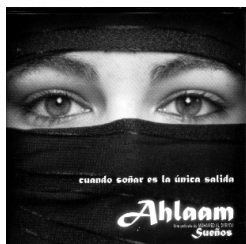


Any 2010. Programa especial. Suplement del núm. 7

6 abril – 21 maig 2010



Pòster d'*Ahlaam* (Sueños)  
de Mohamed Al-Daradji

## La Distribució a Espanya

El següent apartat de l'estudi podria considerar-se tangent al material de la nostra anàlisi, atès que el dedicarem a la distribució de pel·lícules que sí que s'estrenen al nostre país. Tanmateix, ens sembla que per a entendre la situació present que empeny a la marginació un sector del cinema que considerem fonamental, cal comprendre quines són les coordenades bàsiques sobre les quals es dibuixa el paisatge cinematogràfic estrenable a Espanya.

Des d'una perspectiva econòmica, s'afirma que l'espai cinematogràfic podria dividir-se fonamentalment en tres grans sectors: producció, distribució i exhibició. Podria semblar que aquest estudi hauria de centrar la mirada en el sector de la distribució; creiem, però, cabdal revelar la dinàmica de col·laboració entre els tres sectors i, en particular, la manera com al nostre país (com en molts d'altres) ens trobem davant d'una cadena de poder perfectament greixada en mans de les majors nord-americanes. Comencem l'estudi de la cadena de poder pel nexa entre producció i distribució: segons José María Álvarez Monzonillo i Jean Luc Iwens, «les empreses distribuïdores de capital estranger o amb connexions amb grans multinacionals, filials pràcticament sense poder de decisió respecte de la política marcada per les companyies americanes, dominen aclaparadorament el mercat». De l'anterior afirmació, es dedueix amb claredat que el sistema de distribució espanyol es veu regit per una actitud de sotmetiment a les empreses distribuïdores estrangeres, fonamentalment nord-americanes, que, al seu torn, treballen en estreta col·laboració amb les grans productores nord-americanes. El següent nivell de la cadena reflecteix de nou el sotmetiment del sistema espanyol a l'estranger: segons Santiago Maestro Cano i Elvira Canós Cerdà, «les petites distribuïdores valencianes s'han convertit en subdistribuïdores del material de les grans distribuïdores (encara que aquí es refereixi a la Comunitat Valenciana, els autors també comenten la seva generalització a tot l'estat) [...] Quan es parla de subdistribuïdores, s'entén per tals les empreses distribuïdores, generalment regionals o de zona, l'activitat de les quals és la de distribuir els títols d'una gran distribuïdora (transnacional o nacional)». Tot això, acompanyat per una concentració del negoci en mans d'aquestes grans distribuïdores: segons A. Cuevas: «actualment, s'observa una reducció dràstica en l'empresa mitjana, un tancament gradual de les petites i un aprofitament de mercat, amb una quota del 76'51% sobre el total de les recaptacions anuals de l'exercici, per a les 10 primeres distribuïdores (dades de 1999; el 2003 la quota ja és del 92%), de les quals només 3 disposen de llistes de material alienes als interessos de grans grups transnacionals nord-americans». Sembla clar que el sistema de distribució a Espanya és un oligopoli en mans, principalment, de grups nord-americans.

Un cop entesos els llaços que lliguen la distribució espanyola a la internacional, és interessant analitzar breument el sistema de negoci que es dona entre distribuïdors i exhibidors. I aquí tornem a trobar símptomes d'un procés, encara en estat embrionari, de sotmetiment al sistema nord-americà: «arribada al sector de l'exhibició de grans empre-

ses nord-americanes, que s'han apoderat d'alguns dels circuits més importants d'Espanya, amb l'objectiu d'assegurar-se, encara més si és possible, les recaptacions del seu material al nostre país. A part del cas de Cinesa (propietat de Paramount i Universal), principal grup empresarial del sector al nostre país, Warner Brothers es va associar amb la portuguesa Lusomundo i posteriorment amb el grup PRISA per tal d'introduir-se en el terreny de l'exhibició al nostre país». Tot i que, de tots els mètodes que s'utilitzen en la relació distribuïdor-exhibidor, el més preocupant és sens dubte el negoci *per lots*. I, a més, no sabem si preocupar-nos més pel fenomen en si o per les reaccions que suscita entre els seus participants. «La venda o contractació per lots consisteix a vendre a les sales un lot o grup de pel·lícules en què sol haver-n'hi una de més comercial com a capçalera de lot acompanyada per altres títols.» Les reaccions són les següents: Els distribuïdors argumenten que «no es pot permetre a l'exhibidor que seleccioni els films que ha de projectar, ja que en aquest cas només tindrien sortida al mercat les millors pel·lícules, i el film mitjà (que és el que sosté la indústria) i, per descomptat, el film inferior quedarien sense possibilitats comercials.» Atenció a la consideració d'allò que és una «millor pel·lícula», un «film mitjà» i un «inferior», calibrant clarament dels seus possibilitats d'èxit comercial. I la postura dels exhibidors és la següent: «A aquests els agradaria poder fer contractacions per unitat i també una selecció prèvia de les pel·lícules ofertes.» Algú dubta de quines unitats anhelien contractar per separar la majoria d'exhibidors? Sembla que ningú no considera en quina situació es deu trobar un exhibidor preocupat per la qualitat artística dels productes que contracta i projecta, sotmès a la voluntat dels lots que ofereixen les distribuïdores. Que potser existeix, realment, aquesta figura que sembla treia d'un temps passat o utòpic? Ens movem en uns sectors en què les pel·lícules són simples unitats calibrables segons el seu potencial econòmic. Ens agradaria, ara, parar atenció a una sèrie de factors que semblen regir el sistema de distribució del nostre país i que podríem englobar dins de la denominació de l'«oferta saturant». Segons José María López Monzonillo i Javier López Villanueva, (encunyadors del terme als seus informes anuals sobre el cinema espanyol per a la revista *Academia*), la política de l'«oferta saturant» podria definir-se segons els següents factors:

- Aquesta tècnica consisteix a saturar el mercat mitjançant la posada en circulació d'un gran nombre de còpies d'un film (entre 250 i 515 per a un parc de 3.488 sales). Es passa així d'una explotació extensiva en el temps a una explotació intensiva.
- Estructuració d'una «economia cinematogràfica Klee-nex», en què el film s'usa i s'oblida ràpidament pel fet de ser la demanda volàtil i efímera.
- Menor atenció dels espectadors amb la satisfacció immediata dels seus desitjos, i la saturació mediàtica extrema de les pel·lícules.
- Elevada rotació de títols pel fet que després de les dues primeres setmanes d'explotació els films recaptin entre el 30% i el 45% dels seus ingressos.
- L'esperança de vida es redueix a dos mesos, cosa que di-



Bamako d'Abderramane Sissako

ficulta el camí a aquells productes que necessiten llargs processos de maduració mitjançant el boca-orella.

Aquí ens agradaria afegir altres factors col·laterals d'aquesta política d'explotació intensiva:

- Hem percebut una tendència per part de les grans distribuïdores a disposar les estrenes de les pel·lícules més taquilleres (els tancs) de manera que no se sol·lapin. Conscients que cada tanc ha d'explotar les seves possibilitats durant la primera setmana de llançament, és visible una ordenació per torns. Així, és possible veure com el calendari d'estrenes forma una inquietant cua de tancs en formació d'atac. Aquesta pràctica ateny la seva màxima efectivitat durant la temporada d'estiu. L'última, se la van repartir amb un disciplinat ordre: HARRY POTTER Y EL PRISIONERO DE AZKABAN (18 - 24 de juny), SHREK 2 (2 - 8 de juliol), SPIDER-MAN 2 (16 - 22 de juliol), LA VUELTA AL MUNDO EN 80 DÍAS (23 - 29 de juliol), YO, ROBOT (30 de juliol - 5 d'agost), CATWOMAN (6 - 12 d'agost) i EL REY ARTURO (13 - 19 d'agost).
  - López Monzonillo i López Villanueva també adverteixen d'«una nova modalitat de distribució implementada al llarg de 2003 que ha consistit a unir la globalització a l'oferta saturant: una pel·lícula s'estrena així de forma massiva el mateix dia i a la mateixa hora en els territoris més importants del món. La campanya aconsegueix convertir-se en notícia». Això enforteix el poder dels tancs, que justament es nodreixen d'això: de no ser únicament pel·lícules, sinó esdeveniments a escala mundial.
  - El nivell de concentració del públic al voltant d'aquests tancs ha arribat a extrems realment alarmants. Per exemple, tant l'any 2002 com el 2003, les 10 pel·lícules més vistes (se'n van estrenar aproximadament 550) van concentrar el 23'8% del total d'espectadors de cinema de l'any.
  - Si durant l'any 2001 les 10 pel·lícules nord-americanes més vistes es van estrenar en 268,3 sales de mitjana (EL PLANETA DE LOS SIMIOS es va estrenar en 318), l'any 2003 les 10 més vistes es van estrenar en 369'6 sales de mitjana (HOMBRES DE NEGRO 2 en 534), i el 2004, en 395'9 sales de mitjana (TERMINATOR 3 es va estrenar en 580). Un creixement del 48% en dos anys.
- Acabem aquest apartat amb una petita reflexió de López Monzonillo i López Villanueva sobre la consideració que se li dona al cinema dins del nou i proliferant espai dels multiplex (locals amb sis o més pantalles i, almenys, 2.000 butaques) i megaplex (complexos a partir de 15 pantalles i 4.000

butaques o més) instal·lats dins de les grans superfícies comercials: «el cinema passa així dels centres naturals (la gran via de les ciutats) als centres comercials artificials, noves àgores a l'estil grec on es crea artificialment una ciutat que sembla oberta, segura, neta, ordenada, a temperatura ideal i amb la desparticularització d'un espai que passa a ser reconegut per tothom; en definitiva, una fortalesa a la qual s'arriba sobretot en cotxe, on ningú no hi viu i tothom hi consumeix». Concloem aquí manifestant-nos en contra d'aquesta forma d'interpretar el cinema, el cinema com a forma de consum. Nosaltres vivim el cinema i no ens sentim identificats amb gairebé cap de les maneres de tractar el cinema comentades en aquest text. Potser ens sentim més identificats amb l'espectador que visita les anomenades sales d'art i assaig o de versió original, llocs que, tristament, també estan fallant-nos a l'hora d'educar la nostra mirada, d'obrir i enriquir els nostres gustos, de permetre'ns veure què és el cinema avui.

