanya a la mar, aquest film es desenvolupa com un somni encantatori en el qual tres temes s'entrecruen, a l'entorn de la papallona, de l'ocell i de la pedra, abans de fondre's en un de sol, el de la Unitat de les Edats de la vida. La part musical és composta de cants religiosos budistes, d'obres del Renaixement, de Bela Bartok i del mateix Alain Mazars.

## Josep M<sup>a</sup> Blay

En celebrar-se el 40è aniversari de l'estrena de **GARBANCITO DE LA MANCHA**, primer llarg-metratge català de dibuixos animats, programem aquest film i la seva seqüela, **ALEGRES VACACIONES**.

El 1934 fou subpresident de la "Càmera de Defensa Cinematogràfica" i director-gent de la productora "Febrer y Blay". El 1938 s'associà a Ramon Balet Raurich, tot fundant la productora "Balet y Blay", dedicada fonamentalment, com l'anterior, a produir i distribuir dibuixos animats, encara que també intervingueren en pel·lícules d'un altre estil (**JULIETA Y ROMEO**, **RAPTENE USTED, A PUNTA DE LATIGO**, etc...). El 1945 escometeren l'empresa de filmar el primer llarg-metratge espanyol de dibuixos animats. Tot i que la direcció de **GARBANCITO DE LA MANCHA** és atribuïda a Josep Maria Blay, en realitat el dibuix i la realització tècnica correspongué a Artur Moreno, que també fou l'autor d' **ALEGRES VACACIONES**. Després d'anar-se'n Artur Moreno a Venècia, Blay va produir un nou film, aquesta vegada co-dirigit per Franz Winerstein, **LOS SUEÑOS DE TAY-PY** fou un intent, pel cost de producció, d'emular Walt Disney; l'experiment, però, que tingué un èxit comercial, no tornà a repetir-se. Blay es va dedicar al cinema publicitari amb la seva productora Cinodia. Malgrat tot això, i atesa la poca quantitat de llarg-metratges espanyols de dibuixos animats, la figura de Josep Maria Blay mereix el record.

(Cine Español, Diccionario de Directores, Ed. Mensajero, 1979)

	16.00	18.00	20.00	22.00
<b>Dilluns</b> <b>2</b>	Jacinto Esteva: <b>LEJOS DE LOS ARBOLES</b> , Jacinto Esteva, 1970. Int.: Antonio Borrero "Chamaco", Antonio Gades, Rafael Azcona, Lluís Ciges, Catalunya, V.E. (B/N)	Jacinto Esteva: <b>DANTE NO ES UNICAMENTE SEVERO</b> , Jacinto Esteva i Joaquín Jordá, 1968. Int.: Serena Vergano, Enrique Irazoqui, Romy, Catalunya, V.E. (C)	Jacinto Esteva: <b>DESPUES DEL DILUVIO</b> , Jacinto Esteva, 1969. Int.: Francisco Rabal, Mijanou Bardot, Francisco Viader, Lluís Ciges, Romy, Catalunya, V.E. (C)	
<b>Dimarts</b> <b>3</b>	Jacinto Esteva: <b>DANTE NO ES UNICAMENTE SEVERO</b> , Jacinto Esteva i Joaquín Jordá, 1968. Int.: Serena Vergano, Enrique Irazoqui, Romy, Catalunya, V.E. (C)	Jacinto Esteva: <b>LEJOS DE LOS ARBOLES</b> , Jacinto Esteva, 1970. Int.: Antonio Borrero "Chamaco", Antonio Gades, Rafael Azcona, Lluís Ciges, Catalunya, V.E. (B/N)	Jacinto Esteva: <b>EL HIJO DE MARIA</b> , Jacinto Esteva, 1972. Int.: Núria Espert, Carlos Otero, Carmen Llaño, Teresa Gimpera, Catalunya, V.E. (B/N)	
<b>Dimecres</b> <b>4</b>	Jacinto Esteva: <b>DESPUES DEL DILUVIO</b> , Jacinto Esteva, 1969. Int.: Francisco Rabal, Mijanou Bardot, Francisco Viader, Lluís Ciges, Romy, Catalunya, V.E. (C)	Jacinto Esteva: <b>EL HIJO DE MARIA</b> , Jacinto Esteva, 1972. Int.: Núria Espert, Carlos Otero, Carmen Llaño, Teresa Gimpera, Catalunya, V.E. (B/N)	Jacinto Esteva: <b>Alrededor de las Salinas</b> (CM), J. Esteva, 1962. Espanya (C). <b>METAMORFOSIS</b> , Jacinto Esteva, 1973. Int.: Romy, Julián Ugarte, Carlos Otero, Marta May, Catalunya, V.E. (C)	
<b>Dijous</b> <b>5</b>	Jacinto Esteva: <b>MOZAMBIQUE</b> , Jacinto Esteva, 1971. Documental, Muntatge: Josep Maria Nuries, Fotografia: Manuel Esteban, Catalunya, V.E. (C)	Jerzy Skolimowski: <b>RYSOPI/SEÑAS PARTICULARES NINGUNA</b> , Jerzy Skolimowski, 1964. Int.: Jerzy Skolimowski, Elzbieta Czyzewska, Tadeusz Mins, Andrzej Zarnecki, Polònia, V.O.S.E. (B/N)	Alain Mazars: <b>AU-DELA DU SOUVENIR</b> , Alain Mazars, 1985. França (C) <i>Amb la presència de l'autor</i>	
<b>Divendres</b> <b>6</b>	Jacinto Esteva: <b>Alrededor de las Salinas</b> (CM), J. Esteva, 1962. Espanya (C). <b>METAMORFOSIS</b> , Jacinto Esteva, 1973. Int.: Romy, Julián Ugarte, Carlos Otero, Marta May, Catalunya, V.E. (C)	Jerzy Skolimowski: <b>WALKOVER/FACIL TRIUNFO</b> , Int.: Jerzy Skolimowski, Alexandra Zawieruszenka, Krzysztof Charniec, Andrzej Herdek, Polònia V.O.S.E. (B/N)	Alain Mazars: <b>LHASSA</b> , Alain Mazars, 1985. França (C). <b>RODAMORFOSIS</b> , Alain Mazars, 1985 (C). <b>SOUVENIRS DE PRINTEMPS DANS LE LIAO-NING</b> , Alain Mazars, 1982. França (C) <i>Amb la presència de l'autor</i>	
<b>Dissabte</b> <b>7</b>	Josep M. <sup>a</sup> Blay i Artur Moreno: <b>GARBANCITO DE LA MANCHA</b> , Josep M. <sup>a</sup> Blay, 1945. Dibuixos animats, Catalunya, V.E. (C)	Josep M. <sup>a</sup> Blay i Artur Moreno: <b>ALEGRES VACACIONES</b> , Josep M. <sup>a</sup> Blay, 1948. Dibuixos animats, Catalunya, V.E. (C)	Jerzy Skolimowski: <b>THE SHOUT/EL GRITO</b> , Jerzy Skolimowski, 1978. Int.: Alan Bates, Susannah York, John Hurt, Robert Stephens, Gran Bretanya, V.O.S.E. (C)	Jerzy Skolimowski: <b>MOONLIGHTING/TRABAJO CLANDESTINO</b> , Jerzy Skolimowski, 1982. Int.: Jeremy Irons, Eugene Lipinski, Jiri Stanislav, Eugeniusz Hackiewicz, V.O.S.E. (C)
<b>Diumenge</b> <b>8</b>	Josep M. <sup>a</sup> Blay i Artur Moreno: <b>ALEGRES VACACIONES</b> , Josep M. <sup>a</sup> Blay, 1948. Dibuixos animats, Catalunya, V.E. (C)	Jerzy Skolimowski: <b>THE SHOUT/EL GRITO</b> , Jerzy Skolimowski, 1978. Int.: Alan Bates, Susannah York, John Hurt, Robert Stephens, Gran Bretanya, V.O.S.E. (C)	Jerzy Skolimowski: <b>MOONLIGHTING/TRABAJO CLANDESTINO</b> , Jerzy Skolimowski, 1982. Int.: Jeremy Irons, Eugene Lipinski, Jiri Stanislav, Eugeniusz Hackiewicz, Gran Bretanya, V.O.S.E. (C)	Alain Mazars: <b>ACTUS</b> , Alain Mazars, 1985. França (C). <b>VISAGES PERDUS</b> , Alain Mazars, França, <b>LE JARDIN DES ÂGES</b> , Alain Mazars, 1982. França (C) <i>Amb la presència de l'autor</i>
Matinal 12.00 h. Cinema infantil: <b>GARBANCITO DE LA MANCHA</b> , Josep M. <sup>a</sup> Blay i Artur Moreno, 1945. Dibuixos animats, Catalunya V.E. (C)				



DARSE CUENTA, Alejandro Doria



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 11

# 9-15 Desembre 1985

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.  
**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes. Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.  
**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63, 08006 Barcelona  
Telèfon: 201 29 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81, principal. 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 60  
**Arxiu:** Pau Claris 162, 08009 Barcelona. T. 215 82 35

## Noël Burch

A meitat dels anys 60, imposada ja la *nouvelle vague* i allò que ella havia defensat a les pàgines dels *Cahiers du Cinéma* (una visió del cinema basada en la política dels autors i la posada en escena), aquesta mateixa revista publicà una entrevista amb Godard on ell afirmava que la posada en escena no existeix. Fou l'avís abans de l'infart, que arribà uns anys després, primer en forma de sèrie d'articles apareguts en les mateixes pàgines, i a continuació, en 1969, en forma de llibre editat per Gallimard: *Praxis du cinéma*. Aquest llibre no suposà només la liquidació d'una manera reduccionista de veure el cinema, ans també la porta d'entrada d'un corrent formalista fecund. El seu autor, Noël Burch, havia nascut a San Francisco en 1932; es traslladà a París, on viu habitualment, estudiant a l'IDHEC i realitzant el seu primer film en 1963. Des d'aleshores ha mantingut una triple activitat de cineasta, escriptor i pedagog: en el primer apartat cal esmentar, a més dels films que presentem, els rodats per a la sèrie *Cinéastes de notre temps*; en el segon, els llibres sobre la forma i el significat en el cinema japonès (*To the distant observer*, 1979) i sobre Marcel L'Herbier (1973), així com articles en les més prestigioses revistes especialitzades; en el tercer, la tasca desenvolupada en escoles de cinema i en la universitat.

Els films que ara, gràcies al festival de Bilbao, presentem, responen a les preocupacions bàsiques de l'autor, al centre de les quals es troba l'arqueologia del saber. El subtítol de **CORRECTION PLEASE** és **HOW WE GOT INTO PICTURES**, bastant indicatiu del contingut de la proposta. Partint alhora de material d'arxiu —films francesos, anglesos i nord-americans entre 1900 i 1906— i de ficcions reconstruïdes —una mena de pastitx de diversos períodes: els anys de maduresa dels primitius, vora 1906; el període mitjà de Griffith a la Biograph, vora 1910; els films més madurs que Reginald Barker va fer per a Thomas Ince, vora 1915; el dràptic mabusí de Fritz Lang (1922) i l'era del "teatre en conserva" vigent des de 1929 fins avui—. Burch proposa una reflexió sobre els modes de representació i la consegüent adaptació de l'espectador a les lleis del "llenguatge cinematogràfic". La representació és també matèria de paradoxa a **THE IMPERSONATION**, on partint de la personalitat estranya de Reginald Pepper —rara avis: el pintor de diumenge de talent— i del fet de la seva desaparició, planteja la qüestió del primitivisme en l'art. Finalment, en **LA LUCARNE DU SIÈCLE**, una sèrie de sis episodis de la qual tres ja són enllestits, estudia determinats períodes crucials en l'evolució de l'art cinematogràfic: **TABLEAUX DE CLASSE** tracta de la producció anglesa de 1900 a 1910, **FEMMES EN CONTRE-CHAMP** se centra en la Dinamarca de 1910-1912 i **MONTAGES AU QUOTIDIEN** en el període 1922-1925 a l'URSS.

## 10 anys de documentalis- me quebequès

Aquest panorama de setze films, agrupats en nou sessions, serà presentat per Pierre Jutra, de la *Cinéma-thèque Québécoise*, que l'ha preparat per a la recent edició del *Certamen Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao*. El nostre agraïment a ambdós organismes.

### À VOTRE SANTÉ

Rodat íntegrament en el servei d'urgències d'un gran hospital de Montréal, ens proposa una visió quotidiana de la relació entre el personal mèdic i els pacients dins d'un gran aparell administratiu, amb els problemes infraestructurals i burocràtics que en aquests casos poden ser literalment fatals.

### LE VENTRE DE LA NUIT

Fa part d'una sèrie de set films, cadascun dels quals correspon a un dia de la setmana, on sota el títol genèric de **CHRONIQUE DE LA VIE QUOTIDIENNE** són descrits els gestos quotidians de la gent corrent, il·lur relació amb el treball, els diners, el joc i el lleure, ja siguin aquests gratuïts o bé "organitzats" (aquest és el tema de **LE VENTRE DE LA NUIT**), la vida de parella, la mort. Alguns plans descartats del muntatge final són repesos a **LE PLAN SENTIMENTAL**. Part d'una altra sèrie, sobre les arrels de la música tradicional dels francòfons d'Amèrica, **VOTRE HISTOIRE ÇA VA ÊTRE UNE CHANSON** ofereix un fragment de memòria sonora i visual.

### LA FICTION NUCLÉAIRE

"Des de les primeres imatges tenim la seguretat d'assistir a la projecció d'un gran film: inusual i diferent. Diguem-ho de seguida: **LA FICTION NUCLÉAIRE** és constantment intel·ligent pels seus comentaris i la seva subjectivitat, un entrellat violent d'anàlisi i punts de vista, per la seva complexitat formal en un muntatge molt controlat que juga amb la duració com ben poques vegades s'ha vist en el cinema. Vet aquí un treball audaç que ens demostra allò que és el *pensament en el cinema*. Vet aquí un cineasta que no s'enganya ni ens enganya; potser és això el que fa cruels les veritats mostrades: malson tecnològic i ecològic, magnitud dels problemes, grotesc dels polítics, horror del Kapital, manipulació dels mitjans, petitesse dels actes individuals, veritats que, més enllà d'un procés de la sobreproducció nuclear, ens duen a aquesta pregunta inevitable: no serà pas això la veritat que no volem veure, aquesta impossible realitat i aquest impossible domini del nostre món?". (André Roy, *Spirale*, 1979).

Com a complement es projecta **MOUCHE À FEU**, un assaig de "cambra contemplativa" sobre un marginal.

### ENFANTS DU QUÉBEC

El film questiona la influència de l'entorn (físic i geogràfic, social i familiar) sobre el desenvolupament del nen, sobre les seves oportunitats d'èxit social, sobre les seves concepcions, actituds i comportaments futurs. **FACE À LA CAMÉRA** és descrit pel seu autor com "un assaig sobre les reaccions del subjecte fotografiat i sobre les reaccions del fotògraf davant ell".

## Cinema argentí

Aquesta selecció de sis films, realitzada pel Consolat General de la República Argentina, compta també amb el suport de l'Institut Català de Cooperació Iberoamericana i l'Associació Catalana Latinoamericana. Les projeccions acabaran el 22 de desembre.

### VOLVER

Quan es van separar, ella escrivia poemes i era una periodista seriosa i combativa; ell volia viure en el centre del món. Era ambiciós. Divuit anys després, ell torna des de Nova York, enviat per la corporació en la qual treballa per a tancar una fàbrica local. Divuit anys després ella ja no escriu poemes ni articles combatius i seriosos. En trobar-se, es posa en marxa una màquina poderosa i terrible: la memòria. Ni ells ni el mur on viuen és com ho havien somiat. **VOLVER** és la història d'un retorn impossible al món imaginari de la nostra joventut, vers la recuperació dels sentiments que ens embellien. Però només intentant de tornar, els protagonistes recorden quin era el camí, quins els paranys, quin el rastre perdut, i com seguir endavant.

### DARSE CUENTA

Buenos Aires, 1981. Carlos Ventura té 45 anys i és un home gris. Metge, marit i pare fracassat, fa part d'un món repressiu i sense esperança. Mai li han donat res, però ell tampoc ha sabut donar. Metge intern d'un hospital, allí és on cerca refugi als seus fracassos. Un dia arriba a la terapia intensiva un noi d'uns vint anys destrossat per un accident. Els metges en consulta l'han considerat un cas perdut. Alguna cosa passarà. Contra l'opinió de tots, Ventura intentarà el rescat d'aquesta vida. Lluitarà contra la descreença, la insensibilitat, la corrupció. El resultat de la lluita no serà el més important. Allò definitiu és que s'haurà enfortit per sempre, tal com es pot viure quan s'ha trobat el més útil dels sentiments vitals.



PASAJEROS DE UNA PESADILLA, Fernando Ayala

## EN RETIRADA

Som als dies de la campanya electoral de 1983. El país viu amb alegria l'obertura democràtica. Andrade, "El oso", se sent marginal, gairebé agredit per la realitat que el circunda; el seu ofici és assassinar, segrestar i torturar impunement. Un dia, quan és al metro per tornar a casa, passa l'imprevist: enfront d'ell hi ha Julio, el pare d'un jove que ell va segrestar anys enrere. Julio reconeix Andrade i el comença a seguir; aquest se sent sol, abandonat i perseguit. Vol recórrer al seu antic cap però no el troba, tots s'han amagat. S'adona que el cap li prepara una trampa i decideix abandonar el país, però és descobert per Julio. S'enfronten en una lluita desigual, ferotge i implacable. A la fi triomfa la justícia.

## PASAJEROS DE UNA PESADILLA

Un automòbil apareix prop del cementiri de la Recoleta, una matinada de tardor de 1981. Del seu portaequipatges cauen gotes de sang. La policia l'obre i apunxen els cadàvers de l'enginyer Bernardo Foguelman i de la seva esposa Susana.

La història narra la destrucció moral d'una família fins arribar a una tràgica fi. El fill petit, Diego, és el personatge que serveix d'unió a les diferents situacions. Basada en un fet real que va tenir gran repercussió en l'opinió pública argentina.

	16.00	18.00	20.00	22.00
<b>Dilluns</b> <b>9</b>		John Cassavetes: <b>MINNIE AND MOSKOWITZ/ASI HABLA EL AMOR</b> , John Cassavetes, 1971. Int.: Gena Rowlands, Seymour Cassel, Steven Hill, Bruce Ritchie. USA V.E. (C)	Noël Burch: <b>CORRECTION PLEASE</b> , N. Burch, 1980. Int.: Sue Lloyd, Lea Brodie, G. Bretanya V.O. <b>THE IMPERSONATION</b> , N. Burch i Ch. Mason, 1984. Int.: David Barry, Muriel Barker. Gran Bretanya V.O.	Noël Burch: <b>LA LUCARNE DU SIÈCLE</b> , Noël Burch, 1985. Gran Bretanya-França V.O. francesa (C)  <i>Amb la presència de l'autor</i>
<b>Dimarts</b> <b>10</b>		John Cassavetes: <b>A CHILD IS WAITING/ANGÈLES SIN PARAISO</b> , John Cassavetes, 1962. Int.: Burt Lancaster, Judy Garland, Gena Rowlands, Steven Hill, Bruce Ritchie. USA V.E. (C)	10 Anys de Documentalisme Quebecuès: <b>A VOTRE SANTÉ</b> , Georges Dufaux, 1973. Canadà V.O. (C)	10 Anys de Documentalisme Quebecuès: <b>Mouche à feu</b> , (CM), R. Desjardins i R. Monderie, 1982. <b>LA FICTION NUCLEAIRE</b> , Jean Chabot, 1978. Canadà V.O. (C)  <i>Amb la presència de Pierre Jutra</i>
<b>Dimecres</b> <b>11</b>		John Cassavetes: <b>THE KILLERS/CODIGO DEL HAMPA</b> , Donald Siegel, 1964. Int.: Lee Marvin, John Cassavetes, Angie Dickinson, Ronald Reagan. USA V.E. (C)	10 Anys de Documentalisme Quebecuès: <b>Votre histoire, ça va être une chanson</b> , (CM), M. Brault i A. Gladu, <b>Le plan sentimental</b> (CM), J. Leduc, 1978. <b>LE VENTRE DE LA NUIT</b> , J. Leduc i altres. Canadà V.O.	Cinema Argentí: <b>VOLVER</b> , David Lipszyc, 1982. Int.: Héctor Alterio, Graciela Dufau, Rodolfo Ranni, Hugo Arana, Aldo Barbero. Argentina (C)
<b>Dijous</b> <b>12</b>	No hi ha sessions			
<b>Divendres</b> <b>13</b>		John Cassavetes: <b>MINNIE AND MOSKOWITZ/ASI HABLA EL AMOR</b> , John Cassavetes, 1971. Int.: Gena Rowlands, Seymour Cassel, Steven Hill, Bruce Ritchie. USA V.E. (C)	10 Anys de Documentalisme Quebecuès: <b>Face à la caméra</b> , (CM), M. Lamothe, <b>ENFANTS DU QUEBEC</b> , Michel Moreau, 1979. Canadà (C) V.O.	Cinema Argentí: <b>DARSE CUENTA</b> , Alejandro Doria, 1984. Int.: Luis Brandoni, Dora Baret, Luisina Brandó, Lito Cruz, Oscar Ferrigno. Argentina
<b>Dissabte</b> <b>14</b>	John Cassavetes: <b>THE KILLERS/CODIGO DEL HAMPA</b> , Donald Siegel, 1964. Int.: Lee Marvin, John Cassavetes, Angie Dickinson, Ronald Reagan. USA V.E. (C)	John Cassavetes: <b>A WOMAN UNDER THE INFLUENCE/UNA MUJER BAJO LA INFLUENCIA</b> , John Cassavetes, 1974. Int.: Peter Falk, Gena Rowlands, Mathew Cassel. USA V.E. (C)	John Cassavetes: <b>GLORIA</b> , John Cassavetes, 1980. Int.: Gena Rowlands, John Adams, Buck Henry. USA V.E. (C)	Cinema Argentí: <b>EN RETIRADA</b> , Juan Carlos Desanzo, 1984. Int.: Rodolfo Ranni, Julia de Grazia, Osvaldo Terranova. Argentina
<b>Diumenge</b> <b>15</b>	John Cassavetes: <b>A CHILD IS WAITING/ANGÈLES SIN PARAISO</b> , John Cassavetes, 1962. Int.: Burt Lancaster, Judy Garland, Gena Rowlands, Steven Hill, Bruce Ritchie. USA V.E. (C)	John Cassavetes: <b>GLORIA</b> , John Cassavetes, 1980. Int.: Gena Rowlands, John Adams, Buck Henry. USA V.E. (C)	John Cassavetes: <b>A WOMAN UNDER THE INFLUENCE/UNA MUJER BAJO LA INFLUENCIA</b> , John Cassavetes, 1974. Int.: Peter Falk, Gena Rowlands, Mathew Cassel. USA V.E. (C)	Cinema Argentí: <b>PASAJEROS DE UNA PESADILLA</b> , Fernando Ayala, 1984. Int.: Federico Luppi, Alicia Bruzzo, Nelly Proño. Argentina

Matinal 12.00 h. Cinema infantil:

**THE TOY/SU JUGUETE PREFERIDO**, Richard Donner, 1982. Int.: Richard Pryor, Jackie Gleason, Ned Beatty. USA V.E. (C)



LOS DIAS DE JUNIO, Alberto Fischerman



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 12

# 16-22 Desembre 1985

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.  
**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes. Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i pares: 100 ptes.  
**Projeccions:** Travessera de Gràcia 83. 08006 Barcelona  
Telèfon: 201 29 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81, principal. 08008 Barcelona. Tel.: 215 64 60  
**Arxiu:** Pau Claris 162. 08009 Barcelona. T. 215 62 35

## Cinema argentí

### LOS DIAS DE JUNIO

El país és en guerra i el Papa visita l'Argentina. Un dia abans arriba "un altre visitant", Emilio (Norman Briski), un actor exiliat que torna per protagonitzar una obra de teatre.

També ell es troba amb els seus "feligresos", aquells vells amics que va haver de deixar vuit anys enrere i que ara convoca: Jorge (Arturo Maiz), un biòleg que investiga problemes de fertilitat i que pateix el terror inquisitorial que regna a la Universitat; José (Lorenzo Quinteros), un advocat que va deixar la seva professió després de la desaparició del seu soci i que s'encobreix fent de professor en un col·legi nocturn poc conegut; Alberto (Víctor Laplace), un llibreter que va ser a la presó i que sobreviu fabricant banderes.

Entre els quatre amics hi havia una cosa pendent: un jurament d'infantesa que posa a prova la persistència de les lleialtats i dels afectes.

Més enllà de les entremetides i dels jocs regressius, la violència del retrobament revela ferides encara obertes, traïdories amagades, ideals postergats i absències. La dictadura els ha marcat i ara estan enfrontats. Del desafiament en surt una bandera. Una bandera pròpia, d'afirmació individual, transgressora i llibertària, que és negada a partir del gest mateix de la seva creació. La purificació per mitjà del foc pot ser una festa.

### EL INFIERNO TAN TEMIDO

La història relaciona dos éssers típicament fills del Río de la Plata. Ell, Juan Rizzo, és un home que ja està de tornada de tot, periodista esportiu, noctàmbul, fa quatre anys que és vidu i té una filla d'onze anys. En un document determinat i a causa de l'inici d'intimitat de l'encarregat d'espectacles del diari on treballa, ha d'anar a fer un reportatge a una actriu que acaba de guanyar el premi Molière. Així comença entre tots dos una certa amistat que es defineix com un amor abrupte i immadur. Però de seguida arriba el desamor, quan ella se'n va de gira a Rosario i en tornar li conta que ha tingut relacions sexuals amb el seu anterior amant, però que va sentir fàstic i es va adonar del gran amor que sentia per Juan. Aquestes reaccions, sentint-se ferit i comença el seu pelegrinatge per la solitud, mentre ella, plena de despit, inicia una tasca de destrucció: agredint, que consisteix en enviar fotografies pornogràfiques on ella és la model, primer al mateix Juan i després a tota la gent propera a ell, inclosa la seva filla. Així acaba essent massa per a ell i decideix suïcidar-se.

El film es basa en un conte de Juan Carlos Onetti.

### LE PAYS DE LA TERRE SANS ARBRE OU LE MOUCHOUANIPI

Un grup de blancs, format per un antropòleg, una etnolingüista i el capellà de la reserva, van a fer una excursió d'exploració i de caça a la tundra del Quebec, el país de la terra sense arbres. Els guies amerindis descobren el país dels seus avantpassats i resusciten de memòria l'epopeia del passat, l'aurèola de les llegendes. I els blancs, aquests professionals de l'observació, acostumats a investigar les motivacions i els capteniments dels amerindis arriben a interrogar-se sobre ells mateixos, a qüestionar la seva pròpia presència, a autoscusar-se sota la mirada educativa dels indis. És una pel·lícula potent, tònica i que no refusa l'autocrítica.

"Els blancs presumeixen de tenir (i a vegades la practiquen) una curiositat més o menys malaltissa, indecent o benèvola respecte als indis, als quals han relegat a allò pintoresc i al subdesenvolupament. La pel·lícula que hem fet al voltant d'aquest lloc representa el resultat d'una investigació curiosa sobre la pròpia curiositat. Així que hem reprès les mirades per poder trobar l'indi. Fins i tot hem mirat les mirades. I sabem per endavant que el rodatge no és altra cosa que una mirada que proposem a la reflexió de l'espectador, que només podrà veure aquesta pel·lícula com cal si es qüestiona a si mateix".

Pierre Perrault

### LE CANOT A RENALD A THOMAS

La sèrie **LA BELLE OUVRAGE**, a què pertany aquesta pel·lícula, s'emmarca en un corrent de valoració del patrimoni, del saber fer del Quebec, i presenta, a vegades d'una manera molt didàctica, les nombroses activitats artesanals que han estat imprescindibles per a l'organització de la vida social i econòmica al Quebec. **LE CANOT A RENALD A THOMAS** és, sense cap dubte, la pel·lícula més bonica i significativa d'aquesta sèrie.

**LE DISCOURS DE L'ARMOIRE**, l'any passat i aquest any **LE CANOT A RENALD A THOMAS**, totes dues pel·lícules de Gosselin, m'han convençut per la manera com rellisquen des del "gest" fins al "discurs" dels artesans, que generalment té més significació (i és més apassionant). Pel que fa a la resta, **LE CANOT...** ocupa en la història d'aquest cinema un lloc molt particular. Un retorn (múltiple) als orígens, a l'illa dels Coudres dels primers Perrault-Gosselin, als seus il·lencs i al seu llenguatge, un retorn també a un projecte col·lectiu a l'entorn de què cristal·litzava l'estat de les relacions socials de generacions, de les jerarquies que s'instauen i es dissolen, dels sabers que es transmeten. Hom té la impressió (i l'esperança) que amb aquesta pel·lícula s'hagi tancat el cercle, que hagi quedat demostrat que tot el sentit social i simbòlic es podia extreure en recuperar aquestes pràctiques del passat i en observar els conflictes de valors, així com les solidaritats que necessàriament generen, havia estat produït, extret, extirpat. Que la resta ja només podia ser inventari de catàleg..."

(Michel Houllé, *Le Temps Fou*, desembre del 1980)

### MARC-AURELE FORTIN (1888-1970)

Aquesta pel·lícula vol contar la vida d'aquest important artista del Quebec, mostrant els esdeveniments,

els llocs i les condicions que van possibilitar el desenvolupament del seu talent. El terra està tractat per mitjà del documental i de la ficció. Entrevistes amb la gent que el coneixia, arxius fotogràfics, fotografies, articles de diaris, quadres i comentaris alternen amb escenes reconstruïdes de determinats episodis de la seva vida. El resultat ens permet descobrir un artista genial i un individu enrianyable i valent.

Com tots els grans creadors, Fortin va viure la relació privilegiada (i a vegades difícil) que es dona sovint entre una societat i els seus artistes. Amb això vull dir que, encara que la seva època el va influir, pel fet d'haver-la reproduïda en els seus quadres amb tanta vitalitat, ell ens permet avui que ens puguem reconèixer i ens deixem influir, al nostre torn, per la seva obra.

André Gladu

### JOURNAL INACHEVE

Una dona xilena viu exiliada a Montreal. És cineasta i, dia rera dia, realitza una pel·lícula, un diari en què el documental, la ficció i la seva percepció subjectiva de la realitat s'entrelliguen i es fertilitzen entre ells, fins a formar un llenguatge cinematogràfic nou, original i del tot personal. L'exili, però contat des del punt de vista de la vida quotidiana, on fets aparentment insignificants prenen de mica en mica una gran importància. La posada en qüestió de la nova societat del Quebec, on ja són dues les cultures que proven de sobreviure-hi. El marit anglosaxó, també cineasta i als diferents valors que s'enfronten... provén d'entendre's... El sobresalt final per conservar la identitat i la recerca d'allò que queda molt a dins d'un mateix... un diari... inacabat...

### MARIE UGUAY

Marie Uguay, poetessa, va morir de càncer als 26 anys, però a través d'aquesta pel·lícula ens deixa, o més de la seva obra, una reflexió sobre l'escriptura, la vida i la mort.

### SPEAK WHITE

A partir del poema de Michèle Lalonde, *Speak White*, la pel·lícula homònima, construïda a base de fotografies sobre la història de l'imperialisme i del colonialisme.

### LE BÊTE LUMINEUSE

Aquesta pel·lícula és una història de caça? Sí, probablement. La caça del dant i la caça de l'home. Però és un relat mític i iniciàtic, amb proves, herois i complices. I també, és clar, la recerca. "Aquesta recerca d'una bèstia lluminosa que potser els homes no arribaran a aconseguir, com el Graal". No hi ha dubte que és una de les pel·lícules més importants de Perrault i del cinema directe del Quebec.

"Ja feia temps que em preocupava el tema de la caça que aquí, al Quebec, no té el sentit que pugui tenir en els altres llocs... La caça del dant aquí és un fenomen de gran importància. Cada any milers d'urbícoles s'hi dediquen (101.000 permisos el 1970...). Una festa en la tardor fresqueta que espavila la gent en les matinalades gibrades. I també una festa de la paraula i del joc de la veritat... Vag conèixer d'un lloc de caçadors que

# 10 anys de documentalis- me quebequès

anomenen el "micho-miche", és a dir "el lloc on caçaven els avantpassats" (en record dels indis als quals pertanyia ébana), on, cada tardor, els amics d'Yvan, que són gairebé tots de Maniwaki, es troben per muntar embolics, vanagloriar-se, contar-se històries, refer el món i oficiar el gran ritual de la caça amb les seves canteles mil·lenàries, la paciència dels vells troncs... Les llargues nits plenes de parany, de cançons, de crits guturals, de llops legendaris, d'espants fàcils, d'el·lucinacions consentides, de males passades, de malefícis i de relats... El lloc on qui pren la paraula es posa a la boca del llop. A vegades, tot i sabent-ho. Aquí la brillantor serveix per enfrontar el discurs i les seves conseqüències. Aquest gran torneig de la paraula... La caça, aquest destacat lloc de l'ànima..."

Pierre Perrault

#### MEMOIRE BATTANTE

Amb **MEMOIRE BATTANTE**, Lamothe arriba al cor de l'univers espiritual i religiós dels indis muntanyencs. En el film, els indis parlen dels fenòmens fantàstics i màgics que han arribat fins a ells, de la "sudada", de l'endevinament a partir dels ossos de caribús, dels poders dels xamans, de la tenda que trempla, del paper del tambor, del cant, de la dansa, en la dilucidació dels somnis, de la telepatia i dels contactes amb els esperits. Com a contrapunt, un jesu-

ta (que interpreta Gabriel Arcand) ens transmet la recargolada percepció que tenien els missioners de l'espiritualitat ameríndia. I el mateix autor s'adrecia a l'espectador per relacionar determinats elements i, sobre tot, per qüestionar el propi plantejament.

**MEMOIRE BATTANTE** completa d'una manera admirable les dues sèries anteriors de Lamothe sobre els indis del nord-est: **CARCAJOU... ET LE PERIL BLANC** i **LA TERRE DE L'HOMME**. Si aquestes dues sèries tractaven essencialment del tema del desposseïment polític, econòmic i social dels muntanyencs, des d'un punt de vista etnogràfic i militant, la trilogia de **MEMOIRE BATTANTE** es centra en el desposseïment espiritual i religiós. I així qüestiona d'una manera molt més dura l'etnocentrisme i el menyspreu irònic que a vegades manifesta l'espectador del Quebec (i, fins i tot, occidental) enfront dels fenòmens més inhabituals de les cultures autòctones.

## Rondalles i contes

Del 10 al 22 de desembre se celebra la Setmana del Llibre per a Infants, que coincideix enguany amb el

segon centenari dels germans Grimm. Nosaltres hi aportem un conjunt de títols, amb contingut idoni per als infants però amb valors fílmics que interessaran els adults, amb l'excepció de **EN COMPAGNIE DE LOBOS**, només recomanable per a adults.

La Rondalla fètica o Tradició Oral dels contes és un costum que ve de molt lluny; aquesta imatge que hem vist reflectida en el cinema o en les pàgines dels llibres, d'una àvia, un avi o un rodamón que agombolaven al seu entorn una munió de quixalla i els explicaven històries, és ben certa i ha estat un dels camins principals pels quals les rondalles han anat passant de generació en generació fins arribar als nostres dies. Els germans Jacob i Wilhelm Grimm (nascuts el 1785 i 1786 a Hanau, antic comtat d'Alemanya), a més de ser uns grans filòlegs que amb els seus estudis van fer una important aportació a la seva llengua, foren uns apassionats de la rondallaística i de la pròpia creació de contes per a infants. A ells els devem un món de fantasia i d'imaginació que el pas del temps, no solament no ha empal·lidit sinó que ha conservat entranyablement i fins i tot diríem, ha potenciat, i del que ara ens sentim d'alguna manera responsables de fer arribar als nostres nens, els qui abocats a un món d'ordinadors i computadores, el necessitaran per conèixer-lo i gaudir-ne.

(Consell Català del Llibre per a Infants)

	16.00	18.00	20.00	22.00
<b>Dilluns</b> <b>16</b>		Rondalles i contes: <b>The wonderful world of the brothers Grimm/El maravilloso mundo de los Hermanos Grimm</b> , George Pal, 1962. Int.: L. Harvey, K. Böhm, C. Bloom, W. Slezak, B. Eden, USA, V.E. (C)	Cinema Argentí: <b>LOS DIAS DE JUNIO</b> , Alberto Fischerman, 1985. Int.: Norman Briski, Víctor Laplace, Arturo Maly, Lorenzo Quinteros, Ana María Picchio, Argentina (C)	10 Anys de Documentalisme Quebecuès: <b>LE PAYS DE LA TERRE SANS ARBRE OU LE MOUCHOUANIPI</b> , Pierre Perrault, 1980. Canadà, V.O. (C)
<b>Dimarts</b> <b>17</b>		Rondalles i contes: <b>PEAU D'ANE/PIEL DE ASNO</b> , Jacques Demy, 1970. Int.: Catherine Deneuve, Jacques Perrin, Jean Marais, Delphine Seyrig, França V.O.S.E. (C)	Cinema Argentí: <b>EL INFIERNO TAN TEMIDO</b> , Raúl de la Torre, 1980. Int.: Graciela Borges, Alberto de Mendoza, Ana María Castel, Nora Cuilen, Argentina (C)	10 Anys de Documentalisme Quebecuès: <b>LE CANOT À RENALD À THOMAS</b> , B. Gosselin, 1980. Canadà V.O. (C), <b>MARC-AURELE FORTIN</b> , A. Gledit, 1983. Int.: Nicolas Ferraris, Pierre Chagnon, Canadà V.O. (C)
<b>Dimecres</b> <b>18</b>		Rondalles i contes: <b>CONTES DE LA VORA DEL FOC</b> , Antoni Martí i Glich, 1979-1981. Int.: Francesc Alborch, Carme Barberà, Lisa Coca, Jaume Grau, Ferran Herrera, Catalunya V.C. (C)	Cinema Argentí: <b>VOLVER</b> , David Lipszyc, 1982. Int.: Héctor Alterio, Graciela Duñau, Rodolfo Ranni, Hugo Arana, Aldo Barbero, Argentina (C)	10 Anys de Documentalisme Quebecuès: <b>SPEAK WHITE</b> , P. Falardeau i J. Poulin, 1980. V.O. Canadà (C), <b>JOURNAL INACHEVÉ</b> , M. Mallet, 1982. Canadà V.O. (C), <b>MARIE UGUAY</b> , J.C. Labrecque, 1982. Canadà V.O. (C)
<b>Dijous</b> <b>19</b>		Rondalles i contes: <b>THE WIZARD OF OZ/EL MAGO DE OZ</b> , Victor Fleming, 1939. Int.: Judy Garland, Frank Morgan, Bert Lahr, Jack Haley, USA V.E. (C)	Cinema Argentí: <b>DARSE CUENTA</b> , Alejandro Doria, 1984. Int.: Luis Brandoni, Dora Baret, Luisina Brando, Lito Cruz, Oscar Ferrigno, Argentina (C)	10 Anys de Documentalisme Quebecuès: <b>LA BÊTE LUMINEUSE</b> , Pierre Perrault, 1982. Canadà V.O. Sanglès (C)
<b>Divendres</b> <b>20</b>		Rondalles i contes: <b>CUENTOS PARA UNA ESCAPADA</b> , M. Gutiérrez Aragón, J.L. García Sánchez, M.A. Pacheco, J. Chavarrí, E. Pedraza, G. Suárez, T. Escamilla, C. Mira, 1979. Int.: M. Carmen Santonja, Jesús Pérez, España V.E.	Cinema Argentí: <b>EN RETIRADA</b> , Juan Carlos Desanzo, 1984. Int.: Rodolfo Ranni, Julia de Grazia, Osvaldo Terranova, Argentina (C)	10 Anys de Documentalisme Quebecuès: <b>MEMOIRE BATTANTE</b> , Arthur Lamothe, 1983. Tres Episodis de 55 m., Canadà V.O. (C)
<b>Dissabte</b> <b>21</b>	Rondalles i contes: <b>PEAU D'ANE/PIEL DE ASNO</b> , Jacques Demy, 1970. Int.: Catherine Deneuve, Jacques Perrin, Jean Marais, Delphine Seyrig, França V.O.S.E. (C)	Rondalles i contes: <b>THE COMPANY OF WOLVES/EN COMPAGNIE DE LOBOS</b> , Neil Jordan, 1984. Int.: Angela Landbury, David Warner, Sarah Patterson, Gran Bretanya V.E. (C)	Cinema Argentí: <b>PASAJEROS DE UNA PESADILLA</b> , Fernando Ayala, 1984. Int.: Federico Luppi, Alicia Bruzzo, Nelly Prono, Argentina (C)	Cinema Argentí: <b>LOS DIAS DE JUNIO</b> , Alberto Fischerman, 1985. Int.: Norman Briski, Víctor Laplace, Arturo Maly, Lorenzo Quinteros, Ana María Picchio, Argentina (C)
<b>Diumenge</b> <b>22</b>	Rondalles i contes: <b>THE WIZARD OF OZ/EL MAGO DE OZ</b> , Victor Fleming, 1939. Int.: Judy Garland, Frank Morgan, Bert Lahr, Jack Haley, USA V.E. (C)	Rondalles i contes: <b>THE JUNGLE BOOK/EL LIBRO DE LA SELVA</b> , Zoltan Korda, 1942. Int.: Sabu, Joseph Calleia, Rosemary De Camp, John Qualen, USA V.E. (C)	Cinema Argentí: <b>EL INFIERNO TAN TEMIDO</b> , Raúl de la Torre, 1980. Int.: Graciela Borges, Alberto de Mendoza, Ana María Castel, Nora Cuilen, Argentina (C)	Rondalles i contes: <b>THE COMPANY OF WOLVES/EN COMPAGNIE DE LOBOS</b> , Neil Jordan, 1984. Int.: Angela Landbury, David Warner, Sarah Patterson, Gran Bretanya V.E. (C)

Matinal 12.00 h. Cinema infantil:

**THE WONDERFUL WORLD OF THE BROTHERS GRIMM/EL MARAVILLOSO MUNDO DE LOS HERMANOS GRIMM**, George Pal, 1962. Int.: L. Harvey, K. Böhm, C. Bloom, W. Slezak, B. Eden, USA V.E. (C)



LA ESTRATEGIA DE LA ARANA,  
Bernardo Bertolucci



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-1986. Programa número 13.

# 23 Desembre 1985 5 Gener 1986

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.

Preus: Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes.

Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.

Projeccions: Travessera de Gràcia 63, 08006 Barcelona. Telèfon: 201 29 08.

Oficines i Biblioteca: Rambla de Catalunya 81, principal, 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 60.

Arxiu: Pau Claris 162, 08009 Barcelona. T. 215 82 35.

## 90 anys de cinema

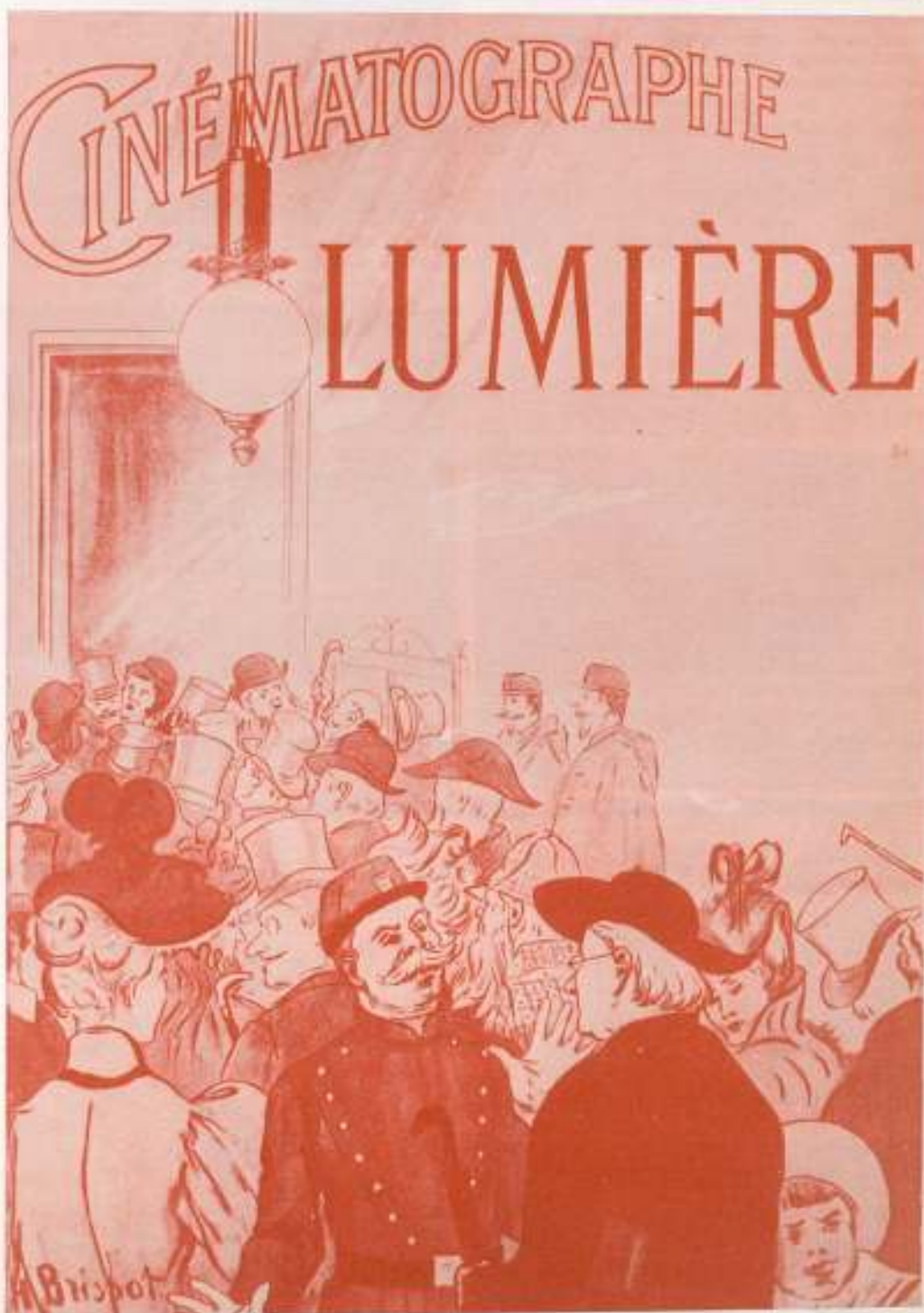
El 28 de desembre de 1895 tingué lloc a París la primera sessió cinematogràfica comercial, que significava la fi d'un llarg període de provatures i invencions i l'inici de l'hàbit d'anar al cinema tal com nosaltres l'hem conegut. Hem pot copsar el clima de l'època en el text de Sadoul que reproduïm. Quant al cicle, no té altra pretensió que la commemorativa, oferint la possibilitat de tornar a veure un conjunt d'obres clàssiques i modernes, fetes amb mà de mestre i representatives de diferents moments històrics i estètics i de cinematografies ben diverses. No cal dir que hem prescindit, entre d'altres, d'autors bàsics —com Stroheim, Eisenstein o Welles— recentment programats o dels presents a les pantalles comercials. Finalment, un consell: si en voleu saber més de com comença aquesta història, no us accontenteu amb llegir Sadoul, vegeu LUMIERE i ja no ho oblidareu mai.

Lumière, que havia obtingut la primera patent del seu "cinematògraf" el 13 de febrer del 1895, no començà l'exploatació comercial del seu aparell fins als darrers dies d'aquell any. Un hom es pot estranyar d'aquesta llarga demora, però cal no oblidar que l'industrial de Lió no és pas, com Reynaud, Armat i Jenkins o els Latham, un inventor una mica fraturós i amb necessitat d'explotar ràpidament, sigui com sigui, el seu descobriment. Lumière volia fer entrar al mercat, no pas una creació barroera, sinó un aparell que li donés plena satisfacció. També Edison esperà cinc anys per llançar el seu quinetoscòp.

A fi de treure el més bon partit del "cinematògraf", calia així-mateix madurar els plans d'exploatació, agrupar un personal apropiat per a realitzar-los, tot fent una discreta publicitat a l'entorn de la invenció. I les diverses exhibicions fetes el 1895 tingueren aquest sentit. És un triomf apreciable el fet d'haver pogut produir un aparell a la Sorbonne abans de mostrar-lo al carrer.

Louis Lumière, durant aquests mesos del 1895, alertà els seus representants a França i a l'estranger, i formà un estoc de films verges, arribà a un acord amb el constructor Carpentier, realitzà un important repertori de negatius, contractà els seus primers operadors i els instruïx, i fa una llista d'aquells que agafaria al seu servei si l'èxit coronava els seus projectes.

Lumière, a la fi del 1895, disposa d'un centenar de films de 17 metres. Tenen una durada de projecció d'un minut si fa no fa, gràcies a l'aminiorament del ritme de la projecció. Amb els curts entreactes necessaris per a vitualitzar els aparells, la projecció d'una de setena de films pot durar gairebé més d'una mitja hora. Aquestes són les sessions que Lumière decideix de muntar després de l'èxit, l'11 de juliol del 1895, del programa presentat als convidats de la *Revista general de les ciències*.



La sala que cercava per a les seves representacions havia d'ésser petita, de cent a cent vint butaques pel cap alt, car un mig fracàs hi fóra menys sensible i un èxit hi agafaria de seguida les proporcions d'un triomf. Clément Maurice, un amic d'Antoine Lumière, s'encarregà de cercar aquesta sala parissina, de la qual ell dirigiria l'exploatació.

Es fixà en els soterranis del Gran Café (14, boulevard des Capucines), a dos passos de l'Òpera, al cor del barri alethores més elegant i més freqüentat de París. El gerent del café, anomenat Borgo, que hi treballava des de feia sis mesos, no sabia gaire què fer-hi, a la sala soterrani, pomposament batejada "Salon Indien", i que durant força temps havia estat consagrada al

ballar. Però les fetes de cançons indolents, que s'aprofitaven de llur talent davant els jugadors mediocres, havien fet prohibir, per la Prefectura de Policia, els billars als cafés. Borgo cercava, doncs, un llogater per al seu soterrani.

Clément Maurice era llavors fotògraf, especialista en retrats d'actors de moda. La seva professió el posava en relació amb el tot París, i disposava d'un força gran cercle de relacions. Maurice proposà de donar, a canvi de la sala, un percentatge del vint per cent sobre la recaptació. El gerent ho acceptà, però el propietari del Gran Café, Volpini, ho rebutjà, malgrat la fiança de Maurice, car tenia por d'un fracàs i s'estimava més de signar un contracte per a un any. El preu del lloguer restava fixat en trenta francs per dia, sense percentatge. Antoine Lumière tenia prou confiança en la invenció del seu fill per donar-li el vist-i-plau.

La setmana de Nadal fou triada per al llançament del *cinematògraf*. És sabut que, a última de desembre, les barraques eren instal·lades als passejos parisins i que una multitud de badocs hi anaven a fer petites compres, o a escoltar els reclams dels quincallers que esventaven qualsevol nova invenció. Hom podia comptar amb agafar un públic entre aquesta multitud ociosa. I, si calia, s'aprofitaria el carnaval per a reanimar l'atenció. Car —detall poc conegut— el *cinematògraf* fou, el gener del 1896, presentat en una sala de l'Òpera, amb motiu del primer ball de màscares de l'estació.

L'assaig general de les sessions del Gran Café va tenir lloc el dissabte 28 de desembre de 1895. Lumière i Maurice hi havien convocat llurs col·laboradors, com Carpentier, cronistes científics, com Henri de Parville, i també els directores de diverses sales parisienses a les quals podia interessar l'invent. Georges Méliès, director del "Théâtre Robert-Houdin", sala dedicada a la prestidigitació, era entre els convidats, i ens va deixar aquest relat, redactat vint anys després: "Ens vam trobar, els altres convidats i jo, en presència d'una petita pantalla semblant a les que ens servien per a les projeccions Molteni, i al cap d'alguns instants, una fotografia *immòbil*, que representava la plaça Bellecour de Lió va aparèixer projectada. Una mica sor-

près, vaig tenir el temps just de dir al meu veí:

— Per aquestes projeccions, se'n molestà? Jo les faig des de fa deu anys!

"Un cop acabada aquesta frase, un cavall que arrossegava un carro es va posar en marxa cap a nosaltres, seguit d'altres vehicles, després de vianants, en fi tot el carrer s'havia animat. Davant aquest espectacle vam rotar bocabocats, parats d'estupor, sorpresos més enllà de qualsevol expressió.

"Després desfilaven **EL MUR**, que s'esbucava entre un núvol de pols, **L'ARRIBADA D'UN TREN**, **EL NEN MENJANT LA SEVA SOPA** amb, al fons, els arbres movent-se pel vent; després la **SORTIDA DE LES FÀBRIGUES LUMIÈRE**; i en fi, el famós **REGADOR REGAT**. A la fi de la representació, allò era un deliri i totbom —es demanava com s'havia pogut obtenir un tal resultat.

"Acabada la sessió, jo feia ofertes a Lumière per a la compra dels seus aparells per al meu teatre. Ell les rebutjà. Tanmateix, jo havia arribat fins a 10.000 francs, una suma que em semblava enorme. Thomas, director del Museu Grévin, amb la mateixa idea, n'oferia 20.000 francs, sense cap resultat. En fi, Lallmand, director de Folies-Bergère, igualment present allà, pujà fins a 50.000 francs. Lumière restà com si no res i ens va contestar amb bonhomia:

— És un gran secret. Aquest aparell no el vull pas vendre. Jo mateix vull fer-ne l'exploitació.

"Ens en vam anar, entusiasmats d'una banda, per bé que de l'altra força descontents, car de seguida havíem compris l'immens èxit de diners que havia de produir aquell descobriment".

La resposta feta per Antoine Lumière a Méliès prova que els industrials lionesos no sospitaven pas, aquella tarda del 28 de desembre de 1895, la carrera per la invenció de les fotografies animades, començada divuit mesos després a tot el món. Pensaven, de bona fe, que eren els únics a posseir un secret pel qual rebutjaren 50.000 francs, o sigui mig milió el 1939. I començaren, aquell mateix vespre, l'exploitació d'aquell nou aparell.

Els guanys de la primera jornada foren mediocres. Arribaren només a 35 francs, just per a cobrir les

despeses de lloguer de la sala. Els badocs dubten a baixar les escales d'una sala que Henri de Parville ens descriu així:

"Els espectadors tenen davant seu una pantalla en blanc. Hereu seu, en una llotja encorbada de vellut, hom ha instal·lat l'aparell, i la projecció s'efectua a través d'un forat a penes visible, per damunt del cap dels espectadors. Molts s'imaginen, a tort, que les fotografies són aplicades darrere la pantalla. I no és pas això: les imatges són darrere llurs esquenes i surten de la llotja, que gairebé no es veu."

L'endemà, però, l'èxit comença. Els badocs, que han estat intrigats pel mot barroc i impronunciable de *cinematògraf*, s'aventuren a baixar al soterrani del Gran Café. Si bé no han entès res del mecanisme de les projeccions, a despit d'una nota enginyada a la porta, han restat meravellats i surten bocabocats, parats d'estupor més enllà de qualsevol expressió. I aquests parisins, lluny de fugir —com els pagesos desconfiats i supersticiosos que boicotejaren el *fantascop* de Jenkins i Armat, a la fira d'Atlanta, tres mesos més tard—, al contrari, comuniquen als vianants llur entusiasme. I així s'omple la sala.

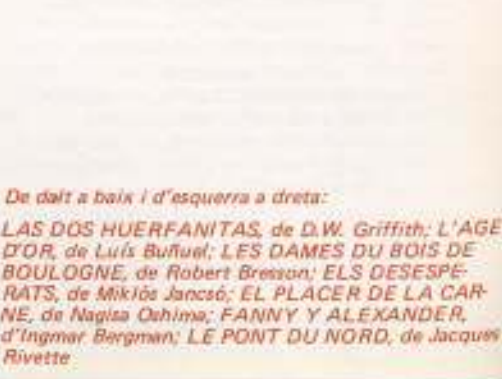
"Allò que recorde de més típic, explica Clément Maurice, és la cara d'un vianant aturat davant l'entrada tot cercant què podia significar *cinematògraf Lumière*. Aquells qui decidien d'entrar, en sortien aviat, tots esbalaïts. Hom els veia tornar de seguida, amb coneixuts seus que havien trobat pels passejos. A la tarda, el públic feia una cua que arribava fins al carrer Caumartin".

Va caldre fer representacions quasi tota la jornada, i aquests eren els termes d'un programa:

"A les hores i als dos quarts, Els matins, de 10 a 2/4 de 12; havent dinat: de les 2 a 2/4 de 7; el vespre, de les 8 a les 11 h."

Alguns dies, la recaptació assolí els 2.500 francs, cosa que, a 1 franc la butaca, suposa més de vint sessions per dia. Les cues eren tan llargues que calgué un servei d'ordre, i el primer cartell representa un guàrdia que vigila una d'aquelles *files d'espera*, en la qual figura, ben vistós, un capellà.

(Georges Sadoul, *Histoire Générale du Cinéma*, Ed. Denoël, París, 1948)



De dalt a baix i d'esquerra a dreta:

LAS DOS HUERFANITAS, de D.W. Griffith; L'AGE D'OR, de Luís Buñuel; LES DAMES DU BOIS DE BOULOGNE, de Robert Bresson; ELS DESESPERATS, de Miklós Jancsó; EL PLACER DE LA CARNE, de Nagisa Oshima; FANNY Y ALEXANDER, d'Ingmar Bergman; LE PONT DU NORD, de Jacques Rivette.



Ara fa tres anys, una colla de gent, de Twentieth Century Fox, Hispano Fox Film i In-Cine, va tenir una idea que no pot ser catalogada amb cap altre qualificatiu que no sigui el de genial: compondre un cicle de pel·lícules clàssiques de la 20th Century Fox, realitzades entre 1926 i 1946 —vint anys d'or—, i exhibir-les, en versió original subtitulada en castellà, a les sales comercials de l'estat espanyol. La selecció consta de 28 títols, tres d'ells de l'època muda (**THREE BAD MEN**, **SUNRISE** i **A GIRL IN EVERY PORT**) i 25 sonors (**CHARLIE CHAN AT THE OPERA**, **CAPTAIN JANUARY**, **RAMONA**, **CHARLIE CHAN AT TREASURE ISLAND**, **YOUNG MR. LINCOLN**, **THE MARK OF ZORRO**, **THE GRAPES OF WRATH**, **BLOOD AND SAND**, **MAN HUNT**, **TOBACCO ROAD**, **SWAMP WATER**, **SON OF FURY**, **THE BLACK SWAN**, **TALES OF MANHATTAN**, **HEAVEN CAN WAIT**, **THE GANG'S ALL HERE**, **LAURA**, **MY DARLING CLEMENTINE**, **DRAGONWYCK**, **CLUNY BROWN** i **THE RAZOR'S EDGE**). Pel·lícules, com es pot veure, de tota mena, en blanc i negre i en color, comèdies i melodrames, musicals i westerns, pel·lícules de Renoir, Lubitsch, Ford, Mankiewicz, Preminger, Berkeley, Marmoulian..., pel·lícules, en definitiva, per a tots els gustos i paladars, i pel·lícules, tot i essent clàssiques, no necessàriament esplèndides, principalment per a aquells que creguin que Shirley Temple, en el seu moment estrella capdavantera del públic, avui és una rena inquantable, o que Charlie Chan no és sinònim de Charlie Chaplin. La llista, però, amb obres de pes primordial i obres



UNA NOVIA EN CADA PUERTO, Howard Hawks



LA RUTA DEL TABACO, John Ford



EL FILO DE LA NAVAJA, Edmund Goulding

de poca volada, tanta, tota ella, interès. Si més no, era un catàleg força representatiu d'un tipus de cinema que ja se'n va anar per sempre més. Un cinema irrepetible. Però no irrecuperable, aquest era el raspe dels protagonistes d'un dels esdeveniments més importants que els darrers anys ha procurat el camp cinematogràfic, i cal dir, en honor a la veritat, que els resultats no es van correspondre amb els mèrits. És cert que algunes obres, com **LAS UVAS DE LA IRA** (**THE GRAPES OF WRATH**), de Ford, o **EL DIABLO DIJO NO (HEAVEN CAN WAIT)**, de Lubitsch, van tenir un èxit acceptable —no apoteòsic, alto—, però el balanç general i, principalment, el que afecta les obres mudes o els films de Charlie Chan, no és, ni de bon tros, positiu. Constitueix un examen rigorós sobre l'estat actual de les coses, un examen de l'espectador que, tot i que confessa públicament que és amant del cinema, no fa atenció a una manifestació que s'anomena, aclaparadorament, "Estimar el cinema".

D'aquest cicle, que presentem amb la sola excepció de **SUNRISE**, títol retirat de catàleg per caducitat de drets, per començar n'hem escollit deu, força representatius dins la ja representativa selecció general. Un d'ells, **A GIRL IN EVERY PORT**, un vell Hawks, mut i interpretat per una deessa dels anys vint, un mite eròtic immarcescible, Louise Brooks, morta recentment. De John Ford, per a molts l'autèntic "pare" del cinema, tenim dos films: **MY DARLING CLEMENTINE**, probablement el western més rodó mai realitzat, i **TOBACCO ROAD**, una petita joia desconeguda del cèlebre director, on podreu veure Gene Tierney —present també a **HEAVEN CAN WAIT**, **THE RAZOR'S EDGE** i **DRAGONWYCK**— en la seva encarnació més felina. Representant el musical, Berkeley i el seu estil absolutament únic fan acte de presència a **THE GANG'S ALL HERE**, el millor treball de l'artista per a la Fox, després del seu trànsit fonamental per la Warner dels anys 30 i paral·lelament a la seva incursió a la Metro. Lubitsch i l'humor demolidor, subtil i sardònic són les eines que us faran riure de valent, a **HEAVEN CAN WAIT** i **CLUNY BROWN**, naturalment amb el seu adorable "touch" impregnent la pantalla. Amb **IN OLD CHICAGO** i **THE RAZOR'S EDGE**, un casanova significatiu de l'època: Tyrone Power, en el primer cas submergit en l'incendi famós de la ciutat de Chicago; en el segon, cercant la seva identitat entre París, l'Índia i la Costa Brava —paratges recreats, per art de màgia, als estudis de la Fox—. Finalment, nadant contracorrent, l'inimitable Fritz Lang, amb una pel·lícula sòbria i intrigant: **MAN HUNT**, o com un home, un capador, hagués pogut canviar el curs de la Història, només prement un gallit. Aquest cicle ha de donar ara el resultat que es mereix. Es tracta, senzillament, de "tornar al cinema", al cinema de debò, més enllà de modes i altres imperatius temporals. Senzillament així.

	16.00	18.00	20.00	22.00
<b>Dilluns</b> <b>23</b>		90 Anys de Cinema: <b>LUMIERE I, M.</b> Allégret, 1966. Recopilació de les pel·lícules dels Germanos Lumière. França V.E. <b>ANTOLOGIA DEL CINEMA CA-</b> <b>TALA.</b> Films de Chomón, Baños, Gelabert, Codina, etc.	90 Anys de Cinema: <b>HOMENATGE A MELIES,</b> 1898-1912. Recull de pel·lícules de Georges Méliès. França. Mude. (B/N)	20th. Century Fox: <b>A GIRL IN EVERY PORT/UNA</b> <b>NOVIA EN CADA PUERTO;</b> Ho- ward Hawks, 1928. Int.: Victor McLaglen, Robert Armstrong, Louise Brooks, Natalie Joyce. USA, Muda. (B/N)
<b>Dimarts</b> <b>24</b>		20th. Century Fox: <b>A GIRL IN EVERY PORT/UNA</b> <b>NOVIA EN CADA PUERTO,</b> Ho- ward Hawks, 1928. Int.: Victor McLaglen, Robert Armstrong, Louise Brooks, Natalie Joyce. USA, Muda. (B/N)	90 Anys de Cinema: <b>ORPHANS OF THE STORM/</b> <b>LAS DOS HUERFANITAS,</b> D.W. Griffith, 1922. Int.: Lillian Gish, Dorothy Gish, Joseph Schild- kraut, Frank Lose. USA, Muda. (B/N)	No hi ha sessió.
<b>Dimecres</b> <b>25</b>		No hi ha sessió	90 Anys de Cinema: <b>SLAPSTICK: Una mano por fa-</b> <b>vor,</b> H. Lloyd; <b>Un par de socios,</b> B. Keaton; <b>Charlot en las varietés,</b> Ch. Chaplin; <b>Gotas de Rocío,</b> L. Semón; <b>Pescadores pescados,</b> S. Laurel i O. Hardy.	20th. Century Fox: <b>IN OLD CHICAGO/CHICAGO,</b> Henry King, 1938. Int.: Tyrone Power, Alice Faye, Don Ameche, Alice Brady. USA V.O.S.E. (B/N)
<b>Dijous</b> <b>26</b>		20th. Century Fox: <b>IN OLD CHICAGO/CHICAGO,</b> Henry King, 1938. Int.: Tyrone Power, Alice Faye, Don Ameche, Alice Brady. USA V.O.S.E. (B/N)	90 Anys de Cinema: <b>BOUDU SAUVÉ DES EAUX,</b> Jean Renoir, 1932. Int.: Michel Simon, Charles Hainia, Séverine Lerczynska, Jean Desbó. França V.O.S.E. (B/N)	20th. Century Fox: <b>MAN HUNT/EL HOMBRE ATRA-</b> <b>PADO,</b> Fritz Lang, 1941. Int.: Wal- ter Pidgeon, Joan Bennett, Georges Sanders, John Carradine, Roddy Macdowall. USA V.O.S.E. (B/N)

16.00

18.00

20.00

22.00

Divendres

27

20th. Century Fox:

MAN HUNT/EL HOMBRE A-TRAPADO, Fritz Lang, 1941. Int.: Walter Pidgeon, Joan Bennett, Georges Sanders, John Carradine, Roddy McDowall. USA V.O.S.E. (B/N)

90 Anys de Cinema:

KING KONG, E.B. Schoedsack i M.C. Cooper, 1933. Int.: Fay Wray, Robert Armstrong, Frank Reicher, Bruce Cabot. USA V.E. (B/N)

20th. Century Fox:

TOBACCO ROAD/LA RUTA DEL TABACO, John Ford, 1941. Int.: Charley Grapewin, Marjorie Rambeau, Gene Tierney, William Tracy. USA V.O.S.E. (B/N)

Dissabte

28

90 Anys de Cinema:

TONI, Jean Renoir, 1934. Int.: Charles Blavette, Edouard Belmont, Max Dalbau, Celia Montalbán. França V.O.S.E. (B/N)

20th. Century Fox:

TOBACCO ROAD/LA RUTA DEL TABACO, John Ford, 1941. Int.: Charley Grapewin, Marjorie Rambeau, Gene Tierney, William Tracy. USA V.O.S.E. (B/N)

90 Anys de Cinema:

LUMIERE I, M. Allet, 1966. Recopilació de les pel·lícules dels Germans Lumière. França V.E. **ANTOLOGIA DEL CINEMA CATALA**, Filles de Chomón, Baños, Gelabert, Codina, etc.

