



La passió pel cinema és l'origen d'una forta amistat entre un nen i un vell projeccionista a *Cinema Paradiso*

PASSIÓ PEL CINEMA

RAFEL MIRET I JORBA

Estic convençut que hi ha una generació del cinema. És la que va néixer amb la guerra civil o durant els deu o quinze anys posteriors, ja que la postguerra va ser molt llarga. Aquella generació que evoca Joan Manuel Serrat quan parla de «panellets i penellons, Basora, César, Kubala, Moreno i Manchón». És la generació del fred i del cinema en blanc i negre, dues coses indissociables. Un amic meu va més enllà: diu sense embuts que el cinema en blanc i negre «fa» fred. Jo, nascut a Castellolí, el cinema en blanc i negre el vaig veure, i viure, al local del meu poble. I el fred el vaig passar a tot arreu: a casa, a l'escola i a l'església, on fèiem el catecisme. En qualsevol cas, la relació entre el fred i els penellons és ben clara. En Serrat té tota la raó.

LES RAONS DEL COR

Ara, però, voldria parlar de l'afició —o passió, en el sentit d'«emoció molt forta», segons el diccionari— pel cinema. En el meu cas em ve de família, i és que al meu pare també li agradava molt i me'n parlava sovint. Amb ell vaig veure les primeres pel·lícules. I jo vaig dur l'afició una mica més enllà i vaig acabar escrivint de cinema, és a dir, exercint d'allò que s'anomena «crític de cinema». Aquest és un qualificatiu que sempre m'ha fet força recança. L'única diferència entre un aficionat i un crític és que el primer comenta les pel·lícules amb els amics al bar, mentre que el

crític les publica en un diari, però els raonaments no són ni de bon tros tan diferents. Potser el crític és una mica més saberut, per no dir pedant, i l'aficionat té una opinió més lleugera i espontània, cosa que decanta la balança a favor del segon.

Tornem, però, al tema de l'afició pel cinema i al seu perquè, si és que en té algun. De fet, totes les passions són de mal justificar perquè responen a causes emotives i, per tant, no racionals. És ben sabut que «el cor té raons que la raó ignora». S'hi poden trobar, però, causes més o menys sociològiques i suposadament objectives. El cinema va tenir per a la nostra generació una funció d'educació sentimental i no tan sols sentimental. En els anys quaranta i cinquanta, en plena autarquia, el cinema era una finestra oberta al món, tant pel que fa a la procedència de les pel·lícules (passar fronteres era un privilegi a l'abast de molt pocs) com pels temes que s'hi tractaven, molts d'ells negats en el nostre entorn, sovint evasiu, encotillat i ple de convencionalismes. Per mitjà del cinema vam conèixer situacions i personatges molt allunyats de la migrada realitat quotidiana. Determinats temes socials, conflictes familiars o relacions sentimentals era més fàcil veure'ls a la pantalla que llegir-los als diaris o escoltar-los en els *partes* informatius de Radio Nacional de España. També s'ha de tenir en compte que no és el mateix veure imatges en moviment un cop o dos a la setmana en un local a les fosques, que veure-les cada dia al menjador de casa mentre acompanyen —i, sovint interrompen— els àpats i les converses.

Sembla evident que la imatge en moviment del cinema té la força d'una cosa màgica i fins i tot hipnòtica. Malgrat la bidimensionalitat de la pantalla, la planificació cinematogràfica (la combinació de diferents plans o angles de visió: panoràmiques, mig cos, primer pla, objectes vistos amb detall...) simula amb bon resultat la selecció natural de les imatges pròpia de la mirada humana i, per dir-ho d'una manera planera, se t'emporta. És el que se n'ha dit un mitjà «calent», en el sentit d'emotiu. Pel contrari, el teatre, que compta amb la presència real dels actors a l'escenari, ha estat qualificat de mitjà «fred», de percepció eminentment reflexiva.

