

SESSIÓ CONTÍNUA

Joan Brossa i el cinema

A cura de Jaume Maymó

HOME 1: I també m'agradava de fer forats a terra.

HOME 2: En realitat...

HOME 1: I treballar, i passejar.

HOME 2: I anar al cinema i anar al cinema.

(...)

Joan Brossa. *Segon acte, LA CARETA COLGADA*, 1959,
Teatre complet, III Poesia escènica 1958-1962, Edicions 62, Barcelona, 1978

SESSIÓ CONTÍNUA

Records de Joan Brossa

Tot parlant de cinema

Records d'altra gent

Enciclopèdia Joan Brossa

records de Joan Brossa

El meu pare treballava molt i no sortia gaire, però l'Exposició Internacional de 1929 va ser un esdeveniment que no es va perdre. I va anar-hi tota la família. Jo recordo molt bé l'avinguda de Maria Cristina, il·luminada amb aquell seguit de llums de Forestier; feia un gran efecte. També vam anar al cinema Coliseum, on s'acabava d'estrenar *El desfile del amor*; el noticiari era un reportatge sobre la inauguració de l'Exposició, feta pel Rei. Aquella no va ser, però, la primera pel·lícula que vaig veure: el meu pare em portava alguns diumenges a la sessió matinal. Em va fer molta impressió *El signo del Zorro*, de Fairbanks, i *Madame Sans-Gêne*. També recordo *Miguel Strogoff*, perquè el protagonista, Ivan Moszoukine, s'assemblava a un veí de casa. El descobriment del cinema va ser per a mi un esdeveniment extraordinari. Fairbanks, a qui jo deia "Dunglas", em tenia el cor robat i em continua agradant molt. El meu pare va gaudir amb aquella *Madame Sans-Gêne*, i els seus preferits eren Keaton, Charlot i Harolt Lloyd.

L'àvia (materna) també era molt afeccionada al cinema i m'hi portava molt sovint: els dijous a la tarda anàvem a l'Smart, al carrer Gran de Gràcia. Era, però, una enamorada del Chevalier a *El desfile del amor* i hi anava cada setmana; no és estrany, doncs, que jo en sàpiga de memòria la música. Confesso que no em feia res de veure tantes vegades la mateixa pel·lícula; m'agradava molt, potser per aquell costat obsessiu que cultivo només per les coses que de debò m'interessen. No té res de particular, doncs, que quan el meu oncle banquer em va preguntar si havia vist *El desfile del amor* i em va demanar que li contés l'argument, ho fes immediatament, i cantant! D'aquella època recordo *Magia blanca* per un actor que estava de moda, Jack Mullhall, i *Los Cuatro Diablos*, de Murnau. La música que acompanyava la pel·lícula sovint em ve a la memòria. Anys després, amb el meu cosí Mario Brossa vaig veure *Desfile de candilejas*, pel·lícula que em va permetre descobrir Busby Berkeley i els seus famosos "shows", que em van fer un gran efecte. Una altre pel·lícula de la qual conservo un record inoblidable va ser *Alas*, estrenada al Coliseum; era d'aviació i els avions em van impressionar molt. Era nord-americana, del 1927, dirigida per William A. Wellman i interpretada per Clara Bow, Richard Arlen i Charles Rogers; va ser la primera pel·lícula guardonada amb l'Oscar. (p. 19-20-21).

Per raó del veïnatge, anava ben sovint a dinar a casa l'àvia, i ella tenia cada dia *La Vanguardia*. Em va quedar gravat l'anunci de *Belphegor, el fantasma del Louvre*, una pel·lícula per episodis del 1927; el dibuix del fantasma em va

atraure, però encara em va obsessionar més el nom del personatge, Belphegor, fins al punt que somniava a la nit. (p. 21)

Un record agradable lligat amb un cosí del meu pare, Anton Brossa, era que li agradava el cinema i sempre parlava de René Clair: jo suposo que li agradava tant perquè li evocava la seva estada a París, que aconseguí gràcies a una beca que havia guanyat de jove. Una vegada vaig anar amb ell al cinema, i vam veure *L'illa misteriosa*, que em va cridar l'atenció perquè el meu pare tenia el llibre i jo l'havia fullejat. (p. 23)

