



Jacinto Esteva (a la dreta, amb ulleres de sol) i l'operador Juan Amorós (a la càmera) durant el rodatge de *Lejos de los árboles*
(Foto: Maspons-Ubiá, Arxiu Filmscontacto)

UNA POSSIBLE ANTOLOGIA DE PEL·LÍCULES CATALANES (I). 1943-1975

RAMON ROBERT I VILASECA

L'any 1896 va fer-se a la ciutat de Barcelona la presentació del cinematògraf Lumière. Un any després, Fructuós Gelabert, nascut a la vila de Gràcia, rodava a la capital catalana la primera pel·lícula d'argument, *Baralla en un cafè*. Se'n va fer la primera projecció pública a la barriada on fou filmada, Santa Maria de Sants, el 14 d'agost de 1897. Tot seguit, Ricard de Baños, Josep Gaspar, Albert Marro, Josep Maria Codina, Adrià Gual (home de teatre, però també vinculat a Barcinógrafo, empresa creada l'any 1913), Segundo de Chomón i Baltasar Abadal farien els seus propis films. Més endavant, el 1902, es funda a la mateixa ciutat la primera societat comercial cinematogràfica d'Espanya, la Macaya i Marro (després anomenada Hispano-Films), que va rodar nombroses pel·lícules, ficcions i documentals en porcions semblants.

La primera crisi de la indústria del cinema català arribarà l'any 1920, quan Madrid començarà a guanyar terreny a Barcelona en la producció de pel·lícules. Una dècada després, el 1930, s'obren a Montjuïc els primers estudis sonors, cosa que fa que Barcelona guanyi de nou la capitalitat del cinema espanyol. Es tracta dels estudis Orpheu, fundats pel productor francès Camille Lemoine i pel pioner del cinema català Francesc Elias. El 1933 s'estrena el primer film doblat a la llengua catalana, *Draps i ferro*, i es crea a continuació Laya Films, productora vinculada al departament de cinema de la Generalitat. En aquells anys de la República es rodaran a Barcelona i València algunes pel·lícules de metratge curt en català, com *El*

fava d'en Ramonet (Lluís Martí) o *El cafè de la Marina* (Domènec Pruna d'Ozerans). A l'exili, cineastes com Joan Castanyer o el lleidatà Amichatis continuaran fent cinema, moltes vegades comptant amb tècnics i actors igualment catalans.

Instaurat el règim de Franco, l'any 1941 apareix una ordre ministerial que prohibeix la projecció en cap altre idioma que no sigui el castellà. El 1952, el productor i director Iquino filma a Esparreguera *El Judes*, primer intent, després de la guerra, de cinema parlat en català. Però la pel·lícula serà prohibida el mateix dia de l'estrena. En estudis independents barcelonins, com els Trilla, Ifisa o Balcázar, es filmen pel·lícules de gènere de baix pressupost, en especial comèdies i policíacs. De mica en mica apareixen nous realitzadors, alguns dels quals desenvoluparan la seva tasca a Madrid: Pedro Lazaga (un notable cineasta, que després es va donar al cinema comercial més deplorable), Francesc Rovira-Veleta, Josep Lluís Font, Julio Coll, Antonio Isasi-Isasmendi, Jaime Camino, Jordi Grau, Luis Lucia i d'altres. El 1962 —l'any en què, després d'un incendi, tanquen els importants estudis Orpheu— és autoritzat el doblatge al català de *Verd madur*, de Rafael Gil, i poc després es roden *En Baldiri de la Costa*, amb Capri, i *Laia*, basada en l'obra de Salvador Espriu. Al llarg de la segona meitat dels anys seixanta apareixen nous cineastes, d'entre els quals resulten especialment interessants els enquadrats dins l'anomenada Escola de Barcelona (Jacint Esteva, Carles Duran, Joaquim Jordà...) o els inde-

pendents, cas de Pere Portabella. El 1967 es fan a Sitges les propostes en pro de l'alliberament cultural i es crea a Barcelona una escola no oficial de cinema, Aixelà. Dos anys després, Miquel Porter i Moix publica una *Història del cinema català*.

Els primers anys del franquisme havien estat asfixiants per al cinema espanyol en general, ja que una forta censura reprimia totes aquelles propostes ideològiques i morals que no s'ajustaven als paràmetres polítics del règim. Cap a la meitat dels anys seixanta, però, el règim va permetre una certa obertura cap a l'exterior i van aparèixer cineastes que trencaven motlles estètics i ideològics (des de Saura fins a Camus), però sense anar més enllà d'allò que elsensors toleraven. La situació, ampliable a tota mena d'expressió cultural, s'allargaria fins a la mort de Franco, quan la transició democràtica va anat esmortint la censura fins a fer-la desaparèixer del tot.

A continuació, i amb la voluntat d'establir una possible antologia del cinema català que continuarem en un proper article, ressenyem cronològicament un títol significatiu dins de cadascun dels diversos paràmetres i gèneres del cinema de l'època.

LA COMÈDIA

La chica del gato (1943), pel·lícula dirigida al estudis Orphea de Barcelona per Ramon Quadreny (Barcelona 1893-1961), un actor i realitzador que va iniciar-se en el cinema mut i que va rodar com a director un total de nou llargmetratges, comèdies en la seva majoria. Produïda per Aureliano Campa a Barcelona, la pel·lícula es basa en una obra homònima de Carlos Arniches. Interpretada per Josita Hernán, Fernando Fernán Gómez, Juan Espantaleón, Pilar Guerrero i Asunción Pons, té una fotografia en blanc i negre d'Emilio Foriscot i una música original del mestre Azagra.

L'obra de teatre —estrenada el 1921— de l'autor alacantí Carlos Arniches (1866-1943) fou portada per primer cop al cinema l'any 1926, però seria

el cineasta barceloní Ramon Quadreny qui en faria, més endavant, aquesta adaptació més reeixida. De fet, *La chica del gato*, rodada als estudis Trilla-Orphea, a Montjuïc, és una de les tres o quatre comèdies més estimables de totes les que es varen produir al llarg de la difícil postguerra espanyola. La gran actriu còmica Josita Hernán (nascuda a Menorca l'any 1919), caracteritza l'òrfena Guadalupe, que viu amb els seus egoistes padrastres. Aquests mengen gràcies a la picaresca i l'engany i obliguen la pobra noia a robar. La Lupe fuig amb els seus animalons, un gat i un canari, i és admesa com a serventa a la casa del suec Don Sigfrido, on s'enamora del majordom.