Manuel Yañez (Miradas de cine, núm. 35, febrer de 2005) <http://www.miradas.net/2005/n35/actualidad/articulo1.html>

Davant de realitats numèriques que parlen d'un descens generalitzat d'assistència d'espectadors a les sales, les compres dels distribuïdors independents basculen actualment entre la selecció conservadora, la recerca de noves pantalles i, en algun cas, l'actitud derrotista. «Penso que la situació empitjora i cada cop sóc més pessimista», sosté González Macho, responsable d'Alta Films, que assegura que «les pel·lícules són cada cop més cares de comprar i molt més difícils de rendibilitzar». El suport de les televisions, que poden sufragar en part els costos mínims de promoció d'un film, es revela, una vegada més, en paraules dels distribuïdors, com l'antidot dels verins del mercat. «El que cal invertir en còpies i en publicitat no es recupera gairebé mai en sales si no és amb la compra dels drets d'emissió per part de les televisions», assegura José María Morales, al capdavant de Wanda Films, una altra de les poques distribuïdores independents de la indústria espanyola. Vaques magres, per tant, per al cinema diferent, audaç, no normatiu, que ha d'obrir-se pas cap a l'espectador per altres camins.

Però, amb quins criteris bàsics decideixen les distribuïdores les pel·lícules que compren per a estrenar? Una pista ens l'ofereix en part la reflexió de González Macho: «No hem canviat res. Continuem fent-ho exactament igual que fa vint anys.» Possiblement, podem trobar aquí part de la resposta d'una de les seves principals preocupacions: «Faig enquestes constants en els meus cinemes [a part de ser propietari de la distribuïdora, també ho és de la cadena Renoir], i veig que el públic cada cop és més gran i que l'espectador jove és molt infidel». Renovar o morir. Alta Films ja no en té prou de confiar en Bertrand Tavernier o Ken Loach. «Hi ha una por molt gran de portar autors nous a les sales espanyoles», explica. Morales també és víctima d'aquesta por: «A Wanda hem virat en els darrers anys cap a un cinema més comercial perquè al públic li costa pagar diners per una pel·lícula sense una gran repercussió. És una qüestió de supervivència». Ja sigui perquè «el negoci avança cap a una concentració de títols» (José María Morales), perquè «els crítics espanyols no els presten atenció als festivals grans» (Alejandro Miranda, de Versus Entertainment) o perquè «el públic està cada cop més mediatitzat i embrutit» (González Macho), el que és cert és que determinats autors fonamentals per a la comprensió del cinema contemporani són completament ignorats per la distribució comercial espanyola.

La situació s'agreuja atès que, no només autors nous, sinó vells coneguts com ara Francis Ford Coppola i Nani Moretti, no troben tampoc sortida a les pantalles espanyoles. «Això passa, bé perquè els preus que han posat són molt alts per al mercat espanyol, o bé perquè ja han perdut l'interès». Morales afegeix dues conjuntures més: «Que el distribuïdor té problemes econòmics o que no troba les dates i sales escaients per a la seva estrena». En els casos de Wong Kar-wai, Gus van Sant i Todd Haynes, una de les possibles causes l'apunta Alejandro Miranda: «Sol a ser a causa d'un excés de pel·lícules per estrenar per part de la distribuïdora en possessió d'aquests títols. Això va en contra de la rendibilitat d'aquestes pel·lícules, atès que passat un temps la gent les ha vistes per altres mitjans.»

De la necessitat, virtut. Per a Morales, el fenomen no té

camí de tornada, raó per la qual assegura que «el cinema difícil» ha de trobar «el seu espai en altres formes de distribució que no són necessàriament alternatives, sinó paral·leles, com ara Internet». Per González Macho, tanmateix, la xarxa de xarxes és «ara com ara un paràsit que no produeix cinema; només en dona gratis». El director de Versus Entertainment, davant de la dificultat de col·locar les seves pel·lícules en sales, ha optat per l'estrena directament en format domèstic, com ha passat en el cas d'EDMOND, un guió de David Mamet dirigit per Stuart Gordon. «Per a certes pel·lícules suposa un disbarat», assegura Miranda, «ja que necessiten certa cobertura crítica perquè el públic les conegui», tal com succeeix sens dubte en el cas de SYNDROMES AND A CENTURY O JUVENTUDE EM MARCHA, que també s'han estrenat directament en DVD.

Carlos Reviriego i Jara Yañez («Gran Angular. Cine Invisible», Cahiers du Cinéma España, juliol-agost de 2008)



El baño del papa d'Enrique Fernández i César Charlone

### Ahlaam/Somnis

AHLAAM és una pel·lícula tan incòmoda com necessària. Una cosa és veure als telediaris la bogeria que es viu diàriament a Bagdad i un altra molt diferent és que vingui un cineasta i mostri a la gran pantalla tota aquesta misèria humana durant dues hores. El film barreja realitat i ficció per narrar la vida de tres iraquians: una noia que està a punt de casar-se, un estudiant de medicina i un soldat. Tots tres es converteixen en víctimes, tant del règim de Saddam Hussein com dels invasors nord-americans. L'equip d'AHLAAM va patir infinits problemes tècnics a l'hora de rodar, cosa que converteix la pel·lícula en una joia encara més bella. A l'Iraq no es permet importar pel·lícula de 35 mil·límetres, escasseja l'electricitat, de cinema, ningú no en sap gens i no hi ha actors professionals. Malgrat tot, AHLAAM va tirar endavant.

Olga Pereda (El Periódico de Catalunya, 19 de març de 2008)

### Bamako

L'escenari recorda un corral de comèdies. Però no un corral de comèdies espanyol, sinó un d'africà, un simple pati interior en una comunitat de veïns que sembla la d'un petit poble, si bé en realitat ens trobem a Bamako, la capital de Mali. La representació tampoc no és cap comèdia. Ben al contrari, es parla d'assumpes molt seriosos, encara que en certs moments sigui impossible no apuntar un somriure. Hi ha un públic molt divers i uns estranys intèrprets vestits amb togues. Togues a l'Àfrica? Sí, la representació, que no és tal, és un judici en tota regla, un procés que enfronta el poble africà, l'Àfrica civil, amb les institucions que tenen el poder econòmic al món: el Banc Mundial, l'FMI, el G8... No té sentit entrar en detall en l'argumentació que els advocats de Sissako van desenvolupant, advocats de veritat, que, una dada cabdal, parlen amb les seves pròpies paraules, sense respondre a un guió escrit: per si en quedava cap dubte, BAMAKO té un important perfil documental. Els seus punts de vista són irrefutables i coneguts de tothom.