La primera pel·lícula de guerra que vaig veure va ser *El gran desfile*. La Guerra del 14 era un episodi molt punyent per a mi, com si hagués estat un soldat mort en combat i, reencarnat, tingués records d'aquella carnisseria. (p. 36)

De jove... vaig tenir una bona amiga, la Juanita. Vivia a Gràcia. L'esperava els vespres a la sortida de l'escola. Quan era festa anàvem plegats al cinema. (p. 39)

El meu pare va morir poc abans de la guerra civil. Va ser un cop fort... Aquella mort va afectar molt la meva mare, perquè en aquell moment es plantejà un problema econòmic greu, fins i tot de supervivència... La meva vida, però, va seguir com sempre i no em vaig prohibir de fer res; per exemple, seguia anant al cinema, però també cal tenir en compte que només valia un ral. (p. 41)

En veure, quan era petit, aquella pel·lícula *Alas*, va agafar-me la dèria dels avions i amb el meu cosí –Mario– en construïem, com per exemple aquell Fokker D-VII de la Gran Guerra. (p. 42)

En general, durant la guerra vam continuar fent la vida més o menys normal. Anàvem als cinemes de Gràcia. Al Bosc i al Select feien varietés. L'única cosa que podia passar era que un bombardeig interrompés la sessió. Un dia, al cine Principal, es va espatllar la màquina a mitja pel·lícula, *La Reina Cristina de Suècia*, i en veure que l'avarria seria llarga es van encendre els llums i l'acomodador va explicar-ne el final. (p. 43)

En veure que la guerra continuava, vaig decidir presentar-me... Al cap d'uns mesos ens van portar a Campdevàrol... Vaig fer la primera guàrdia amb un Winchester, com aquells de les pel·lícules d'indis, tapat amb una manta, mig mort de fred; però la veritat va ser que tota aquella aventura em resultava apassionant... Vaig conèixer pel carrer una noia molt maca era simpàtica, em va agradar i ens vam fer amics. Junt amb uns companys ens va convidar a dinar; es deia Genoveva i era filla del poble. Li agradava molt el cine i no cal dir que manteníem grans converses sobre cinema. (p. 46)

Els diumenges anàvem al cinema de Ripoll. Un diumenge, tota una colla vam anar a menjar un arròs a casa de la Genoveva. Cosa que, com he dit, fèiem sovint; la seva mare era molt hospitalària. Com que a Ripoll feien un bon programa, vam decidir anar-hi a la tarda: *Con Bird en el Polo Sur*, un reportatge, i *Rumba*. Però, a mitja projecció de *Rumba*, van encendre els llums i un oficial va cridar: "Els de la primera companyia que es presentin". Aquella *Rumba* era tan interessant que vaig decidir no moure'm i presentar-

me al vespre. La Genoveva i jo ens vam quedar fins al final. En tornar a Campdevàrol, ja havia sortit una expedició cap al front. M'havia estalviat, doncs, d'entrar en combat i no em va passar res. (p. 47)

Ens van portar després a segona línia. Quan no hi havia combats, era milicià de la cultura...Dibuixant per al periòdic mural, em vaig fer amic del comissari. Ens projectaven pel·lícules russes, com ara *Potemkin*, *Chapaiev*, *El guerriller roig*, *El circ*, *Els marins de Kronstadt*. L'obra d'Eisenstein només la vaig trobar estranya, interessant: no estava preparat encara per entendre-la a fons, perquè llavors el cinema només era per a mi una pura distracció. (p. 51)

A casa, l'oncle i els seus amics escoltaven d'amagat la ràdio i esperaven amb candeletes l'arribada dels feixistes.. Un dia, pel soroll dels trets s'endevinava que ja baixaven els feixistes pel Tibidabo. De sobte, la ràdio va canviar de programa i Ràdio Associació va difondre aquesta consigna: "Aquí Radio España al servicio de España y a las órdenes del Caudillo". El canvi era total: música militar i tot en castellà. Van anunciar que farien una sessió de cinema de propaganda a l'Astoria. Hi vaig anar: eren reportatges sobre el curs de la guerra. (p. 55)