Realitzada amb molt sentit de la comicitat i comptant amb un quadre d'actors força escaient, és una obra de postguerra paradigmàtica, en la qual hi ha presència de tipus marginals i conflictius, caràcters, d'altra banda, molt dickensians. Es tracta d'una pel·lícula plenament aconseguida com a producte d'entreteniment popular, encara que també cal dir que no té res de comèdia intranscendent ni conformista, sinó justament el contrari, ja que incideix en el terreny social. El realitzador narra la història —en què la Lupe pot recordar-nos el pobre Oliver Twist—, amb agilitat i molta precisió, tot fent evident el seu aprenentatge com a home de cinema iniciat en l'ofici trenta anys abans. A més, els guionistes Quadreny i Campa, gent de tarannà liberal, van reforçar amb intenció i encert els trets costumistes, socials (es contraposen dos mons, el dels pobres i desposseïts amb el de la burgesia més opulenta, quelcom agosarat en temps de racionament i estraperlo, alhora que es caricaturitzen els valors burgesos), satírics, lleugerament àcids i metafòrics de l'original escènic. La pel·lícula va costar un milió de pessetes, pressupost que fou recuperat amb escreix.

CINEMA, CINEMA

Vida en sombras (1948), pel·lícula dirigida l'any en què van morir Griffith i Lumière per Llorenç Llobet-Gràcia, a partir d'un guió escrit

en col·laboració amb Victorio Aguado. Aquest va ser l'únic llargmetratge realitzat pel sabadellenc Llobet-Gràcia (1911-1976), prestigiós cineasta no professional dels anys trenta i quaranta. Produïda per Francisco de Barnola per a Castilla Films, està interpretada per Fernando Fernán Gómez, María Dolores Pradera, Isabel de Pomés, Fèlix de Pomés i Alfonso Estela i té una fotografia en blanc i negre de Salvador Torres Garriga.

Pel·lícula d'amor infinit al cinema, va ser produïda per una empresa madrilenya, però rodada als estudis Orphea de Barcelona per un equip tècnic i dramàtic català en la seva majoria. Cinema i vida, realitat i ficció: l'argument ens presenta Carles Duran, nascut el 1906, dins d'una barraca de fira on es projecten pel·lícules portades de França. La seva vida s'ha iniciat sota el signe del cinema. Passen els anys i conclou la Gran Guerra europea. El 1929, Carles guanya un concurs de documentals sobre l'Exposició Universal de Barcelona, arriba el primer cinema sonor, es proclama la República i el 1934 retroba una amiga de la infantesa, l'Anna, amb la qual es casarà i compartirà el seu amor envers el cinema. Però la felicitat es trunca en esclatar la guerra civil. El juliol de 1936, una ràfega de metralladora acaba amb la vida de l'Anna. En acabar la guerra, Carles Duran retorna a Barcelona, on veu per primera vegada cinema en color.

Aquesta és, d'una manera molt resumida, la sinopsi d'una obra molt singular, un cant d'amor al cinema amb què Llorenç Llobet-Gràcia es va avançar als homenatges que molts anys després rendirien al Setè Art cineastes com François Truffaut o Federico Fellini. És, doncs, una pel·lícula sobre el desig i l'obsessió de fer cinema, alhora que una afectuosa reflexió sobre l'ofici de cineasta. Conté també claus melodramàtiques, ja que explora el sofriment interior d'un home que se sent culpable de la mort de la seva esposa. Però aquest superarà el trauma d'una manera igualment cinematogràfica: veient *Rebeca* (Alfred Hitchcock, 1940). El cinema és vida i el cinema

retorna la vida a l'abatut protagonista. Considerada una de les millors pel·lícules clàssiques de tot el cinema espanyol, *Vida en sombras* és una obra certament insòlita, estèticament arriscada i molt personal, encara que influïda pel cinema de Max Ophüls i Jean Vigo. No es va estrenar fins al 1953 i va passar completament desapercebuda per a tothom, fins i tot per als censors, que no van advertir el discurs del president Companys que se sent per la ràdio. La productora va perdre el seu capital i el director català no va poder fer cap més pel·lícula.

TORNA SERRALLONGA

Don Juan de Serrallonga (1948), pel·lícula escrita i dirigida per Ricardo Gascón (Barcelona 1910-1988). Gascón va aprendre l'ofici de realitzador als estudis Iquino i va dirigir un total de tretze pel·lícules, la majoria inscrites als gèneres del policíac i la comèdia. Aquesta va ser produïda per Josep Carreras Planas per a Pecs Films i interpretada per Amedeo Nazzari, Maruja Asquerino, José Nieto, Fèlix de Pomés, Manuel Requena i Maria Flores. Compta amb una banda sonora musical del mestre Duran Alemany.

Es tracta d'una lliure adaptació de la novel·la del polític i escriptor Víctor Balaguer (1824-1901) entorn de Joan Sala, anomenat Joan de Serrallonga (1594-1634), un dels més importants caps del bandolerisme català del segle XVII. Cal recordar que l'execució d'aquest personatge desembocaria en el motí dels pagesos —el dia de Corpus de 1640— contra la política centralista del comte-duc d'Olivares. Però el realitzador no es va proposar en cap moment fer un retrat històric del personatge, sinó una brillant pel·lícula de mitificació, sentit romàntic i aventures, en la qual també preval el to moral i el concepte catalanista, segurament no advertit per la censura de l'època. Seguint les pautes formals de l'idealitzat cinema de capa i espasa —bandits amb sentit de l'honor i la jus-

tícia, sempre generosos amb els desheretats— que actors de Hollywood com Errol Flynn o Tyrone Power interpretaren per a la casa Warner, el director barceloní visualitzaria un notable espectacle cinematogràfic on no manquen herois altruistes i cavallerosos, amics lleials, sinistres conspiradors i vils traïdors, duels amb espasa i emboscades al bosc al capvespre. L'actor italià Amedeo Nazzari exposa bona planta i un bigoti tan fi com el del protagonista de *Robin Hood*, però en comptes d'arc i fletxes porta barretina i espardenyes.