20th. Century Fox:

THE GANG'S ALL THERE/TODA LA BANDA ESTA AQUI, Busby Berkeley, 1943. Int.: Alice Faye, Carmen Miranda, Phil Baker. USA V.O.S.E. (B/N)

Diumenge

29

90 Anys de Cinema:

LES DAMES DE BOIS DE BOULOGNE, Robert Bresson, 1945. Int.: María Casares, Labourdette, Lucienne Bogaert, Paul Bernard. França V.O.S.E. (B/N)

20th. Century Fox:

THE GANG'S ALL THERE/TODA LA BANDA ESTA AQUI, Busby Berkeley, 1943. Int.: Alice Faye, Carmen Miranda, Phil Baker. USA V.O.S.E. (B/N)

90 Anys de Cinema:

BELLISIMA, Luchino Visconti, 1951. Int.: Anna Magnani, Walter Chiari, Tina Apicella, Alessandro Blasetti. Itàlia V.O.S.E. (B/N)

20th. Century Fox:

HEAVEN CAN WAIT/EL DIABLO DIJO NO, Ernst Lubitsch, 1943. Int.: Gene Tierney, Don Ameche, Charles Coburn, Marjorie Main, Laird Cregar. USA V.O.S.E. (C)

Matinal 12.00 h. Cinema infantil:

SPIDERMAN THE DRAGON CHALLENGERS/SPIDERMAN: EL DESAFIO DEL DRAGON, Don McDougall, 1981. Int.: Nicholas Hammond, Robert Simon, Chip Fields, Ellee Bry. USA V.E. (C)

Dilluns

30

20th. Century Fox:

HEAVEN CAN WAIT/EL DIABLO DIJO NO, Ernst Lubitsch, 1943. Int.: Gene Tierney, Don Ameche, Charles Coburn, Marjorie Main. USA V.O.S.E. (C)

90 Anys de Cinema:

SINGIN' IN THE RAIN/CANTANDO BAJO LA LLUVIA, Stanley Donen, 1952. Int.: Gene Kelly, Debbie Reynolds, Donald O'Connor. USA V.E. (C)

20th. Century Fox:

CLUNY BROWN/EL PECADO DE CLUNY BROWN, Ernst Lubitsch, 1946. Int.: Charles Boyer, Jennifer Jones, Peter Lawford. USA V.O.S.E. (B/N)

Dimarts

31

20th. Century Fox:

CLUNY BROWN/EL PECADO DE CLUNY BROWN, Ernst Lubitsch, 1946. Int.: Charles Boyer, Jennifer Jones, Peter Lawford. USA V.O.S.E. (B/N)

90 Anys de Cinema:

CELA S'APPELLE L'AUREOLE/ASI ES LA AURORA, Luís Buñuel, 1955. Int.: Georges Marchal, Lucía Bosé, Gianni Expósito, Julien Bertheau. França V.O.S.E.

No hi ha sessió

Dimecres

1

90 Anys de Cinema:

SINGIN' IN THE RAIN/CANTANDO BAJO LA LLUVIA, Stanley Donen, 1952. Int.: Gene Kelly, Debbie Reynolds, Donald O'Connor. USA V.E. (C)

90 Anys de Cinema:

EL VERDUGO, Luís García Berlanga, 1963. Int.: Nino Manfredi, Emma Penella, José Isbert, José Luís López Vázquez. Espanya (B/N)

20th. Century Fox:

MY DARLING CLEMENTINE/PASION DE LOS FUERTES, John Ford, 1946. Int.: Henry Fonda, Linda Darnell, Víctor Mature, Walter Brennan. USA V.O.S.E. (B/N)

Dijous

2

20th. Century Fox:

MY DARLING CLEMENTINE/PASION DE LOS FUERTES, John Ford, 1946. Int.: Henry Fonda, Linda Darnell, Víctor Mature, Walter Brennan. USA V.O.S.E. (B/N)

90 Anys de Cinema:

ET SURAKU/EL PLACER DE LA CARNE, Nagisa Oshima, 1965. Int.: Katsumi Nakamura, Mariko Kaga, Hiroko Shimiku. Japó V.O.S.E.

20th. Century Fox:

DRAGONWYCK/EL CASTILLO DE DRAGONWYCK, Joseph L. Mankiewicz, 1946. Int.: Gene Tierney, Walter Huston, Vincent Price, Glenn Langan. USA V.O.S.E. (B/N)

Divendres

3

20th. Century Fox:

DRAGONWYCK/EL CASTILLO DE DRAGONWYCK, Joseph L. Mankiewicz, 1946. Int.: Gene Tierney, Walter Huston, Vincent Price, Glenn Langan. USA V.O.S.E. (B/N)

90 Anys de Cinema:

SZEGENYLEGENYEK/ELS DESESPERATS, Miklós Jancsó, 1965. Int.: János Görbe, Tibor Molnar, András Kozák, Gábor Agárdy, Zoltán Latinovits. Hongria V.O.S.E.

20th. Century Fox:

THE RAZOR'S EDGE/EL FILO DE LA NAVAJA, Edmund Goulding, 1946. Int.: Tyrone Power, Gene Tierney, John Payne, Anne Baxter. USA V.O.S.E. (B/N)

Dissabte

4

90 Anys de Cinema:

L'AGE D'OR/LA EDAD DE ORO, Luís Buñuel i Salvador Dalí, 1930. Int.: Pierre Batcheff, Simone Mareuil. Fr. V.O.S.E., **SIMON DEL DESIERTO**, Luís Buñuel, 1965. Int.: C. Brook, Sylvia Pinal. Mèxic (B/N)

20th. Century Fox:

THE RAZOR'S EDGE/EL FILO DE LA NAVAJA, Edmund Goulding, 1946. Int.: Tyrone Power, Gene Tierney, John Payne, Anne Baxter. USA V.O.S.E. (B/N)

90 Anys de Cinema:

UNE FEMME DOUCE, Robert Bresson, 1969. Int.: Dominique Sanda, Guy Frangin, Jerome Le-fré, Dorothee Blanc, Claude Ollier. França V.O.S.E. (C)

90 Anys de Cinema:

FANNY OCH ALEXANDER/FANNY Y ALEXANDER, Ingmar Bergman, 1982. Int.: Gunn Wallgren, Boerje Ahlstedt, Cristina Schollin, Allan Edwall, Ewa Froeling. V.E. (C)

Diumenge

5

90 Anys de Cinema:

LA STRATEGIA DEL RAGNO/LA ESTRATEGIA DE LA ARANA, Bernardo Bertolucci, 1970. Int.: Giulio Brogi, Alida Valli, Vito Scotti, Pipo Campanini. Itàlia V.O.S.E. (C)

90 Anys de Cinema:

FANNY OCH ALEXANDER/FANNY Y ALEXANDER, Ingmar Bergman, 1982. Int.: Gunn Wallgren, Boerje Ahlstedt, Cristina Schollin, Allan Edwall, Ewa Froeling. V.E. (C)

Se suspèn la sessió per la llarga duració del film anterior

90 Anys de Cinema:

LE PONT DU NORD, Jacques Rivette, 1981. Int.: Bulle Ogier, Pascale Ogier, Jean François Steyerin, Pierre Clementi. França V.O.S.E. (C)



KAGEMUSHA, Akira Kurosawa



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

## 6-12 Gener 1986

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.  
Preus: Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes.  
Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.  
Projeccions: Travessera de Gràcia 83. 08006 Barcelona  
Telèfon: 201 29 08

Oficines i Biblioteca: Rambla de Catalunya 81,  
principal. 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 50  
Arxiu: Pau Claris 162. 08009 Barcelona. T. 215 82 35

## Tres mestres del cinema japonès

### EL PERRO RABIOSO

És com una mostra del neorealisme japonès, de com uns postulats estètics coincideixen en el temps més per factors històrics que no per imitació artística. Emperant-se en un punt de partença lleument políctic —roben una pistola a un agent i volent recuperar-la s'ha d'endinsar en barris miserables—. **EL PERRO RABIOSO** traça un itinerari geogràfic que alhora és polític i, sobretot, moral. Tokyo és una capital en què els desastres de la guerra no es limiten a les cases en ruïnes. Com a Nàpols, Roma o Berlín, és a dir com en altres capitals de la derrota inventades per Rossellini, la misèria en què viuen els habitants i també ho és de somnis i ideals. El Japó que descriu Tohiro Mifune en la seva simbòlica recerca de la pistola perduda és un país que havia cregut possible passar del feudalisme a la revolució industrial sense haver de canviar de mentalitat ni de principis. El perseguidor i el perseguit, el policia i el lladre, s'aniran identificant, en una llei de solidaritat i comprensió que sembla extreta dels clàssics russos que Kurosawa ha portat a la pantalla. De fet, **EL PERRO RABIOSO** és la prolongació lògica de Yodori Tenshi, rodada l'any abans i també amb Mifune com a extraordinari protagonista. El film, tot i aquesta voluntat d'acostar-se a una realitat dramàtica amb esquemes *documentalistes*, transcendeix àmpliament qualsevol encasellament en cap escola o moviment determinat perquè té una força trágica i un clima angosiós de què estan mancades les obres plantejades com a denúncia estricta d'una situació.

(Octavi Martí, *El País*, 17 d'agost de 1984)

### RASHOMON

L'ambigüitat regna a **RASHOMON** (1950), l'únic film de Kurosawa rodar per a la companyia Daini, que havia de produir totes les últimes obres mestres de Mizoguchi. Film estrany, hàpax del cinema japonès que el productor hauria volgut almenys muntar d'una altra manera. D'una manera "intel·ligible", i que va ser enviat en representació del Japó a Venècia, on guanyà la palma davant l'estupefacció de la crítica nipona, que en conjunt l'havia detestat.

**RASHOMON** és una adaptació molt fidel, com les tres quartes parts de l'obra de Kurosawa. Aquí es tracta de dues narracions del gran novel·lista japonès Akutagawa Ryunosuke, que es va suïcidar el 1927. L'ambient del llibre és pirandell·lià, els personatges donen cadascun una versió diferent del mateix fet: la mort d'un home. I el dubte subsisteix fins al final, no pas sobre la realitat d'aquesta mort, irrefutable per la presència d'un cadàver, sinó sobre les circumstàncies que l'envolten.

Film extremadament modern, sobretot el 1950, perquè ens fa pensar en la "recorrència" i la "variació" de què parla Roland Barthes a propòsit de les prime-

res novel·les de Robbe-Grillet, temes que només ens interessaven perquè apareixen no pas com a continguts que caldria extreure de les formes, d'altra banda banals, sinó com aquestes formes cinematogràfiques mateixes.

(Michel Mesnil, Kurosawa, Seghers, París, 1973)

### TRONO DE SANGRE

Aquesta adaptació de *Macbeth*, molt més lliure que la de L'Idiota, trasllada Shakespeare al Japó medieval, i el decorat escocès a les faldes boiroses del Fuji-Yama, el volcà sagrat de la plana de Kanto. Kurosawa ha esborrat bona part de la complexitat psicològica dels personatges, en particular del de Lady Macbeth, gairebé reduït a una silueta, per dedicar-se als aspectes sobrenaturals, sota la influència del teatre *noh*, i per posseir Washizu Taketori d'aquesta mena d'heroi pel qual li coneixem una predilecció, d'encà de la seva primera pel·lícula: un home que somia de canviar de vida però que, havent escollit el camí equivocat, és a dir el de l'ambició vulgar, només aconseguirà una caricatura de realització de si mateix i acabarà, després dels seus crims, morint traït i deshonrat. Kurosawa segueix Shakespeare pas a pas, però exercint sobre la seva obra una ampliació i una reducció alhora. Esborra les riques ambigüitats dels personatges, empenyent Macbeth al monolitisme —és un ambició foraviet i poc intel·ligent, un obstinat ràpidament sobrepasat per l'engranatge de la seva pròpia vida— i fent de Lady Macbeth una pintura sense matissos, d'una absoluta negror que li lleva tota humanitat. Per contra, orquestra amb els mitjans que li dóna el cinema —i que Welles havia refusat, potser per manca de recursos, en la seva pròpia adaptació de l'obra— l'aspecte medieval del decorat i la fantasia magorria d'una acció constantment sovintejada per les forces del mal.

(Michel Mesnil, Kurosawa, Seghers, París, 1973)

### LA FORTALEZA ESCONDIDA

Prova irrefutable de la capacitat de Kurosawa com a narrador, **LA FORTALEZA ESCONDIDA** és el que es podria anomenar un mer *divertimento*, amb princeses i captaires, herois i villans, regnes que canvien de mans i contínues peripecies. El missatge, si n'hi ha, es refereix a la lluita de l'home per fer-se un lloc en el món, o simplement per subsistir. La pel·lícula, que és molt divertida i es mereix figurar entre els grans títols del cinema d'aventures, trenca una mica amb aquest tòpic real que Kurosawa és un cineasta obsesionat per fer explícit un discurs humanista, que juga amb models cultes —Shakespeare, Gorki, etc.— i amb grans temes —la vellesa, l'ecologia, l'amor, etc.—. Ja no és el Kurosawa que, segons la crítica de l'època, havia "après l'art de la fotografia de Fritz Lang, el de la representació teatral de Pirandello i s'inspirava en la música de Ravel", sinó un admirador de John Ford, un japonès que tracta els seus samurais com si fossin pistolers.

(Octavi Martí, *El País*, 3 de setembre de 1984)

### KAGEMUSHA

El plantejament d'aquesta pel·lícula serveix de suport a Kurosawa per a un elaborat discurs sobre les contradiccions de la imatge privada i la imatge pública, la lleialtat patriòtica i política, a base de seqüèn-

cies que alternen calculadament les coses dinàmiques i les contemplatives, les personals i les públiques, les èpiques i les antiheroiques, on l'acció violenta o l'humor constant succeïxen de cop a la més profunda malenconia. No tota la pel·lícula brilla al mateix nivell d'inspiració: el seu concepte plàstic és en general una mica *pompier* —el paisatge després de la batalla, els malsos—, i el desenvolupament de certs passatges, confús. Però els seus millors moments —una escaramussa nocturna, l'enterrament de Shingen en un llac ple de boira, la trobada del doble amb el nét, les concubines i els serfs del seu difunt amo— revelen la mà del mestre.

(José Luis Guerner, *El Periódico*)

### LA VENGANZA ES MIA

A la vista de **LA VENGANZA ES MIA** hom no pot per més que pensar que la societat tecnocràtica japonesa genera el desferment de la passió i de la violència, cosa que en certa manera podem ja deduir del cinema d'Oshima, bé que referit essencialment al sexe. Aquí Imamura ens enfronta amb l'estudi d'un personatge límit, el d'un assassí els mòbils últims i profunds del qual hom intenta d'esbrinar. Hi ha, en la complexa i explosiva construcció, realment, un intent d'aproximació, encara que ens situem més en el context social que en l'individual, i va i ve del present al passat i del passat al present, com a la recerca del perquè en les persones, en les seves actituds i comportaments, i en les circumstàncies. No justifica pas el personatge, tan sols pretén entendre, i, en una magistral seqüència final, en alguna manera cosmològica, retorna a la societat culpable, de més de personatges culpables també, però tots ben comprensibles per a nosaltres, la llavor que aquesta mateixa ha sembrat i que no desapareix pas —sembla dir-nos— amb l'eliminació d'un dels seus més extrems exponents.

Un cinema impecable, una narració ambiciosa i sense concessions a la facilitat, són dades més que suficients, sumades a la seriositat del tema i a la força del tractament, per a donar-nos a conèixer un altre cineasta de categoria al cinema japonès contemporani, i una obra que hom no pot negligir, per molt que la seva inflexible duresa pugui aclaparar-nos com a espectadors.

(J.M. López i Llavi, *AVUI*, 30 de maig de 1984)

### LA BALADA DE NARAYAMA

Al contrari que la societat contemporània, que ha perdut de vista el sentit dels valors profunds, hi havia antany una societat els membres de la qual eren molt conscients del valor de l'existència, malgrat la pobresa i la dificultat de la vida quotidiana.

En aquest poble, on la terra ingrata imposa múltiples privacions, els vells han d'escurçar els dies que els resten. En arribar a 70 anys, han de ser abandonats d'enllà a les muntanyes. La llei vol que mori un ésser humà per donar pas a una vida nova. Robar per menjar és castigat amb la mort. Les nenes que sobren es venen. El segon fill i el tercer es queden tota la vida a la casa patral per conrear la terra i no se'ls permet casar-se. Els habitants se sotmeten a aquest costum per més insuportable que sigui. Patir la crueltat, seguir la llei de la natura, adaptar-se a les seves regles, és la meta de la seva vida, la màxima rea-

lització. Els horitzonts estan ben establerts; els campearols ho saben i intenten viure fins al límit permès per la llei.

Aquest relat, basat en la llegenda de l'abandonament dels ancians, és cruel, sens dubte. Però ¿no és igualment cruel la imatge de l'ésser humà de la nostra època, en què l'individu no és sinó una peça de l'engrenatge d'una societat deshumanitzada? ¿El progrés social farà la vida més feliç? ¿Li tornarà la seva força i la seva plenitud? ¿És l'asil, el millor lloc per acabar els nostres dies? La pol·lució s'estén sobre la terra a la mateixa velocitat que creix la població mundial. ¿On està la diferència amb aquest petit poble en què un nou-nat significa un vell menys?

Filmant la vida i la mort d'Orin, he pretès orientar-me jo mateix sobre l'autèntic sentit de la vida humana.

(Shohei Imamura)

## BON NADAL, MR. LAWRENCE

Entrevista amb Nagisa Oshima

— Al vostre llibre expliqueu que un dia Mishima us va dir: "Per què a les vostres pel·lícules no hi ha gent bonica?". En una lletra pòstuma i polèmica li responeu que això és una concepció vulgar del cinema i que aquesta idea de la bellesa expressada per Mishima no us interessa. ¿Com situau David Bowie,

en relació amb aquesta concepció de la bellesa, al vostre film?

— És veritat que en aquesta pel·lícula Celliers ha de ser un personatge particularment bell. Si no fos bell, la història no podria desenvolupar-se. Això dit, la bellesa que agradava a Mishima és molt artificial. Per posar un exemple, la casa on vivia ell, al centre de Tokyo, era una casa barroca d'estil rococó. Quan hi vaig anar em vaig quedar estaballat, no la vaig trobar bonica. Jo visc en una casa d'estil purament japonès. La nostra concepció de la bellesa és completament diferent. La seva era una mica recargolada, Mishima feia culturisme, volia ser un Apol·lo. Jo trobo aquesta idea completament estúpida i ridícula: que un japonès vulgui ser un Apol·lo. N'hi ha prou amb apreciar la bellesa d'Apol·lo, no s'ha d'intentar ser Apol·lo. Jo penso que és molt més bell acontentar-se amb la pròpia manera de ser que no pas intentar assemblar-se a una cosa que és completament estranya a un mateix.

— Aquesta pel·lícula ha estat feta visiblement contra les pel·lícules que tenen un sol punt de vista pel que fa als dos bàndols combatents. És una mica l'anti-APOCALYPSE NOW. Es donen simultàniament el punt de vista dels anglesos sobre els japonesos i el dels japonesos sobre els anglesos.

— Absolutament! Tenia tota la intenció de mostrar de la mateixa manera els dos punts de vista. Vaig fer per manera de reforçar aquesta idea a cada etapa del

treball, amb el productor, l'escriptor dels diàlegs, l'autor i els actors: anar cap a una visió equilibrada de les coses.

— Aquest film hauria estat impensable amb presoners americans, xinesos, o qualsevol altres. Hi ha moltes similituds entre els anglesos i els japonesos: el culte de la reina i de l'emperador, el fet de pertànyer a un país guerrer, els rituals d'iniciació, una mena de llenguatge gestual artificial i, evidentment, el caràcter insular.

— És ben bé això. Quan buscava fons per rodar la pel·lícula, em van aconsellar —per garantir que fos un èxit als EUA— de triar com a heroi un soldat americà del sud dels Estats Units! Irriu. De seguida vaig refusar la idea dient que això no podia ser, i tant més que, perquè aquest heroi tingués un sentiment de culpa —que és determinant en el personatge—, em van proposar que en lloc d'haver traït el seu germà petit hagués traït el seu amic, que hauria estat un negre! (torna a riure). Jo crec que una de les raons principals del fracàs d'APOCALYPSE NOW és que Conrad, l'autor del llibre, era anglès, que havia escrit una història completament anglesa i que va ser un error traslladar-la a un soldat americà. A partir d'aquí la història va ser totalment desnaturalitzada i perversa.

(Cahiers du Cinéma, núm. 348-349, juny-juliol de 1983)

	16.00	18.00	20.00	22.00
<b>Dilluns</b> <b>6</b>		Mestres del cinema japonès: <b>RASHOMON</b> , Akira Kurosawa, 1950. Int.: Toshiro Mifune, Machiko Kyo, Masayuki Mori, Takashi Shimura. Japó. V.O.S.E. (B/N)	Mestres del cinema japonès: <b>NORAINU/EL PERRO RABIOSO</b> , Akira Kurosawa, 1949. Int.: Toshiro Mifune, Takashi Shimura, Keiko Awaï, Isao Kimura. Japó. V.O.S.E. (B/N)	20th. Century Fox: <b>CHARLIE CHAN AT THE OPERA/CHARLIE CHAN EN LA OPERA</b> , H. Bruce Humberstone, 1936. Int.: Warner Oland, Boris Karloff, Keye Luke, Charlotte Henry. USA V.O.S.E. (B/N)
<b>Dimarts</b> <b>7</b>		Mestres del cinema japonès: <b>NORAINU/EL PERRO RABIOSO</b> , Akira Kurosawa, 1949. Int.: Toshiro Mifune, Takashi Shimura, Keiko Awaï, Isao Kimura. Japó. V.O.S.E. (B/N)	Mestres del cinema japonès: <b>RASHOMON</b> , Akira Kurosawa, 1950. Int.: Toshiro Mifune, Machiko Kyo, Masayuki Mori, Takashi Shimura. Japó. V.O.S.E. (B/N)	20th. Century Fox: <b>THREE BAD MEN/TRES HOMBRES MALOS</b> , John Ford, 1926. Int.: George O'Brien, Olive Borden, Lou Tellegen, Phillips Haver. USA V.O.S.E. (B/N)
<b>Dimecres</b> <b>8</b>		Mestres del cinema japonès: <b>KAKUSHI TORIDE NO SAN AKUNIN/LA FORTALEZA ESCONDIDA</b> , Akira Kurosawa, 1958. Int.: Toshiro Mifune, Minoru Chiaki, Kamatari Fujiwara. Japó. V.O.S.E. (B/N)	Mestres del cinema japonès: <b>KUMONOSU JO/EL TRONO DE SANGRE</b> , Akira Kurosawa, 1957. Int.: Toshiro Mifune, Isuzu Yamada, Takamaru Sasaki, Yoichi Tachikawa. Japó. V.O.S.E. (B/N)	20th. Century Fox: <b>RAMONA/RAMONA</b> , Henry King, 1936. Int.: Loretta Young, Don Ameche, Kent Taylor, Jane Darwell, Katherine DeMille, John Carradine. USA V.O.S.E. (C)
<b>Dijous</b> <b>9</b>		Mestres del cinema japonès: <b>KUMONOSU JO/EL TRONO DE SANGRE</b> , Akira Kurosawa, 1957. Int.: Toshiro Mifune, Isuzu Yamada, Takamaru Sasaki, Yoichi Tachikawa. Japó. V.O.S.E. (B/N)	Mestres del cinema japonès: <b>KAKUSHI TORIDE NO SAN AKUNIN/LA FORTALEZA ESCONDIDA</b> , Akira Kurosawa, 1958. Int.: Toshiro Mifune, Minoru Chiaki, Kamatari Fujiwara. Japó. V.O.S.E. (B/N)	20th. Century Fox: <b>CAPTAIN JANUARY/LA PEQUEÑA VIGIA</b> , David Butler, 1936. Int.: Shirley Temple, Guy Kibbee, Slim Summerville, John Carradine. USA V.O.S.E. (B/N)
<b>Divendres</b> <b>10</b>		Mestres del cinema japonès: <b>NARAYAMA BUSHI-KO/LA BALADA DE NARAYAMA</b> , Shohei Imamura, 1983. Int.: Sumiko Sakamoto, Ken Ogata, Tonpei Hidari, Takejo Aki. Japó. V.O.S.E. (C)	Mestres del cinema japonès: <b>SENJO NO MERRY CHRISTMAS/BON NADAL, MR. LAWRENCE</b> , Nagisa Oshima, 1982. Int.: David Bowie, Ryûichi Sakamoto, Tom Conti, Jack Thompson, G. Bretanya-Japó. V.O.S.C. (C)	20th. Century Fox: <b>WE WILLIE WINKIE/LA MASCO-TA DEL REGIMIENTO</b> , John Ford, 1937. Int.: Shirley Temple, Victor McLaglen, June Lang, Michael Whalen. USA V.O.S.E. (B/N)
<b>Dissabte</b> <b>11</b>	20th. Century Fox: <b>HEIDI/HEIDI</b> , Allan Dwan, 1937. Int.: Shirley Temple, Jean Hersholt, Arthur Treacher, Helen Westley, Pauline Moore. USA V.O.S.E. (B/N)	Mestres del cinema japonès: <b>FUFUSHU SUSRU WA WARE NI AI/LA VENGANZA ES MIA</b> , Shohei Imamura, 1989. Int.: Ken Ogata, Rentaro Mikuni, Chocho Miyako, Mitsuko Baisho. Japó. V.O.S.E. (C)	Mestres del cinema japonès: <b>NARAYAMA BUSHI-KO/LA BALADA DE NARAYAMA</b> , Shohei Imamura, 1983. Int.: Sumiko Sakamoto, Ken Ogata, Tonpei Hidari, Takejo Aki. Japó. V.O.S.E. (C)	Mestres del cinema japonès: <b>KAGEMUSHA/LA SOMBRA DEL GUERRERO</b> , Akira Kurosawa, 1980. Int.: Tatsuya Nakadai, Tsumoto Yamazaki, Kenichi Hagiwara, Kota Yui. Japó. V.E. (C)
<b>Diumenge</b> <b>12</b>	Mestres del cinema japonès: <b>FUFUSHU SUSRU WA WARE NI AI/LA VENGANZA ES MIA</b> , Shohei Imamura, 1989. Int.: Ken Ogata, Rentaro Mikuni, Chocho Miyako, Mitsuko Baisho. Japó. V.O.S.E. (C)	Mestres del cinema japonès: <b>KAGEMUSHA/LA SOMBRA DEL GUERRERO</b> , Akira Kurosawa, 1980. Int.: Tatsuya Nakadai, Tsumoto Yamazaki, Kenichi Hagiwara, Kota Yui. Japó. V.E. (C)	Se suspèn la sessió per la llarga durada de la pel·lícula anterior.	Mestres del cinema japonès: <b>SENJO NO MERRY CHRISTMAS/BON NADAL, MR. LAWRENCE</b> , Nagisa Oshima, 1982. Int.: David Bowie, Ryûichi Sakamoto, Tom Conti, Jack Thompson, Gran Bretanya-Japó. V.O.S.C. (C)

Matinal 12.00 h. Cinema infantil:

**HEIDI/HEIDI**, Allan Dwan, 1937. Int.: Shirley Temple, Jean Hersholt, Arthur Treacher, Helen Westley, Pauline Moore. USA. V.O.S.E. (B/N)



EL RETORNO DE MAXIMÓ, Grigory Kozintsev



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

## 13-19 Gener 1986

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.

**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes. Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.

**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63. 08006 Barcelona  
Telèfon: 201 29 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81, principal. 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 60

**Arxiu:** Pau Claris 162. 08009 Barcelona. T. 215 82 35

## Cinema Soviètic

*Prosseguint el cicle amb què s'inicià aquest curs, oferim entre aquesta setmana i la propera l'oportunitat de revisar una vintena de títols corresponents als anys trenta i als anys de guerra.*

### EL PAS AL CINEMA SONOR I PARLAT

La conversió al cinema sonor per part de la indústria cinematogràfica és correlativa d'una presa de consciència, per part dels dirigents soviètics, de la "universalitat" del cinema: l'evolució cap a un simple mitjà de transmissió d'enunciats polítics comença així, i es dona juntament amb un interès creixent pels mètodes i la racionalització de Hollywood. Després dels viatges de molts cineastes a Europa (sobretot a Alemanya) a finals dels anys 20 —per presentar els seus films o, a Berlín, per rodar coproduccions—, l'expedició a Amèrica del grup d'Eisenstein té, entre d'altres, aquesta finalitat, com ho demostren algunes observacions de Stalin en una conversa mantinguda amb Eisenstein i Alexandrov (referida per aquest darrer el 1939): "El món sencer observa amb atenció els films soviètics i tothom els comprèn. Vostres, cineastes, no us podeu imaginar com és d'important el treball que teniu entre mans. Poseu una gran atenció en cada acte, en cada paraula dels vostres protagonistes. Recordeu que el vostre treball serà jutjat per milions de persones. (...) Estudieu a fons el cinema sonor. És molt important per a nosaltres. Quan els nostres protagonistes descobren la paraula, la força d'influència dels films augmentarà enormement".

Després de la decisió de convertir el cinema soviètic en sonor, el sistema que els americans havien escampat per tot el món, i fins al final del procés, passen moltes coses que no fan només referència a l'alternativa "mut o sonor" de què van plenes, en aquesta mateixa època, totes les revistes de cinema occidentals. Es tracta més aviat d'una decisió política: com sempre en el cinema soviètic, l'objectiu comercial (determinant en la resta de la producció mundial) és predeterminat per l'interès d'Estat. (Moussinac ho havia observat, sense remarcar que aquestes dues coses se superposen sovint en la indústria nacionalitzada). Hi ha la necessitat de fer la competència al capitalisme en el seu terreny ("arribar al mateix lloc i encara més lluny"); hi ha la necessitat de fer propaganda; i sobretot, una necessitat inherent a la construcció del socialisme. Quan la mutació ja ha estat realitzada, apareixen els primers films completament realitzats amb material i pel·lícula soviètics. És una mutació intrínseca a l'"avantguarda" atacada i amb moltes contradiccions, més atenuades en el cinema que no en la literatura (on es desenvolupa una lluita acarnissada entre les diverses associacions) i

que arriba, a finals dels anys vint, a una mena de perfecció i de posició dominant en el cinema: amb motiu de la política de Lunacharski, comissari d'Instrucció pública fins el 1929, el partit refusa decidir-se entre els diferents corrents artístics: a causa del contracop degut als èxits internacionals dels films dels "innovadors". La pertença de Lunacharski el 1929, el suïcidi de Maiakovski el 1930, l'absència d'Eisenstein del 1929 al 1932, modifiquen l'equilibri de forces, però no encara les concepcions i els productes. Vertov, la FEKS, etc., per la seva concepció del cinema com a muntatge d'elements contradictoris, per la idea utòpica que mantenen d'un cinema total, es troben més ben preparats que els "tradicionalistes" per provar, per primera vegada, d'anar fins al final de les possibilitats del cinema sonor.

Al mateix temps apareix en molts innovadors una tendència cap al retorn a uns components violentament rebutjats en el període precedent: personatges individualitzats, narració lineal. Seria precipitat veure-hi només el resultat de pressions polítiques, comparables per exemple al reagrupament de les organitzacions literàries el 1932. El contacte directe (en el grau en què sigui possible) entre els cineastes i el seu públic ha hagut de pesar en el pas més simptomàtic:

**LA NUEVA BABILONIA o LA JUVENTUD DE MAXIMO.** Un comentari de Vertov sobre **TRES CANTOS A LENIN** és característic de la necessitat que ha estat experimentada: "He aconseguit (en gran mesura) fer que **TRES CANTOS A LENIN** sigui accessible, comprensible per a milions d'espectadors. Però, per això, no he pagat el preu de renunciar al llenguatge cinematogràfic. Ni de sacrificar els camins descoberts anteriorment". Tornem-ho a repetir, seria fàcil penjar etiquetes destacant en qualsevol film "l'abandó dels camins", l'aparició del stalinisme, el conformisme d'idees o el "jdanovisme", fenòmens que es remunten als anys 20 i que no es pot afirmar que estiguin generalitzats abans de finals dels anys 30: la dissolució de Mezrabpomfilm, la interrupció definitiva de **EL PRADO DE BEZMIN**, la prohibició, de fet, de cineastes com Vertov o Medvedkin. La generalització del cinema sonor a Occident suscita un interès apassionat, poc sorprenent en aquests anys de culte a les màquines. Mentre els enginyers Tager a Moscou, per a Mezrabpomfilm i Sorin a Leningrad, per a Sovkino posen a punt els sistemes d'enregistrament i reproducció del so sobre la pel·lícula, una revista amb una tirada de 40.000 exemplars (*Sovetski Ekran*) dedica bona part dels seus números de 1929 a fotos, articles, etc., sobre les noves tècniques: color, càmeres lleugeres i, és clar, el so.

En l'informe, molt complet, que Jay Leyda fa d'aquests anys, predomina el sentiment d'una unitat de la recerca: naturalistes o experimentadors, la diferència no és tan gran. No hi ha solució de continuïtat, sobretot, amb els darrers anys del cinema mut.

Films com **IVAN** i, una mica més tard, **AEROGRAD** de Dovjenko, **EL DESERTOR** de Pudovkin, **OKRAINA** de Barnet i fins i tot el primitiu **EL CAMINO DE LA VIDA** de Nikolai Ekk, proposen una alternativa puixant a l'aplanament formal i ideològic que s'aniria imposant, de mica en mica, al llarg dels anys trenta, a partir de les legislacions que venien donades des de dalt.

Bernard Eisenschitz

### EL NAIXEMENT DEL "REALISME SOCIALISTA"

El cinema soviètic hauria passat, a començament dels anys trenta, de la poesia a la prosa. Aquesta idea, rebuda i massa poc discutida, cal que sigui examinada una mica millor, encara que tingui, d'entrada, la il·lustrada fiança d'Eisenstein, en un article de la *Literaturnaja Gazeta* de novembre del 1934. En primer lloc perquè avui dia no es tracta d'una opinió innocent: va ser en aquells anys quan es van precisar els límits del "realisme socialista", i d'això a concloure que aquesta "prosficació" no és altra cosa que la dessecació, sota l'efecte d'aquestes tesis, de la riquesa i de la invenció del cinema soviètic dels anys 20, només hi ha un pas... que el respecte a la història i a les obres que n'han quedat com a testimoni, impedeix de donar.

La realitat d'aquests anys-frontissa al voltant del 15è aniversari de la revolució —el temps del gran salt industrial, l'estancament de l'agricultura intensiva, el començament de l'elaboració de la Constitució democràtica del 1936 i les repressions en massa— és certament d'una altra complexitat que la que pot deixar suposar una lectura "a posteriori" del realisme socialista", a partir del recull de normes i de canons estricte que permet subsistir el jdanovisme de finals dels anys quaranta. El cinema d'aquest període dona testimoni d'aquestes contradiccions.

Cal arribar a allò essencial: el començament dels anys 30 marca bé el pas d'un "art d'avantguarda" a un "art de masses" —és certament una voluntat política que es va aferrant en les instàncies dirigents, però és també una voluntat ètica assumida pels creadors. Per convèncer-se d'això només cal rellegir els textos d'Eisenstein, o els de Pudovkin i de Dovzhenko. No hi ha dubte que aquest pas va tancar la creació de vies que encara no s'havien acabat d'explorar amb fruit: pensem en el silenci a què va ser reduït Dziga Vertov després de **TRES CANTOS A LENIN** (1934), en les innumerable dificultats amb què va topar Eisenstein fins a l'assumpte de **EL PRADO DE BEZMIN**. Que aquest pas portés en ell mateix, d'una manera ineluctable, els germens d'aquest dessecament que havia de conduir, a principis dels anys 50, al quasi esgotament del cinema soviètic, és ben lluny de ser una cosa tan evident.

L'escriptor Vsevolod Visnevski (autor, sobretot, de *La tragèdia optimista*) expressava els seus desigs i escrivia: "Ara, cal trobar formes populars d'art... Són tan indispensables com les armes, com les cançons de marxa en campanya... Cal comprovar constantment això que creem és comprensible, camarades? I si algú no ho entén, si és complicat, refinat, etc., és una llàstima, però no és convenient per avui dia". Aquest cinema "d'avui dia" trobà la seva realització amb dos films que van ser —sobretot el primer— un gran èxit i encara actualment són considerats una mica com els prototipus del "realisme socialista": **CHAPAEV** (1934) de Serguei i Georgi Vasiliev, sobre un cap de partisans del 1917, i **LOS MARINEROS DE KRONSTADT** (1936), d'Efim Dzigan, sobre un guió de Vsevolod Viznevski, obres llargament treballades amb els actors i amb supervivents de l'època —pel que fa a **CHAPAEV**, en particular, al llarg de força mesos passats amb els militars en campanya— i plenes d'un indiscutible impuls revolucionari. Sabem l'entusiasme que va suscitar **CHAPAEV** i no només en el públic: el judici de Dovzhenko i "quan Chapaev-

Gapay baixava corrents de darrera un turó, fins i tot Eisenstein oblidava si combatia en primer pla, en pla mitjà o en pla americà...") ha estat suficientment reproduït com perquè calgui insistir-hi. Hom ens permetrà, amb la perspectiva, que actualment preferim obres més discretes d'aquest període. La trilogia dels **Màxim**, en primer lloc, de Grigory Kozintsev i Leonid Trauberg, amb **LA JUVENTUD DE MAXIMO** (1934), **EL REGRESO DE MAXIMO** (1937) i **LA BARRIADA DE VUIBORG** (1938), un fresc novel·lesc sobre un revolucionari, un retrat llargament treballat sobre el conjunt, com havia esdevingut habitual de fer, tant per part dels realitzadors com per part de l'actor principal. Boris Chirkov, on mil anècdotes nodrien una ficció més coherent en el seu desenvolupament com més era sostinguda, al llarg de tots tres films, per la música de Sostakóvitx. O **EL DIPUTADO DEL BALTICO** (1936) d'Aleksandr Zharkí i Iosif Heifitz, la història d'un científic incorporat a la revolució i elegit pels mariners de Leningrad.

Per tant, per què no dir-ne cinema de la prosa? Però d'una prosa vigorosa, nodrida per la riquesa d'un contacte més estrat, més orgànic amb els "no-cineastes" i molt sovint auscultada pel lirisme d'un realitzador (Dovzhenko), la saba popular, la reflexió sobre la integració en la ficció d'un ric material documental (la trilogia dels **Màxim**). El "realisme socialista" naixent

era ben bé aquesta recerca d'una harmonització del cinema amb el conjunt del cos social.

#### ELS ANYS DE GUERRA

Des dels primers dies de la guerra, la major part dels operadors, els documentalistes, molts directors, van marxar cap al front. Els que havien estat evacuats cap a Tashkent o d'altres llocs d'Àsia central, realitzaven amb presses i amb les condicions precàries dels estudis mal equipats, petits films de ficció, retornant a l'estil de l'"agit-prop"; sense dubtar de mobilitzar els protagonistes populars del cinema d'abans de la guerra, com per exemple el Màxim de la trilogia. Així van néixer, com a agrupament de films de pocs minuts, rodats per realitzadors molt diferents, i en gèneres molt diversos, des del drama fins a la comèdia, els "reculls de cinema", que van subministrar programes regulars els anys 1941-42. Sabem molt poques coses d'aquests "reculls de cinema" a França, però un repàs a les filmografies dels realitzadors més coneguts permet constatar que molts d'ells subministraren "notícies" més o menys regularment a aquests "magazines". Així, entre d'altres, Pudovkin, Guerasimov, Arnstam, Kozintsev, Trauberg, Donskoi, Sevshenko, Rappaport, Jutkevitch, Boris Barnet, Aleksandrov, Room, per citar només els més coneguts.

És ben evident que aquest treball sobre ficció molt arrebegades, a l'entorn de temes relacionats amb la guerra i amb l'esforç del país, va preparar la realització de llargs-metratges de visió més àmplia. En una altra direcció, per la banda del documental, operava un treball semblant de maduració. Després de les "actualitats" dels primers mesos de guerra, seguien projectes més ambiciosos.

El cinema soviètic va viure els quatre anys de guerra, a la vegada com una brutal ruptura i, al mateix temps, com una continuïtat dels esforços empresos en el període precedent per "elevant el nivell de consciència del conjunt dels ciutadans". I el fet que tots els cineastes soviètics, des del lloc on fossin, en el front o en els estudis de la reraguarda, haguessin mobilitzat tots els recursos del seu art, des de la ficció al documental, que s'haguessin compromès a fons contra l'invasor, dona a tot aquest període una coloració especial. Aquest "art social" cap a què tendien les recerques del decenni anterior es trobava aquí en ressonància amb l'extremada tensió de tot un poble.

Emile Breton

(Le Cinéma Russe et Soviétique, Centre Georges Pompidou, 1981)

	16.00	18.00	20.00	22.00
<b>Dilluns</b> <b>13</b>		20th. Century Fox: <b>THREE BAD MEN/TRES HOM-BRES MALOS</b> , John Ford, 1926. Int.: George O'Brien, Olive Borden, Lou Tellegen, Phillips Haver. USA V.O.S.E. (B/N)	Cinema Soviètic: <b>OBLOMOK IMPERI/LAS RUINAS DE UN IMPERIO</b> , Friedrich Ermler, 1929. Int.: I. Gudkin, S. Guerasimov, L. Semionova, V. Viskovski. URSS Muda, rètols en castellà. (B/N)	Cinema Soviètic: <b>PUTEVKA V ZIZN'/EL CAMINO DE LA VIDA</b> , Nikolai Ekk, 1931. Int.: Mijail Zharov, Ivan Kiril, Maria Gonta. URSS V.O.S.E. (B/N)
<b>Dimarts</b> <b>14</b>		20th. Century Fox: <b>RAMONA/RAMONA</b> , Henry King, 1936. Int.: Loretta Young, Don Ameche, Kent Taylor, Jane Darwell, Katherine De Mille, John Carradine. USA V.O.S.E. (C)	Cinema Soviètic: <b>TRI PESNI O LENINIE/TRES CANTOS A LENIN</b> , Dziga Vertov, 1934. URSS V.O.S.E. (B/N)	Cinema Soviètic: <b>OKRAINA/SUBURBIOS</b> , Boris Barnet, 1933. Int.: E. Kuzmina, M. Zharov, N. Bogoliubov, M. Yanshin. V.O.S.E. URSS (B/N)
<b>Dimecres</b> <b>15</b>		Cinema Soviètic: <b>IUNOST MAKSIMA/LA JUVENTUD DE MAXIMO</b> , Grigory Kozintsev, Leonid Trauberg, 1934. Int.: Boris Chirkov, Stepan Kalukov, Valentina Kibardina, Mijail Tarjanov. URSS V.O.S.E. (B/N)	Cinema Soviètic: <b>VOZVRASCHENIE MAKSIMA/EL REGRESO DE MAXIMO</b> , Grigory Kozintsev, Leonid Trauberg, 1937. Int.: Boris Chirkov, Valentina Kibardina. URSS V.O.S.E. (B/N)	Cinema Soviètic: <b>VUIBORGSKAIA STORONA/LA BARRIADA DE VUIBORG</b> , Grigory Kozintsev, Leonid Trauberg, 1938. Int.: Boris Chirkov, Valentina Kibardina. URSS V.O.S.E. (B/N)
<b>Dijous</b> <b>16</b>		Cinema Soviètic: <b>VESOLIE REBIATA/ALEGRES COMPAÑEROS</b> , Grigory Alexandrov, 1934. Int.: Leonid Litovsov, Liubov Orlova, M. Strielkova. URSS V.O.S.E. (B/N)	Cinema Soviètic: <b>TSIKR/EL CIRCO</b> , Grigory Alexandrov, 1936. Int.: Liubov Orlova, E. Melnikova, V. Volodin. URSS V.O.S.E. (B/N)	Cinema Soviètic: <b>VOLGA-VOLGA/VOLGA-VOLGA</b> , Grigory Alexandrov, 1938. Int.: Igor Illinski, Liubov Orlova, V. Volodin. URSS V.O.S.E. (B/N)
<b>Divendres</b> <b>17</b>		20th. Century Fox: <b>CHARLIE CHAN AT THE OPERA/CHARLIE CHAN EN LA OPERA</b> , H. Bruce Humberstone, 1936. Int.: Warner Oland, Boris Karloff, Keye Luke, Charlotte Henry. USA V.O.S.E. (B/N)	Cinema Soviètic: <b>ČAPAEV/CHAPAEV</b> , Serguei i Georgi Vasiliev, 1934. Int.: Boris Bobechkin, Boris Blinov, Varvara Mianikova. URSS V.O.S.E. (B/N)	20th. Century Fox: <b>YOUNG MR. LINCOLN/EL JOVEN LINCOLN</b> , John Ford, 1939. Int.: Henry Fonda, Alice Brady, Marjorie Weaver, Arleen Whelan, Eddie Collins, Richard Cromwell. USA V.O.S.E. (B/N)
<b>Dissabte</b> <b>18</b>	20th. Century Fox: <b>CAPTAIN JANUARY/LA PEQUEÑA VIGIA</b> , David Butler, 1936. Int.: Shirley Temple, Guy Kibee, Slim Summerville, John Carradine. USA V.O.S.E. (B/N)	20th. Century Fox: <b>WE WILLIE WINKIE/LA MAS-COTA DEL REGIMIENTO</b> , John Ford, 1937. Int.: Shirley Temple, Victor McLaglen, June Lang. USA V.O.S.E. (B/N)	Cinema Soviètic: <b>Bezhin Lug/El prado de Bezhin</b> , S.M. Eisenstein, 1936. <b>Aleksandr Nevskij/Alexander Nevsky</b> , S.M. Eisenstein, 1938. Int.: N. Cherkasov, N. Oglopkov. URSS V.O.S.E. Començarà a les 19'30 h.	20th. Century Fox: <b>THE MARK OF ZORRO/LA MARCA DEL ZORRO</b> , Rouben Mamoulian, 1940. Int.: Tyrone Power, Basil Rathbone, J. Edward Browberg. USA V.O.S.E. (B/N)
<b>Diumenge</b> <b>19</b>	20th. Century Fox: <b>YOUNG MR. LINCOLN/EL JOVEN LINCOLN</b> , John Ford, 1939. Int.: Henry Fonda, Alice Brady, Marjorie Weaver, Eddie Collins, Richard Cromwell. USA V.O.S.E. (B/N)	Cinema Soviètic: <b>IVAN GROZNI/IVAN EL TERRIBLE</b> , S.M. Eisenstein, 1944. Int.: Nikolai Cherkasov, Ludmila Tchelikovskaya, Serafina Birman. URSS V.O.S.E. (B/N)	Cinema Soviètic: <b>IVAN GROZNI II/LA CONJURA DE LOS BOYARDOS</b> , S.M. Eisenstein, 1945. Int.: Nikolai Cherkasov, Serafina Birman, Eric Pyriev. V.O.S.E. (B/N i C)	20th. Century Fox: <b>BLOOD AND SAND/SANGRE Y ARENA</b> , Rouben Mamoulian, 1941. Int.: Tyrone Power, Rita Hayworth, Linda Darnell, Anthony Quinn. USA V.O.S.E. (C)

Matinal 12.00 h. Cinema infantil:

**THE MARK OF ZORRO/LA MARCA DEL ZORRO**, Rouben Mamoulian, 1940. Int.: Tyrone Power, Basil Rathbone, J. Edward Browberg. USA V.O.S.E. (B/N)

V.O. Versió original — V.C. Versió catalana — V.E. Versió castellana — V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català — V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà — V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma — B/N Blanc i negre — C Color



BLOOD AND SAND, Rouben Mamoulian



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 16

## 20-26 Gener 1986

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.  
**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes.  
Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.  
**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63. 08008 Barcelona  
Telèfon: 201 29 05

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 61,  
principal, 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 50  
**Arxiu:** Pau Claris 162. 08009 Barcelona. T. 215 82 35



Conclou aquesta setmana el cicle "estimar el cinema" de la Fox. En els anys que corresponen als films que es presenten, la figura cabdal de la productora fou Darryl F. Zanuck. Aquest personatge entrà en el mitjà cinematogràfic de ben jove, als vint-i-dos anys. D'ell, en diu el *Filmmexicon degli autori*: "Ja en 1924 apareix en la nòmina de la Warner Brothers com a argumentista i guionista. Després de col·laborar durant cinc anys en films generalment dirigits per Roy del Ruth, Malcolm St. Clair i Charles Riesner, s'estrenà en 1929 com a productor per a la Warner, productora en la qual romangué fins 1933, primer com a cap de producció i després com a vice-president. En col·laboració amb Joseph M. Schenck, en 1933, fundà la 20th. Century, que dos anys més tard havia d'unir-se a la Fox per a formar un dels complexos industrials més sòlids de Hollywood. En 1941, després d'haver estat durant sis anys vice-president per a la producció de la 20th Century Fox, hagué de deixar el seu càrrec en ésser cridat per l'estat major de les forces militars americanes, que li encarregà d'assumir la supervisió de la producció cinematogràfica, de tipus didàctic, de l'exèrcit. Retornà després de dos anys d'intensa activitat i reprangué el seu treball. En reconeixement als seus mèrits com a productor, en 1937 i 1944 l'Acadèmia li atorgà el premi Irving Thalberg. Dotat d'excel·lents qualitats organitzatives i d'un notable sentit industrial, Zanuck demostrà en els seus primers vint anys de professió un ofacte particular per a la tria dels arguments i la composició dels repartiments de les seves produccions. De fet, no pocs dels seus films figuren entre els que més diners recaptaren en aquella època: **HOUSE OF ROTHSCHILD, THE MIGHTY BARNUM, LES MISERABLES, CALL OF THE WILD, LLOYDS OF LONDON, SEVENTH HEAVEN, SLAVE SHIP, IN OLD CHICAGO, THE RAINS CAME, THE MARK OF ZORRO, BLOOD AND SAND.** Com es veu, films de gran espectacle, en part inspirats en novel·les de gran èxit, que conduïdes amb mà artesanal per realitzadors de sòlida preparació han atret la curiositat i l'interès de les grans masses, fent pujar fins a xifres notables els ingressos totals. En general, però, no s'ha tractat de films de gran relleu, quedant com l'exemple d'una producció de vast alè, basada en arguments susceptibles d'enganxar l'espectador i en actors de gran reclam".



THE BLACK SWAN, Henry King



TALES OF MANHATTAN, Julien Duvivier



SON OF FURY, John Cromwell



LAURA, Otto Preminger



Darryl F. Zanuck

Aquesta permanència en plantilla dels actors, en una època en què era norma el contracte de llarga duració i per un nombre important de pel·lícules, dona al lot un aire de família, visible en la tria de fotos d'aquest full.

# Cinema Soviètic

ELS 13

Anys 20. En les sorres del Karakum avança lentament una patrulla de tretze persones: deu soldats, un geòleg, el comandant de la vigilància de la frontera i la seva dona. A la recerca d'aigua, troben un pou sec, on són assetjats per una banda de basmaçis.

## LOS MARINOS DE KRONSTADT

Octubre de 1919. Amenaçada Petrograd pels guàrdies blancs, el comitè central del partit envia a Kronstadt

al comissari Martynov, que organitza una expedició per a la defensa de la ciutat. Els mariners resisteixen l'atac dels blancs fins al dia en què, sorpresos en la trinxera, són morts o precipitats a la Bàltica. L'únic supervivent retorna a Kronstadt i organitza una nova expedició.

## CHAPAEV

Anys 1919. En les estapes de l'Ural, els destacaments de Chapaev obtenen victòria rera victòria, tot i que només són una massa semi-anàrquica unida per l'odi als blancs. El partit els envia el comissari Furmanov, que es guanya l'amistat de Chapaev. En el combat decisiu, Chapaev cau sota una bala enemiga i desapareix en l'Ural, però els seus surten victoriosos.

## MIEMBRO DEL GOBIERNO

Primavera de 1930. Els pagesos entren en els kolkhozes. Entre ells, l'antiga obrera agrícola Aleksandra Sokolova, que és elegida presidenta a proposta del partit. Molta gent dubta de la capacitat d'una dona per a dirigir un kolkhoz; el marit d'Aleksandra la deixa. Ella demostra la seva competència i, elegida diputat al Soviet Suprem, elogia la política agrària del règim.

## BOGDAN JMIELNITSKI

1848. Ucraïna gemeix sota el jou polonès. L'heroi epònim reuneix un exèrcit per a la defensa de la pàtria, ajuntant-se-li un grupet de camperols. Les forces de la noblesa polonesa són vençudes i Bogdan entra victoriós a Kíev. Llavors d'un emmetzament, Bogdan rep els ambaixadors russos, fidels amics dels ucraïnesos.

## SCHORS

1918. Tot el poble ucraïnès s'alcega contra els alemanys i els foragita. Les tropes de l'heroi epònim ataquen el directori nacionalista-burgès de Kíev. La lluita es complica amb l'entrada en joc dels polonesos, que a la fi de l'estiu de 1919 passen a l'atac.

## ARCO IRIS

El poble de Nova Lebedivka és ocupat pels alemanys. Però els partisans aterroritzen la guarnició alemanya i el comandant ordena destruir-los. Una dona del grup de partisans torna en secret al poble per a parir i és denunciada. El comandant tracta de fer-la parlar i mata al nadó. Però ni ella ni la gent del poble diran res: el moviment de resistència s'exemplifica fins l'arribada dels alliberadors soviètics.

	16.00	18.00	20.00	22.00
<b>Dilluns</b> <b>20</b>		20th. Century Fox: <b>BLOOD AND SAND/SANGRE Y ARENA</b> , Rouben Mamoulian, 1941. Int.: Tyrone Power, Rita Hayworth, Linda Darnell, Anthony Quinn, USA V.O.S.E. (C)	Cinema Soviètic: <b>TRINADCAT/LOS 13</b> , Mijail Romm, 1936. Int.: I. Novoselssev, E. Ruzmina, A. Chistiakov. URSS V.O.S.E. (B/N)	20th. Century Fox: <b>SON OF FURY/EL HIJO DE LA FURIA</b> , John Cromwell, 1942. Int.: Tyrone Power, Gene Tierney, George Sanders, Frances Farmer, Roddy McDowall, USA V.O.S.E. (B/N)
<b>Dimarts</b> <b>21</b>		20th. Century Fox: <b>SON OF FURY/EL HIJO DE LA FURIA</b> , John Cromwell, 1942. Int.: Tyrone Power, Gene Tierney, George Sanders, Frances Farmer, Roddy McDowall, USA V.O. S.E. (B/N)	Cinema Soviètic: <b>MY IZ KRONSTADTA/LOS MARINOS DE KRONSTADT</b> , Efim Dzigan, 1936. Int.: Vasili Zaichikov, Oleg Zhakov, Raisa Guergul Bushuev. URSS V.O.S.E. (B/N)	20th. Century Fox: <b>CHARLIE CHAN AT THE OLYMPICS/CHARLIE CHAN EN LOS JUEGOS OLIMPICOS</b> , H. Bruce Humberstone, 1937. Int.: Warner Oland, Katherine DeMille, Pauline Moore, Allan Lane, USA V.O.S.E. (B/N)
<b>Dimecres</b> <b>22</b>		20th. Century Fox: <b>CHARLIE CHAN AT THE OLYMPICS/CHARLIE CHAN EN LOS JUEGOS OLIMPICOS</b> , H. Bruce Humberstone, 1937. Int.: Warner Oland, Katherine DeMille, USA V.O.S.E. (B/N)	Cinema Soviètic: <b>CHAPAEV/CHAPAEV</b> , Serguei i Georgi Vasiliev, 1934. Int.: Boris Bobachkin, Boris Blinov, Varvara Miasnikova, URSS V.O.S.E. (B/N)	20th. Century Fox: <b>SWAMP WATER/AGUAS PANTANOSAS</b> , Jean Renoir, 1941. Int.: Dana Andrews, Anne Baxter, Walter Brennan, Walter Huston, USA V.O.S.E. (B/N)
<b>Dijous</b> <b>23</b>		20th. Century Fox: <b>THE GRAPES OF WRATH/LAS UVAS DE LA IRA</b> , John Ford, 1940. Int.: Henry Fonda, Jane Darwell, John Carradine, USA V.O.S.E. (B/N)	Cinema Soviètic: <b>CHEN PRATIVIT'STVA/MIEMBRO DEL GOBIERNO</b> , Alexandr Zharkii i Iosif Heifitz, 1939. Int.: V. Marietskaja, V. Vanin, N. Kriuchkov, URSS V.O.S.E. (B/N)	20th. Century Fox: <b>TALES OF MANHATTAN/6 DESTINOS</b> , Julien Duvivier, 1942. Int.: Charles Boyer, Rita Hayworth, Ginger Rogers, Henry Fonda, USA V.O.S.E. (B/N)
<b>Divendres</b> <b>24</b>		20th. Century Fox: <b>CHARLIE CHAN AT TREASURE ISLAND/CHARLIE CHAN EN LA ISLA DEL TESORO</b> , Norman Foster, 1939. Int.: Sidney Toler, Cesar Romero, Pauline Moore, USA V.O.S.E. (B/N)	Cinema Soviètic: <b>BOGDAN HMEL'NICKII/BOGDAN JMIELNITSKI</b> , Igor Savchenko, 1941. Int.: Nicolai Mordvinov, Garen Zhikovskaja, URSS V.O.S.E. (B/N)	20th. Century Fox: <b>LAURA/LAURA</b> , Otto Preminger, 1944. Int.: Gene Tierney, Dana Andrews, Clifton Webb, Vincent Price, USA V.O.S.E. (B/N)
<b>Dissabte</b> <b>25</b>	20th. Century Fox: <b>THE BLACK SWAN/EL CISNE NEGRO</b> , Henry King, 1942. Int.: Tyrone Power, Maureen O'Hara, Laird Cregar, Thomas Mitchell, USA V.O.S.E. (B/N)	20th. Century Fox: <b>TALES OF MANHATTAN/6 DESTINOS</b> , Julien Duvivier, 1942. Int.: Charles Boyer, Rita Hayworth, Ginger Rogers, Henry Fonda, USA V.O.S.E. (B/N)	Cinema Soviètic: <b>SCORS/ SCHORS</b> , Alexandr Dovzhenko, 1941. Int.: E. Samoilov, I. Skuratov, L. Lashenko, URSS V.O.S.E. (B/N)	Cinema Soviètic: <b>RADUGA/ARCO IRIS</b> , Mark Donkol, 1944. Int.: Natalia Uzhvi, N. Alisova, E. Tiapkina, URSS V.O.S.E. (B/N)
<b>Diumenge</b> <b>26</b>	20th. Century Fox: <b>SWAMP WATER/AGUAS PANTANOSAS</b> , Jean Renoir, 1941. Int.: Dana Andrews, Anne Baxter, Walter Brennan, Walter Huston, USA V.O.S.E. (B/N)	20th. Century Fox: <b>THE BLACK SWAN/EL CISNE NEGRO</b> , Henry King, 1942. Int.: Tyrone Power, Maureen O'Hara, Laird Cregar, Thomas Mitchell, USA V.O.S.E. (B/N)	20th. Century Fox: <b>LAURA/LAURA</b> , Otto Preminger, 1944. Int.: Gene Tierney, Dana Andrews, Clifton Webb, Vincent Price, USA V.O.S.E. (B/N)	20th. Century Fox: <b>THE GRAPES OF WRATH/LAS UVAS DE LA IRA</b> , John Ford, 1940. Int.: Henry Fonda, Jane Darwell, John Carradine, USA V.O.S.E. (B/N)

Matinal 12.00 h. Cinema infantil:  
**THE SECRET OF NIMH/EL MUNDO SECRETO DE LA SEÑORA BRISBY**, Don Bluth, 1982. Dibuixos animats. USA V.E. (C)

V.O. Versió original — V.C. Versió catalana — V.E. Versió castellana — V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català — V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà — V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma — B/N Blanc i negre — C Color



EL DIA DEL DELFIN, Mike Nichols.



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 17

# 27 Gener 2 Febrer 1986

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.  
**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes.  
Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.  
**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63. 08006 Barcelona  
Telèfon: 201 29 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81,  
principal. 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 50  
**Arxiu:** Pau Claris 162. 08009 Barcelona. T. 215 82 95

## La mar de mars

Amb el pretext d'una fira ciutadana —el Saló Nàutic— proposem una quinzena de films on la mar hi juga un paper rellevant. O més ben dit, les mars, ja que a llur pluralitat geogràfica s'hi afegeix una diversitat de funcions que en fa, més enllà de la identitat de llur matèria líquida i dels moviments que l'animen, éssers de ficció perfectament diferenciats. Així, en la tria aplegada hi trobem el mar geogràfic, el comercial, l'oníric, el científic, el mític, el turístic, l'antic i el modern, l'amic i l'enemic; alhora és lloc d'esbarjo i de treball, mitjà de comunicació i d'estranyament, de plaers i accidents, d'aventures romàntiques o temibles, d'idil·lis i motins, refugi d'un bestiari fantàstic o tomba de de tresors seculars, dida pel·lògica de la fauna i esperança de suïcidis edípics. Sovint el mar és tractat més metafòricament que literalment, i és associat al sud i a l'estiu, en una invitació a un viatge que no ens durà sinó a nosaltres mateixos, però on seran revelats, via l'itinerari al desconegut i l'ineluctable pas del temps, el caràcter fugisser de les coses i la inconstància dels éssers. Així, en la dialèctica de l'excepció i la regla, de l'espai in i l'espai off, hom podria considerar com a experiència límit, capaç d'atribuir un nostrat redactor de revista especialitzada, el cas del film mal·lecat d'Erico, on sud i sol i mar hi són absents però decisius. El mar com a imaginari de la terra. Element de simbologies diverses, Juan-Eduardo Cirlot n'escriví en el seu fonamental *Diccionario de símbolos*:

### Oceà

Segons Píndar, si a les concepcions grega i romana l'oceà envoltava la terra, era per representar gràficament el corrent energètic que indueix el globus terrestre. A l'oceà, la mobilitat perpètua i el caràcter informe de les aigües són els dos aspectes essencials, a més de la grandiositat. Per això, l'oceà simbolitza forces en dinamisme, modalitats transicionals entre allò que és estable (sòlid) i allò que no és format (aeri o gasós). En la seva totalitat, davant la gota, l'oceà és un símbol de la vida universal davant la particular. Se'l considera tradicionalment com a origen de tota generació; la ciència confirma que la vida començà al mar. Zimmer assenyalà que l'oceà és "la il·lògica immensa", una vasta expansió que se somnia a si mateixa i que dorm en la seva pròpia realitat, però que, tanmateix, conté els germans dels contraris. L'illa és l'oponent de l'oceà, el punt de força metafísic. Conforme al simbolisme general de les aigües, dolces o salades, l'oceà simbolitza el conjunt de totes les possibilitats contingudes en un pla existencial. De l'aspecte hom pot deduir el caràcter positiu (germinal) o negatiu (destructor) de tals possibilitats. Per això, l'oceà expressa una situació ambivalent; com a creador de monstres és la perfecta morada abisal, la font caòtica d'on encara emergeix allò que és inferior; allò que no és capacitat per a la vida en les seves formes aèries i superiors. Per aquesta raó, els monstres marins exposen una situació o psicologia d'estrat més baix a la dels monstres terrestres; per aquesta causa les sirenes i tritons al·luden-

xen a una infraanimalitat. El caràcter destructor de l'aigua salada per a les formes superiors de vida terrestres, la converteix també en símbol d'esterilitat. Això ratifica el caràcter ambivalent de l'oceà, el seu dinamisme contradictori. També apareix l'oceà simbolitzant la dona, la mare —en la seva fase benèvola o terrible—. Pel que fa al cas, Frobenius, a *Das Zeitalter des Sonnengottes*, diu: "Si hom interpreta la sagrada sortida del sol com el naixement d'aquest astre, sorgeixen dues qüestions: Qui és el pare? Com quedà embarassada la dona? I com ella i el peix simbolitzen el mar —puix que partim de la suposició que el sol s'enfonsa en la mar i així mateix hi neix—, la resposta és que el mar devorà abans el vell sol i si apareix ara un "sol nou" és perquè fou fecundat. Coincideix això amb el símbol d'Ish, la doble banya lunar de la qual embolica el sol". Aquest sorgir i desaparèixer solar en el si oceànic confirma la significació de les "aigües inferiors" com a abisme del qual les formes neixen i desenvolupen llurs possibilitats existencials. Així l'oceà és assimilat també a l'inconscient col·lectiu, del qual sorgeix el sol de l'esperit. Com a imatge poètica, o com a somni, el mar tempestuós és un signe d'anàloga situació en el magma patètic-inconscient. La transparència, en canvi, exposa una situació de serenitat contemplativa.

