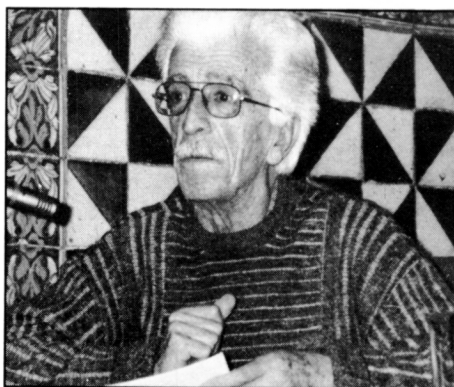


**Inconformistes sota el
franquisme (2).
Un cine-club actiu: el del
Reial Cercle Artístic**



Enric Ripoll-Freixes

No pot valorar-se plenament l'activitat dels cine-clubs als Països Catalans en general, i a Barcelona en particular, durant els «anys difícils» d'inconformisme contra el règim franquista, sense considerar les activitats de quatre cine-clubs, i no precisament pel fet de ser-ne jo el principal responsable. Ja hem parlat del Cercle Lumière (cine-club de l'Institut Français), creat en col·laboració. Avui em toca parlar del cine-club que va encarregar-me el Reial Cercle Artístic barceloní. Més endavant, tal vegada ho farem amb el Cine-club Bezinco (una singular iniciativa d'una empresa dedicada a les especulacions de Borsa) i el de la ciutat d'Eivissa.

Gràcies a un canvi de Junta i al fet d'entrar-hi insòlitàment uns socis joves i amb idees actuals, el Reial Cercle Artístic de Barcelona va organitzar unes sessions cinematogràfiques regulars i en les millors condicions: sala i projector de 35 mm de propietat, més el complement d'un de 16 mm que llogàvem en favorables condicions a un fervent afeccionat. Totes les projeccions eren d'una perfecció tècnica impecable (i continua, sense clàssica interrupció per manca d'un segon projector bessó). Per assolir una projecció semblant va caldre lluitar amb l'instal·lador —l'empresa OSSA—, per fer-li entendre que només era possible amb una pantalla completament plana i no amb la curvatura o arquejament que se'ns volia imposar (perquè estava «de moda» per culpa d'una mala interpretació tècnica quan es produí la irrupció de les pantalles amples i el *cinemascope*).

El Cercle va afiliar-se a la Federació Nacional de Cine-clubs per poder projectar les pel·lícules que aquest organisme estava autoritzat a importar en exclusiva i per accedir amb facilitats a no pocs títols

interessants que facilitaven les embaixades i els consolats estrangers (principalment els de França i Itàlia, però també els de Canadà, Suècia i els Estats Units). Naturalment, es llogaven pel·lícules corresponents als circuits comercials, doblades, encara que preferíem les versions originals subtítolades, i repudiàvem les còpies massa censurades. També hi va col·laborar la Filmoteca Nacional.

Com és sabut, els cine-clubs van ser un reducte cultural on, amb el pretext de parlar de cinema, s'abordava l'actualitat d'àmbit local i estatal. Això, els delegats governamentals ho sabien i, amb freqüència, enviaven llurs «espies» (els quals, cal dir-ho també, es comportaven amb elegància i noblesa, ja que no tan sols anunciaven la seva presència, sinó que també «avisaven» que no es seguís endavant amb determinada derivació d'una explicació o d'un col·loqui, i evitar d'aquesta manera una sanció; no sempre, però, era fàcil negociar amb ells i, menys encara, amb la central, situació que ha donat lloc a no poques anècdotes, que, a tanta distància —temporal i mental— ara ens poden semblar ridícules, derisòries i fins i tot inversemblants.

Les sessions van tenir sempre lloc a la seu de l'entitat (carrer dels Arcs, núm. 5). L'assistència de públic va ser sempre molt bona, fet que obligava a projectar les pel·lícules dues vegades (a la tarda i al vespre), i també la participació en els col·loquis per part dels assistents al terme de les projeccions. Sessions presentades per mi mateix, però també per altres cineastes, com específic en aquests casos. Sempre, i malgrat les restriccions dels últims temps, es van editar programes de mà orientadors/informadors, que la presentació verbal venia a completar.

Any 1966: espectacle i cultura cinematogràfica

La primera sessió va tenir efecte el 29 de gener del 1966 (l'última, el 2 d'octubre de 1971, quasi sis anys d'activitats ininterrompudes; quasi un rècord!). Pel·lícula base del programa: *Fresas salvajes*, d'Ingmar Bergman.

Sessió 2 (3 febrer): primera xerrada sobre «Gèneres i estils cinematogràfics: I. Els primitius», per Enric Ripoll-Freixes, amb la projecció d'uns quants curts del geni de la fantasia i la il·lusió Georges Méliès.