Encara que força mimètic del clàssic model nord-americà i una mica fulletonesc, *Don Juan de Serralloga* val com a bona mostra de cinema de gènere. Part de l'acció de la pel·lícula es desenvolupa a les Guillerries, serralades en les quals haurà de tenir lloc l'enfrontament armat entre els soldats reials del comte-duc amb el Fadrí de Sau, Serrallonga i la resta dels bandolers catalans. Va ser la millor de les set pel·lícules que Ricardo Gascón va fer per al productor José Carreras Planas, empresari tèxtil català molt interessat pel cinema.

CRIM I CÀSTIG

Apartado de correos 1001 (1950), una realització de Julio Salvador a partir d'un guió de Julio Coll i Antonio Isasi-Isasmendi. El cineasta Julio Salvador i Valls (Barcelona, 1906-1974) va debutar amb la comèdia *Se le fue el novio* (1945) i va realitzar a continuació una dotzena de títols de diversos gèneres. La seva darrera pel·lícula fou el relat de terror *La tumba de la isla maldita* (1974).

Apartado de correos 1001 va ser produïda per la companyia catalana Emisora Films. Interpretada per Conrado San Martín, Elena Espejo i Tomás Blanco, té fotografia en blanc i negre de Federico G. Larraya i una banda sonora original del mestre Ramon Ferrés. A més de Josep Maria Forn, que consta com a secretari de direcció, en la

pel·lícula intervingueren com a guionistes Julio Coll i Antonio Isasi-Isasmendi, els quals, poc després, s'acreditarien com a famosos realitzadors. Imaginaren un cas criminal prou enginyós, argumentat entorn de les malifetes d'una banda organitzada dedicada a l'estafa i el tràfic d'estupefants. No cal dir que, en la conclusió de la pel·lícula, la Brigada de Investigación Criminal de Barcelona perseguirà, assetjarà i detindrà els delinqüents. Ja se sap, qui se salta les normes, la paga, màxima franquista aplicada aquí amb totes les de la llei. És ben cert que la pel·lícula té un tuf oficial que fa caure d'esquena —una clara i estricta apologia de la llei i l'ordre—, però tampoc no és menor la veritat que el bon sentit narratiu dels guionistes i la destra mà artesana del director fan possible una obra cinematogràfica força interessant i satisfactòria, en la qual, en gran mesura, preval l'alè del millor cinema negre nord-americà. Encara així, es pot afirmar que és un idiosincràtic policíac barceloní, una obra clau d'un gènere —el cinema criminal o negre— al qual retornarien sovint els mateixos o altres cineastes catalans.

Però l'autèntica troballa d'aquesta obra rodada a Barcelona és el seu caràcter decididament realista i urbà, molt proper al documentalisme més versemblant; quelcom inèdit en el cinema de cartró pedra espanyol d'aquella època. Per davant dels sinistres criminals i dels honrats, llestos i abnegats policies de la capital, els autèntics protagonistes de la pel·lícula són els carrers, places i altres reconeguts àmbits ciutadans, records per l'excel·lent seqüència rodada a les antigues Atracciones Apolo, al Paral·lel, deutora del més famós moment de *La dama de Shanghai* (Orson Welles, 1948). El caràcter documentalista és, doncs, el primer i més destacat atractiu d'una pel·lícula que sovint cau en els tòpics. Cal assenyalar també que, amb *Brigada criminal* i *Apartado de correos 1001*, ambdues de l'any 1950, es va obrir un nou camp genèric —el del cinema policíac— en la producció cinematogràfica barcelonina.

WAGNER MONTSERRATÍ

Parsifal (1951), pel·lícula realitzada per Daniel Mangrané (Tortosa 1910 - Barcelona 1985), en col·laboració amb Carlos Serrano de Osma. Durant la II República, Mangrané treballa com a guionista de films polítics. En la postguerra produeix algunes pel·lícules de caire dramàtic, alhora que gestiona Selecciones Capitolio, distribuïdora cinematogràfica. Aquest, junt amb *El duende de Jerez*, és el seu únic títol com a realitzador. *Parsifal* va ser produïda pel mateix Mangrané i interpretada per Ludmila Tcherina, Gustavo Rojo, Fèlix de Pomés, Jesús Varela i Carmen de Lirio, amb fotografia de Cecilio Paniagua. Aquell mateix any 1951 foren també estrenades *Esa pareja feliz* (Bardem & Berlanga) i *Surcos* (J. A. Nieves Conde), incipient punt de partida d'un nou cinema espanyol.

Després de produir algunes pel·lícules de Ramón Torrado i Eusebio Fernández Ardavín, Daniel Mangrané va decidir, doncs, d'adaptar al cinema una versió lliure dels antics poemes i llegendes del Sant Grial i del Festival Sagrat de Richard Wagner. Però l'enginyer químic tortosí, que era un bon coneixedor de les llegendes germàniques i un fervent wagnerià, li va demanar al prestigiós cineasta madrileny Carlos Serrano de Osma que n'escrivís el guió tècnic i que l'ajudés a dirigir la pel·lícula, amb la qual volia debutar com a realitzador. Junts aconseguiren una obra extremament insòlita, una rareza estranya i insospitada (Wagner entroncat amb la cultura catalana!) per a la cinematografia espanyola de l'època. Per damunt de tot, hi destaca la captivadora bellesa plàstica de la pel·lícula, ben reforçada pels decorats del pintor José Caballero i per l'esplèndida fotografia en blanc i negre del gran operador Cecilio Paniagua. Aquest, seguint les indicacions dels cineastes, va saber harmonitzar els espais físics i trobar les atmosferes fantasmagòriques requerides. A més, els dos realitzadors foren capaços de reproduir els caràcters tràgics, el to poètic i el sentit ope-

rístic dels referents, fent possible una obra certament exquisida i fascinant.

L'adaptació és radicalment lliure, amb clares intencions de discurs moral —en contra de la guerra— i de fer proselitisme catòlic; així s'explica que l'argument assenyali una cova de la muntanya de Montserrat com a lloc on resta oculta la Santa Copa de Crist. La pel·lícula fou rodada als estudis Orphea de Barcelona —el cineasta britànic Michael Powell va assistir a una sessió de rodatge— i va costar cinc milions de pessetes. D'aquesta manera, en comparació amb els paràmetres econòmics de llavors, podem dir que es tracta d'una superproducció.