### Mar

El seu sentit simbòlic correspon al de l'"oceà inferior", al de les aigües en moviment, agent transitiu i mitjancer entre allò que no és formal (aire, gasos) i allò que és formal (terra, sòlid) i, anàlogament, entre la vida i la mort. El mar, els oceans, es consideren així com la font de la vida i el final d'aquesta. "Tornar al mar" és com retornar a la mare, morir.

(Juan-Eduardo Cirlot)

La mar ha estat matèria poètica per excel·lència en tots temps i llocs, des de la bramulosa, calitjosa, de rialla innombrable, del color del vi, de les epopeies homèriques, passant per les trenes de l'esposa de Mènnan de la tradició gal·la, fins la nostàlgia de la sirena i el pastor. Diris la línia de l'encís talàssic podem seguir-ne a l'atzar alguns corrents.

### L'experiència

Si has d'emprendre el viatge cap a Ítaca, demana que el teu camí sigui ben llarg, i ric en aventures i experiències.

...

Ítaca, tingues-la sempre a la memòria. Arribar més enllà és la teva meta, però no a pressis la tornada. Més val que es dilati llarg any i, a la teva vellesa, arribis a l'illa amb tot allò que hagi guanyat en el camí, sense esperar que Ítaca t'enriqueixi. Un bell viatge et donà Ítaca. Sense ella no hauries emprès el camí, Cap altra cosa no pot donar-te, però.

Encara que la trobis pobre, no hi hagué engany. Ric en saber i en vida com has tornat, comprens que signifiquen les Ítaques

Cavafis

### La bellesa (1: benèfica)

Ven hasta mí, belleza silenciosa,  
talisman de un planeta no vivo,  
imagen del ayer y del mañana  
que influye en las mareas y los versos;  
ven hasta mí y tus labios y tus ojos  
y tus manos me salven de morir.

Gimferrer

### (2: malèfica —la sirena)

Uguale a un mare che irrequieto e blando  
Da lungi porga e celi  
Un'isola fatale,  
Con varietà d'inganni  
Accompagni chi non dispera, a morte.

Ungaretti

### El mar antic

Was ist es, das  
An die alten seligen Küsten  
Mich fesselt, dass ich mehr noch  
Sie liebe, als mein Vaterland?

Hölderlin

### El mar interior

Where no sea runs, the waters of the heart  
Push in their tides:

—

From poles of skull and toe the windy blood  
Slides like a sea:

Dylan Thomas

I el mar que jo formava, desapareix.

Valéry

### Metamorfosi

Midi le juste y compose des faux  
La mer, la mer, toujours recommencée!

Valéry

¡Ardiendo está todo el mar!

Alberti

¡Transustanciación!

El mar, como un pilguero,  
vivió en las enramadas (...)  
Yo fui el que estuvo en ese otro jardín  
ya no cierto, y el mar hecho ceniza  
fingió en mis ojos su estremecimiento  
y su vibrar de aletas, súbitamente extáticas  
cuando el viento cambió y otras voces venían  
—(desde aquella terraza? — en vez de las antiguas,  
color de helecho y púrpura, arradura en el agua.

Gimferrer

La meva mar era una cosa del tot nova;  
jo era la Marina de Guerra.

Arthur Cravan

## Metafísica

Elle est retrouvée,  
Quoi? - L'Eternité.  
C'est la mer allée  
Avec le soleil.

Rimbaud

The roaring of lions, the howling of wolves, the raging  
of the stormy sea, and the destructive sword, are  
portions of eternity, too great for the eye of man.

Blake

## Cosmologia

Roda entretant el firmament i la nit es desploma  
de l'Océa, i sa gran ombra abriga el cel i la terra.

Virgili

## L'ordre de l'univers

Nell'ordine ch'io dico sono accline  
tutte nature, per diverse sorti,  
più al principio loro e men vicine;  
onde si muovono a diversi porti,  
per lo gran mar dell'essere, e ciascuna  
con istinto a lei dato che la porti.

Dant

## Adversitat

Down dropt the breeze, the sails dropt down,  
'Twas sad as sad could be,  
And we did speak only to break  
The silence of the sea!

All in a hot and copper sky,  
The bloody Sun, at noon,  
Right up above the mast did stand,  
No bigger than the Moon.

Day after day, day after day,  
We stuck, nor breath nor motion;  
As idle as a painted ship  
Upon a painted ocean.

Coleridge

## Naufragi

### ALLEGRIA DI NAUFRAGI

E subito riprende  
il viaggio  
come  
dopo il naufragio  
un superstite  
lupo di mare

Ungaretti

## ESTRENA



El microcosmos d'un transatlàntic com a reflexe  
d'una societat: **ENCUENTRO EN EL ATLANTICO**,  
estrena d'un film distribuït però inèdit a Barcelona.

## Joan Miró

Passats dos anys de la seva mort i coincidint amb  
l'exposició-homenatge ara organitzat per la Fundació  
Miró, apleguem els films catalans sobre el gran pin-  
tor, del qual ofereixen diversos aspectes de la seva  
vida, treball i obra.

	16.00	18.00	20.00	22.00
<b>Dilluns</b> <b>27</b>		La mar de mars: <b>A HIGH WIND IN JAMAICA/ VIENTO EN LAS VELAS</b> , Alex- ander Mackendrick, 1965. Int.: Anthony Quinn, James Coburn, Lila Kedrova, Gert Fröbe. USA V.E. (C)	La mar de mars: <b>RICH AND STRANGE/RICOS Y EXTRAÑOS</b> , Alfred Hitchcock, 1932. Int.: Henry Kendall, Joan Berry, Percy Marmont, Betty Amann. Gran Bretanya. V.O.S.E. (B/N)	La mar de mars: <b>IT STARTED IN NAPLES/CAPRI</b> , Melville Shavelson, 1960. Int.: Clark Gable, Sophia Loren, Vittorio de Sica, Marietta. USA V.E. (C)
<b>Dimarts</b> <b>28</b>		La mar de mars: <b>RICH AND STRANGE/RICOS Y EXTRAÑOS</b> , Alfred Hitch- cock, 1932. Int.: Henry Kendall, Joan Berry, Percy Marmont, Betty Amann. Gran Bretanya V.O.S.E. (B/N)	La mar de mars: <b>KORT AR SOMMAREN/EL CORTO VERANO</b> , B. Henning- Jensen, 1962. Int.: Liv Ullman, Bibi Andersson. Suècia V.O.S.E. (C)	Homenatge a Joan Miró: <b>CATALANS UNIVERSALS</b> , Antoni Ribas i Pera, 1978. Documental so- bre Miró, Dalí, Tàpies, Sert, Espriu, Casals, Trueta, Puigvert, etc. Catalu- nya V.C. (C)
<b>Dimecres</b> <b>29</b>		La mar de mars: <b>ISLANDS IN THE STREAM/ LA ISLA DEL ADIOS</b> , Franklin Schaffner, 1976. Int.: George C. Scott, David Hemmings, Gilbert Roland, Susan Tyrrell. USA V.E. (C)	La mar de mars: <b>BOYS ON A DOLPHIN/LA SI- RENA Y EL DELFIN</b> , Jean Ne- gulesco, 1957. Int.: Alan Ladd, Clifton Webb, Sophia Loren, Alex Minotis. USA V.E. (C)	Homenatge a Joan Miró: <b>D'UN ROIG ENCES: MIRO I MONT ROIG</b> , Josep Miquel Martí i Rom, 1979. ICC. <b>NOTICIARI 27</b> , J. Baga i Toni Garriga. <b>JOAN MIRO I LA SEVA OBRA</b> , Pere Masdeu i Rovi- ra, 1967. Catalunya V.C.
<b>Dijous</b> <b>30</b>		La mar de mars: <b>THE DAY OF THE DOLPHIN/ EL DIA DEL DELFIN</b> , Mike Ni- chols, 1973. Int.: George C. Scott, Paul Sorvino, Fritz Wea- ver. USA V.E. (C)	La mar de mars: <b>A HIGH WIND IN JAMAICA/ VIENTO EN LAS VELAS</b> , Alex- ander Mackendrick, 1965. Int.: Anthony Quinn, James Coburn, Lila Kedrova, Gert Fröbe. USA V.E. (C)	Homenatge a Joan Miró: <b>MIRO FORJA</b> , 1973. <b>MIRO L'AL- TRE</b> , 1969. <b>MIRO TAPIS</b> , 1973. <b>MIRO 1936/AIDEZ L'ESPAGNE</b> , 1969. Pere Portabella. Catalunya V.C. (C)
<b>Divendres</b> <b>31</b>		La mar de mars: <b>BOYS ON A DOLPHIN/LA SI- RENA Y EL DELFIN</b> , Jean Ne- gulesco, 1957. Int.: Alan Ladd, Clifton Webb, Sophia Loren, Alex Minotis. USA V.E. (C)	La mar de mars: <b>CAPTAIN BLOOD/EL CAPI- TAN BLOOD</b> , Michael Curtiz, 1935. Int.: Errol Flynn, Olivia de Havilland, Basil Rathbone. USA V.E. (B/N)	La mar de mars: <b>ISLANDS IN THE STREAM/LA ISLA DEL ADIOS</b> , Franklin Schaffner, 1976. Int.: George C. Scott, David Hemmings, Gilbert Roland, Susan Tyrrell. USA V.E. (C)
<b>Dissabte</b> <b>1</b>	La mar de mars: <b>SWASH BUCKLER/EL CORSA- RIO ESCARLATA</b> , James Golds- tone, 1976. Int.: Robert Shaw, James Earl Jones, Peter Boyle, Genevieve Bujold. USA V.E. (C)	La mar de mars: <b>PANDORA AND THE FLYING DUTCHMAN/PANDORA Y EL HOLANDES ERRANTE</b> , Albert Lewin, 1950. Int.: James Mason, Ava Gardner, Nigel Patrick. Gran Bretanya V.O.S.E. (C)	La mar de mars: <b>SPORRANE NA ATLANTYKU/ ENCUENTRO EN EL ATLAN- TICO</b> , Jerzy Kawalerowicz, 1980. Int.: Teresa Budzisz-Krzyzanos- ka, Malgorzata Niemirski. Polò- nia V.O.S.E. (C)	La mar de mars: <b>THE DAY OF THE DOLPHIN/ EL DIA DEL DELFIN</b> , Mike Ni- chols, 1973. Int.: George C. Scott, Paul Sorvino, Fritz Weaver. USA V.E. (C)
<b>Diumenge</b> <b>2</b>	La mar de mars: <b>SPORRANE NA ATLANTYKU/ ENCUENTRO EN EL ATLAN- TICO</b> , Jerzy Kawalerowicz, 1980. Int.: Teresa Budzisz-Krzyzanos- ka, Malgorzata Niemirski. Polò- nia V.O.S.E. (C)	La mar de mars: <b>CAPTAIN BLOOD/EL CAPI- TAN BLOOD</b> , Michael Curtiz, 1935. Int.: Errol Flynn, Olivia de Havilland, Basil Rathbone. USA V.E. (B/N)	La mar de mars: <b>SWASH BUCKLER/EL CORSA- RIO ESCARLATA</b> , James Golds- tone, 1976. Int.: Robert Shaw, James Earl Jones, Peter Boyle, Genevieve Bujold. USA V.E. (C)	La mar de mars: <b>PANDORA AND THE FLYING DUTCHMAN/PANDORA Y EL HOLANDES ERRANTE</b> , Albert Lewin, 1950. Int.: James Mason, Ava Gardner, Nigel Patrick. Gran Bretanya V.O.S.E. (C)

Matinal 12.00 h. Cinema infantil:

**TWENTY THOUSAND LEAGUES UNDER THE SEA/20.000 LEGUAS DE VIAJE SUBMARINO**, Richard Fleischer, 1954. Int.: Kirk Douglas,  
James Mason, Paul Lukas, Peter Lorre. USA V.E. (C)

V.O. Versió original — V.C. Versió catalana — V.E. Versió castellana — V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català — V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà  
V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma — B/N Blanc i negre — C Color



UN VERANO CON MONIKA, Ingmar Bergman



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 18

# 3-9 Febrer 1986

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.

**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes.

Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.

**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63, 08006 Barcelona. Telèfon: 201 29 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81, principal. 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 90

**Arxius:** Pau Claris 162, 08009 Barcelona. T. 215 62 35



LA LUZ DEL FIN DEL MUNDO, Kevin Billington

A trenc d'alba hi ha una mar  
tota quieta i tota grisa

Alexandre Cirici

Avui he baixat a peu fins a la mar.

Jordi Coca

Mar verda de sargassos!

Narcís Comadira

La meua mar era una cosa del tot nova:  
jo era la Marina de Guerra.

Arthur Cravan

Arran mateix de mar,

Jordi Domènech

Ja et veig escoltant la mar com si fos el diapasó

Xesco Emsenyat

Esperen les illes  
Perquè a la mar esperen l'arribada del jorn

Vicent Andrés Estellés

Esgarrapem la sorra,  
Liadruquem la mar, la disfressada.

Gabriel Ferrater

Mar vital quan floreja l'aurora

J.V. Foix

Mar, exili de cambres,

Josep M. Fulquet

Quina mar fa?

Patrick Gifreu

Amb tanta llum, el cel ja no rentava  
la foscor de la mar.

Pere Gimferrer

Cap cosa sinó anar a mar.

Carles Hac Mor

Enfortís la mar per creixement de vent, e feu tanta  
de mar

Jaume I

Sabets que tots los flums e totes les fonts e tots los  
pous e totes les mars,

Ramon Llull

Vore la mar eternament inquieta.

Joan Maragall

Bullirà el mar com la cassola en forn,

Ausiàs Marc

La val, les mars del port d'Itea,

Antoni Marí

Los qui el llançaren en mar e ixqueren en terra  
portaren la mala nova

Joanot Martorell

Feia temporal al carrer i la mar violeta d'aquelles  
hores darreres dula plàstics eterns,

Biel Mesquida

Solitud i vent càlid i un temps etern planant sobre  
el mar.

Quim Monzó

Errant per fosques gorges  
de la mar i de llum

Antoni Munné

Mars lactis, iligabosc opelina,

Nicolau Neri

Lo mar? Ecs!

Màrius Palmés

La plàcida serenor de la mar

Francesc Parcerisas

Contagi del mar als vidres.

Santi Pau

El poble meu i el pare vora l'ona  
d'aquest mar tan fidel

Joan Peruchó

Né el mar en cep, ni la sarment en platja

Ramon Pinyol

## La mar de mars

### TALÀSSIC FLORILEGI PELÀGIC

Llançada al mar la fantasma de la disciplina,

Josep Albertí

No, si no n'hi ha pas, de mar,

Vicenç Altaió

I no es veuen les teles rattllades prop del mar,

Miquel Alzueta

El mar m'anihila,

Joan Brossa

Fa temps tota finestra  
al fora del mar

Xavier Bru de Sala

S'han introduït en el volgut mar,

Carles Camps i Mundó

En la vida de la mar és confortable; de tant en tant, no veure l'horitzó.

Josep Pla

Ja caminar pel mar és un misteri

Valerià Pujol

Quan fa garbí (...) el mar té una lleugera vibració horitzontal i direccional cap a la dreta.

Albert Ràfols-Casamada

I una cala benal esborra els fons cruels del mar gran.

Carles Riba

Veuràs l'ull blau de la mar.

Llorenç Riber

Llampurneig de mar al celatell

Benet Rossell

Van seguint la costa a les envistes del mar.

Joaquim Ruyra

Mentre la mar s'anava fent negra,

Josep M. de Sagarra

Hom diria que els sols, ponent-se, dubten abans d'introduir-se per la ranura del mar.

Joaquim Sala-Sanahuja

Per cercar el mar sota els seus peus

Josep M. Sala-Valldaura

La mar per la tonada s'acala, li arreplega el sospirar.

Joan Salvat-Papassit

Bon viatge. Mar en calma. Només, alguns estona, un cert balanceig de proa a popa.

Maurici Serrahima

La mar de reduccions.

Segimon Serrallonga

Una mar del cel davallarà (...) n'eixiran los peixos faent forts xiaclets.

Cant de la Sibila

La mar és feta de llavis.

Àngel Terron

Un cotoneig de llum els va tintant la mar

Jaume VallcorbaPlana

El mar, blau intens, és el llençol indolent

PuCCI Vilurbina

Davant l'innombrable somriure de la mar.

Joan Vinyoli

16.00

18.00

20.00

22.00

Dilluns

3

La mar de mars:  
**DON'T MAKE WAVES/NO HAGAN OLAS**, Alexander Mackendrick, 1967. Int.: Tony Curtis, Claudia Cardinale, Sharon Tate, Robert Webber, Joanna Barnes. USA V.E. (C)

La mar de mars:  
**LA HIJA DEL MAR**, Antonio Mompalao, 1963. Int.: Virgilio Teixeira, Isabel de Castro, Manuel Luna, Carlos Otero. Catalunya V.E. (B/N)

La mar de mars:  
**KEY LARGO/CAYO LARGO**, John Huston, 1948. Int.: Humphrey Bogart, Lauren Bacall, Edward G. Robinson, Lionel Barrymore, Claire Trevor. USA V.O.S.E. (B/N)

Dimarts

4

La mar de mars:  
**HOUSEBOAT/CINTIA**, Melville Shavelson, 1958. Int.: Cary Grant, Sophia Loren, Martha Hyer, Eduardo Cianelli. USA V.E. (C)

La mar de mars:  
**SOMMAREN MED MONIKA/UN VERANO CON MONIKA**, Ingmar Bergman, 1952. Int.: Harriet Anderson, Lars Ekborg, John Harrison, Georg Skarstedt. Suècia V.O.S.E. (B/N)

La mar de mars:  
**DON'T MAKE WAVES/NO HAGAN OLAS**, Alexander Mackendrick, 1967. Int.: Tony Curtis, Claudia Cardinale, Sharon Tate, Robert Webber, Joanna Barnes. USA V.E. (C)

Dimecres

5

La mar de mars:  
**THE NAVIGATOR/EL NAVEGANTE**, Buster Keaton, 1924. Int.: Buster Keaton, Kathryn McGuire. USA, Muda, rètols en castellà. (B/N)

La mar de mars:  
**TO HAVE AND HAVE NOT/TENER Y NO TENER**, Howard Hawks, 1945. Int.: Humphrey Bogart, Lauren Bacall, Walter Brennan, Hoagy Carmichael. USA V.O.S.E. (B/N)

La mar de mars:  
**SOMMAREN MED MONIKA/UN VERANO CON MONIKA**, Ingmar Bergman, 1952. Int.: Harriet Anderson, Lars Ekborg, John Harrison, Georg Skarstedt. Suècia V.O.S.E. (B/N)

Dijous

6

La mar de mars:  
**MOBY DYCK/MOBY DYCK**, John Huston, 1956. Int.: Gregory Peck, Richard Basehart, Leo Glenn, Orson Welles, Harry Andrews. Gran Bretanya V.E. (C)

La mar de mars:  
**THE NAVIGATOR/EL NAVEGANTE**, Buster Keaton, 1924. Int.: Buster Keaton, Kathryn McGuire. USA, Muda, rètols en castellà. (B/N)

La mar de mars:  
**HOUSEBOAT/CINTIA**, Melville Shavelson, 1958. Int.: Cary Grant, Sophia Loren, Martha Hyer, Eduardo Cianelli. USA V.E. (C)

Divendres

7

La mar de mars:  
**MUTINY ON THE BOUNTY/LA TRAGEDIA DE LA BOUNTY**, Frank Lloyd, 1935. Int.: Charles Laughton, Clark Gable, Franchot Tone, Dudley Digges. USA V.E. (B/N)

La mar de mars:  
**THE LIGHT AT THE EDGE OF THE WORLD/LA LUZ DEL FIN DEL MUNDO**, Kevin Billington, 1971. Int.: K. Douglas, Y. Brynner, S. Eggar, F. Rey. USA-Espanya-Liechtenstein. V.E. (C)

La mar de mars:  
**THE CAINE MUTINY/EL MOTIN DEL CAINE**, Edward Dmytryk, 1954. Int.: Humphrey Bogart, José Ferrer, Van Johnson, Fred McMurray. USA V.E. (C)

Dissabte

8

La mar de mars:  
**LE MONDE SANS SOLEIL/UN MUNDO SIN SOL**, Jacques-Yves Cousteau, 1964. Documental. França V.E. (C)

La mar de mars:  
**THE CAINE MUTINY/EL MOTIN DEL CAINE**, Edward Dmytryk, 1954. Int.: Humphrey Bogart, José Ferrer, Van Johnson, Fred McMurray. USA V.E. (C)

La mar de mars:  
**MUTINY ON THE BOUNTY/LA TRAGEDIA DE LA BOUNTY**, Frank Lloyd, 1935. Int.: Charles Laughton, Clark Gable, Franchot Tone, Dudley Digges. USA V.E. (B/N)

La mar de mars:  
**JAWS/TIBURON**, Steven Spielberg, 1975. Int.: Robert Shaw, Roy Scheider, Richard Dreyfuss, Murray Hamilton. USA V.E. (C)

Diumenge

9

La mar de mars:  
**THE LIGHT AT THE EDGE OF THE WORLD/LA LUZ DEL FIN DEL MUNDO**, Kevin Billington, 1971. Int.: K. Douglas, Y. Brynner, S. Eggar, F. Rey. USA-Espanya-Liechtenstein. V.E. (C)

La mar de mars:  
**LE MONDE SANS SOLEIL/UN MUNDO SIN SOL**, Jacques-Yves Cousteau, 1964. Documental. França V.E. (C)

La mar de mars:  
**JAWS/TIBURON**, Steven Spielberg, 1975. Int.: Robert Shaw, Roy Scheider, Richard Dreyfuss, Murray Hamilton. USA V.E. (C)

La mar de mars:  
**MOBY DYCK/MOBY DICK**, John Huston, 1956. Int.: Gregory Peck, Richard Basehart, Leo Glenn, Orson Welles, Harry Andrews. Gran Bretanya V.E. (C)

Matinal 12.00 h. Cinema infantil:

**TRON/TRON**, Steven Lisberger, 1982. Int.: Jeff Bridges, Bruce Boxleitner, David Warner, Cindy Morgan. USA V.E. (C)

V.O. Versió original — V.C. Versió catalana — V.E. Versió castellana — V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català — V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà — V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma — B/N Blanc i negre — C Color



ROCIO, Fernando Ruiz



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 19

# 10-16 Febrer 1986

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.

**Preu:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes.

Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.

**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63. 08006 Barcelona  
Telèfon: 201 29 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81,  
principal. 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 60

**Arxiu:** Pau Claris 162. 08009 Barcelona. T. 215 82 35

### COM A PRESENTACIÓ

La Filmoteca Española dedica per primera vegada una retrospectiva completa al cinema de Nicholas Ray, que inclou com a complement una sèrie de títols significatius per algun motiu o altre i pertanyents a diferents èpoques i autors, tots ells il·lustradors de l'evolució del cinema que a partir del final de la segona guerra mundial incorpora l'experiència decisiva de la modernitat.

Obra de cruïlla, d'inspiració essencialment lírica, situada a l'itinerari que va de Rossellini a Godard, està profundament relacionada amb els avatars d'un món en un dramàtic procés de transformació, del qual constitueix un testimoni irrefutable que el pas del temps no ha fet sinó reavaluar.

Un dels objectius d'aquesta retrospectiva és facilitar l'accés, tan exhaustiu i documentat com sigui possible, a una obra que malauradament, com tantes d'altres, va ser exhibida comercialment al nostre país tard i parcialment.

Trobàvem a faltar, doncs, una revisió que comprén- qués la vida i l'obra —unides tan estretament— del cineasta que, juntament amb Orson Welles, pot ser considerat el d'una inspiració més original, el d'un altre més trágic de tota la seva generació.

Entre 1947, en què va debutar com a director, i 1962, quan es va veure obligat a abandonar el rodatge de **55 DIAS EN PEKING**, Nicholas Ray va fir-

mar 20 pel·lícules. La majoria d'elles té un valor distint segons el grau d'interès que Ray va esmerçar en l'empresa i segons els efectes de la manipulació a què van ser sotmeses per part dels productors, que, sovint, a més de nublar les seves intencions, acabat per altres tècnics d'una manera que desvirtuava per complet les seves idees originals. Malgrat tot això, almenys la meitat d'aquestes pel·lícules se situen entre les millors del cinema nord-americà de l'època. I, a més, constitueixen una de les claus per entendre alguns dels aspectes més significatius de la dimensió crítica que inaugura el cinema europeu més interessant i renovador dels anys seixanta.

Cal estudiar aquesta aventura cinematogràfica observant, en primer terme, la llum que projecta sobre el difícil trànsit del classicisme a la modernitat. En aquest sentit, la labor de Ray —com ha assenyalat Adriano Aprà— va representar més que una ruptura, una dissidència d'on, almenys en una determinada època, es desprénia el desig d'establir un acord, sense dubte problemàtic, entre el passat i el futur del cinema, sense renunciar per això a una recerca de caràcter estètic.

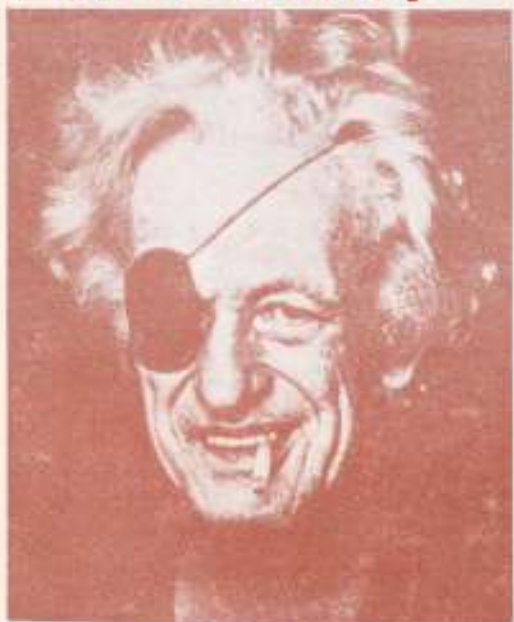
La forma tan diferent, plena de recursos fàcils i de difícil, amb què cert cinema nord-americà privilegiat ha pretès resoldre actualment aquest dilema, constitueix un eloqüent testimoni de la seva decadència, que serveix per explicar la sort injusta que han sofert alguns dels més valuosos directors que van arribar al cinema pels anys quaranta.

En aquest sentit, l'exili, tenia recorrent en el destí d'alguns dels millors artistes nord-americans del segle XX, fou per Ray, igual que per a Orson Welles (tots dos, és curiós, van viure i van treballar a Espanya), més que una qüestió de fronteres, una condició interior, un sentiment —recordem el lema que sempre va fer servir com a divisa personal: "I'm a stranger here myself" ("Sóc un estrany, aquí")— que va experimentar profundament fins i tot en la seva pròpia terra.

Per això és difícil no veure en les vicissituds de l'experiència de Ray el drama d'un sector de la "intelligentsia" nord-americana d'esquerra, formada en el món del teatre, que va viure en els turbulents anys trenta l'esperança —més estètica que no real— d'una revolució social dissolta de mica en mica tant per les greus conseqüències del gir profundament conservador que la societat del seu país va experimentar a partir de la segona guerra mundial, com per la mateixa dificultat per assumir una sèrie de contradiccions personals en les relacions amb el sistema.

A causa del seu talent, molts d'aquests homes van ser reclamats per Hollywood —un Hollywood que encara mostrava un tarannà espontàniament liberal— en un determinat moment de les seves carreres. Ja incorporats al cinema, aviat van haver d'enfrontar no únicament els efectes de la persecució política —la denominada "càmera de bruxes"—, sinó també els de les successives crisis industrials motivades, entre altres coses, per la competència de la televisió i la compra dels grans estudis per part de la banca privada, el pas del blanc i negre al color, el cinemascop, la desaparició dels gèneres, la pantalla gegant, el cosmopolitisme de les superproduccions, etc. I així, la vitalitat que van mostrar en moltes de les seves pel·lícules va anar desapareixent de mica en mica, en la majoria dels casos, asfixiada sota els condicionaments d'una època cada vegada més fosca, que va

## Nicholas Ray i el seu temps



NICHOLAS RAY

La Filmoteca Española ha preparat un extens cicle centrat en la personalitat i l'obra de Nicholas Ray, que inclou un panorama de l'evolució del cinema i dels moviments socials, polítics i culturals que l'han determinat. Aquesta retrospectiva, que anirà acompanyada d'una monografia a cura de Víctor Erice i Jos Oliver, constarà de quatre apartats: 1) Evolució del cinema fins 1947 (alguns títols significatius en l'aficionament del llenguatge cinematogràfic i de la incorporació al cinema dels corrents polítics i socials de l'època, fins el debut de Ray); 2) Formació de Ray (documentals i pel·lícules de ficció il·lustratives del període de formació de Ray i les seves primeres experiències artístiques en diversos camps: la Depressió dels anys 30, el New Deal, el teatre radical i la música folk); 3) Obra de Ray (projecció de l'obra completa de Ray en ordre cronològic); 4) Ray i el seu entorn (nova projecció de l'obra de Ray —incloent les seves intervencions en films no signats per ell— acompanyada d'altres títols —clàssics i moderns— relacionats temàticament i estilísticament amb l'obra de Ray i el seu entorn).



LA CULPA AJENA, D.W. Griffith

veure morir els grans directors de la generació dels pioners i en què els executius dels consells d'administració van substituir els veïns professionals en els llocs clau.

En aquest moment, trencades ja les seves relacions amb la indústria, va semblar que Ray trobava en l'aire de revolta dels anys seixanta (i maig francès, contracultura, etc.) els projectes radicals dels seus anys joves, i l'impuls necessari per afrontar el cinema que reclamaven els nous temps. Avui ja coneixem la difícil i decebedora revolució de molts d'aquells moviments. En l'ambient que els envoltava, tan carregat d'ideologia, Ray, home de formació humanista clàssica, va donar sovint la impressió, més enllà del vocabulari que utilitzava, d'estar condemnat a una mena de solitud promiscua. Un exemple inimitable i patètic d'aquesta condició, però a la vegada d'una recerca sense precedents, és, de tota manera, **WE CAN'T GO HOME AGAIN**, un dels testimonis més reveladors, malgrat ser inacabat, del fracàs d'algunes de les expectatives d'allò que es va anomenar Nova Cultura.

Finalment, **LIGHTNING OVER WATER**, interpretada i dirigida amb Wim Wenders, experiència límit viscuda poc abans de la seva mort, intent frustrat de recuperar els seus orígens, va plasmar alguns dels conflictes associats que esqueixen el cinema modern actualment.

D'aquests conflictes, expressió del malestar de la nostra època, la vida de Ray és una de les més autoritzades per parlar-ne-en, també una de les més riques i apassionades. Així, a la manera d'aquests actors que no aconseguíen alliberar-se del personatge excepcional i irreplicable amb què es van donar a conèixer als escenaris del món, va acabar recreant en la seva vida quotidiana el destí de les seves principals criatures, no per atzar fou també el primer cineasta de la història que va tractar de fer de la seva pròpia mort la matèria d'una pel·lícula.

Només per aquests motius ja estaria justificat el record permanent de la seva figura. Però existeix "alguna cosa" més: l'obra, una sèrie de pel·lícules que cal contemplar situades en el marc històric en què es van produir, amb l'atenció posada en l'arc dramàtic que dibuixen a l'aire a propòsit de l'evolució del cinema: o de la mateixa manera, tractant de captar aquest diàleg entre classicisme i modernitat, sense dubte conflictiu, però ric en suggeriments, que es repeteix cíclicament en el domini de l'art i del qual el cinema espanyol ha estat bàsicament marginat per raons històriques.

Revisar els caràcters d'aquest fenomen i obrir la possibilitat d'una reflexió sembla avui, quan el cinema acaba de complir noranta anys, una tasca indefugible.

(Victor Erice i Jos Oliver)

## Andalusia i el cinema

Agrupem sota aquesta denominació algunes de les més recents pel·lícules que han representat en la pantalla el paisatge i paisanatge de l'Andalusia contemporània



LA SABINA, José Luis Borau

	16.00	18.00	20.00	22.00
<b>Dilluns</b> <b>10</b>	Andalusia i el cinema: <b>LA SABINA</b> , José Luis Borau, 1979. Int.: Angela Molina, John Finch, Carol Kane, Harriet Anderson, Espanya-Suècia. V.E. (C)	Andalusia i el cinema: <b>LA SABINA</b> , José Luis Borau, 1979. Int.: Angela Molina, John Finch, Carol Kane, Harriet Anderson, Espanya-Suècia. V.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>LA REGLE DU JEU/LA REGLA DEL JUEGO</b> , Jean Renoir, 1939. Int.: Marcel Dalio, Nora Gregor, Roland Toutain, Jean Renoir, Julien Carette. França. V.O.S.E. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>THE BIRTH OF A NATION/EL NACIMIENTO DE UNA NACION</b> , D.W. Griffith, 1915. Int.: Henry B. Walthall, Mae Marsh, Miriam Cooper, Lillian Gish, Robert Harron. USA. Muda. Rètols en anglès. Còpia tintada
<b>Dimarts</b> <b>11</b>	Andalusia i el cinema: <b>SWINGING/INTERCAMBIO DE PA-REJAS FRENTE AL MAR</b> , Gonzalo García Pelayo, 1978. Int.: Miguel Angel Iglesias, Rosa Avila, Javier García Pelayo, Agata Martín. Espanya. V.E. (C)	Andalusia i el cinema: <b>SWINGING/INTERCAMBIO DE PA-REJAS FRENTE AL MAR</b> , Gonzalo García Pelayo, 1978. Int.: Miguel Angel Iglesias, Rosa Avila, Javier García Pelayo, Agata Martín. Espanya. V.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>THE GOLD RUSH/LA QUIMERA DEL ORO</b> , Charles Chaplin, 1925. Int.: Charles Chaplin, Georgia Hale, Mack Swain, Henry Bergman. USA. Muda sonoritzada. Rètols en castellà (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>M/M, EL VAMPIRO DE DUSSEL-DORF</b> , Fritz Lang, 1931. Int.: Peter Lorre, Theo Lingen, Theodor Loos, Gustav Gründgens. Alemanya. V.E. (B/N)
<b>Dimecres</b> <b>12</b>	Andalusia i el cinema: <b>CORRIDAS DE ALEGRIA</b> , Gonzalo García Pelayo, 1982. Int.: Miguel Iglesias, Isabel Pisano, Paula Molina, Javier García Pelayo. Espanya. V.E. (C)	Andalusia i el cinema: <b>CORRIDAS DE ALEGRIA</b> , Gonzalo García Pelayo, 1982. Int.: Miguel Iglesias, Isabel Pisano, Paula Molina, Javier García Pelayo. Espanya. V.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>SUNRISE/AMANECEER</b> , F.W. Murnau, 1927. Int.: Janet Gaynor, George O'Brien, Margaret Livingston. USA. Muda, rètols en anglès. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>ZERO DE CONDUITE/CERO EN CONDUCTA</b> , Jean Vigo, 1933. França. V.O.S.E. (B/N). <b>UMARETE WA MITA KEREDO/HE NASCUT PERO...</b> , Yasujiro Ozu, 1932. Japó. Muda, rètols en anglès.
<b>Dijous</b> <b>13</b>	Andalusia i el cinema: <b>TIERRA DE RASTROJOS</b> , Antonio González, 1979. Int.: María Luisa San José, Joaquín Hinojosa, María Asquerino, Luís Politi. Espanya. V.E. (C)	Andalusia i el cinema: <b>TIERRA DE RASTROJOS</b> , Antonio González, 1979. Int.: María Luisa San José, Joaquín Hinojosa, María Asquerino, Luís Politi. Espanya. V.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>BROKEN BLOSSOMS/LA CULPA AJENA</b> , D.W. Griffith, 1919. Int.: Lillian Gish, Donald Crisp, Richard Barthelmess. USA. Muda, rètols en anglès. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>MODERN TIMES/TIEMPOS MODERNOS</b> , Charles Chaplin, 1936. Int.: Charles Chaplin, Paulette Godard, Henry Bergman, Chester Conklin. USA. V.O.S.E. (B/N)
<b>Divendres</b> <b>14</b>	Andalusia i el cinema: <b>RÓCIO</b> , Fernando Ruiz, 1980. Documental. Espanya. V.E. (C)	Andalusia i el cinema: <b>RÓCIO</b> , Fernando Ruiz, 1980. Documental. Espanya. V.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>ONLY ANGELS HAVE WINGS/SOLO LOS ANGELES TIENEN ALAS</b> , Howard Hawks, 1939. Int.: Cary Grant, Jean Arthur, Rita Hayworth. USA. V.O. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>UNDERWORLD/LEY DEL HAMPA</b> , Josef von Sternberg, 1927. Int.: George Brancroft, Evelyn Brent, Olive Brook, Larry Semon. USA. Muda, rètols en anglès.
<b>Dissabte</b> <b>15</b>	Andalusia i el cinema: <b>LA SABINA</b> , José Luis Borau, 1979. Int.: Angela Molina, John Finch, Carol Kane, Harriet Anderson, Espanya-Suècia. V.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>TABU/TABU</b> , F.W. Murnau, 1931. USA. Muda, sonoritzada. (B/N)	Andalusia i el cinema: <b>TIERRA DE RASTROJOS</b> , Antonio González, 1979. Int.: María Luisa San José, Joaquín Hinojosa, María Asquerino, Luís Politi. Espanya. V.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>THE SEVENTH HEAVEN/EL SEPTIMO CIELO</b> , Frank Borzage, 1927. Int.: Janet Gaynor, Charles Farrell, David Butler. USA. Muda, rètols en anglès (B/N)
<b>Diumenge</b> <b>16</b>	Andalusia i el cinema: <b>SWINGING/INTERCAMBIO DE PA-REJAS FRENTE AL MAR</b> , Gonzalo García Pelayo, 1978. Int.: Miguel Angel Iglesias, Rosa Avila, Javier García Pelayo, Agata Martín. Espanya. V.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>CITIZEN KANE/CIUDADANO KANE</b> , Orson Welles, 1941. Int.: Orson Welles, Joseph Cotten, Dorothy Comingore, Everett Sloane. USA. V.E. (B/N)	Andalusia i el cinema: <b>CORRIDAS DE ALEGRIA</b> , Gonzalo García Pelayo, 1982. Int.: Miguel Iglesias, Isabel Pisano, Paula Molina, Javier García Pelayo. Espanya. V.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>TABU/TABU</b> , F.W. Murnau, 1931. USA. Muda, sonoritzada (B/N)
	<b>NEVER CRY WOLF/LOS LOBOS NO LLORAN</b> , Carroll Ballard, 1983. Int.: Charles Martin Smith, Brian Benbeny, Zachary Littimangneq, Samson Jorah. USA.			



IN A LONELY PLACE, Nicholas Ray



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 20

# 17-23 Febrer 1986

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.

**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes.

Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinal, jubilats i parats: 100 ptes.

**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63, 08006 Barcelona  
Telèfon: 201 29 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81,  
principal, 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 50

**Arxiu:** Pau Claris 162, 08009 Barcelona. T: 215 82 35

## Nicholas Ray i el seu temps

Entrem aquesta setmana en els apartats segon i tercer del cicle, és a dir, en la formació i en l'obra de Ray. Del primer aspecte, destaquem el film inspirat en l'arquitecte Frank Lloyd Wright, mestre de Ray, **THE FOUNTAINHEAD**; el film de muntatge sobre la Depressió, **BROTHER, CAN YOU SPARE A DIME?**; el primer film interpretat per negres, una fita en la història de la música folk, **HALLELUJAH!**



THEY LIVE BY NIGHT, Nicholas Ray

La primera pel·lícula de Ray, **THEY LIVE BY NIGHT** mostra una influència ostensible de Lang i de la seva sublim **YOU ONLY LIVE ONCE**: la història de Bowie i Keechie apareix marcada per un destí inexorable des de la seva primera trobada, que evidencia força bé la imatge periòdicament repetida del cotxe dels atracadors vist des d'un helicòpter (probablement la primera vegada que s'ha utilitzat en una pel·lícula amb aquest propòsit). El to de Ray, però, és tan personal com el de Lang, i el distingeix immediatament del seu mestre: la seva "posada en escena" es basa en una organització sensible i subtil del moviment físic dels actors, de les seves mirades com a reflex immediat dels seus sentiments. D'aquest estil peculiar, a través del qual es trasllueix un eloqüent interès cap a la circumstància social de l'època, neix un clima inconfusible —que mai no faltará a la cita a les pel·lícules de Ray— d'una intensitat lírica excepcional com no s'hauria vist mai al cinema americà des de la gran època de Borzage, ni ha tornat a veure's després: la trobada de Bowie i Keechie i la seva mirada que segella per sempre el seu amor, l'angustiós viatge en autobús que acaba amb un casament a les tres de la matinada, es troben entre les expressions més delicades, pures i violentes de l'èxtasi amorós a la història del cinema, la primera mostra de la sensibilitat a flor de pell i l'instint poètic del director.

**THEY LIVE BY NIGHT** constitueix també l'inici d'una sèrie de temes sobre els quals s'edifica tota la seva obra posterior: la rebel·lia dels adolescents davant el món dels adults, l'obsessió de la violència, l'ambigüitat moral, una atracció crepuscular envers

la nit. **THE LIVE BY NIGHT** justifica plenament el sobrenom de "poeta del capvespre", que hom ha aplicat al seu director i roman com una obra mestra, condició que el "remake" portat a cap per Robert Altman, **THIEVES LIKE US** (1973) —molt estimable, d'altra banda—, no fa sinó ressaltar.

J.L. Guarnier

### A WOMAN'S SECRET

Hom no pot dir pas que aquesta pel·lícula, un dubtós compromís entre una història romàntica i una història policíaca, basada en les relacions d'atracció-repulsió, odi-amor que existeixen entre dues cantants, sigui estrictament una mala pel·lícula: algunes seqüències i el personatge de Glòria Grahame no li manca pas atractiu. En el seu conjunt, però, **A WOMAN'S SECRET** exterioritza sense embuts la indiferència del seu director; ja des de la seva segona realització, Ray va fer patent la seva incapacitat congènita per a acceptar compromisos: o es compromet totalment —fins a deixar dolorosos esquinçals de si mateix a la seva feina— o es desinteressa també totalment.

J.L. Guarnier

### KNOCH ON ANY DOOR

Mentre rodava el film, pensava, i també ho pensaven tots els meus col·laboradors, que seria el muntatge allò capaç de donar al film la seva ideologia. Treballarem en totsentit, però el resultat no fou pas satisfactori. Era el meu tercer o quart film i probablement no coneixia prou el muntatge per a ésser capaç de servir-me'n per expressar allò que volia dir. D'altra banda, em fa l'efecte que no he aprofundit en la història i en els personatges. Si el rodés avui ho faria de manera molt diferent. Si bé el film va tenir un enorme èxit, no m'ha satisfet pas mal. Em sembla, però, que a l'escena del tribunal hi ha coses bones. Per exemple, quan el jutge convida els dos procuradors al seu despatx. Fou l'única escena sobre la qual Bogart i jo havíem de discutir. Ell va dir: "Si tot és a punt demà, bé, i si no ho farà segurs el guió". Tot fou preparat a temps; vaig treballar tota la nit el guió i vam rodar l'escena l'endemà. A més a més, la interpretació de Johnny Edwards a la part del noi negre fou òptima i incisiva, i penso que el darrer discurs pronunciat per Bogart constitueix un particular triomf per a ell, perquè la major part fou rodada a la primera presa. Era un actor meravellós.

Nicholas Ray

### IN A LONELY PLACE

El punt de partida d'**IN A LONELY PLACE** és una novel·la policíaca de Dorothy B. Hughes, que ja havia donat al gènere una obra important, **Ride the pink horse**, immediatament portada a la pantalla per Robert Montgomery. A la pel·lícula, Ray ha respectat les convencions del gènere que l'imposà el guió —al llarg de gairebé tota l'acció, Dixon roman sospitós d'un assassinat—, però desplaça considerablement el seu centre de gravetat. L'escenari, Hollywood, i la gent que el poblen, apareixen perfectament delimitats, gairebé amb el rigor d'un reportatge. Aquest reportatge no és pas una celebra-

ció a la manera èpica de Minnelli (**THE BAD AND THE BEAUTIFUL**), ni una visió esperpèntica a la manera de Wilder (**SUNSET BOULEVARD**). Hollywood hi apareix simplement, com a les novel·les de Raymond Chandler, presentat com un lloc ombrívol i humit, habitat per petits personatges: guionistes fracassats, un vell actor, un agent fidel... Tot són petites reunions, petits problemes, petites catàstrofes, vistes sota una llum intimista i apagada que acaba per donar-nos, de Hollywood, una visió encara més negra que la de Wilder.

Dins d'aquest reportatge, Ray ha utilitzat el personatge de Dixon, el guionista escèptic i amargat, com a pretext per a una meditació sobre la condició del cineasta, sobre el desequilibri inevitable entre les seves aspiracions i les seves obres: l'escena en la qual Dixon porta a casa seva la recepcionista d'un cabaret, li fa llegir el llibre que ha d'adaptar i després li fa explicar el seu contingut, és tan didàctica en aquest sentit com la que imaginà Pérez de Ayala entre l'escriptor i la prostituta de *Troteras y denzaderas*. Davant l'accent d'algunes de les observacions de Bogart, és impossible de no pensar que tradueixen d'una manera o altra les conviccions del director mateix, que tenen alguna cosa d'autobiogràfiques.

La sensació que el director presenta fets que són molt, molt a prop de la seva vida quotidiana és també irreprimita en la història d'amor fallida —un cop més, Ray tracta aquí una història d'amor que ha d'evolucionar en un medi hostil— que serveix de fons a la trama. Closes per un esperit d'autodestrucció que marca en nombroses ocasions els personatges de Ray, Dixon i Laurel veuen destruïda la seva relació en el moment just en què semblava més forta i duradora, a través d'un procés de desgastament que el director observa amb una agudesa i sensibilitat sorprenents. Tots aquests elements es conjuguen per tal de donar a **IN A LONELY PLACE** un "to" extremadament personal, alhora cruel i nostàlgic, trist com un "blues" o una darrera copa en un bar llefardós abans de l'alba.

J.L. Guarnier

### BORN TO BE BAD

Una altra de les pel·lícules d'encàrrec de Ray per a R.K.O. que Steven H. Scheuer resumeix gràficament així al seu manual **MOVIES ON TV** (edició 1972-73): "Una dona despietada s'oculta sota una innocent aparença, fins que eventualment revela la seva autèntica manera d'ésser. Melodrama romàntic de bon to, agradable per a les senyores".

J.L. Guarnier

### ON DANGEROUS GROUND

Aquest film fou una completa fallada, però per algunes coses encara l'estimo. M'agradaria d'afrontar de nou aquell problema. M'interessava força la història d'un home el treball del qual consisteix en ésser membre d'una colla de "violents" que té com a finalitat la prevenció de la violència. El contrast entre la violència i l'atmosfera pastoral em semblava que podria oferir una base per a un bon drama. El film, però, no reeixí pas a expressar aquest

conflicte. En part fou per culpa del guionista i en part meua, perquè no vaig reeixir a aclarir el meu pensament.

Nicholas Ray

(Totes les cites d'en Guarnier són de l'opuscle editat pel Festival de Sant Sebastià i les d'en Ray de l'entrevista de *Filmmèrica*)

## Mauro Bolognini

El conegut realitzador italià Mauro Bolognini serà notícia aquests dies arran de la seva visita a Barcelona per a participar en un cicle sobre els anys trenta organitzat per l'Institut Italià, on presentarà **AGOSTINO**.

Els films polítics, quan només són això, no em plauen pas, em semblen trossos d'un diari polític, fins i tot m'irriten. De fet no els podria fer i no n'he estat temptat mai, ni tan sols quan vaig fer aquell amb Pasolini que, al meu parer, era políticament molt



Claudia Cardinale a **LIBERTAD, AMOR MIO**

fort. Estic perfectament d'acord amb una frase de Picasso: "És més revolucionaria una rosa ben pintada que no un barroer manifest polític".

Mauro Bolognini

He realitzat **LIBERA, AMORE MIO** per a una actriu que estimo: Claudia Cardinale. En la meua vida de director he estimat pregonament tres actrius: Silvana Mangano, Lucia Bosè i Claudia. Els qui venen a casa meua, no hi treben res que recordi el cinema, però hi troben llurs fotos. Hauria fet el film tot esforçant-me per retrobar la innocència: volia alliberar-me de tots els trucs que inevitablement hom aprèn amb els anys d'ofici. La història, la simple història d'una dona durant la guerra, no ho admities pas. Vaig fer tot el possible per tal de retrobar aquesta simplicitat de forma.

L'única satisfacció que em va donar el film fou un magnífic telegrama de Visconti que deia: "He tingut el privilegi de veure **LIBERA, AMORE MIO**, sento el desig irresistible de dir-te com m'ha agradat i com el trobo de bell".

Mauro Bolognini

(*Il Cinema Italiano d'Oggi*, Franca Faldini & Goffredo Fofi, Arnoldo Mondadori Editore 1984)

	16.00	18.00	20.00	22.00
<b>Dilluns</b> <b>17</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>ZERO DE CONDUITE/CERO EN CONDUCTA</b> , Jean Vigo, 1933. França. V.O.S.E. (B/N). <b>UMARETE WA MITA KEREDO/HE NASCUT PERO...</b> , Yasujiro Ozu, 1932. Japó. Muda, rètols en anglès.	Nicholas Ray i el seu temps: <b>PAISA</b> , Roberto Rossellini, 1948. Int.: actors no professionals. Itàlia. V.O.S.E. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>ONLY ANGELS HAVE WINGS/SOLO LOS ANGELES TIENEN ALAS</b> , Howard Hawks, 1939. Int.: Cary Grant, Jean Arthur, Rita Hayworth. USA. V.O. (B/N)	
<b>Dimarts</b> <b>18</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>UNDERWORLD/LA LEY DEL HAMPA</b> , Josef von Sternberg, 1927. Int.: George Bancroft, Evelyn Brent, Clive Brook, Larry Semon. USA. Muda, rètols en anglès.	Nicholas Ray i el seu temps: <b>THE BIG PARADE/EL GRAN DESFILE</b> , King Vidor, 1925. Int.: John Gilbert, Renée Adorée, Hobart Bosworth. USA. Muda, rètols en anglès.	Nicholas Ray i el seu temps: <b>BROTHER, CAN YOU SPARE A DIME? /HERMANO, ¿ME DAS 10 CENTAVOS?</b> , Philippe Mora, 1975. Gran Bretanya. V.O.S.E. (B/N)	
<b>Dimecres</b> <b>19</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>BROTHER, CAN YOU SPARE A DIME? /HERMANO, ¿ME DAS 10 CENTAVOS</b> , Philippe Mora, 1975. Gran Bretanya. V.O.S.E. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>THEY LIVE BY NIGHT</b> , Nicholas Ray, 1947. Int.: Farley Granger, Cathy O'Donnell, Howard Da Silva. USA. V.O. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>A WOMAN'S SECRET</b> , Nicholas Ray, 1948. Int.: Maureen O'Hara, Gloria Grahame, Melvyn Douglas. USA. V.O. (B/N)	
<b>Dijous</b> <b>20</b>	Mauro Bolognini: <b>BUBU/BUBU DE MONTPARNASSE</b> , Mauro Bolognini, 1971. Int.: Massimo Ranieri, Ottavia Piccolo, Tony Falsy. Itàlia. V.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>THE FOUNTAINHEAD/EL MANANTIAL</b> , King Vidor, 1949. Int.: Gary Cooper, Patricia Neal, Raymond Massey. USA. V.O. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>BORN TO BE BAD</b> , Nicholas Ray, 1949. Int.: Joan Fontaine, Robert Ryan, Zachary Scott. USA. V.O. (B/N)	
<b>Divendres</b> <b>21</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>L'ATALANTE</b> , Jean Vigo, 1934. Int.: Michel Simon, Dita Parlo, Jean Dasté, Gilles Margheritis. França. V.O.S.E. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>IN A LONELY PLACE</b> , Nicholas Ray, 1950. Int.: Humphrey Bogart, Gloria Grahame, Frank Lovejoy. USA. V.O. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>ON DANGEROUS GROUND</b> , Nicholas Ray, 1950. Int.: Ida Lupino, Robert Ryan, Ward Bond. USA. V.O. (B/N)	
<b>Dissabte</b> <b>22</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>SACCO E VANZETTI</b> , Giuliano Montaldo, 1971. Int.: Gian-Maria Volonté, Riccardo Cucciolla, Cyril Cusack. França-Itàlia. V.O.S.E. (C)	Mauro Bolognini: <b>FATTI DI GENTE PER BENE/LA GRAN BURGUESIA</b> , Mauro Bolognini, 1974. Int.: Catherine Deneuve, Marcel Bozuffi, Fernando Rey. Itàlia. V.E. (C)	Mauro Bolognini: <b>LIBERA, AMORE MIO/LIBERTAD, AMOR MIO</b> , Mauro Bolognini, 1973. Int.: Claudia Cardinale, Bruno Irino, Begkim Fernhu. Itàlia. V.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>HALLELUWAH! /ALELUYA!</b> , King Vidor, 1929. Int.: Daniel L. Haynes, Nina McKinney, William E. Fountains. USA. V.O. (B/N)
<b>Diumenge</b> <b>23</b>	Mauro Bolognini: <b>BUBU/BUBU DE MONTPARNASSE</b> , Mauro Bolognini, 1971. Int.: Massimo Ranieri, Ottavia Piccolo, Tony Falsy. Itàlia. V.E. (C)	Mauro Bolognini: <b>LIBERA, AMORE MIO/LIBERTAD, AMOR MIO</b> , Mauro Bolognini, 1973. Int.: Claudia Cardinale, Bruno Irino, Begkim Fernhu. Itàlia. V.E. (C)	Mauro Bolognini: <b>FATTI DI GENTE PER BENE/LA GRAN BURGUESIA</b> , Mauro Bolognini, 1974. Int.: Catherine Deneuve, Marcel Bozuffi, Fernando Rey. Itàlia. V.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>THE FOUNTAINHEAD/EL MANANTIAL</b> , King Vidor, 1949. Int.: Gary Cooper, Patricia Neal, Raymond Massey. USA. V.O. (B/N)
<b>THE LION, THE WITCH AND THE WARDROBE/EL LLEÓ, LA BRUIXA I L'ARMARI</b> , Bill Meléndez, Llarg-metratge de dibuixos animats. USA. V.C. (C)				

V.O. Versió original — V.C. Versió catalana — V.E. Versió castellana — V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català — V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà — V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma — B/N Blanc i negre — C Color



Joan Pineda, al piano



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 21

# 24 Febrer 2 Març 1986

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.

**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes. Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.

**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63, 08006 Barcelona. Telèfon: 201 29 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81, principal, 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 50

**Arxiu:** Pau Claris 162, 08009 Barcelona. T. 215 82 35

## Nicholas Ray i el seu temps

### INFIERNO EN LAS NUBES

**INFIERNO EN LAS NUBES** podria ser molt bé el prototip del compromís molest que es pot presentar a un director a sou d'una gran productora. Dos anys abans —segons va revelar Lossy a Tom Milne— Ray ja s'havia salvat "in extremis" de realitzar una pel·lícula titulada **I MARRIED A COMMUNIST**, que va haver de carregar més tard Robert Stevenson. Però aquest cop va haver de cedir als imperatius de la RKO i retre el tribut inevitable a la mitologia del capítol, amb el més pur estil "Hazañas Bélicas".

(J.L. Guàrdia, cita de l'opuscle editat pel Festival de Sant Sebastià)



THE LUSTY MEN, Nicholas Ray

### THE LUSTY MEN

El privilegi més constant dels mestres és que tot es torna a favor seu, fins i tot els defectes més simples. Si ara un s'estranya faci beneficiar-se d'aquesta llei l'última pel·lícula de Nicholas Ray, es prepara malament per veure una obra desconcertant i que demana una mica d'amor, no pas d'indulgència. Lluny de voler excusar-l' en, cal trobar del seu grat aquesta desimboltura, aquest desdeny tan agradable pels decorats, la plàstica, la unitat d'il·luminació, la precisió d'un segon paper, i reconèixer fins i tot en les melapteses d'aquesta inspiració, no pas la caricatura, sinó l'exageració juvenil d'un cinema pel qual sentim afecte, on tot se sacrifica a l'expressió, a l'eficàcia, a la vivor d'un reflex o d'una mirada. No em desagrada que s'exageri per aquesta banda. Però ara m'agradaria parlar de la serietat profunda d'aquest joc: obra d'inspiració, molt bé, però perquè Nicholas Ray és pròdig en idees —canalitzades de vegades per un gran tema, i no oblidem l'admirable progressió d'**ON DANGEROUS GROUND**—, que aquí s'escampen a l'atzar de la invenció; però precisament aquesta invenció em colpeja, constantment sorprenent. Certament, Ray no és d'aquells que ignoren el valor estètic de la sorpresa, i que les coses boniques han de ser xocants, però si la imaginació és la reina de les facultats, el seu reialme s'estreny arreu de dia en dia; i bé que la invenció pugui consistir de bon començament en el simple plaer de filmar, com la llibertat creadora del pinzell damunt

la tela, aquí no té gaires possibilitats de ser prou seriósament. S'entén que potser la bellesa no li és indiferent, però on la busca? (qüestió fonamental). Jo hi trobo una certa dilatació del detall expressiu, que deixa de ser detall per entrar a la trama —així el gust pels primers plans dramàtics, sorprès en el moviment de l'escena—, i sobretot la recerca d'una certa amplitud del gest contemporani i la inquietut de la vida, ansietat perpètua pròxima a la dels personatges, i finalment el gust pel paroxisme, on els instants més tràgics conserven alguna cosa de febrils i provisional.

(Jacques Rivette, *Cahiers du Cinéma*, núm. 27, octubre de 1953)

### JOHNNY GUITAR

Si dividíssem els cineastes en dues famílies, els cerebrals i els instintius, de seguida classificaria Nick Ray entre els segons, els de la sinceritat i la sensibilitat. I amb tot, s'hi endevina un intel·lectual, però que sap fer abstracció de tot allò que no ve del cor. No és un gran tècnic, però és evident que Ray tendeix menys al resultat tradicional i global d'un film que no a donar a cada pla una certa qualitat d'emoció. Hi ha dues pel·lícules en **JOHNNY GUITAR**: la de Ray (les relacions entre els dos homes i les dues dones, la violència i l'amarguesa) i un poti-poti extravagant d'estil "Joseph von Sternberg" absolutament exterior a l'obra de Ray, però que, aquí, no deixa de ser interessant. Així, veiem Joan Crawford, amb un vestit blanc, tocant el piano en un saló que sembla una cova i amb canelobres i un revòlver al seu costat. **JOHNNY GUITAR** és la bella i la bèstia del western, un somni de l'Oest. Els cow-boys s'esvaeixen i moren com si fossin ballarines. El color ruda i violent (Trucolor) contribueix a la desorientació, els tons són vius, de vegades molt bonics però sempre inesperats.

(François Truffaut, *Les films de ma vie*, Flammarion/Paris, 1975)

### BUSCA TU REFUGIO

A **BUSCA TU REFUGIO** sembla que per primera vegada en l'obra de Nicholas Ray els personatges han adquirit un estat de disponibilitat que substitueix el relat d'un llurament tan imperiosament necessari que no permetia concebre que empenguessin cap altra acció. Es troben més enllà de la progressió rigorosa —la d'**ON DANGEROUS GROUND**, la de **JOHNNY GUITAR**— que els hi conduïa. Els actes de Matt i de Davey no denoten, però, menys rigor ni menys exigència amb ells mateixos. Després de la irremissible injustícia del començament —que certament no han criat ells— es traça la seva pròpia via, amb un preu a la mesura d'una confiança, d'una generositat que hauria agradat al gran Cornellio, ja que es tracta per a cada un d'oferir a l'altre la possibilitat, gairebé l'ocasió, d'arribar pel seu propi moviment al final de si mateix, a allò de millor.

(Philippe Demonsablon, *Cahiers du Cinéma*, núm. 52, novembre de 1955)

### REBELDE SIN CAUSA

Que se'm perdoni el meu vici favorit d'evocar el record dels grecs antics. Amb la major bona fe, no crec

que aquesta comparació aquí sigui artificial. La idea del destí es troba pertot, a les obres de totes les èpoques i de totes les nacions. No n'hi ha prou amb ella sola per fonamentar allò trágic: necessita el suport d'algun gran debat entre forces presents en tot moment en l'home i al seu voltant, entre l'orgull propi de l'individu i la societat —o la natura— que no pot admetre'l, el molesta, el castiga. Un heroi trágic sempre és d'alguna manera un guerrier que es deserta de l'enbriaguesa del combat i que sobtadament s'adona que no és déu. Aquell qui s'entretingui relleigint el teatre grec, es quedarà sorprès per la presència en ell d'un tema que els seus comentadors han tractat poc i que no ha tingut la fortuna d'inspirar els nostres clàssics: el de la "violència" (així cal entendre "hybris" i "orgè"), una violència perillosa, condemnable, però apassionant, bella. La imatge moderna del destí no és l'accident banal, estúpid, com aquell en què va morir l'actor James Dean en ple èxit. No és l'absurd de l'atzar, sinó l'absurd de la nostra condició, de la nostra voluntat. És la desproporció que existeix entre la part sempre noble de l'home i la futilitat, la inutilitat de la tasca que sovint es proposa. No és que les èpoques precedents hagin estat més sàvies que nosaltres, que no hagin donat el millor d'elles mateixes en combats també sense causa, però les regles d'un honor més estrictament formulat oferien sempre algun motiu a la conducta més absurda. El que m'agrada d'aquesta pel·lícula és que la paraula "honor", no perquè surti de la boca d'éssers infantils, débilts, petitburgesos, brilla menys amb la seva esplendor pura, inalterable, que aquests nois, com els especialistes dels rodeos, als fora de la llei de la prada, han guardat el sentiment més viu, encara que la seva vanitat, la seva estúpida obstinació, la societat, la moral, el destí en resum, els condemna. No són del tot culpables, però tampoc completament innocents: maculats, si més no, per la falta del seu segle. Correspon als polítics, als filòsofs, mostrar a la humanitat horitzons més clars que aquells en què ha decidit tancar-se, però la missió del poeta és de no creure del tot en aquest optimisme, d'extreure la pedra preciosa de la fenta del seu temps, d'ensenyar-nos a estimar sense prohibir jutjar, de mantenir sempre viu en nosaltres el sentit de la tragèdia. Aquestes reflexions me les vaig fer un dia en un cine de barri on projectaven **IN A LOVELY PLACE**. Em retornen a la ment cada vegada que veig una nova pel·lícula de Nicholas Ray, i sobretot aquesta, la seva obra mestra.

(Eric Rohmer, *Cahiers du Cinéma*, núm. 59, maig de 1956)

### SANGRE CALIENTE

Si el cinema deixés d'existir, només Nicholas Ray fa la impressió de poder-lo tornar a inventar i, encara més, de voler-ho fer. Així com és fàcil d'imaginar John Ford almirall, Robert Aldrich a Wall Street, Anthony Mann seguint el rastre de Balliú la Fumée, Raoul Walsh com un nou Henry Morgan sota el cel del Carib, no es veu gens clar el que donaria de si el director de **BUSCA TU REFUGIO** en una altra activitat que no fos la cinematogràfica. Un Logan, per exemple, o un Tashlin poden triomfar al teatre o al musical, un Preminger amb la novel·la, un Brooks amb l'ensenyament primari, un Fuller a la política, un Cukor en la publicitat, però no pas un Nicholas

Ray. Si de cop i volta el cinema desaparegués, la majoria de cineastes no quedarien desemparats: Nicholas Ray, sí. Després de veure **JOHNNY GUITAR** o **REBELDE SIN CAUSA**, és impossible no dir-se: "Heus aquí una cosa que només existeix pel cinema, que seria nul·la en la novel·la, el teatre o qualsevol altre mitjà, però que a la pantalla és fabulosament bonica. Cineasta, Nicholas Ray ho és abans que res moralment, i una cosa explica l'altra: malgrat un talent innat i una bona fe evident, un guió que no es prengui seriosament resultarà superficial.