Sessió 3 (4 febrer): *Un lugar en la cumbre*, de Jack Clayton. Primera topada amb el delegat local de la censura: no ens volia autoritzar el programa de mà perquè aquest parlava d'una noia fadrina «embarazada», i això era una immoralitat; hi va haver d'intervenir tota la meva punyent ironia (li vaig assegurar que el

despertarien aquell vespre les rialles del nostre públic en saber la raó per la qual no se'ls donava l'habitual imprès) i tota la diplomàcia, posterior, del gerent del Cercle. Aquesta anècdota en recorda una altra, del Cercle Lumière, corresponent al programa de mà de la pel·lícula *No matarás*, de Cayatte. Censura no autoritzava el text perquè parlava d'una França en guerra i de l'ocupació a París per les forces nazis, situació estretament lligada a la peripècia argumental de la cinta; tampoc va acceptar canviar els «nazis» per «exèrcit alemany»!

Sessió 4 (26 i 27 febrer): estrena de *Tiburoner*, de Luis Alcoriza. Gràcies a la Federació va ser possible projectar a tot l'Estat aquesta magnífica mostra del nou cinema mexicà.

Sessió 5 (3 març): segona xerrada sobre «Gèneres i estils: II. La conquesta d'un llenguatge», per Joan Francesc de Lasa, i projecció de *Los Nibelungos*, de Lang.

Sessió 6 (12 març): *Casque d'Or*, de Jacques Becker, una de les millors cintes d'aquest excepcional realitzador, i també de l'actriu Simone Signoret.

Sessió 7 (17 març): tercera xerrada de divulgació cinematogràfica: «El documental», amb la projecció de *Verdun* (de Léon Poirier) i *Hombres de Arán* (de Flaherty).

Sessió 8 (20 març): rigorosa estrena de *Michelangelo*, inspirat llargmetratge documental de Carlo L. Ragghianti, especialment sobre les pintures de la Capella Sixtina vaticana, que es van poder admirar de prop i amb tot detall. Fou una autèntica sensació per als assistents. cinta cedida per l'Institut Italiano di Cultura.

Sessió 9 (26 març): *Los tarantos*, de Rovira-Beleta, on els gitanos i una insòlita Barcelona nevada protagonitzen una bella i emotiva versió actual dels eterns amants de Verona, Romeu i Julieta.

Sessió 10 (3 abril): *Enamorada*, d'Emilio Fernández, una altra vessant romàntica i esteticista de la cinematografia mexicana.

Sessió 11 (11 abril): quarta xerrada de divulgació, amb «Diversitat del documental» i presentació d'un excepcional lot de curts cedits per l'Institut Français; en destaquem *L'Enfer de Rodin* i *La Beauté de l'efford*.

Sessió 12 (23 i 24 abril): *Salvatore Giuliano*, de Francesco Rosi. El col·loqui fou un dels més animats i fecunds de tots, en el transcurs del qual es van posar en relleu, perquè així el film ho permetia, les maniobres i violències que la Democràcia Cristiana va utilitzar per guanyar majoritàriament les primeres eleccions democràtiques (1948) de postguerra, en demèrit de l'atacat Partit Comunista; res que no sapiguem els lectors de diaris i llibres d'història. No tothom va entendre i valorar de la mateixa manera el que es va dir i debatre cordialment allí, amb semblant desimboltura i llibertat a la utilitzada pel realitzador de la cinta. I aquest espectador dissident va presentar

una denúncia a la Junta Directiva..., la qual la va arxivar per considerar-la una ximpleta, després d'informar-se degudament.

Sessió 13 (30 abril): *Tempestad sobre Washington*, d'Otto Preminger, presentada per Miquel Porter. Una altra pel·lícula polèmica, que tothom es va prendre amb l'admiració i aprovació que mereixia, i que condemna determinats procediments de la justícia i el Senat a Estats Units, que limiten els drets dels ciutadans. Gràcies a aquesta pel·lícula (i a una de les primeres cròniques d'Àngel Zúñiga des de Nova York com a corresponsal d'un diari barceloní), sabem que cap homosexual no pot ocupar un càrrec governamental o d'àmbit federal, clau de la intriga argumental brillantment sostinguda pel realitzador i els intèrprets.

Sessió 14 (1 maig): «El documental sobre art», xerrada acompanyada de la projecció d'una colla de curts cedits per l'Instituto Italiano de cultura.

Sessió 15 (5 maig): Estrena de *Torero*, de Carlos Velo, una altra mostra i vessant de l'aleshores ben interessant cinema mexicà. Es tracta d'una obra mig documental, mig ficció-reconstrucció, sobre Luís Procuna i les seves dramàtiques i testimonials experiències amb les curses de braus.