Jaime Pena (Cahiers du Cinéma España, maig de 2007)

### El baño del Papa

Sembla que tots els països han viscut el seu particular BIENVENIDO MR. MARSHALL. A l'Estat espanyol, l'encarregat de plasmar-lo va ser Berlanga. A l'Uruguai, han sigut els debutants Enrique Fernández i César Charlone amb EL BAÑO DEL PAPA, Premi Horizontes al darrer Festival de Sant Sebastià. Protagonitzada pels actors César Troncoso, Virginia Méndez i Virginia Ruiz i per gent de carrer, la cinta mostra una història commovedora, plena d'humor, però també de tristesa, sobre la dignitat humana i la solidaritat.

El 1988, Melo, una petita ciutat uruguiana fronterera amb el Brasil, espera delerosa l'arribada de Joan Pau II i, consegüentment, la de milers de feligresos. Els habitants del poblet, pobres la majoria, saben què significa: gent que voldrà menjar, beure i comprar records. Beto, un petit contrabandista de pa sucat amb oli, es vol fer d'or amb una tassa de vàter. Tothom, tard o d'hora, haurà de fer les seves necessitats. Però ja se sap que les persones humils són eternes víctimes del destí.

Ramon Palomerias (Avui, 25 d'abril de 2008)

### El cumpleaños de Laila

El personatge d'Abu Laila reflecteix una confrontació entre un jutge obsesionat amb la llei i l'ordre, i el caos de la confusió per l'ocupació israeliana, i els seus efectes devastadors, vis-a-vis amb la divisió política i geogràfica palestina interna i les repercussions que duen al caos i a la incapacitat de suportar els detalls diaris de la vida. La diferència entre aquest film i els anteriors rau en el grau de claredat en què es mostrava el projecte nacional palestí, que era més obvi en els altres films, així com la cerca de la llibertat. Ara, després de tots aquests anys, l'ocupació encara roman. Avui dia estem immersos en l'e-laboració d'un projecte nacional palestí unificat.

Rashid Masharawi (<http://www.mundoarabe.org>, 28 de juny de 2009)



El cumpleaños de Laila de Rashid Masharawi

### Desgracia

La joventut s'enfronta a l'edat, la ciutat al camp, els negres als blancs, el mascle a la femella, el cor a l'intel·lecte i l'animal a l'ésser humà per retratar un món on imperen les lluites pel poder i la violència reprimida, en aquesta al·legòrica adaptació d'una novel·la summament al·legòrica del premi Nobel J.M. Coetzee —aclamada arreu del món i premiada el 1999 amb el Booker Prize—. En totes dues, assistim al captivador procés simètric de redefinició d'identitat i creences que experimenten un home, malaltissament procliu a l'autodestrucció, i d'un país, Sud-àfrica, en què el domini blanc ha arribat al final i on, ara, els negres necessiten airejar la seva ira, la seva frustració i potser la seva set de venjança. En totes dues, també es detecta certa fascinació simbòlica versos els gossos, i amb allò que el fet de posseir-los i sacrificar-los diu sobre una societat que es comporta de forma ferotge, bestial.

Nando Salvà (El Periódico de Catalunya, 31 de juliol de 2009)

### El edificio Yacopian

Egipte no només són piràmides, faraons i camells; la seva realitat és molt més profunda i en ocasions lletja, dura i cruel. Per esberlar els tòpics, el director novell Marwan Hamed, de 31 anys, ha decidit adaptar amb el mateix títol *L'edifici Iacubian*, el bestseller de 2002 d'Alaa Al Aswani. «La novel·la mostra la faceta que la societat egípcia rebutja reconèixer. L'obra reflecteix molt bé la malaltia, els diferents tabús i el pes de la religió en la societat egípcia contemporània», raona Hamed.

Hamed aborda temes candents en un país ple de contrastos, com l'actitud davant del sexe, la repressió policial, el fanatisme, la corrupció política, la tortura, l'idealisme dels joves, la discriminació de la dona, el fonamentalisme religiós i la diferència entre les classes socials; uns temes que van aixecar polseguera quan es va estrenar el 2006 al seu país.

Ramon Palomerias (Avui, 31 de maig de 2008)



## En el hoyo

Durant l'últim any, s'ha estrenat a diverses ciutats espanyoles la pel·lícula de Juan Carlos Rulfo EN EL HOYO, un documental sobre un grup d'obrers que van participar en la construcció del *segundo piso*, un viaducte de vint-i-cinc quilòmetres que desdobra una de les artèries principals de Ciutat de Mèxic.

EN EL HOYO planteja un tema molt interessant. Cada vegada més, els intel·lectuals viuen al marge del món del treball. Existeix una fascinació per la vida dels obrers, però, en el fons, l'experiència de Cha'belo, el Grande, el Guapo, Chómpiras o el Chaparro, resulta comunicable. Rulfo té la virtut de deixar passar les coses i de mostrar-les en la seva senzilla evidència, sense pretendre portar-les al seu terreny o treure'n una lliçó.