(Jean-Luc Godard, *Cahiers du Cinéma*, núm. 68, febrer de 1957)

## Amics dels Clàssics

Coincidint amb les noces d'or d'un amistament amb el classicisme —les que commemoren l'Orquestra de cambra Amics dels Clàssics—, oferim un programa filmico-musical centrat en aquest motiu, que inclou títols didàctics, biogràfics i l'esdeveniment de la setmana: l'acompanyament en viu de **METROPOLIS** per Joan Pineda, esdevingut ja un clàssic amic dels clàssics.



OLVIDAR MOZART, Slavo Luther

### Un exemple de constància musical

Quan hom constata que, al marge del professionalisme, hi ha qui s'aplega a fer música pel gust de fer música i que ho fa amb assiduitat, esforç i constància, és quan s'adona del testimoni de fe que un acte així representa. Al mateix temps es fa garant del valor intrínsec d'un art que pot arribar a donar sentit a una vida.

L'Orquestra dels "Amics dels Clàssics" no solament ha fet això sinó que ho ha mantingut durant cinquanta anys i amb una intensitat remarcable. L'Orquestra ha adoptat l'actitud cívica de proporcionar ocasió de concertar música que tot just s'estrenaven i que avui

són remarcables professionals, ha ecolit també els músics de cor de bon nivell que s'han professionalitzat en d'altres ocupacions i ha rebut igualment músics professionals que han trobat en l'esperit de l'orquestra ocasió per a fruit d'un tipus de música que trobaven a faltar en la seva activitat quotidiana. Totes les oportunitats que Els Amics dels Clàssics han donat no han de fer-nos oblidar la labor de formació de públic que l'Orquestra ha fet. Al seu públic, seguidor i constant, li ha donat una extensió de repertori impressionant. En certes ocasions adhoc el professional ha hagut d'acudir a algun dels seus concerts per a poder escoltar una obra determinada que ni en disc es troba, ni en les habituals sessions de concerts es programa. Nascuda en ocasió de la confraternització dels músics que formaven part de l'Institut Orquestral, institució auspiciada per Pau Casals i que funcionava paral·lelament a l'Associació Obrera de Concerts, aquella orquestra que s'inicià amb una Sereñata Nocturna de Mozart, ha seguit —principalment en les seves actuacions a la Biblioteca de Catalunya, però també amb 191 concerts fora de Barcelona— el seu camí. Per això l'agraïment, l'admiració i la felicitació.

Jordi Maluquer

Director General de Música, Teatre i Cinematografia de la Generalitat de Catalunya

	16.00	18.00	20.00	22.00
<b>Dilluns</b> <b>24</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>Pie in the Sky</b> , Elia Kazan i membres del Group Theatre, 1934. <b>The plow that broke the plains</b> , Pare Lorentz, 1936. <b>People of the Cumberland</b> , Sidney Meyers i Jay Leyda, 1938. <b>The land</b> , Robert Flaherty, 1941. USA, V.O.	Nicholas Ray i el seu temps: <b>Pie in the Sky</b> , Elia Kazan i membres del Group Theatre, 1934. <b>The plow that broke the plains</b> , Pare Lorentz, 1936. <b>People of the Cumberland</b> , Sidney Meyers i Jay Leyda, 1938. <b>The land</b> , Robert Flaherty, 1941. USA, V.O.	Amics dels Clàssics: <b>Brahms und Detmold/Brahms i Detmold</b> , Günther Hassert, 1981. V.E. (C) Carl Orff, Dr. W. Lütje, 1989. V.E. (C) Robert Schumann, V.E. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>FLYING LEATHERNECKS/INFIERNO EN LAS NUBES</b> , Nicholas Ray, 1951. Int.: John Wayne, Robert Ryan, Don Taylor. USA, V.O.S.F. (C)
<b>Dimarts</b> <b>25</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>NATIONAL HUNGER MARCH</b> , 1931. <b>NATIVE LAND</b> , Leo Hurwitz i Paul Strand, 1937-1942. Narrador: Paul Robeson. USA, V.O.	Nicholas Ray i el seu temps: <b>NATIONAL HUNGER MARCH</b> , 1931. <b>NATIVE LAND</b> , Leo Hurwitz i Paul Strand, 1937-1942. Narrador: Paul Robeson. USA, V.O.	Amics dels Clàssics: <b>METROPOLIS</b> , Fritz Lang, 1926. Int.: Brigitte Helm, Gustav Fröhlich, Alfred Abel. Alemanya. Mida, rètols en castellà. Colorejada. Acompanyament al piano a càrrec del mestre Joan Pineda.	Nicholas Ray i el seu temps: <b>THE LUSTY MEN</b> , Nicholas Ray, 1952. Int.: Susan Hayward, Robert Mitchum, Arthur Kennedy. USA, V.O.S.F. (C)
<b>Dimecres</b> <b>26</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>GOLDEN BOY/SUEÑO DORADO</b> , Rouben Mamoulian, 1939. Int.: Barbara Stanwyck, William Holden, Adolphe Menjou. USA, V.O. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>GOLDEN BOY/SUEÑO DORADO</b> , Rouben Mamoulian, 1939. Int.: Barbara Stanwyck, William Holden, Adolphe Menjou. USA, V.O. (B/N)	Amics dels Clàssics: <b>LUDWIG VAN BEETHOVEN</b> , V.E. (B/N). <b>KONIG VON BAYERN/REY DE BAVIERA</b> , Frédéric Rossif, 1967. V.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>JOHNNY GUITAR</b> , Nicholas Ray, 1953. Int.: Joan Crawford, Sterling Hayden, Mercedes McCambridge. USA, V.O.S.E. (C)
<b>Dijous</b> <b>27</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>JOHNNY GUITAR</b> , Nicholas Ray, 1953. Int.: Joan Crawford, Sterling Hayden, Mercedes McCambridge. USA, V.O.S.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>JOHNNY GUITAR</b> , Nicholas Ray, 1953. Int.: Joan Crawford, Sterling Hayden, Mercedes McCambridge. USA, V.O.S.E. (C)	Amics dels Clàssics: <b>FROM MAO TO MOZART/DE MAO A MOZART</b> , Murray Lerner, 1980. Documental amb Isaac Stern i David Golus. V.O.S.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>RUN FOR COVER/BUSCA TU REFUGIO</b> , Nicholas Ray, 1954. Int.: James Cagney, Viveca Lindfors, John Derek. USA, V.O. (C)
<b>Divendres</b> <b>28</b>	Amics dels Clàssics: <b>CARMEN/CARMEN DE BIZET</b> , Francesco Rossi, 1983. Int.: Julià Migenes-Johnson, Plácido Domingo, Ruggiero Raimondi. Itàlia. V.O.S.E. (C)	Amics dels Clàssics: <b>CARMEN/CARMEN DE BIZET</b> , Francesco Rossi, 1983. Int.: Julià Migenes-Johnson, Plácido Domingo, Ruggiero Raimondi. Itàlia. V.O.S.E. (C)	Amics dels Clàssics: <b>VERGESST MOZART/OLVIDAR MOZART</b> , Slavo Luther, 1985. Int.: Armin Mueller-Stahl, Tido, Catarina Raacke. Alemanya. V.O.S.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>REBEL WITHOUT A CAUSE/REBELDE SIN CAUSA</b> , Nicholas Ray, 1955. Int.: James Dean, Natalie Wood, Sal Mineo. USA, V.O. (C)
<b>Dissabte</b> <b>1</b>	Amics dels Clàssics: <b>VERGESST MOZART/OLVIDAR MOZART</b> , Slavo Luther, 1985. Int.: Armin Mueller-Stahl, Tido, Catarina Raacke. Alemanya. V.O.S.E. (C)	Amics dels Clàssics: <b>FROM MAO TO MOZART/DE MAO A MOZART</b> , Murray Lerner, 1980. Documental amb Isaac Stern i David Golus. V.O.S.E. (C)	Amics dels Clàssics: <b>CARMEN/CARMEN DE BIZET</b> , Francesco Rossi, 1983. Int.: Julià Migenes-Johnson, Plácido Domingo, Ruggiero Raimondi. Itàlia. V.O.S.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>DISHONORED/FATALIDAD</b> , Joseph von Sternberg, 1931. Int.: Marlene Dietrich, Víctor McLaglen, Lew Cody. USA, V.O.S.E. (B/N)
<b>Diumenge</b> <b>2</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>DISHONORED/FATALIDAD</b> , Joseph von Sternberg, 1931. Int.: Marlene Dietrich, Víctor McLaglen, Lew Cody. USA, V.O.S.E. (B/N)	Amics dels Clàssics: <b>METROPOLIS</b> , Fritz Lang, 1926. Int.: Brigitte Helm, Gustav Fröhlich, Alfred Abel. Alemanya. Versió Giorgio Moroder. Sonoritzada i colorejada. V.O.S.E.	Nicholas Ray i el seu temps: <b>MEET JOHN DOE/JUAN NADIE</b> , Franck Capra, 1940. Int.: Gary Cooper, Barbara Stanwyck, Walter Brennan. USA, V.O.S.E. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>HOT BLOOD/SANGRE CALIENTE</b> , Nicholas Ray, 1955. Int.: Jane Russell, Cornel Wilde, Luther Adler. USA, V.O.S.E. (C)

**WATASI/REGRESO A LAS MINAS DEL REY SALOMON**, Kurt Newmann, 1958. Int.: George Montgomery, Taina Elg, David Farrar, Rex Ingram. USA, V.E. (C)

V.O.: Versió original — V.C.: Versió catalana — V.E.: Versió castellana — V.O.S.C.: Versió original amb subtítols en català — V.O.S.E.: Versió original amb subtítols en castellà — V.O.S.: Versió original amb subtítols en un altre idioma — B/N: Blanc i negre — C: Color



LOS DIENTES DEL DIABLO, de Nicholas Ray



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 22

# 3-9 Març 1986

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.

Preus: Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes.

Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.

Projeccions: Travessera de Gràcia 63, 08006 Barcelona  
Telèfon: 201 29 06

Oficines i Biblioteca: Rambla de Catalunya 81,  
principal, 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 60

Arxiu: Pau Claris 162, 08009 Barcelona. T. 215 82 35

## Nicholas Ray i el seu temps

### BIGGER THAN LIFE

Com més avança la pel·lícula, més evident ens sembla la lògica interna de la bogeria d'Avery, fins al punt que fem abstracció de la causa que l'ha desencadenat. I, d'altra banda, aquesta droga —es tracta d'un veritable "excitant"— no ha fet més que desenvolupar en ell una tendència amb uns símptomes que advertim molt abans que comenci el tractament. La frase "som una mediació" ja l'havia pronunciada la mateixa nit en què havia de caure, abatut per la primera crisi. Després, sota l'efecte de la cortisona, es deixarà portar per una temptació que no és solament la de l'orgull, la tirania o la crueltat. És més universal, en la mesura que expressa aquesta tendència, pròpia de tots nosaltres, de voler sotmetre l'ordre de les coses a un decret preestablert de la voluntat. Temptació que podríem anomenar de l'estètica, atès que aquest deliri ordenador pretén substituir la moral i, lluny de ser l'afirmació d'una voluntat de poder, es nega a prendre en consideració tant la particularitat de l'individu com la generalitat de l'ètica. Si utilitza —i molt lliurement— una terminologia cara a Kierkegaard, no és perquè pensi que **BIGGER THAN LIFE** sigui en absolut la il·lustració de la teoria d'allò tràgic inspirada al filòsof danès pel sacrifici d'Abraham. Però ningú no necessita haver llegit *Por i tremolor* per descobrir a l'escena de la Bíblia el símbol de la paradoxa de la fe, i aquesta al·lusió a l'acte moral més paradoxal possible té lloc naturalment al final d'aquesta sèrie de paradoxes. Avery, traint per la lletra l'esperit de l'Escriptura, decidirà degollar el seu fill indòcil i apàtic, a qui ha sorprès, a més, agafant el preciós flascó lila.

El veritable tema de **BIGGER THAN LIFE** potser no és ni la medicina ni la folia, sinó la vida, la vida de cada dia, aquesta vida sense història, de la qual no més una història tan extraordinària com aquesta ens pot explicar la història. La mediocritat de l'existència quotidiana, evocada per l'art, no ens interessa gaire, i alhora, és el que ens interessa, és el que ens concerneix més del món, ja que sense aquesta mediocritat, en què més o menys participem tots d'alguna manera, no sabríem apreciar l'extraordinari. Les obres més grans de la literatura han sabut reflectir bé aquesta zona, aquesta franja fronterera entre la vida i el drama. Però la cambra, com un microscopi, descobreix una àmplia superfície allà on mai no s'havia vist més que una línia. Això no ho dic perquè Ray ens mostri una dona a la cuina, un home a la cambra de bany, un nen davant del televisor, cosa que molts altres havien fet abans que ell i la

majoria només van aconseguir avorrir-nos. El que compta és el fet que empra per mostrar-ho, to que no deixa d'evocar a *mutatis mutandi*, el de **VIAGGIO IN ITALIA**, aquesta atenció tan precisa per les petites coses i aquesta negativa a delectar-se en el seu pintoresquisme, aquestes mirades que traeixen millor les angústies de l'amor que la curiositat, el temor o qualsevol altre sentiment particular, aquest sentit tan fort dels lligams terrenals de l'home i alhora de la seva llibertat.

(Eric Rohmer, *Cahiers du Cinéma*, núm. 68, març de 1957)

### AMARGA VICTORIA

Hi havia el teatre (Griffith), la poesia (Murnau), la pintura (Rossellini), la dansa (Eisenstein), la música (Renoir). Però des d'ara hi ha el cinema. I el cinema és Nicholas Ray.

Per què ens quedem freds com el gel davant les fotos de **AMARGA VICTORIA**, si sabem que són les fotos de la més bella de les pel·lícules? Perquè no expressen res, i amb raó. Com amb una sola foto de Lillian Gish n'hi ha prou per simbolitzar **BROKEN BLOSSOMS**; amb una sola de Charles Chaplin, **A KING IN NEW YORK**; amb una sola de Rita Hayworth, **LADY FROM SHANGHAI**; i fins i tot amb una sola d'Ingrid Bergman, **ELENA**; així la fotografia de Curt Jurgens, perdut al desert de Tripolitània, o la de Richard Burton vestit ridículament amb un barret blanc, no té cap relació amb Curt Jurgens o Richard Burton a la pantalla. Un abisme separa la foto de la pel·lícula mateixa. Un abisme que és tot un món. Quin? El del cinema modern.

I és en aquest sentit que **AMARGA VICTORIA** és una pel·lícula anormal. L'interès ja no se centra en els objectes, sinó en el que hi ha entre els objectes, i que al seu torn es converteix en objecte. Nicholas Ray ens obliga a mirar com a real allò que no es mirava ni com a irreal, allò que no es mirava.

**AMARGA VICTORIA** no és el reflex de la vida, és la vida mateixa feta pel·lícula, vista de darrera el mirall en què la capta el cinema. És alhora la més directa i la més secreta de les pel·lícules, la més preciosa i la més tosca. No és cinema, és millor que cinema.

(Jean-Luc Godard, *Cahiers du Cinéma*, núm. 79, gener de 1958)

### WIND ACROSS THE EVERGLADES

Els personatges de **WIND ACROSS THE EVERGLADES** són completament estranys al medi natural. Només un d'ells hi estava aclimatat, el personatge interpretat per Burl Ives. I l'indi. Aquest eren els únics que es corresponien amb el medi. Tots els altres hi eren estranys. La contraposició estava en això: no hi ha res pur, no hi ha pas cap cosa que no més sigui lírica o només verinosa. Ni tan sols l'heroi interpretat per Chris Plummer. Era un mestre de Boston vingut a Florida. Tots eren emigrats del seu país d'origen i s'esforçaven per trobar, i alguns l'havien trobat, una seguretat explotant el medi. D'altres s'esforçaven per trobar una seguretat mantenint-se apartats del seu medi. En va resultar un film molt curiós. Em va agradar molt però era confús. No vaig utilitzar la pantalla ampla perquè hauria produït un empobriment en els exteriors. Un dels ele-



WIND ACROSS THE EVERGLADES, de Nicholas Ray

ments principals del film eren els ocells que nien als arbres i la vida dels quals només es física. No calia superposar-hi una dimensió diferent. Crec que seria el mateix si hagués de rodar una pel·lícula en un bosc o a Wall Street o en qualsevol altre lloc en què l'alcada de les construccions tingué un paper important.

(Nicholas Ray, entrevista a *Filmcritica*)

### LOS DIENTES DEL DIABLO

L'art de Nicholas Ray és essencialment crític. Consisteix a posar en evidència immediatament les relacions que s'estableixen entre tot el que existeix i tot el que transcorre en una mateixa situació. Amb això, busca un constant judici de valor.

Arribant encara més lluny en aquest camí de l'evidència, buscant fins al límit la simplificació, a **LOS DIENTES DEL DIABLO** Ray estableix aquestes relacions directament entre la sala i la pantalla. No vol aniquilar l'esperit crític de l'espectador amb la veritat del document. Compta justament que el seu judici, tal com l'ha format la civilització, s'exercirà lliurement en contra de l'espectacle. Aquesta és la raó per la qual, des del començament de la pel·lícula, ens ofereix de cop, sense reserves, els costums esquimals, costums que han de divertir i de sorprendre. La nostra simpatia per Inuk no està gens desproveïda d'un sentiment de superioritat. Assistim a aquestes diversions, aquestes banquets, aquestes bodes, aquestes caceres, de la mateixa manera que es consideren els jocs de la canalla.

Després, de mica en mica, un nou sentiment s'apodora de l'espectador: la posada en qüestió de si mateix i de la seva mentalitat.

(Jean Douchet, *Cahiers du Cinéma*, núm. 112, octubre de 1960)

### REY DE REYES

— Quins problemes de forma va tenir a **REY DE REYES** per traduir la història de Jesús i quina concepció té de Crist?

— Perquè vegi fins a quin punt és difícil de respondre, és millor que li posi un exemple. Posem la Cena. De bon començament, estèticament vaig refusar de copiar o imitar qualsevol quadre i, per consegüent, vaig excloure automàticament el quadre de Leonardo da Vin-

ci com a concepte. Tenia raons concretes per actuar així: si volia conservar el moment en què Jesús rentà els peus dels apòstols, la forma de la taula no s'hia de deixar; d'altra banda, a la cena pasqual, l'hoste estava assegut en un punt des d'on, després d'haver trencat el pa, l'hauria pogut repartir a tots els que eren al voltant de la taula; així, una taula d'aquestes característiques no s'adeia gens amb l'arquitectura de l'època, en particular amb l'arquitectura de la casa on se suposava que l'escena havia tingut lloc. Tot semblava obligar a realitzar una posada en escena diferent de la de Leonardo. A més, segons la nostra concepció del film, volíem donar al públic la sensació que allò passava de veritat per primera vegada, davant dels seus ulls, i que nosaltres només hi érem per il·lustrar fets ben coneguts. Considerant tots aquests elements, quina era la solució del meu problema? Simbòlicament sentia que la creu encara no estava feta. La creu, la crucifixió, era sens dubte la forma reconeguda de l'opressió i de la crueltat de l'home per l'home, però la creu en si com a gran símbol vivent encara no existia. Vaig fer un esbós d'una creu, en vaig separar els troncs i vaig posar Jesús al cap de la creu, de manera que només en un pla general en picat mirant atentament, es podia comprendre que la taula era efectivament el símbol de la creu encara informe, d'aquell concepte encara deslligat que després sobreviuria molts anys. I no he fet més que apuntar tots els pensaments que em van guiar en la

recerca de la forma, del sentiment, de la imatge d'una escena, en definitiva, molt breu a la pantalla però representada durant segles en nombrosos quadres i en el cor de la gent.

(Nicholas Ray a *Cahiers du cinéma*)

## 55 DIAS EN PEKIN

Els desequilibris de la pel·lícula —que són obvis— es deuen, d'una banda, al fet que, malalt durant el doatge, Ray només va rodar personalment aproximadament la meitat del material, i d'altra banda, que la pel·lícula va ser greument alterada durant el muntatge (escenes suprimides, desfigurades i situades en un context diferent de l'original) de manera que en va resultar afectada l'estructura de la pel·lícula (la concepció global de la qual és difícil de conèixer amb exactitud, ja que Ray escrivia el guió de nit en nit durant el rodatge). La sorprenent intimitat que Ray és capaç de comunicar al gest més simple, i del qual les escenes d'acció —com és habitual en Ray— segurament no haurien d'haver estat més que la prolongació física, queda destruïda amb freqüència perquè la majoria d'escenes d'acció van ser rodades per la segona unitat i incloses a la pel·lícula en funció exclusivament dels seus valors espectaculars.

(Jos Oliver, *Homenaje a N. Ray*, 1974)

**WE CAN'T GO HOME AGAIN** —un títol explícit per ell mateix i que parafraseja el d'una coneguda novel·la de Bernard Wolfe— és una pel·lícula de ruptura a tots els nivells. Treballant amb mitjans de cineasta *underground*, utilitzant àmpliament un material no filmat per ell sinó pels seus alumnes de la Universitat de Berkeley, Ray sembla llançar un desafiament deliberat a la indústria, aquesta mateixa indústria que el 1962 el va expulsar literalment del cinema, així com al concepte de perfecció, d'*acabar* del cinema tradicional (tot i que això no implica una renúncia a la seva inspiració creativa, com ho demostra l'insòlit sketch de **SUEÑOS HUMEDOS**, admirablement concebut i executat). Les seves velles preocupacions per la realitat del nostre temps, però, romanen intactes, més aguditzades i tot, a través de la figura d'aquest professor de setanta anys —que encarna el mateix director— entestat a establir una relació més viva amb els seus estudiants, a confrontar la seva confusió amb els problemes individuals i socials que els planteja la seva pròpia confusió personal. Aquest combat per de finir el lloc dels joves en una societat nova sembla acabar tràgicament per al professor, el seu cos penjat oscil·lant a l'escena final com un acte d'acusació difícilment sostenible i sobre l'abast del qual caldrà tornar davant la versió definitiva d'aquesta pel·lícula insòlita i esgarifosa.

(J.L. Guarnier, *Homenaje a N. Ray*, 1974)

	16.00	18.00	20.00	22.00
<b>Dilluns</b> <b>3</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>THE BOY WITH GREEN HAIR/EL MUCHACHO DE LOS CABELLOS VERDES</b> , Joseph Losey, 1948. Int.: Dean Stockwell, Pat O'Brien, Robert Ryan, USA, V.O. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>BIGGER THAN LIFE</b> , Nicholas Ray, 1956. Int.: James Mason, Barbara Rush, Walter Matthau, USA, V.O. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>BITTER VICTORY/AMARGA VICTORIA</b> , Nicholas Ray, 1957. Int.: Richard Burton, Curt Jurgens, Ruth Roman, USA-França, V.O. (B/N)	
<b>Dimarts</b> <b>4</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>NONE BUT THE LONELY HEART/UN CORAZON EN PELIGRO</b> , Clifford Odets, 1944. Int.: Cary Grant, Barry Fitzgerald, Ethel Barrymore, USA, V.O. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>WIND ACROSS THE EVERGLADES</b> , Nicholas Ray, 1958. Int.: Burl Ives, Christopher Plummer, Gipsy Rose Lee, USA, V.O. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>SAINT LOUIS BLUES</b> , Dudley Murphy, 1929. Int.: Bessie Smith, USA, V.O. <b>THE EMPEROR JONES</b> , Dudley Murphy, 1933. Int.: Paul Robeson, Dudley Digges, Frank Wilson, USA, V.O.	
<b>Dimecres</b> <b>5</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>A TREE GROWS IN BROOKLIN/LAZOS HUMANOS</b> , Elia Kazan, 1945. Int.: Dorothy McGuire, Joan Blondell, James Dunn, USA, V.O. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>THE SAVAGE INNOCENTS/LOS DIENTES DEL DIABLO</b> , Nicholas Ray, 1959. Int.: Anthony Quinn, Yoko Tani, Peter O'Toole, Gran Bretanya-Itàlia-França, V.O.S.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>MOONRISE</b> , Frank Borzage, 1948. Int.: Dane Clark, Gail Russell, Ethel Barrymore, USA, V.O. (C)	
<b>Dijous</b> <b>6</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>KING OF KINGS/REY DE REYES</b> , Nicholas Ray, 1960. Int.: Jeffrey Hunter, Robert Ryan, Siobahn McKenna, USA, V.O.S.Suec. (C)	Se suspèn la sessió per la llarga durada del film anterior.	Nicholas Ray i el seu temps: <b>A BOUT DE SOUFFLE/AL FINAL DE LA ESCAPADA</b> , Jean-Luc Godard, 1959. Int.: Jean-Paul Belmondo, Jean Seberg, Daniel Boulanger, França, V.O.S.E. (B/N)	
<b>Divendres</b> <b>7</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>55 DAYS AT PEKIN/55 DIAS EN PEKIN</b> , Nicholas Ray, 1963. Int.: Charlton Heston, David Niven, Ava Gardner, USA-Espanya, V.O. (C)	Se suspèn la sessió per la llarga durada del film anterior.	Nicholas Ray i el seu temps: <b>THE JANITOR/EL CONSERJE</b> , Nicholas Ray, 1973, episodi de <b>WET DREAMS/SUEÑOS HUMEDOS</b> , R.F.A.-Holanda, V.O.S.E. <b>WE CAN'T GO HOME AGAIN</b> , (tracabada), Nicholas Ray, 1971-73. Int.: N. Ray, T. Farrell, USA, V.O.	
<b>Dissabte</b> <b>8</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>A BOUT DE SOUFFLE/AL FINAL DE LA ESCAPADA</b> , Jean-Luc Godard, 1959. Int.: Jean-Paul Belmondo, Jean Seberg, Daniel Boulanger, França, V.O.S.E. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>LIGHTNING OVER WATER/RELAMPAGO SOBRE AGUA</b> , Nicholas Ray i Wim Wenders, 1979. Int.: Nicholas Ray, Wim Wenders, R.F.A., V.O.S.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>OUT OF THE PAST/RETORNO AL PASADO</b> , Jacques Tourner, 1947. Int.: Robert Mitchum, Kirk Douglas, Jane Greer, USA, V.O.S.E. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>BONNIE AND CLYDE/BONNIE AND CLYDE</b> , Arthur Penn, 1967. Int.: Warren Beatty, Faye Dunaway, Gene Hackman, USA, V.O. (C)
<b>Diumenge</b> <b>9</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>OUT OF THE PAST/RETORNO AL PASADO</b> , Jacques Tourner, 1947. Int.: Robert Mitchum, Kirk Douglas, Jane Greer, USA, V.O.S.E. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>THE SAVAGE INNOCENTS/LOS DIENTES DEL DIABLO</b> , Nicholas Ray, 1959. Int.: Anthony Quinn, Yoko Tani, Peter O'Toole, Gran Bretanya-Itàlia-França, V.O.S.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>LIGHTNING OVER WATER/RELAMPAGO SOBRE AGUA</b> , Nicholas Ray i Wim Wenders, 1979. Int.: Nicholas Ray, Wim Wenders, R.F.A., V.O.S.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>GUN CRAZY/EL DEMONIO DE LAS ARMAS</b> , Joseph H. Lewis, 1949. Int.: Peggy Cummins, John Dall, Morris Carnowsky, USA, V.O.

Matinal 12.00 h. Cinema infantil:  
**PRINCE A VECERNICE/EL PRINCEP I L'ESTRELLA**, Václav Vorlíček, 1979. Int.: Juraj Durdiak, Libuse Sadránková, Radoslav Brzobohaty, Txecoslovàquia, V.C. (C)

V.O. Versió original — V.C. Versió catalana — V.E. Versió castellana — V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català — V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà — V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma — B/N Blanc i negre — C Color



Nicholas Ray



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 23

# 10-16 Març 1986

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.  
Preus: Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes.  
Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.  
Projeccions: Travessera de Gràcia 63, 08006 Barcelona  
Telèfon: 201 29 06

Oficines i Biblioteca: Rambla de Catalunya 81,  
principal, 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 50.  
Arxiu: Pau Claris 162, 08009 Barcelona. T.: 215 82 35

## Nicholas Ray i el seu temps

De **THEY LIVE BY NIGHT** a **PARTY GIRL**, l'obra de Nicholas Ray és un diàleg tibant entre l'autor que proposa solucions que em valg obligat a anomenar pessimistes i l'home que descobreix que un sistema destinat a destruir l'expansió de l'home està a punt de morir i, per intentar de sortir-se'n, negant-se al sentit objectiu de la seva situació per a la qual no està preparat, persegueix com a traïdors els testimonis lúcids. Alguns dels més grans s'han d'exiliar: Losey, Dassin... Ell creu trobar una solució amb la "compransió" i la "readaptació" dels rebels sense causa, perquè l'acusació d'aquest és la més greu que hi pot haver.

**Nicholas Ray compromet.** Els americans van poder llegir al *New Yorker Magazine* el fat divers en què es va inspirar: en va fer una paràbola i no el van voler entendre. Si Ed Avery, Lou, Wally i Ritchie no-més haguessin estat "insectes-pretexos" per a un es-

tudi medicinal més o menys honest, els burgesos no s'haurien inquietat.

El món és replantejat; per mitjà d'una producció de circumstàncies basada en el tema "no abuseu de la cortisona". Ray realitza un "film-compendi" que fa balanç d'una situació i, judicant-la, li oposa una moral contrària, així s'incorpora a la tradició dels moralistes americans començada per Eric von Stroheim. La tesi, en comptes de ser portada de la manera tradicional com a **REBELDE SIN CAUSA** o a **BLACKBOARD JUNGLE**, la resol per l'absurd: la cortisona que pren un home per curar-se una inflamació a les artèries li desferma els instints i els desitjos reprimits d'ancà que era jove: glòria, desig de dominar els altres homes, superioritat sobre la dona, follia de l'exaltimitació... És una demostració per la reducció a l'absurd de tots els temes del jove cinema americà:

- destrucció del mite del campió;
- problema de l'educació;
- nova funció de la dona;
- sàtira violenta de la societat americana i de la civilització moderna.

Entre els "insectes i jo", Ray tria JO. Rebutja la tranquil·litat i decideix de fer cos amb el seu neguit: tots estem forçats a participar. Ed Avery són jo, igual que Emma, Jim Stark, Turkey, Cookie La Motte o Kennedy a **LUSTY MEN**. Totes les aventures, els desencerts

ens comprometen: per Nicholas Ray no es tracta mai de facilitar una digestió afegint la ideologia vaga que dormita en cadascú, sinó de colpir fins a despertar i fer viure les contradiccions entre les exigències humanes profundes i les maneres donades de viure.

Importància del discurs, essencial de l'acció. En els films de Ray, actuar és parlar, l'acció esdevé llenguatge: el gest de Ritchie tornant la pilota al seu pare, el gest de Brand penjant a un meniquet la decoració que acaba de rebre. No es tracta en absolut d'adornar, de fer prova d'imaginació, sinó de significar. Espectacle i llenguatge es fonen admirablement per manifestar la dignitat humana: diàlegs admirables de Ray escrits o improvisats per significar.

- Tu Acosta't! - deixa anar Kid.

- Jo tinc un nom, senyor - replica Johnny amb tota cortesia.

El diàleg continua i Johnny resta tota l'estona tolerant, negant-se a deixar-se ferir per les paraules de Kid, mirant de fer-li entendre el seu error i alhora jugant maliciosament amb ell. (Flirteja amb Viennal. La clau és Ulisses, tal com ens va revelar Joyce, l'heroi més completament humà del cicle èpic. Evitar amb un diàleg sincer que la violència triomfi en els éssers humans, no respondre a l'odi amb un affront. Johnny és un home madur que ha tingut embolics, que ha desat els revòlvers i no vol que la sort favo-



SOLO SE VIVE UNA VEZ, Fritz Lang



THEY LIVE BY NIGHT, Nicholas Ray



THIEVES LIKE US, Robert Altman



MALAS TIERRAS, Terrence Malick

rabie canvi. Rebutja el manjac de la pistola que hi ha en ell, busca una mena de felicitat senzilla: "un bon cafè, una mica de tabac..."; però encara porta a dins la revolta, que la seva lucidesa li permet de dominar. Quan Turkey dispera per demostrar a Vienna que és un home capaç de defensar-la, Johnny dispera al seu torn com un boig, desarma Turkey, i l'amplaria del seu gest porta l'empenya fatal del passat de Johnny Logan ressorgit. Pres de la seva passió, Johnny, com Robert Ryan (el policia de **ON DANGEROUS GROUND**), Dixon Steele (**IN A LONELY PLACE**), Bowie (**THEY LIVE BY NIGHT**), Merritt (**THE LUSTY MEN**), Avery (**BIGGER THAN LIFE**), Rico Angelo (**PARTY GIRL**), o Jessa James, està purificat de tot signe exterior a ella, esclavé simbol humà de la violència dels "superhomes" com Emma ho és de la passió carnal. Els seus actes són independents de les contingències de la vida ordinària que ells fan explotar.

Alliberats del seu creador, els personatges de Ray es posen a viure, o a sobreviure. El seu futur no està escrit per endavant segons les lleis del clàssic guió-silogisme, elaborat i ordenat per un hàbil demiürg espartà per la durada i deierós de respectar la llei dels interessos tan estimada per aquest públic que vol que hom prengui la responsabilitat per ell, que l'afalaguin, que li menteixin, que hom prengui possessió del passat i del possible dels herois, com té costum de fer

amb els d'ell mateix. Els actes d'aquests personatges són imprevisibles. La seducció de la forma clàssica de la tragèdia, la noblesa del to, la temptativa de fugida cap a un món anacrònic, no han limitat l'espai, ni han fixat les normes, ni han encadenat els personatges. Sobre la pantalla, els personatges actuen per ells mateixos, s'escapen del seu creador. La història també s'escriu amb el temps: "Treballem nit i dia per tractar de donar, en aquesta història, una gran importància al factor temps. I si aquesta importància del temps que transcorre se sent, és meravellós". S'escriu amb els actors:

"El cinema és a la frontera de la novel·la i el teatre... Una vegada més, l'únic mètode que puc pretendre tenir és treballar amb l'actor: dono molta importància a l'actor. Per fer la repartició d'una pel·lícula, assignar una dotzena de papers, veig prop de tres-cents actors... No segueixo regles determinades, ja que cal adaptar-se a l'actor: cadascú té un fons diferent... Simplement es tracta d'atrapar al vol instants de veritat, tant a força de reflexió com intuitivament, instintivament o —molt rarament— en un esclat d'inspiració. I aquests instants de veritat poden ser comèdia, o tragèdia, si es tenen reis prou grans per decaure. Heus aquí com es fa un film; la resta només és una qüestió de visió sobre la vida i sobre la gent".

El film es torna l'obra dels personatges que es tracta

de crear viva, interessants, capaços de respondre a la situació que els és donada. La composició i la tècnica vénen després.

"La càmera és un instrument, és el microscopi que permet detectar la melodia de la mirada. És un instrument magnífic, perquè el seu poder microscòpic per mi és l'equivalent de la introspecció en l'escriptor, i el desenrotllament del film a la càmera representa als meus ulls el corrent del pensament de l'escriptor. Però si el personatge sobre el qual treballa no té res per fotografiar, la càmera es torna un objecte inútil: llavors no feu sinó jugar amb el tran elèctric més car del món".

La moral no és pas primera, almenys l'afany de moralitat, sinó la posada en escena que trenca les traves, agafa els temes policíacs o de music-hall, els temes socials (el guió de **KNOCK ON ANY DOOR** hauria pogut inspirar la pornografia de Cloche o Moguy, fins i tot d'Alfred Rode) per fer-ne sorgir testimoniatges, problemes autèntics, específics de la civilització americana. Com a descifrador, amb la violència dels antics pioners, Nicholas Ray aconsegueix copsar una experiència total en una narració ordinària, oposar a una existència fatalment humiliada actituds humanes, no solament personatges limitats pel seu caràcter, la seva classe, la seva cultura, la seva ideologia...

(Jean-Pierre Bastin, *Études cinématographiques*, 1961)

	16.00	18.00	20.00	22.00
<b>Dilluns</b> <b>10</b>		Nicholas Ray i el seu temps: <b>YOU ONLY LIVE ONCE/SOLO SE VIVE UNA VEZ</b> , Fritz Lang, 1937. Int.: Sylvia Sydney, Henry Fonda, Barton MacLane. USA. V.O. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>THEY LIVE BY NIGHT</b> , Nicholas Ray, 1947. Int.: Farley Granger, Cathy O'Donnell, Howard Da Silva. USA. V.O. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>BORN TO BE BAD</b> , Nicholas Ray, 1949. Int.: Joan Fontaine, Robert Ryan, Zachary Scott. USA. V.O. (B/N)
<b>Dimarts</b> <b>11</b>		Nicholas Ray i el seu temps: <b>BADLANDS/MALAS TIERRAS</b> , Terrence Malick, 1973. Int.: Martin Sheen, Sissy Spacek, Warren Oates. USA. V.O. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>A WOMAN'S SECRET</b> , Nicholas Ray, 1948. Int.: Maureen O'Hara, Gloria Grahame, Melvyn Douglas. USA. V.O. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>THIEVES LIKE US</b> , Robert Altman, 1973. Int.: Keith Carradine, Shelley Duvall, John Schuck. USA. V.O. (C)
<b>Dimecres</b> <b>12</b>		Nicholas Ray i el seu temps: <b>THE TRIALS OF ALGER HISS</b> , John Lowenthal, 1960. USA. V.O.	Nicholas Ray i el seu temps: <b>IN A LONELY PLACE</b> , Nicholas Ray, 1949. Int.: Humphrey Bogart, Gloria Grahame, Frank Lovejoy. USA. V.O. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>YOU ONLY LIVE ONCE/SOLO SE VIVE UNA VEZ</b> , Fritz Lang, 1937. Int.: Sylvia Sydney, Henry Fonda, Barton MacLane. USA. V.O. (B/N)
<b>Dijous</b> <b>13</b>		Nicholas Ray i el seu temps: <b>THIEVES LIKE US</b> , Robert Altman, 1973. Int.: Keith Carradine, Shelley Duvall, John Schuck. USA. V.O. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>ON DANGEROUS GROUND</b> , Nicholas Ray, 1950. Int.: Ida Lupino, Robert Ryan, Ward Bond. USA. V.O. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>I MARRIED A COMMUNIST/THE WOMAN ON PIER 13</b> , Robert Stevenson, 1949. Int.: Robert Ryan, John Agar, Laraine Day. USA. V.O. (B/N)
<b>Divendres</b> <b>14</b>		Nicholas Ray i el seu temps: <b>CITY ACROSS THE RIVER</b> , Maxwell Shane, 1949. Int.: Stephen McNally, Barbara Whiting, Peter Fernández. USA. V.O. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>LOS OLVIDADOS</b> , Luís Buñuel, 1950. Int.: Alfonso Mejía, Roberto Cobo, Estela Inda. Mèxic. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>A STAR IS BORN/HA NACIDO UNA ESTRELLA</b> , George Cukor, 1954. Int.: Judy Garland, James Mason, Jack Carson. USA. V.O. (C)
<b>Dissabte</b> <b>15</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>HOLLYWOOD ON TRIAL/HOLLYWOOD A JUICIO</b> , David Helpern Jr., 1976. USA. V.O.S.E.	Nicholas Ray i el seu temps: <b>LOS OLVIDADOS</b> , Luís Buñuel, 1950. Int.: Alfonso Mejía, Roberto Cobo, Estela Inda. Mèxic. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>THE BAD AND THE BEAUTIFUL/CAUTIVOS DEL MAL</b> , Vincente Minnelli, 1952. Int.: Kirk Douglas, Walter Pidgeon, Lana Turner. USA. V.O. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>EASY RIDER/BUSCANDO MI DESTINO</b> , Dennis Hopper, 1969. Int.: Peter Fonda, Jack Nicholson, Dennis Hopper. USA. V.O.S.E. (C)
<b>Diumenge</b> <b>16</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>LE MEPRIS/EL DESPRECIO</b> , Jean-Luc Godard, 1963. Int.: Brigitte Bardot, Michel Piccoli, Jack Palance, Fritz Lang, Franca Italia. V.O. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>EASY RIDER/BUSCANDO MI DESTINO</b> , Dennis Hopper, 1969. Int.: Peter Fonda, Jack Nicholson, Dennis Hopper. USA. V.O.S.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>HOLLYWOOD ON TRIAL/HOLLYWOOD A JUICIO</b> , David Helpern Jr., 1976. USA. V.O.S.E.	Nicholas Ray i el seu temps: <b>MACAO/UNA AVENTURA EN MACAO</b> , Josef von Sternberg, (i, no acreditat, Nicholas Ray), Int.: Robert Mitchum, Jane Russell, William Bendix. USA. V.O. (B/N)

Mitinal 12.00 h.: Cinema infantil:

**NICK CARTER/NICK CARTER**, **AQUEL LOCO, LOCO DETECTIVE**, Oldrich Lipski, 1978. Int.: Michel Gollmann, Olinka Schober, Terecoslová-Quila. V.E. (C)

V.O. Versió original — V.C. Versió catalana — V.E. Versió castellana — V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català — V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà — V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma — B/N Blanc i negre — C Color



CANDIDEJAS, Charles Chaplin



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 24

# 17-23 Març 1986

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.  
**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes.  
Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.  
**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63, 08006 Barcelona  
Telèfon: 201 29 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81,  
principal, 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 50  
**Arxiu:** Pau Claris 162, 08009 Barcelona. T. 215 82 35

## Nicholas Ray i el seu temps

És lògic relacionar Nicholas Ray i Robert Bresson, perquè aquests dos joves cineastes tenen cadascun un estil que, paral·lelament, tendeix a l'abstracció. L'estil de Nicholas Ray recull també l'herència del més gran cineasta, F.W. Murnau (mort el 1931), perquè, en els millors films de Nicholas Ray, tots els enquadraments són d'una imaginació sempre sorprenent. Cada enquadrament té una autonomia interna i el director juga amb les seves combinacions successives. D'aquí prové allò que hom ha anomenat "la inquietud de la vida, una angosta constant relacionada amb la dels personatges, el plaer fins al paroxisme, en què els moments més tranquils conserven alguna cosa de febril i de provisional".

A **THEY LIVE BY NIGHT**, un jove adolescent perseguit per la policia per un "crim involuntari", retroba la "pau" gràcies a una noia de puresa immaculada que es casa amb ell abans de morir sota els disparats de la policia.

A **LLAMAD A CUALQUIER PUERTA**, un jove adolescent, que no ha pogut retrobar la "pau" malgrat el sacrifici de la seva jove esposa per amor a ell, recupera la "lucidesa" amb una condemna a mort que l'allibera finalment de la "violència", mentre retorna també al seu advocat (Humphrey Bogart) la seva "lucidesa".

L'actor de **IN A LONELY PLACE** (Humphrey Bogart) i el policia de **ON DANGEROUS GROUND** (Robert Ryan), tots dos presoners de la "violència", troben cadascun una dona que els retorna la "lucidesa" i la "pau".

Gràcies al "sacrifici" de l'ex-campió de rodeo, que dona així a Susan Hayward la millor prova del seu amor, al final de **THE LUSTY MEN**, Susan Hayward pot retornar al seu amor la "lucidesa" i la "pau" que havia perdut en voler participar al rodeo.

A **JOHNNY GUITAR**, que creiem que és un dels films més "standallians" en molts aspectes, també són així les relacions profundes —les úniques que cal tenir en compte— entre els personatges: Johnny Guitar (Sterling Hayden) estima Vienna (Joan Crawford), que, per la seva banda, el vol posar a prova en el sentit d'una nova comprensió: es van estimar, molts anys enrera, però Vienna no va poder suportar la "violència" de Johnny. Scott Brady també estimà Vienna, sense ser correspost, però en canvi és estimat per Mrs. MacCambridge que, per això, sent un odi mortal per Vienna. Mrs. MacCambridge, amb la seva obstinació de voler matar Vienna, només pot aconseguir arribar a matar Scott Brady abans de ser morta per Vienna, que es veu obligada a fer-ho en defensa pròpia. Vienna i Johnny troben la "felicitat", més enllà de la violència i després d'aquesta "prova" que els ha tornat perfectament "lúcids". No cal dir que nosaltres creiem que no hi ha comparació possible entre **JOHNNY GUITAR** i tota la resta de **HIGH NOON** i de **SHANE**.

Jean-Marie Straub i Daniel Kostoveski. *Radio-Cinéma-Télévision*, núm. 269, 13 de març de 1955

L'obra de Ray no inclou la il·lusió lírica: Humphrey Bogart deixa Gloria Grahame i l'amor de Murdock per Naomi no espera un futur. El fet de trobar-se no ajunta per sempre els éssers. La unió constantment amenaçada només pot viure si cadascú la recrea sense parar, ens ensenya una de les escenes més boniques de **JOHNNY GUITAR**, entre Vienna i Johnny, després del retorn d'aquest després de cinc anys. El sentit de la vida de cadascú és la participació; el que dona valor a l'existència és que sigui irremplaçable als ulls d'un altre. El compromís s'ha de prolongar amb la fidelitat. Després de cinc anys, el més difícil és poder ser sincer, assumir el passat i considerar-se responsable del futur. També cal que Vienna faciliti amb la seva actitud el retrobament, sense debilitat, amb tota honestat i duresa: ella té el deure d'exigir molt de Johnny. I ella li farà comprendre que té el deure d'exigir molt d'ella.

Johnny — Quants homes has oblidat?

Vienna — I tu, quantes dones recordes?

Johnny — No, no marxis!

Vienna — No m'he mogut pas

Johnny — Digue'm alguna cosa agradable

Vienna — Què vols que et digui?

Johnny — Digue'm una mentida, digue'm que tots

aquests anys m'has esperat, digues-m'ho

Vienna — Tots aquests anys t'he esperat

Johnny — Si no haguessis tornat mai, t'hauries mort

Vienna — Si no haguessis tornat mai, m'hauria mort

Johnny — No m'has deixat d'estimar ni un segon

Vienna — No t'he deixat d'estimar ni un segon

Johnny — Gràcies

La indignació de Vienna fa acabar el joc, i la por de ser humiliada, Johnny es veu obligat a parlar amb franquesa, a avançar malgrat la seva por...

Nosaltres creiem que aquesta obra expressa la revolta contra una societat i un món que només considera en els homes el "Know how", el totpoderós i obligatori saber-fer, la facultat d'adaptació i, per tant, de servitud al món (Lou Forbes i Jeffrey Stewart a **PARTY GIRL**). I aquí no es consideren del món més que els aspectes que fan referència a aquest evangeli: cinisme clarivident (Thomas Farrell explica a Vicki Gaye com és de fàcil obtenir la simpatia i la compassió amb una marcada coixesa, un bastó i un vell rellotge), "comfortable life", felicitat obligatòria, refrà d'allò tràgic (Mr. Stark a **REBELDE SIN CAUSA**).

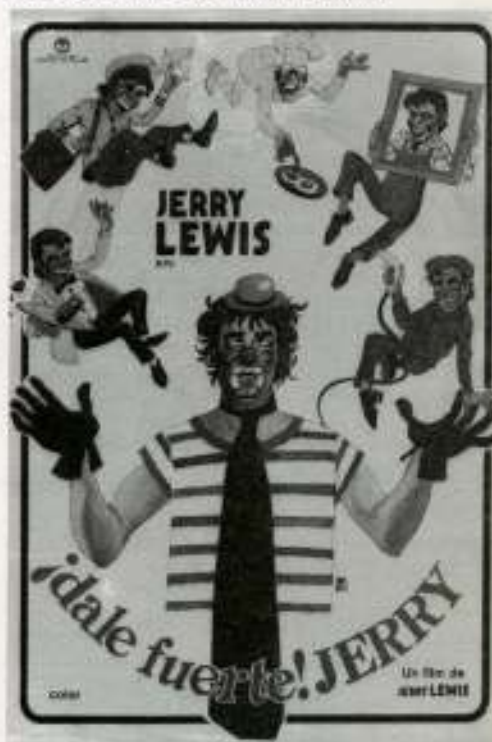
L'obra de Ray és més que res una empresa apassionada d'alliberament de l'home: Vicki Gaye replica a Thomas Farrell, que s'enganya ell mateix quan planteja l'habilitat com a principi: "Vostè té la meua compassió!". La seva esperança és en la salvació per aquest alliberament.

La fatalitat només prové de l'home. A **BIGGER THAN LIFE**, el destí és l'amenaça atòmica o els perills del "prometeisme" (com a **KISS ME DEADLY** de Robert Aldrich). Tots els personatges estan dotats d'una llibertat semblant a la dels personatges de novel·la. A **JOHNNY GUITAR**, quan Turkey, per salvar la seva vida, demana a Vienna permís per calumniar-la, l'espectador sorprèn en el rostre de Vienna els seus dubtes, la seva por. Amb ella, espers amb angou, no sap què passarà i de sobte, amb ella, es decideix. Llibrement, es sacrifica per Turkey.

(Jean-Pierre Bastid, *Etudes Cinématographiques*, 1961)

## El pallaso en el cinema

Amb motiu de la celebració del II Festival Internacional de Pallasos, hem preparat amb l'Ajuntament de Cornellà de Llobregat un petit cicle representatiu de les aportacions del còmic a la pantalla.



### LA REVOLTA DELS PALLASSOS

Contra els apocalíptics, els pallasos. Però també contra els garants de l'ordre i de la moral tradicionals. El pallaso com a professió de boig, com a boig professional, amb tota l'hostilitat i amb tot el menyspreu que el boig provoca (però alhora també amb les dosis de pànic que sol desvetllar la presència del boig... que diu, com el nen, allò que no voldríem escoltar).

La marginalitat del clown... que estrafa els nostres hàbits quotidians (i que per això ens fa riure). Ens fa riure... i ens fa por. F. Billeldoux ha teoritzat sobre el pànic que ens solen provocar els pallasos. Els basta dir, amb el llenguatge del gest, com actuem,



EL PRETENDIENTE, Pierre Etaix

per quines motivacions fem això o allò altre. El pàllasso, savi i lòcid... ayesat a córrer món, massa sovint en la més estricta de les misèries. Aquest fill de cap pàtria, inventor d'un nou/veí llenguatge universal, se sap admirat únicament pels que no tenen prejudicis. Connecta amb els infants perquè encara no viuen sotmesos a les convencions socials. Es fan solidaris de les immenses multituds de marginats...

El I Festival Internacional de Pàllassos se celebra a Cornellà de Llobregat, ciutat suburbial, sf. marginal, també... però alhora dinàmica i enormement creativa. I és que els pàllassos resulten, al capdavant, tan imaginaris com imaginatius, tan creadors de mites com atemptadors contra els seus propis mites. L'art del pàllasso és l'art d'un ésser essencialment ANTI-AUTORITARI. Contra el poder absurd de les armes, que els poders tracten de justificar, el pàllasso s'alça, irreverent, i crida a favor de les raons elementals de la ironia i de la PAU sense tabús, sense dictadures de la ment i de l'esperit.

Des del punt de vista del món de les arts i de l'espectacle, el pàllasso és un personatge que trenca totes les classificacions tradicionals. Les "Administracions Públiques" l'ignoren, no en volen certificar l'existència, voldrien practicar el genocidi d'aquests pocasoltes que no saben mirar-se seriosament ni el poder ni les raons dels poderosos. (L'Administració odia el Pàllasso perquè, al capdavant, odia la Imaginació, odia

la Creativitat, odia els esperits lliures, odia allò que no és capaç de classificar).

El pàllasso, però, és la síntesi de tots els llenguatges artístics: la plàstica i la música, el llenguatge del cos i de la paraula, la poesia i la dansa, els recursos més antics de l'art dramàtic i les lleis gregues de la Màscara... es troben en el pàllasso, capaç de parlar amb un objecte o amb una planta per fer-la créixer més ràpidament.

I si és cert que el pàllasso es veu cada cop més obligat a deixar la Carpa de Circ, ho és també que el pàllasso ha descobert nous espais escènics, insòlits fins ara: espais metropolitans, com ara el Metro..., poden ser el millor dels escenaris per a l'actuació d'un clown modern. O la sortida d'un mercat de barri. O la parada d'autobús. O la cua dels qui van a declarar a Hirsland.

La "clown-dependència", la "pàllasso-adicció", fenòmens que hem viscut i que hem experimentat! Hi ha espectacles dramàtics que et deixen indiferent. Però els pàllassos, que fan riure, et desassossegueuen, plantegen massa interrogants gairebé metafísics: t'obren els ulls, capgiren allò que semblava "adquirir per a sempre, saviesa definitiva". El pàllasso és, sense embuts, un personatge tan indispensable com altament perillós!

Ignasi Riera

	16.00	18.00	20.00	22.00
<b>Dilluns</b> <b>17</b>		Nicholas Ray i el seu temps: <b>JUNIOR BONNER</b> , Sam Peckinpah, 1971. Int.: Steve McQueen, Ida Lupino, Robert Preston. USA V.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>THE RACKET</b> , John Cromwell, 1951. Int.: Robert Mitchum, Robert Ryan, Elizabeth Scott. USA V.O. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>THE BAD AND THE BEAUTIFUL/CAUTIVOS DEL MAL</b> , Vincente Minnelli, 1952. Int.: Kirk Douglas, Walter Pidgeon, Lana Turner. USA V.O. (B/N)
<b>Dimarts</b> <b>18</b>		Nicholas Ray i el seu temps: <b>BOUND FOR GLORY/ESTA TIERRA ES MI TIERRA</b> , Hal Ashby, 1976. Int.: David Carradine, Gail Strickland, Melinda Gillon. USA V.O.S.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>FLYING LEATHERNECKS/INFIERNO EN LAS NUBES</b> , Nicholas Ray, 1951. Int.: John Wayne, Robert Ryan, Don Taylor. USA V.O.S. francès (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>HIGH NOON/SOLO ANTE EL PELIGRO</b> , Fred Zinnemann, 1952. Int.: Gary Cooper, Grace Kelly, Thomas Mitchell. USA V.E. (B/N)
<b>Dimecres</b> <b>19</b>		Nicholas Ray i el seu temps: <b>THE LUSTY MEN</b> , Nicholas Ray, 1952. Int.: Susan Hayward, Robert Mitchum, Arthur Kennedy. USA V.O.S. francès (B/N)	Última oportunitat: <b>SALO O LE 120 GIORNATE DI SODOMA/SALO O LOS 120 DIAS DE SODOMA</b> , Pier Paolo Pasolini, 1975. Int.: Paolo Bonacelli, Giorgio Catildi, Umberto P. Quintaville. Itàlia V.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>THE DAWN PATROL/LA ESCUADRILLA DEL AMANECER</b> , Howard Hawks, 1930. Int.: Richard Barthelmess, Douglas Fairbanks Jr., Neil Hamilton. USA V.O. (B/N)
<b>Dijous</b> <b>20</b>		El pàllasso en el cinema: <b>LIMELIGHT/CANDILEJAS</b> , Charles Chaplin, 1952. Int.: Charles Chaplin, Claire Bloom, Buster Keaton. USA V.E. (B/N)	El pàllasso en el cinema: <b>LE SOUPIRANT/EL PRETENDIENTE</b> , Pierre Etaix, 1983. Int.: Pierre Etaix, Karin Vesely, Laurence Lignères. França V.O. (B/N) <i>Començarà a les 20'30 h.</i>	Última oportunitat: <b>SALO O LE 120 GIORNATE DI SODOMA/SALO O LOS 120 DIAS DE SODOMA</b> , Pier Paolo Pasolini, 1975. Int.: Paolo Bonacelli, Giorgio Catildi, Umberto P. Quintaville. Itàlia V.E. (C)
<b>Divendres</b> <b>21</b>		El pàllasso en el cinema: <b>BROADWAY DANNY ROSE</b> , Woody Allen, 1984. Int.: Woody Allen, 1984. Int.: Woody Allen, Mia Farrow, Nick Apollo Forte. USA V.O.S.E. (B/N)	El pàllasso en el cinema: <b>HARDLY WORKING/DALE FUERTE, JERRY</b> , Jerry Lewis, 1980. Int.: Jerry Lewis, Susan Oliver, Roger Carmel. USA V.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>RED RIVER/RIO ROJO</b> , Howard Hawks, 1948. Int.: John Wayne, Montgomery Clift, Joanne Dru. USA V.O. (B/N)
<b>Dissabte</b> <b>22</b>	El pàllasso en el cinema: <b>LIMELIGHT/CANDILEJAS</b> , Charles Chaplin, 1952. Int.: Charles Chaplin, Claire Bloom, Buster Keaton. USA V.E. (B/N)	El pàllasso en el cinema: <b>PARADE/ZAFARRANCHO EN EL CIRCO</b> , Jacques Tati, 1974. Int.: Jacques Tati, Pia Colombo, Karl Kosmayer. França-Suècia, V.E. (C) <i>Començarà a les 18'30 h.</i>	El pàllasso en el cinema: <b>MONTY PHYTON LIVE AT THE HOLLYWOOD BOWL/MONTY PHYTON EN HOLLYWOOD</b> , Terry Huges, 1982. Int.: Graham Chapman, John Glease, Terry Gilliam, G. Bretanya V.O.S.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>JOHNNY GUITAR</b> , Nicholas Ray, 1953. Int.: Joan Crawford, Sterling Hayden, Mercedes McCambridge. USA V.O.S.E. (C)
<b>Diumenge</b> <b>23</b>	El pàllasso en el cinema: <b>MONTY PHYTON LIVE AT THE HOLLYWOOD BOWL/MONTY PHYTON EN HOLLYWOOD</b> , Terry Huges, 1982. Int.: Graham Chapman, John Glease, Terry Gilliam, G. Bretanya V.O.S.E. (C)	El pàllasso en el cinema: <b>HARDLY WORKING/DALE FUERTE, JERRY</b> , Jerry Lewis, 1980. Int.: Jerry Lewis, Susan Oliver, Roger Carmel. USA V.E. (C)	El pàllasso en el cinema: <b>BROADWAY DANNY ROSE</b> , Woody Allen, 1984. Int.: Woody Allen, 1984. Int.: Woody Allen, Mia Farrow, Nick Apollo Forte. USA V.O.S.E. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>RUN FOR COVER/BUSCA TU REFUGIO</b> , Nicholas Ray, 1954. Int.: James Cagney, Viveca Lindfors, John Derek. USA V.O. (C)

Matinal 11'30 h. Cinema infantil:

**CIRCUS WORLD/EL FABULOSO MUNDO DEL CIRCO**, Henry Hathaway, 1964. Int.: John Wayne, Rita Hayworth, Claudia Cardinale. USA V.E. (C)

V.O. Versió original — V.C. Versió catalana — V.E. Versió castellana — V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català — V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà — V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma — B/N Blanc i negre — C Color



Marlon Brando dirigint **EL ROSTRO IMPENETRABLE**



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 25

# 24 Març 6 Abril 1986

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raó de força major.  
**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes.  
Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.  
**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63. 08008 Barcelona  
Telèfon: 201 29 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 61,  
principal. 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 60  
**Arxiu:** Pau Claris 162. 08009 Barcelona. T. 215 82 35

## Nicholas Ray i el seu temps

Proseguim el cicle que, preparat per Jos Oliver i Víctor Erice per a la Filmoteca Española, es clourà amb la publicació d'un llibre.



Ray i Mason assajant un pla de **BIGGER THAN LIFE**

## Actors - Directors

El director és l'estrella

En les entrevistes amb actors sempre llegim el desig confessat de, un dia o un altre, dirigir pel·lícules. Tips d'escoltar ordres tantes vegades injustes o mal argumentades, d'haver de repetir una mateixa escena cent vegades pel pur caprici d'algún autor primmirat, cansats de veure com els demés creen en el seu nom, els actors acaben, tard o d'hora, a l'altre cantó de la cambra. És un fet, però, que manta vegades l'actor es revela autor de categoria. Serà el capítol vivencial de moltes hores passades davant el mestre, serà la influència dels astres sobre les estrelles, serà el que vulgueu, però la veritat és que gent com Charles Laughton, Paul Newman, Burt Lancaster, Kirk Douglas, Clint Eastwood, Gunnar Lindblom, Ingrid Thulin, Marlon Brando, Cornel Wilde, Richard Benjamin i una llista més aviat llarga —això al marge d'aquells actors que, per l'envergadura gairebé sobrehumana del seu treball en la direcció, ja ultrapassen qualsevol qualificació, com Welles o Chaplin o Stroheim— han accedit a la direcció amb resultats francament satisfactoris. Aquesta setmana donem el primer cop a la maneta d'un cicle que vol ser, alhora que un homenatge, una mostra força representativa de tots els homes i dones que, en arribar a un punt determinat de les seves carreres, de les seves representacions, es treuen la màscara per mostrar el seu propi rostre. Per exclamar les seves pròpies angoixes. Gent i angoixes, això sí, de tota mena. Des de l'intimisme nòrdic de la Lindblom fins l'escriuixidore realitat ideològica d'un Wayne. La Lindblom té a l'esquena un pes pesat. Bergman. I de Bergman ha recollit la gran lliçó de l'ésser humà. **VILLA PARAISO** és una mirada lúcida a una realitat d'estiu. Microcosmos pacífic de vacances que esclata per les tensions acumulades. El Bergman líric i apassionat de **UN VERANO CON**

**MONICA**, de **SONRISAS DE UNA NOCHE DE VERANO**, de **SUEÑOS DE VERANO** és el pòsit de **VILLA PARAISO**, l'essència, que recull l'actriu com, des d'una altra òptica, també ho recull Ingrid Thulin en la seva insòlita **UNO Y UNO**, o la desesperada, per impossible, relació entre un home i una dona escandinava fins la mort de l'ós. També Tognazzi ha sabut recollir la tragèdia que darrera l'espectre de comèdia més o menys frívola amaguen directors de la farsa italiana.

Els americans potser ho tenen més fàcil: els productes són ja sòlids abans de néixer; cal, només, dotar-los de personalitat. Com Clint Eastwood, que engrandeix l'escultura sense ànima que li donà Leone per a transformar-se en un malalt cantant de country que cerca desesperadament el paradís de Nashville. La pel·lícula, **EL AVENTURERO DE MEDIANOCHE**, no va ser un èxit de públic: és una obra massa densa, depri-

ment i desencisada per acontentar un espectador acostumat a la despullada violència d'un Harry. O Burt Reynolds, un altre que balla la mateixa cançó. **LA BRIGADA DE SHARKY** és, quasi, una peça minúscula de gènere policíac sèrie B, identificable amb la imatge masculina del masculí actor. El que ja no s'identifica tant és la persona que hi ha darrera **CONTAMINACION**, el gran Cornel Wilde de tantes acrobàcies "mosqueteres". **CONTAMINACION**, rodada quinze anys abans de **EL DIA DESPUES**, és ja una advertència seriosa, serena del perill apocalíptic que ara tant ens embaïfa.

Un cas força singular és el de Marlon Brando. El "mètode" travessa el riu i se'n va a la direcció, pràviament en mans de Kubrick, i això ja ens dona la clau de volta sobre com quedarà de redimensionat el western. **EL ROSTRO IMPENETRABLE** és un film barroc, crispat, gairebé malintencionat. Però una petita joia en l'art de les anècdotes.

I també José Sacristán. Una obra estimable, **SOLDADOS DE PLOMO**. Sacristán evita la càrrega literària pròpia d'una adaptació —la novel·la de Mendoza— i s'entrega, apassionadament, a un joc d'actors, personatges i situacions dramàtiques molt ben escrites i exposades.