Als cinemes, el públic es posava dempeus, aixecava el braç i cridava "¡Viva Franco!", i tot el que calgués. L'estat d'eufòria era total. (p. 56)

A les tardes a Salamanca, concedien permís als soldats per anar a passeig... Un dia vam entrar en una taverna, es va aixecar un tinent legionari, begut, s'em va quedar mirant amb fixesa i va dir: "¡Hombre, pero qué alegría! ¡Siéntate! ¿Qué quieres comer?" M'havia confós, exactament com passa a la pel·lícula de Charlot, *Luces de la ciudad*. (P. 58)

Malgrat tot, tornar a Barcelona (després de l'estada a Salamanca) va ser per a mi una festa. El primer que vaig fer en arribar va ser anar al cine: al Bosque, on feien una pel·lícula de Robert Taylor, *Un yankee en Oxford*; em vaig quedar molt parat perquè, quan apareixia, la gent aplaudia. (p. 65)

El número de *Dau al Set* dedicat a Méliès el va proposar Tharrats, amb el suport de tots, perquè érem cinèfils. (p. 93)

El 1947, tots, menys Tharrats i Cirlot, ens vam reunir a Fuirosos, al Montnegre, a la finca dels pares de Lluís Maria Riera, que ens hi havia convidat. Hi vam anar amb tren i després a peu. A tots ens agradava la muntanya. Era una casa pairal enmig del bosc. No hi havia electricitat i l'atmosfera era misteriosa... Allà va néixer la meva idea de fer una pel·lícula, que havia de dirigir en Riera, i per això vaig escriure dos guions: *Foc al càntir* i *Gart*; aquest, encara inèdit, era basat en Ponz Tàpies i Cuixart, que l'interpretaven.

Gràcies a Joan Prats, Ricard Gomis s'havia compromès a ser-ne el productor, però quan estava a punt de començar el rodatge no vam trobar els diners. Llàstima! Ara seria un document interessant. Aniria buscadíssim. El primer guió va ser publicat a *Papeles de Son Armadans*, l'abril de 1965, traduït per Pere Gimferrer. (p. 98)

Un amic del grup (*Dau al Set*) era el fotògraf Leopold Pomés. Anàvem sovint a casa seva, on de vegades ens divertíem fent imitacions. Pomés, Cuixart i Portabella n'eren els especialistes: posaven una música i feien una actuació, sempre molt divertida. Allà vaig conèixer en Pere Portabella. (p., 103)

Tot això succeïa a l'època de *Dau al Set*, i vaig proposar a Tharrats de dedicar un número a Fregolino. S'hi va negar en rodó, argumentant que el *music-hall* era un art menor i altres ximpleries...El que a mi m'atreïa de Fregoli i del transformisme en general era per damunt de tot, l'efecte sorpresa, la rapidesa i el caràcter insòlit d'aquell espectacle. A més de ser el creador DEL GÈNERE, Fregoli tenia un sentit teatral enorme i dominava tots els recursos. Va ser precursor del cinema. Marinetti el cita en un dels manifestos del futurisme pel seu dinamisme. (p. 107)

En donar-me l'adreça, va resultar que vivia just davant del cinema Fregoli, però ella (Aline, una transformista, cunyada de l'amic Jordi Vinyes) no ho sabia. El cinema del passeig de Sant Joan va ser batejat amb el nom de Fregoli, ja en vida d'ell. Aquell governador franquista González Oliveros, tan bèstia, que va ordenar que fossin retirats tots els noms públics estrangers, desconeixia que Fregoli era italià i per tant d'un país amic de Franco, però tant de valia: el cinema fou rebatejat amb el nom de Cervantes. (p. 108-109)