FATALITAT

Las manos sucias (1957), primera pel·lícula de José Antonio de la Loma, escrita per aquest amb la col·laboració de Francesc Pérez-Dolz i Luis Poveda. Nascut a Barcelona l'any 1924, De la Loma destacaria posteriorment amb pel·lícules de gran èxit comercial com *Razzia* (1972), *Perros callejeros* (1976) i *Yo, el Vaquilla* (1985). Coproduïda per les empreses Pecsà (Barcelona) i Galatea (Roma). Interpretada per Amedeo Nazzari, Katia Loritz, Francisco Piquer, Carlos Lloret, Jesús Colomer, Lidia Alfonsini i María Martín. Fotografia en blanc i negre de Cecilio Paniagua i música de Roberto Nicolasi. Aquell mateix any 1957 es va estrenar el gran èxit *El último cuplé*, pel·lícula produïda i realitzada per Juan de Orduña a Madrid.

“Sí, sóc la teva dona. I això és el que més em repugna”, diu ella. “Teresa no m'importa, és una dona dolenta; necessita destruir, fer mal només per donar-se el gust de fer-ne”, dirà ell algunes seqüències més tard. Aquesta és una mostra de bon cinema negre, sens dubte la millor pel·lícula del cineasta barceloní José Antonio de la Loma, amb la qual va debutar com a realitzador. Clarament inspirats en totes les novel·les de l'escriptor nord-

americà James M. Cain en general i en *El carter sempre truca dues vegades* en particular, els guionistes desenvoluparen un dens melodrama criminal, carregat d'emocions visceral i de palès erotisme, causant alguns maldecaps als censors de torn. Tot seguint la tradició de les dones fatals de la literatura i el cinema negre, l'actriu alemanya Katia Loritz caracteritza una cambrera d'hostal de carretera, Teresa. Casada amb un camioner (l'italià Amedeo Nazzari), propietari d'una estació de servei enmig dels Monegros, amaga un tèrbol passat i l'existència d'un amant. No cal dir que la situació —moral i psicològica— s'anirà agreujant, fins al moment en què esclati la violència. La cobdícia desmesurada, el més eixelebrat desig sexual, l'engany indigne i la fatalitat són algunes de les temàtiques sobre les quals s'assenta aquest relat asfixiant. A Itàlia van poder-ne veure la versió íntegra, amb una Loritz extremament fogosa, mentre que a les sales espanyoles se'n va exhibir una versió mutilada.

Així i tot, cal considerar *Las manos sucias* com un dels millors drames criminals realitzats, no ja a Catalunya, sinó a tot l'estat espanyol. A més de les seqüències rodades en localitzacions, els interiors foren recreats tant als estudis barcelonins Orpheu com als romans Cinecittà, en coincidència amb el rodatge del film de Fellini *Les nits de Cabiria*.

LLADRES & POLICIES

Los atracadores (1961), pel·lícula realitzada per Francesc Rovira-Beleta (Barcelona 1912-1999). Basada en una novel·la de Tomàs Salvador, amb guió de Manuel Saló i del mateix Rovira-Beleta. Produïda per Josep Carreras Planas per a Pefsa/X Films, amb fotografia en blanc i negre d'Aurelio G. Larraya i música de Frederic M. Tudó. Interpretada per Pierre Brice, Manuel Gil, Julián Mateos, Agnes Spaak, Enric Guitart i Rosa Fuster.

Entre els anys 1950 i 1963, foren produïdes a la ciutat de Barcelona prop d'un centenar de

pel·lícules adscrites al gènere policíac o de sèrie negra. És el cas d'aquesta, una producció hispanofrancesa basada en la novel·la homònima de l'escriptor i expolicia Tomàs Salvador, que fou una de les més destacades i reeixides del lot. En el moment de la seva estrena va impactar per les crues i explícites escenes d'ajusticiament mitjançant el "garrote vil", que la censura va deixar passar en considerar-les exemplars. La magnífica seqüència de l'apallissament —fins a la mort— de dos inofensius avis a la rebotiga d'una tintoreria esdevé especialment violenta. El cineasta Rovira-Beleta ja havia rodat cinc anys abans la també policíaca *El expreso de Andalucía*, basant-se en un fet real, però va ser amb aquesta notable *Los atracadores* quan va incidir més a fons en els aspectes socials i morals del cinema negre.

Els tres joves protagonistes —un obrer angouat pel seu sou miserable, un marginat sense futur ni esperança i un manifest paràsit, ideòleg del trio i membre d'una família acomodada— pertanyen a àmbits socials prou diferenciats. Motivats per causes distintes, formaran una banda de perillosos delinqüents. La descripció dels personatges, encara que recolzada en alguns tòpics, apareix convincent i brillant. De fet, juntament amb *Los tarantos*, que va rodar dos anys després, aquesta és la millor pel·lícula de Rovira-Beleta.

COBDÍCIA

Los cuervos (1961), pel·lícula realitzada per Julio Coll i escrita per aquest amb la col·laboració de José Germán Huici. Nascut a Camprodon l'any 1919 (va morir a Madrid 72 anys més tard), el professor mercantil, autor teatral, novel·lista i cineasta Julio Coll i Claramunt va rodar el seu primer llargmetratge, *Nunca es demasiado tarde*, l'any 1956. Després va realitzar un total de quinze pel·lícules més, entre les quals destaquen els també drames policíacs *Distrito quinto* (1957) i *Ensayo general para la muerte* (1962). Produïda pel mateix Julio Coll



Carmen Amaya i Daniel Martín en *Los Tarantos*

per a la companyia catalana Juro Films, en són intèrprets Arturo Fernández, Ana Maria Noé, Rosenda Monteros, Rafael Duran, Francisco Morán i Josep Maria Cafarell. Música del mestre Josep Solà.

Rodada als estudis Orpheu de Barcelona per un cineasta que coneixia l'ofici i el rigor de la narració, *Los cuervos* desenvolupa un relat de profunds continguts realistes i apareix farcit de càrrega social (s'hi denuncia el capitalisme especulatiu) entorn de la persona d'un empresari farmacèutic barceloní del qual només coneixerem el nom: Carlos. Amb l'evidència d'una greu lesió coronària, els metges li han assegurat que només li resten unes setmanes de vida. La notícia serà com una metxa que encendrà la baralla per aconseguir el poder de l'empresa, en la qual s'enfrontaran directius i accionistes. Fet aquest plantejament argumental, el guió introdueix els personatges de Cèsar, secretari particular de l'empresari, i de l'alemany Warner, un doctor inhabilitat arran dels seus experiments en camps de concentració nazis, el qual prepararà un pla diabòlic que passa per assassinar un home jove i sa, a qui se li ha d'extreure el cor.