Julia Guillamon (La Vanguardia, 29 de juny de 2007) ▶



Gamperaliya de Lester James Peries

## Gamperaliya

Ens trobem a Ceilan, un país on la gent s'il·luminava amb petroli, on l'estat civil no existia i que comptava amb un règim veí com el de les castes que encara concertava els matrimonis. Tanmateix, la ruïna ja amenaçava la burgesia local. La ciutat, a GAMPERALIYA, apareix sota l'aspecte trist d'un despatx i d'un hospital, del qual es veu sobretot el dipòsit de cadàvers. Tanmateix, no hi falten els indicis d'exili i de modernitat: l'intendent enxampat que provoca, potser expressament, un malentès funest, el ferrocarril, els compartiments de tercera classe, el fill que no acaba els estudis, el metge per a qui l'art sempre s'atura davant els mals que la ciència desconeix, la fanfara occidental i la llengua anglesa.

Alain Masson (Positif, núm. 579, maig de 2009) ▶

## Gigante

La coproducció uruguaianoargentina GIGANTE arriba als cinemes quan tot just ha guanyat el Premi Horizontes al Festival de Cinema de Sant Sebastià. Un guardó que se suma als que va recollir al passat Festival de Berlín: Gran Premi del Jurat i Premi a l'Opera Prima. Credencials que fan del seu director i guionista, el novell Adrián Biniez, un dels cineastes més prometedors en parla hispana i confirmen fins a on ha arribat l'Uruguai en el panorama cinematogràfic, amb altres títols com WHISKY.

El «gegant» del títol és en Jara, un guarda de seguretat encarnat per Horacio Camandule (actor debutant procedent del teatre), que treballa al torn de nit vigilant un hipermercat de Montevideo. Un ganàpia a la trentena, tímid, que mata el temps fent mots encreuats, escoltant música, veient vídeos i vigilant el personal del centre gràcies a les càmeres de seguretat. La seva rutina canvia de manera radical quan descobreix la Julia (Leonor Svarcas, WHISKY), una empleada de neteja de qui s'enamora perdudament, fins al punt de seguir-la fora de la feina, però sense atreir-se a abordar-la.

Juan Pando (El Mundo, 2 d'octubre de 2009) ▶

## Grbavica, el secreto de Esma

Grbavica és el nom d'un barri de Sarajevo que va ser un camp de presoners durant la guerra, on es van dur a terme algunes tortures brutals. GRBAVICA és també el nom de l'opera prima de Jasmila Zbanić, recompensada

amb l'Ós d'Or al darrer Festival de Berlín. Jasmila Zbanić és una cineasta bosniana que utilitza el cinema per interrogar-se sobre les ferides provocades per la guerra i sobre les dificultats de poder-les superar enmig del limbe de la postguerra. Dotze anys després de la guerra, seguim la història d'Esma, una mare soltera de Sarajevo que viu amb la seva filla Sara.

Ens trobem davant d'una història d'aparença convencional, que reposa amb un cop d'efecte narratiu final de caràcter melodramàtic, que podem intuir amb certa facilitat a mesura que es desenvolupa la història. Com a obra convencional ens trobem amb una estructura dramàtica, excessivament tancada i massa lligada a un guió, que vol convertir els petits detalls de la vida quotidiana en matèria estructural per construir una reflexió més general sobre la difícil convivència traumàtica en el temps de la postguerra.

Àngel Quintana (El Punt, 29 de novembre de 2006) ▶

## Hana

Kore-eda procedeix a qüestionar els valors ètics del guerrer, una mica a la manera de certs westerns tardans que esmicolaven la mitologia del Far West.

I és que el seu protagonista principal és un jove samurai que ha de venjar la mort del seu pare (aquest fou el seu desig al seu últim sospir), però va mancat de destresa amb la catana i presenta un voluminós dèficit de valentia. Per si això fos poc, viu en un món sense guerres ni enfrontaments, on la figura del samurai pren caïres decadents. L'escenari és una vila pobra, un grapat de barraques apinyades, poblades per un mosaic de personatges pintorescos. Aviat descobrim que el tema central de la venjança improbable és una mera excusa per a explorar a fons aquest nucli humà divers i tumultuós.

Amb un gran sentit de l'observació de conductes, Kore-eda pinta un quadre costumista que bascula entre l'element coral i l'apunt intimista. L'autor reconeix la influència a la seva pel·lícula de LE CARROSSE D'OR, de Renoir, i és precisament el teatre (la festiva representació de la mateixa venjança del protagonista per part dels vilatans), allò que finalment serveix de brou de cultiu a HANA: Kore-eda ha aixecat davant dels nostres ulls una comèdia humana greu i lleugera alhora.

Jordi Batlle Caminal (La Vanguardia, 15 de juliol de 2007) ▶

## Leonera

Presentada a la secció oficial de l'últim Festival de Cannes i dirigida per Pablo Trapero LEONERA és la crònica creïble de l'adaptació de l'espai d'una presó (on, a més, ha d'aprendre a ser mare) per part d'una filla de bona família que, per complicacions de la vida, es troba implicada en un fet criminal del qual diu que no recorda res.

Imma Merino (El Punt, 30 de novembre de 2008) ▶

## Mare i fill

La trama de MARE I FILL es resumeix amb pocs elements: un fill, mai anomenat, un noi fort, encara jove i molt dolç, acompanya la mare malalta («Mama») fins al llindar de la mort. Teixit d'ínfims detalls, aquest reall, alhora tènue i dramàtic, hauria pogut caure en l'avorrit o en un naturalisme cru. Per esquivar aquestes trampes i deixar via lliure a l'expressió de la subjectivitat era necessari incloure una delicadesa infinita i un sentit artístic agut. L'escriptura escollida per Sokúrov aparta la pura reproducció analògica de la realitat enregistrada pel cinema tradicional a fi d'edificar un espai visual i sonor original. Filtres, lents especials, intervencions pintades sobre els mateixos objectius, enllumenats que juguen amb els claroscurs, sons dosificats i ritmats amb cura construeixen un dispositiu que fa de MARE I FILL una pel·lícula que no s'assembla a cap altra.