En aquell moment també m'agradava el Dalí primer, és a dir, abans de conèixer la Gala: el noucentista i les primeres obres surrealistes, que havia vist reproduïdes al *D'Ací i d'Allà*... De la seva aportació al cinema, *Le chien andalou* és l'única pel·lícula que em va interessar. *Recuerda* no em va agradar gaire, ja que posats a fer escenografies freudianes em quedo amb les de Paul Leni a *El gabinet de figures de cera*, una mica influïda pel *Gabinet del doctor Caligari*. Va ser l'última obra que va fer abans d'anar a Amèrica i té tres parts: figura un poeta que va a una fira i entra en un gabinet de figures de cera i veu tres diorames: *Arum el Rashid*, *Iván el Terrible* i *Jack el Destripador*. Aquesta última és com un somni, magnífic. El treball de Dalí és massa literari i en canvi el de Leni té moviment i és molt més cinematogràfic. (p. 112)

No sé si vaig ser jo qui a la colla de *Dau al Set* va introduir el tema del cinema, però era sens dubte qui en parlava més. Jo llavors hi anava sovint, però no gaire. Plegats, per exemple, ens agradava de freqüentar el Savoy, on repetien les mateixes pel·lícules cada estiu; una d'elles era *Rapto*, de Kirsamet. I també anàvem al cinema Rosellón, al carrer del mateix nom, on feien cada estiu *El sueño de una noche de verano*, de Max Reinhardt. La meva passió pel cinema segurament va influir sobre Tàpies perquè anés fent una bona filmoteca, de la qual en gaudíem principalment en Riera i jo. (p. 131-132)

Vaig decidir anar a París per veure cinema. Mai havia sortit del país. Vaig aprofitar una anada d'en Pomés, que era llavors molt amic meu. Ens acompanyava en Riera. Em sembla recordar que els de casa em van donar uns diners, que els vaig fer durar tant com vaig poder; va haver-hi cares llargues. (p. 144)

Vaig anar a trobar en Vilacasas, a la rue de la Montaigne de Sainte Geneviève, carrer que anava a parar just darrera del Panthéon, al costat d'on hi havia la Filmoteca. Perfecte! (p. 147)

Em recomanava el que havia d'anar a veure als museus...A les galeries no hi anava gaire, perquè els pintors d'aquell moment no m'interessaven prou: tenia la sensació que s'havien obert les portes i havia entrat tothom... També anava cada dia a la Filmoteca, on primer m'acompanyaven en Pomés i en Riera. Hi havia una senyora, madame Garson, que quan veia un català que arribava, li comentava: "Vostè deu tenir ganes de veure cinema...; doncs, endavant": I feia pagar un franc. Li vam demanar de veure *Jeanne d'Arc*, de Dreyer; ens pregà que tornéssim l'endemà, però faltava un rotlle. Va ser llavors quan vaig descobrir de debó el cinema, la història del cinema. Vaig tenir la sort que en arribar van fer un cicle sobre Douglas Fairbanks, actor que m'agradava molt des de petit; després, un de cinema nòrdic. També vaig veure *La Strada* i *Il bidone*. El descobriment s'unbs nous punts històrics de referència em va permetre de canviar les meves opinions sobre la història del cine. En sortir de veure *Il bidone*, en Pomés va lamentar que aquella obra li havia fotut totes les idees que tenia per fer una pel·lícula. Amb en Vilacasas discutíem sovint sobre cinema, ell no era gen cinèfil. (p. 150)