Més enllà del que pot semblar un argument estrafolari i rebuscat, en què el drama d'un home amb la mort anunciada es veu distorsionat per elements de caire fanta-científic i policíac —Coll mai no va dissimular la seva admiració pel cinema negre americà—, la pel·lícula esdevé notable com a meditada crònica social de corrupció, egoisme i ambicions desmesurades. Un penetrant i feridor retrat de mesquinesa moral i cobdícia de diners i poder absolutament insòlit en el cinema espanyol d'aquell temps, construït amb molt de rigor formal pel director. Una veu en *off* introductòria ens aclareix que la pel·lícula està dedicada a tots els homes honrats del món, però és la gent més immoral i llicenciosa la que transita per les seves seqüències. Quan es va estrenar, no va agradar gens al públic, però tampoc a la majoria dels crítics. Fins molts anys més tard no s'ha fet justícia a aquesta meritòria obra del 1961.

DE RAÇA

Los Tarantos (1963), pel·lícula escrita i realitzada pel barceloní Francesc Rovira-Beleta. Va escriure'n el guió en col·laboració amb el dramaturg aragonès Alfredo Mañas, autor de l'obra teatral en què es basa, *La historia de los Tarantos*. Produïda per Tecisa / Films Rovira-Beleta. Interpretada per Carmen Amaya, Sara Lezana, Daniel Martín, Antonio Pietro i Antonio Gades. Fotografia de Massimo Dallamano i música d'Emili Pujol, Josep Solà i Fernando G. Morcillo.

Amb el nom de *taranto* o *taranta* es defineix un fandango sorgit a la regió oriental andalusa. “*Quan el teu pare es va enamorar de mi, es va posar a ballar fins que li van sagnar els peus*”, diu Carmen Amaya en una de les seqüències. Aquesta excel·lent dramàtúrgia musical és una intensa, terrible tragèdia gitana d'amor i odis, inspirada en la freqüentada argumentació del drama universal de William Shakespeare *Romeu i Julieta*. El relat transcorre a l'avui ja desapareguda barriada del Somorrostro, a la vora del Mediterrani, i en altres àmbits suburbials barcelonins. El cineasta Rovira-Beleta, aconsellat pel crític Joan Francesc de Lasa, va saber escapolir-se dels tòpics folkloristes, recreant una història d'inquietuds neorealistes. Hi ha versemblança social i antropològica, tant en la descripció dels espais físics com dels tipus humans, i es pot afirmar que la pel·lícula dignifica la marginada comunitat gitana. La trama, realista i patètica en alguns trams, s'acompanya, però, de mostres de cant i ball practicats pels gitanos del barri. Però no es tracta d'inserir forçats episodis musicals ni festives il·lustracions, sinó de conferir a la història noves formes de representació dramàtica.

D'entre els nombrosos artistes participants, hi destaca el ballarí i actor alacantí Antonio Gades, en el seu debut cinematogràfic, però sobretot hi brilla amb llum pròpia la llegendària i vibrant ballarina barcelonina Carmen Amaya (1913-1963), en el seu darrer treball per a cinema. Hi ha en ella una prodigiosa artista de pura

raça, que va morir pocs dies abans de l'estrena de la pel·lícula. Ella sola omple de carisma, temperament i nervi la pantalla. En una de les coreografies, ganivets i navalles adquireixen un protagonisme molt especial. Hi destaca igualment la fotografia molt notable de l'operador italià Massimo Dallamano. Premiada al festival del Mar de la Plata, també fou nominada a l'Oscar a la millor pel·lícula estrangera.

BARCELONINS

Brillante porvenir (1964), pel·lícula escrita i realitzada per Vicente Aranda (Barcelona, 1926), amb la col·laboració de Romà Gubern. Va ser la primera pel·lícula d'Aranda com a director. Més endavant rodaria, tant a Catalunya com a Madrid, produccions tan conegudes com *Cambio de sexo* (1976), *La muchacha de las bragas de oro* (1980), *El Lute* (1988), *Amantes* (1991), *La pasión turca* (1994), *Libertarias* (1996) o *Juana la Loca* (2001). Produïda per Buch & Sanjuán, amb música del mestre Federico Martínez Tudó i fotografia d'Aurelio G. Larraya. Alguns dels intèrprets són Germán Cobos, Serena Vergano, Josefina Güell, Arturo López, Gloria Osuna, Josep Maria Angelat i Lluís Nonell.

Codirigida per motius sindicals pel també guionista Romà Gubern, la primera i molt modesta pel·lícula del després reputat cineasta Vicente Aranda és una obra realista de caràcter crític —la censura va obligar a canviar-ne el desenllaç— i amb aspectes de denúncia, clarament inspirada en la novel·la d'Scott Fitzgerald *El gran Gatsby*. També cal assenyalar que aquesta pel·lícula —avui encara estimable i reveladora, però també parcialment envellida— és a la ciutat de Barcelona el que *La dolce Vita* (Federico Fellini, 1959) va ser per a Roma. La trama se centra en el personatge d'Antonio, que viatja des de Lleida a la ciutat comtal per treballar d'administratiu en una important empresa del ram de la construcció. Antonio viurà en una pensió i disposa de pocs diners, però

molt aviat es farà amic del fill de l'amo de la fàbrica, Lorenzo, abans amant de la gresca nocturna que del treball, i començarà a sortir amb la Montse, l'avorrida i capriciosa germana d'aquest. Al costat de Lorenzo, el foraster anirà introduint-se en els ambients de l'alta burgesia barcelonina, fent amistats amb gent influent i adinerada.