**LOS VIAJEROS DEL ATARDECER**, Ugo Tognazzi

	16.00	18.00	20.00	22.00
<b>Dilluns</b> <b>24</b>		Actors-Directors: <b>THE MIDNIGHT MAN/EL HOMBRE DE MEDIANOCHE</b> , Burt Lancaster, 1974. Int.: Burt Lancaster, Susan Clark, Cameron Mitchell. USA. V.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>THE MAN FROM LARAMIE/EL HOMBRE DE LARAMIE</b> , Anthony Mann, 1955. Int.: James Stewart, Arthur Kennedy, Cathy O'Donnell. USA. V.O. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>REBEL WITHOUT A CAUSE/REBEL DE SIN CAUSA</b> , Nicholas Ray, 1955. Int.: James Dean, Nathalie Wood, Sal Mineo. USA. V.O. (C)
<b>Dimarts</b> <b>25</b>		Actors-Directors: <b>PARADISTORG/VILLA PARAISSO</b> , Gunnel Lindblom, 1976. Int.: Brigitta Valberg, Sif Ruud, Margareta Byström. Suècia. V.O.S.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>THE BLACKBOARD JUNGLE/SEMILLA DE MALDAD</b> , Richard Brooks, 1955. Int.: Glenn Ford, Anne Francis, Louis Calhern. USA. V.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>THE WILD ONE/¡SALVAJE!</b> , Laslo Benedek, 1954. Int.: Marlon Brando, Lee Marvin, Mary Murphy. USA. V.O. (B/N)
<b>Dimecres</b> <b>26</b>		Actors-Directors: <b>I VIAGGIATORI DELLA SERA/LOS VIAJEROS DEL ATARDECER</b> , Ugo Tognazzi, 1980. Int.: U. Tognazzi, O. Muti, J.L. López Vázquez. Espanya-Itàlia. V.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>CRIME IN THE STREETS</b> , Don Siegel, 1956. Int.: John Cassavetes, James Whitmore, Sal Mineo. USA. V.O. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>BHOWANI JUNCTION/CRUCE DE DESTINOS</b> , George Cukor, 1955. Int.: Stewart Granger, Ava Gardner, Edward Chapman, Gran Bretanya. V.O. (C)
<b>Dijous</b> <b>27</b>		Actors-Directors: <b>SOLDADOS DE PLOMO</b> , José Sacristán, 1983. Int.: José Sacristán, Fernando Fernán Gómez, Silvia Munt. Espanya. (C)	Actors-Directors: <b>EN OCH EN/UNO Y UNO</b> , Ingrid Thulin, Erland Josephson i Sven Nykvist, 1978. Int.: I. Thulin, E. Josephson, B. Gustafson. Suècia. V.O.S.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>JAMES DEAN: FIRST AMERICAN TEENAGER</b> , Ray Connolly, 1975. Documental sobre James Dean. USA. V.O.
<b>Divendres</b> <b>28</b>		Actors-Directors: <b>HONKYTONK MAN/EL AVENTURERO DE MEDIANOCHE</b> , Clint Eastwood, 1982. Int.: Clint Eastwood, K. Eastwood, J. McIntire. USA. V.E. (C)	Actors-Directors: <b>SOLDADOS DE PLOMO</b> , José Sacristán, 1983. Int.: José Sacristán, Fernando Fernán Gómez, Silvia Munt. Espanya. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>EAST OF EDEN/AL ESTE DEL EDEN</b> , Elia Kazan, 1954. Int.: Raymond Massey, James Dean, Julie Harris. USA. V.O. (C)
<b>Dissabte</b> <b>29</b>	Actors-Directors: <b>CITY HEAD/CIUDAD MUY CALIENTE</b> , Richard Benjamin, 1984. Int.: Clint Eastwood, Burt Reynolds, Jane Alexander. USA. V.E. (C)	Actors-Directors: <b>SHARKY'S MACHINE/LA BRIGADA DE SHIRKIE</b> , Burt Reynolds, 1981. Int.: Vittorio Gassman, Brian Keith. USA. V.E. (C)	Actors-Directors: <b>I VIAGGIATORI DELLA SERA/LOS VIAJEROS DEL ATARDECER</b> , Ugo Tognazzi, 1980. Int.: U. Tognazzi, O. Muti, J.L. López Vázquez. Espanya-Itàlia. V.E. (C)	Actors-Directors: <b>THE GREEN BERETS/BOINAS VERDES</b> , John Wayne i Ray Kellogg, 1968. Int.: John Wayne, David Janssen, Jim Hutton. USA. V.E. (C)
<b>Diumenge</b> <b>30</b>	Actors-Directors: <b>HONKYTONK MAN/EL AVENTURERO DE MEDIANOCHE</b> , Clint Eastwood, 1982. Int.: Clint Eastwood, K. Eastwood, J. McIntire. USA. V.E. (C)	Actors-Directors: <b>CITY HEAD/CIUDAD MUY CALIENTE</b> , Richard Benjamin, 1984. Int.: Clint Eastwood, Burt Reynolds, Jane Alexander. USA. V.E. (C)	Actors-Directors: <b>SHARKY'S MACHINE/LA BRIGADA DE SHIRKIE</b> , Burt Reynolds, 1981. Int.: Vittorio Gassman, Brian Keith. USA. V.E. (C)	Actors-Directors: <b>ONE EYED JACKS/EL ROSTRO IMPENETRABLE</b> , Marlon Brando, 1961. Int.: Marlon Brando, Karl Malden, Pina Pellicer. USA. V.E. (C)
Matinag 12.00 h.: <b>Cinema infantil:</b> <b>FANTOMAS CONTRE SCOTLAND YARD/FANTOMAS CONTRA SCOTLAND YARD</b> , André Hunebelle, 1966. Int.: Jean Marais, Louis De Funès, Mylène Demongeot. França. V.E. (C)				
<b>Dilluns</b> <b>31</b>		Actors-Directors: <b>THE HUNTERS/ENTRE DOS PASIONES</b> , Dick Powell, 1958. Int.: Robert Mitchum, Robert Wagner, Richard Egan. USA. V.E. (C)	Actors-Directors: <b>NO BLADE OF GRASS/CON-TAMINACION</b> , Cornel Wilde, 1970. Int.: Nigel Davenport, Jean Wallace. Gran Bretanya. V.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>STRANGER THAN PARADISE/EXTRAÑOS EN EL PARAISO</b> , Jim Jarmush, 1982-84. Int.: John Lurie, Ester Balint. USA/RFA. V.O.S.E. (C)
<b>Dimarts</b> <b>1</b>		Nicholas Ray i el seu temps: <b>STRANGER THAN PARADISE/EXTRAÑOS EN EL PARAISO</b> , Jim Jarmush, 1982-84. Int.: J. Lurie, E. Balint. USA/RFA. V.O.S.E.	Nicholas Ray i el seu temps: <b>MONSIEUR VERDOUX</b> , Charles Chaplin, 1947. Int.: Charles Chaplin, Mady Corell, Isabel Eisan. USA. V.O.S.E. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>EUROPA '51/EUROPA 51</b> , Roberto Rossellini, 1952. Int.: Ingrid Bergman, Alexander Knox, Ettore Giannini. Itàlia. V.O. (B/N)
<b>Dimecres</b> <b>2</b>		Nicholas Ray i el seu temps: <b>MONSIEUR VERDOUX</b> , Charles Chaplin, 1947. Int.: Charles Chaplin, Mady Corell, Isabel Eisan. USA. V.O.S.E. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>THE MAN WITHOUT A STAR/LA PRADERA SIN LEY</b> , King Vidor, 1955. Int.: Kirk Douglas, Jeanne Crain. USA. V.O. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>TOUCH OF EVIL/SED DE MAL</b> , Orson Welles, 1958. Int.: Charlton Heston, Orson Welles, Janet Leigh. USA. V.O. (B/N)
<b>Dijous</b> <b>3</b>		Nicholas Ray i el seu temps: <b>EL</b> , Luis Buñuel, 1952. Int.: Arturo de Córdoba, Delia Garcés, Luis Beristain. Mèxic. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>HOT BLOOD/SANGRE CALIENTE</b> , Nicholas Ray, 1955. Int.: Jane Russell, Cornel Wilde, Luther Adler. USA. V.O. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>JESSE JAMES/TIERRA DE AUDACES</b> , Henry King, 1939. Int.: Tyrone Power, Henry Fonda, Randolph Scott. USA. V.O. (C)
<b>Divendres</b> <b>4</b>		Nicholas Ray i el seu temps: <b>ORDET/LA PALABRA</b> , Carl Theodor Dreyer, 1954. Int.: Henryk Malberg, Emil Hass Christensen. Dinamarca. V.O.S. francès (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>BIGGER THAN LIFE</b> , Nicholas Ray, 1956. Int.: James Mason, Barbara Rush, Walter Matthau. USA. V.O. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>FORTY GUNS</b> , Samuel Fuller, 1957. Int.: Barbara Stanwyck, Barry Sullivan, Dean Jagger. USA. V.O. (B/N)
<b>Dissabte</b> <b>5</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>EL</b> , Luis Buñuel, 1952. Int.: Arturo de Córdoba, Delia Garcés, Luis Beristain. Mèxic. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>WIND ACROSS THE EVERGLADES</b> , Nicholas Ray, 1958. Int.: Burl Ives, Christopher Plummer. USA. V.O. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>BITTER VICTORY</b> , Nicholas Ray, 1957. Int.: Richard Burton, Curt Jurgens. USA-França. V.O. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>HOUSE OF BAMBU/LA CASA DE BAMBU</b> , Samuel Fuller, 1955. Int.: Robert Stack, Robert Ryan, Shirley Yamaguchi. USA. V.O.S. francès (C)
<b>Diumenge</b> <b>6</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>LES CARABINIERI/LOS CARABINEROS</b> , Jean-Luc Godard, 1963. Int.: Marino Masé, Albert Juross. França-Itàlia. V.O.S.E. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>VIAGGIO IN ITALIA/TE QUERRE SIEMPRE</b> , Roberto Rossellini, 1953. Int.: Ingrid Bergman, G. Sanders. Itàlia-França. V.O. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>FORTY GUNS</b> , Samuel Fuller, 1957. Int.: Barbara Stanwyck, Barry Sullivan, Dean Jagger. USA. V.O. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>ATTACK</b> , Robert Aldrich, 1956. Int.: Jack Palance, Eddie Albert, Lee Marvin. USA. V.O. (B/N)
Matinag 12.00 h.: <b>Cinema infantil:</b> <b>THE NAKED SPUR/COLORADO JIM</b> , Anthony Mann, 1952. Int.: James Stewart, Robert Ryan, Janet Leigh. USA. V.E. (C)				



LLAMAD A CUALQUIER PUERTA, Nicholas Ray



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 26

# 7-13 Abril 1986

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.  
**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes.  
 Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i penats: 100 ptes.  
**Projeccions:** Travessera de Gràcia 83. 08006 Barcelona  
 Telèfon: 201 29 05

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81, principal. 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 60  
**Arxiu:** Pau Claris 162. 08009 Barcelona. T. 215 82 35

## Nicholas Ray i el seu temps

—Podria parlar-nos de què fa en aquests moments?

—No, no en vull parlar. He escrit un nou guió i tenim la intenció de començar la producció cap al juny o el juliol. Mentrestant, em distanciaré una mica de tot això per tenir millor perspectiva i interpretaré un paper a **HAIR**, un paper molt petit.

—Un bruixot?



EL AMIGO AMERICANO, Wim Wenders

—No, un general. M'agrada actuar de tant en tant, per veure si el que ensenyo als altres val també per mi. I també val.

—Ahi a la tarda vaig veure un film de Wim Wenders...

—Quin?

—**EL MIEDO DEL PORTERO ANTE EL PENALTI.**

—És un bon film.

—Jo em preguntava si els seus mètodes de treball tenen relació amb el que jo us he vist ensenyar.

—Bé, ell fa algunes coses d'una manera instintiva igual que jo, i... Encara que tu estiguis format d'acord amb el Mètode, no tots els actors amb qui et trobes que has de treballar ho estan, i cal fer servir un vocabulari i unes tècniques completament diferents amb ells.

—He sentit a dir que Robert Mitchum detestava el Mètode. Això no obstant, vostè va fer un film molt bo amb ell (**LOS INDOMABLES**).

—Sí, però ell no coneixia allò que odiava. Era el que quedava bé de dir. Quan jo vaig arribar a Hollywood, si algú parlava del Mètode o parlava d'improvisació, pensaven que era una mena de masturbador mental de...

—...de Nova York

—Sí, de Nova York, i Mitchum era un dels qui pensaven així. Però sense adonar-se'n ell mateix, simplement fent servir un altre vocabulari, dient: "improvisem això..." o "a veure com resulta això..." etc., fèiem servir la mateixa tècnica, però sense el vocabulari.

—Veient **EL MIEDO DEL PORTERO ANTE EL PENALTI**, vaig tenir la impressió que Wenders utilitzava coses que jo havia llegit en Stanislavski, però com reduïdes a l'essencial, referint-se únicament als objectes, a la línia de desenvolupament d'un paper entre un objecte i un altre, i tot això amb una real intensitat interior.

—És veritat. Wim té una vida intel·lectual i una vida interior molt intenses. És un home molt brillant. Però no hem d'oblidar que Stanislavski va desenvolupar el seu mètode partint de l'observació de tots els grans actors i directors del seu temps. Anava entre bastidors a veure què feien. Tots els elements del seu Mètode ja existien abans d'ell.

—Claudio (un dels estudiants-actors de Ray) va realitzar una performance del tot sorprenent el dia que us vaig veure treballar amb ell. Quina preparació tenia?

—Havíem passat per cinc etapes diferents... Això seria massa llarg d'explicar. El que va ser filmat era un enregistrament de tres d'aquestes etapes. Era molt interessant. I com que jo sabia com havia d'anar tot, era una il·lustració molt bona de la tècnica de l'actor, del desenvolupament de la tècnica: com Claudio semblava passar sense problemes a través de la mateixa preparació i com, de sobte, passava alguna cosa que li feia perdre tota la seva concentració, com hom podia adonar-se'n de seguida i corregir-ho.

—Forma part de la responsabilitat del director conèixer la corba del procés complet?

—És l'únic que la coneix realment.

—Però, en escena, l'actor sap...

—L'ha de conèixer quan actua, però el director l'ha d'ajudar a entrar en el seu paper i li ha de fer saber en quin moment hi ha entrat. A més, el director és l'únic que té una idea de la unitat del conjunt. Sap què fan els altres actors. Però això encara és més veritat al cinema que al teatre.

—I, d'on ve tot això? La meua primera reacció va ser interpretar el que veia en termes psicoanalítics, però vaig llegir unes declaracions de Lee Strasberg en què deia que la psicologia que entra en joc en el Mètode és pavloviana...

—Pel que fa a mi, no li enganxaria cap etiqueta.

—Però això prové d'alguna cosa com un inconscient...

—O el subconscient. Digu-li el nom que vulgui. Com que treballa molt durement amb la gent per ajudar-los a treure's les seves inhibicions, inhibicions de pensament, d'imaginació, de tacta, de sentiments, de sensacions... puc dir que he estudiat psicologia tota la meua vida, però no li enganxaria cap etiqueta.

—Pot ser que jo hagi confós el que el "personatge" experimentava amb el que l'"actor" experimentava. Semblava una depressió nerviosa que es produïa justament allà...

—Però no ho era. Si aquest hagués estat el cas, l'actor hauria estat fora de control, com en determinats exercicis en què, a causa de la manera com el professor ensenya, l'actor queda fora de combat durant sis hores, com a mínim, cosa que fa malbé tota una jornada de rodatge. Hom ha de saber si que fa!

—Vostè creu que hi ha encara un camí, una relació de creativitat entre Hollywood i Nova York, com en l'època de l'Actor's Studio?

—Espero que sí. Una cosa del tot evident és que la utilització del Mètode va tenir més impacte —un impacte més fàcil de reconèixer— al cinema que no al teatre, i això va ser molt saludable. La gent que al començament ens rebutjava, va acabar per rendir-se. El director que declara: "quan un actor em pregunta quina és la seva motivació, jo li responc que és el seu contracte"... aquesta mena de directors està superada actualment. Ja no té sentit.

[...]

—Vostè ha treballat molt amb gent que tenen entre vint i trenta anys, aquests darrers anys, vostè ha fet de mestre. Què pensa?

—Això és l'única cosa que m'interessa. No m'hi dedicaria pas i no hi esmerçaria tot el meu temps si no pensés que hi ha esperança. Però el conformisme i el complex de l'èxit em molesten molt. Penseu que una mica vol dir acceptar no importa què, no importa qui, no importa com. Crec que el món dels guanyys materials és el que està per sobre de tot. I penso que és una merda.

[...]

—Vostè està parlant ja de la generació de després.

—Exacte. La ignorància és confusió. La manca de coneixement, la disminució de la informació, no és ben desagradable?

—Això té potser alguna relació amb el que nosaltres vam fer als anys seixanta, amb aquella idea d'ensor-

rar-ho tot.

— Bé sembla una reacció contra allò. Aquesta obsessió de l'èxit ho és, certament. Però, miri, la gent interpreta la necessitat d'esportivitat, que és essencial en art, com la necessitat de fer les coses "a la seva manera". I el privilegi de no estar preparat i de no saber res de res. De no aprendre a fer servir les eines que tenim a la nostra disposició.

— Una part d'aquest antiintel·lectualisme de què parla no ve també del Mètode i del seu impacte?

— Oh, no! O, en tot cas, perquè no ha estat ben entès. Perquè, fixi's en Lászlo Strásberg, és una de les persones més cultes que conec. I tota la gent de teatre de la meua generació que jo conec tenien una bona formació, no només artística, sinó també política o sociològica. I de totes les arts... I a més, casillí no saltàvem començàvem a treballar a les nou del matí amb exercici corporal, dansa, música, i si teníem deu còntima per agafar el metro, passàvem l'estona de dinar al museu. I robàvem, captàvem o marilejàvem diners per anar als concerts. I llegíem molt i estàvem compromesos amb els esdeveniments del moment. I a més, el treball, els exercicis del Mètode: sempre l'entrenament...

(Fragments de l'entrevista feta per Bill Krohn a Nicholas Ray a *Cahiers du Cinéma*, núm. 285, maig de 1978)



HAIR, Milos Forman

	16.00	18.00	20.00	22.00
<b>Dilluns</b> <b>7</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>THE SAVAGE INNOCENTS/LOS DIENTES DEL DIABLO</b> , Nicholas Ray, 1952. Int.: Anthony Quinn, Yoko Tani, Peter O'Toole. Gran Bretanya-Itàlia-França. V.O.S.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>I'M A STRANGER HERE MYSELF</b> , David Helpern Jr., 1975. Documental. Int.: N. Ray, J. Housman, F. Truffaut. USA. V.O. (C) <b>HIGH GREEN WALL</b> , N. Ray, 1954. Int.: J. Cotten, T. Gomez. USA. V.O.	Nicholas Ray i el seu temps: <b>SCARFACE/SCARFACE, EL TERROR DEL HAMPA</b> , Howard Hawks, 1932. Int.: Paul Muni, Ann Dvorack, George Raft. USA. V.O. (B/N)	
<b>Dimarts</b> <b>8</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>KNOCK ON ANY DOOR/LLAMAD A CUALQUIER PUERTA</b> , Nicholas Ray, 1948. Int.: Humphrey Bogart, John Derek, George MacReady. USA. V.O. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>NANOOK OF THE NORTH/NANOOK, EL ESQUIMAL</b> , Robert J. Flaherty, 1920-22. Int.: Nanook, la seva esposa i els seus fills. USA. Muda. Rètols en anglès. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>HAIR</b> , Milos Forman, 1978. Int.: John Savage, Treat Williams, Nicholas Ray. USA. V.E. (C)	
<b>Dimércoles</b> <b>9</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>55 DAYS AT PEKING/55 DIAS EN PEKIN</b> , Nicholas Ray, 1963. Int.: Charlton Heston, David Niven, Ava Gardner. USA-Espanya. V.O. (C)	Se suspèn la sessió per la llarga durada del film anterior.	Nicholas Ray i el seu temps: <b>KNOCK ON ANY DOOR/LLAMAD A CUALQUIER PUERTA</b> , Nicholas Ray, 1948. Int.: Humphrey Bogart, John Derek, George MacReady. USA. V.O. (B/N)	
<b>Dijous</b> <b>10</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>HEARTS AND MINDS</b> , Peter Davis, 1974. Documental. USA. V.O. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>INDIA</b> , Roberto Rossellini, 1957. Documental. Itàlia-França. V.O.S.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>ONE PLUS ONE/SYMPATHY FOR THE DEVIL</b> , Jean-Luc Godard, 1968. Int.: The Rolling Stones, Anne Wiazemsky, Iain Quarrier. Gran Bretanya. V.O. (C)	
<b>Divendres</b> <b>11</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>AMERICA REVISITED</b> , Marcel Ophüls, 1972. Documental. USA. V.O.	Se suspèn la sessió per la llarga durada del film anterior.	Nicholas Ray i el seu temps: <b>VLADIMIR UND ROSA</b> , Jean-Luc Godard i el grup "Driga Vartov", 1970. Int.: Anne Wiazemsky, Jean Pierre Gorin, Juliet Berto. Alemanya-França. V.O.S. anglès. (C)	
<b>Dissabte</b> <b>12</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>THE MURDER OF FRED HAMPTON</b> , Mike Gray i Howard Ark, 1971. Nicholas Ray va col·laborar a la producció. Documental sobre el judici al cap dels "Black Panthers". USA. V.O.	Nicholas Ray i el seu temps: <b>ONE PLUS ONE/SYMPATHY FOR THE DEVIL</b> , Jean-Luc Godard, 1968. Int.: The Rolling Stones, Anne Wiazemsky, Iain Quarrier. Gran Bretanya. V.O. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>DER AMERIKANISCHE FREUND/EL AMIGO AMERICANO</b> , Wim Wenders, 1977. Int.: Bruno Ganz, Dennis Hopper, Lisa Kreuzer. Alemanya-França. V.O.S.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>SEVEN WOMEN/SIETE MUJERES</b> , John Ford, 1966. Int.: Anne Bancroft, Flora Robson, Sue Lyon. USA. V.O. (C)
<b>Diumenge</b> <b>13</b>	Nicholas Ray i el seu temps: <b>INDIA</b> , Roberto Rossellini, 1957. Documental. Itàlia-França. V.O.S.E. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>NANOOK OF THE NORTH/NANOOK, EL ESQUIMAL</b> , Robert J. Flaherty, 1920-22. Int.: Nanook, la seva esposa i els seus fills. USA. Muda. Rètols en anglès. (B/N)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>SEVEN WOMEN/SIETE MUJERES</b> , John Ford, 1966. Int.: Anne Bancroft, Flora Robson, Sue Lyon. USA. V.O. (C)	Nicholas Ray i el seu temps: <b>DER AMERIKANISCHE FREUND/EL AMIGO AMERICANO</b> , Wim Wenders, 1977. Int.: Bruno Ganz, Dennis Hopper, Lisa Kreuzer. Alemanya-França. V.O.S.E. (C)

Matinal 12.00 h.: **Cinema infantil:**

**EL COCHE QUE SABIA DEMASIADO**, Rudolf Zehetgruber, 1974. Int.: Robert Mack, Sal Borghese, Walter Giller. Alemanya V.E. (C)

V.O. Versió original — V.C. Versió catalana — V.E. Versió castellana — V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català — V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà — V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma — B/N Blanc i negre — C Color



Nicholas Ray



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 27

# 14-20 Abril 1986

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.  
**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes. Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.  
**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63. 08006 Barcelona  
**Telèfon:** 201 29 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81, principal. 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 50  
**Arxiu:** Pau Claris 162. 08009 Barcelona. T. 215 82 35



RELAMPAGO SOBRE AGUA, Nicholas Ray

## Nicholas Ray i el seu temps

— Podem parlar de *WE CAN'T GO HOME AGAIN*? En vaig veure alguns fragments fa uns quants anys i mai no els he oblidat.

— Molta gent me'n parla d'aquest film, però... No l'he acabat mai. M'han faltat els diners. El film és allà, el conservo. Un dia, m'hi tornaré a posar.

— El film és un desenvolupament de la pel·lícula sobre els Chicago Seven en què vostè treballava llavors?

— Es va desenvolupar a partir del meu treball al Harpur College. Però era molt proper a l'experiència de Chicago en la mesura en què allò que havia passat a Chicago estava encara en la consciència dels estudiants de Harpur. Encara que tot allò es va fondre en un conjunt i jo vaig utilitzar també el que havia rodat a Chicago.

— *Godard* va veure *WE CAN'T GO HOME AGAIN* a Canes? L'n va parlar?

— Jo no li'n vaig parlar, però és evident que va veure una part del meu treball sobre la imatge múltiple. Sè que ell ha vist coses que jo vaig fer a Anglaterra fa molt temps, les meves primeres temptatives en aque-

ta direcció.

— En quin moment es va interessar vostè per la imatge múltiple?

— M'ha interessat sempre! Quan em vaig decidir a passar a la pràctica vivia en una illa del Mar del Nord. Jo sabia que Jean-Luc ho va veure perquè jo treballava aleshores amb el seu cameraman.

— Quin era l'argument del film?

— Estudiants de la universitat... Uns estudiants que arriben a París en el moment dels esdeveniments del 1968.

— Quantes pantalles?

— Només dues. No he acabat mai el film.

— Quina és la utilitat dramàtica de tenir coses que passen en diferents zones de la pantalla? Vostè no necessita diverses pantalles per obtenir aquest efecte, podria dividir la imatge de moltes altres maneres.

— És clar que es tracta d'una informació suplementària que es dona molt sovint d'una manera perifèrica en el nostre pensament. La nostra manera de pensar no va només en línia recta. Hi ha d'altres associacions que es fan al mateix moment i és en aquest sentit que em serveix de les pantalles múltiples. Utilitzo molt sovint un determinat color per a una determinada zona de la pantalla, sense incidència en la història, però que enriqueix el sentiment que tinc referent a l'escena.

— Recordo una seqüència en què vostè treballava amb una actriu i en ella contava una història bastant "beudelaïrisme" en què explicava com havia contret deliberadament una malaltia venèria, mentre vostè s'acariava els cabells i es menjava un tomàquet. I, en el mateix moment, hi havia coses que passaven, en diversos llocs, a les diferents pantalles, però són coses que he oblidat perquè estava concentrat en la història central.

— Exactament. Però no és important veure-les o no. Això ajuda a crear una impressió heterogènia.

— I quan vostè li tirava el tomàquet i la pantalla que dava plena de jocs d'òptica, era un judici que vostè feia sobre la interpretació de l'actriu o sobre el que ella deia?

— Era una interpretació de com ella esperava ser tractada per la societat. I el meu comentari era dir-li: no comprens que t'exposes que t'escupin a sobre?

— En una entrevista seva que vaig llegir, em va estranyar una mica que vostè declarés que l'únic contingut d'aquests films era l'experiència emocional.

— Jo no vaig dir això.

— "Un sentit més intens de l'existència".

— Un sentit més intens de l'existència és el que el director ha de procurar al públic. Però passa a més per l'ensenyament, la revelació, la il·luminació, la intuïció. Una experiència intensa no vol dir una experiència estrictament emocional, perquè allò que pot provocar l'emoció pot ser tant una cosa intel·lectual com física. O espiritual.

(Fragments de l'entrevista fets per Bill Krohn a Nicholas Ray a *Cahiers du Cinéma*, núm. 288, maig de 1978)

## Cinema Alemany

El curs propassat se celebrà un nodrit cicle centrat en els 20 anys de Nou Cinema Alemany que van des de la reactivació tardana d'aquella cinematografia a partir dels anys seixanta fins als nostres dies. Les projeccions del cicle anaren acompanyades d'una exposició al Palau Marc, de conferències a l'Institut Alemany, de presentacions i col·loquis a la sala de Travessera de Gràcia i de puntuals contactes amb els mitjans informatius per part de les personalitats visitants (una actriu, tres realitzadors i dos historiadors). Durant el cicle, totes les sessions es documentaren amb sengles fuls informatius i crítics, al temps que s'anunciava la voluntat de publicar amb posterioritat un volum de més abast. Malgrat la migradesa de mitjans de què disposem, això ha estat finalment possible i ara veu la llum un volum de més de dues-centes pàgines, amb divuit pàgines d'il·lustració i una bibliografia, articles generals sobre el tema, amb particular atenció al fet productiu i a les relacions amb la televisió, estudis d'alguns autors i fitxes i comentaris de totes les pel·lícules presentades. El pintor Josep-Lluís Jubany ha realitzat un original especialment per a aquesta portada.

Per acompanyar aquesta publicació, hem volgut recordar un conjunt de films que en aquells moments, per motius diversos, tingueren una bona acollida però menys públic del potencialment possible en rebé l'onada informativa. Manifestament és el cas d'algunes autèntiques primícies, com l'aleshores darrer film de Rudolf Thome —**SISTEMA SIN SOMBRA**—, presentat aquí abans de la seva estrena a París, o de l'aleshores desconegut primer llarg-metratge de Wim Wenders —**SUMMER IN THE CITY**—, que passà desapercebut a molts efecionats que posteriorment en demanaren una represa. Anàlogament, títols com **EL PAN DEL PANADERO**, d'Erwin Keusch, i **ANGELES DE HIERRO**, de Thomas Brasch, només coneguts a través de festivals, foren aquí un veritable descobriment. També programem ara alguns dels títols que aleshores no es pogueren incloure per causes materials, com la no disponibilitat de còpies per a les dades adjunts: és el cas de **EL FIN DEL ARCO IRIS**, interessant obra prima de Uwe Friessner sobre el tema de la delinqüència i la prostitució juvenil, de **HORROR CERO**, l'excel·lent film del momentàniament eclipsat Edgar Reitz, que retrospectivament podem veure com un gran apunt per a **HEIMAT** —encara que es tracta d'una obra aconseguida en ella mateixa, si bé veïna en el tema històric i el seu tractament—, o bé, per causa de l'aleshores encara recent estrena, de **ATENCION A ESTA PROSTITUTA TAN QUERIDA**, de R.W. Fassbinder, i de **LA MUJER FLAMBEADA**, de Robert van Ackeren. Completen el programa dos títols ja fora d'explotació, **TIRO DE GRACIA**, una adaptació de Marguerite Yourcenar feta per Volker Schlöndorff i Margarethe von Trotta, i **LA LEY DEL MAS FUERTE**, un típic melodrama fassbinderià.



LA MUJER FLAMBEADA, Robert Van Ackeren



SISTEMA SIN SOMBRA, Rudolf Thome



EL FIN DEL ARCO IRIS, Uwe Friesner

16.00

18.00

20.00

22.00

Dilluns

14

Nicholas Ray i el seu temps:  
**FAKE-QUESTION MARK/  
FRAUDE**, Orson Welles, 1973.  
Int.: Oja Kodar, Orson Welles,  
François Reichenbach. Irán-  
França V.O.S.E. (C)

Nicholas Ray i el seu temps:  
**NUMERO DEUX**, Jean-Luc  
Godard, 1975. Int.: Sandrine  
Battistelle, Pierre Oudry, Alexan-  
der Rignault. França V.O. (C)

Nicholas Ray i el seu temps:  
**LIGHTNING OVER WATER/RE-  
LAMPAGO SOBRE AGUA**, Nicho-  
las Ray i Wim Wenders, 1979. Int.:  
Nicholas Ray, Wim Wenders. R.F.A.  
V.O.S.E. (C)

Dimarts

15

Nicholas Ray i el seu temps:  
**THE JANITOR/EL CONSERJE**,  
Nicholas Ray, 1973. (episodi de  
**WET DREAMS/SUEÑOS HU-  
MEDOS**). R.F.A.-Holanda V.O.S.E.  
**WE CAN'T GO HOME AGAIN**  
(inacabada), Nicholas Ray, 1971-73.  
Int.: N. Ray, T. Farrell. USA V.O.

Nicholas Ray i el seu temps:  
**LIGHTNING OVER WATER/  
RELAMPAGO SOBRE AGUA**,  
Nicholas Ray i Wim Wenders, 1979.  
Int.: Nicholas Ray, Wim Wenders.  
R.F.A. V.O.S.E. (C)

Nicholas Ray i el seu temps:  
**FAKE-QUESTION MARK/FRAU-  
DE**, Orson Welles, 1973. Int.: Oja  
Kodar, Orson Welles, François  
Reichenbach. Irán-França V.O.S.E.  
(C)

Dimecres

16

Nou Cinema Alemany:  
**ENGEL AUS EISEN/ANGELES  
DE HIERRO**, Thomas Brasch,  
1981. Int.: Hilmar Thate, Katha-  
rine Thalbach, Ulrich Wesselman.  
R.F.A. V.O.S.E. (B/N)

Nou Cinema Alemany:  
**SUMMER IN THE CITY** (dedi-  
cated to "The Kinks")/ESTIU A  
LA CIUTAT (dedicada a "The  
Kinks"), Wim Wenders, 1969-70.  
Int.: Hanns Zischler, Edda Köchl.  
R.F.A. V.O.S.E. (B/N)

Nou Cinema Alemany:  
**DAS BROOT DES BAECKERS/EL  
PAN DEL PANADERO**, Erwin  
Keusch, 1976. Int.: Gerhard Lam-  
precht, Werner Wild, Maria Lucca.  
R.F.A. V.O.S.E. (C)

Dijous

17

Nou Cinema Alemany:  
**FAUSTRECHT DER FREIHEIT/  
LA LEY DEL MAS FUERTE**,  
Rainer W. Fassbinder, 1974. Int.:  
Rainer W. Fassbinder, Peter Cha-  
tel, Karl Böhm. R.F.A. V.O.S.E.  
(C)

Nou Cinema Alemany:  
**WARNUNG VOR EINER HEILI-  
GEN NUTTE/ATENCION A  
ESTA PROSTITUTA TAN QUE-  
RIDA**, Rainer W. Fassbinder,  
1971. Int.: Lou Castel, Eddie  
Constantine, Hanna Schygulla.  
R.F.A. V.O.S.E. (C)

Nou Cinema Alemany:  
**SYSTEM OHNE SCHATTEN/SIS-  
TEMA SIN SOMBRA**, Rudolf Tho-  
me, 1983. Int.: Bruno Ganz, Domi-  
nique Laffin, Hanns Zischler. R.F.A.  
V.O.S.E. (C)

Divendres

18

Nou Cinema Alemany:  
**DAS BROOT DES BAECKERS/  
EL PAN DEL PANADERO**, Er-  
win Keusch, 1976. Int.: Gerhard  
Lamprecht, Werner Wild, Maria  
Lucca. R.F.A. V.O.S.E. (C)

Nou Cinema Alemany:  
**DER FANGSCHUSS/TIRO DE  
GRACIA**, Volker Schlöndorff,  
1976. Int.: Margarethe von Trotta,  
Mathias Habich. R.F.A. V.O.S.E.  
(C)

Nou Cinema Alemany:  
**STUNDE NULL/HORA CERO**,  
Edgar Reitz, 1976. Int.: Kai Taschner,  
Herbert Weissbach, Günther Schimann.  
R.F.A. V.O.S.E. (B/N)

Dissabte

19

Nou Cinema Alemany:  
**ENGEL AUS EISEN/ANGELES  
DE HIERRO**, Thomas Brasch,  
1981. Int.: Hilmar Thate, Katha-  
rine Thalbach, Ulrich Wesselman.  
R.F.A. V.O.S.E. (B/N)

Nou Cinema Alemany:  
**DAS ENDE DES REGENBOGENS/  
EL FIN DEL ARCO IRIS**, Uwe  
Friesner, 1979. Int.: Thomas  
Kufahl, Slavica Randovic, Henry  
Lutze. R.F.A. V.O.S.E. (C)

Nou Cinema Alemany:  
**SYSTEM OHNE SCHATTEN/  
SISTEMA SIN SOMBRA**, Rudolf  
Thome, 1983. Int.: Bruno Ganz,  
Dominique Laffin, Hanns Zischler.  
R.F.A. V.O.S.E. (C)

Nou Cinema Alemany:  
**DIE FLAMBIERTE FRAU/LA MU-  
JER FLAMBEADA**, Robert van  
Ackeren, 1983. Int.: Gudrun Land-  
grebe, Mathieu Carrière, Hans Zisch-  
ler. R.F.A. V.O.S.E. (C)

Diumenge

20

Nou Cinema Alemany:  
**WARNUNG VOR EINER HEILI-  
GEN NUTTE/ATENCIONS A  
ESTA PROSTITUTA TAN QUE-  
RIDA**, Rainer W. Fassbinder,  
1971. Int.: Lou Castel, Eddie  
Constantine, Hanna Schygulla.  
R.F.A. V.O.S.E. (C)

Nou Cinema Alemany:  
**STUNDE NULL/HORA CERO**,  
Edgar Reitz, 1976. Int.: Kai  
Taschner, Herbert Weissbach,  
Günther Schimann. R.F.A.  
V.O.S.E. (B/N)

Nou Cinema Alemany:  
**DIE FLAMBIERTE FRAU/LA  
MUJER FLAMBEADA**, Robert  
van Ackeren, 1983. Int.: Gudrun  
Landgrebe, Mathieu Carrière,  
Hans Zischler. R.F.A. V.O.S.E.  
(C)

Nou Cinema Alemany:  
**SUMMER IN THE CITY** (dedi-  
cated to "The Kinks")/ESTIU A  
LA CIUTAT (dedicada a "The  
Kinks"), Wim Wenders, 1969-70.  
Int.: Hanns Zischler, Edda Köchl.  
R.F.A. V.O.S.E. (B/N)

Matinal 12.00 h. Cinema infantil:

**EL ARQUERO DE FUEGO**, Nicholas Corea, 1981. Int.: Lane Caudell, Belinda Bauer. USA V.E. (C)

V.O. Versió original — V.C. Versió catalana — V.E. Versió castellana — V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català — V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà  
V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma — B/N Blanc i negre — C Color



RENDEZ-VOUS, d'André Téchiné



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 28

# 21 Abril 4 Maig 1986

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.

**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes.

Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.

**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63, 08008 Barcelona  
Telèfon: 201 29 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81,  
principal, 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 60

**Arxiu:** Pau Claris 162, 08009 Barcelona. T. 215 82 35

## Cinema francès contemporani

### Retrospectiva Jean-Charles Tacchella

Com a presentació d'aquest cineasta, reproduïm un text de Claude Beylie que, malgrat centrar-se en un film concret, perfila amb agudesa el conjunt de l'obra. Un document essencial per a la comprensió d'aquesta filmografia podeu trobar-la en el dossier publicat.

De tots els films rodats per Tacchella, hom pot sentir d'antuvi la tentació de dir que són films bonics, amables, divertits, que flirtaven innocentment amb les aparences. Punt de vista una mica curt. Com diria Charles Boyer a **MADAME DI**: només superficialment és superficial. **IL Y A LONGTEMPS QUE JE T'AIME** va més lluny del que sembla en la descripció de la vida íntima d'una parella, d'un ambient, d'una ciutat. El seu joc és més eloqüent que molts estudis pretesament seriosos. Menys al·legòric que **VOYAGE EN GRANDE TARTARIE**, menys dispers que **COUSIN COUSINE**, menys folklòric que **LE PAYS BLEU**, i amb una mestria superior a la de tots tres films junts (dels quals conserva, però, el millor: una manera inimitable de dir l'essencial fent veure que es recolza en l'accessori), aquest film desprèn un encant rar, una sàvia barreja d'eufòria i malenconia, una "felicitat d'ésser" sense equivalent en el nostre cinema modern, dividit entre l'acudit i el pseudo-realisme, dos esculls que Tacchella sap evitar perfectament. És cert que el cineasta no dubta, quan això serveix les seves intencions, a jugar a fet amb allò pintoresc, a fer puntillisme populista, a pintar la rutina quotidiana d'un barri de París (els voltants de Beaubourg), cridant en socors el venedor de castanyes, el revisor de metro, les donetes dels jardins públics, els xofers de taxi i fins i tot, per fer la torna, un holandès errant. Tati ha passat per allà, però no ha fet més que passar. Car aquestes trobades a l'atzar, a penes sol·licitades, no sabrien apartar-nos del motiu central, que és l'itinerari d'un home a la recerca d'ell mateix. I aquest home, envoltat dels seus somnis, inclinacions, amistats, paradoxes, canvis d'humor, secrets, fantasmes, ens revela poc a poc, més enllà de l'estratòfari del seu recorregut i el trossejament del seu diàleg, alguna cosa fràgil i vulnerable que li és pròpia, la confiança d'un cor enamorat. El riure esdevé somriure, i el somriure es torna l'efusió de tot l'ésser que porta el bell nom de poesia. Per assolir aquesta zona d'ombra, aquest "jardí d'hivern" al qual tant costa d'arribar a manta cineastes que no filen prim —i això quan l'arriben a albirar—, Tacchella usa el llenguatge més directe, el més modest que hi ha: acompanya els seus personatges en travelling a distància respectuosa, a vegades els deixa per a fer-nos-els retrobar de retruc, uns metres més lluny, els enquadra més sovint d'esquena que de cara, a veïtes tanca pòdicament la porta al seu darrere, o bé la deixa entreoberta bo i esperant que acabin de fer criatures. La seva tècnica —hom ja ho havia observat en els seus altres films, però aquí és més fla-

grant— és a prop de la de les comèdies hollywoodianes dels anys trenta, de l'estil fluid sincopat, alhora d'un Capra, d'un McCarey, d'un Mitchell Leisen. Com ells, Tacchella refusa el flash-back, que massa sovint no és més que una esquitllada penosa, una infracció a la veritat. Aquí, el flash-back és interior, valgui l'expressió. Cal que l'espectador l'organitzi ell mateix, en el moment de la seva elecció, escrutant el rostre imperturbable o còmplice dels actors. Caldria afegir que tot això, aquesta sensibilitat extrema en l'aprehensió dels éssers i de les coses, no té res de teòric, de literari, sinó que, ben al contrari, procedeix del més pur estil visual. Fins no manquen les referències cinèfiles, a vegades iròniques. Algunes d'aquestes "cites" només són decoratives, però d'altres demostren la voluntat de reprendre una forma de classicisme cinematogràfic, que és de bon to menys prear. El conjunt, ja ho he dit, evoca la comèdia americana amb els seus llits, les seves portes, les seves el·lipses gracioses i el seu optimisme arrauxat. Això se suma a un homenatge al "realisme poètic" francès, en allò que té de millor (Jean Grémillon i **LE CIEL EST A VOUS**), però també a les influències d'autors tan diversos com Fejős, Ozu, Tay Garnett. Amb a sobre una generositat de mirada que només pertany a Tacchella i que li permet finalment de deslluirar, com qui no ho vol, fent marrada per l'artifici i l'ambigüitat, aquesta "consagrada veritat" (dels éssers, dels gestos, dels caràcters) rera la qual en va corren tots els nostres fatxenders. A hora foscant, entre penes i alegries, entre primavera i hivern, entre Lubitsch i Renoir, Jean-Charles Tacchella s'està fent, lentament però amb seguretat, un lloc de primera magnitud entre els realitzadors francesos d'avui.

(Claude Beylie, *L'Avant-Scène du Cinéma*, núm. 236, 15 de novembre de 1979)



Jean-Charles Tacchella assegut a l'escala C

En col·laboració amb l'Institut Francès de Barcelona presentem una selecció de títols de producció recent, una documentació per primer cop en edició bilingüe, trobades amb diversos autors dels films presentats, dues tandes de projeccions paral·leles a l'Institut i a la Filmoteca, i el descobriment per al públic català de l'obra inèdita i sorprenent de Jean-Charles Tacchella.

### LE DESTIN DE JULIETTE

Juliette, en un tren nocturn, recorda el seu passat. Ella té disset anys, és la més gran de tres germans i, al matí, abans d'anar a la fàbrica, ajuda el seu pare a la farga. La seva mare, desequilibrada, intenta fugues inútils pels camps que envolten aquest petit poble de la Sarthe.

Al ball, es troba amb Pierre, un amic del seu germà. S'estimen, però els pares de Juliette, obligats a vendre la farga, es troben al carrer. Per poder-se allotjar a casa d'un ferroviari, Juliette s'ha de casar amb ell. Ho exigeix la SNCF. Aquest casament fabricat, artificial, resulta ser un fracàs. Augmenta la desavinença entre Marcel, que vagareja pels cafès amb els seus amics, i Juliette, malaurada per haver hagut de renunciar a aquells que estimava. Neix una nena, Véronique, que és l'única alegria que té la jove enmig de la seva tristesa. Ja que el pare, que s'ha tornat alcohòlic, ha deixat la seva dona i que el seu germà més petit, Antoine, obligat a treballar en una granja, malgrat voler ser flequer, es penja. A causa de les brutalitats de Marcel, Juliette somnia el divorci, però un advocat l'avis que hi perdrà Véronique. Per això ella renuncia a abandonar el domicili conjugal. Traslladada a la regió parisenca, Marcel s'enfonsa en l'alcoholisme. Juliette, plena d'amargura, espera la mort per poder-se alliberar.

### FAUX-FUYANTS

Un home de quaranta anys, Serge, atropella a un home amb el cotxe i fuig. L'endemà al matí Hegeix als diaris la identitat del mort. Potser culpabilitzat, fascinat del cert, Serge segueix Rachel, estudianta de batxillerat, rockera i filla de la víctima. Lloga una cambra al poble i coneix Simon, un estudiant. A base de preteses casualitats, Serge intervé en la vida dels joves. En un viatge amb ells al sud, fa que Simon i Rachel s'ajuntin. A punt de ser desemascarat perquè l'ha reconegut un testimoni de l'accident, confessa a Simon i a Rachel que va matar el pare d'ella. Més tard, Rachel i Simon abandonen tranquil·lament a la neu l'amic de la mare de Rachel, destinant-lo així a una mort segura...

### NOTRE MARIAGE

Una nena de set anys, Lola, de classe humil i família nombrosa, es adopta per un matrimoni amic de la família. Lorenzo i Marcelina, que subvencionen una delicada operació quirúrgica, Ovan oportunament mor Marcelina, essent Lola ja una formosa adolescent, la seva relació amb Lorenzo pren un nou caire. Davant els rumors de la gent, prenen una decisió: "Casem-nos. Per als altres, serem una parella normal. En-

tre nosaltres, seguim sent pare i filla". La història deriva cap a un incest triangular (Lola, el pare adoptiu i el pare veritable).

## RENDEZ-VOUS

Nina, una noia provinciana, arriba a París amb la intenció de fer carrera en el teatre. Buscant pis, coneix Paulot, empleat d'una agència immobiliària, que s'enamora d'ella. Nina té diverses aventures amoroses però sembla fascinaada per Quentin —que comparteix el pis amb Paulot—, un personatge malèfic i amb tendència al suïcidi, que interpreta Romeu en un show pornogràfic. Nina es lliura a ell, però Quentin se suïcida. La noia, desamparada, se'n va a viure amb Paulot. Llavors coneix Scrutzel, un director de teatre, que li proposa de fer el paper de Julieta en una adaptació que havia creat per a la seva filla, morta en un accident de cotxe provocat per Quentin. La vigília de l'estrena, Nina creu veure el fantasma de Quentin, que la vol dissuadir de representar l'obra, però sobreposant-se a la seva angonya, acabarà pujant a l'escenari.

## TRAIN D'ENFER

Un ball de dissabte al vespre degenera en batalla campal. L'agressivitat d'alguns té fortes dosis de racisme. L'endemà, al tren de París, tres dels qui es barallaven atonyinen un àrab abans de llençar-lo per la finestra. El testimoni d'una jove, Isabelle, permet al comissari Couturier de seguir la pista dels assassins. Llavors el policia s'adona que el crim del tren només és la part visible de l'iceberg del racisme. Després de l'assassinat del testimoni, la investigació arriba a mostrar l'existència d'una minoria que actua a fi que el teixit social s'esquinç: provocacions i persecucions que se succeeixen a tota velocitat. Couturier acaba per detenir els responsables i així posa un fre als desferments més primaris. Però per quant de temps?

## ADIEU BONAPARTE

Alexandria, 1798. Amb la complicitat del seu germà petit Yehia, Aly es podrà lliurar als plaers de la passió amb la bonica Fatini Heradopoulos. Però al lluny es veu una flota immensa i Aly decideix donar prioritat a aquest esdeveniment estrabordinari: l'arribada del cos expedicionari francès comandat pel cèlebre Bonaparte. La població està dividida. Alguns pensen que els francesos els ajudaran a deslliurar-se del jou dels mamelucs, d'altres, més realistes, pensen que es prepara una segona opressió. Els més exaltats, com el germà gran d'Aly i de Yehia, el nacionalista Bakr, es deleixen per lluitar contra els invasors.

El pare (former), la mare i els tres joves decideixen refugiar-se al Caire. Per arribar fins a aquesta ciutat, els francesos, que han ocupat la carretera més directa, la del desert, reben els atacs sorpresa dels genets mamelucs, de seguida rebutjats, i sucumbeixen al parany dels miratges. Amb els soldats, arriben tècnics, científics i el truocient general Caffarelli, que té una cama amputada. Personatge groller, però àvid de diàleg i intercanvi, profundament humanista, somia de fundar un institut i empenh la construcció de molins de vent. Yehia i Aly es relacionen amb aquest home fascinant, amb el risc de passar per col·laboradors, fins i tot per amants del general. Amb tot, quan Bonaparte fa vessar la sang, Aly es posa de seguida al costat del poble. Quan Yehia mor accidentalment després d'haver provocat l'explosió d'un magatzem de focs artificials, Aly és tractat amb menyspreu, com un col·laborador. Li oposen el comportament heroic de Bakr, que acaba de caure en el parany posat per Barthélemy, el cap de la milícia. L'expedició va cap al desastre. Davant de Sant Joan d'Acra, Caffarelli és ferit greument i li han d'amputar un braç. Abans de morir, canta les veritats a Bonaparte, acusant-lo d'haver oblidat els ideals de la Revolució i de treballar per la seva pròpia glòria. Tindrà el consol de tornar a veure un Aly que ha trobat l'amor d'una noia egípcia i que s'haurà enriquit amb un francès que ha estimat tant el seu país.

## CÔTÉ, COEUR, CÔTÉ JARDIN

Anna, una parisencina universitària, casada, de trenta a trenta-cinc anys, travessa un període de crisi: crisi o decepció política, personal i potser també familiar. Deixa al marit i el fill i va a veure el seu pare al

poble de Borgonya on viu. Però aquest ha sortit de viatge i només troba Claude, la seva germanastra, deu o quinze anys més jove. Tot esperant el pare, viuen juntes, passant de les relacions de força desconfiança a unes relacions més calduoses.

Anna coneix François, un amic de Claude, mig paisano mig poeta, que fa representacions a les escoles. Un dia és assassinat i les sospites recauen en Jean, un foraster marcat profundament per la guerra d'Algèria. El pare prolonga el viatge. Arriba el marit d'Anna. ¿L'espera desemboca en una consciència més viva dels problemes de la vida? Anna decideix tornar a París.

## ESCALIER C

Alguns dels lllogaters d'un edifici parisenc formen un petit grup i es troben de tant en tant per fer una vetllada, per intentar d'ajudar-se. Hi ha Bruno, que està aturat; Beatrice, mecanògrafa, i el seu amic Virgile, que voldria ser escriptor. Joss, més gran, un noctàmbul una mica alcohòlic i que és manté en part al marge del grup. També hi ha Forster, crític d'art, crític, despectiu, sobretot amb les dones i, en tot cas, segur de la seva superioritat. Claude, un jove homosexual s'anirà integrant de mica en mica al grup, acostant-se a Forster i esforçant-se en fer-lo tornar més humà. Però més que el seu intent de relació tempestuosa amb Florence, una agregada de premsa, és el suïcidi de Madame Bernhardt, una dona gran, solitària, el que farà evolucionar Forster. En sentir-se culpable de no haver provat de donar una mica de consol a aquella persona desesperada, intenta per tots els mitjans d'aconseguir que les seves cendres siguin dispersades sobre la terra d'Israel, com ella desitjava. Ho aconseguirà, mentre que Claude, que està enamorat d'ell, deixa l'escala C perquè ha comprès que ja no li pot demanar res més i que està, sens dubte, realment enamorat de Florence.

## RUE CASES NÈGRES

Som al 1930 en una plantació de la Martinica. Mentre els adults van a collir la canya de sucre, els nens se la campen tots sols al carrer Cases nègres, format per dues rengleres de cabanes de fusta. Allà viu el petit José, un noi de dotze anys molt eixerit, en companyia de la seva àvia, M'man Tine. Té per amic el vell Médouze, una mena de savi que li explica la història dels seus avantpassats. M'man Tine vol que José pugui estudiar de totes pàssades, perquè segons ella la instrucció obre totes les portes. A força d'obstinació, s'inscriu a l'escola municipal. Allà coneix Léopold, un jove mulat que el seu pare blanc no vol reconèixer. Aviat guanya un concurs per anar a estudiar a Fort-de-France, però només se li atorga un quart de beca. M'man Tine ha d'anar a treballar a casa d'altri perquè José pugui estudiar. El nou professor, sorprès per la qualitat d'una dissertació del seu alumne, pensa que l'ha copiat d'un llibre. Ferit, José s'escapa. L'ensenyant s'hi repensa i decideix ajudar el noi. Gràcies al seu suport, obté una beca completa. M'man Tine ja no haurà de treballar. Però la veïa, esgotada, mor, feliç perquè el seu net serà algú. Durant aquest temps, Léopold, cansat de la seva situació, ha robat el llibre de comptes de la plantació. Dos gendarmes el detenen. José torna a Fort-de-France.

## VIVA LA VIE

El president d'una multinacional, Michel Perrin, i una actriu, Sarah Gaucher, desapareixen misteriosament i reapareixen tres dies després sense recordar gens ni mica el que els ha passat. Després d'una segona "desaparició", són trobats en ple desert del Sàhara, i la investigació sembla concloure que han estat triats pels extraterrestres a fi de lliurar un missatge adreçat a la humanitat, "un crit per la supervivència" de l'univers amenaçat per l'apocalipsi nuclear a què pot anar a parar la cursa d'armaments. Tot plegat ha estat un muntatge organitzat pel president en qüestió, que va ser informat per un agent doble de la KGB de la proximitat d'un atac nuclear contra els EUA. L'home va convèncer l'actriu de ser la seva còmplice en aquesta representació; però com que tots dos saben massa coses, són executats per l'espia que havia muntat l'operació. De fet, tot això només és una història somniada pel president, tal com l'explica a la seva futura amant després d'haver-se divorciat.

## LA VIE DE FAMILLE

Separat de Lili, Emmanuel viu amb Mara i Natacha, la filla d'aquesta, una adolescent de quinze anys. Amb Lili, Emmanuel ha tingut una filla, Élise, que viu amb la seva mare. Com cada dissabte, Emmanuel va a buscar la noia per passar el cap de setmana amb ella —co-se que no succeeix sense topades amb Mara, i tant més que entre Emmanuel i Natacha l'oposició es manifesta a la mínima ocasió (aquí, la desaparició de la navalla d'aftaier d'Emmanuel)—. Amb Élise les relacions també són tibants. Emmanuel creu que la seva filla és indiferent i amb fet està gelosa. De Laura, per exemple, amb qui s'han trobat al restaurant on l'ha portada el seu pare, Emmanuel voldria tenir una conversa de veritat amb la seva filla. Li proposa de filmar amb una càmera de vídeo les històries que ella ha escrit i d'anar a Madrid a visitar el museu del Prado... El museu és tancat. A l'hotel, al pare i a la filla els costa anar al fons de les coses, ser sincers amb ells mateixos i amb l'altre. Finalment decideixen parlar-se per vídeo i, per primera vegada, aconseguen escoltar-se i comprendre's. L'endemà, Emmanuel porta la seva filla a l'aeroport...

## MARCHE À L'OMBRE

François, encisador en cerca del gran amor, i Denis, hipocondríac angoixat, són dos companys de molt de temps. De tornada d'un dels seus periplos arriben a Marsella. El primer toca la guitarra, el segon para la gorra. Cansats de fer el rodamón, pugen a París, on François pretén tenir un treball interessant en perspectiva. Denis l'acompanya, bé que escèptic. La realitat resulta ser menys esplèndida. Captar, petites feines tornen a ser el pa de cada dia. En un hotel miserable, defensen un negre d'un mal pas, Joseph, que els convida al seu squatt, on viu una alegre comunitat de músics negres. François s'hi integra, i encara més tenint en compte que és saxofonista. Denis s'enamora de Marie-Gabrielle, una habitant de l'squatt, mentre que François es lliga Mathilde, una ballarina que està a punt de marxar a Nova York. Enamorada, dubta, però François l'anima a marxar. Poc després, François i Denis arriben a Manhattan.

## LETTRES D'AMOUR EN SOMALIE

Aquesta pel·lícula és el diari del viatge que Frédéric Mitterrand va fer a Somàlia l'estiu del 1981. Els comentaris en off del realitzador ens informen de la situació del país, dirigit per una junta militar autoanomenada socialista, i la població del qual és islàmica. Somàlia es trobava en l'òrbita soviètica fins al canvi d'aliances posteriors a la decisió russa de donar suport a partir d'aleshores a Etiòpia i, per tant, va passar a formar part de l'àrea d'influència americana. El país és en guerra amb Etiòpia a causa de la regió d'Ogaden, que tots dos reivindiquen. Somàlia és un dels països més pobres del món i és molt lent el camí de superació del subdesenvolupament a què està sotmès, procés agreujat per l'afluència de refugiats d'Ogaden.

Però la continuïtat del documental és precedida, tallada i seguida per escenes igualment acompanyades per un comentari en off de l'autor, que es presenten com a cartes (d'amor) adequades a un "ésser" que no acompanya el narrador en el seu periple. El document també comporta documents d'arxiu (per exemple, sobre la guerra d'Etiòpia duta a terme pels italians en el passat) i extractes de films il·lustradors de certes reflexions del narrador.

## TROIS HOMMES ET UN COUFFIN

Són tres, amants del luxe, de les dones de pas i de la seva llibertat... Pierre, Jacques i Michel comparteixen un apartament luxós. Jacques, cambrer d'avid, s'emporta per tres setmanes cap al Japó i deixa un missatge als seus companys:

"...Un amic deixarà un paquet i el vindrà a buscar més tard...". Pierre i Michel queden ben sorpresos quan es veuen fent de "nodrisses" d'un bebè que troben dins d'un cabàs al llindar de la porta.

El paquet de Jacques...? Sí senyor. L'aventura es complica quan arriba un segon paquet...

Aquest enutjós "imprevist", font de malentesos, trasbalsarà la seva vida.

D'homes i despreocupats, passaran a ser sospitosos empaitats per la policia i... pares amatents i preocupats!

16.00

18.00

20.00

22.00

Dilluns

21

Record de Ray Milland:  
**THE RIVER'S EDGE/AL BORDE DEL RIO**, Allan Dwan, 1956. Int.: Ray Milland, Anthony Quinn, Debra Paget. USA V.E. (C)

Cinema Francès Contemporani:  
**LE DESTIN DE JULIETTE/EL DESTI DE JULIETTE**, Aline Issermann, 1982. Int.: Laure Duthilleul, Richard Bohringer. França V.O.S.E. (C)

Cinema Francès Contemporani:  
**FAUX-FUYANTS/EXCUSES**, Alain Bergala, Jean-Pierre Limosin, 1983. Int.: Olivier Perrier, Rachel Rachel, França. V.O.S. anglès. (C)

Dimarts

22

Record de James Cagney:  
**KISS TOMORROW GOODBYE/CORAZON DE HIELO**, Gordon Douglas, 1950. Int.: James Cagney, Barbara Payton. USA V.E. (B/N)

**EL HOMBRE CUANDO ES HOMBRE**, Valeria Sarmiento, 1981. Documental sobre el masclisme. Costa Rica V.O.

*Amb la presència de V. Sarmiento*

Cinema Francès Contemporani:  
**NOTRE MARIAGE/EL NOSTRE MATRIMONI**, Valeria Sarmiento, 1984. Int.: Nicolas Silberg, Nadège Clair, França V.O.S.E. (C)  
*Amb la presència de V. Sarmiento*

Dimecres

23

Record de James Cagney:  
**MISTER ROBERTS/ESCALA EN HAWAI**, John Ford, 1955. Int.: Henry Fonda, James Cagney, William Powell. USA V.E. (C)

Cinema Francès Contemporani:  
**Les derniers hivers CM, Tacchella '70 LES HONNEURS DE LA GUERRE**, Jean Dewever, 1960. Guió: Tacchella. Int.: Davri, Collet, Godet. V.O.S.E.

Cinema Francès Contemporani:  
**Une belle journée**, 1971 (c.m.), **Voyage en Grande Tartarie/Viatge a la G.T.**, J.Ch. Tacchella, 1973, i: J.L. Bideau, França V.O.S.E. (C)  
*Amb la presència de l'autor*

Dijous

24

No hi ha sessions

Divendres

25

Record de Ray Milland:  
**PANIC IN YEAR ZERO/PANICO INFINITO**, Ray Milland, 1963. Int.: Ray Milland, Jean Hagen, Frankie Avalon. USA V.E. (B/N)

Cinema Francès Contemporani:  
**COUSIN COUSINE/COSI, COSINA**, Jean-Charles Tacchella, 1975. Int.: Marie-Christine Barrault, França V.O.S.E. (C)

Cinema Francès Contemporani:  
**RENDEZ-VOUS/LA CITA**, André Téchiné, 1985. Int.: Juliette Binoche, Lambert Wilson, Wlodek Stanczak, França V.O. (C)

Dissabte

26

Record de Sam Spiegel:  
**ON THE WATERFRONT/LA LEY DEL SILENCIO**, Elia Kazan, 1954. Int.: Marlon Brando, Eva Marie Saint. USA V.E. (B/N)

Record de Ray Milland:  
**LISBON/LISBOA**, Ray Milland, 1956. Int.: Ray Milland, Claude Rains, Maureen O'Hara. USA V.E. (C)

Cinema Francès Contemporani:  
**TRAIN D'ENFER/EL TREN DE L'INFERN**, Roger Hanin, 1984. Int.: Roger Hanin, Gérard Klein, França V.O.S.E. (C)  
*Amb la presència de Roger Hanin*

Cinema Francès Contemporani:  
**LE PAYS BLEU/EL PAIS BLAU**, Jean-Charles Tacchella, 1976. Int.: Brigitte Fossey, Jacques Serres, Henri Crémieux. França V.O. (C)  
*Començarà a les 22'30 h.*

Diumenge

27

Record de James Cagney:  
**KISS TOMORROW GOODBYE/CORAZON DE HIELO**, Gordon Douglas, 1950. Int.: James Cagney, USA V.E. (B/N)

Record de Sam Spiegel:  
**ON THE WATERFRONT/LA LEY DEL SILENCIO**, Elia Kazan, 1954. Int.: Marlon Brando, Eva Marie Saint. USA V.E. (B/N)

Cinema Francès Contemporani:  
**ADIEU BONAPARTE/ADEU BONAPARTE**, Youssef Chahine, 1984. Int.: M. Piccoli, P. Chéreau, M. Mohiedine. França V.O. (C)

Cinema Francès Contemporani:  
**IL Y A LONGTEMPS QUE JE T'AIME/FA MOLT DE TEMPS QUE T'ESTIMO**, Jean Charles Tacchella, 1979. Marie Dubois. França V.O.

Matinal 12.00 h. Cinema infantil:

**LOS IMPRESIONANTES DOBERMANS**, Byron Ross Chudnow, 1980. Int.: Fred Astaire, James Franciscus., Anglaterra V.E. (C)

Dilluns

28

Record de Ray Milland:  
**THE THIEF/EL ESPIA**, Russel Rouse, 1952. Int.: Ray Milland, Martin Gabel, Rita Gam. USA V.E. (B/N)

Cinema Francès Contemporani:  
**CROQUE LA VIE/DEVORA LA VIDA**, Jean Charles Tacchella, 1981. Int.: Carole Laure, Brigitte Fossey. França V.O. (C)

Cinema Francès Contemporani:  
**Côté coeur, côté jardin/Al costat del cor, al costat del jardí**, B.v. Effenterre, 1984. I: B. Bonvoisin, França V.O.S.E. (C)  
*Amb la presència de l'autor*

Dimarts

29

Record de James Cagney:  
**G-MEN/CONTRA EL IMPERIO DEL CRIMEN**, William Keighley, 1935. Int.: James Cagney, Ann Dvorak. USA V.E. (B/N)

Cinema Francès Contemporani:  
**ESCALIER C'ESCALA C**, Jean-Charles Tacchella, 1985. Int.: Robin Renucci, Jean-Pierre Bacri, França V.O.S.E. (C)

Cinema Francès Contemporani:  
**RUE CASES NEGRES/CARRER DE LES CABANES DELS NEGRES**, E. Palcy, 1983. Int.: Darling Legitimius, Garry Cadenat. França V.O.S.E. (C)  
*Amb la presència de la realitzadora.*

Dimecres

30

Record de James Cagney:  
**TRIBUTE TO A BAD MAN/LA LEY DE LA HORCA**, Robert Wise, 1956. Int.: James Cagney, Irene Papas. USA V.E. (C)

Cinema Francès Contemporani:  
**VIVA LA VIE/VISCA LA VIDA**, Claude Lelouch, 1984. Int.: Charlotte Rampling, Michel Piccoli, França V.O.S.E. (C)

Cinema Francès Contemporani:  
**LA VIE DE FAMILLE/LA VIDA FAMILIAR**, Jacques Doillon, 1984. Int.: Sami Frey, Mara Goyet, Juliet Berto. França V.O. (C)

Dijous

1

Record de Sam Spiegel:  
**BETRAYAL/EL RIESGO DE LA TRACION**, David Jones, 1983. Int.: Ben Kingsley, Jeremy Irons. Gran Bretanya V.E. (C)

Cinema Francès Contemporani:  
**MARCHE A L'OMBRE/CAMINANT PER L'OMBRA**, Michel Blanc, 1984. Int.: Gérard Larvin, Michel Blanc. França V.O.S.E. (C)

Cinema Francès Contemporani:  
**LETTRES D'AMOUR EN SOMALIE/CARTES D'AMOR A SOMALIA**, Frédéric Mitterrand, 1981. França. V.O. (C)

Divendres

2

Record de Sam Spiegel:  
**THE CHASE/LA JAURIA HUMANA**, Arthur Penn, 1966. Int.: Marlon Brando, Jane Fonda, Robert Redford. USA V.E. (C)

Cinema Francès Contemporani:  
**FAUX-FUYANTS/EXCUSES**, Alain Bergala i J. Pierre Limosin, 1983. Int.: Olivier Perrier, Rachel Rachel, França. V.O.S. anglès. (C)

Cinema Francès Contemporani:  
**LIENS DE PARENTÉ**, Willy Rambeau, 1985. Int.: Jean Marais. França V.O. (C)

Dissabte

3

Record de S. Spiegel i R. Milland:  
**THE LAST TYCOON/EL ULTIMO MAGNATE**, E. Kazan, 1976. Int.: Robert de Niro, Robert Mitchum, R. Milland. USA V.E. (C)

Record de Sam Spiegel:  
**LAWRENCE OF ARABIA/LAWRENCE DE ARABIA**, David Lean, 1962. Int.: Peter O'Toole, Omar Shariff, G. Bretanya V.E. (C)

Se suspèn la sessió per la llarga duració del film anterior

Record de Sam Spiegel:  
**THE CHASE/LA JAURIA HUMANA**, Arthur Penn, 1966. Int.: Marlon Brando, Jane Fonda, Robert Redford, USA V.E. (C)

Diumenge

4

Record de James Cagney:  
**TRIBUTE TO A BAD MAN/LA LEY DE LA HORCA**, Robert Wise, 1956. Int.: James Cagney, Irene Papas. USA V.E. (C)

Record de S. Spiegel i R. Milland:  
**THE LAST TYCOON/EL ULTIMO MAGNATE**, E. Kazan, 1976. Int.: Robert de Niro, Robert Mitchum, R. Milland. USA V.E. (C)

Record de Sam Spiegel:  
**BETRAYAL/EL RIESGO DE LA TRACION**, David Jones, 1983. Int.: Ben Kingsley, Jeremy Irons. Gran Bretanya V.E. (C)

Record de Sam Spiegel:  
**LAWRENCE OF ARABIA/LAWRENCE DE ARABIA**, David Lean, 1962. Int.: Peter O'Toole, Omar Shariff, G. Bretanya V.E. (C)

Matinal 12.00 h. Cinema infantil:

**GOSTI IZ GALAKSIJE/LOS VISITANTES DE LAS GALAXIAS**, Dusan Vekotic, 1981. Int.: Ljubis Samardzic, Zarko Potucnja. Yugoslavia-Txecoslovàquia V.E. (C)

V.O. Versió original — V.C. Versió catalana — V.E. Versió castellana — V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català — V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà — V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma — B/N Blanc i negre — C Color

Dilluns	21	abril	20 h. 22'30 h.	ESCALIER C. (Jean-Charles TACCHELLA, 1985) V.O. LIENS DE PARENTÉ (Willy RAMEAU, 1985) V.O.S.E.
Dimarts	22	abril	20 h.  22 h.	DERNIERS HIVERS (C.M.) (Jean-Charles TACCHELLA, 1970) V.O. LES HONNEURS DE LA GUERRE (J. DEWEVER, 1960; guió i diàlegs de Jean-Charles TACCHELLA) V.O.S.E. RENDEZ-VOUS (André TECHINE, 1985) V.O.
Dimecres	23	abril	20 h.  22 h.	UNE BELLE JOURNÉE (C.M.) (Jean-Charles TACCHELLA, 1972) V.O. VOYAGE EN GRANDE TARTARIE (Jean-Charles TACCHELLA, 1973) V.O.S.E. ADIEU BONAPARTE (Youssef CHAHINE, 1984) V.O.S.E.
Dijous	24	abril	20 h. 22 h.	COUSIN, COUSINE (Jean-Charles TACCHELLA, 1975) V.O.S.E. VIVA LA VIE (Claude LELOUCH, 1984) V.O.S.E.
Divendres	25	abril	20 h. 22 h.	LE PAYS BLEU (Jean-Charles TACCHELLA, 1977) V.O. MARCHÉ À L'OMBRE (Michel BLANC, 1984) V.O.S.E.
Dissabte	26	abril	20 h. 22 h.	IL Y A LONGTEMPS QUE JE T'AIME (Jean-Charles TACCHELLA, 1979) V.O. LITRES D'AMOUR EN SOMALIE (Frédéric MITERRAND, 1981) V.O.
Diumenge	27	abril	20 h. 22 h.	CROQUE LA VIE (Jean-Charles TACCHELLA, 1981) V.O. TRAIN D'ENFER (Roger HANIN, 1984) V.O.S.E.
Dilluns	28	abril	20 h. 22 h.	LA VIE DE FAMILLE (Jacques DOILLON, 1984) V.O. TROIS HOMMES ET UN COUFFIN (Coline SERREAU, 1985) V.O.S.E.
Dimarts	29	abril	20 h. 22 h.	FAUX-FUYANTS (Alain BERGALA, Jean-Pierre LIMOSIN, 1983) V.O.S. angles LE DESTIN DE JULIETTE (Aline ISSERMANN, 1982) V.O.S.E.
Dimecres	30	abril	20 h. 22 h.	CÔTÉ COEUR, CÔTÉ JARDIN (Bertrand Van EFFENTERRE, 1984) V.O.S.E. RUE CASES NÈGRES (Euzhan PALCY, 1983) V.O.S.E.