UN CINEMA PETIT EN UN PETIT POBLE

El primer local de cinema on vaig anar va ser, lògicament, el del meu poble. El cinema de Castellolí venia d'antic, de començament dels anys quaranta, quan es feia a la sala de ball. El que jo vaig conèixer ja era al local del Centre, un edifici confiscat que havia estat el Centre Republicà i que amb el temps va tenir diferents noms: Kursaal, Juventud i Falange. Aquestes darreres denominacions responien a la funció del local com a seu del Frente de Juventudes. Després de passar per diversos propietaris, als anys seixanta se'n va fer càrrec una societat, composta per cinc veïns, per

Carrer principal de Castellolí, on hi havia el cinema



tal que el poble no perdés l'únic entreteniment dominical que tenia. Era una societat certament singular ja que, en lloc d'anar destinada a obtenir beneficis, el que feia era eixugar les pèrdues.

Com a la majoria dels cinemes de l'època, s'hi feia programa doble. És a dir, dues pel·lícules: la «bona», gairebé sempre americana, i la de complement, espanyola o europea, a més del No-Do. La projecció del No-Do (abreviatura de Noticiarios y Documentales Cinematográficos Españoles) era obligatòria. Formava part del sistema d'informació i propaganda del règim, copiat del model italià. Per als nens, el No-Do constituïa un veritable suplici, un càstig visual previ a la projecció de la pel·lícula que esperàvem amb delit. No deixa de ser sorprenent que l'interès del No-Do hagi crescut amb el temps i que ara sigui un testimoni de primer ordre per entendre aquell temps de penitència. Veure quines notícies s'hi ensenyaven, com s'explícaven i quines s'amagaven constitueix un exercici imprescindible per a estudiants de sociologia o de periodisme.

El programa doble permetia en els pobles intercanviar les pel·lícules amb alguna localitat propera, de manera que la primera d'un lloc era la segona de l'altra. Això comportava un llarg intermedí perquè s'havia d'anar a buscar la pel·lícula i esperar el que calgués si no estava acabada. L'intercanvi, anomenat *pase*, es va fer amb diferents pobles, principalment la Poble de Claramunt, Vilanova del Camí i els Hostalets de Cervera. En un principi el canvi dels rotlles el feia un dels socis amb moto i una motxilla a l'esquena. Tenint en compte que una pel·lícula pesa uns 25 quilos, les caigudes van ser inevitables. L'espectacle dominical depenia d'un revolt mal donat i comportava un notable risc personal. Més tard el mateix recorregut ja es va dur a terme amb un modern «Sis-cents», el primer vehicle de quatre rodes que s'oferia a l'abast de tothom, o gairebé. La programació era a càrrec generalment de l'empresari del poble més «important». L'única vegada que m'hi van deixar intervenir vaig recomanar una àcida



Marcelino, pan y vino va ser una de les pel·lícules programades conjuntament amb la Poble de Claramunt

comèdia espanyola, *El cochecito*, dirigida per l'italià Marco Ferreri. No m'ho van tornar a preguntar mai més.

El llarg temps destinat al «descans» entre les pel·lícules permetia un al·licient complementari. El local servia també de club social. Hi havia una taula de ping-pong per als nens, una de billar per als grans i un armari amb alguns llibres, que no crec que s'hagués obert mai. També s'hi va instal·lar un petit servei de bar que va portar sempre

la mateixa família, que a més venia les entrades i projectava les pel·lícules. Venia a ser una «mediateca» *avant la lettre*. Un altre dels avantatges d'aquest cinema és que no es va prohibir mai —o molt poques vegades— l'assistència de menors a la sala, els quals podien entrar lliurement segons el criteri dels pares. En aquest sentit, el cinema de Castellolí es va avançar a la normativa actual que recomana les pel·lícules per edats i permet que els menors les puguin veure si van acompanyats d'una persona adulta.

La suposada immoralitat del cinema, un espectacle que a més es feia a les fosques amb els nois i noies junts, atiava les ires de les autoritats eclesiàstiques i d'alguns pares excessivament severes. Tots plegats maldaven per salvar-nos del pecat i prevenir-nos de l'infern de les baixes passions (suposo que es referien a les que experimenten les persones de poca estatura). Recordarem, per als joves que han tingut la sort de néixer més tard, que les qualificacions morals de les pel·lícules eren les següents: 1. Nens fins a catorze anys; 2. Joves, de catorze a vint-i-un anys; 3. Majors de vint-i-un anys complerts en endavant; 3R. Majors, *con reparos*, la mateixa edat anterior però amb una sòlida formació moral; 4. Greument perillosa (rebutjable). Tot això després d'haver passat per les tises ben esmolades de la censura.