Aranda i Gubern proposen una crònica d'ambició i arribisme, alhora que descriuen amb sarcasme i incisió social els hàbits d'una nova burgesia urbana, per cert malalta de crisi moral. Cal afegir que en els crèdits també figura com a guionista un tal Ricardo Levi, en realitat el famós arquitecte Ricard Bofill, qui amb el temps s'ha acabat transformant en paradigma de la societat que la pel·lícula critica. Hi destaca la presència de l'actriu d'origen italià Serena Vergano, que en aquella època fou considerada la primera de les muses del cinema fet a Barcelona i que va treballar en pel·lícules de José M. Nunes (*Noches de vino tinto*, 1966), Jordi Grau (*Una historia de amor*, 1966) o Antoni Ribas (*Paraules d'amor*, 1968), al costat del cantant Joan Manuel Serrat.

EMIGRANTS

La piel quemada (1966), pel·lícula escrita i dirigida per Josep Maria Forn. Nascut a Barcelona el 1928, Forn és també autor de les estimables *La resposta* (1975), *Companys, procés a Catalunya* (1979) i *Subjúdice* (1998). Produïda per Josep Maria Forn per a Teide P.C. Interpretada per Antonio Iranzo, Marta May, Silvia Solar, Luis Valero, Àngel Lombardo, Jaume Picas i Jordi Torras. Fotografia en blanc i negre de Ricard Albiñana i música de Frederic M. Tudó.

José és un obrer andalús casat i pare de dos fills que, en ple període d'allau de turisme i progrés econòmic, arriba a la Costa Brava per treballar de manobre. Ha deixat enrere la dificultosa vida del sud empobrit pel paradís utòpic del benestar del nord. José (personatge excel·lentment

caracteritzat per Antonio Iranzo) esdevé motor i eix central d'aquesta pel·lícula, una honesta mirada de Josep Maria Forn sobre el món de l'emigració, temàtica que el cinema català no tornarà a reflectir —gairebé com a denúncia sense embuts— fins molts anys més tard amb *Saïd* (1998), on Llorenç Soler es va apropar a la realitat dels emigrants africans. Però la pel·lícula de Forn, un intent de cinema de contingut social que incidís en les contradiccions de la societat en desenvolupament i confeccionada amb honesta sensibilitat humanista, fou la primera que va plantejar temes inèdits en la nostra cinematografia com són el caràcter econòmic de l'emigració, la misèria de la qual fugen els emigrants, el desarrelament de l'individu, la dificultat de la integració i els contrastos culturals. S'hi descobreix una lleugera postura crítica, més descriptiva que ideològicament colpejadora.

Potser Forn, que havia llegit el llibre de Candel *Els altres catalans*, ofereix un cinema massa esquemàtic i no aprofundeix en els temes plantejats, però la seva crònica del “xarnego” arribat a Lloret de Mar resulta prou versemblant, sincera i emotiva. Seqüències com les de la turista belga (en realitat Sílvia Solar) serveixen per contrastar realitats diferenciades, però també projecten la transparent metàfora de l'alliberament sexual i moral davant la repressió d'una Espanya desencaixada d'Europa. Una altra imatge força entenedora és aquella en què els uns prenen el sol i s'unten la pell estirats sobre la platja, mentre els altres es torren al sol i suen mentre posen totxos a l'edifici de moderns apartaments. Es podria dir, també, que *La piel quemada* és l'equivalent català de la pel·lícula italiana *Rocco y sus hermanos*, realitzada per Luchino Visconti sis anys abans.

AVANTGUARDA

Dante no es únicamente severo (1967), pel·lícula escrita i dirigida per Joaquim Jordà i Jacint

Esteva. És considerada com a film-manifest i punt de partida de l'anomenada Escola de Barcelona. Produïda per Francisco Ruiz Camps per a Filmscontacto. Interpretada per Serena Vergano, Romy, Enrique Irazoqui, Susan Holmquist, Luis Ciges, Hannie Van Zentwick i Jaume Picas. Música de Marco Rosi i fotografia de Joan Amorós.

Referit a les moltes possibilitats de trencar els motlles de la narració convencional, aquest entusiasta i particularitzat llargmetratge va fer-se a partir de dos films curts, *La cenicienta*, de J. Esteva, i *Dos en uno*, de J. Jordà, rodats amb el mateix equip tècnic i artístic, afegint-hi a més algunes imatges d'arxiu i tot plegat muntat per Jos Oliver i Ramon Quadreny. Hi ha un avís preliminar: “*Se suspèn la projecció de la pel·lícula fins al total restabliment de l'ordre. L'Autoritat confia que el bon sentit i la sensatesa de la majoria no tardaran a imposar-se sobre les intencions subversives i inconfessables d'uns pocs*”. Però no, no és tracta d'una pel·lícula política (encara que Jordà va assenyalar el missatge sublimat “del proletariat immolant-se al consumisme”), sinó una obra cinematogràfica diferenciada i provocativa. Autèntic i radical cinema català d'avantguarda, collita del molt productiu any cinematogràfic de 1967. Barcelona, l'estètica dels spots, moltes cites cultes —Julio Cortázar, per començar—, la influència latent del cinema d'Alain Resnais, Ingmar Bergman i Michelangelo Antonioni, l'art *op* i *pop*, el *Pierrot le fou* de Godard i el món dels còmics gràfics, la cacera de lleons a l'Àfrica, la presència d'un animal misteriós que viu sota terra i que menja pedres i ella, no importa el nom, explicant una llarga història i moltes històries breus que finalment no aconseguirà acabar. Hi ha investigació narrativa, experimentació formal i abundància de caràcters simbòlics i metafòrics. Somnis i anuncis, cinema i llenguatge. Les seqüències de la musa artística Serena Vergano foren rodades per Jordà, mentre que aquelles en què apareix la model Romy foren planificades i filmades pel real caçador de lleons africans Esteva.

El títol per a la pel·lícula el van treure d'un text de l'escriptor soviètic Ilia Ehrenburg. La pel·lícula, una faula excitant, no va tenir cap cost per als productors, ja que van presentar a la Dirección General de Cine un pressupost molt inflat i després la van fer amb els cinc milions de la subvenció. Estrenada als cinemes Atenas (Barcelona) i Rosales (Madrid), va sumar només disset mil espectadors.