André Z. Labarrère (CinémAction, Éditions Charles Corlet, 2009) ▶



El meu veí Totoro de Hayao Miyazaki

## El meu veí Totoro

EL MEU VEÍ TOTORO sorgeix dels records que Miyazaki tenia de la seva mare durant el llarg període en què va estar malalta. D'aquells llaços establerts entre la mare i el nen que tenia entre 10 i 12 anys, no en neix una pel·lícula fosca.

El traç poètic està al servei d'una història d'aparença infantil prenyada de mil aventures fantàstiques amb Totoro, la criatura ventrada i voladora, com a principal antagonista. Miyazaki desborda amb els seus éssers màgics —com el gat gegant convertit en autobús— i la seva forma de dibuixar, animar i filmar el bosc, la cova, la casa i els alegres desplaçaments en la bicicleta del pare. Darrere de tot això, d'aquest caràcter edènic, persisteix una de les idees que recorre bona part de l'obra del director; el moment en què la innocència de la infantesa arriba al final i convé encarar el futur sense traumes.

Quim Casas (El Periódico de Catalunya, 30 d'octubre de 2009) ▶

## Prométeme

Emir Kusturica es manté fidel a la fórmula que l'ha convertit en el més fantasiós dels cineastes balcànics, l'únic capaç de tractar els temes més dramàtics amb un estil colorista i festiu en què es barregen milers de referències pròpies i alienes. La seva última pel·lícula no és l'excepció que confirmi cap regla. Es pot veure gairebé com una prolongació de l'anterior film del director, LA VIDA ÉS UN MIRACLE. En una altra localitat sèrbia on no passa mai res perquè no hi ha prou habitants perquè hi passi res de realment important. Un ancià vol que el poble torni a ser un lloc per sentir-se'n orgullós, i alhora vol renovar les pràctiques religioses construint una campana nova per a la malmesa església. Tot just s'ha clausurat l'escola, entre d'altres coses, perquè només compta amb una professora i un alumne, el nét de l'ancià, raó per la qual aquest envia el nen a ciutat perquè vengui una vaca, compri una icona per a l'església i, de pas, conegui una noia i hi festegi.

Així funciona Kusturica des de fa anys, per ratxes d'inspiració i a partir d'històries que poden desenvolupar-se cap a enlloc o bé prendre un camí narratiu més metòdic i correcte per després ser catapultades ràpidament cap a territoris propis de l'absurd.

Quim Casas (Dirigido, abril de 2008) ▶

## Qué tan lejos

Tània Martínez interpreta la Esperanza, una catalana que arriba sola a l'Equador i inicia un viatge pel país, paralititzat per un vaga general, en companyia d'una equatoriana que coneix a l'autobús i que es diu Tristeza (Cecilia Vallejo).

La pel·lícula juga amb el contrast entre aquest dos personatges. «Tristeza és una mica quixotesca —explica la directora i guionista—, té una visió del món que prové de la literatura, molt sòlida, que es va descobrint a mesura que viatja i es queda sense arguments. El seu és un món fràgil perquè està ancorat en d'idealisme.»

Esperanza, en canvi, «és més simple, però al llarg del camí demostra més capacitat per entendre el món». Són, tanmateix, dues persones que van canviant: «Al llarg dels viatges, de la vida, les identitats sempre estan en trànsit», destaca la cineasta.

Bernat Salvà (Avui, 21 de setembre de 2007) ▶

## Secret Sunshine

El títol de l'última pel·lícula de Lee Chang-dong, SECRET SUNSHINE, gairebé sembla un acudit sobre la rebuda de la seva filmografia a Espanya, atès que, de les quatre pel·lícules que la componen, no n'hi ha cap que s'hagi estrenat comercialment ni hagi estat editada en DVD al nostre país. És a dir, que el resplendor del seu cinema continua ocult per a l'espectador espanyol. SECRET SUNSHINE va competir fa dos anys al Festival de Cannes (tot enduent-se el premi a la millor actriu), i la seva arribada ara a les sales comercials salda un deute amb un dels noms més rellevants d'aquest nou cinema sud-coreà, amb el qual ja portem convivint tota una dècada.

En un pertinent article sobre el cineasta, José Manuel López deia que el cinema de Lee ens parla sempre de personatges «atropellats» per la Història, el temps o la societat en què els ha tocat viure. Lee no dubta d'acceptar certs codis del melodrama com a manera de desenvolupar el seu relat: una narració prolxa (142 minuts) marcada per tràgics punts d'inflexió i amb l'ombra d'un passat turmentador surant sempre fora de camp.

Roberto Cueto (Cahiers du Cinéma España, juny de 2009) ▶

## Sunflower

L'any 1976, la història de la Xina és testimoni de grans i importants esdeveniments. El president Mao mor, el terrorífic regnat de la «banda dels quatre» s'acaba i un gran terratrèmol sacseja la ciutat de Tangshan, a l'est, matant 200.000 persones. Per a la majoria de la població xinesa, allò va significar el final d'una era.

L'any 1987, Deng Xiaoping va dur a terme el programa de reforma per a obrir la Xina al món, i la vida de la població xinesa va començar a canviar dràsticament.