INSTITUT FRANÇAIS, Carrer de Molà 8,  
08008 Barcelona. Tel.: 209 59 11  
Participació en les despeses: 150 pts.  
Socis i personal de l'Institut: 100 pts.

#### EXPOSICIO Vestíbul de l'Institut

Exposició preparada per l'Institut Jean Vigo de Perpinyà: **Hommage à Landi** (César 86 del Cartell cinematogràfic). Del 21 al 30 d'abril.

#### VIDEO Teleteca de l'Institut

Del 21 al 30 d'abril: vídeos a petició.  
Informació: Centre de documentació de l'Institut,  
tel.: 209 59 11.

#### Encyclopédie audiovisuelle du cinéma. Le cinéma français.

La sèrie "Le cinéma français" es compon de quaranta films i cobreix un període que va des de l'invenció del cinema fins la "nouvelle vague" dels anys 60. Cadascun dels films, bo i fent part d'un conjunt, té una unitat pròpia i es pot veure separatament. En la seva composició hi entren documents d'època, noticiaris i nombrosos extractes de pel·lícules.

- 1 Les inventeurs
- 2 Lumière et le cinématographe
- 3 Méliès ou le génie de la surprise
- 4 Le cinéma forain
- 5 Max Linder
- 6 Le cinéma en son temps: les années 10
- 7 Louis Feuillade
- 8 Le cinéma en son temps: les années 20
- 9 Les années 20: Abel Gance l'inspiré
- 10 L'Herbier ou l'impressionnisme cinématographique
- 11 Les années 20: René Clair ou l'art des réticences
- 12 Jean Epstein ou le cinéma pour lui-même
- 13 Le cinéma pur: esthétique des années 20
- 14 Les années 20: Jean Renoir ou l'amour du paradoxe
- 15 Dada, surréalisme et cinéma
- 16 La naissance du cinéma parlant ou le rendez-vous du son avec l'image
- 17 Jean Vigo ou la fièvre de l'instant
- 18 Le cinéma en son temps: les années 30 ou le paradis perdu
- 19 Les années 30: Jean Renoir ou la tendresse et le déchirement
- 20 Abel Gance ou le romantisme des années 30
- 21 Jacques Prévert
- 22 Michel Simon ou l'innocence du Diable
- 23 Le réalisme poétique
- 24 Les acteurs des années 30: Viens voir les comédiens
- 25 Jean Grémillon ou l'opéra intime

- 26 Jean Cocteau ou la traversée du miroir
- 27 Le cinéma en son temps: les années 40
- 28 Marcel Carné
- 29 Jean Gabin
- 30 Julien Duvivier
- 31 Sacha Guitry
- 32 Le cinéma des dialoguistes
- 33 Le cinéma en son temps: les années 50
- 34 Jean Cocteau, de l'écriture au cinématographe
- 35 Jacques Becker
- 36 Max Ophüls
- 37 L'école du court métrage
- 38 Naissance de la nouvelle vague
- 39 Marcel Pagnol
- 40 Renoir du "Carrosse d'or" au "Petit Théâtre de Jean Renoir"

Durada de cada film: 26 min.  
Realitzador: Claude-Jean Philippe (i Maud Linder per al núm. 5)  
Data de realització: de 1976 a 1978

#### C'est du cinéma

Es tracta de la cèlebre emissió "Apostrophes" del 27 de desembre de 1985, centrada en l'edició de llibres de cinema, amb la participació de Patrick Brion (autor d'una monografia sobre Greta Garbo), Bernard Chardère (els Lumière), Jean-Luc Godard, Léo Sauvage (l'afar Lumière), Dominique Rabourdin (Truffaut), Michel Ciment (Boorman).



LOOKS AND SMILES, Ken Loach



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 29

# 5-11 Maig 1986

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.  
**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.000 ptes.  
Entrada per a una sola sessió: 130 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.  
**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63. 08008 Barcelona  
Telèfon: 201 29 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81, principal. 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 60  
**Arxiu:** Pau Claris 162. 08009 Barcelona. T. 215 82 35

## Ken Loach

En col·laboració amb el British Council a Barcelona, presentem una retrospectiva del treball cinematogràfic i televisiu de Ken Loach al llarg de dos decennis.  
Volem destacar la presència de l'autor al començament del cicle, l'edició d'una petita publicació i la traducció simultània optativa per a tots els films.

Kenneth Loach nasqué el 17 de juny de 1936 a la localitat de Nuneaton, comtat de Warwick, Anglaterra. Cursà estudis de dret a Oxford i serví dos anys a la R.A.F. S'inicià en el món de l'espectacle com a actor teatral en companyies de repertori a Birmingham. Després d'un breu aprenentatge a la ABC TV, cursà estudis de realització a la BBC, on l'any 1963 coneix Tony Garnett —els inicis del qual també havien estat com a actor teatral— i on fou destinat al departament de teatre, per al qual dirigí nombrosos dramàtics de la sèrie *Wednesday Plays*. També dirigí episodis de les sèries *Z Cars* i *Diary of a Young Man*. El tàndem Loach-Garnett, un cop aquest esdevingué productor, fou molt prolífic i assolí una gran reputació, guanyant diversos premis. Loach abordà en la seva primera etapa televisiva una gran amplitud de temes, des del món del futbol fins les vagues portuàries de Liverpool, passant per obres de gènere com una comèdia musical. Però on millor mostrà les seves qualitats i centrà el seu interès fou en els temes socials, aportant-hi un estil aleshores del tot inèdit, fet d'una subtil barreja de ficció i documental, que més tard donaria lloc al docudrama.

Els seus telefilms tingueren una gran incidència, com per exemple *CATHY COME HOME*, sobre la problemàtica de l'habitatge, el qual generà un debat tan ampli que, després d'una investigació parlamentària, arribà a tenir efectes legals pràctics. El seu primer film per a la pantalla gran, *POOR COW*, amb Terence Stamp i Carol White, fou presentat al primer festival de Benalmàdena. Fundà la productora Kestrel Films i aconseguí premis en importants festivals internacionals (a Karlovy Vary per *KES*, a Berlín per *FAMILY LIFE*). Aquest darrer film fou estrenat al nostre país, on la Filmoteca presentà altres títols del realitzador dins el cicle "El cinema realista britànic" (novembre de 1978), del qual n'existeix una publicació. Després de molts anys de treballar per a la BBC i de nous films premiats en festivals (*BLACK JACK* i *LOOKS AND SMILES* a Cannes), passà a treballar per a la televisió independent.

### CATHY COME HOME

Es tracta del més famós film produït per la televisió britànica. Tracta de la influència dels problemes d'habitatge en la vida privada d'una dona, que se'n veurà pregonament afectada. El primer gran film social de l'equip Loach-Garnett.



KES, de Ken Loach

### KES

Billy viu amb la mare i el germanastre Jud en una vivenda situada en un nou barri d'una ciutat industrial del Nord. Va a escola sense cap entusiasme i, per guanyar algun caleró, reparteix el diari del matí. La seva única diversió consisteix en fer ràtzies pels camps dels voltants a la recerca de nius d'ocells. Un dia agafa un xoriguer, l'anomena Kes i, amb l'ajuda d'un llibre de falconeria robat a propòsit pel cas, l'ensinistra amb infinita paciència i una bona dosi de destresa. Aquesta nova activitat centra tota l'atenció de Billy i constitueix per ell un motiu d'orgull i satisfacció. Així és que, quan es gasta en altres conceptes els diners que Jud li havia dat per apostar per un cavall, el germanastre, frenètic perquè el cavall ha guanyat la cursa, es venja amb l'única cosa que interessa al noi.

### THE RANK AND FILE

L'acció segueix la pauta de fets reals que ocorregueren l'any anterior a la ciutat de St. Helens, en el Lancashire, on la vaga de la indústria vidriera serví per posar en qüestió la representativitat del lideratge sindical i per a plantejar les possibles alternatives de la base.

### FAMILY LIFE

La protagonista del film és Janice, una noia sensible, però de caràcter dèbil, les actituds de desordre i d'abúlia de la qual són una clara manifestació de la seva inadaptació en un ambient familiar dominat per una mare puritana i autoritària i un pare mediocre i conformista. En efecte, la noia reacciona davant la banalitat i la hipocresia dels pares que no la comprenen i

posen trabes al seu amor per Tim, i quan ells l'obliguen a avortar per por a l'escàndol, es lliura a actes desconsiderats.

Al començament, tracten Janice amb la moderna rapidesa de grup; però en el moment precís en què es troba a punt de guarir, el seu pare, la presumpció dels quals anul·la qualsevol lliure impuls de la noia, la tanquen en un manicomí tradicional, on l'espera l'apatia moral que la porta, irremediament, a la follia.

### DAYS OF HOPE

Film televisiu en quatre parts, explica la vida d'una família anglesa de classe obrera en el període que va de la primera guerra mundial a la vaga general de 1926. L'acció s'inicia l'any 1916, moment en què s'establien a Gran Bretanya, com a reacció a l'absentisme militar, les quintes obligatòries. Philip, objector de consciència i cristiano-socialista, intenta defugir el reclutament refugiand-se en el camp a la casa de la família de la seva dona, Sarah, però és arrestat i obligat, després d'un període d'instrucció forçada, a partir cap al front francès. El seu curiavat Ben, que en canvi s'ha enrolat voluntari per combatre contra els alemanys, el porten a Irlanda per reprimir la revolta dels Sinn-Fein.

### THE PRICE OF COAL

Sota el títol de *THE PRICE OF COAL*, Loach va fer dos films en ocasió de celebrar-se les noccs d'argent de la coronació reial. El primer film, *MEET THE PEOPLE*, és una visió irònica de l'esperada visita principesca a un pou miner del Yorkshire, una mena de versió britànica de *BIENVENIDO MR. MARSHALL*.

### BLACK JACK

Ambientat en la província de Yorkshire cap a mitjans del segle XVIII, en el regne de Jordi II, la pel·lícula narra la història picaresca d'una llarga marxa en vers el mar que realitzen tres personatges molt diferents entre si: un mariner francès anomenat "Jack", condemnat a la forca per bandolerisme i que, per miracle, es deslliura de la pena capital; Tolly, un jove aprenent de teixidor en viatge cap a Stonegate; i Belle, una noia rica, però una mica esbojarrada, que els seus pares, mal aconsellats, han tancat en un manicomí. Al llarg de la trama dels aconteixements, el viatge esdevé l'eix entorn al qual els personatges aconseguixen entendre's i allunyar el malestar, la soledat i les tares. El camí que els porta al mar és el d'una vida nova.

### THE GAMEKEEPER

George Purse, ex-obrer d'una fàbrica d'acer, ha deixat aquell treball tant dur, brut i perillós, per fer de guardabosc a la finca d'un duc, els camps i els boscos del qual havia explorat de petit. El seu treball consisteix en protegir els ocells dels caçadors furtius, perquè els puguin matar els aristòcrates. El film, que narra el treball de George durant un any, analitza la relació d'aquest amb el camp, amb la família i amb els que ha de mantenir allunyats d'aquest territori privat.

## LOOKS AND SMILES

En acabar l'escola, Mick Walsh i Alan Wright no aconsegueixen trobar feina, malgrat llur tenaç recerca. Aleshores Alan decideix enrolar-se a l'exèrcit, mentre que els pares de Mick s'oposen fermament a tal propòsit. Desanimat pels constants i negatius contactes amb l'oficina de col·locació, Mick roba a un seu amic per obtenir diners. Quan troba la dissortada Karen sembla veure noves perspectives: junts van a Bristol, on viu el pare de la noia i on ambdós confien trobar feina i poder començar una nova vida. Però quan hi arriben, s'adonen que la realitat és ben diferent.

## THE RED AND THE BLUE

Documental impressionista sobre els dos grans congressos que els partits polítics britànics dels respectius colors celebraren en la tardor de 1982.

## WICH SIDE ARE YOU ON?

**WICH SIDE ARE YOU ON** conta històries i esdeveniments de la vaga de miners que tingué lloc a la Gran Bretanya. El film té com a tema principal els miners, les cançons i els poemes que ells mateixos han escrit i les experiències que reflecteixen. El film parla també de la repressió policíaca i de la mala imatge que els mitjans de comunicació han donat de la vaga.

# Otto Preminger

La desaparició d'un mestre motiva el record d'alguns dels seus films més asequibles.

EL HOMBRE DEL BRAZO DE ORO d'Otto Preminger



16.00

18.00

20.00

22.00

Dilluns

5

Record d' Otto Preminger:  
**THE THIRTEENTH LETTER/CARTAS ENVENENADAS**, Otto Preminger, 1951. Int.: Linda Demell, Charles Boyer, Michael Rennie. USA, V.E. (B/N)

Ken Loach:  
**LOOKS AND SMILES/ESGUARDS I SOMRIURES**, Ken Loach, 1981. Int.: Phil Ashkham, Pam Darrell, Graham Green. Gran Bretanya. V.O.T.S. (B/N)

Ken Loach:  
**BLACK JACK**, Ken Loach, 1979. Int.: Stephen Hirst, Louise Cooper, Jean Franval. Gran Bretanya. V.O.T.S. (C)  
*Amb la presència de l'autor*

Dimarts

6

Record d' Otto Preminger:  
**THE MOON IS BLUE/LA LUNA ES AZUL**, Otto Preminger, 1953. Int.: Maggie McNamara, William Holden, David Niven. USA, V.E. (B/N)

Ken Loach:  
**FAMILY LIFE/VIDA EN FAMILIA**, Ken Loach, 1971. Int.: Sandy Ratcliff, Bill Dean, Grace Caven. Gran Bretanya. V.O.T.S. (C)  
*Amb la presència de l'autor*

Ken Loach:  
**FILM SORPRESA**.  
*Amb la presència de l'autor*

Dimecres

7

Record d' Otto Preminger:  
**THE MAN WITH THE GOLDEN ARM/EL HOMBRE DEL BRAZO DE ORO**, Otto Preminger, 1955. Int.: Frank Sinatra, Eleanor Parker, Kim Novak. USA, V.E. (B/N)

Ken Loach:  
**KES/KES**, Ken Loach, 1969. Int.: David Bradley, Lynne Perrie, Freddie Fletcher. Gran Bretanya. V.O.T.S. (C)

Ken Loach:  
**THE GAMEKEEPER/EL GUARDABOSC**, Ken Loach, 1980. Int.: Phil Ashkham, Rita May, Andrew Grubb. Gran Bretanya. V.O.S. francès (B/N)

Dijous

8

Record d' Harold Arlen:  
**THE WIZARD OF OZ/EL MAGO DE OZ**, Victor Fleming, 1939. Int.: Judy Garland, Frank Morgan, Ray Bolger. USA, V.E. (C)

Ken Loach:  
**THE PRICE OF COAL/EL PREU DEL CARBÓ**, Ken Loach, 1977. Int.: Bobby Knutt, Rita May, Paul Chapell. Gran Bretanya. V.O.T.S. (B/N)

Ken Loach:  
**The Rank and File/Les masses**, Ken Loach, 1971. Gran Bretanya. V.O.T.S. (C) **Cathy come home/Cathy torna a casa**, Ken Loach, 1966. Gran Bretanya. V.O.T.S. (B/N)

Divendres

9

Record d' Otto Preminger:  
**THE HUMAN FACTOR/EL FACTOR HUMANO**, Otto Preminger, 1979. Int.: Richard Attenborough, Joop Doderer, John Gielgud. USA, V.E. (C)

Ken Loach:  
**DAYS OF HOPE/DIES D'ESPERANCA**, Ken Loach, 1976. 1er. episodi "Joining Up", Gran Bretanya. V.O.T.S. (C)

Ken Loach:  
**DAYS OF HOPE/DIES D'ESPERANCA**, Ken Loach, 1976. 2on. episodi, "Lock-out", Gran Bretanya. V.O.T.S. (C)

Dissabte

10

Record d' Otto Preminger:  
**THE MOON IS BLUE/LA LUNA ES AZUL**, Otto Preminger, 1953. Int.: Maggie McNamara, William Holden, David Niven. USA, V.E. (B/N)

Record de Bessie Love:  
**THE BAREFOOT CONTESSA/LA CONDESA DESCALZA**, Joseph Mankiewicz, 1954. Int.: Humphrey Bogart, Ava Gardner, Bessie Love. USA, V.O.S.E. (C)

Ken Loach:  
**DAYS OF HOPE/DIES D'ESPERANCA**, Ken Loach, 1976. 3er. episodi, "First Labour Government", Gran Bretanya. V.O.T.S. (C)

Ken Loach:  
**DAYS OF HOPE/DIES D'ESPERANCA**, Ken Loach, 1976. 4rt. episodi, "General Strike", Gran Bretanya. V.O.T.S. (C)

Diumenge

11

Record d' Otto Preminger:  
**THE THIRTEENTH LETTER/CARTAS ENVENENADAS**, Otto Preminger, 1951. Int.: Linda Demell, Charles Boyer, Michael Rennie. USA, V.E. (B/N)

Record d' Otto Preminger:  
**EXODUS/EXODO**, Otto Preminger, 1960. Int.: Paul Newman, Eva Marie Saint, Ralph Richardson. USA, V.E. (C)

Se suspèn la sessió per la llarga durada del film anterior.

Ken Loach:  
**Wich Side are You on/De quin costat esteu?**, Ken Loach, 1984. Gran Bretanya. V.O.T.S. (C). **The red and the blue/El roig i el blau**, Ken Loach, 1983. Gran Bretanya. V.O.T.S. (C)

Matinal 12.00 h.: Cinema infantil:

**LITTLE MISS MARKER/EL TRUHAN Y SU PRENDA**, Walter Bernstein, 1980. Int.: Walter Matthau, Julie Andrews, Tony Curtis. USA, V.E. (C)

V.O. Versió original — V.C. Versió catalana — V.E. Versió castellana — V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català — V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà — V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma — V.O.T.S. Versió original amb traducció simultània. C Color — B/N Blanc i negre



Stalker, d'Andrei Tarkovski



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 30

# 12-25 Maig 1986

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.  
**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes.  
Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.  
**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63. 08006 Barcelona  
**Telèfon:** 201 29 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81,  
principal. 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 60  
**Arxiu:** Pau Claris 162. 08009 Barcelona. T. 215 82 35

## Cinema a Euskadi

La producció de cinema al País Basc té també antecedents històrics i els mateixos problemes lingüístics que a Catalunya, agreujats pel fet de la menor difusió actual de l'euskera entre la població autòctona. Des dels primers anys del postfranquisme, això no obstant, el cinema basc es proposa la ferma intenció de ressuscitar de les seves cendres. Primer van ser nombrosos curts-metratges, alguns fets en euskera i per realitzadors entre els quals figuraven futurs directors de llarg-metratges, com Imanol Uribe, Iñaki Núñez, Juan Marino Ortuoste, Pedro Sota, etc. Després, la consolidació d'un noticiari periòdic, produït per institucions privades: els **IKUSKA**, que van tenir dotze títols i van ser continuats per la nova sèrie **EUSKERA ETA...**

I finalment, el llarg-metratge. Després d'un primer precedent històric el 1966 —**AMA LUR** de Néstor Basterretxea i Fernando Larruquet—, Imanol Uribe amb **EL PROCESO DE BURGOS** i Iñaki Núñez amb **TOQUE DE QUEDA**, imprimeixen en cel·luloide una realitat palpable al seu país: l'anàlisi d'un terrorisme històric com a forma de lluita contra el règim franquista; en el primer cas, per mitjà d'una enquesta sobre els famosos processats davant d'un tribunal militar; en el segon, mitjançant una història de ficció sobre els darrers afusellats pel franquisme. Paral·lelament, a Navarra sorgeix també un petit embrió a partir del film de ficció **MARIAN** de Luís Cortés i del documental **PORQUE LLEGARON LAS FIESTAS** de Jesús Sastre, sobre els Sanfermines.

Però amb l'Estatut de Guernika i la creació del Govern Basc, neix a Euskadi una protecció oficial per al cinema, inusual en altres autonomies espanyoles.

Com a fruit d'aquesta participació directa del Govern autonòmic, nàixerà una incipient cinematografia basca que, al llarg de tres anys, ha desenvolupat una curta, però competent, filmografia on també s'entrecreuen els temes i els gèneres, sense mai oblidar, però, les arrels històriques o la realitat contemporània del país. El cinema històric ha abordat amb una gran imaginació, que ha compensat la manca de pressupost, la figura del líder del PNB, Sabino Arana, en el film del mateix títol, dirigit per Pedro Sota.

En canvi, **LA CONQUISTA DE ALBANIA**, d'Alfonso Ungría, parteix d'un supòsit molt més ambiciós per abordar amb tot èpic la increïble epopeia medieval d'una companyia de cavallers navarresos que van marxar a la conquesta de les il·lunyanes terres d'Albània. Finalment, **AKELARRE**, de Pedro Olea, recorre també a un cas històric de bruixeria per traçar una pinzellada històrica del país.

La complexa realitat sociològica d'Euskadi en els nostres dies és encara, com en el cas de Catalunya, un tema inèdit des del punt de vista cinematogràfic. Això no obstant, en clau de novel·la policíaca, plena de personatges marginals, **SIETE CALLES**, de Juan Marino Ortuoste i Javier Rebollo, s'ha aproximat a l'ambient urbà de les grans concentracions industrials; però, sens dubte, **LA MUERTE DE MIKEL**, d'Imanol

Uribe, és el film més ambiciós realitzat a Euskadi fins al moment actual. Intercalant amb habilitat els temes de l'homosexualitat, les tradicions familiars i la lluita política quotidiana, el darrer llarg-metratge d'Uribe obre unes excel·lents perspectives per a aquest cinema nacional en ebullició que també, com en el cas de Catalunya, compta amb un canal autonòmic de televisió que hom espera que origini futures col·laboracions amb la producció cinematogràfica.

(Esteve Ribambau, *Dirigido por...*, núm. 116)

## Cinema Soviètic

Amb aquesta quarta entrega, que correspon als dos darrers decennis, tanquem el cicle de cinema soviètic que hem presentat al llarg del curs. En són els títols més destacats els corresponents als realitzadors Andrei Tarkovski i Nikita Mikhalkov.

### ANDREI TARKOVSKI

Fili del poeta Arseni Tarkovski, nascut el 4 d'abril de 1932 (uns diuen que en un poble a freg del Volga, d'altres afirmen que a Moscou), s'ha convertit, amb només set pel·lícules en la seva filmografia en un període de vint-i-quatre anys, en un dels directors més complexos, brillants, imaginatius i estimulants del cinema modern. Tarkovski és un d'aquells homes de cinema, cada vegada més infreqüents en els nostres dies, que han aconseguit el difícil objectiu d'oferir el "temps" i el to exactes per cada una de les pel·lícules que han realitzat, convencent l'espectador de la necessitat quasi física de cada pla al mateix temps que el convencen de la seva necessitat intel·lectual. D'aquí que la visió de pel·lícules com **STALKER** sigui un exercici apassionant. El seu cinema, malgrat tot, ha conegut el repudi dels mitjans oficials de la Unió Soviètica, fins l'extrem que la seva darrera pel·lícula fins al moment, **NOSTALGHIA** (1983), va haver d'ésser rodada a Itàlia, en col·laboració amb el canal 2 de la RAI. Per què aquest excel·lent cineasta, teòleg, especialista en llengües orientals, amant de la música i de la pintura, i titulat per la V.I.G.K. (Escola de cinema soviètica) s'ha vist condemnat al silenci en el seu propi país natal proporciona material suficient per cobrir un ampli article, per això resumiré la seva trajectòria amb el objecte de no fer massa prolix aquest preàmbul.

A partir de la seva segona pel·lícula, **IVANOV DETSTVO**, guanyadora del Lleó de Sant Marc de Venècia de 1962 (compartint el guardó amb l'esplèndida **CRONICA FAMILIAR**, de Valerio Zurlini) i ataca-

da violentament per un sector de la crítica d'esquerra de l'època, encara que defensada amb calor per Jean-Paul Sartre, tota l'obra de Tarkovski ha sofert greus problemes. Els seus films, amb l'única excepció de **SOLARIS**, no han estat mai presentats "oficialment" a competició en festivals cinematogràfics celebrats dins o fora de la Unió Soviètica per evitar, sembla ser, que poguessin ser premiades i aconseguir així una publicitat suplementària. Diguem-ho breument: les pel·lícules de Tarkovski donen una imatge de la cultura soviètica indesitjada per la burocràcia de cars a la seva exportació.

(José M<sup>re</sup> Latorre, *Catàleg del Festival de Sitges*, 1984)

### NIKITA MIKHALKOV

El cinema de Mikhalkov es distingeix per una elegància i un encant evidents.

Però aquesta bellesa no és gratuïta; Mikhalkov pretén ser, més que res, eficaç. De seguida renuncia a coqueteries inútils, s'autodisciplina i guanya fluïdesa. "Un reflex a vegades és més encagador que la mateixa llum". Una de les escenes més importants de **PARTITION**, la llarga conversa entre Platonov i el general, està filmada d'esquena. Sentim les seves veus, però no veiem els rostres. Tota una paradoxa per a un art basat en les imatges.

L'emoció també ha de ser canalitzada. Pudor en els personatges i pudor en el mateix Mikhalkov. Un lirisme discret banya els seus films, plens d'amor al seu país, els seus habitants i els seus paisatges. Mikhalkov és un rus sense ostentacions. "L'ànima russa és inconcebible sense fe, esperança i amor". Tres paraules clau. La fe: cal creure en allò que es fa, la indiferència no és cap virtut. L'esperança: hi ha molta tendresa en els personatges desamparats, però convencuts del fet que malgrat tot, existeix l'amor. "Voldria basar totes les meves pel·lícules en l'amor, encara que no hi hagi homes i dones que s'estimin. Sense amor, no existeix l'art ni la vida". I mostrar gent que xoca (**SIN TIGOS**) és també parlar d'amor.

L'amor és l'expressió d'un acord absolut entre un mateix i el món. "És igual el tema o el gènere de què es tracti —western, melodrama, comèdia—, sempre provo de parlar de l'harmonia entre l'home i el seu medi, o del divorci entre els homes i el seu medi, o de les contradiccions de l'home mateix". L'objectiu de Mikhalkov és ambiciós, però les seves pel·lícules no tenen res d'exercicis intel·lectuals. No són necessàries en absolut llibrets explicatius o claus per desxifrar símbols. L'autèntica complexitat de les relacions o els temes abordats es camufla sempre sota una aparença senzillesa. El que compta no és el gènere escollit, són la manera com s'aborda. Si gràcies al western podem expressar determinades idees, doncs fem un western! La forma no ha de desorientar mai cap espectador. "Francament, no comprend com es pot fer una pel·lícula per a un nombre limitat d'espectadors. És una manera molt artificial de plantejar-se la feina".

És impossible, en el cinema de Mikhalkov, trobar construccions gratuïtes o qualsevol tipus d'obscuritat. Pretén només seduir-nos, per fer-nos reflexionar millor.

Françoise Navailh

	16.00	18.00	20.00	22.00
<b>Dilluns</b> <b>12</b>		Cinema a Euskadi: <b>Estado de excepción</b> , 1977. Toque de queda, 1978. Ignacio Zuriraldey, 1979. Iñaki Núñez. Euskadi V.E. (C)	Cinema soviètic: <b>DIÉVIAT DNEI ODNOGO/NUEVE DIAS EN UN AÑO</b> , Mijail Romm, 1961. Int.: Alexei Batalov, I. Smektunovski. URSS V.O.S.E. (B/N)	Cinema soviètic: <b>EL FASCISMO ORDINARIO</b> , Mijail Romm, 1965. Documental. URSS V.O.S.E. (B/N)
<b>Dimarts</b> <b>13</b>		Cinema a Euskadi: <b>AGUR EVEREST</b> , Fernando Larruquert i J. Ignacio Lorente, 1980. Documental. Euskadi V.E. (C)	Cinema soviètic: <b>IVANOVO DIESTVO/LA INFANCIA DE IVAN</b> , Andrei Tarkovski, 1962. Int.: K. Burliaiev, V. Zubkov. URSS V.O.S.E. (B/N)	Cinema soviètic: <b>ANDREI RUBLIOV</b> , Andrei Tarkovski, 1966. Int.: Anatoli Solonitsin, Ivan Lapikov, Nikolai Grinko. URSS V.O.S.E. (B/N)
<b>Dimecres</b> <b>14</b>		Cinema a Euskadi: <b>EL PROCESO DE BURGOS</b> , Imanol Uribe, 1979. Int.: Els mateixos acusats i advocats que varen participar en el procés. V.E. (C)	Cinema soviètic: <b>LA ALONDRA T/34</b> , Nikita Kuri-jin i Leonid Menaker, 1964. Int.: V. Gurenkov, G. Yustlin. URSS V.O.S.E. (B/N). <i>Comença les 20'15 h.</i>	Cinema soviètic: <b>SOLARIS</b> , Andrei Tarkovski, 1972. Int.: Natalia Bondarchuk, Donatas Banionis. URSS V.O.S.E. (C)
<b>Dijous</b> <b>15</b>		Cinema a Euskadi: <b>LA CONQUISTA DE ALBANIA</b> , Alfonso Ungría, 1983. Int.: Xabier Elorriaga, Klara Badiola, Miquel Arribas. Euskadi V.E. (C)	Cinema soviètic: <b>PRIMAVERA EN EL ODER</b> , L. Saakov, 1968. Int.: A. Kuznetsov, A. Grachov, L. Chursina. URSS V.O.S.E. (C)	Cinema soviètic: <b>STALKER</b> , Andrei Tarkovski, 1979. Int.: Alexandr Kaidanovski, Aissa Freindlij, Nikolai Grinko. URSS V.O.S.E. (C)
<b>Divendres</b> <b>16</b>		Cinema a Euskadi: <b>LA FUGA DE SEGOVIA</b> , Imanol Uribe, 1981. Int.: Xabier Elorriaga, Mario Pardo, José Pedro Carrilón. Euskadi V.E. (C)	Cinema soviètic: <b>TOPRYNN CHET/NIEVE ARDIENTE</b> , Gavril Egulazarov, 1973. Int.: Guergui Zhzhenev, Anatoli Kuznetsov. URSS V.O.S.E. (C)	Cinema soviètic: <b>TIENI ZABUITIJ PRIEDKOV/LOS CORCELES DE FUEGO</b> , Serguei Paradzhanov, 1964. Int.: I. Mikolai-chuck, T. Bestaeva. URSS V.O.S.E. (C)
<b>Dissabte</b> <b>17</b>	Cinema a Euskadi: <b>EL PROCESO DE BURGOS</b> , Imanol Uribe, 1979. Int.: Els mateixos acusats i advocats que varen participar en el procés. V.E. (C)	Cinema a Euskadi: <b>AKELARRE</b> , Pedro Olea, 1983. Int.: Silvia Munt, José Luis López Vázquez, Mary Carrillo. Euskadi V.E. (C)	Cinema soviètic: <b>PIROSMANI</b> , Georgui Shengue-lala, 1971. Int.: Avtandil Varazi, David Abashidze, Zura Kania-nidze. URSS V.O.S.E. (C)	Cinema a Euskadi: <b>LA MUERTE DE MIKEL</b> , Imanol Uribe, 1983. Int.: Imanol Arias, Montserrat Salvador, Fama. Euskadi V.E. (C)
<b>Diumenge</b> <b>18</b>	Cinema a Euskadi: <b>LA FUGA DE SEGOVIA</b> , Imanol Uribe, 1981. Int.: Xabier Elorriaga, Mario Pardo, José Pedro Carrilón. Euskadi V.E. (C)	Cinema a Euskadi: <b>LA MUERTE DE MIKEL</b> , Imanol Uribe, 1983. Int.: Imanol Arias, Montserrat Salvador, Fama. Euskadi V.E. (C)	Cinema soviètic: <b>SNIEGUROCHKA/LA NIÑA DE NIEVE</b> , Pavel Kadochnikov, 1968. Int.: E. Filonova, I. Gulanova, E. Zhakirov. URSS V.O.S.E. (C)	Cinema a Euskadi: <b>AKELARRE</b> , Pedro Olea, 1983. Int.: Silvia Munt, José Luis López Vázquez, Mary Carrillo. Euskadi V.E. (C)
	Matinal 12.00 h. <b>Cinema infantil:</b> <b>KALABAZA TRIPONTZIA/LA CALABAZA MAGICA</b> , Juan Bautista Berasategui, 1985. Dibuixos animats. Euskadi V.E. (C)			
<b>Dilluns</b> <b>19</b>		Cinema a Euskadi: <b>AMA-LUR/TIERRA MADRE</b> , Néstor Besterrechea, Fernando Larruquert, 1968. Euskadi V.E. (C)	Cinema soviètic: <b>TI Y YA/TU Y YO</b> , Larisa She-pitko, 1970. Int.: Leonid Diachkov, Yuri Vizbor. URSS V.O.S.E. (C)	Cinema soviètic: <b>VOSJOSDENIE/LA ASCENSION</b> , Nikolai Gubenko, 1977. Int.: Y. Eudraitis i G. Burkov. URSS V.O.S.E. (C)
<b>Dimarts</b> <b>20</b>		Cinema a Euskadi: <b>KALABAZA TRIPONTZIA/LA CALABAZA MAGICA</b> , Juan Bautista Berasategui, 1985. Dibuixos animats. Euskadi V.E. (C)	Cinema soviètic: <b>AMIGOS ENTRE MIS ENEMIGOS</b> , Nikita Mikhalkov, 1975. Int.: Yuri Bogatirev, Anatoli Solonitsin. URSS V.O.S.E. (C)	Cinema soviètic: <b>KIN/LOS PARIENTES</b> , Nikita Mikhalkov, 1983. Int.: Nanna Mondyukova, Svetana Kryuchova, Andrei Petrov. URSS V.O.S.E. (C)
<b>Dimecres</b> <b>21</b>		Cinema a Euskadi: <b>EL PICO</b> , Eloy de la Iglesia, 1984. Int.: José Luis Manzano, Fernando Guillén, Jaime Vallis. Euskadi V.E. (C)	Cinema soviètic: <b>BEZ SVIDETELIEZ/SIN TESTIGOS</b> , Nikita Mikhalkov, 1984. Int.: Irina Koutchenko, Mikail Oulianov. URSS V.O.S.E. (C)	Cinema soviètic: <b>EL PREMIO</b> , Serguei Mikaëlian, 1973. Int.: Eugeni Leonon, Vladimir Samoilov, Oleg Yankovski. URSS V.O.S.E. (C)
<b>Dijous</b> <b>22</b>		Cinema a Euskadi: <b>Vera, un ensayo de arquitectura popular</b> , Bolkhebeek Irriparez, Herrialde Berdes, Saski Naski, Solo, Sueño y mentira de Franco, I. Núñez	Cinema soviètic: <b>LIUTI/EL FEROZ</b> , Tolomush Okeiev, 1975. Int.: Sivimenuk Chokmorov, Kambar Valiev. URSS V.O.S.E. (C)	Cinema soviètic: <b>EL CORAZON DE CORVALAN</b> , Olga Trofimova, 1976. Int.: Alberto Corvalan i Luis Corvalan. V.O.S.E. (C)
<b>Divendres</b> <b>23</b>		Cinema a Euskadi: <b>SIETE CALLES</b> , J. Ortuoste, J. Rebollo, 1981. Int.: Enrique San Francisco, Antonio Resines. Euskadi V.E. (C)	Cinema soviètic: <b>ROMANCE DE ENAMORADOS</b> , Andrei Mijalkov-Konchalovsky, 1974. Int.: Eugeni Kintonov, Elena Kureneva. URSS V.O.S.E. (C)	Cinema soviètic: <b>AMIGOS ENTRE MIS ENEMIGOS</b> , Nikita Mikhalkov, 1975. Int.: Yuri Bogatirev, Anatoli Solonitsin. URSS V.O.S.E. (C)
<b>Dissabte</b> <b>24</b>	Cinema a Euskadi: <b>FUEGO ETERNO</b> , José Angel Rebolledo, 1985. Int.: Angela Molina, Imanol Arias, François Eric Gendron. Euskadi V.E. (C)	Cinema a Euskadi: <b>GOLFO DE VIZCAYA</b> , Javier Rebollo, 1985. Int.: Silvia Munt, Omero Antonutti, Patxi Bisquert. Euskadi V.E. (C)	Cinema soviètic: <b>BEZ SVIDETELIEZ/SIN TESTIGOS</b> , Nikita Mikhalkov, 1984. Int.: Irina Koutchenko, Mikail Oulianov. URSS V.O.S.E. (C)	Cinema a Euskadi: <b>TASIO</b> , Montxo Armendáriz, 1984. Int.: Patxi Bisquert, Amaia Lasa, Isidro José Solano. Euskadi V.E. (C)
<b>Diumenge</b> <b>25</b>	Cinema a Euskadi: <b>EL PICO</b> , Eloy de la Iglesia, 1984. Int.: José Luis Manzano, Fernando Guillén, Jaime Vallis. Euskadi V.E. (C)	Cinema a Euskadi: <b>TASIO</b> , Montxo Armendáriz, 1984. Int.: Patxi Bisquert, Amaia Lasa, Isidro José Solano. Euskadi V.E. (C)	Cinema a Euskadi: <b>FUEGO ETERNO</b> , José Angel Rebolledo, 1985. Int.: Angela Molina, Imanol Arias, François Eric Gendron. Euskadi V.E. (C)	Cinema a Euskadi: <b>GOLFO DE VIZCAYA</b> , Javier Rebollo, 1985. Int.: Silvia Munt, Omero Antonutti, Patxi Bisquert. Euskadi V.E. (C)
	Matinal 12.00 h. <b>Cinema infantil:</b> <b>EL CABEZOTA</b> , Francisco Lara Polop, 1982. Int.: Alvaro de Luna, Jacqueline Andera, Manuel Alexandre. Espanya (C)			



UNE FEMME EN AFRIQUE, Raymond Depardon



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 31

# 26 Maig 1 Juny 1986

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.  
**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes. Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.  
**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63. 08006 Barcelona  
Telèfon: 201 29 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81, principal. 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 50  
**Arxiu:** Pau Claris 162. 08009 Barcelona. T. 215 82 35

## Raymond Depardon

Primavera  
Fotogràfica  
a Catalunya  
**1986**



Raymond Depardon a la càmbra

A més de ser un dels grans noms vius de la fotografia de reportatge, Raymond Depardon ha realitzat en la darrera dècada una sorprenent i admirable indagació en el camp cinematogràfic, que ara presentem. Havent debutat com a fotògraf i repòrter d'agència —ja als divuit anys, en 1959, col·labora en l'agència Dalmat—, fou fundador junt amb el seu amic Gilles Caron de l'agència Gamma, que en 1978 abandonà per a entrar com a soci de la cooperativa Magnum. A partir de 1963, efectuà diversos reportatges per a la televisió i l'agència Gamma: un film com a operador sobre Venezuela, un reportatge sobre Israel i els territoris ocupats en 1967, just després de la guerra dels sis dies, d'altres sobre Biafra, Praga (l'enterrament de Jan Palach) i el Txad (on rodà un primer film en 1970, un altre en 1975 i un tercer, ja en 35 mm., en 1976). Però la seva veritable aportació filmica començà en 1974, en filmar la campanya presidencial de Valéry Giscard d'Estaing, que n'impedí la difusió pública. Similar problema tingué amb el seu següent film, **NUMÉROS ZÉRO**, sobre l'aparició d'un nou diari parisienc, *Le Matin*; en aquest cas, però, un tribunal refusà la confiscació del film. En ambdós casos, cal remarcar que no es tractava pas de rodatges salvatges, sinó de projectes planejats amb el total acord dels protagonistes; per això, són encara més greus l'arbitrarietat legal i el buit jurídic que revela. El projecte filmic perfilat en aquests títols —una etnografia filmada dels sistemes de poder— prosseguí en els següents: a **SAN CLEMENTE** s'ocupà de l'hospital psiquiàtric de l'illa veneciana, a **REPORTERS** retratà sense contemplacions els seus col·legues en la cursa al scoop i les actituds dels qui fan notícia, a **FAITS DIVERS** documentà la vida quotidiana en una comissaria. Hom pot reconèixer, en aquesta proposta d'indagació de les institucions,

una herència del treball de l'americà Fred Wiseman. Però Depardon no volia tancar-se a allò novel·lesc, i havent-se considerat com fotògraf per atzar i cineasta per natura i havent sentit que el seu centre es trobava entre el documental i la ficció, inicià un tornant en la seva obra en recapitular la seva experiència fotogràfica a **LES ANNÉES DÉCLIC**, una mena d'autobiografia des del punt de vista de la relació personal amb la càmbra i mitjançant ella, per a seguir amb un film d'amor, **UNE FEMME EN AFRIQUE**, on fa front al rept i l'obsessió d'endur-se de viatge a la dona estimada i fer-ne un film, en un doble itinerari —exterior i interior, real i imaginari— que confon les relacions de causa i efecte i hom ja no sap si s'enduu la dona al desert per fer el film o bé fa el film per a endur-se-la.

Sóc un fotògraf i el 1963 tenia ganes de fer servir una càmbra: era una època en què es parlava molt d'algunes experiències als Estats Units. Jo treballava a Dalmat, una agència petita, molt clàssica i hi havia una persona, Claude Otzenberger, que era el meu cap d'informacions. En un moment determinat, va deixar l'agència per muntar la seva pròpia empresa i va començar a fer cinema. Va ser el primer en parlar-me del que feien Leacock, Pennebaker, Maysles i em va recomanar que anés a veure les seves pel·lícules a la Cinéma-thèque. Llavors vaig llegir una entrevista a Leacock, a *Cahiers*, que em va agradar molt, perquè hi deia: "Treballa amb fotògrafs, perquè després no em donen la llaua en el muntatge amb les seves penoràmiques, és una gent que va directa al gra". Jo no tenia la més mínima idea de què era una màquina i Otzenberger me'n va deixar una; en aquella època no hi havia màquines com les Eclair, eren Arriflex, i em va dir: "Prova de rodar deu minuts seguits sense tallar". A l'inrevés dels qui arriben a la càmbra d'una manera clàssica, recordo haver rodat "chasis" de deu minuts; me'n anava a la Bastilla, a llocs molt normals, a les fires, als autos de xoc i hi seguia un personatge; ell anava a pagar, per exemple, i jo el seguia durant cinc, deu minuts sense tallar. Després projectava el que havia rodat, era molt dolent... Tornava a començar, i això va ser com vaig aprendre, podria haver fet plans clàssics, com fotografies, però m'estimava més intentar els plans-seqüència (...). La meua posició és una mica la del detectiu privat, diguem-ho així. Algú que treballa sense que ningú l'ajudi (ni tan sols amb l'ajuda de la llei que pot utilitzar el policia). Necissito intuïció, paciència (són coses que vaig aprendre treballant de fotògraf) (...). El que m'interessa és gravar imatges, no manipular-les ni triturar-les i és molt més complex que no sembla. Això vol dir joc de camés, l'elecció de l'òptica adequada, l'apreciació de la distància millor per filmar, establir relacions molt especials amb les persones amb qui es filma. I, per descomptat, hi ha la realitat, l'esdeveniment és aquí, però hi ha vint-i-cinc maneres de rodar-lo.

I crec que, com menys es noti la càmbra, millor. No busco l'admiració per un determinat moviment de càmbra, en realitat no m'importa gens ni mica. Un bon pla-seqüència, sense efectes, és el millor. No cal afegir-hi res.

(Raymond Depardon, *Cahiers du Cinéma*, núm. 306, desembre de 1979)

## Andrei Tarkovski

Vaig néixer el 1932, a la ribera del Volga, a casa del meu avi, on els meus pares havien anat a descansar. Després, hi ha un munt de detalls sense cap interès... Vaig acabar els estudis de música, em vaig dedicar a la pintura durant tres anys... tot això mentre acabava l'escola superior. Després va acabar la guerra. La meua família va tornar cap a la terra on havia nascut. Després de la guerra vaig acabar els meus estudis superiors. El 1952 em vaig matricular a l'Institut de Llengües Orientals, on vaig aprendre l'àrab. Dos anys després vaig abandonar aquest institut perquè vaig comprendre que no em convenia. Després vaig treballar durant dos anys a Sibèria fent prospeccions geològiques i més tard em vaig matricular al VGIK (Institut Estatal Superior de Cinematografia de Moscou), on vaig estudiar amb Mikhaïl Ilytch Romm. Em vaig diplomar el 1960 amb el meu primer mig-metratge **LA APISONADORA Y EL VIOLÍN**, que va ser molt important per a mi, perquè durant el rodatge vaig conèixer l'operador Vadim Yussov i el compositor Viatcheslav Ovtchinnikov, amb els quals he treballat des de llavors.

Considero que el cinema és l'art més realista, en el sentit que els seus principis es basen en la identitat amb la realitat, en la fixació de la realitat en cada pla —el que es troba en els primers films d'Eisenstein—. Cadascuna de les arts té una especificitat pròpia. Què vol dir això? Que ha de posseir un contingut que no es correspongui amb l'essència d'altres formes artístiques. I quina és l'essència, l'element específic que diferencia l'art cinematogràfic de totes les altres arts? Considero que el cinema és l'únic art que es defineix a través del concepte del temps, de la temporalitat. No té res a veure amb el fet que es desenvolupi en el temps, parlo del temps en el sentit literal del terme. Què és un enquadrament? És alguna cosa que comença en el moment en què diem "Acció!" i s'acaba en el moment en què diem "Tallat!". I, de què es tracta? Es tracta de fixar la realitat en la seva essència temporal, és una manera de conservar el temps que, en teoria, podem enrotllar i desenrotllar al nostre gust per tota l'eternitat. Cap altra forma d'art pot fer parar el temps igual que el cinema. Què és, llavors,



LA INFANCIA DE IVAN, Andrei Tarkovski

el cinema? És un mosaic construït amb fragments de temps.

El cinema en aquests moments està passant per una etapa una mica difícil, fins i tot des del punt de vista estètic. És un problema que està relacionat amb la forma de pensament que s'aplica a l'art cinematogràfic. Considerem, per exemple, el cinema en colors:

Al meu entendre, el cinema en colors és un gran error, perquè qualsevol forma d'art tendeix, en primer lloc, cap a la veritat i, en segon lloc, busca una forma de generalització. El cinema en colors es basa del tot en la filosofia de la percepció del món exterior, en els colors. Nosaltres vivim en un món en colors, però no ens n'adonem, a no ser que, de sobte, passi alguna cosa que ens faci prendre consciència d'aquest fet. Normalment no pensem en el concepte del color quan observem el món del nostre entorn. Quan rodem una escena en colors la organitzem, la tanquem en un rectangle, de sobte, ens adonem que tot el món capturat dins d'aquest fotograma és en color. És a dir, obliquem en tot moment l'espectador a adonar-se que aquest fotograma és en colors. Al meu entendre, l'avantatge del cinema en blanc i negre es torba en el fet que pot ser molt expressiu sense arribar a distraure l'atenció de l'espectador. Penseu que el blanc i negre és un art més just, més autèntic, que fa que l'espectador que veu la pel·lícula no es vegi distret per l'element color i es concentri sobre el que és veritablement la forma expressiva, sobre el que la pel·lícula està dient.

Tot el món em pregunta què signifiquen algunes coses

de les meves pel·lícules. És terrible! Un artista no ha de respondre dels seus significats. No penso tan intensament en la meua feina, no sé el que els meus símbols poden representar. El que m'importa és que produeixin emocions, qualsevol emoció, basant-se en les possibles respostes de l'espectador. Pensar mentre es veu una pel·lícula interfereix l'experiència derivada de la visió d'aquest film. Si desmuntem un rellotge fins que només en quedin peces soltes, evidentment, ja no podrà funcionar. El mateix passa amb una obra d'art, difícilment pot ser analitzada sense ser destruïda —ja no sabem relacionar-nos emocionalment amb l'art—, la considerem i l'analitzem quan, en realitat, tot és molt senzill. Els nens tenen aquesta senzillesa i entenen molt bé les meves pel·lícules. Encara no he conegut mai fins ara cap crític que es pugui comparar a aquests nens quan es tracta d'acceptar les meves pel·lícules pel que són.

Andrei Tarkovski (Extracte d'entrevistes i col·loquis)

## Brian de Palma

D'entrada, de Palma m'ha apassionat per la manera de retreballar literalment Hitchcock, com ja Hitchcock retreballava un pla de Lang. L'aspecte citacional és evident. Així com Hitchcock pressuposava un espectador "hitchcockià", de Palma pressuposava un espectador que coneix perfectament Hitchcock. Més pro-

fundament, allò que m'interessa en de Palma és el treball sobre la imatge. D'una vegada —i en això de mostra ser un cineasta resolutament modern— de Palma sap que la imatge ja no és verge. Igual com a **VESTIDA PARA MATAR** ens presenta la noia com a verge i després ens mostra brutalment que és una puta. Ja res és verge, a començar per la imatge. Hom va doncs a desvirginitzar-la al màxim, jugant a fons amb el costat "clean", el clean americà, aquesta mena de desig absolut de neteja que no pot dur sinó a les pitjors explosions de desordre brut. Intercalar Hitchcock com a pantalla de referència em sembla una operació apassionant. De Palma treballa la imatge tècnicament molt a fons, jugant amb lentilles binoculars que permetent descomposar la imatge partint-la en dos. De Palma treballa sobre la imatge com pur producte de la publicitat. Els seus films tenen aquest aspecte fotogràfic publicitari, molt clean. Però al mateix temps, hi ha la idea que la imatge té un poder explosiu i que no pot fer més que explotar. Com més codificada, estereotipada, publicitària sigui, més traspals es crearà, fins a l'explosió. I cal dir que el punt de vista sobre el cos social és més explícit que en Hitchcock, i que la relació entre Hitchcock i Buñuel —dos cineastes contemporanis de la psicoanàlisi i que tenen molt en comú— també hi és present: el revifament final del film per un excés de ficció, per la impossibilitat d'acabar, és més en la línia de Buñuel.

(Jean Douchet, *Cahiers du Cinéma* 326, juliol-agost de 1981)

	16.00	18.00	20.00	22.00
<b>Dilluns</b> <b>26</b>		Brian de Palma: <b>HI, MOM! / ¡HOLA MAMA!</b> , Brian de Palma, 1970. Int.: Robert de Niro, Charles Durham, Allen Garfield. USA. V.E. (C)	Andrei Tarkovski: <b>IVANOV DIESTVO/LA INFANCIA DE IVAN</b> , Andrei Tarkovski, 1962. Int.: K. Burlakov, V. Zubkov. URSS. V.O.S.E. (B/N)	Raymond Depardon: <b>NUMEROS ZERO</b> , Raymond Depardon, 1977. Int.: l'equip del diari <i>Le Matin de Paris</i> . França. V.O. (C)
<b>Dimarts</b> <b>27</b>		Andrei Tarkovski: <b>ANDREI RUBLIOV</b> , Andrei Tarkovski, 1966. Int.: Anatoli Solonitsin, Ivan Lapikov, Nikolai Grinko. URSS. V.O.S.E. (B/N i C)	Se suspèn la sessió per la llarga duració del film anterior.	Raymond Depardon: <b>SAN CLEMENTE</b> , Raymond Depardon i Sophie Ristelhueber, 1980. Int.: els interns de l'hospital psiquiàtric de l'illa veneciana. França. V.O. (B/N)
<b>Dimecres</b> <b>28</b>		Andrei Tarkovski: <b>SOLARIS</b> , Andrei Tarkovski, 1972. Int.: Natalia Bondarchuk, Donatas Banionis. URSS. V.O.S.E. (C)	Se suspèn la sessió per la llarga duració del film anterior.	Raymond Depardon: <b>REPORTERS</b> , Raymond Depardon, 1981. Int.: Chirac, Coluche, Deneuve, Godard... i els fotògrafs de l'agència Gamma. França. V.O. (C)
<b>Dijous</b> <b>29</b>	No hi ha sessions			
<b>Divendres</b> <b>30</b>		Andrei Tarkovski: <b>STALKER</b> , Andrei Tarkovski, 1979. Int.: Alexandr Kaidanovskí, Alisa Freindlij, Nikolai Grinko. URSS. V.O.S.E. (C)	Se suspèn la sessió per la llarga duració del film anterior.	Raymond Depardon: <b>FAITS DIVERS</b> , Raymond Depardon, 1983. Int.: els policies de la comissaria del districte 5è de París. França. V.O. (C)
<b>Dissabte</b> <b>31</b>	Brian de Palma: <b>BODY DOUBLE/DOBLE CUERPO</b> , Brian de Palma, 1984. Int.: Craig Wasson, Gregg Henry, Melanie Griffith. USA. V.E. (C)	Brian de Palma: <b>DRESSED TO KILL/VESTIDA PARA MATAR</b> , Brian de Palma, 1980. Int.: Michael Caine, Angie Dickinson, Nancy Allen. USA. V.E. (C)	Brian de Palma: <b>BLOW OUT/IMPACTO</b> , Brian de Palma, 1981. Int.: John Travolta, Nancy Allen, John Lithgow. USA. V.E. (C)	Raymond Depardon: <b>LES ANNÉES DÉCLIC</b> , Raymond Depardon amb la col·laboració de Roger Ikhleff, 1983. França. V.O. (B/N)
<b>Diumenge</b> <b>1</b>	Brian de Palma: <b>BLOW OUT/IMPACTO</b> , Brian de Palma, 1981. Int.: John Travolta, Nancy Allen, John Lithgow. USA. V.E. (C)	Brian de Palma: <b>BODY DOUBLE/DOBLE CUERPO</b> , Brian de Palma, 1984. Int.: Craig Wasson, Gregg Henry, Melanie Griffith. USA. V.E. (C)	Brian de Palma: <b>DRESSED TO KILL/VESTIDA PARA MATAR</b> , Brian de Palma, 1980. Int.: Michael Caine, Angie Dickinson, Nancy Allen. USA. V.E. (C)	Raymond Depardon: <b>EMPTY QUARTER/ UNE FEMME EN AFRIQUE</b> , Raymond Depardon, 1985. Int.: Françoise Prenant. França. V.O. (C)

Matinal 12.00 h. Cinema infantil:

**THE BEAST MASTER/EL SEÑOR DE LAS BESTIAS**, Don Coscarelli, 1982. Int.: Marc Singer, Tanya Roberts, Rip Torn. USA. V.E. (C)

V.O. Versió original — V.C. Versió catalana — V.E. Versió castellana — V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català — V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà — V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma — B/N Blanc i negre — C Color

Ataigraf. Dep. Legal B-39546-B1



AUCASSIN ET NICOLETTE, L. Reininger



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 32

# 2-8 Juny 1986

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.

**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes.

Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.

**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63, 08006 Barcelona. Telèfon: 201 29 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81, principal, 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 60

**Arxiu:** Pau Claris 162, 08009 Barcelona. T. 215 82 35

## Cinema d'animació

El 1960, un grup d'entusiastes animadors reunits al si del Festival d'Annecy, a França, va decidir crear una associació que es dedicaria a difondre, promoure i ajudar al desenvolupament del cinema d'animació a tot el món per damunt de fronteres, ideològiques, racials



ELS AMANTS DE LES FLORS, B. Dovnikovic



Filmació d'ombres xineses animades

i interessos econòmics. L'any passat per tant, ASIFA (Associació Internacional del Film d'Animació, associació cultural de caràcter no lucratiu que agrupa a totes aquelles persones que estan interessades en el món del dibuix animat i del cinema d'animació), va assolir l'important aniversari dels 25 anys de la seva existència, declarant per aquest motiu l'any 1985 com a "Any de l'Animació".

Serà oportú parlar aquí d'algunes dades concretes que el famós animador britànic John Halas va escriure amb motiu d'aquest 25è aniversari: "Actualment hi han uns 55.000 artistes, dibuixants i tècnics implicats en aquesta indústria a tot el món. Fa vint-i-cinc anys eren tan sols 4.000. Actualment més de 100 nacions realitzen activitats de cinema d'animació. El 1960 eren sols 25 (...). L'expansió de la realització de llargs-metratges és un altre punt interessant. En els anys seixanta es realitzaren sols 250 llargs. Des de llavors el nombre de llargs ha sobrepassat el centenar, realitzats principalment al Japó i a l'URSS per a la televisió infantil. (...)".

No tot, però, ha resultat positiu. "Malgrat la internacionalitat del mitjà, és trist el fet de que l'animació sigui un tipus d'activitat aïllada, i no apreciada com caldria ni pel públic o la premsa, ni pels altres mitjans artístics (...)".

Per tal de motivar i de tractar de solucionar aquests i molts d'altres problemes que té el cinema d'animació —més agreujats a casa nostra— es va crear ASIFA. ASIFA organitza o patrocina Festivals: Annecy (França), Zagreb (Iugoslàvia), Ottawa (Canadà), Varna (Bulgària), Hiroshima (Japó), i d'altres. Organitza taules rodones, congressos, cursos, tallers i diversos actes al voltant del cinema d'animació. Edita llibres i publicacions, i una revista, "Animafilm", amb redacció a Itàlia i corresponals a tot el món, mentre les diferents ASIFA de 25 països editen les seves respectives publicacions. ASIFA posseeix també una filmoteca o arxiu de films pròpia a la República Democràtica d'Alemanya.

A Catalunya, després d'anys d'intentar aglutinar els esforços dels animadors de casa nostra, no va ser fins l'any passat, pel maig de 1985, quan vàrem poder fer l'acte de constitució d'ASIFA-Catalunya, sent legitimada al cap d'uns mesos.

Amb motiu d'acomplir-se al mes de maig d'enguany el primer aniversari d'aquella constitució, vam pensar l'actual Junta de poder celebrar d'alguna manera aquest aniversari, una d'elles podia ser una mena de presentació al públic català d'ASIFA-C de manera de fer-la conèixer més enllà de les estretes fronteres del món de l'animació.

Així vam decidir portar a terme durant el mes de juny aquesta Mostra de Cinema d'Animació, amb l'ajut de la Filmoteca de la Generalitat que ens deixa el local i s'encarrega de les projeccions, la Filmoteca d'ASIFA a Berlín (R.D.A.) que ens presta les pel·lícules, i la Caixa d'Estalvis de Barcelona que ha fet possible el catàleg i el cartell de la Mostra. Aquesta Mostra, encara modesta, pensam que podria ser també el germin d'un futur festival o certamen de cinema d'animació a Catalunya, idea cobrada llargament des de fa anys per alguns membres d'ASIFA-C, que cada un pel nostre compte hem intentat fer en anteriors experiències isolades, que si més no compten també com a precedent. L'Estat espanyol és un dels pocs països europeus que no compta amb un Festival exclusivament dedicat al ci-

nema d'animació. A França, a Iugoslàvia, a la Gran Bretanya, a Itàlia, a Bèlgica, fins a Portugal i a d'altres països, tenen des de fa anys tant certamen internacional com del país. És inexplicable i injust que al nostre país no comptem amb cap, encara amb un festival especialitzat en cinema d'animació.

Fins ara l'animació no és que no hagi estat present als Festivals espanyols com San Sebastián, Gijón, Bilbao, Imagic de Madrid, Setmana de Barcelona, etc., però sempre ho ha estat com un apèndix, com una cosa per tapar forats, com un rellogat en fi, i el cinema d'animació sense menysprear aquesta "allotjament" que per altra part tenen que continuar, vol tenir "casa pròpia".

Per tant la intenció dels organitzadors és que aquesta Mostra tingui una continuïtat, la forma, la manera, el com hagi de ser en un futur, no depèn tan sols de nosaltres, de moment podem, però, anticipar que probablement a la tardor hi haurà una segona Mostra dedicada a homenatjar a unes figures del cinema d'animació català.

També pretenem els organitzadors que la Mostra no es limiti a la simple projecció dels films, sinó també a la organització d'altres actes paral·lels i complementaris, aquest cop hem de ser modestos i no allargar més el braç que la màquina, i ens limitem a organitzar una Taula rodona sobre el tema "El cinema d'animació" integrada per: Robert Balseu, realitzador de dibuixos animats, president d'ASIFA-C; Joan Beca, realitzador de cinema d'animació independent; Rosa Queralt, crítica d'art; Àngel Puigmiquel, realitzador de cinema d'animació i Jordi Artigas, moderador, el divendres dia 6 de juny a les 19 hores, a la Sala d'Actes de la Caixa de Barcelona a l'Avinguda Diagonal, 530, de la nostra ciutat.

En futures edicions es podrien organitzar exposicions, tallers, i d'altres activitats que popularitzessin aquest sector tan oblidat i tancat en si mateix de la nostra cinematografia, i del que Catalunya ha estat pionera dins de l'Estat espanyol.

La programació d'aquesta Mostra ha estat feta ajustant-se a les disponibilitats del Catàleg de la Filmoteca d'ASIFA. Els diferents països no solen posar gaire al dia les novetats de les seves respectives programacions, i per tant els films disponibles no són massa recents i oscil·len entre els anys 1950 al 1980, no obstant pràcticament tots els films presentats són inèdits al nostre país, i en tot cas si algun d'ells ha concuist en algun dels Festivals espanyols, després generalment no ha estat estrenat en circuits comercials. Si la producció d'alguns països tant importants com França, Japó, USA i la URSS, és escassament representada, ha estat únicament perquè el fons d'aquesta Filmoteca té escasses o inexistentes mostres d'aquestes cinematografies.

El criteri de selecció ha estat, doncs, el mostrar al públic la diversitat d'estils, d'autors, de tècniques i de nacionalitats que podem trobar en el món plural del cinema d'animació, i de pas lluitar contra errors com els que considerem que l'animació únicament es fa per a un públic infantil, i també en el fet de que el dibuix animat no és la única tècnica emprada, sino que dins del cinema d'animació podem trobar des d'els ninots animats, als objectes, als papers retallats, a la pixilació, a l'animació sense cambra, i un llarg etcètera.