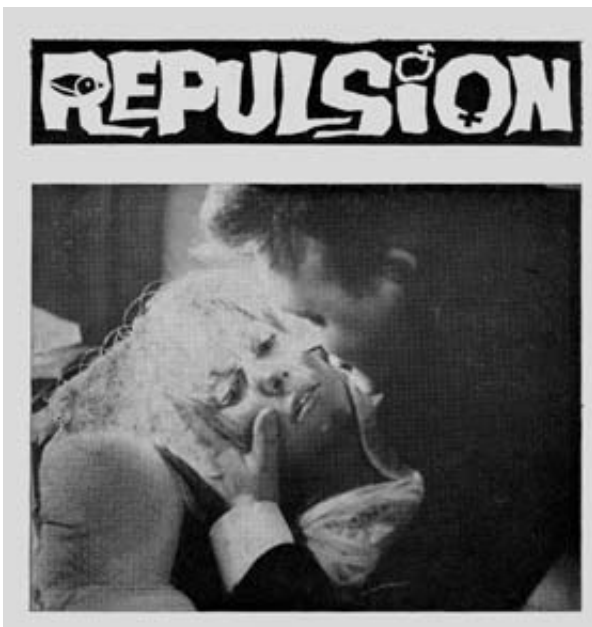
Com va passar amb la majoria de les sales de poble i de barriada, arraconades per la televisió i les noves formes d'entreteniment, el cinema de Castellolí va tancar la porta l'any 1977. Va tenir una «mala mort», ofegat pels *spaghetti-westerns*, fets a Esplugues i a Almeria, i per la febre del *destape* esperonada per la recent llibertat de censura. Sens dubte va ser una de les pitjors plagues que ha patit el cinema espanyol al llarg de la seva història. Una llàstima!

EL CERCLE S'AMPLIA

Quan per fi vaig passar dels pantalons curts als llargs (això, abans, era important), les possibilitats de veure cinema també es van allargar. Aleshores vaig poder anar per primera vegada als cinemes d'Igualada (el Saló Rosa, l'Ateneu, el Mercantil, el Mundial...). Allà les projeccions eren millors i sobretot les pel·lícules eren més noves, ja que la distribució de les còpies depenia del nombre d'habitants de la localitat i de la recaptació. No cal dir que Castellolí anava a la cua i que les còpies sovint arribaven ratllades, n'hi faltaven trossos —que s'afegien als que ja havia tallat la censura— i alguna vegada s'havien projectat amb l'ordre dels rotlles equivocats.

Va ser a Igualada on vam anar tota la colla d'amics del poble a veure *West Side Story*, una de les pel·lícules emblemàtiques de la meva generació, que s'havia projectat durant més d'un any en exclusiva al cinema Aribau de Barcelona. Ens va entusiasmar. Però també recordo haver anat tot sol a sessions programades pel Prisma Cine Club. Això em van permetre poder veure per fi algunes de les pel·lícules que ocupaven més espai a les planes de la revista *Fotogramas*, que llegia amb devoció. No sé si era en les sessions del cineclub o en la programació normal, però tinc un record molt especial d'*Al final de la escapada*, la pel·lícula amb què va debutar Jean-Luc Godard, i de la innovadora *Ocho y medio*, de Federico Fellini, una de les obres més celebrades d'aquest director. Eren dos títols representatius del cinema modern i difícil d'entendre —conceptes gairebé sinònims— d'aquella època.

El cercle es va ampliar una mica més, anys després, amb algunes escapades a Barcelona a veure les primeres pel·lícules d'Art i Assaig (*Repulsió, El sirviente, Persona*), aleshores molt atrevides. I va continuar més tard amb els *week-ends* cinematogràfics a Andorra, a Perpinyà i molt especialment a Ceret, on vàiem entre dotze i quinze pel·lícules en un cap de setmana. Però això ja és una altra història.