En Portabella ballava molt bé. Quan el vaig conèixer tenia una fàbrica de pots. Un dia em va venir a veure per dir-me que ja havia fet de productor de cinema, però que ara volia ser director. Tenia un guió, fet per un tal Jordà, però no li agradava, tal vegada perquè el trobava massa clàssic, i havia pensat en mi. Li vaig proposar un curt, que durés el mateix temps que una sèrie d'anuncis, servitud a la qual la gent ja està habituada, però que, en canvi, es tractés de veritables contraanuncis. Li va agradar la idea i em va demanar que fes immediatament el guió. L'experiència em va interessar. *No compteu amb els dits* va ser la primera pel·lícula d'en Portabella i també la meva. Més que la realització, encara em sembla interessant la idea. El defecte d'en Portabella és que té possibilitats, molta relació, però li falta la voluntat: de cop i volta treballa amb gran entusiasme, però inesperadament abandona. I la pel·lícula se'n ressent. El mateix va tornar a passar amb la pel·lícula següent, *Nocturn 29*: hi ha escenes magnífiques i d'altres molt fluixes. És conseqüència de la seva desigualtat i de la seva manca de sentit autocrític, però no hi ha manera de fer-li-ho reconèixer. I a més es defensa en aquests termes: la gent intel·ligent ja veurà que hi ha escenes que són bones i s'adonarà que, si hagués volgut fer les altres bé, igualment n'hauria estat capaç. L'última va ser *Umbracle*, amb Christopher Lee. Vaig suggerir a Portabella que aprofités la seva estada a Barcelona i així ho va fer. Al gran actor li va interessar el projecte, consistent en el fet que a través de la història de la mateixa pel·lícula anés encadenant una sèrie de situacions en les quals la gent el confongués amb Christopher Lee, malgrat que representava que no l'era, amb la qual cosa s'explotava tot el seu carisma. Va ser molt amable; ens va comentar que estava tip de fer sempre les mateixes obres i que preferia fer la nostra, ja que teníem unes idees innovadores. Ens va dir que aprofitaria les vacances per venir a rodar. Portabella va filmar totes les seves escenes, però no va rodar pràcticament res més. Va passar molt de temps, i un dia en Portabella, amb molta pressa, em va demanar que volia acabar

Umbracle per presentar-la a Cannes, però jo li vaig replicar que no em recordava de res i que aquella història ja no m'interessava. Ho va acabar amb en Santos de qualsevol manera. Jo no he volgut ni veure-la. (p. 157-158)

Reconec que ni els nens pròxims no em diuen res, però tampoc em molesten, com han estat els casos fòbics que patien Dalí i Pla. I és més, he sentit i sento simpatia per determinats nens amb els quals m'entenc molt bé i ells també amb mi, potser perquè em poso al seu nivell i els parlo amb el seu llenguatge... Quan trobo nens emprenyadors, sempre em ve a la memòria la pel·lícula *El peregrino*, de Charlot, que es troba un nano tan empipador que li engega una puntada de peu. (p. 163)

Em sembla escaient contar per què dispo des del 1989, a la mateixa casa on visc amb la Pepa Llopis, d'un altre estudi. Es tractava de trobar un lloc una mica gran, on pogués posar totes les coses que tinc: llibres, objectes, cartells, quadres, etc.... No he volgut deixar l'altre estudi, perquè em convé caminar i moure'm. Per això també vaig caminant cada tarda a la Filmoteca, que darrerament me l'han traslladat del costat mateix de l'estudi a la carretera de Sarrià. (p. 165)

No entenc que els artistes hagin de continuar produint, si no tenen res més a dir. Per exemple, hi ha pintors que treballen exclusivament per diners fins a la seva vellesa, i per això es repeteixen patèticament. Ara bé, crec que si per fer sonets paguessin també molts milions de pessetes, els poetes escriurien lamentablement fins a la seva mort. Cal respectar un creador com Bergman, que en un moment donat va deixar de fer cinema, perquè reconeixia que el seu missatge s'havia exhaurit. (p. 172)

Malgrat que la vida no és per a mi tan dura com ho ha estat fins ara, jo sóc el mateix de sempre i els meus costums no han canviat gens ni mica. Algunes de les meves fòbies conegudes són l'Opus, el Vaticà i el clero, els Jocs Olímpics, els microfonistes. Les meves fílies conegudes són Keaton, el cinema, Dreyer, els germans Marx i sobretot Harpo, la màgia. Per damunt de tots ells, però, Wagner i Fregoli, amb el benentès que tenen categories diferents: el primer és un oli i l'altre, una aquarel·la... Tant amb les fílies com amb les fòbies sóc molt apassionat, segurament perquè sóc capricorn; crec bastant en els signes, però no pas d'una manera màgica. (p. 173)

Confesso que m'agradaria recordar moltes més coses, però no puc fer-hi més, si és que al seu moment vaig decidir que no tenien cap mena d'interès per a mi. Em sap greu, però també he après a acceptar-ho. (p. 173)

Actualment -1992-, és un plaer dedicar gairebé totes les tardes a la Filmoteca, plaer semblant al de sortir al pati a jugar una estona. (p. 174)

(**Brossa x Brossa**, de Lluís Permanyer, Edicions La campana, Barcelona 1999)

tot parlant de cinema

Jordi Coca –En aquests anys, els que van del 1938 fins al 1950, havies fet alguna cosa de cinema?