Robert Balseu i Jordi Artigas

# PROGRAMACIÓ

## Primer programa:

**PERPETUUM MOBILE**, Todor Dinov, 1976. Bulgària. Dibuix animat.  
**ELS TRES BABAUS**, Donyo Donev, 1971. Bulgària. Dibuix animat.  
**LA FAM**, Peter Földes, 1974. Canadà. Animació per ordinador.  
**AUCASSIN ET NICOLETTE**, Lotte Reininger, 1974. Canadà. Siluetes animades.  
**JOC DE PERLES**, Ishu Patel, 1977. Canadà. Animació de petits objectes.  
**PERE I EL LLOP**, Günter Rätz, 1973. R.D.A. Ninots animats.

## Segon programa:

**HISTORIA NATURAE**, Jan Svankmajer, 1976. Txecoslovàquia. Animació d'objectes.  
**METAMORFEUS**, Jiri Brdecka, 1969. Txecoslovàquia.  
**LA TORRE DE DALIBORKA**, Ivan Renc, Txecoslovàquia. Ninots animats.  
**CONCERTISSIMO**, József Gémes, 1968. Dibuix animat. Hongria.  
**SISYPHUS**, Marcell Jankovics, 1974. Hongria.  
**EL DIABLE DINS L'AMPOLLA**, Bruno J. Böttge, Siluetes animades. R.D.A.

## Tercer programa:

**LA GARÇA LLADRE**, Giulio Gianini i Emanuele Luzzati, 1964. Itàlia. Papers retallats.  
**PULCINELLA**, Giulio Gianini i Emanuele Luzzati, Itàlia 1973. Papers retallats.  
**LA BATALLA DE KERSHENTSE**, Ivan Ivanov-Vano i Yuri Norstein, 1971. URSS. Papers retallats.  
**LES MÀSCARES DE LA MORT ROJA**, Pavao Stalter i Branco Ranitovic, 1969. Iugoslàvia. Dibuix animat.  
**ELS AMANTS DE LES FLORS**, Borivoj Dvornikovic, 1970. Iugoslàvia. Dibuix animat.  
**UBU**, Geoff Dunbar, 1980. Gran Bretanya. Dibuix animat.

## Quart programa:

**EL POBLE PRUDENT**, Donyo Donev, 1972. Bulgària. Dibuix animat.  
**AIREI**, Paul Driessen, 1972. Canadà. Dibuix animat.  
**EL CASAMENT DE L'OLIBA**, Caroline Leaf, 1975. Canadà. Animació d'arena.  
**LA VIDA DELS OCELLE**, Milos Macourek i Adolf Born, 1974. Txecoslovàquia. Dibuix animat.  
**HAMILTON EN EL FESTIVAL DE MÚSICA**, John Hales, 1961. Gran Bretanya. Dibuix animat.  
**OCELL DE LA LLUNA**, John Hubley, 1959. USA. Dibuix animat.

# Cinema i literatura

Del 30 de maig al 8 de juny se celebra la desena edició de la Fira del Llibre de Barcelona. Com en anys anteriors, aprofitem l'avinentosa per a programar un conjunt de films d'inspiració literària. Com a bibliografia sobre aquest tema proposem el brillant i amè recorregut que en fa Pere Gimferrer en *Cine y literatura*, editorial Planeta, 1985.



1984, Michael Radford  
(per primera vegada en V.O.S.E.)

	16.00	18.00	20.00	22.00
<b>Dilluns</b> <b>2</b>		Cinema i literatura: <b>BEARN, LA SALA DE LES NINES</b> , Jaime Chávarri, 1983. Int.: Fernando Rey, Ángela Molina, Imanol Arias. Catalunya V.C.(C)	Cinema i literatura: <b>REQUIEM POR UN CAMPESINO ESPAÑOL</b> , Francesc Betriu, 1985. Int.: Antonio Ferrandis, Antonio Banderas, Fernando Fernán Gómez. Catalunya V.E.(C)	Cinema d'animació: Primer programa. (Veure detall en el text)
<b>Dimarts</b> <b>3</b>		Cinema i literatura: <b>REQUIEM POR UN CAMPESINO ESPAÑOL</b> , Francesc Betriu, 1985. Int.: Antonio Ferrandis, Antonio Banderas, Fernando Fernán Gómez. Catalunya V.E.(C)	Cinema i literatura: <b>BEARN, LA SALA DE LES NINES</b> , Jaime Chávarri, 1983. Int.: Fernando Rey, Ángela Molina, Imanol Arias. Catalunya V.C.(C)	Cinema d'animació: Segon programa. (Veure detall en el text)
<b>Dimecres</b> <b>4</b>		Cinema i literatura: <b>THE NIGHT OF THE IGUANA/LA NOCHE DE LA IGUANA</b> , John Huston, 1964. Int.: Richard Burton, Deborah Kerr, Ava Gardner. USA V.O.S.E. (B/N)	Cinema i literatura: <b>LA CIUDAD Y LOS PERROS</b> , Francisco J. Lombardi, 1985. Int.: Pablo Serra, Gustavo Bueno, Juan Manuel Ochoa. Perú.(C)	Cinema d'animació: Tercer programa. (Veure detall en el text)
<b>Dijous</b> <b>5</b>		Cinema i literatura: <b>LA CIUDAD Y LOS PERROS</b> , Francisco J. Lombardi, 1985. Int.: Pablo Serra, Gustavo Bueno, Juan Manuel Ochoa. Perú.(C)	Cinema i literatura: <b>THE NIGHT OF THE IGUANA/LA NOCHE DE LA IGUANA</b> , John Huston, 1964. Int.: Richard Burton, Deborah Kerr, Ava Gardner. USA V.O.S.E. (B/N)	Cinema d'animació: Primer programa. (Veure detall en el text)
<b>Divendres</b> <b>6</b>		Cinema i literatura: <b>BECKET</b> , Peter Glenville, 1963. Int.: Richard Burton, Peter O'Toole, John Gielgud. Gran Bretanya V.E.(C)	Cinema i literatura: <b>HOUSE OF USHER/EL HUNDIMIENTO DE LA CASA USHER</b> , Roger Corman, 1960. Int.: Vincent Price, Mark Damon, Myrna Fahey. USA V.O.S.E.(C) Començarà a les 20'30 h.	Cinema d'animació: Segon programa. (Veure detall en el text)
<b>Dissabte</b> <b>7</b>	Cinema i literatura: <b>BECKET</b> , Peter Glenville, 1963. Int.: Richard Burton, Peter O'Toole, John Gielgud. Gran Bretanya V.E.(C)	Cinema i literatura: <b>1984</b> , Michael Radford, 1984. Int.: John Hurt, Richard Burton, Suzanna Hamilton. Gran Bretanya V.O.S.E.(C) Començarà a les 18'30 h.	Cinema i literatura: <b>UN AMOUR DE SWANN/UN AMOR DE SWANN</b> , Volker Schlöndorff, 1983. Int.: Jeremy Irons, Ornella Muti, Alain Delon. França-Alemanya V.E.(C) Començarà a les 20'30 h.	Cinema d'animació: Tercer programa. (Veure detall en el text) Començarà a les 22'30 h.
<b>Diumenge</b> <b>8</b>	Cinema i literatura: <b>UN AMOUR DE SWANN/UN AMOR DE SWANN</b> , Volker Schlöndorff, 1983. Int.: Jeremy Irons, Ornella Muti, Alain Delon. França-Alemanya V.E.(C)	Cinema i literatura: <b>HOUSE OF USHER/EL HUNDIMIENTO DE LA CASA USHER</b> , Roger Corman, 1960. Int.: Vincent Price, Mark Damon, Myrna Fahey. USA V.O.S.E.(C)	Cinema i literatura: <b>1984</b> , Michael Radford, 1984. Int.: John Hurt, Richard Burton, Suzanna Hamilton. Gran Bretanya V.O.S.E.(C)	Cinema d'animació: Quart programa. (Veure detall en el text)

Matinal 12.00 h. **Cinema infantil:**  
Selecció de curts de la "Mostra de Cinema d'Animació"

V.O. Versió original — V.C. Versió catalana — V.E. Versió castellana — V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català — V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà  
V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma — B/N Blanc i negre — C Color



MAX'S BAR, Richard Donner



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 33

**9-15 Juny 1986**

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.  
**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes.  
Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.  
**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63, 08006 Barcelona  
Telèfon: 201 29 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81,  
principal, 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 60  
**Arxiu:** Pau Claris 162, 08009 Barcelona. T. 215 82 35

## Cinema entorn de les disminucions

Dins dels actes que es duen a terme durant aquest any pels Patronats Municipals de Disminuïts de l'Ajuntament de Barcelona, en commemoració dels "10 Anys de reivindicacions, passat, present i perspectives de futur: 1976-1986", s'ha organitzat aquest cicle de pel·lícules com un acte més de divulgació i sensibilització a l'entorn de les disminucions. Els patronats han formulat la següent declaració: "Els disminuïts físics, psíquics i sensorials NO VOLEM ser considerats prioritàriament com a deficientes i disminuïts, sinó com a persones. Per tant, REFUSEM totes les situacions socials que comporten dependència, marginació, aïllament, compassió, paternalisme i beneficència. DEMANEM una societat que respecti les diferències de cadascú i, en conseqüència, potenciï la pròpia autonomia, normalitzi l'entorn i faci possible la integració social, escolar i laboral dels disminuïts. Mitjançant una millora de la qualitat de vida per a tots, EXIGIM la plena participació, en el marc de la pròpia comunitat, en una vida social sense fronteres, oberta a les particularitats de cadascú".



MATER AMATISIMA, Josep Anton Salgot

## Gunnar Björnstrand

Si hagués emigrat a Hollywood, Gunnar Björnstrand hauria excel·lit en aquells papers que tant agradaven Clifton Webb i Adolphe Menjou: caracteritzacions de llavi prim i lluminat per un somriure mofeta i de rèplica suau. Com Menjou, però, Björnstrand és capaç d'encarnar papers seriosos amb aplom i convicció. Ha intervingut en més d'un centenar de films, i en disset signats per Bergman (cap altre intèrpret ha tingut

una associació tan profitosa amb el mestre); però roman impecablement modest. Björnstrand és el veritable professional. Tant acceptaria un compromís teatral limitat com un contracte milionari per una pel·lícula poliglota. Aporta al paper més petit (el marit de PERSONA, per exemple) la mateixa dedicació i intensitat que als més grans (com el Thomas Ericson de LOS COMULGANTES o el Jons de EL SEPTIMO SELLO).

Gunnar Björnstrand és fill de l'actor Oscar Johansson, i als quinze anys decidí fer-se actor. Però son pare, que ja era gran, era un romàntic que pensava que el seu fill havia de seguir una carrera segura. Malgrat això, i després de perdre el temps en feines insatisfactòries, Gunnar estudià teatre durant quatre anys, els dos primers privatament i els dos últims en l'Escola d'Art Dramàtic d'Estocolm. Allí coincidí durant el primer curs amb Ingrid Bergman i Irma Christensson; fou any de collita senyalada. Gunnar estava convençut de que "el cinema seria el teatre del futur". Irònicament, no va ser fins ben entrat en la trentena que li oferiren papers dignes d'esment.

Björnstrand ha treballat amb tots els grans directors suecs. En la seva gran època, feia tres films per any, junt amb un gran paper al teatre, durant l'hivern, i diverses prestacions a la ràdio i la televisió. "Bergman és el millor director que mai he conegut", diu, "i he guiat de prop per Olof Molander". (Molander fou bàsicament un home de teatre; el mateix Bergman parla d'ell amb reverència). "Bergman coneix exactament com estimular un actor. Per exemple, a CARA A CARA em va demanar d'interpretar un velleit de setanta quatre anys que era gairebé el retrat precís del seu pare: 'Les seves cames estan semi-paralitzades', em digué, 'per tant has de caminar amb passes molt curtes', i m'ensenyà com havia de caminar. 'I què més heig de fer?', veig preguntat. Ingmar va riure. 'Tu has de fer la resta', afegí".

En 1952, Björnstrand ja passava dels quaranta. A Suècia, era molt respectat en els cercles teatrals, però fora d'Escandinàvia era del tot desconegut. Aleshores, en quatre anys successius, arribà una sèrie de papers amb Bergman que transformaren la seva carrera. En TRES MUJERES, UNA LECCION DE AMOR i SONRISAS DE UNA NOCHE DE VERANO, justà amb Eva Dahlbeck en algunes de les més gracioses seqüències del cinema; i en NOCHE DE CIRCO i SUEÑOS demostrà un registre d'autoritat i emoció que cinquanta films no havien revelat encara.



SONRISAS DE UNA NOCHE DE VERANO,  
Ingmar Bergman

Les comèdies van fer una virtut de la seva elegant manera de caminar, una arma del seu somriure sardònic i un talent de la seva aparent misogínia. Al costat de la sofisticació d'Eva Dahlbeck, sembla ingenu; sentim que ella se'l podria cruspí per esmorçar sense patir-ne més que lleus molèsties. Gunnar és d'allò més perillós, però, quan més humiliat. A SONRISAS DE UNA NOCHE DE VERANO en tenim bones proves.

(Peter Cowie, Film in Sweden - Stars and Players, 1977).

## Sterling Hayden

Sterling Hayden mai no va amagar el seu menyspreu pel cinema. En depenia per viure i això era un lligam indigerible per a un dels homes més necessitats d'indipendència que ha voltat per aquest món d'amos i esclaus. Li agradava fer llibres de tant en tant. Diuen que els escrivia frenèticament. Després els venia malament o no els venia. Va ser un nen desobedient que es va amagar 70 anys dins d'un cos d'ogre. Fos on fos, sempre era com si estigués fora de lloc. Enfront de qualsevol força, era d'una altra estirp. Enfront de qualsevol poder, n'era un enemic. El pertorbava la idea de perdre un sol gram de la seva llibertat i en el cinema se sentia sòdit de professió, mentre el bon mal nen que portava a dintre va voler durant tota la seva vida ser rei, no per ambició, sinó per tenir a mà la possibilitat, somniada pels llibertaris de raca, de participar en un destronament cada matí, en el despertar de cada resaca.

La seva enorme alçada animal podia mirar sense abaixar els ulls la seva alçada moral.

Com a actor va ser com a mínim tan irrepetible com ho era la seva persona. El seu ofici i la seva individualitat es van fondre en una mena de presència superior. D'aquí, i no només de les seves pronunciades peculiaritats físiques, procedeix aquesta sensació granítica que es desprèn de les seves grans creacions. Va poder ser una "estrella" epidèmica, però va escollir l'espai sòlid dels actors secundaris. Hi romandrà.

(Angel Fernández-Santos, El País, 25 de maig de 1986)



Sterling Hayden amb Ruy Guerra durant el rodatge de DULCES CAZADORES

# Broderick Crawford

El seu aspecte físic voluminós, malcarat, amb aire de boxejador retirat i agressiu, va fer que l'encasellessin aviat en personatges violents i malignes, on va fer algunes interpretacions molt notables, de les anomenades "de caràcter". El seu nom va començar a ser conegut a rel de l'estrena el 1939 del film de Henry Hathaway **LA JUNGLA EN ARMES** i, el 1940, de **SIETE PECADORES** de Tay Garnett.



ALMAS SIN CONCIENCIA, Federico Fellini

Crawford mai no es va queixar d'aquest encasellament. Una de les seves frases preferides era: "En el cinema és bo tenir cara de pocs amics. Et paguen per això". El seu dur aspecte de púgil no provenia, en realitat, de cap passat entre les cordes, sinó d'una baralla de carrer en què li van partir l'os del nas, fractura que va tornar a patir en un partit de rugby improvisat. La guerra mundial va interrompre la seva carrera cinematogràfica, que va tornar a reprendre amb dificultats quan la guerra es va acabar. Després de diverses interpretacions, avui gairebé oblidades, Crawford va saltar el 1949 a la fama mundial pel seu treball en el film de Robert Rossen, **ALL THE KING'S MEN**, un film polític radical, el director del qual va ser poc després víctima de la "cacera de bruixes" del senador McCarthy. Pel seu treball en aquest film, Broderick Crawford va guanyar l'Oscar a la millor interpretació masculina de l'any 1950.

Després d'aquest èxit, la carrera de Crawford va prendre volada i va intervenir a **NACIDA AYER** de George Cukor, el 1950, **DESEOS HUMANOS** de Fritz Lang, el 1954 i **ALMAS SIN CONCIENCIA**, de Federico Fellini, el 1955. Aquests tres films contenen les tres millors creacions d'aquest actor que, a partir d'aquest moment va començar a descendir progressivament en la seva cotització i va desaparèixer de les pantalles al llarg de llargs períodes.

(Àngel Fernández-Santos, *El País*, 28 d'abril de 1986)

	16.00	18.00	20.00	22.00
<b>Dilluns</b> <b>9</b>	Record de Broderick Crawford: <b>IL BIDONE/ALMAS SIN CONCIENCIA</b> , Federico Fellini, 1955. Int.: Broderick Crawford, Giulietta Masina, Richard Basehart. Itàlia. V.E. (B/N)	Record de Broderick Crawford: <b>IL BIDONE/ALMAS SIN CONCIENCIA</b> , Federico Fellini, 1955. Int.: Broderick Crawford, Giulietta Masina, Richard Basehart. Itàlia. V.E. (B/N)	Cinema entorn de les disminucions: <b>LA LARGA NOCHE DE LOS BASTONES BLANCOS</b> , Javier Elorrieta, 1978. Int.: José M <sup>o</sup> Roldo, Enrique San Francisco, Irene Gutiérrez Caba. Espanya. (C)	Cinema entorn de les disminucions: <b>PAIS DEL SILENCIO Y LA OSCURIDAD</b> , W. Herzog, 1971. Int.: Fini Straubinger. <b>FUTURO IMPEDIDO</b> , W. Herzog, 1970. Int.: Nena Musuá. R.F.A. V.O.S.E.
<b>Dimarts</b> <b>10</b>	Record de Gunnar Björnstrand: <b>SMULTRONSTALLET/FRESAS SALVAJES</b> , Ingmar Bergman, 1956. Int.: Víctor Sjöström, Bibi Andersson, Gunnar Björnstrand. Suècia. V.E.	Record de Gunnar Björnstrand: <b>SMULTRONSTALLET/FRESAS SALVAJES</b> , Ingmar Bergman, 1956. Int.: Víctor Sjöström, Bibi Andersson, Gunnar Björnstrand. Suècia. V.E.	Cinema entorn de les disminucions: <b>LE REGARD DES AUTRES/LA MIRADA DE LOS DEMAS</b> , Fernando Ezequiel Solanas, 1980. Documental. França. V.O. (C)	Cinema entorn de les disminucions: <b>JOHNNY BELINDA/BELINDA</b> , Jean Negulesco, 1948. Int.: Jane Wyman, Lew Ayres, Charles Bickford. USA. V.E. (B/N)
<b>Dimecres</b> <b>11</b>	Record de Gunnar Björnstrand: <b>ANSIKTE MOT ANSIKTE/CARA A CARA</b> , Ingmar Bergman, 1975. Int.: Liv Ullmann, Erland Josephson, Gunnar Björnstrand. Suècia. V.E. (C)	Record de Gunnar Björnstrand: <b>ANSIKTE MOT ANSIKTE/CARA A CARA</b> , Ingmar Bergman, 1975. Int.: Liv Ullmann, Erland Josephson, Gunnar Björnstrand. Suècia. V.E. (C)	Cinema entorn de les disminucions: <b>WAIT UNTIL THE DARK/SOLA EN LA OSCURIDAD</b> , Terence Young, 1967. Int.: Audrey Hepburn, Alan Arkin, Richard Crenna. USA. V.E. (C)	Cinema entorn de les disminucions: <b>CHAMPIONS/RETO AL DESTINO</b> , John Irving, 1984. Int.: John Hurt, Edward Woodward, Jan Francis. Gran Bretanya. V.E. (C)
<b>Dijous</b> <b>12</b>	Record de Gunnar Björnstrand: <b>SOMMARNATTENS LEENDE/SONRISAS DE UNA NOCHE DE VERANO</b> , Ingmar Bergman, 1955. Int.: Eva Dahlbeck, Margit Carlquist, Gunnar Björnstrand. Suècia. V.O.S.E. (B/N)	Record de Gunnar Björnstrand: <b>SOMMARNATTENS LEENDE/SONRISAS DE UNA NOCHE DE VERANO</b> , Ingmar Bergman, 1955. Int.: Eva Dahlbeck, Margit Carlquist, Gunnar Björnstrand. Suècia. V.O.S.E. (B/N)	Cinema entorn de les disminucions: <b>MATER AMATISIMA</b> , Josep Anton Salgot, 1980. Int.: Victòria Abril, Julita de la Cruz, Jaume Sorribas. Catalunya. V.E. (C)	Cinema entorn de les disminucions: <b>WAIT UNTIL THE DARK/SOLA EN LA OSCURIDAD</b> , Terence Young, 1967. Int.: Audrey Hepburn, Alan Arkin, Richard Crenna. USA. V.E. (C)
<b>Divendres</b> <b>13</b>	Record de Sterling Hayden: <b>JOHNNY GUITAR</b> , Nicholas Ray, 1953. Int.: Joan Crawford, Mercedes McCambridge, Sterling Hayden. USA. V.O.S.E. (C)	Record de Sterling Hayden: <b>JOHNNY GUITAR</b> , Nicholas Ray, 1953. Int.: Joan Crawford, Mercedes McCambridge, Sterling Hayden. USA. V.O.S.E. (C)	Cinema entorn de les disminucions: <b>CHAMPIONS/RETO AL DESTINO</b> , John Irving, 1984. Int.: John Hurt, Edward Woodward, Jan Francis. Gran Bretanya. V.E. (C)	Cinema entorn de les disminucions: <b>THE MEN/HOMBRES</b> , Fred Zinneman, Int.: Marlon Brando, Teresa Wright, Everett Sloane. USA. V.E. (B/N) <i>Hi haurà un debat sobre "La sexualitat i la disminució". (Traducció simultània en llenguatge mimic)</i>
<b>Dissabte</b> <b>14</b>	Record de Sterling Hayden: <b>THE ASPHALT JUNGLE/LA JUNGLA DE ASFALTO</b> , John Huston, 1950. Int.: Sterling Hayden, Sam Jaffe, Marilyn Monroe. USA. V.O.S.E. (B/N)	Record de Sterling Hayden: <b>SWEET HUNTERS/DULCES CAZADORES</b> , Roy Guerra, 1969. Int.: Sterling Hayden, Maureen McNalley, Susan Strasberg. Panamà-USA. V.O.S.E. (C)	Cinema entorn de les disminucions: <b>INSIDE MOVES/MAX'S BAR</b> , Richard Donner, 1980. Int.: John Savage, David Morse, Diana Scarwid. USA. V.E. (C)	Cinema entorn de les disminucions: <b>JOHNNY GOT HIS GUN/JOHNNY COGIO SU FUSIL</b> , Dalton Trumbo, 1971. Int.: Timothy Bottoms, Jason Robards Jr., Marsha Hunt. USA. V.O.S.E. (B/N i C)
<b>Diumenge</b> <b>15</b>	Record de Sterling Hayden: <b>SWEET HUNTERS/DULCES SU CAZADORES</b> , Roy Guerra, 1969. Int.: Sterling Hayden, Maureen McNalley, Susan Strasberg. Panamà-USA. V.O.S.E. (C)	Record de Sterling Hayden: <b>THE ASPHALT JUNGLE/LA JUNGLA DE ASFALTO</b> , John Huston, 1950. Int.: Sterling Hayden, Sam Jaffe, Marilyn Monroe. USA. V.O.S.E. (B/N)	Cinema entorn de les disminucions: <b>JOHNNY GOT HIS GUN/JOHNNY COGIO SU FUSIL</b> , Dalton Trumbo, 1971. Int.: Timothy Bottoms, Jason Robards Jr., Marsha Hunt. USA. V.O.S.E. (B/N i C)	Cinema entorn de les disminucions: <b>INSIDE MOVES/MAX'S BAR</b> , Richard Donner, 1980. Int.: John Savage, David Morse, Diana Scarwid. USA. V.E. (C)

Matinal 12.00 h. Cinema infantil:  
**THE LAST UNICORN/EL ULTIMO UNICORNIO**, Arthur Rankin Jr. i Jules Bass. Dibuixos animats. Gran Bretanya. V.E. (C)

V.O. Versió original — V.C. Versió catalana — V.E. Versió castellana — V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català — V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà — V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma — B/N Blanc i negre — C Color



Roman Polanski



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 34

# 16-22 Juny 1986

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.

**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes.

Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: 100 ptes.

**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63. 08006 Barcelona. Telèfon: 201 29 06.**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81.

principal, 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 60.

**Anxur:** Pau Claris 162. 08009 Barcelona. T. 215 82 35.

## Roman Polanski

La Setmana Internacional de Cinema de Barcelona promou aquest any un homenatge a Roman Polanski, que serà present a Barcelona els dies 24 i 25, i visitarà la Filmoteca. Oferim aquesta setmana la primera part de la seva filmografia.

Malgrat el seu èxit aparent, el Destí ha reservat a Roman Polanski algunes de les seves cartes més cruels. Per exemple, va ser una simple casualitat que no es trobés entre els membres de la reunió de rics i sofisticats habitants de Hollywood morts per Charles Manson i la seva "família" la nit que la seva esposa, Sharon Tate, va ser brutalment assassinada. Tampoc no van ser gaire afortunades les circumstàncies en què es va veure obligat a abandonar els EUA després de no comparèixer davant d'un tribunal per respondre a l'acusació de violació formulada per una jove de tretze anys d'edat i la seva mare. En moments com aquests sembla que la seva vida privada, ja no tan privada com a ell li hagués agradat, hagi influït decisivament en la seva vida professional.

I, això no obstant, després de cada una d'aquestes desgràcies, ha lluitat amb les ungles i amb les dents per recuperar la seva fama legítima com a un dels cineastes de més talent de tot el món. Pot ser que a algú no li agradin gaire les seves pel·lícules, però és impossible no respectar el que ell ha aconseguit. La seva carrera ha estat sorprenentment internacional, i ha

reflectit, sens dubte, la seva formació cosmopolita. De pares polonesos, va néixer a París el 1933 i la seva nacionalitat francesa li va ser de gran utilitat quan es va trobar amb dificultats polítiques a Polònia, o les gals als EUA. Va créixer fonamentalment a Polònia, va estudiar a l'Escola de Cinema polonesa, i va començar la seva carrera cinematogràfica als vint-i-un anys, com a actor, amb un paper a **POKOLENIE** (GENERACION, 1955), d'Andrzej Wajda. Després va interpretar dos papers més en pel·lícules també de Wajda, **LOTNA** (1959) i **NIE WINI GZARODZIEJE** (LOS BRUJOS INOCENTES, 1960), mentre treballava com a ajudant de direcció amb altres coneguts directors polonesos, incloent-hi Andrzej Munk. Mentrestant, havia aconseguit dirigir la seva primera pel·lícula, curt titulat **ROZBIJEMY ZABAWE** (1958). Després en va filmar un altre, titulat **DWAJ LUDZIE Z SZAFY** (DOS HOMBRYS Y UN ARMARIO, 1958) que, essent un curt, va tenir un èxit internacional notable i va aconseguir nombrosos premis en ser exhibit per tot el món. Es tracta d'una breu paràbola, evidentment relacionada amb el teatre de l'absurd, que llavors estava de moda, sobre dos homes de caràcters oposats que sorgeixen del mar amb un armari al començament de la pel·lícula i que, després de diversos malentesos en una platja deserta, tornen amb el seu armari al mar d'on van sortir. Posteriorment Polanski va rodar més curts amb una línia semblant, **GDY SPADAJA Z NIEBA ANIOŁY** (CUANDO LOS ANGELES CAEN, 1959), **LE GROS ET LE MAIGRE** (1961) i **SAKI** (MAMIFEROS, 1962). El mateix any de realització d'aquest darrer curt es va llançar a una carrera més ambiciosa amb el seu primer llargmetratge.

### El primer èxit

Aquest llargmetratge va ser **EL CUCHILLO EN EL AGUA** (NÓZ W WODZIE, 1962), basat en un guió escrit per Polanski i en col·laboració amb Jerzy Skolimowski (un company de l'Escola de Cinema que aviat es va convertir també en director). En aquesta pel·lícula Polanski desenvolupa un drama típicament existencial en un context normés superficialment més realista que el dels seus curts. L'estructura de **EL CUCHILLO EN EL AGUA** no és gaire diferent de la de **DOS HOMBRYS Y UN ARMARIO** o **MAMIFEROS**, especialment de la segona, que no és, en essència, més que un ritual coreografiat d'agressió sobre un mar gelat. En aquesta ocasió hi participa també una dona, fonamentalment com a objecte del joc de poder entre els dos homes (un de jove i un de mitjana edat). I, una vegada més, el drama, que inclou algunes divertides escenes de comèdia, transcorre sencer sobre la superfície de l'aigua durant una excursió estiuenca en bot.

**EL CUCHILLO EN EL AGUA** va tenir un considerable èxit a Occident i va confirmar Polanski com un dels més vitals i originals de tots els cineastes joves polonesos. Potser massa vital per sotmetre's a un ordre estricte: d'aquí que la seva primera pel·lícula fos també la darrera que va realitzar a Polònia. Això no vol dir que Polanski es vagi convertir en un exiliat específicament polític, ja que les seves relacions amb el país dels seus pares han continuat essent especialment cordials, encara que sempre mantenint les distàncies; sinó que, amb les millors possibilitats comercials oferides per la indústria cinematogràfica d'E-

ropa occidental i EUA, va obtenir la possibilitat de treballar dins d'unes marges de llibertat d'expressió més grans del que podia esperar a Polònia. Després d'establir-se a Occident, va realitzar tres pel·lícules britàniques en tres anys, totes sobre guions originals i explorant, d'una manera o altra, el problema del mal i el costat més fosc i obscur de la naturalesa humana. La primera va ser **REPULSION** (1965), en què Catherine Deneuve interpretava una noia aparentment pura i innocent, amenaçada per tota mena de perills i persecucions exteriors, fins que gradualment ens adonem que, de fet, era la víctima d'un avançat estat d'esquizofrènia.

Després va venir **CUL-DE-SAC** (1966), una comèdia especialment salvatge i terrorífica, rodada completament en els voltants d'una casa situada a Holy Island, a la costa nord-oriental de Bretanya. En aquesta pel·lícula dos gànsters es refugien a casa d'una neuròtica parella de casats a la qual comencen a terroritzar, però que, amb una mostra del pervers joc de poder que tant li agrada a Polanski, acaben essent terroritzats per la parella. La tercera pel·lícula d'aquest grup, **EL BAILE DE LOS VAMPIROS** (1967), abordava un tema més lleuger i, com ja indica el títol, des d'un punt de vista paròdic. Ell mateix interpretava un dels papers protagonistes. Va ser la seva primera pel·lícula en colors i també la primera produïda per una gran companyia americana. Resulta, a més, interessant com a confirmació del fet que, en el plató, Polanski es comporta com un director autoritari i gairebé sàdic, que obliga els seus actors a repetir interminablement un mateix pla fins a obtenir l'efecte desitjat.

### Endevinalles fascinants

Tot això va fer que, quan va arribar als EUA per dirigir la seva primera pel·lícula "hollywoodiana", **LA SEMILLA DEL DIABLO** (1968), fos considerat ja com un tot caràcter i fins i tot com un geni. La pel·lícula estava basada en el best-seller d'Ira Levin sobre bruixeria i possessions demoníques en la Nova York moderna, però tenia també evidents paral·lelismes amb les anteriors pel·lícules de Polanski, centrada, sobretot, en l'ambigua situació de l'heroïna embarsada (Mia Farrow) i la fascinació pel mal. **LA SEMILLA DEL DIABLO** era una pel·lícula brillant i va tenir un gran èxit, que va donar lloc a tota una sèrie de pel·lícules sobre el fenomen de la possessió diabòlica durant la dècada següent.

(Continuarà)



REPULSION, Roman Polanski

## Inter Naciones

Els espectadors més observadors hauran notat que algunes pel·lícules alemanyes duen aquesta expressió en llur capçalera: Inter Naciones, nom de l'organisme de la República Federal Alemanya encarregat de la difusió cultural exterior. En repetides ocasions al llarg dels anys Inter Naciones ha enviat còpies per als programes de la Filmoteca, directament o indirecta-

(ja que fornix còpies als Instituts Alemany de Cultura d'arreu del món). Si aquesta setmana té un paper protagonista en la nostra programació, és per una raó ben extraordinària. A conseqüència del gran èxit de cinema alemany realitzat l'any passat, les autoritats culturals de la R.F.A. van decidir recompensar el nostre esforç en la difusió de la seva cinematografia lliurant-nos alguns films, bé clàssics del cinema mut, bé obres contemporànies. Amb aquest motiu, Paul Pöschel, delegat d'Inter Nations, es des-



LA PATRIOTA, Alexander Kluge

placera a Barcelona per a rebre el reconeixement de la Generalitat. Dels films programats, no necessitem cap comentari als clàssics de l'expressió. Entre els pertanyents al Nou Cinema Alemany, dos són rigorosament inèdits. El primer, **KATZELMACHER**, és la segona pel·lícula de Fassbinder, i una de les més representatives de la seva primera època. Basada en l'obra teatral homònima del mateix autor, situada en un barri de Múnic, retrata un grup de joves —entre els quals hi trobem alguns habituals de la colla Fass: Hanna Schygulla, Irm Hermann, Harry Baer, Hans Hirschmüller— treballant per l'arribada de Fassbinder en el paper epònim (en dialecte bavarès, "Katzelmacher" és el nom donat al treballador procedent de l'Europa meridional), fins que el grec desperta en ells una explosió de xenofòbia.

El segon és un assaig impertinent d'Alexander Kluge, en la línia ja perfilada en la seva part d'**ALEMANIA EN OTOÑO** i més desenvolupada en **EL PODER DELS SENTIMENTS**. Es tracta d'una indagació apassionant sobre la història, però no partint de la crònica dels fets sinó de l'anàlisi de les relacions. El personatge conductor n'és la mestra d'història Gabi Tschert, que prova de fer servir allò que l'envolta —les històries, menudes o grosses: cossos o bombardeigs, partits i superiors, amor o contes infantils, grans magatzams— per a esbrinar la Història d'Alemanya.

El tercer va ser presentat a la Filmoteca durant el cicle Peter Lilienthal. Del dossier que li és consagrat, citem aquest fragment: Aquesta pel·lícula, rodada a Portugal, presenta la realitat política quotidiana habitual a les repúbliques feixistes de Sudamèrica. Un grup de presos polítics intenta fugir amb motiu del seu trasllat a una altra presó. La reacció de l'exèrcit és rigorosa. Aviat estarà detinguda casi tota la població d'una petita ciutat. El seu títol: **REINA LA CALMA EN EL PAÍS**. Guió: Antonio Skármeta. Fotografia: Robby Müller.

## El programa a casa

Atenent les peticions de molts afeccionats, que veurien amb bons ulls la possibilitat de rebre el programa setmanal a domicili, des d'ara s'obre la inscripció per a totes aquelles persones que el vulguin rebre al llarg del curs 1986-87. La subscripció es fa al servei de llibreria de la sala de projeccions. Els preus són de 300 ptes. per als residents a Barcelona i de 600 ptes. per als empadronats en altres municipis.

	16.00	18.00	20.00	22.00
<b>Dilluns</b> <b>16</b>		Última oportunitat: <b>RAGING BULL/TORO SALVAJE</b> , Martin Scorsese, 1980. Int.: Robert de Niro, Cathy Moriarty, Joe Pesci. USA V.E. (B/N i C)	Última oportunitat: <b>WINDOWS/VENTANAS</b> , Gordon Willis, 1980. Int.: Talia Shire, Joseph Cortese, Elisabeth Ashley. USA V.E. (C)	Inter Nations: <b>KATZELMACHER</b> , Rainer Werner Fassbinder, 1969. Int.: Hanna Schygulla, Ulli Lommel, Rainer Werner Fassbinder. R.F.A. V.O.S.E. (B/N)
<b>Dimarts</b> <b>17</b>		Última oportunitat: <b>WINDOWS/VENTANAS</b> , Gordon Willis, 1980. Int.: Talia Shire, Joseph Cortese, Elisabeth Ashley. USA V.E. (C)	Roman Polanski: <b>NOZ W WODZIE/EL CUCHILLO EN EL AGUA</b> , Roman Polanski, 1962. Int.: Leon Niemczyk, Yolanda Umecka, Zygmunt Malanowicz. Polònia V.O.S.E. (B/N)	Inter Nations: <b>DER STUDENT VON PRAG/EL ESTUDIANTE DE PRAGA</b> , Stellan Rye, 1913. Int.: Paul Wegener, John Gottowt, Lyda Salmonova. Alemanya. Muda, rètols en alemany. (B/N)
<b>Dimercres</b> <b>18</b>		Roman Polanski: <b>NOZ W WODZIE/EL CUCHILLO EN EL AGUA</b> , Roman Polanski, 1962. Int.: Leon Niemczyk, Yolanda Umecka, Zygmunt Malanowicz. Polònia V.O.S.E. (B/N)	Roman Polanski: <b>LES PLUS BELLES ESCROQUERIES DU MONDE/LAS MAS FAMOSAS ESTAFAS DEL MUNDO</b> , Roman Polanski, Hiromichi Hurikawa, Claude Chabrol, 1963. Holanda V.E. (B/N)	Inter Nations: <b>DIE NIBELUNGEN (SIEGFRIEDS TODI/LOS NIBELUNGOS (LA MUERTE DE SIGFRIDO))</b> , Fritz Lang, 1924. Int.: Paul Richter, Margarete Schön, Theodor Loos. Alemanya. Muda, rètols en alemany. (B/N)
<b>Dijous</b> <b>19</b>		Roman Polanski: <b>LES PLUS BELLES ESCROQUERIES DU MONDE/LAS MAS FAMOSAS ESTAFAS DEL MUNDO</b> , Roman Polanski, Hiromichi Hurikawa, Claude Chabrol, 1963. Holanda V.E. (B/N)	Roman Polanski: <b>REPULSION</b> , Roman Polanski, 1965. Int.: Catherine Deneuve, Yvonne Furneaux, Ian Hendry. Gran Bretanya V.E. (B/N)	Inter Nations: <b>DER LETZTE MANN/EL ULTIMO</b> , F.W. Murnau, 1924. Int.: Emil Jennings, Maly Delschaft, Max Hiller. Alemanya. Muda, rètols en alemany. (B/N)
<b>Divendres</b> <b>20</b>		Roman Polanski: <b>REPULSION</b> , Roman Polanski, 1965. Int.: Catherine Deneuve, Yvonne Furneaux, Ian Hendry. Gran Bretanya V.E. (B/N)	Roman Polanski: <b>CUL-DE-SAC/CALLEJON SIN SALIDA</b> , Roman Polanski, 1966. Int.: Françoise Dorléac, Donald Pleasance, Lionel Stander. Gran Bretanya V.E. (B/N)	Inter Nations: <b>FAUST/FAUSTO</b> , F.W. Murnau, 1926. Int.: Gösta Ekman, Emil Jennings, Camilla Horn. Alemanya. Muda, rètols en alemany. (B/N)
<b>Dissabte</b> <b>21</b>	Roman Polanski: <b>ROSEMARY'S BABY/LA SEMILLA DEL DIABLO</b> , Roman Polanski, 1968. Int.: Mia Farrow, John Cassavetes, Ruth Gordon. USA V.O. (C) <i>Començarà a les 15'45 h.</i>	Roman Polanski: <b>CUL-DE-SAC/CALLEJON SIN SALIDA</b> , Roman Polanski, 1966. Int.: Françoise Dorléac, Donald Pleasance, Lionel Stander. Gran Bretanya V.E. (B/N)	Roman Polanski: <b>THE FEARLESS VAMPIRE KILLERS/EL BAILE DE LOS VAMPIROS</b> , Roman Polanski, 1967. Int.: Jack McGowan, Roman Polanski, Sharon Tate, Gran Bretanya-USA V.E. (C)	Inter Nations: <b>ES HERRSCHT RUHE IM LAND/REINA LA CALMA EN EL PAÍS</b> , Peter Lilienthal, 1975. Int.: Charles Vanel, Mario Pardo, Eduardo Durán. R.F.A. V.O.S.E. (C)
<b>Diumenge</b> <b>22</b>	Última oportunitat: <b>RAGING BULL/TORO SALVAJE</b> , Martin Scorsese, 1980. Int.: Robert de Niro, Cathy Moriarty, Joe Pesci. USA V.E. (B/N i C)	Roman Polanski: <b>THE FEARLESS VAMPIRE KILLERS/EL BAILE DE LOS VAMPIROS</b> , Roman Polanski, 1967. Int.: Jack McGowan, Roman Polanski, Sharon Tate, Gran Bretanya-USA V.E. (C)	Roman Polanski: <b>ROSEMARY'S BABY/LA SEMILLA DEL DIABLO</b> , Roman Polanski, 1968. Int.: Mia Farrow, John Cassavetes, Ruth Gordon. USA V.O. (C)	Inter Nations: <b>DIE PATRIOTIN/LA PATRIOTA</b> , Alexander Kluge, 1977-79. Int.: Hannelore Lager, Alfred Edel, Dieter Maier. R.F.A. V.O.S.E. (C) <i>Començarà a les 22'15 h.</i>

Matinal 12.00 h. Cinema infantil:

**THE ADVENTURES OF ROBIN HOOD/ROBIN DE LOS BOSQUES**, Michael Curtiz i William Keighley, 1938. Int.: Errol Flynn, Olivia de Havilland, Basil Rathbone. USA V.E. (C)

V.O. Versió original — V.C. Versió catalana — V.E. Versió castellana — V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català — V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà — V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma — B/N Blanc i negre — C Color



LA ESTRATEGIA DE LA ARANA, B. Bertolucci



## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 35

# 23-29 Juny 1986

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.  
**Preus:** Abonament per a deu sessions: 1.200 ptes. Entrada per a una sola sessió: 150 ptes. Entrada especial matinals, júbils i parats: 100 ptes.  
**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63, 08006 Barcelona  
Telèfon: 201 29 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81, principal, 08008 Barcelona. Tel.: 215 54 60  
**Arxiu:** Pau Claris 162, 08009 Barcelona. T. 215 82 35

## Roman Polanski

En el cas de Polanski, la pel·lícula es va veure seguida de l'assassinat de la seva esposa i d'un període de gran infelicitat i inseguretat, d'on va néixer finalment la seva controvertida versió cinematogràfica de **MACBETH** (1971). Tot i que, en el moment de la seva estrena, gairebé no va tenir defensors, vista retrospectivament demostra ser una de les adaptacions de Shakespeare millors de tots els temps, que aconseguia revitalitzar i actualitzar el text sense trair-lo. Va ser, això no obstant, una pel·lícula desproporcionadament cara, per això, des del punt de vista comercial, no va poder ser considerada com un nou èxit de Polanski. El mateix es pot dir de la fantasia sexual **QUÈ? (CHE? 1972)** que ha passat pràcticament inadvertida.

Però, quan hom estava a punt de considerar Polanski mort i enterrat, ressuscità inesperadament amb el més gran èxit comercial de la seva carrera fins al moment, **CHINATOWN** (1974). Va ser la primera pel·lícula que va rodar realment a Hollywood i es tractava, a més, d'una pel·lícula específicament sobre Los Angeles, amb la seva encertada recreació del món de preguerra de Raymond Chandler i altres escriptors de la Costa Oest, especialitzats en complexes trames policíques. El guió era original i havia estat escrit per Robert Towne; però, en girar sobre un intricat i misteriós joc de poder i, en contenir tota mena de motivacions perverses i secretes, s'adequava a la perfecció amb la pròpia visió del món de Polanski. Va aconseguir esplèndides interpretacions de Jack Nicholson com el detectiu privat, de Faye Dunaway com la dona fatal que resulta ser la clau de l'enigma i de John Huston com el milionari intrigant i malvat que és al darrere de tot el que passa. De fet, l'enorme talent de Polanski per dirigir, tant els actors famosos com els desconeguts, poques vegades ha estat objecte de l'atenció que es mereixia.

### Talent per donar i per vendre

Immediatament després de **CHINATOWN**, Polanski va emprendre un projecte molt més modest i personal, **EL QUIMÉRIC INQUILINO** (1976). Rodada

a París, la pel·lícula estava interpretada per ell mateix i es basava en un tema que tenia moltes similituds amb el de **REPULSION**, només que, aquesta vegada, la víctima de les el·lucinacions era un home en lloc d'una dona. Com que l'enorme èxit de **CHINATOWN** el va convertir en un director rendible i respectable, va tornar a Hollywood, on semblava que se li obria una prometedora carrera. Això no obstant, en aquest moment es va produir el seu conflicte amb la llei motivat per una relació personal amb una jove Lolita i el seu precipitat retorn a França, on la nacionalitat francesa el protegia contra el risc d'extradició. La seva següent pel·lícula, rodada en aquest país, va resultar ser una ambiciosa versió parafada en anglès de la novel·la de Thomas Hardy **Tess of the D'Urbervilles**. Una vegada més aquesta pel·lícula va trobar dificultats de distribució, degut en gran part al seu luxe i la seva espectacularitat, als quals no corresponien els noms del repartiment: la protagonista estava interpretada per una actriu alemanya desconeguda, la filla de l'actor Klaus Kinski, Nastassia **TESS** (1979) va ser una obra que va córrer el perill de ser rebuda igual que **MACBETH**, perquè va ofendre els puristes per principi i va semblar que el gran públic la rebutjava per la seva aura de respectabilitat clàssica, fins i tot abans que hagués tingut oportunitat de contemplar-la. Mentrestant, Polanski seguia sent un veloc dubtós dins del cinema mundial. Ha demostrat que és un director eficient i rendible quan realitza pel·lícules modestes i a petita escala, per a circuits d'art i assaig. Això no obstant, també ha obtingut dos grans èxits, tan artísticament, com comercialment, amb les seves pel·lícules més espectaculars i rodades en millors condicions **LA SEMILLA DEL DIABLO, CHINATOWN**. En totes ha demostrat la seva capacitat per traslladar les seves preocupacions personals sobre el mal, el poder i la corrupció, a un cinema popular que la gran massa del públic pot comprendre i apreciar. És bastant possible que, si no se li imposa una estricta disciplina comercial, pugui ser víctima de deliris de grandesa que facin perillar la seva carrera; però, en darrer extrem, Polanski sembla posseir un instint de supervivència que li permet recuperar-se dels seus pitjors fracassos i treure'n un altre èxit de taquilla de la màniga. A més, aquest èxit pot ser una pel·lícula que aprofundeixi i clarifiqui la seva visió pessimista, obscura i personal del món.

(Historia Universal del Cine, Ed. Planeta, 1982)

## Bruce Beresford

### BREAKER MORANT

Situada l'acció durant la guerra dels boers, **BREAKER MORANT** no és un film històric, encara que ens retorni el clima de l'època, de la mateixa manera que tampoc no és una obra antimilitarista, encara que conti el desenvolupament d'un consell de guerra.

Bruce Beresford mostra amb **BREAKER MORANT** que la pedrera del cinema australià és prolífica. La seva direcció és exacta, sempre molt tensa, encara que també molt continguda, amb aquell talent here-

tat dels anglesos: per amagar els sentiments sota una capa de suavitat. La fotografia, molt bonica, massa a vegades, i la constant inventiva de la planificació molt correcta de focals amb gran profunditat de fons, contribueixen a fer de **BREAKER MORANT** una pel·lícula que fuig dels camins massa gastats als quals estava predestinada per la seva temàtica.

(O.M., El País, 4 d'abril de 1984)



GRACIAS Y FAVORES, B. Beresford

### TENDER MERCIES

Duval, que aquí es diu Mac Slodge, és un home d'uns quaranta anys, alcohòlic, que en altres temps va ser un dels reis de Nashville i del "country". La providència —no se'n pot dir un altre nom— el porta a algun lloc del sud de Texas, a un motel apartat que regenta Rosa Lee, una jove vídua —el seu marit va morir al Vietnam— acompanyada del seu fill de deu anys. La mútua solitud d'aquesta parella maltractada per la vida es converteix en amor i es casen. Mac s'integra així en la petita comunitat local; en una escena típica de l'ambient i el to de la pel·lícula, és batejat per immersió, mentre Rosa Lee canta en el cor. El novenata Horton Foote, ja conegut per la seva relliscosa adaptació de **Matar un ruiseñor**, ha escrit el guió amb una matèria tan insignificant que sembla inexistent, guarnida amb uns diàlegs d'una severa camperola tan calculada, que en podríem dir aforismes. La direcció de l'australià Bruce Beresford, que aquí debutava a Hollywood, posseïx el mèrit de no exagerar els atractius xarons del món "country" que el protagonista rebutja, ni de fer excessivament idíl·lica la vida rural que assumeix.

(José Luis Guzmán, La Vanguardia, 2 d'abril de 1984)

### AL DIABLO LA PUBERTAD

**AL DIABLO LA PUBERTAD** és gairebé un documental que ens introdueix en el món de les adolescents australià. En altres paraules, seria la resposta d'Austràlia al **YA SOY MUJER**, de Summers. El que ens ve a oferir és alguna cosa a mitjan entre les pel·lícules similars del Hollywood de mitjans del seixanta i l'exòtica epopeia surfista de John Milius. El que salva la pel·lícula de la vulgaritat és la acusada direcció de Bruce Beresford, que es va fer notat amb **THE GETTING OF WISDOM**, inèdita a Espanya, abans de passar al cinema americà i convertir Robert Duval en un cantant "country" a **TENDER**



Roman Polanski

**MERCIES** —que, amb la seva suau elegància, potencia notablement l'interessant treball de les dues protagonistes.

[J.L.L. Guarnier, *El Periódico*, 27 de juliol de 1983]

# ASALTO AL FURGON BLINDADO

Un robatori a Sidney: el balanç són dos morts i dos ferits greus. Cap dany per als diners (vint milions de dòlars) que els malfactors havien intentat robar. El tema d'aquest film, escrit i dirigit per Bruce Beresford, no és gens innovador, però la narració és àgil i bastant estructurada. Estem en una firma especialitzada en el transport de valors, la "Darcys". Naturalment, el control sobre el personal és rigorós: informes de la policia, vigilància de la vida privada i, per acabar, fins i tot una prova amb la màquina de la veritat. I serà precisament d'aquesta darrera prova que sortirà la direcció del cop. Com que en això hi troben una violació dels drets individuals, el personal farà una assemblea per parlar del tema. D'això se n'aprofitaran un grup de treballadors infidels. El cop serà impedit, però, com ja hem dit, a un preu molt alt. L'escena final, plena d'una violència salvatge (potser excessiva), està tècnicament entre les millors.

[M.G., *El resto del Carlino*, 4 de febrer de 1980]

# Borges

Del llibre d'Edgardo Cozarinsky, *Borges en /y/ sobre cine* (Fundamentos, 1981), que recomanem, en citem tres frases amb motiu de programar aquest film de Bertolucci inspirat: recordem-ho, en el "Tema del traïdor y el héroe".

El cinematògraf sempre va ser per a Borges un art important. M'atreveixo a suposar que si en aquella època ell hagués fet una llista d'allò que més l'havia comogut, hi trobaríem no pocs films.

Adolfo Bioy-Casas

La relació de Borges i el cinema ha estat tan laberíntica i inesperada com la dels seus personatges amb el temps.

Edgardo Cozarinsky

Els escriptors sempre han tingut l'ambició de fer cinema sobre la pàgina en blanc: disposar tots els elements i deixar que el pensament circuli de l'un a l'altre.

Jean-Luc Godard

# Alan Jay Lerner

Alan Jay Lerner va néixer el 31 d'agost del 1918 a Nova York. Després d'uns estudis més que seriosos que haurien pogut portar-lo a una carrera de magistrat, Alan Jay Lerner va decidir treballar amb Frederick Loewe. Va ser la trobada ideal entre un autor típicament de Nova York i un compositor d'origen vienes que arribava als Estats Units provist d'un bagatge ben considerable. Els països imaginaris de **BRIGADOON**, el mite de Pigmalió amb **MY FAIR LADY**, els cavallers de la Taula Rodona i el Grail a **CAMELOT** i l'Oest que canta, realista i nostàlgic, a **PAINT YOUR WAGON**, són els punts més destacables d'una carrera que haurà introduït a Broadway temes no habituals. D'aquí prové, d'altra banda, la desigual acollida del públic.

A l'inrevés que Bob Fosse, John Kander i Fred Ebb, Frederick Loewe i Alan Jay Lerner s'esforcen en mantenir viva una tradició nodrida d'aspectes novel·lescos i amb finals feliços. Amb una sofisticació molt anglosaxona, la seva obra es manté a part del realisme decadent del nou Broadway.

[*De Broadway a Hollywood*, Alain Lacombe i Claude Roccie. Ed. Cinéma, 1981]

	16.00	18.00	20.00	22.00
<b>Dilluns</b> <b>23</b>		Record de Alan Jay Lerner: <b>AN AMERICAN IN PARIS/UN AMERICANO EN PARIS</b> , Vincente Minnelli, 1951. Int.: Gene Kelly, Leslie Caron, Oscar Levant. USA. V.E. (C)	Roman Polanski: <b>CHE? / ¿QUE?</b> , Roman Polanski, 1972. Int.: Marcello Mastroianni, Sidney Rome, Hugh Griffith. Itàlia-França. V.E. (C)	No hi ha sessió
<b>Dimarts</b> <b>24</b>		Roman Polanski: <b>CHE? / ¿QUE?</b> , Roman Polanski, 1972. Int.: Marcello Mastroianni, Sidney Rome, Hugh Griffith. Itàlia-França. V.E. (C) <i>Començarà a les 17.30 h.</i>	Roman Polanski: <b>MACBETH</b> , Roman Polanski, 1971. Int.: Jon Finch, Francesca Annis, Martin Shaw. Gran Bretanya. V.O. (C) <i>Començarà a les 19.30 h.</i>	Roman Polanski: <b>TESS</b> , Roman Polanski, 1979. Int.: Nastassia Kinski, Leigh Lawson, Peter Firth. França-Gran Bretanya. V.O. (C) <i>Amb la presència de l'autor</i>
<b>Dimecres</b> <b>25</b>		Roman Polanski: <b>MACBETH</b> , Roman Polanski, 1971. Int.: Jon Finch, Francesca Annis, Martin Shaw. Gran Bretanya. V.O. (C) <i>Començarà a les 17.30 h.</i>	Roman Polanski: <b>CHINATOWN</b> , Roman Polanski, 1974. Int.: Jack Nicholson, Faye Dunaway, John Huston, Roman Polanski. USA. V.O. (C)	Record de Alan Jay Lerner: <b>AN AMERICAN IN PARIS/UN AMERICANO EN PARIS</b> , Vincente Minnelli, 1951. Int.: Gene Kelly, Leslie Caron, Oscar Levant. USA. V.E. (C)
<b>Dijous</b> <b>26</b>		Roman Polanski: <b>CHINATOWN</b> , Roman Polanski, 1974. Int.: Jack Nicholson, Faye Dunaway, John Huston, Roman Polanski. USA. V.E. (C)	Roman Polanski: <b>LE LOCATAIRE/EL QUIMERICO INQUILINO</b> , Roman Polanski, 1978. Int.: Roman Polanski, Isabelle Adjani, Shelley Winters. França. V.E. (C)	Bruce Beresford: <b>MONEY MOVERS/ASALTO AL FURGON BLINDADO</b> , Bruce Beresford, 1978. Int.: Terence Donovan, Tony Bonner, Ed Deveraux. Austràlia. V.E. (C)
<b>Divendres</b> <b>27</b>		Roman Polanski: <b>LE LOCATAIRE/EL QUIMERICO INQUILINO</b> , Roman Polanski, 1978. Int.: Roman Polanski, Isabelle Adjani, Shelley Winters. França. V.E. (C)	Record de Jorge Luis Borges: <b>LA STRATEGIA DEL RAGNO/ LA ESTRATEGIA DE LA ARANEA</b> , Bernardo Bertolucci, 1970. Int.: Giulio Brogi, Alida Valli, Vito Scotti. Itàlia. V.O.S.E. (C)	Bruce Beresford: <b>PUBERTY BLUES/AL DIABLO LA PUBERTAD</b> , Bruce Beresford, 1981. Int.: Nell Schofield, Jad Capella, Geoff Rhoe. Austràlia. V.E. (C)
<b>Dissabte</b> <b>28</b>	Bruce Beresford: <b>TENDER MERCIES/GRACIAS Y FAVORES</b> , Bruce Beresford, 1982. Int.: Robert Duvall, Tess Harper, Allan Hubbard. USA. V.E. (C)	Roman Polanski: <b>TESS</b> , Roman Polanski, 1979. Int.: Nastassia Kinski, Leigh Lawson, Peter Firth. França-Gran Bretanya. V.O. (C)	Se suspèn la sessió per la llarga duració del film anterior.	Bruce Beresford: <b>BREAKER MORANT/CONSEJO DE GUERRA</b> , Bruce Beresford, 1979. Int.: Edward Woodward, Jack Thompson, John Waters. Austràlia. V.O.S.E. (C)
<b>Diumenge</b> <b>29</b>	Bruce Beresford: <b>MONEY MOVERS/ASALTO AL FURGON BLINDADO</b> , Bruce Beresford, 1978. Int.: Terence Donovan, Tony Bonner, Ed Deveraux. Austràlia. V.E. (C)	Bruce Beresford: <b>PUBERTY BLUES/AL DIABLO LA PUBERTAD</b> , Bruce Beresford, 1981. Int.: Nell Schofield, Jad Capella, Geoff Rhoe. Austràlia. V.E. (C)	Bruce Beresford: <b>BREAKER MORANT/CONSEJO DE GUERRA</b> , Bruce Beresford, 1979. Int.: Edward Woodward, Jack Thompson, John Waters. Austràlia. V.O.S.E. (C)	Bruce Beresford: <b>TENDER MERCIES/GRACIAS Y FAVORES</b> , Bruce Beresford, 1982. Int.: Robert Duvall, Tess Harper, Allan Hubbard. USA. V.E. (C)

Matinal: 12.00 h. Cinema infantil:  
**ASTERIX EL GAL**, R. Goscinny i A. Uderzo, 1967. Dibuixos animats. França-Bèlgica. V.C. (C)

V.O. Versió original — V.C. Versió catalana — V.E. Versió castellana — V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català — V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà — V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma — B/N Blanc i negre — C Color



FILMOTECA

DE LA GENERALITAT  
DE CATALUNYA

Curs 1985-86. Programa número 36

**30 Juny**  
**28 Setembre 1986**

La Filmoteca es reserva el dret de modificar aquest programa per raons de força major.

**Preus:** Abonament per a deu sessions: **1.200** ptes. Entrada per a una sola sessió: **130** ptes. Entrada especial matinals, jubilats i parats: **150** ptes.

**Projeccions:** Travessera de Gràcia 63, Barcelona 8. Telèfon: 201 39 06

**Oficines i Biblioteca:** Rambla de Catalunya 81, principal, Barcelona 8. Telèfon: 215 54 50

**Arxiu:** Pau Claris 162, Barcelona 8. Telèfon: 215 82 35

## CEEEnema L'estiu europeu

Europa és el tema de l'any: ja hi som, va dir el (però replicà l'altre massa tard, els rius d'en Gargantua ja no passaran els Pirineus). Nosaltres ens hi hem apropiat de la manera més immediata possible, preguntant-nos què n'havia arribat per aquí, és a dir, quina part de la producció recent dels països comunitaris havia trascorregut les fronteres de l'exhibició local. No cal insistir en allò que els cinèfils saben prou bé i una simple ullada al programa que tenim entre les mans permet de corroborar: tots els països són iguals, però n'hi ha que són més iguals que d'altres. Així, no ha arribat a Espanya cap film luxemburguès si exceptuem una pel·lícula francesa camuflada (per raons censòries) de fa gairebé una vintena d'anys, ni s'ha vist a Barcelona altre cinema irlandès que el presentat a la Filmoteca quan s'hostatjava al cinema Padró (cicle i cinematografia dels quals en queda la documentació que aleshores se'n publicà), per posar dos dels exemples més flagrants. En altres casos, no és que no s'hagin estrenat films de determinats països, sinó que, per exemple, els títols importats de Grècia o Dinamarca són només subproductes. Això no vol pas dir que la situació s'hagi de considerar definitiva —qui sap si la nova legislació cinematogràfica, amb la quota comunitària, canviarà les coses— ni que nosaltres ens hi resignem. Prova que no és així, tot fent memòria, en són els cicles ja realitzats de cinema grec, holandès, alemany, portuguès, britànic, francès o de les nacionalitats dins l'estat espanyol, més les mostres personals de cineastes d'aquestes o altres nacionalitats, com l'italiana. Passant de la memòria al desig i d'aquest al treball, podem dir que en el futur arribaran mostres de cinema belga i danès. Però de moment fem balanç. És a dir, darrera precisió, el que ens deixen les multinacionals de la distribució.