Primeres pel·lícules d'Art i Assaig al cinema Publi de Barcelona

LES PORTES DEL PARADÍS

Atès que hi ha cinema de molts gèneres, també hi ha moltes maneres d'apropar-s'hi. A la majoria dels nois adolescents ens atreien les pel·lícules de pistolers, d'aventures i de capa i espasa. De fet, no és difícil veure en els gustos d'alguns crítics actuals el nen que encara porten a dins. Entre les nenes, tenien més tirada les pel·lícules de «guapos» (Rock Hudson, Charlton Heston, Marlon Brando, Anthony Perkins, Troy Donahue...) i les històries sentimentals. Però al cap de pocs anys (quan s'havia de començar a treballar al 14 o al 16 anys, es creixia més de pressa), el cinema de fantasia i evasió va deixar pas a un altre, més quotidià i intimista, que en certa manera, ens «retratava» a nosaltres mateixos.

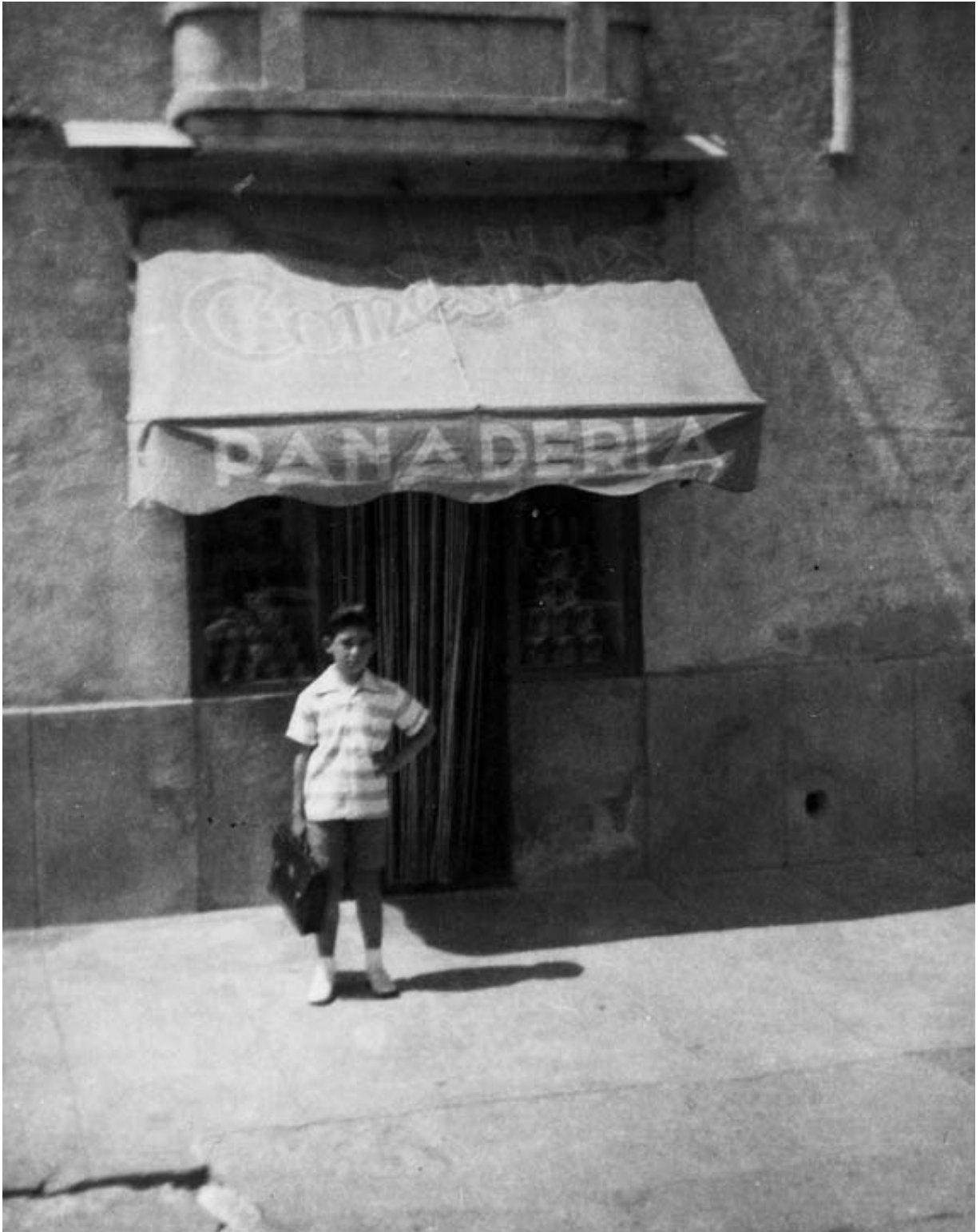
Aquest va ser el pas decisiu d'espectador a cinèfil. Així vaig descobrir la joventut rebel d'*Al este del Edén*, *América*, *América* i *Esplendor en la hierba*, totes tres dirigides per Elia Kazan (cal dir que *Esplendor en la hierba*, centrada en un tema de repressió sexual, resultava un xic incompreensible sense la primera escena, eliminada per la censura), les imatges inquietants del primer Bergman d'*El manantial de la doncella* o *El séptimo sello*, els drames passionals d'*Accidente* i *La clave del enigma* de Joseph Losey, la barreja de suspens i humor d'Alfred Hitchcock, la crítica social més o menys encoberta de Bardem i Berlanga o les infravalorades comèdies costumistes italianes. Sempre he cregut que el cinema que millor explica la vida de la postguerra del nostre país i les seves misèries no és el que es feia aquí, censurat i ple de mentides i de falsedats, sinó l'italià. Per entendre l'Espanya dels anys quaranta (pobre i caciquista), dels cinquanta (atemorida encara pel règim dictatorial) i dels seixanta (una mica més permissiva amb l'arribada dels primers turistes) s'han de veure les comèdies de Fellini, Comencini, Lattuada o Germi.