Sessió 16 (8 maig): *Cléo de 5 a 7*, d'Agnès Varda, presentada per Jordi Torras; cinta essencialment femenina pel contingut i l'estil. Il·lustra amb sensibilitat un problema de comunicació d'una dona que pretén fugir de la idea de la mort que l'obsessiona amb mil nicieses. L'actitud inicial és passiva; després, recapacita, pensa en els altres i separa les seves limitacions egoistes... Va significar el descobriment d'una realitzadora jove, valenta, original i delicada.

Sessió 17 (5 juny): estrena de *Tres cuentos colombianos*, de Julio Luzardo i Alberto Mejía, o la constatació que altres països de l'Amèrica Llatina estan capacitats per a fer pel·lícules d'un cert valor artístic i moral, amb la capacitat d'entretenir, a més, l'espectador.

Sessió 18 (8 juny): estrena de *Le Rideau cramoisi*, d'Alexandre Astruc, una filigrana cinematogràfica sobre una passió amorosa. Va permetre que el nostre públic descobrís un realitzador important corresponent als corrents intel·lectuals del nou cinema francès, i una actriu sublim (Anouk Aimée), la triomfant carrera de la qual va quedar truncada per un inoportú matrimoni. Complement: el bellíssim documental *Crin blanc*, d'Albert Lamorisse. Programa facilitat per l'Institut Français.

Sessió 19 (11 juny): *Con faldas y a lo loco*, de Billy Wilder, una divertida farsa presentada per Romà Gubern. No cal insistir sobre les característiques i valors d'aquesta cinta, prou coneguda.

Sessió 20 (18 i 18 juny): “El documental i el curtmetratge com a creació”, nova xerrada sobre divulgació cinematogràfica, amb la

projecció de cinc curts, entre ells *Le Petit soldat* (dibuix) i *Le Foulard de Smyrne*, cedits per l'Institut Français.

Sessió 21 (25 juny): revisió amb caràcter d'estrena de *Liebelei* (*Amoríos*), de Max Ophuls, una comèdia sentimental vienesa, de refinada factura, que va sorprendre pel seu interès encara ben actual i l'encís dels seus intèrprets.

Sessió 22 (9 juliol): *Diferente*, d'Alfredo Alaria i L. M. Delgado, una agosarada pel·lícula —considerant aquells temps— que defensa els diferents «marginats» i perseguits pel règim utilitzant les vivències del protagonista, que es debat entre els conflictes familiars (reflex dels socials) i el seu temperament artístic consagrat al ballet.

Sessió 23 (30 octubre): estrena de *Los diamantes de la noche*, del txec Jan Nemec, evocació de les peripècies de dos adolescents presoners que poden escapar de les urpes dels nazis, camí dels camps d'extermini. Una filigrana cinematogràfica i un quasi document testimonial sobre fets que part del món volia ignorar o oblidar.

Sessió 24 (6 novembre): sisena selecció sobre el documental mundial, amb la presentació-estrena de *La marcha*, reportatge per a la TV de James Blue, i altres títols nord-americans.

Sessió 25 (20 novembre): *Dulce pájaro de juventud*, de Richard Brooks, amb els conflictes generacionals, de classe, de prepotència caciquil, amorosa i de supervivència d'un jove aspirant a actor, «protegit» per una actriu famosa en decadència i enamorat de la filla d'un violent cacic de províncies. Un dels èxits de Paul Newman i Geraldine Page.

Sessió 26 (27 novembre): estrena de la cinta rumana *Han robado una bomba*, de Ion Popescu, presentada per J. F. de Lasa. Una rara oportunitat d'accedir a la cinematografia de Romania en la vessant de sàtira i humor.

Sessió 27 (18 desembre): *Tiempos modernos*, de Charles Chaplin, una revisió que sempre s'agraeix i una sàtira sobre la qual ja s'ha dit tot.

Any 1967: l'aportació dels clàssics i dels novíssims

Sessió 28 (14 gener): *Moulin Rouge*, de John Huston, una pinzellada sumptuosa, patètica i sensiblera sobre un pintor (Toulouse-Lautrec) i la seva circumstància (París del final de segle).

Sessió 29 (21 gener): revisió amb honors d'estrena d'*El abanico de Lady Windermere*, obra mestra de la ironia i el sarcasme sobre una societat hipòcrita realitzada per Ernest Lubitsch sobre la igualment excepcional obra de teatre d'Oscar Wilde. O com la imatge cinematogràfica pura pot traduir una colla d'expressius diàlegs.

Acompanyament al piano, com es feia a l'època, per Joan Pineda, transformant una possible exhumació de museu en una obra viva.