BIOTÀXIES

Biotaxia (1967), pel·lícula escrita i realitzada per José María Nunes (Faro, Portugal, 1930, resident a Barcelona des del 1947). Autor de pel·lícules molt personals, que sobresurten per la recerca de nous llenguatges narratius, moltes vegades properes al cinema experimental. És el cas d'aquesta, però també de l'estrany policíac *No dispares contra mí* (1961) o de *Noches de vino tinto* (1966), *Sexperiencias* (1967) i *Iconoklaut* (1975). Produïda per Hele Films. Interpretada per Núria Espert, Pablo Busoms (José María Blanco), Romy, Joaquim Jordà i Miguel Monlesa. Fotografia de Jaume Deu Casas i música de Fernando "Bebu" Silvetti.

Bio de vida i *taxia* de classificació. Amb la col·laboració del productor Antonio Díez del Castillo, de Vicenç Lluch i del també realitzador Ramon Quadreny (acreditat com a muntador), l'idiòsincràtic cineasta portuguès José María Nunes va rodar a Barcelona aquesta pel·lícula, una de les seves obres més estimables, centrant-se en el personatge de María López (Núria Espert), ciutadana de trenta anys, casada, mare de dos fills, antiga actriu i conformada amb el que té. Però Maria ha començat a fer-se preguntes sobre la seva vida rutinària, una existència monòtona i grisa en la qual ella i el seu marit ja no tenen res a dir-se. Personatges amb la Barcelona gaudiniana de fons (el Park Güell, la casa Batlló, la Sagrada Família) i a la recerca de quelcom no concretat amb què puguin omplir la buidor que els angoixa.

Aquest retrat d'incomunicació i frustració —en el fons es tracta d'una crònica d'adulteri— beu tant del cinema d'Antonioni com del de Godard, referents dels quals parteix Nunes, però en els quals per fortuna no s'estanca. La seva és una proposta tan complexa com arriscada, en què els membres de l'equip tècnic i dramàtic, inclosa l'Espert, llavors ja cotitzada diva escènica, no van cobrar. Nunes recerca nous camins per al llenguatge de la narració i elabora el muntatge de manera gens ortodoxa, per explorar el tema obert de la certesa psíquica de l'ésser humà, així com el de la relació realista amb els seus semblants. En el discontinuat desenvolupament argumental i en el cadenciós ritme narratiu s'hi poden establir connexions amb el pentagrama musical. Podem afirmar que, com altres del mateix autor, aquesta fou una pel·lícula trenca-dora i *underground*, i que, per tant, pràcticament no va ser projectada enlloc. Pot acusar-se l'autor de carregar-ho tot de pretensions intel·lectuals, però no pas de pedanteria cultural. La proposta, encara amb defectes, és prou vitalista i vàlida.

CINEMA POP

Cada vez que..., o si es prefereix el títol sencer, *Cada vez que estoy enamorada creo que es para siempre* (1967), pel·lícula realitzada per Carles Duran (1935-1988), director que va exercir de fotògraf professional (publicitat i moda) i fou membre destacat de l'anomenada Escola de Barcelona. Va realitzar, també, el curts *Raimon* i *Bi Bi Ci Story*, així com el llargmetratge *Liberxina 70*, mai no estrenat. Produïda per Filmscontacto i interpretada per Serena Vergano, Daniel Martín, Irma Walling, Jaap Guyt, Romy i Alicia Tomàs. Música de Marco Rossi i cançons de l'Adam Group. Fotografia de Joan Amorós.

El títol sencer reproduïx una frase dita per l'actriu Brigitte Bardot —i recollida en un llibre de Simone de Beauvoir— i la veritat és que la pel·lícula, amb la qual va debutar com a realitza-

dor Carles Duran, ens remet a una estètica molt afrancesada, o millor dit, deutora del cinema inquiet i revulsiu que llavors feia Jean-Luc Godard. Però no és pas l'única influència visible en aquesta interessant i suggestiva raresa cinematogràfica de l'any 1967. Duran també es va deixar absorbir pel concepte del cinema pur, pel ritme narratiu espontani i vertiginós, l'estètica dels filmets publicitaris —de gran inventiva a la Barcelona dels darrers anys 60—, les formes avantguardistes i els caràcters genuïnament pop que el cineasta nord-americà Richard Lester estava desenvolupant a Anglaterra. La discoteca Bocaccio (bressol de la *gauche divine* barcelonesa), els membres de l'Adam Group fent corredisses com si fossin els Beatles en una pel·lícula de Lester, les ambigües referències polítiques o socials (imatges breus de la guerra de Vietnam) o les models *prêt-à-porter* passejant pel Park Güell poden donar una idea de la proposta delirant, però arriscada i innovadora, d'un cineasta desitjós d'experimentar i d'una pel·lícula gratament atípica dins del panorama del cinema espanyol dels anys 60.

El relat narra una mena d'història d'amor, però el contemporàniament europeista Carles Duran trenca convencions en accentuar el caràcter emancipador, franquejat i completament lliure de tabús morals i sexuals d'aquesta relació. Estrenada als cinemes Publi (Barcelona) i Palace (Madrid), la pel·lícula va reunir un total de seixanta mil espectadors.

DOCUMENTAL

Lejos de los árboles (1970), pel·lícula escrita i realitzada per Jacint Esteva, arquitecte, empresari, caçador i cineasta, nascut a Barcelona el 1936 i mort a la mateixa ciutat el 1985. Creador de la productora Filmscontacto, entorn de la qual sorgeix l'Escola de Barcelona. Pel·lícula produïda per Filmscontacto. Fotografia de Joan Amorós, Juan Julio Baena, Luis Cuadrado i d'altres. Muntatge de

Jos Oliver, Ramon Quadreny i José Maria Nunes. Música de Marco Rossi, Johnny Galbao i d'altres. Col·laboracions especials de Pere Portabella, Rafael Azcona, Antonio Borrero "Chamaco", Luis Ciges, Antonio Gades i, com a productor executiu, Ricardo Muñoz Suay.

Jovent ballant música moderna al bar Copacabana de Barcelona. Gent del camp andalús. Processó sevillana de la Virgen del Rocío. Enterrament de l'abadessa en una comunitat religiosa d'Àvila. Imatges gallegues. Festa del Vino a San Felices, la Rioja. A Casabermeja, província de Màlaga, la cursa de los *Burros Flojos*: alguns dels animals cauen rebentats a mig camí. Penitents a Gende: alguns malalts son transportats en taüts. El Corpus del Diable a Redondela, la cerimònia dels endimoniats a la romeria de Lalín, la Dansa de la Mort a Verges. Les autoflagel·lacions a San Vicente de Sonsierra. Un ruc, símbol del diable, estimbat en una localitat basca. A Barcelona, un ballarí flamenc homosexual cobreix el seu cos amb papers de diari. Algú encén els diaris, però ell seguirà ballant frenèticament.