Ja he dit abans que entre la gent de la meua generació hi ha bastants «bojos» per l'invent dels germans Lumière (traduïts com a «germans

Llum» per un amic meu, en un examen de francès; no anava gaire desencaminat). Només cal veure *Cinema Paradiso* per comprovar que l'obsessió d'alguns nens, generalment de classe humil, pel cinema era semblant a Sicília, a Catalunya i a molts altres llocs del planeta. Giuseppe Tornatore, guionista i director d'aquesta pel·lícula, es manifesta com un nen fascinat per la pantalla. Entrar a la cabina de projecció, mirar els fotogrames de cel·luloide (sempre se n'havia de tallar un per empalmar i desempalmar les bobines de la pel·lícula), embadalir-se davant dels cartells, esperar amb ànsia les noves pel·lícules que anunciaven els tràilers per a la setmana vinent. El moment màgic en què s'apagaven els llums de la sala... Un ritual i una sensació difícils d'entendre per qui no els ha experimentat en el seu moment.

Una vegada, en una petita llibreria de Barcelona, vaig veure un cartell que deia: «Anar al cinema i fer el trapella no et donarà cap plat d'escudella». Era veritat, el cinema no m'ha omplert mai la panxa però m'ha descobert situacions, sentiments, conflictes i il·lusions —en una paraula: emocions— que mai no hauria conegut i que han omplert a bastament el meu esperit. Hi he sortit guanyant.

RAFEL MIRET I JORBA (Castellolí, 1948) és llicenciat en Ciències de la Informació. Va ser corresponsal de Castellolí al diari *Igualada* de 1968 a 1971. Després de publicar els primers articles a les revistes *Destino* i *Presència*, col·labora a *Dirigido por...* des de l'any 1975. Ha publicat: *Luchino Visconti, la razón y la pasión* i, conjuntament amb Carles Balagué, *Películas clave del cine musical*, a més d'estudis monogràfics sobre *El último emperador*, *Al este del Edén*, *M, el vampiro de Düsseldorf* i *Rocco y sus hermanos*. També ha participat en diversos llibres col·lectius.



L'autor de l'article, uns quants anys enrere, davant de casa seva