Tota la Xina estava immersa en el procés de transició de vell

a nou, cosa que originava grans problemes a la societat. La població xinesa comença a abandonar les seves tradicions. Arriba una accelerada persecució de la «modernitat» i un profund anhel de riquesa.

Havent crescut durant aquells vint anys, personalment sento els efectes d'aquesta metamorfosi. Les meves vivències personals en aquelles dècades de canvi es van convertir en els pilars d'aquesta pel·lícula. La pel·lícula es divideix en tres «capítols», situats el 1976, el 1987 i el 1999, respectivament, que pretenen mostrar el que va passar durant aquelles dècades. Però, en comptes de centrar la història en aquells esdeveniments històrics, explorem el període a través de les experiències d'una família.

Zhang Yang (Pressbook del film) ▶

## Tropa de élite

Inspirada en una novel·la autobiogràfica (la que escriu André Batista relatant les seves experiències a la Policia Especial de Rio de Janeiro), TROPA DE ÉLITE, no només comparteix amb CIDADE DE DEUS una determinada vistositat publicitària i un ritme de muntatge, sinó el desenvolupament episòdic de tres personatges que conflueixen en un clímax dramàtic. Si la pel·lícula de Fernando Meirelles feia una dissecció de l'infern de criminalitat a les favelas, TROPA DE ÉLITE posa al descobert els mecanismes operatius de les forces de seguretat que han de «protegir-les». Davant de la corrupció generalitzada dels cossos policials, la incorruptible BOPE (Companyia d'Operacions Especials) vetlla per l'equilibri en les relacions de poder de la societat. Són operaris atrapats en «un sistema que treballa per resoldre els problemes del sistema, no per resoldre els problemes de la societat», explica en off el Capità Nascimento, fil conductor del relat. La fascinació per la violència de José Padilha i la seva solvència per fer arribar a la pantalla amb dinamisme i agilitat narrativa un discurs agre sobre les jerarquies del po-

der basades en l'ús de la brutalitat, articulen un film tosc i solvent que ha despertat certes acusacions de profeteixisme. Per reaccionari que sigui el seu punt de vista no és una apologia del feixisme, allò que està en joc a TROPA DE ÉLITE, sinó un debat més suggeridor.

Carlos Reviriego (Cahiers du cinéma España, juliol-agost de 2008) ▶

## Wonderful Town

N'hi ha que filmen les històries d'amor com batalles. N'hi ha que les fan com pel·lícules d'aventures. I n'hi ha que s'hi acosten com a un fantasma i disposen la càmera amb la paciència dels que aspiren a capturar un espectre, una petjada d'uns altres temps. Veus llunyanes, impossibles de reproduir. L'amor com a petjada borrosa de la felicitat d'uns altres dies. Igual que els caçafantasmes contemporanis, que fan servir les càmeres digitals com a trampes per a aquells espectres que creuen veure entre nosaltres, Aditya Assarat s'acosta a una ciutat devastada pel tsunami de 2004 i intenta extreure de l'abandonament i de les ruïnes el testimoni d'una vida anterior, feliç, i les llavors d'un futur incert. WONDERFUL TOWN deixa entreveure les ferides d'un poble marcat per la tragèdia mitjançant l'esgotament d'allò proper: els silencis, les mirades llunyanes, els gestos d'hostilitat creixent i quotidiana. La imatge d'unes onades trencant a la riba amb què s'inaugura la pel·lícula troba el seu mirall al final, en un pla similar. Tot el que hi ha al mig, les amenaces velades, l'amor impossible, els fantasmes i les ferides, és el que converteix aquesta imatge plàcida en una metàfora de l'horror, en una premonició del desastre. El pitjor fantasma: la por d'allò que ve de fora, l'onada destructora que cal atallar, encara que sigui posant portes al mar.

Gonzalo de Pedro (Cahiers du Cinéma España, juny de 2008) ▶

## BIBLIOGRAFIA: EL 2% DEL MÓN

### Monografies:

- *Asian cinemas: a reader and guide*. Edinburgh: Edinburgh University Press, cop. 2006.
- *China siglo XXI: desafíos y dilemas de un nuevo cine independiente (1992-2007)*. Granada: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura: Filmoteca de Andalucía: Cines del Sur, 2007.
- *Chinese connections: critical perspectives on film, identity and diaspora*. Philadelphia: Temple University Press, cop. 2009.
- *El cine argentino de hoy: entre el arte y la política*. Buenos Aires: Biblos, 2007.
- *Cine mexicano*. Barcelona; Madrid: Lunwerg: México, D.F.: Instituto Mexicano de Cinematografía, cop. 2006.
- *The cinema of Australia and New Zealand*. London; New York: Wallflower, 2007.
- *Il cinema sudcoreano e l'opera di Jang Sun-woo*. Venezia: Marsilio, 2005.
- *Cinemas d'Asie orientale*. Conde-sur-Noireau: Corlet, 2008.
- Condee, Nancy. *The imperial trace: recent Russian cinema*. New York: Oxford University Press, 2009.
- *Contemporary Latin American cinema: breaking into the global market*. Lanham [Etc.]: Rowman and Littlefield, cop. 2007.
- Nagib, Lúcia. *Brazil on screen: cinema novo, new cinema, utopia*. London; New York: I.B. Tauris, cop. 2007.
- Davis, Darrell William, Yeh, Emilie Yueh-yu. *East Asian screen industries*. London: British Film Institute, 2008.
- *Dreams of a nation: [on palestinian cinema]*. London; New York: Verso, cop. 2006.
- Elena, Alberto. *El cine del tercer mundo: diccionario de realizadores*. Madrid: Turfan, DL 1993.
- Galbraith, Stuart. *Cine japonés*. Madrid [etc.]: Taschen, cop. 2009.
- Gertz, Nurith; Khleifi, George. *Palestinian cinema: landscape, trauma and memory*. Edinburgh: Edinburgh University Press, cop. 2008.
- Getino, Octavio. *Cine iberoamericano: los desafíos del nuevo siglo*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales: CICCUS, 2007.
- Noble, Andrea. *Mexican national cinema*. London; New York: Routledge, 2005.