Sessió 30 (28 gener): presentació de tres migmetratges de final de carrera de l'Escuela Oficial de Cine, de Madrid, per deferència del seu director: *A este lado del muro* (d'Angelino Fons), *El Niño de Vallecas* (de José Luis Egea) i *Luciano* (de Claudio Guerin). (No va arribar a temps un quart títol previst: *Doña Rosita la Soltera*, d'Antonio Artero.) Una sorpresa agradable que posà en relleu la imaginació, el talent, l'ofici i la sensibilitat d'uns aprenents de cineasta força avantatjats, en acabar els estudis oficials.

Sessió 31 (4 febrer): estrena d'*Ordet* (*La palabra*), de Carl T. Dreyer, presentada per J. F. de Lasa, cinta difícil per austera, però fascinant pel rigor del contingut i la intensitat de les imatges. Es basa en una obra teatral, encara que no ho sembli (perque hi predomina la part visual) i parla d'un suposat miracle entre pagesos danesos d'una altra època, quan encara es creia en determinades particularitats i encisos de la religió, sigui del color que sigui. Però aquesta no és una cinta religiosa, sinó sobre un dels aspectes humans: la fe i la credibilitat. (Tres títols eminents marquen la carrera de Dreyer, tots presentats als membres del cine-club: *La Passion de Jeanne d'Arc*, *Ordet* i *Gertrud*.)

Sessió 32 (4 i 5 març): primera selecció de documentals britànics, que expliquen l'oclusió del *free cinema*, amb *Todos los días excepto domingo* (d'Anderson) i *Expreso nocturno* (de Watt) en primer terme, que responen al postulat de John Grierson, mestre entre els mestres documentalistes: «El documental és l'adaptació creadora de la realitat en acció». Presentats per A. García-Seguí.

Sessió 33 (11 març): estrena de *La red*, d'Emilio Fernández, com a continuació del cicle mexicà. Romanticisme i lleugera crítica social-religiosa.

Sessió 34 (18 març): estrena de la complexa i important cinta *El manuscrito encontrado en Zaragoza*, del polonès Wojciech Hass, adaptació d'una novel·la d'èxit (aleshores encara no traduïda al català ni al castellà), evoca una Espanya pintoresca del principi del segle passat, entre la fantasia i la realitat, la lleugeresa i la sàtira, en una sèrie d'històries implicades o encadenades una dintre de l'altra en aparent desordre sobre les aventures d'un capità de la guàrdia valona que viatja per la Península i es topa amb dues princeses mores que li expliquen una colla de curioses anècdotes... Una nova sorpresa — sumptuosa, perfecta, estimulant — dels cinemes de l'Est. Presentació a càrrec de Miquel Porter.

Sessió 35 (1 abril): *Los Nibelungos*, de Fritz Lang, un dels grans títols muts de l'edat d'or del cinema alemany i mundial. Acompanyament al piano per Joan Pineda.

Sessió 36 (16 abril): segona selecció de documentals britànics, amb títols de diferents autors i corrents.

Sessió 37 (29 abril): dues pel·lícules tan diferents com interessants: *El nacimiento del cine* (de Roger Leenhardt), que explica com va inventar-se i estendre's l'espectacle més popular del món, millor i més entretingudament que el millor dels llibres o conferenciants, i *Carmen*, una de les creacions més insòlites de Charlie Chaplin.

Sessió 38 (6 maig): revisió, amb caràcter d'estrena, de la *La Passion de Jeanne d'Arc*, una de les obres més originals, belles, colpidores i polèmiques de la història del cinema, per Carl T. Dreyer, amb acompanyament musical al piano per Joan Pineda.

Sessió 39 (27 maig): estrena d'*Igen (Sí)*, de György Révész, un dels representants més valuosos i significatius de la cinematografia hongaresa, que ha donat noms de relleu com Paul Fëjos, Zoltán Fabri, Karoly Makk, István Szabó i Miklós Jancsó. La cinta tracta d'un drama de consciència sobre l'avortament, i barreja la realitat objectiva amb els pensaments i records intensament subjectivats del protagonista, obsessionat per la guerra (matances en massa) i els perills atòmics (un futur amenaçat).

Sessió 40 (3 juny): xerrada sobre «El cinema per dintre», a càrrec del realitzador Pere Balañà, i projecció de tres dels seus curts d'argument: *Un día más*, *Una limosna pro barracas de San Casimiro* i *El niño y los vagabundos*, o què es pot fer amb pocs mitjans i molt talent i imaginació, a més de sensibilitat. La carrera de Balañà va culminar amb el llarg *El último sábado*, i després es va retirar, forçat per les circumstàncies, malgrat que es tractava d'un dels valors més segurs i prometedors del «nou cinema» espanyol, com ja vam explicar en parlar de la revista *Lumière*.