Joan Brossa. –Sí. Jo havia fet dos guions. L'un es va publicar a "*Papeles de Son Armadans*" l'any 1965, traduït al castellà per en Pere Gimferrer; es deia *Foc al càntir*. L'altre era *Gart*. L'últim havia de ser rodat, però malauradament van sorgir inconvenients de tota mena. Els protagonistes eren en Ponc, en Tàpies i en Cuixart. Ara seria un document. (Primera etapa (1938-1950), p. 70)

C. –Podríem fer un salt i anar a París. ¿Per què hi vas anar?

B. –Vaig anar a París, l'any 1956, a veure cinema. Aleshores, aquí no feien res de bo i a mi el cinema m'interessava moltíssim. Concretament, puc dir que em preocupava Carl Dreier, la seva manera de fer *sonets*. Havia vist una sola pel·lícula seva a Barcelona, en una sessió de cine-club. Era "*Vampyr*", que aquí va passar amb el títol "*La bruja vampiro*", bàrbarament mutilada i "*desmuntada*". Els pocs fragments que quedaven sencers em van impressionar fortament. Rigorós, d'una independència absoluta, en efecte, Dreier és com un boscatge arrelat a la seva terra danesa i a la seva cultura. Malgrat les creences té obertes de bat a bat les portes. Admiro la seva obra com admiro les escultures dels egipcis, que superaven la immediata religiositat. A París vaig estar de sort perquè a la filmoteca van projectar un cicle de cinema nòrdic. També vaig veure tots els mestres que estimo: Eisenstein, Pudovkin, Stroheim, Griffith, Flaherty, Ivens, Méliès, Stiller, Murnau, Pabst, Ruttman, Sternberg, Keaton, etcètera.

C. –I dels directors actuals, quins prefereixes?

B. –Dins la fórmula de ficció, que en el cinema actual no em complau gens, Bergman pel rigor, i André Delvaux per la lírica. Dos poetes que s'expressen amb cinema. Em plauria molt de col·laborar-hi. Si jo fos francès o nord-americà potser seria possible... L'únic que em va decepcionar va ser Welles. Aquell mig any a París em va trasbalsar força des de tots els punts de vista. Tot un sistema diferent de viure. (Segona etapa (1951-1960), p. 100-102)

C. –Com va sorgir la col·laboració amb en Portabella?

B. –Ell, de primer, havia intentat de col·laborar amb professionals del cinema, però em va confessar que els trobava marcats pel cinema acadèmic, que treballaven amb clixés, i ell volia fer una mena de salt en el buit, fins on això és possible. Sabia el meu interès pel cinema i em va proposar una col·laboració. Es tractava de fer un curtmetratge. Aleshores jo vaig pensar que hi ha un temps cinematogràfic nou, que és la projecció dels films

publicitaris; un seguit de pel·lícules curtes que els espectadors lliguen malgrat no tenir res a veure l'una amb l'altra. Li vaig proposar d'utilitzar aquest recurs, però girant-lo al revés. D'aquí va néixer *No compteu als els dits*. Després va venir l'oportunitat de fer una pel·lícula llarga i va sorgir, camí amunt, *Nocturn 29*. La tercera experiència va resultar diferent. Va anar d'una altra manera. Una producció estrangera es proposava de rodar un "*Conde Drácula*" amb un pressupost molt elevat; necessitaven la col·laboració d'un productor espanyol, i en Portabella, en lloc de demanar diners, va posar com a condició poder rodar el que li semblés mentre ells filmaven. La pel·lícula va ser feta, doncs, sense guió; després, en muntar aquest material (hi havia més de tres hores de projecció), va arribar el moment de buscar quin sentit li donàvem, i en això va consistir el guió. Es diu *Cua de cuc*. Mentrestant, havíem conegut Christopher Lee en el rodatge, i em va semblar que com a actor tenia unes possibilitats que el mal cinema que feia no li donava. D'aquí va sorgir *Umbracle*. Aquest film parteix del fet que quan l'espectador veu Christopher Lee a la pantalla l'associa a tota la mitologia d'un cinema determinat: doncs es tracta d'aprofitar aquesta situació i alhora desmitificar l'espectacle de consum. Actualment, *Umbracle* està en la fase de muntatge malgrat que falta de rodar alguna seqüència important.