## SELECCIÓ DE DOCUMENTS CONSULTABLES A LA BIBLIOTECA

- Shaw, Lisa; Dennison, Stephanie. *Brazilian national cinema*. London; New York: Routledge, 2007
- Thomas, Benjamin. *Le Cinéma japonais d'aujourd'hui: cadres incertains*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2009.

### Articles de revista:

- *Atlas de cine iberoamericano*. "Cahiers du cinéma España", especial n. 4 (sept. 2008), 34 p.
- Bellavita, Andrea. *Tropa de elite: gli squadroni della morte*. "Segnocinema", n. 152 (luglio-ag. 2008), p. 42-44.
- Bernal, Jordi. *Las heridas del desastre*. "Dirigido por...", n. 379 (jun. 2008), p. 26-27.
- Brooke, Michael. *Esma's secret*. "Sight & Sound", vol. XVII n. 2 (Feb. 2007), p. 53.
- Casas, Quim. *Leonera: alumbramiento y presidio*. "Dirigido por...", n. 382 (oct. 2008), p. 15.
- Casas, Quim. *Prométeme: la vida sigue siendo un milagro*. "Dirigido por...", n. 377 (abril 2008), p. 22.
- *Cine invisible*. "Cahiers du cinéma España", n. 14 (jul.-agosto 2008), p. 5-29.
- Cueto, Roberto. *El melodrama roto: Secret Sunshine, de Lee Chang-dong*. "Cahiers du cinéma España", n. 24 (jun. 2009), p. 37.
- Cueto, Roberto. *Triunfo de la picaresca: Hana, de Hirokazu Kore-eda*. "Cahiers du cinéma España", n. 1 (mayo 2007), p. 44-46.
- Debs, Sylvie. *Favela mode d'emploi = Favela modo de empleo*. "Cinemas d'Amérique Latine", n. 17 (2009), p. 109-123.
- Fernández, Enrique. *Exterior la croquette día = Extérieur la croquette jour*. "Cinemas d'Amérique Latine", n. 17 (2009), p. 135-144.
- Fernández, E.; Charlone, C. *El baño del Papa*. "Cahiers du cinéma España", n. 11 (abr. 2008), p. 45.
- Fernández Valentí, Tomás. *Desgracia: las nuevas reglas del juego*. "Dirigido por...", n. 392 (sept. 2009), p. 19.
- Fernández Valentí, Tomás. *Mi vecino Totoro: el fin de la infancia*. "Dirigido por...", n. 394 (nov. 2009), p. 16.
- Jaafar, Ali. *The Yacoubian building*. "Sight & Sound", vol. XVII n. 10 (Oct. 2007), p. 80-81.

- Masson, Alain. *Gamperaliya, changement au village: dignité*. "Positif", n. 579 (Mai 2009), p. 81-82.
- Masson, Alain. *L'immeuble Yacoubian: nostalgies cosmopolites*. "Positif", n. 547 (sept. 2006), p. 32-33.
- Navarro, Antonio José. *El baño del Papa: los pobres también sonrían*. "Dirigido por...", n. 379 (jun. 2008), p. 22.
- *Nuevo cine coreano*. "Nosferatu", n. 55-56 (jun. 2007), 300 p.
- Pedro, Gonzalo de. *Wonderful town*. "Cahiers du cinéma España", n. 13 (jun. 2008), p. 51.
- Pena, Jaime. *Huir hacia adelante: Leonera, de Pablo Trapero*. "Cahiers du cinéma España", n. 16 (oct. 2008), p. 38.
- Pena, Jaime. *Sócrates en África: Bamako, de Abderrahmane Sissako*. "Cahiers du cinéma España", n. 1 (mayo 2007), p. 51-52.
- Reviriego, Carlos. *Peones en el juego: Tropa de élite, de José Padilha*. "Cahiers du cinéma España", n. 14 (jul.-agosto 2008), p. 36-37.
- Rodríguez, Hilario J. *En el hoyo*. "Dirigido por...", n. 368 (jun. 2007), p. 19.
- Rodríguez, Hilario J. *Hana: sin reglas*. "Dirigido por...", n. 367 (mayo 2007), p. 19.
- Ruiz, Héctor. *Imágenes imaginadas: imaginario nacional en el cine latinoamericano contemporáneo = Images animées: l'imaginaire national dans le cinéma latino-américain contemporain*. "Cinemas d'Amérique Latine", n. 16 (2008), p. 160-169.
- Thabourey, Vincent. *Leonera: ligne de fuite*. "Positif", n. 574 (déc. 2008), p. 38.

### Pel·lícules:

- *Zavet (Prométeme) (DVD)*. sèrbia, 2007. **V.O.S.E., V.O.S.C.**
- *Mat i syn (Madre e hijo) (DVD)*. Rússia-Alemanya, 1997. **V.O.S.E.**
- Tonari no Totoro (Mi vecino Totoro) (DVD). Japó, 1988. **V.O.S.E., V.E.**

**V.O.S.E. Versió original amb subtítols en castellà.**

**V.O.S.E. Versió original amb subtítols en català.**

**V.E. Versió doblada en castellà.**