Sessió 41 (10 juny): revisió d'*El gabinete del Dr. Caligari*, de Robert Wiene, un clàssic original, torbador i apassionant, i un dels títols més representatius de l'expressionisme alemany. Amb acompanyament musical al piano per Joan Pineda.

Sessió 42 (17 juny): estrena de *La reineta dorada*, d'Otakar Vávra, dintre el cicle txec. Es tracta de la narració subjectiva d'un home desorientat que torna, al terme de la seva vida, al seu poble. I recorda altres temps i il·lusions de joventud, i també es disposa a posar remei a les conseqüències d'una covardia; però ja és massa tard... La cinta evoca igualment l'evolució política del país (de la guerra de 1901, provocada per Bismarck, a la socialització actual, passant per un parèntesi amorós de pau, l'ocupació nazi i la difícil postguerra a causa de la negativa influència stalinista). Una pel·lícula formalment diferent, perquè Vávra utilitza un llenguatge filmic nou: el principi videofònic de conflictes, per a superar la influència literària de la novel·la en què la cinta es basa.

Sessió 43 (28 octubre): estrena de *Pedro, oveja negra*, de Milós Forman, un capítol més de la panoràmica txeca. Un quadre de costums familiars i socials, amb un adolescent maldestre com a protagonista: un trivial aprenent que s'obre a la vida (conflictiva amb els pares) i a l'amor (que fracassa, per massa tímid). Tractat amb realisme poètic i tendre veritablement captivador, que recorda l'Ermanno Olmi d'*El empleo*.

Sessió 44 (25 novembre): estrena d'*El acusado*, del txec Jan Kadar i Elmar Klos, que s'atreveix a posar en primer terme uns quants errors del socialisme traduïts en lamentables injustícies, i que calia corregir en lloc de refugiar-se còmodament en acusacions personalistes que no arreglen res. Una lliçó de cinema i humanisme. (Dels dos realitzadors tindriem ocasió de conèixer igualment, en sessions minoritàries, *La muerte se llama Engelchen* i *La tienda de la calle Mayor*.)

Sessió 45 (16 desembre): revisió, com a primer títol d'un cicle espanyol, de *Cómicos*, de Juan Antonio Bardem, una cinta i un realitzador ben coneguts, malgrat la desafecció de part del públic d'aleshores pel cinema espanyol.

Any 1968: col·laboració amb el curset d'Ayxelà

Sessió 46 (28 gener): estrena d'un programa cubà amb el llarg *Cumbite* (de Tomás Gutiérrez Alea) i el curt documental *Ciclón* (de Santiago Álvarez). Un autèntic impacte del cinema cubà actual, confirmat per l'encert de títols posteriors.

Després d'un breu parèntesi d'inactivitat, el cine-club va col·laborar en el curset cinematogràfic que desenvolupava la botiga Ayxelà (al marge dels interessos comercials i com a editora de la revista *Imagen y Sonido*), aportant les tretze sessions que detallem, presentades i comentades per destacades personalitats del cinema de la nostra ciutat. En ocasions es van repetir programes anteriors.

Sessió 47 (11 desembre): *Nacimiento del cine*.

Sessió 48 (18 desembre): *Tres cuentos colombianos*.

Any 1969: de França als països socialistes de l'Est

Sessió 49 (8 de gener): *El acusado*.

Sessió 50 (15 gener): *Carmen*, de Chaplin, i *La muñeca*, de Lubitsch.

Sessió 51 (12 febrer): *Contra el imperio del crimen*, de William Keighley, un dels títols clàssics del gènere de gàngsters, amb James Cagney.

Sessió 52 (19 febrer): *Mi tío*, de Jacques Tati, una de les més grans creacions del genial còmic francès.

Sessió 53 (12 març): *Ladrón de bicicletas*, de Vittorio De Sica, un dels títols més importants d'aquest realitzador i del neorealisme italià.

Sessió 54 (26 març): *Salvatore Giuliano*.

Sessió 55 (9 abril): *Scarface*, de Howard Hawks, un altre títol mític sobre els gàngsters, i el migmetratge *Hombres de Aran* (de Flaherty).

Sessió 56 (16 abril): *Mascarada*, de Willy Forts, una comèdia sentimental vienesa-germànica d'un encís i una sensibilitat considerables, amb Adolf Wohlbruck i Paula Wessely.

Sessió 57 (14 maig): estrena de *Los mártires del amor*, de Jan Nemeč, una cinta txeca interessant i important.

Sessió 58 (21 maig): *La caza*, de Carlos Saura.

Sessió 59 (11 juny): estrena de *Verano en la montaña*, de Peter Bacsó, del cicle hongarès. Amb aquesta sessió acaba la col·laboració en el curset, que va acabar abans d'hora per manca d'entesa entre els diferents professors i responsables.