Jacint Esteva, membre d'una adinerada família barcelonina, va començar a rodar aquest documental l'any 1963, després de demanar l'assessorament de l'antropòleg Julio Caro Baroja, i el va concloure set anys més tard; però no s'estrenaria fins al 1972, sense que la censura li autoritzés el títol original, *Este país de todos los diablos*, extret d'un vers de Gil de Biedma. La mateixa censura franquista, en adonar-se que la pel·lícula pretenia reflectir l'Espanya més supersticiosa, bàrbara, sinistra i endarrerida, va obligar Esteva a tallar 21 dels 101 minuts que en principi durava aquest increïble i maleït documental de costums i representacions, cerimònies salvatges i celebracions d'una Espanya festiva i negra, religiosa, mortificadora i tradicional. Pel que s'ha sabut anys després, Jacint Esteva va anar més enllà de la versemblança documental, en manipular algunes seqüències, cas d'aquella de "la carrera de los Burros Flojos", aparentment rodada en un

poble de la província de Màlaga. Pel que ara sabem, per tal d'extremar el propòsit i l'efecte dramàtic de l'esdeveniment, Esteva va reconstruir bona part d'aquell deplorable espectacle a Montjuïc. Això, però, no resta interès a una pel·lícula certament única i excepcional. Quelcom semblant va fer Luis Buñuel amb *Tierra sin pan*, tres dècades abans.

VAMPIRITZACIONS

Cuadecuc-Vàmpir (1970), realitzada per Pere Portabella a partir d'una història escrita amb la col·laboració del poeta i artista plàstic Joan Brossa. Feta a partir del rodatge de la pel·lícula *El conde Drácula* (1969). Format en l'avantguarda artística, Portabella fou productor d'algunes importants obres de Carlos Saura, Marco Ferreri i Luis Buñuel. Pel·lícula produïda per Films 59. Amb la participació dels actors Christopher Lee, Herbert Lom, Soledad Miranda i Jack Taylor. Fotografia en blanc i negre de Manel Esteban. Música i banda de so original de Carles Santos.

Una de les pel·lícules més inexpugnables de tota la història del cinema, experiment en 16 mm. realitzat pel productor i cineasta Pere Portabella tot seguint les pautes del rodatge de la pel·lícula de Jesús Franco *El conde Drácula*, basada en la novel·la de Bram Stoker. Amb el permís dels productors i del vehement director madrileny, Portabella va filmar de manera paral·lela als mateixos decorats i escenografies que va utilitzar Franco, servint-se també d'idèntics actors. Un d'ells, el protagonista, l'anglès Christopher Lee, arquetipus del cinema fantàstic de mòmies i vampirs, fins i tot va accedir a llegir un fragment de la novel·la davant la càmera de Portabella: el capítol de la mort de Drácula. Cinema dins del cinema, pel·lícula dins d'una altra pel·lícula. A la primera part no hi ha diàlegs, però sí música i efectes de so. Portabella proposa desmuntar els codis d'una narració i reflexiona sobre la naturalesa del llenguatge cinematogràfic, acon-

seguint projectar la metàfora ideològica del franquisme, la vampirització política i social del poder sobre els ciutadans, les víctimes de Drácula.

Però més enllà dels arboraments i paràboles de signe polític, trenta anys després de la seva realització persisteix la força i el sentit poètic de la proposta, un fascinant, inclassificable i sorprenent assaig sobre els mecanismes del cinema de terror conduït fins a les profunditats del més insospitat cinema fantàstic. La censura va prohibir l'exhibició de la pel·lícula, rodada des de la més estricta independència i mai no legalitzada. A continuació, Pere Portabella i Christopher Lee tornarien a treballar junts a *Umbracle* (1971), en la qual les temàtiques, el llenguatge emprat i els conceptes tornen a tenir més importància que els arguments.¹

1. Altres pel·lícules d'interès produïdes a Catalunya en el període que hem ressenyat són les següents: *Garbancito de La Mancha* (Arturo Moreno, 1945), *El ladrón de guante blanco* (Ricardo Gascón, 1945), *La familia Vila* (Ignacio Farrés Iquino, 1949), *Érase una vez* (Alexandre Cirici Pellicer i Josep Escobar, 1950), *Brigada criminal* (Ignacio Farrés Iquino, 1950), *El Judes* (Ignacio Farrés Iquino, 1952), *La hija del mar* (Antonio Momplet, 1953), *Hay un camino a la derecha* (Francisco Rovira-Beleta, 1953), *El ojo de cristal* (Antonio Santillán, 1955), *Mañana* (José María Nunes, 1957), *Distrito quinto* (Julio Coll, 1957), *A sangre fría* (Juan Bosch, 1959), *A tiro limpio* (Francisco Pérez-Dolz, 1963), *Young Sánchez* (Mario Camus, 1964), *Vida de familia* (Josep Lluís Font, 1964), *Acteon* (Jordi Grau, 1965), *El último sábado* (Pere Balañà, 1965), *El mago de los sueños* (Francisco Macián, 1966), *Noches de vino tinto* (José María Nunes, 1966), *Fata Morgana* (Vicente Aranda, 1966), *Mañana será otro día* (Jaime Camino, 1966), *Una historia de amor* (Jordi Grau, 1966), *Las Vegas 500 millones* (Antonio Isasi-Isasmendi, 1967), *Ditirambo* (Gonzalo Suárez, 1967), *Después del diluvio* (Jacinto Esteva, 1968), *Sexperiencias* (José María Nunes, 1968), *Nocturn 29* (Pere Portabella, 1968), *El extraño caso del doctor Fausto* (Gonzalo Suárez, 1969), *Liberxina 90* (Carles Duran, 1970), *Umbracle* (Pere Portabella, 1971) i *Furia española* (Francesc Betriu, 1974).

RAMON ROBERT I VILASECA (Igualada, 1958). És autor del llibre *Locos por ellos. Los Beatles en el cine* (2001). Actualment escriu sobre temes musicals, teatrals i cinematogràfics a les publicacions *La Veu de l'Anoia*, *El Eco de Sitges* i *Ruta 66*.