C. –Quina de les tres pel·lícules et plau més?

B. –Per mi, totes estan inacabades. Hi ha seqüències que haurien de ser refetes, i altres són incompletes. Portabella és voluble i treballa a glops. De fet no tracta la pel·lícula com a una unitat. Afina com ningú les seqüències que li plauen, però després es trenca el fil de l'entusiasme, li agafa mandra i abandona les bones ànsies dies i dies. El considero un bon cineista a qui la voluntat juga males passades. Llàstima! Tant que abunden els mediocres volenterosos!

C. –A més de Portabella, ¿has treballat amb cap altre director?

B. –Fa dos anys vaig concebre un documental sobre el Tàpies. El va realitzar, en color, Clovis Prevost, finançat per la Maeght. Però, malauradament, de la meva idea, no en resta res. El director va tirar per la ruta fàcil del "film d'art" i va eliminar de soca-rel la meva aportació, que era l'antípoda. L'única cosa que se salva del film és la banda sonora de Carles Santos, d'una violència inusitada que destorba el manierisme de les imatges i reivindica l'esperit de les obres d'en Tàpies. En Tàpies ha estat de pega amb els cineistes: he vist d'altres films sobre la seva obra i tots pequen d'academicisme. Però, en fi, potser algun dia podré realitzar la meva idea i la seva pintura m'ho agrairà. De moment topo amb la tristesa dels meus mitjans econòmics. Jo voldria tractar el film tal com en Tàpies tracta la matèria. Durant la projecció d'una sèrie de quadres en blanc i negre, la cinta sofriria tot el seguit d'accidents que poden ocórrer en una projecció. L'última seqüència mostraria una *première* mundana i enfaristolada *chez Maeght* i els fotogrames es cremarien fins a restar la pantalla en blanc. (Tercera etapa (1961-1971), p. 147-149)

Joan Brossa o el pedestal són les sabates, de Jordi Coca. Editorial Pòrtic, Barcelona 1971

Hi ha coses que m'han tocat. El cinema mut, Méliès, Intolerància. Buster Keaton, per exemple, m'agrada molt des de petit. Chaplin també, però més Keaton. Després el món de Mack Sennet. Tot això em sembla la mare dels ous.

Conversa amb Joan Brossa, per Fèlix Fanés i Ramon Herreros, ARC VOLTAIC, núm. 5, primavera 1979, p. 4-6

Brossa reivindica a Harpo, “sensacional, es el cómico de la era psicoanalítica por antonomasia. Utiliza elementos que no tenían los grandes cómicos clásicos. El mejor de los hermanos Marx, para mí es Harpo. Se trata de un cómico freudiano todavía sin superar”. En el repaso de los grandes cómicos, diríamos que gana –antes de la era psicoanalítica- Keaton sobre Chaplin. Mejor dicho, Keaton sobre Charlot. “Chaplin es de un cinismo total, da “peixet” a todos. Sus personajes chaplinianos son como él. Luego descubriría que de esta manera no sería popular. Es entonces cuando coge el perrito, el niño, la muchacha ciega y la gente se deja engañar por su sentimentalismo. “El Dictador” o “La mujer de París” son de un aburrimiento total. Al contrario de Fairbanks, Chaplin es un buen cómico y un mal cineasta”. Coincide en que siempre nos reiremos con Chaplin pero nos reiremos de Keaton. “Además, apostilla, Keaton es un gran cineasta, tiene una concepción clara de la construcción cinematográfica”.