Sessió 60 (11 octubre): *La fiera de mi niña*, de Howard Hawks, un exemple discret per banal d'un gènere, la comèdia, en què va sobresortir el cinema nord-americà.

Sessió 61 (5 novembre): *Hôtel du Nord*, de Marcel Carné, un lloc on coincideixen diversos destins humils o derisoris, amb un tractament realista i poètic. Un típic, brillant i corprenedor exemple del denominat «realisme negre» francès dels anys trenta i quaranta, juntament amb altres títols del mateix Carné, Jacques Feyder i, més esporàdicament, René Clair. Aquest poema humà està interpretat per Arletty, Annabella, Louis Jouvet i Jean-Pierre Aumont. (Per gentilesa de l'Institut Francès.)

Sessió 62 (8 novembre): *Les Visiteurs du soir*, de Marcel Carné, una altre de les seves grans pel·lícules. Obligat per la censura dels nazis ocupants, Carné es refugia en la fantasia, renunciant —com altres realitzadors, per continuar treballant— a criticar d'una manera directa una societat injusta i en descomposició. Va fer-ho, no per evadir-se de la realitat, sinó per proposar els seus habituals misatges, però en clau (una clau ben clara per als francesos no hipnotitzats per la por i els mètodes de l'ocupant): les maniobres del Diable per a manipular els habitants d'un castell, a l'Edat Mitjana, que ell acaba d'ocupar amb les seves forces invisibles, la revolta —per amor— de dos dels seus ajudants, materialitzant-se en una peripècia humana l'eterna lluita entre el Bé i el Mal, la temporalitat i l'eternitat..., en una mena de poema metafísic al cent per cent cinematogràfic i sense precedents (hauríem d'arribar, acabada la guerra, a l'*Orphée*, de Jean Cocteau). Mai Arletty no havia estat tant seductora i expressiva. (Per deferència de l'Institut Francès.)

Sessió 63 (2 desembre): estrena d'*Iluminación*, del txec Ivan Passer, alguna cosa més que una comèdia jove, sentimental i entretinguda con aparenta, on amb prou feines passa res. La trobada de dos amics músics és el pretext per a oferir-nos una imatge punyent de la societat txeca actual: la nova burgesia rural, enfonsada i perduda en el conformisme, la comoditat, la renúncia a tot esforç de superació, la pèrdua dels ideals..., i ofegada igualment pel conformisme, la mediocritat i la família. La cinta, amb molts personatges, no ens explica una «història» a la manera tradicional, sinó que ens mostra uns fets i un ambient que posa a l'abast de la nostra consideració. Unes notes d'humor alleugereixen aquest «quadre de costums» seriós i testimonial.

Sessió 64 (5 desembre): *Orphée*, de Jean Cocteau, cinta poètica per excel·lència i visual al cent malgrat que és obra d'un escriptor al cent per cent literari, però amb imaginació. Es tracta d'una versió moderna del clàssic personatge, on realisme, simbolisme i fantasia imaginativa es donen la mà al mateix nivell. Pot interpretar-se, si es vol reduir a una lògica, com l'aventura d'un home a qui l'encertat consell d'un amic —format d'una manera fantàstica— salva de perdre la seva enamorada; és a dir, que morí per ell. Fascinat per l'atractiu de les imatges i les troballes dels trucatges fotogràfics, no ho és menys pel treball dels intèrprets: Jean Marais i Maria Casares.

Amb el concurs de la revista *Lumière*, de Perpinyà, va pal·liar-se la no-publicació d'alguns textos als programes de mà amb dos fulls: *Trajectòria del film: I. El cinema mut* i *Trajectòria del film: II. El cinema sonor*. De fet, resumien diferents xerrades sobre l'evolució del cinema i completaven el contingut d'algunes sessions.

Any 1970: més francesos i uns quants espanyols

Sessió 65 (7 gener): estava programada *Destinées*, un tríptic de Christian-Jaque (*Lysistrata*), Jean Delannoy (*Jeanne d'Arc*) i Marcello Pagliero (*Elisabeth*). Per incompliment, freqüent, de la Filmoteca d'aleshores, va haver de substituir-se a última hora per *Sólo soy una mujer*, comèdia sentimental-humorística realitzada per Alfred Weidenmann segons el model nord-americà de la parella Doris Day/Rod Hudson, però amb més vivesa i menys convencionalismes i falsetats.