**VIVIR A TOPE**, Paul Verhoeven



**EL ELEMENTO DEL CRIMEN**  
Lars von Trier



**DIOS, PATRIA, AUTORIDAD**  
Rui Simoes



**Y LA NAVE VA**, Federico Fellini



**EL CONTRATO DEL DIBUJANTE**  
Peter Greenaway



**VIVAMENTE EL DOMINGO**  
François Truffaut



**GRITOS... A RITMO FUERTE**  
José María Nunes

18.00

20.00

22.00

<b>Dilluns</b> <b>30</b>	<b>FEROZ</b> , Manuel Gutiérrez Aragón, 1984. Int.: Fernando Fernán Gómez, Frederic de Pasquale, Elene Lizarraida. Espanya. (C)	<b>QUERIDISIMOS VERDUGOS</b> , Basilio Martín Patino, 1975. Documental. Espanya.	<b>CRITS SORDS</b> , Raül Contel, 1984. Int.: Montserrat Calvo, Raül Contel, Manel Due-so. Catalunya. (C)
<b>Dimarts</b> <b>1</b> Juliol	<b>CRITS SORDS</b> , Raül Contel, 1984. Int.: Montserrat Calvo, Raül Contel, Manel Due-so. Catalunya. (C)	<b>RENDEZ-VOUS A BRAY/CITA EN BRAY, LE DERNIER COMBAT/KAMIKAZE 1999</b> , André Delvaux, 1971. Int.: Anna Karina, Bulle Ogier, Mathieu Carrière. Bèlgica. V.O.S.E. (C)	<b>CRITS SORDS</b> , Raül Contel, 1984. Int.: Montserrat Calvo, Raül Contel, Manel Due-so. Catalunya. (C)
<b>Dimecres</b> <b>2</b>	<b>LE DERNIER COMBAT/KAMIKAZE 1999</b> , Luc Besson, 1982. Int.: Pierre Jolivet, Jean Bouise, Fritz Wepper. França. Sense diàlegs. (B/N)	<b>FEROZ</b> , Manuel Gutiérrez Aragón, 1984. Int.: Fernando Fernán Gómez, Frederic de Pasquale, Elene Lizarraida. Espanya. (C)	<b>CARMEN</b> , Carlos Saura, 1983. Int.: Antonio Gades, Laura del Sol, Paco de Lucía. Espanya. (C)
<b>Dijous</b> <b>3</b>	<b>CARMEN</b> , Carlos Saura, 1983. Int.: Antonio Gades, Laura del Sol, Paco de Lucía. Espanya. (C)	<b>BENILDE OU A VIRGEM-MAE</b> , Manoel de Oliveira, 1975. Int.: Maria Amelia Aranda, Jorge Roila, Valera Silva. Portugal. V.O.S.E. (C)	<b>CHA CHA</b> , Herbert Curiel, 1979. Int.: Nina Hagen, Lene Lovich, Herman Brood. Holanda. V.O.S.E. (C)
<b>Divendres</b> <b>4</b>	<b>LUDWIG/LUIS II DE BAVIERA, (1ª part)</b> , Luchino Visconti, 1973. Int.: Helmut Berger, Trevor Howard, Silvana Mangano. Itàlia. V.O.S.E. (C)	<b>LUDWIG/LUIS II DE BAVIERA, (2ª part)</b> , Luchino Visconti, 1973. Int.: Helmut Berger, Trevor Howard, Silvana Mangano. Itàlia. V.O.S.E. (C)	<b>E LA NAVE VA/Y LA NAVE VA</b> , Federico Fellini, 1983. Int.: Freddi Jones, Barbara Jefford, Peter Cellier. Itàlia. V.E. (C)
<b>Dissabte</b> <b>5</b>	<b>BRITANNIA HOSPITAL</b> , Lindsay Anderson, 1982. Int.: Malcolm McDowell, Jill Bennett, Marsha Hunt. Gran Bretanya. V.E. (C)	<b>LUDWIG/LUIS II DE BAVIERA, (1ª part)</b> , Luchino Visconti, 1973. Int.: Helmut Berger, Trevor Howard, Silvana Mangano. Itàlia. V.O.S.E. (C)	<b>LUDWIG/LUIS II DE BAVIERA, (2ª part)</b> , Luchino Visconti, 1973. Int.: Helmut Berger, Trevor Howard, Silvana Mangano. Itàlia. V.O.S.E. (C)
<b>Diumenge</b> <b>6</b>	<b>CHA CHA</b> , Herbert Curiel, 1979. Int.: Nina Hagen, Lene Lovich, Herman Brood. Holanda. V.O.S.E. (C)	<b>E LA NAVE VA/Y LA NAVE VA</b> , Federico Fellini, 1983. Int.: Freddi Jones, Barbara Jefford, Peter Cellier. Itàlia. V.E. (C)	<b>BRITANNIA HOSPITAL</b> , Lindsay Anderson, 1982. Int.: Malcolm McDowell, Jill Bennett, Marsha Hunt. Gran Bretanya. V.E. (C)
<b>Dilluns</b> <b>7</b>	<b>LA FEMME PUBLIQUE/LA MUJER PUBLICA</b> , Andrzej Zulawski, 1984. Int.: Valerie Kaprisky, Francis Huster. França. V.E. (C)	<b>¿QUE HE HECHO YO PARA MERECEER ESTO?</b> , Pedro Almodóvar, 1984. Int.: Carmen Maura, Luís Hostalot, Gonzalo Suárez. Espanya. (C)	<b>UN PARELL D'OUS</b> , Francesc Bellmunt, 1985. Int.: Angel Alcázar, Eva Cobo, Joan Borrás. Catalunya. (C)
<b>Dimarts</b> <b>8</b>	<b>UN PARELL D'OUS</b> , Francesc Bellmunt, 1985. Int.: Angel Alcázar, Eva Cobo, Joan Borrás. Catalunya. (C)	<b>LA LINEA DEL CIELO</b> , Fernando Colomo, 1983. Int.: Antonio Resines, Beatriz Pérez-Porro, Jaime Noé. Espanya. (C)	<b>¿QUE HE HECHO YO PARA MERECEER ESTO?</b> , Pedro Almodóvar, 1984. Int.: Carmen Maura, Luís Hostalot, Gonzalo Suárez. Espanya. (C)
<b>Dimecres</b> <b>9</b>	<b>LA LINEA DEL CIELO</b> , Fernando Colomo, 1983. Int.: Antonio Resines, Beatriz Pérez-Porro, Jaime Noé. Espanya. (C)	<b>THE ELEMENT OF CRIME/EL ELEMEN-TO DEL CRIMEN</b> , Lars von Trier, 1984. Int.: Michael Elphick, Esmond Knight, Me Me Lai. Dinamarca. V.O.S.E. (C)	<b>LA FEMME PUBLIQUE/LA MUJER PUBLICA</b> , Andrzej Zulawski, 1984. Int.: Valerie Kaprisky, Francis Huster. França. V.E. (C)
<b>Dijous</b> <b>10</b>	<b>THE DUELLISTS/LOS DUELISTAS</b> , Ridley Scott, 1977. Int.: Keith Carradine, Harvey Keitel, Albert Finney. Gran Bretanya. V.E. (C)	<b>THE ELEPHANT MAN/L'HOMME ELEFANT</b> , David Lynch, 1980. Int.: Anthony Hopkins, John Hurt, Anne Bancroft. Gran Bretanya. V.C. (B/N)	<b>THE ELEMENT OF CRIME/EL ELEMEN-TO DEL CRIMEN</b> , Lars von Trier, 1984. Int.: Michael Elphick, Esmond Knight, Me Me Lai. Dinamarca. V.O.S.E. (C)
<b>Divendres</b> <b>11</b>	<b>LOCAL HERO/UN TIPO GENIAL</b> , Bill Forsyth, 1983. Int.: Burt Lancaster, Peter Riegert, Denis Lawson. Gran Bretanya. V.E. (C)	<b>L'UDIENZA/LA AUDIENCIA</b> , Marco Ferreri, 1971. Int.: Vittorio Gassman, Claudia Cardinale, Michel Piccoli. Itàlia. V.O.S.E. (C)	<b>LES VOLEURS DE LA NUIT/LADRONES EN LA NOCHE</b> , Samuel Fuller, 1984. Int.: Veronique Jannot, Bobby de Cicco, Victor Lanoux. França. V.E. (C)
<b>Dissabte</b> <b>12</b>	<b>DENVER</b> , Carlos Balagué, 1980. Int.: Carlos Benpar, Sonia Sentís, Toni Espejo. Catalunya. V.E. (C)	<b>ZORBA THE GREEK/ZORBA EL GRIECO</b> , Michael Cacoyannis, 1964. Int.: Anthony Quinn, Alan Bates, Lila Kedrova. Gran Bretanya-Grecia. V.E. (B/N)	<b>THE ELEPHANT MAN/L'HOMME ELEFANT</b> , David Lynch, 1980. Int.: Anthony Hopkins, John Hurt, Anne Bancroft. Gran Bretanya. V.C. (B/N)
<b>Diumenge</b> <b>13</b>	<b>L'UDIENZA/LA AUDIENCIA</b> , Marco Ferreri, 1971. Int.: Vittorio Gassman, Claudia Cardinale, Michel Piccoli. Itàlia. V.O.S.E. (C)	<b>LES VOLEURS DE LA NUIT/LADRONES EN LA NOCHE</b> , Samuel Fuller, 1984. Int.: Veronique Jannot, Bobby de Cicco, Victor Lanoux. França. V.E. (C)	<b>LOCAL HERO/UN TIPO GENIAL</b> , Bill Forsyth, 1983. Int.: Burt Lancaster, Peter Riegert, Denis Lawson. Gran Bretanya. V.E. (C)
<b>Dilluns</b> <b>14</b>	<b>TAXI ZUM KLO/TAXI AL WC</b> , Frank Ripploh, 1981. Int.: Frank Ripploh, Bern Broderup, Tabes Blumenshein. R.F.A. V.O.S.E. (C)	<b>EL ARREGLO</b> , José Mª Zorrilla, 1983. Int.: Eusebio Poncela, Isabel Mestres, Mamen del Valle. Espanya. (C)	<b>DE MICA EN MICA S'OMPLE LA PICA</b> , Carlos Benpar, 1978. Int.: Pedro Gian, Marta Padovan, Conrado Sanmartín. Catalunya. (C)
<b>Dimarts</b> <b>15</b>	<b>DE MICA EN MICA S'OMPLE LA PICA</b> , Carlos Benpar, 1978. Int.: Pedro Gian, Marta Padovan, Conrado Sanmartín. Catalunya. (C)	<b>EL HOMBRE DE MODA</b> , Fernando Méndez-Leite, 1980. Int.: Xabier Elorriaga, Marilina Ross, Maite Blasco. Espanya. (C)	<b>MIXED BLOOD/SANGRE Y SALSA</b> , Paul Morrissey, 1984. Int.: Marilina Pera, Richard Ulacia, Linda Kerridge. França-USA. (C)
<b>Dimecres</b> <b>16</b>	<b>EL HOMBRE DE MODA</b> , Fernando Méndez-Leite, 1980. Int.: Xabier Elorriaga, Marilina Ross, Maite Blasco. Espanya. (C)	<b>TAXI ZUM KLO/TAXI AL WC</b> , Frank Ripploh, Int.: Frank Ripploh, Bern Broderup, Tabes Blumenshein. R.F.A. V.O.S.E. (C)	<b>EL ARREGLO</b> , José Antonio Zorrilla, 1983. Int.: Eusebio Poncela, Isabel Mestres, Mamen del Valle. Espanya. (C)
<b>Dijous</b> <b>17</b>	<b>THE KILLING FIELDS/LOS GRITOS DEL SILENCIO</b> , Roland Joffé, 1984. Int.: Sam Waterston, Haing S. Ngor, John Malkovich. Gran Bretanya. V.E. (C)	<b>MIXED BLOOD/SANGRE Y SALSA</b> , Paul Morrissey, 1984. Int.: Marilina Pera, Richard Ulacia, Linda Kerridge. França-USA. V.C. (C)	<b>QUE NOS QUITEN LO BAILAO</b> , Carlos Mira, 1982. Int.: Guillermo Montesinos, Juan Monleón, Enpar Ferrer. Catalunya. V.C. (C)

V.O. Versió original — V.C. Versió catalana — V.E. Versió castellana — V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català

V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà — V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma — B/N Blanc i negre — C Color

18.00

20.00

22.00

<b>Divendres</b> <b>18</b>	<b>QUE NOS QUITEN LO BAILAO</b> , Carles Mira, 1982. Int.: Guillermo Montesinos, Juan Monleón, Emper Ferrer. Catalunya. V.C. (C)	<b>THE DUELLISTS/LOS DUELISTAS</b> , Ridley Scott, 1977. Int.: Keith Carradine, Harvey Keitel, Albert Finney. Gran Bretanya. V.E. (C)	<b>WO DIE GRÜNEN AMEISEN TRÄUMEN/ DONDE SUEÑAN LAS VERDES HORMIGAS</b> , Werner Herzog, 1984. Int.: Bruce Spence, Wandjuk Marika, Roy Marika. R.F.A. V.O.S.E. (C)
<b>Dissabte</b> <b>19</b>	<b>MUTTER KUSTERS FAHRT ZUM HIMMEL/VIAJE A LA FELICIDAD DE MAMA KUSTER</b> , R.W. Fassbinder, 1974. Int.: Brigitte Mira, Karl Böhm. R.F.A. V.O.S.E. (C)	<b>WO DIE GRÜNEN AMEISEN TRÄUMEN/ DONDE SUEÑAN LAS VERDES HORMIGAS</b> , Werner Herzog, 1984. Int.: Bruce Spence, Wandjuk Marika, Roy Marika. R.F.A. V.O.S.E. (C)	<b>IL MISTERO DI OBERWALD/EL MISTERO DE OBERWALD</b> , Michelangelo Antonioni, 1980. Int.: Monica Vitti, Franco Branciaroli, Paolo Bonacelli. Itàlia. V.O.S.E. (C)
<b>Diumenge</b> <b>20</b>	<b>ANGELA/ANGELA</b> , Nicolai van der Heyde, 1973. Int.: Sandy van der Linden, Barbara Seagull, Ralph Meeker. Holanda-Bèlgica. V.O.S.E. (C)	<b>THE KILLING FIELDS/LOS GRITOS DEL SILENCIO</b> , Roland Joffé, 1984. Int.: Sam Waterston, Haing S. Ngor, John Malkovich. Gran Bretanya. V.E. (C)	<b>DEUS, PATRIA, AUTORIDADE/DIOS, PATRIA, AUTORIDAD</b> , Rui Simoes, 1974. Documental. Portugal. V.O.S.E. (C)
<b>Dilluns</b> <b>21</b>	<b>IL MISTERO DI OBERWALD/EL MISTERO DE OBERWALD</b> , Michelangelo Antonioni, 1980. Int.: Monica Vitti, Franco Branciaroli, Paolo Bonacelli. Itàlia. V.O.S.E. (C)	<b>REBORN/RENACER</b> , Bigas Luna, 1981. Int.: Dennis Hooper, Michael Moriarty, Antonella Murgia. Espanya-USA. V.E. (C)	<b>A NOS AMOURS/A NUESTROS AMORES</b> , Maurice Pialat, 1983. Int.: Sandrine Bonnaire, Dominique Besnehard, Maurice Pialat. França. V.O.S.E. (C)
<b>Dimarts</b> <b>22</b>	<b>NEIGE/NIEVE</b> , Juliet Berto i Jean-Henri Roger, 1981. Int.: Juliet Berto, Jean-François Stevenin, Robert Liensel. Bèlgica-França. V.O.S.E. (C)	<b>MYSTERES/MISTERIOS</b> , Paul de Lussanet, 1978. Int.: Rutger Hauer, Sylvia Kristel, David Rappaport. Holanda-Gran Bretanya. V.E. (C)	<b>REBORN/RENACER</b> , Bigas Luna, 1981. Int.: Dennis Hooper, Michael Moriarty, Antonella Murgia. Espanya-USA. V.E. (C)
<b>Dimecres</b> <b>23</b>	<b>MYSTERES/MISTERIOS</b> , Paul de Lussanet, 1978. Int.: Rutger Hauer, Sylvia Kristel, David Rappaport. Holanda-Gran Bretanya. V.E. (C)	<b>A NOS AMOURS/A NUESTROS AMORES</b> , Maurice Pialat, 1983. Int.: Sandrine Bonnaire, Dominique Besnehard, Maurice Pialat. França. V.O.S.E. (C)	<b>EL SUR</b> , Victor Erice, 1983. Int.: Omero Antonutti, Sonsoles Aranguren, Iciar Bollain. Espanya (C)
<b>Dijous</b> <b>24</b>	<b>EXCALIBUR</b> , John Boorman, 1981. Int.: Nigel Terry, Helen Mirren, Nicol Williamson. Gran Bretanya-Irlanda V.C. (C)	<b>EL SUR</b> , Victor Erice, 1983. Int.: Omero Antonutti, Sonsoles Aranguren, Iciar Bollain. Espanya (C)	<b>NEIGE/NIEVE</b> , Juliet Berto i Jean-Henri Roger, 1981. Int.: Juliet Berto, Jean-François Stevenin, Robert Liensel. Bèlgica-França. V.O.S.E. (C)
<b>Divendres</b> <b>25</b>	<b>VIVEMENT DIMANCHE/VIVEMENTE EL DOMINGO</b> , François Truffaut, 1983. Int.: Fanny Ardant, Jean Louis Trintignant, Philippe Laudenbach. França. V.E. (C)	<b>GRUPPO DI FAMIGLIA IN UN INTERNO/CONFIDENCIAS</b> , Luchino Visconti, 1974. Int.: Burt Lancaster, Silvana Mangano, Helmut Berger. Itàlia. V.E. (C)	<b>THE COMPANY OF WOLVES/EN COMPANIA DE LOBOS</b> , Neil Jordan, 1984. Int.: Angela Lansbury, David Warner, Sarah Patterson. Gran Bretanya. V.E. (C)
<b>Dissabte</b> <b>26</b>	<b>LA GRAN PITUFIESTA</b> , Peyo, 1984. Dibuixos Animats. Bèlgica-USA. V.E. (C)	<b>VIVEMENT DIMANCHE/VIVEMENTE EL DOMINGO</b> , François Truffaut, 1983. Int.: Fanny Ardant, Jean Louis Trintignant, Philippe Laudenbach. França. V.E. (B/N)	<b>EXCALIBUR</b> , John Boorman, 1981. Int.: Nigel Terry, Helen Mirren, Nicol Williamson. Gran Bretanya-Irlanda V.C. (C)
<b>Diumenge</b> <b>27</b>	<b>LA GRAN PITUFIESTA</b> , Peyo, 1984. Dibuixos Animats. Bèlgica-USA. V.E. (C)	<b>THE COMPANY OF WOLVES /EN COMPANIA DE LOBOS</b> , Neil Jordan, 1984. Int.: Angela Lansbury, David Warner, Sarah Patterson. Gran Bretanya. V.E. (C)	<b>GRUPPO DI FAMIGLIA IN UN INTERNO/CONFIDENCIAS</b> , Luchino Visconti, 1974. Int.: Burt Lancaster, Silvana Mangano, Helmut Berger. Itàlia. V.E. (C)
<b>Dilluns</b> <b>28</b>	<b>NEL NOME DEL PADRE/EN EL NOMBRE DEL PADRE</b> , Marco Bellocchio, 1971. Int.: Yves Beneyton, Renato Scarpa, Piero Vida. Itàlia. V.E. (C)	<b>EL CASO ALMERIA</b> , Pedro Costa, 1983. Int.: Agustín González, Fernando Guillén, Antonio Banderas. Espanya (C)	<b>STILL TAGE IN CLICHY/DIAS TRANQUILOS EN CLICHY</b> , J.J. Thorsen, 1969. Int.: Paul Valjean, Wayne Rodda, Ulla Lemnigh Muller. Dinamarca. V.O.S.E. (B/N)
<b>Dimarts</b> <b>29</b>	<b>BELARMINO</b> , Fernando Lopes, 1964. Int.: Belarmino Fragozo, Albano Martino, Jean-Pierre Gebler. Portugal. V.O.S.E. (B/N)	<b>STILL TAGE IN CLICHY/DIAS TRANQUILOS EN CLICHY</b> , J.J. Thorsen, 1969. Int.: Paul Valjean, Wayne Rodda, Ulla Lemnigh Muller. Dinamarca. V.O.S.E. (B/N)	<b>NEL NOME DEL PADRE/EN EL NOMBRE DEL PADRE</b> , Marco Bellocchio, 1971. Int.: Yves Beneyton, Renato Scarpa, Piero Vida. Itàlia. V.E. (C)
<b>Dimecres</b> <b>30</b>	<b>SEBASTIANNE</b> , Derek Jarman, 1976. Int.: Leonardo Treviglio, Nell Kennedy, Lindsey Kemp. Gran Bretanya. V.O. en Itàlia. S.E. (C)	<b>LE RETOUR DE MARTIN GUERRE/EL RETORNO DE MARTIN GUERRE</b> , Daniel Vigne, 1982. Int.: Gérard Depardieu, Nathalie Baye. França. V.O.S.E. (C)	<b>EL CASO ALMERIA</b> , Pedro Costa, 1983. Int.: Agustín González, Fernando Guillén, Antonio Banderas. Espanya (C)
<b>Dijous</b> <b>31</b>	<b>RATATAPLAN</b> , Maurizio Nichetti, 1979. Int.: Maurizio Nichetti, Angela Finocchiaro, Edy Antelillo. Itàlia. V.E. (C)	<b>SEBASTIANNE</b> , Derek Jarman, 1976. Int.: Leonardo Treviglio, Nell Kennedy, Lindsey Kemp. Gran Bretanya. V.O. en Itàlia. S.E. (C)	<b>LE RETOUR DE MARTIN GUERRE/EL RETORNO DE MARTIN GUERRE</b> , Daniel Vigne, 1982. Int.: Gérard Depardieu, Nathalie Baye. França. V.O.S.E. (C)
<b>Divendres</b> <b>1 Agost</b>	<b>CÉSAR ET ROSALIE/ELLA YO Y EL OTRO</b> , Claude Sautet, 1972. Int.: Yves Montand, Romy Schneider, Samy Frey. França. V.E. (C)	<b>Monty Python and the Holy Grail/Los caballeros de la mesa cuadrada y sus locos seguidores</b> , Terry Gilliam i Terry Jones, 1975. Int.: J. Cleese, G. Chapman, T. Gilliam. Gran Bretanya. V.E. (C)	<b>PAROLES ET MUSIQUE/PALABRAS Y MUSICA</b> , Elie Chouraqui, 1984. Int.: Catherine Deneuve, Christophe Lambert, Richard Anconina. França. V.E. (C)
<b>Dissabte</b> <b>2</b>	<b>L'HOMME BLESSÉ/EL HOMBRE HERIDO</b> , Patrice Chéreau, 1983. Int.: Jean-Hugues Anglade, Vittorio Mezzogiorno, Roland Bertin. França. V.O.S.E. (C)	<b>RATATAPLAN</b> , Maurizio Nichetti, 1979. Int.: Maurizio Nichetti, Angela Finocchiaro, Edy Antelillo. Itàlia. V.E. (C)	<b>Monty Python and the Holy Grail/Los caballeros de la mesa cuadrada y sus locos seguidores</b> , Terry Gilliam i Terry Jones, 1975. Int.: J. Cleese, G. Chapman, T. Gilliam. Gran Bretanya. V.E. (C)
<b>Diumenge</b> <b>3</b>	<b>PAROLES ET MUSIQUE/PALABRAS Y MUSICA</b> , Elie Chouraqui, 1984. Int.: Catherine Deneuve, Christophe Lambert, Richard Anconina. França. V.E. (C)	<b>L'HOMME BLESSÉ/EL HOMBRE HERIDO</b> , Patrice Chéreau, 1983. Int.: Jean-Hugues Anglade, Vittorio Mezzogiorno, Roland Bertin. França. V.O.S.E. (C)	<b>IMMACOLATA E CONCETTA/INMACULADA Y CONCHITA</b> , Salvatore Piscicelli, 1979. Int.: Ida de Benedetto, Marcella Michelangeli, Tomaso Bianco. Itàlia. V.E. (C)
<b>Dilluns</b> <b>4</b>	<b>IMMACOLATA E CONCETTA/INMACULADA Y CONCHITA</b> , Salvatore Piscicelli, 1979. Int.: Ida de Benedetto, Marcella Michelangeli, Tomaso Bianco. Itàlia. V.E. (C)	<b>VIDA PERRA</b> , Javier Aguirre, 1981. Int.: Esperanza Roy. Espanya. (C)	<b>ASESINATO EN EL COMITE CENTRAL</b> , Vicente Aranda, 1982. Int.: Patxi Andión, Victoria Abril, Conrado Sanmartín. Espanya. (C)
<b>Dimarts</b> <b>5</b>	<b>QUERIDISIMOS VERDUGOS</b> , Basilio Martín Patino, 1975. Documental. Espanya. (C)	<b>El tiempo lo dirá. La Haya. La realidad de Karen Appel</b> i altres curts-metratges holandesos. V.E. (C)	<b>VIDA PERRA</b> , Javier Aguirre, 1981. Int.: Esperanza Roy. Espanya. (C)

18.00

20.00

22.00

Dimecres 6	<b>LOS PAISES BAJOS. Y EL MAR NO ESTABA. REMBRANDT, PINTOR DEL HOMBRE. VIDRIO.</b> Bert Haanstra. Holanda. V.E. (C)	<b>ASELINATO EN EL COMITE CENTRAL.</b> Vicente Aranda, 1982. Int.: Patxi Andión, Victoria Abril, Conrado Sanmartín. España. (C)	<b>DANTON.</b> Andrzej Wajda, 1982. Int.: Gerard Depardieu, Wojciech Pszoniach, Patrice Chéreau. França-Polònia. V.E. (C)
Dijous 7	<b>ABWARTS/VACIO.</b> Carl Schenkel, 1984. Int.: Renée Soutendijk, Gotz George, Wolfgang Kieling. R.F.A. V.E. (C)	<b>DANTON.</b> Andrzej Wajda, 1982. Int.: Gerard Depardieu, Wojciech Pszoniach, Patrice Chéreau. França-Polònia. V.E. (C)	<b>PAP'OCCHIO/VATICANO SHOW.</b> Renzo Arbore, 1980. Int.: Diego Abatantuono, Renzo Arbore, Roberto Benigni. Itàlia. V.O.S.E. (C) <i>Començarà a les 22'30 h.</i>
Divendres 8	<b>DEUX HOMMES DANS LA VILLE/DOS HOMBRÉS EN LA CIUDAD.</b> Jose Giovanni, 1973. Int.: Alain Delon, Jean Gabin, Mimsy Farmer. França. V.E. (C)	<b>ABWARTS/VACIO.</b> Carl Schenkel, 1984. Int.: Renée Soutendijk, Gotz George, Wolfgang Kieling. R.F.A. V.E. (C)	<b>LA VOZ DEL AGUA.</b> Bert Haanstra, 1966. Documental. Holanda. V.E. (C)
Dissabte 9	<b>PIET MONDRIAN.</b> Nico Crama. <b>CAREL WILLINK. REALISTA FANTASTIC. MUSEOS NEERLANDESES.</b> Paul Huf. Holanda. V.E. (C)	<b>PAP'OCCHIO/VATICANO SHOW.</b> Renzo Arbore, 1980. Int.: Diego Abatantuono, Renzo Arbore, Roberto Benigni. Itàlia. V.O.S.E. (C)	<b>FIVE DAYS. ONE SUMMER/CINCO DIAS. UN VERANO.</b> Fred Zinnemann, 1982. Int.: Sean Connery, Betsy Brantley, Lambert Wilson. Gran Bretanya. V.E. (C)
Diumenge 10	<b>FIVE DAYS. ONE SUMMER/CINCO DIAS. UN VERANO.</b> Fred Zinnemann, 1982. Int.: Sean Connery, Betsy Brantley, Lambert Wilson. Gran Bretanya. V.E. (C)	<b>ZORBA THE GREEK/ZORBA EL GRIEGO.</b> Michael Cacoyannis, 1964. Int.: Anthony Quinn, Alan Bates, Lila Kedrova. Gran Bretanya-Grecia. V.E. (B/N) <i>Començarà a les 17'40 h.</i>	<b>DEUX HOMMES DANS LA VILLE/DOS HOMBRÉS EN LA CIUDAD.</b> Jose Giovanni, 1973. Int.: Alain Delon, Jean Gabin, Mimsy Farmer. França. V.E. (C)
Dilluns 11	<b>O MAL AMADO/EL MAL AMADO.</b> Fernando Matos Silva, 1972. Int.: Joao Mota, Maria del Ceu Guerra. Portugal V.O.S.E. (B/N)	<b>TU ESTAS LOCO, BRIONES.</b> Javier Macua, 1980. Int.: Esperanza Roy, Quique Camoiras, Pablo Sanz. Espanya. V.E. (C)	<b>SESION CONTINUA.</b> José Luis García, 1984. Int.: Adolfo Marsillach, Jesús Puente, José Bódalo. Espanya. (C)
Dimarts 12	<b>TU ESTAS LOCO, BRIONES.</b> Javier Macua, 1980. Int.: Esperanza Roy, Quique Camoiras, Pablo Sanz. Espanya. V.E. (C)	<b>SESION CONTINUA.</b> José Luis García, 1984. Int.: Adolfo Marsillach, Jesús Puente, José Bódalo. Espanya. (C)	<b>FLIGHT TO BERLIN/VUELO A BERLIN.</b> Chris Petit, 1984. Int.: Tusse Silberg, Paul Freeman, Lisa Kreuzer. R.F.A.-Gran Bretanya V.O.S.E. (C)
Dimecres 13	<b>FLIGHT TO BERLIN/VUELO A BERLIN.</b> Chris Petit, 1984. Int.: Tusse Silberg, Paul Freeman, Lisa Kreuzer. R.F.A.-Gran Bretanya V.O.S.E. (C)	<b>L'ARGENT/EL DINERO.</b> Robert Bresson, 1983. Int.: Christian Patey, Silvie Van den Elsen, Michel Brigueat. França. V.O.S.E. (C)	<b>O MAL AMADO/EL MAL AMADO.</b> Fernando Matos Silva, 1972. Int.: Joao Mota, Maria del Ceu Guerra. Portugal V.O.S.E. (B/N)
Dijous 14	<b>SPETTERS/VIVIR A TOPE.</b> Paul Verhoeven, 1980. Int.: Hans Van Tongeren, Toon Agerberg, Maarten Spanjer. Holanda. V.E. (C)	<b>IL PRATO/EL PRADO.</b> Paolo i Vittorio Taviani, 1980. Int.: Michele Placido, Saverio Marconi, Isabella Rosellini. Itàlia. V.O.S.E. (C)	<b>L'ARGENT/EL DINERO.</b> Robert Bresson, 1983. Int.: Christian Patey, Silvie Van den Elsen, Michel Brigueat. França. V.O.S.E. (C)
Divendres 15	<b>FRÜHLINGSSINFONIE/SIMFONIA DE PRIMAVERA.</b> Peter Schamoni, 1983. Int.: Nastasja Kinski, Rolf Hoppe, Herbert Grottemeyer. R.F.A. V.C. (C)	<b>MERRY CHRISTMAS MISTER LAWRENCE/BON NADAL MISTER LAWRENCE.</b> Nagisa Oshima, 1982. Int.: David Bowie, Ryuichi Sakamoto, Tom Conti. Gran Bretanya-Japó. V.O.S.C. (C)	<b>IL PRATO/EL PRADO.</b> Paolo i Vittorio Taviani, 1980. Int.: Michele Placido, Saverio Marconi, Isabella Rosellini. Itàlia. V.O.S.E. (C)
Dissabte 16	<b>LE BON PLAISIR/MI AMANTE PROHIBIDO.</b> Francis Girod, 1983. Int.: Catherine Deneuve, Michel Serrault, Jean Louis Trintignant. França. V.E. (C)	<b>SPETTERS/VIVIR A TOPE.</b> Paul Verhoeven, 1980. Int.: Hans Van Tongeren, Toon Agerberg, Maarten Spanjer. Holanda. V.E. (C)	<b>MERRY CHRISTMAS MISTER LAWRENCE/BON NADAL MISTER LAWRENCE.</b> Nagisa Oshima, 1982. Int.: David Bowie, Ryuichi Sakamoto, Tom Conti. Gran Bretanya-Japó. V.O.S.C. (C)
Diumenge 17	<b>TRE FRATELLI/TRES HERMANOS.</b> Francesco Rosi, 1981. Int.: Philippe Noiret, Michele Placido, Vittorio Mezzogiorno. Itàlia. V.O.S.E. (C)	<b>FRÜHLINGSSINFONIE/SIMFONIA DE PRIMAVERA.</b> Peter Schamoni, 1983. Int.: Nastasja Kinski, Rolf Hoppe, Herbert Grottemeyer. R.F.A. V.C. (C)	<b>LE BON PLAISIR/MI AMANTE PROHIBIDO.</b> Francis Girod, 1983. Int.: Catherine Deneuve, Michel Serrault, Jean Louis Trintignant. França. V.E. (C)
Dilluns 18	<b>OGGETTI SMARRITI/UNA MUJER ITALIANA.</b> Giuseppe Bertolucci, 1979. Int.: Mariangela Melato, Bruno Ganz, Renato Salvatori. Itàlia. V.O.S.E. (C)	<b>TRE FRATELLI/TRES HERMANOS.</b> Francesco Rosi, 1981. Int.: Philippe Noiret, Michele Placido, Vittorio Mezzogiorno. Itàlia. V.O.S.E. (C)	<b>MIENTRAS EL CUERPO AGUANTE.</b> Fernando Trueba, 1982. Int.: Chicho Sánchez Ferlosio, Rosa Jiménez Díaz, Soledad Bravo. Espanya. V.E. (C)
Dimarts 19	<b>BENILDE OU A VIRGEM-MAE.</b> Manoel de Oliveira, 1975. Int.: Maria Amélia Araujo, Jorge Bolla, Varela Silva. Portugal. V.O.S.E. (C)	<b>MIENTRAS EL CUERPO AGUANTE.</b> Fernando Trueba, 1982. Int.: Chicho Sánchez Ferlosio, Rosa Jiménez Díaz, Soledad Bravo. Espanya. V.E. (C)	<b>TRAGEDIA DI UN UOMO RIDICOLO/LA TRAGEDIA DE UN HOMBRE RIDICULO.</b> Bernardo Bertolucci, 1981. Int.: Ugo Tognazzi, Anouk Aimée. Itàlia. V.E. (C)
Dimecres 20	<b>L'EXHIBITOR.</b> Fermi Marimón, 1978. Int.: Jordi Portillo, Angelina Jove, Manuel Villanova. Catalunya. (C)	<b>TRAGEDIA DI UN UOMO RIDICOLO/LA TRAGEDIA DE UN HOMBRE RIDICULO.</b> Bernardo Bertolucci, 1981. Int.: Ugo Tognazzi, Anouk Aimée. Itàlia. V.E. (C)	<b>OGGETTI SMARRITI/UNA MUJER ITALIANA.</b> Giuseppe Bertolucci, 1979. Int.: Mariangela Melato, Bruno Ganz, Renato Salvatori. Itàlia. V.O.S.E. (C)
Dijous 21	<b>L'ÉTÉ MEURTRIER/VERANO ASESINO.</b> Jean Becker, 1983. Int.: Isabelle Adjani, Alain Souchon, Suzanne Flon. França. V.E. (C)	<b>LE CHEVAL D'ORGUEIL/EL CABALLO DEL ORGULLO.</b> Claude Chabrol, 1980. Int.: Jacques Dufilho, Bernadette Le Saché, François Cluzet. França. V.O.S.E. (C)	<b>LES RENDEZ-VOUS D'ANNA/LOS ENCUENTROS DE ANA.</b> Chantal Akerman, 1978. Int.: Aurélie Clement, Helmut Griem. França-Bèlgica-R.F.A. V.O. francesa. S.E. (C)
Divendres 22	<b>SURVIVAL RUN/ERIC, OFICIAL DE LA REINA.</b> Paul Verhoeven, 1982. Int.: Rutger Hauer, Jeroen Krabbe, Belinda Heuldrick. Holanda. V.E. (C)	<b>LES RENDEZ-VOUS D'ANNA/LOS ENCUENTROS DE ANA.</b> Chantal Akerman, 1978. Int.: Aurélie Clement, Helmut Griem. França-Bèlgica-R.F.A. V.O. francesa. S.E. (C)	<b>L'ÉTÉ MEURTRIER/VERANO ASESINO.</b> Jean Becker, 1983. Int.: Isabelle Adjani, Alain Souchon, Suzanne Flon. França. V.E. (C)
Dissabte 23	<b>FEDORA.</b> Billy Wilder, 1978. Int.: William Holden, Marthe Keller, José Ferrer. R.F.A.-França. V.E. (C)	<b>SURVIVAL RUN/ERIC, OFICIAL DE LA REINA.</b> Paul Verhoeven, 1982. Int.: Rutger Hauer, Jeroen Krabbe, Belinda Heuldrick. Holanda. V.E. (C)	<b>TIME BANDITS/LOS HEROES DEL TIEMPO.</b> Terry Gilliam, 1981. Int.: Craig Warnock, Kenny Baker, Sean Connery. Gran Bretanya. V.E. (C)

18.00

20.00

22.00

<b>Diumenge</b> <b>24</b>	<b>LE CHEVAL D'ORGUEIL/EL CABALLO DEL ORGULLO</b> , Claude Chabrol, 1980. Int.: Jacques Dufré, Bernadette Le Saché, François Cluzet. França V.O.S.E. (C)	<b>TIME BANDITS/LOS HEROEES DEL TIEMPO</b> , Terry Gilliam, 1981. Int.: Craig Warnock, Kenny Baker, Sean Connery. Gran Bretanya V.E. (C)	<b>FEDORA</b> , Billy Wilder, 1978. Int.: William Holden, Marthe Keller, José Ferrer. R.F.A.-França V.E. (C)
<b>Dilluns</b> <b>25</b>	<b>ECCE BOMBO</b> , Nanni Moretti, 1978. Int.: Nanni Moretti, Luisa Rossi, Glauco Mari. Itàlia. V.O.S.E. (C)	<b>UNE CHAMBRE EN VILLE/UNA HABITACION EN LA CIUDAD</b> , Jacques Demy, 1982. Int.: Danielle Darrieux, Dominique Sanda, Richard Berry. França V.E. (C)	<b>FREDDY, EL CROUPIER</b> , Alvaro Sáenz de Heredia, 1982. Int.: Javier Elorrieta, Jaime Adalid, Ana Obregón. Espanya (C)
<b>Dimarts</b> <b>26</b>	<b>RICOMINCIO DA TRE/EMPEZAR DESDE TRES</b> , Massimo Troisi, 1980. Int.: Massimo Troisi, Lello Arena, Fiorenza Marchegiani. Itàlia V.E. (C)	<b>FREDDY, EL CROUPIER</b> , Alvaro Sáenz de Heredia, 1982. Int.: Javier Elorrieta, Jaime Adalid, Ana Obregón. Espanya (C)	<b>ECCE BOMBO</b> , Nanni Moretti, 1978. Int.: Nanni Moretti, Luisa Rossi, Glauco Mari. Itàlia. V.O.S.E. (C)
<b>Dimecres</b> <b>27</b>	<b>THORVALDSEN</b> , Carl Th. Dreyer. <b>BJORS WIINBLAD</b> , Frank Paulsen. <b>NATHALIE KREBS</b> , Gunnar Sæum. <b>EL CUENTO DE MI VIDA</b> , Jorgen Roos. Dinamarca V.E.	<b>RICOMINCIO DA TRE/EMPEZAR DESDE TRES</b> , Massimo Troisi, 1980. Int.: Massimo Troisi, Lello Arena, Fiorenza Marchegiani. Itàlia V.E. (C)	<b>UNE CHAMBRE EN VILLE/UNA HABITACION EN LA CIUDAD</b> , Jacques Demy, 1982. Int.: Danielle Darrieux, Dominique Sanda, Richard Berry. França V.E. (C)
<b>Dijous</b> <b>28</b>	<b>SKYTEEN/ATENTADO ANTINUCLEAR</b> , Tom Hedegard, 1977. Int.: Jens Okking, Peter Steen, Pia Maria Wohler. Dinamarca V.E. (C)	<b>THORVALDSEN</b> , Carl Th. Dreyer. <b>BJORS WIINBLAD</b> , Frank Paulsen. <b>NATHALIE KREBS</b> , Gunnar Sæum. <b>EL CUENTO DE MI VIDA</b> , Jorgen Roos. Dinamarca V.E.	<b>THE DRAUGHTMAN'S CONTRACT/EL CONTRATO DEL DIBUJANTE</b> , Peter Greenaway, 1982. Int.: Anthony Higgins, Janet Suzman. G. Bretanya V.O.S.E. (C)
<b>Divendres</b> <b>29</b>	<b>HEAT AND DUST/ORIENTE Y OCCIDENTE</b> , James Ivory, 1982. Int.: Julie Christie, Greta Scacchi, Christopher Cazenove. Gran Bretanya V.E. (C)	<b>THE DRAUGHTMAN'S CONTRACT/EL CONTRATO DEL DIBUJANTE</b> , P. Greenaway, 1982. Int.: A. Higgins, J. Suzman, G. Bretanya V.O.S.E. (C). <i>Com. a les 20'20 h.</i>	<b>THE DRESSER/LA SOMBRA DEL ACTOR</b> , Peter Yates, 1983. Int.: Albert Finney, Tom Courtenay, Edward Fox. Gran Bretanya V.E. (C)
<b>Dissabte</b> <b>30</b>	<b>FÜNF LETZTE TAGE/LOS CINCO ULTIMOS DIAS</b> , Percy Adlon, 1982. Int.: Irm Herrmann, Lena Stolze, Will Spindler. R.F.A. V.O.S.E. (C)	<b>SKYTEEN/ATENTADO ANTINUCLEAR</b> , Tom Hedegard, 1977. Int.: Jens Okking, Peter Steen, Pia Maria Wohler. Dinamarca V.E. (C)	<b>HEAT AND DUST/ORIENTE Y OCCIDENTE</b> , James Ivory, 1982. Int.: Julie Christie, Greta Scacchi, Christopher Cazenove. Gran Bretanya V.E. (C)
<b>Diumenge</b> <b>31</b>	<b>THE DRESSER/LA SOMBRA DEL ACTOR</b> , Peter Yates, 1983. Int.: Albert Finney, Tom Courtenay, Edward Fox. Gran Bretanya V.E. (C)	<b>OLTRE LA PORTA/DETRAS DE LA PUERTA</b> , Liliana Cavani, 1982. Int.: Marcello Mastroianni, Eleonora Giorgi, Tom Berenger. Itàlia V.E. (C)	<b>FÜNF LETZTE TAGE/LOS CINCO ULTIMOS DIAS</b> , Percy Adlon, 1982. Int.: Irm Herrmann, Lena Stolze, Will Spindler. R.F.A. V.O.S.E. (C)
<b>Dilluns</b> <b>1</b>	<b>OLTRE LA PORTA/DETRAS DE LA PUERTA</b> , Liliana Cavani, 1982. Int.: Marcello Mastroianni, Eleonora Giorgi, Tom Berenger. Itàlia V.E. (C)	<b>BELARMINO</b> , Fernando Lopes, 1964. Int.: Belarmino Frago, Albano Martino, Jean-Pierre Gebler. Portugal V.O.S.E. (B/N)	<b>GRITOS A RITMO FUERTE</b> , José María Nunes, 1983. Int.: Maria Espinosa, José M.ª Blanco, Montse Bayó. Catalunya (C)
<b>Dimarts</b> <b>2</b>	<b>AMICI MIEI 2/ UN QUINTETO A LO LOCO</b> , Mario Monicelli, 1983. Int.: Ugo Tognazzi, Gastone Moschin, Adolfo Celi. Itàlia V.E. (C)	<b>GRITOS A RITMO FUERTE</b> , José María Nunes, 1983. Int.: Maria Espinosa, José M.ª Blanco, Montse Bayó. Catalunya (C)	<b>THE SHOUT/EL GRITO</b> , Jerzy Skolimowski, 1978. Int.: Alan Bates, Susannah York, John Hurt. Gran Bretanya V.O.S.E. (C)
<b>Dimecres</b> <b>3</b>	<b>THE SHOUT/EL GRITO</b> , Jerzy Skolimowski, 1978. Int.: Alan Bates, Susannah York, John Hurt. Gran Bretanya V.O.S.E. (C)	<b>RENDEZ-VOUS A BRAY/CITA EN BRAY</b> , André Delvaux, 1971. Int.: Anna Karina, Bulle Ogier, Mathieu Carrière. Bèlgica V.O.S.E. (C)	<b>AMICI MIEI 2/ UN QUINTETO A LO LOCO</b> , Mario Monicelli, 1983. Int.: Ugo Tognazzi, Gastone Moschin, Adolfo Celi. Itàlia V.E. (C)
<b>Dijous</b> <b>4</b>	<b>SWEET MOVIE</b> , Dusan Makavejev, 1974. Int.: Carole Laure, Pierre Clementi, Anna Prucnal. França-R.F.A.-Canadà V.O.S.E. (C)	<b>LA FEMME QUI PLEURE/LA MUJER QUE LLORA</b> , Jacques Doillon, 1978. Int.: Dominique Laffin, Jacques Doillon, Haydée Politoff. França V.O.S.E. (C)	<b>MUTTER KUSTERS FAHRT ZUM HIMMEL/VIAJE A LA FELICIDAD DE MAMA KUSTER</b> , R.W. Fassbinder, 1974. Int.: Brigitte Mira, Karl Böhm. R.F.A. V.O.S.E. (C)
<b>Divendres</b> <b>5</b>	<b>LA FEMME QUI PLEURE/LA MUJER QUE LLORA</b> , Jacques Doillon, 1978. Int.: Dominique Laffin, Jacques Doillon, Haydée Politoff. França V.O.S.E. (C)	<b>FANTOME D'AMOUR/FANTASMA DE AMOR</b> , Dino Risi, 1981. Int.: Romy Schneider, Marcello Mastroianni, Victoria Zinny. Itàlia-França-R.F.A. V.E. (C)	<b>DAS BOOT/EL SUBMARINO</b> , Wolfgang Petersen, 1981. Int.: Juergen Prochnow, Arthur Gruenemeyer, Klaus Wenneman. R.F.A. V.E. (C)
<b>Dissabte</b> <b>6</b>	<b>MEMOIRS OF A SURVIVOR/MEMORIAS DE UNA SUPERVIVIENTE</b> , David Gladwell, 1981. Int.: Julie Christie, Christopher Guard. Gran Bretanya V.O.S.E. (C)	<b>SWEET MOVIE</b> , Dusan Makavejev, 1974. Int.: Carole Laure, Pierre Clementi, Anna Prucnal. França-R.F.A.-Canadà V.O.S.E. (C)	<b>FANTOME D'AMOUR/FANTASMA DE AMOR</b> , Dino Risi, 1981. Int.: Romy Schneider, Marcello Mastroianni, Victoria Zinny. Itàlia-França-R.F.A. V.E. (C)
<b>Diumenge</b> <b>7</b>	<b>DAS BOOT/EL SUBMARINO</b> , Wolfgang Petersen, 1981. Int.: Juergen Prochnow, Arthur Gruenemeyer, Klaus Wenneman. R.F.A. V.E. (C)	<b>LE DEMON DANS L'ILE/PIEZAS ASESNAS</b> , Francis Leroy, 1982. Int.: Anny Duperey, Jean-Claude Brialy, Pierre Santini. França V.E. (C)	<b>MEMOIRS OF A SURVIVOR/MEMORIAS DE UNA SUPERVIVIENTE</b> , David Gladwell, 1981. Int.: Julie Christie, Christopher Guard. Gran Bretanya V.O.S.E. (C)
<b>Dilluns</b> <b>8</b>	<b>LE DEMON DANS L'ILE/PIEZAS ASESNAS</b> , Francis Leroy, 1982. Int.: Anny Duperey, Jean-Claude Brialy, Pierre Santini. França V.E. (C)	<b>EL ANACORETA</b> , Juan Estelrich, 1976. Int.: Fernando Fernán Gómez, Martine Audó, José María Mompín. Espanya-França (C)	<b>STICO</b> , Jaime de Armiñán, 1985. Int.: Fernando Fernán Gómez, Agustín González, Carme Elias. Espanya (C)
<b>Dimarts</b> <b>9</b>	<b>STICO</b> , Jaime de Armiñán, 1985. Int.: Fernando Fernán Gómez, Agustín González, Carme Elias. Espanya (C)	<b>MOLIÈRE (II part)</b> , Ariane Mnouchkine, 1978. Int.: Philippe Caubère, Josephine Derenne, Brigitte Catillon. França V.O.S.E. (C)	<b>MOLIÈRE (II part)</b> , Ariane Mnouchkine, 1978. Int.: Philippe Caubère, Josephine Derenne, Brigitte Catillon. França V.O.S.E. (C)
<b>Dimecres</b> <b>10</b>	<b>LA FARO DA PADRE/PADRE PUTATIVO</b> , Alberto Lattuada, 1974. Int.: Irene Pappas, Luigi Proietti, Teresa Ann Savoy. Itàlia. V.E. (C)	<b>THE CATAMOUNT KILLING/LA AMANTE DEL ASESINO</b> , Krzystof Zanussi, 1973. Int.: Horst Buchholz, Ann Wedgeworth, Louise Clark. R.F.A. V.O.S.E. (C)	<b>DER STAND DER DINGE/EL ESTADO DE LAS COSAS</b> , Wim Wenders, 1982. Int.: Patrick Bauchau, Paul Getty III, Isabelle Weingarten. R.F.A. Portugal. V.O.S.E. (C)

18.00

20.00

22.00

Dijous 11	<b>THE CATAMOUNT KILLING/LA AMANTE DEL ASESINO</b> , Krzysztof Zanussi, 1973. Int.: Horst Buchholz, Ann Wedgeworth, Louise Clark. R.F.A. V.O.S.E. (C)	<b>LES NUITS DE LA PLEINE LUNE/LAS NOCHES DE LA LUNA LLENA</b> , Eric Rohmer, 1984. Int.: Pascale Ogier, Tchéky Karyo, Fabrice Luchini. França V.O.S.E. (C)	<b>AN AMERICAN WEREWOLF IN LONDON/UN HOMBRE LOBO AMERICANO EN LONDRES</b> , John Landis, 1981. Int.: David Naughton, Jenny Agutter, Griffin Dunne. Gran Bretanya V.E. (C)
Divendres 12	<b>MOLIÈRE (I part)</b> , Ariane Mnouchkine, 1978. Int.: Philippe Caubère, Josephine Derenne, Brigitte Catillon. França V.O.S.E. (C)	<b>MOLIÈRE (II part)</b> , Ariane Mnouchkine, 1978. Int.: Philippe Caubère, Josephine Derenne, Brigitte Catillon. França V.O.S.E. (C)	<b>LA FARO DA PADRE/PADRE PUTATIVO</b> , Alberto Lattuada, 1974. Int.: Irene Pappas, Luigi Proietti, Teresa Ann Savoy. Itàlia V.E. (C)
Dissabte 13	<b>DIE VERLORENE EHRE DER KATHERINA BLUM/EL HONOR PERDIDO DE KATHARINA BLUM</b> , V. Schlöndorff, 1975. Int.: Angela Winkler, Mario Adorf. R.F.A. V.E. (C)	<b>AN AMERICAN WEREWOLF IN LONDON/UN HOMBRE LOBO AMERICANO EN LONDRES</b> , John Landis, 1981. Int.: David Naughton, Jenny Agutter. Gran Bretanya V.E. (C)	<b>LES NUITS DE LA PLEINE LUNE/LAS NOCHES DE LA LUNA LLENA</b> , Eric Rohmer, 1984. Int.: Pascale Ogier, Tchéky Karyo, Fabrice Luchini. França V.O.S.E. (C)
Diumenge 14	<b>IN NOME DEL PAPA RE/EN NOMBRE DEL PAPA REY</b> , Luigi Magni, 1977. Int.: Nino Manfredi, Danilo Mattei. Itàlia V.E. (C)	<b>DIE VERLORENE EHRE DER KATHERINA BLUM/EL HONOR PERDIDO DE KATHARINA BLUM</b> , V. Schlöndorff, 1975. Int.: Angela Winkler, Mario Adorf. R.F.A. V.E. (C)	<b>L'ANNÉE DES MEDUSES/LA GATA ARDIENTE</b> , Christopher Frank, 1984. Int.: Bernard Giraudeau, Valérie Kaprisky, Caroline Cellier. França V.E. (C)
Dilluns 15	<b>L'ANNÉE DES MEDUSES/LA GATA ARDIENTE</b> , Christopher Frank, 1984. Int.: Bernard Giraudeau, Valérie Kaprisky, Caroline Cellier. França V.E. (C)	<b>IN NOME DEL PAPA RE/EN NOMBRE DEL PAPA REY</b> , Luigi Magni, 1977. Int.: Nino Manfredi, Danilo Mattei. Itàlia V.E. (C)	<b>EL DESENCANTO</b> , Jaime Chávarri, 1976. Int.: Felicidad Blanch, Juan Luis, Leopoldo, Mitzi Panero. Espanya (B/N)
Dimarts 16	<b>THE EUROPEANS/LOS EUROPEOS</b> , James Ivory, 1978. Int.: Lee Remick, Robin Ellis, Wesley Addy. Gran Bretanya V.O.S.E. (C)	<b>EL DESENCANTO</b> , Jaime Chávarri, 1976. Int.: Felicidad Blanch, Juan Luis, Leopoldo, Mitzi Panero. Espanya (B/N)	<b>WINSTANLEY</b> , Kevin Brownlow i Andrew Mullo, 1975. Int.: Miles Halliwell, Jerome Willis, Terry Higgins. Gran Bretanya V.O.S.E. (B/N)
Dimecres 17	<b>ANGELA/ANGELA</b> , Nicolai van der Heyde, 1973. Int.: Sandy van der Linden, Barbara Seagull, Ralph Meeker. Holanda-Bèlgica V.O.S.E. (C)	<b>THE EUROPEANS/LOS EUROPEOS</b> , James Ivory, 1978. Int.: Lee Remick, Robin Ellis, Wesley Addy. Gran Bretanya V.O.S.E. (C)	<b>LIGHT YEARS AWAY/A AÑOS LUZ</b> , Alain Tanner, 1981. Int.: Trevor Howard, Nick Ford, Bernice Stejers. V.O.S.E. (C)
Dijous 18	<b>DEUS, PATRIA, AUTORIDADE/DIOS, PATRIA, AUTORIDAD</b> , Rui Simões, 1975. Documental. Portugal V.O.S.E.	<b>LE CHARME DISCRET DE LA BOURGEOISIE/EL DISCRETO ENCANTO DE LA BURGUESIA</b> , Luis Buñuel, 1972. Int.: Fernando Rey. França-Itàlia V.E. (C)	<b>MESSER IN KOPF/EL CUCHILLO EN LA CABEZA</b> , Reinhard Hauff, 1978. Int.: Bruno Ganz, Angela Winkler, Hans Christian Blech. R.F.A. V.O.S.E. (C)
Divendres 19	<b>LIGHT YEARS AWAY/A AÑOS LUZ</b> , Alain Tanner, 1981. Int.: Trevor Howard, Nick Ford, Bernice Stejers. França-Suïssa V.O.S.E. (C)	<b>MESSER IN KOPF/EL CUCHILLO EN LA CABEZA</b> , Reinhard Hauff, 1978. Int.: Bruno Ganz, Angela Winkler, Hans Christian Blech. R.F.A. V.O.S.E. (C)	<b>THE FRENCH LIEUTENANT'S WOMAN/LA MUJER DEL TENIENTE FRANCES</b> , Karel Reisz, 1980. Int.: Meryl Streep, Jeremy Irons. G. Bretanya V.E. (C)
Dissabte 20	<b>THE FRENCH LIEUTENANT'S WOMAN/LA MUJER DEL TENIENTE FRANCES</b> , Karel Reisz, 1980. Int.: Meryl Streep, Jeremy Irons. G. Bretanya V.E. (C)	<b>UNE FEMME A SA FENETRE/UNA MUJER EN LA VENTANA</b> , Pierre Granier-Deferre, 1976. Int.: Romy Schneider, Philippe Noiret. Itàlia V.E. (C)	<b>LE CHARME DISCRET DE LA BOURGEOISIE/EL DISCRETO ENCANTO DE LA BURGUESIA</b> , Luis Buñuel, 1972. Int.: Fernando Rey. França-Itàlia V.E. (C)
Diumenge 21	<b>UNE FEMME A SA FENETRE/UNA MUJER EN LA VENTANA</b> , Pierre Granier-Deferre, 1976. Int.: Romy Schneider, Philippe Noiret. Itàlia V.E. (C)	<b>Le livre de Marie (curt). JE VOUS SALUE, MARIE/YO TE SALUDO MARIA</b> , J.L. Godard, 1984. Int.: Myriem Roussel, Thierry Rhode. França-Suïssa V.O.S.E. (C)	<b>BRUTTI, SPORCHI E CATTIRI/BRUTOS, FEOS Y MALOS</b> , Ettore Scola, 1975. Int.: Vittorio Gassman, Marcello Mastroianni, Nino Manfredi. Itàlia V.E. (C)
Dilluns 22	<b>Le livre de Marie (curt). JE VOUS SALUE, MARIE/YO TE SALUDO MARIA</b> , J.L. Godard, 1984. Int.: Myriem Roussel, Thierry Rhode. França-Suïssa V.O.S.E. (C)	<b>BILBAO</b> , Bigas Luna, 1978. Int.: Angel Jové, María Martín, Isabel Pizano. Catalunya V.C. (C)	<b>PATRIMONIO NACIONAL</b> , Luis García Berlanga, 1981. Int.: Luis Escobar, José Luis López Vázquez. Espanya (C)
Dimarts 23	<b>FABIAN</b> , Wolf Gremm, 1980. Int.: Hans Peter Hallwachs, Hermann Laue, Silvia Jenisch. R.F.A. V.O.S.E. (C)	<b>PATRIMONIO NACIONAL</b> , Luis García Berlanga, 1981. Int.: Luis Escobar, José Luis López Vázquez. Espanya (C)	<b>LO SCOPONE SCIENTIFICO/SEMBRANDO ILUSIONES</b> , Luigi Comencini, 1972. Int.: Alberto Sordi, Silvana Mangano, Bette Davis. Itàlia V.E. (C)
Dimecres 24	<b>BRUTTI, SPORCHI E CATTIRI/BRUTOS, FEOS Y MALOS</b> , Ettore Scola, 1975. Int.: Vittorio Gassman, Marcello Mastroianni, Nino Manfredi. Itàlia V.E. (C)	<b>FABIAN</b> , Wolf Gremm, 1980. Int.: Hans Peter Hallwachs, Hermann Laue, Silvia Jenisch. R.F.A. V.O.S.E. (C)	<b>CHRISTINE F. WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO/YO CRISTINA F.</b> , Ulrich Edel, 1981. Int.: Netje Bruckhorst, Thomas Hauptstein. R.F.A. V.E. (C)
Dijous 25	<b>LA FILLE DU GARDE BARRIERE/LA HIJA DEL GUARDABARRERA</b> , J. Savary, 1975. Int.: Mona Mour, Michel Dussarrat. França. Mude (B/N)	<b>LO SCOPONE SCIENTIFICO/SEMBRANDO ILUSIONES</b> , Luigi Comencini, 1972. Int.: Alberto Sordi, Silvana Mangano, Bette Davis. Itàlia V.E. (C)	<b>LA MORT EN DIRECT/LA MUERTE EN DIRECTO</b> , Bertrand Tavernier, 1979. Int.: Romy Schneider, Harvey Keitel, Harry Dean Stanton. França V.O.S.E. (C)
Divendres 26	<b>CHRISTINE F. WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO/YO CRISTINA F.</b> , Ulrich Edel, 1981. Int.: Netje Bruckhorst, Thomas Hauptstein. R.F.A. V.E. (C)	<b>LA FILLE DU GARDE BARRIERE/LA HIJA DEL GUARDABARRERA</b> , J. Savary, 1975. Int.: Mona Mour, Michel Dussarrat. França. Mude (B/N). Com. a les 20'30 h.	<b>LA BÊTE/LA BESTIA</b> , Walerian Borowczyk, 1975. Int.: Sirpa Lane, Lisbeth Hummel. França V.O.S.E. (C)
Dissabte 27	<b>Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto/Insólita aventura de verano</b> , Lina Wertmüller, 1975. Int.: Giancarlo Giannini, Mariangela Melato. Itàlia V.E. (C)	<b>LA BÊTE/LA BESTIA</b> , Walerian Borowczyk, 1975. Int.: Sirpa Lane, Lisbeth Hummel. França V.O.S.E. (C)	<b>ANOTHER COUNTRY/OTRO PAIS</b> , Marek Kaniévska, 1984. Int.: Rupert Everett, Colin Firth, Michael Jens. Gran Bretanya V.E. (C)
Diumenge 28	<b>ANOTHER COUNTRY/OTRO PAIS</b> , Marek Kaniévska, 1984. Int.: Rupert Everett, Colin Firth, Michael Jens. Gran Bretanya V.E. (C)	<b>LA MORT EN DIRECT/LA MUERTE EN DIRECTO</b> , Bertrand Tavernier, 1979. Int.: Romy Schneider, Harvey Keitel, Harry Dean Stanton. França V.O.S.E. (C)	<b>Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto/Insólita aventura de verano</b> , Lina Wertmüller, 1975. Int.: Giancarlo Giannini, Mariangela Melato. Itàlia V.E. (C)

V.O. Versió original — V.C. Versió catalana — V.E. Versió castellana — V.O.S.C. Versió original amb subtítols en català

V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà — V.O.S. Versió original amb subtítols en un altre idioma — B/N Blanc i negre — C Color

# Index

## Resum del curs 1985-1986

30 Setembre - 6 Octubre 1985

**Tradició i avantguarda en els mestres del Cinema Soviètic / Polar**

7 - 13 Octubre 1985

**Tradició i avantguarda en els mestres del Cinema Soviètic / Polar**

14 - 20 Octubre 1985

**Peter Brook / Georges Franju / Simone Signoret**

21 - 27 Octubre 1985

**Orson Welles**

28 Octubre - 3 Novembre 1985

**Erich von Stroheim / Stephen King / Sindicalisme i Política**

4 - 10 Novembre 1985

**Erich von Stroheim / Yul Brynner**

11 - 17 Novembre 1985

**Josep M.<sup>a</sup> Forn / Cinema Brasiler / Joventut**

18 - 24 Novembre 1985

**Cinema Brasiler / El cine independent a Nova York / Pina Bausch**

25 Novembre - 1 Desembre 1985

**Cinema Brasiler**

2 - 8 Desembre 1985

**Jacinto Esteva / Alain Mazars / Josep M.<sup>a</sup> Blay & Artur Moreno / Jerzy Skolimowski**

9 - 15 Desembre 1985

**Noël Burch / 10 anys de documentalisme quebequès / Cinema argentí / John Cassavetes**

16 - 22 Desembre 1985

**Cinema argentí / 10 anys de documentalisme quebequès / Rondalles i contes**

23 Desembre 1985 - 5 Gener 1986

**90 anys de cinema / 20th. Century Fox**

6 - 12 Gener 1986

**Tres mestres del cinema japonès / 20th. Century Fox**

13 - 19 Gener 1986

**Cinema Soviètic / 20th. Century Fox**

20 - 26 Gener 1986

**20th. Century Fox / Cinema Soviètic**

27 Gener - 2 Febrer 1986

**La mar de mars / Joan Miró**

3 - 9 Febrer 1986

**La mar de mars**

10 - 16 Febrer 1986

**Nicholas Ray i el seu temps / Andalusia i el cinema**

17 - 23 Febrer 1986

**Nicholas Ray i el seu temps / Mauro Bolognini**

24 Febrer - 2 Març 1986

**Nicholas Ray i el seu temps / Amics dels Clàssics**

3 - 9 Març 1986

**Nicholas Ray i el seu temps**

10 - 16 Març 1986

**Nicholas Ray i el seu temps**

17 - 23 Març 1986

**Nicholas Ray i el seu temps / El pallaso en el cinema**

24 Març - 6 Abril 1986

**Nicholas Ray i el seu temps / Actors-Directors**

7 - 13 Abril 1986

**Nicholas Ray i el seu temps**

14 - 20 Abril 1986

**Nicholas Ray i el seu temps / Nou Cinema Alemany**

21 Abril - 4 Maig 1986

**Cinema francès contemporani / Jean-Charles Tacchella / Ray Milland / James Cagney / Sam Spiegel**

5 - 11 Maig 1986

**Ken Loach / Otto Preminger / Bessie Love / Harold Arlen**

12 - 25 Maig 1986

**Cinema a Euskadi / Cinema Soviètic**

26 Maig - 1 Juny 1986

**Raymond Depardon / Andrei Tarkovski / Brian de Palma**

2 - 8 Juny 1986

**Cinema d'animació / Cinema i literatura**

9 - 15 Juny 1986

**Cinema entorn de les disminucions / Gunnar Björnstrand / Sterling Hayden / Broderick Crawford**

16 - 22 juny 1986

**Roman Polanski / Inter Naciones**

23 - 29 Juny 1986

**Roman Polanski / Bruce Beresford / Borges / Alan Jay Lerner**

30 Juny - 28 Setembre 1986

**CEEnema. L'estiu europeu**

# Substitucions

Llista de films projectats al llarg del curs, en substitució dels programats en la mateixa data i hora.

DATA	SESSIO	TITOL
14 Novembre	22.00 h.	O AMULETO DE OGUM, Nelson Pereira dos Santos, 1974
16 Novembre	20.00 h.	AJURICABA, Oswaldo Caldeira, 1977
17 Novembre	20.00 h.	O AMULETO DE OGUM, Nelson Pereira dos Santos, 1974
24 Novembre	22.00 h.	DORAMUNDO, Joao Batista de Andrade, 1978
30 Novembre	18.00 h.	QUERIDA MARIA ALICE O MAGICO E O DELEGADO
1 Desembre	18.00 h.	TUDO BEM, Arnaldo Jabor, 1977
4 Gener	16.00 h.	UN CHIEN ANDALOU, Luis Buñuel, 1928
2 Febrer	12.00 h.	VIAJE A LA ATLANTIDA DEL CAPITAN NEMO, Alex March, 1978
14 Febrer	18.00 h.	DIEGO CORRIENTES, Antonio Isasi, 1959
28 Febrer	18.00 h.	CARMEN, Carlos Saura, 1983
1 Març	20.00 h.	CARMEN, Carlos Saura, 1983
6 Març	18.00 h.	WIND ACROSS THE EVERGLADES, Nicholas Ray
1 Abril	20.00 h.	EL CIRCO, Charles Chaplin, 1927
1 Abril	22.00 h.	CRUCE DE DESTINOS, George Cukor, 1955
3 Abril	18.00 h.	ASI ES LA AURORA, Luis Buñuel, 1955
5 Abril	16.00 h.	ASI ES LA AURORA, Luis Buñuel, 1955
5 Abril	22.00 h.	BIGGER THAN LIFE, Nicholas Ray, 1956
8 Abril	22.00 h.	TAKING OFF, Milos Forman, 1971
10 Maig	18.00 h.	EL FACTOR HUMANO, Otto Preminger, 1979
18 Maig	20.00 h.	PIROSMANI, Georgui Shengelaia, 1971
18 Maig	12.00 h.	EL GATO CON BOTAS, Kimio Yabuki, 1969
21 Juny	16.00 h.	LAS MAS FAMOSAS ESTAFAS DEL MUNDO, Roman Polanski, 1963
22 Juny	20.00 h.	REPULSION, Roman Polanski, 1965
25 Juny	20.00 h.	EL BAILE DE LOS VAMPIROS, Roman Polanski, 1967
26 Juny	18.00 h.	¿QUE?, Roman Polanski, 1972
27 Juny	22.00 h.	CHINATOWN, Roman Polanski, 1974
29 Juny	18.00 h.	LA SEMILLA DEL DIABLO, Roman Polanski, 1968
9 Juliol	20.00 h.	UN TIPO GENIAL, Bill Forsyth, 1983
10 Juliol	22.00 h.	UN TIPO GENIAL, Bill Forsyth, 1983
11 Juliol	18.00 h.	EL ELEMENTO DEL CRIMEN, Lars von Trier, 1984
13 Juliol	22.00 h.	EL ELEMENTO DEL CRIMEN, Lars von Trier, 1984
17 Juliol	18.00 h.	ROYAL FLASH, Richard Lester, 1975
20 Juliol	20.00 h.	ROYAL FLASH, Richard Lester, 1975
8 Agost	22.00 h.	LOS PAISES BAJOS. Y EL MAR NO ESTABA. REMBRANDT, PINTOR DEL HOMBRE, VIDRIO, B. Haanstra
11 Agost	18.00 h.	VIVIR A TOPE, Paul Verhoeven, 1980
13 Agost	22.00 h.	EL PRADO, Paolo i Vittorio Taviani, 1980
15 Setembre	22.00 h.	EL ESTADO DE LAS COSAS, Wim Wenders, 1982
21 Setembre	22.00 h.	EL DISCRETO ENCANTO DE LA BURGUESIA, Luis Buñuel, 1972
26 Setembre	22.00 h.	TRES MUJERES INMORALES, Walerian Borowczyk, 1979
27 Setembre	20.00 h.	TRES MUJERES INMORALES, Walerian Borowczyk, 1979

# PEANUTS

featuring  
"Good ol'  
Charlie Brown"  
by SCHULZ



In Francois Truffaut's  
wise - Charlie B.