Sessió 66 (10 gener): *Mi tío*, de Jacques Tati, o la culminació de l'art i la gràcia d'aquest còmic francès, genial i inimitable, d'arrels que ens porten al *music hall* i la pantomima (com Linder, Chaplin i Keaton). Amb el pretext de divertir-nos amb un oncle despistat, maldestre i anticonvencional, Tati ens proposa una sàtira social amable, tan aguda d'intencions com bellíssima de forma. Més pessimista que

revolucionari, condemna determinats extremismes de la vida actual, per exaltar també uns ben determinats valors tradicionals. En realitat, i gràcies a l'escena final a l'aeroport, amb el fanal, la pel·lícula proposa una tesi familiar: és necessari que pares i fills s'entenguin, superant les diferències generacionals. El pare i el fill de *Mon oncle* ho assolixen gràcies a la intervenció, involuntària, de l'extrafolari oncle. Ni muda ni parlada, és una cinta eminentment sonora, ja que la música i els sorolls tenen tanta importància com les imatges, com en els moments més creatius dels anys trenta.

Sessió 67 (4 febrer): *Madame de...*, de Max Ophuls, per anar enriquint la proposada panoràmica sobre el cinema francès. Una còpia íntegra, sense les manipulacions de la versió comercial doblada. Formalment bellíssima i d'una *mise en scène* luxosa i refinada, ens proposa una variant del clàssic triangle: marit, muller, amant. Ambientada en la decadent societat noble del final de segle. Seran unes cares arracades l'instrument de què es valdrà el destí per fastiguejar el trio.

Sessió 68 (7 febrer): *Nobleza baturra*, de Florián Rey, amb Imperio Argentina. Una mostra de la qualitat i l'interès a què havia arribat el cinema espanyol, abans de la Guerra Civil, per complaure un públic majoritari i merèixer l'aprovació de la crítica. Una trajectòria que va truncar el triomf de les forces franquistes, el 1939. Un cinema popular, amb mercat propi assegurat, que no necessitava subvencions (manipuladores) ni altres controls aliens. Aquesta «comèdia rural» amb cançons fou un dels millors exemples, al costat de *Morena Clara*, *La pícara molinera*, *La verbena de la Paloma*, *Abajo los hombres* i una colla de sainets. *Nobleza baturra* encara pot complaure el públic actual, i per això va ser programada com a primer títol d'un projectat cicle espanyol.

Sessió 69 (4 març): estrena de *Les Amants de Montparnasse*, del francès Jacques Becker, sobre la vida, obra i amors del desgraciat pintor Modigliani. Amb una parella sublim: Gérard Philippe i Anouk Aimée.

Sessió 70 (7 març): *Raza*, de Sáenz de Heredia, o l'exaltació delirant del cap del franquisme en una història familiar al·lusiva, on es falsifica tot, incloent-hi la Guerra Civil, i tretze *fantasies rítmiques* de Norman McLaren. Aquesta sessió, extraordinària per la seva durada i el contrast del programa, oferia l'al·licient de poder presentar de nou a Barcelona (la primera va ser el 1953) unes quantes creacions curtes canadenques de l'escocés McLaren, pertanyents al gènere d'animació. Fantasia, ritme, color, tècniques originals... i, en algun cas, també intencionalitat (crítica). Un autèntic triomf del cinema *diferent*.

Quant a *Raza*, vol ser una mena de *cabalcata* britànica, però a l'espanyola/franquista, és a dir, forçant la realitat i traïnt la veritat i l'honestetat per exaltar l'esperit i la perdurabilitat de la «raça

espanyola» (?) per l'entremig de les vivències d'una família de militars, alguns membres de la qual viuran de diferent manera la Guerra Civil. La bellesa d'algunes imatges no poden amagar del tot la falsedat i l'afany propagandístic del contingut. Fou una de les pel·lícules més subvencionades, premiades i elogiades pels estaments oficials del període franquista... Convenia una revisió per a posar les coses al seu lloc. Quina acollida tindria, ara, una pel·lícula com *Raza*? De ben segur que la seva visió no s'aguantaria com ho fa *Nobleza baturra*, més antiga.

Sessió 71 (1 abril): estrena de *Gervaise*, de René Clément, una de les grans cintes d'aquest realitzador (només superada per *La Bataille du rail* i *Juegos prohibidos*) i del cinema francès. Adapta la novel·la social de Zola, *L'Assomoir*. Document al·lucinant sobre les condicions de vida de la classe obrera, aterrada per la duresa del treball, la ignorància, la misèria i l'alcoholisme, en la segona meitat del segle passat. Es concreta en les ambicions d'una dona, frustrades pels avatars socials, que buscarà en la beguda un consol a les seves desgràcies, en no poder evadir-se de la seva condició proletària, en un univers d'estructures indignants a causa de l'expansió del capitalisme i les ciutats industrials necessitades d'un proletari submís i miserable. Igualment, la millor interpretació de Maria Schell.

Sessió 72 (4 abril): Estrena de la cinta txeca *El regreso del hijo pródigo*, d'Evald Schorm. El protagonista intenta lluitar contra una crisi interna, de la qual no sap com sortir-se (fora d'una manera negativa i definitiva com és el suïcidi). Té tot allò que es pot desitjar en aquest món: un treball interessant, una muller encisadora, un fill que és tota una promesa, un apartament còmode, un automòbil... Què li manca? La resposta serà tant diferent com ho siguin les experiències i aspiracions de cada espectador..., encara que pel personatge siguin en realitat el tracte amb els altres, la desil·lusió socio-política deguda als avatars pels quals passa el seu país. Cinta oberta, encara que planteja obertament i clarament el problema de l'alienació i la llibertat (¿es pot creure en res quan et sents allunyat o aliè de la teva societat i quan manca considerablement la llibertat individual, base de la llibertat col·lectiva?).

Sessió 73 (6 maig): *Muerte de un ciclista*, de J. A. Bardem, que va permetre examinar en profunditat les noves condicions de treball i creació a què es veien sotmesos els cineastes espanyols a l'Estat regit per la dictadura franquista: conformisme, manca de llibertat, favoritisme, repudiació dels no totalment addictes al règim, competència salvatge per part dels films nord-americans (a causa del doblatge al castellà obligatori), censura doble i un llarg etcètera de desgràcies. En un context semblant, Bardem (i uns pocs noms més) va atrevir-se a realitzar aquesta obra, amb tossuderia i habilitat.

I amb el mateix esperit va participar a les primeres Conversaciones Cinematográficas de Salamanca (1955), on es va analitzar a bastament l'esmentada situació, primer intent col·lectiu de conscienciació professional. Amb *Cómicos*, *Muerte de un ciclista*, *Calle Mayor* i *La venganza*, Bardem va intertar reflectir aquesta realitat, d'una manera directa o indirecta, segons les possibilitats de cada moment. Una dura realitat que l'escàndol *Viridiana*, les recomanacions del Banc Mundial i la incorporació de «nous valors» joves, vindria a esquerdar seriosament durant la dècada següent: els anys seixanta.

Sessió 74 (9 maig): *A bout de souffle* (*Al final de la escapada*), de Jean-Luc Godard, una mostra ben coneguda i recordada de la *nouvelle vague* francesa.

Sessió 75 (2 juny): *Los jueves, milagro*, de José Luís Berlanga, una de les pel·lícules més tallades i tergiversades per la censura. Encara manté un cert interès i encant humorístic i crític, en ridiculitzar la credibilitat neuròtica de determinada gent i la comercialització d'uns suposats miracles d'intervenció divina. Una ridiculització que també li tocaria a l'anomenada caritat cristiana, i sobre la qual s'insistiria en *Plácido*, del mateix realitzador.

Sessió 76 (5 juny): estrena d'*Adieu Philippine*, de Jacques Rozier, pertanyent a la mostra de cinema francès i els nous corrents que s'hi produïen (*nouvelle vague*). Tracta del jovent en una successió de croquis o apunts marcant el final de l'adolescència i els inicis de la vida adulta a la qual arriba sense il·lusions o ganes, amb tota la colla de ruptures i crisis característiques. Va ser qualificada de «cinta pletòrica de tendresa i sensibilitat, bastant trista malgrat l'alegre embolcall, ben realitzada encara que sense massa pretensions».

Sessió 77 (2 octubre): revisió, amb honors d'estrena, de *Les Perles de la couronne*, de Sacha Guitry, nova pinzellada sobre cine francès: una mostra pertanyent al final dels anys trenta, enginyosa, burleta, capriciosa i mundana com el seu mateix realitzador-autor, home més de teatre que de cinema. El pretext per a passar amb fúria iconoclasta per damunt d'uns quants vanitosos personatges històrics és la troballa d'unes cròniques que parlen dels avatars de set valuoses perles...

Sessió 78 (5 octubre): estrena de *Touchez pas au grisby*, del francès Jacques Becker. Un cant a l'amistat viril (tema predilecte del realitzador) i una pinzellada més sobre el món de l'alta delinqüència que mana i dicta la seva llei. Com en *Casque d'Or*, resulta més important la descripció ambiental i dels personatges que la mateixa peripècia argumental.

Un canvi en la Junta Directiva del Reial Cercle Artístic, en què van recuperar el comandament les velles generacions, va provocar el final no anunciat de les activitats del cine-club: els nous responsables es van estimar més llogar la sala a una entitat que explotava bingos... Tot

un símbol! Del cine-club i altres activitats culturals, ja no se'n va parlar més, malgrat que durant llarg temps es va continuar netejant i cuidant el projector de 35 mm, per si de cas... Personalment, les meves activitats es van decantar cap a la participació més activa i, fins i tot, la creació d'altres cine-clubs.