Ver el cine sin dogmatismos. Tàpies y Brossa, el cine como pasión, entrevista de Tomás Delclos i Joaquim Ibarz, *Tele/eXpres*, 2 de juliol de 1979, p. 14-15.

(Darrerament l'editor suís Gérald Cramer ens va encarregar la invenció d'un llibre sobre els gravats prehistòrics de la “Vallée des Merveilles”. El projecte s'ha quedat al calaix.) Tampoc Miró no ha arribat al cinema. Crec que una pel·lícula de dibuixos creada per ell hauria estat una experiència insòlita.

El diamant somriu al capvespre, per Joan Brossa, *AVUI*, diari, Barcelona, 27 de desembre de 1983

A trenc d'alba

Gimferrer no abusa mai dels llibres; els seus poemes són com un cinema arreplegat amb mans subtils. Al muntatge dels versos incorpora accions paral·leles, *travellings*, esfumats, encadenatges, desenfocaments, *flashbacks*, etc.

Pròleg per al llibre *Foc cec* de Pere Gimferrer, Edicions 62, Barcelona, 1973

Valer i voler de Morgan

Les fotografies cimegen i us imanten la vista. Moltes de les imatges recorden en puixança els primers plans del millor cinema, el de l'època muda. Aquest xicot és dels pocs que avui saben narrar una aventura a quatre vents tot

suggerint les directrius de la pròpia llavor poètica, on al capdevall rau la superació.

Text per a l'exposició de fotografies *Mountain of Athos-1010*, de Morgan, Galeria Spectrum, Barcelona, 1973

L'espiral

Al fons de l'escenari la decoración figurava el jardí del Palais-Royal. –Si hem d'anar al Montsec, cal que ens posem en marxa- va dir Beni tot manipulant una cambra de 16 mm. I va afegir: -Douglas Fairbanks és potser el cineasta amb més sentit de l'espectacle cinematogràfic: i que consti que no em crec guardià de cap mite. –I Georges Méliès, i Busby Berkeley –vaig respondre-; són tres mags que exploten a fons les possibilitats del cinema-. El meu amic tenia les orelles força vermelles, i això em va fer gràcia.

Text per a una exposició de Benet Rossell a la Galeria G, Barcelona, 1973

Sota el signe de Capricorn

Vaig acceptar la presidència del jurat del Tretzè Festival Internacional de Cinema Fantàstic, de Sitges, perquè el cinema m'interessa en tots els seus aspectes, i el gènere fantàstic, o imaginatiu, d'una manera especial. Quant a la qualitat dels films exhibits puc dir que hi havia molt de "sang i fetge" i poca poesia. Els membres del jurat ens vam posar d'acord per premiar el cinema d'imaginació i no pas el de gran guinyol.

Sota el signe de capricorn, entrevista de Joaquim Ibarz, Tele/eXprés, Barcelona, 4 de novembre de 1980

Brossàrium

Dins les sessions relacionades amb les programacions del Centre Dramàtic de la Generalitat, amb motiu de l'estrena de Brossàrium 1 el desembre proppassat, els amics de la Filmoteca em van proposar la projecció de les pel·lícules on he intervingut de guionista. Com que la idea no em va satisfer gaire –en primer lloc perquè aquests films no em plauen del tot-, em van suggerir que fes una programació d'obres que d'una manera o altre m'haguessin tocat durant la meua vida d'espectador de cinema. La proposta em va agradar de seguida. Dificultats de tota mena han obligat a retardar sis mesos la realització del projecte. Finalment els esforços de la Filmoteca han fet possible que una bona part de la programació hagi arribat a Barcelona, cosa problemàtica, en principi, per inexistència de còpies a l'Estat espanyol. Per a mi, el cinema té dues cames: Lumière i Méliès. La realitat i la imaginació. D'aquí arrenca la seva poètica, que tanmateix pot ser filtrada en un llenguatge narratiu, al marge d'altres mitjans expressius, de manera que l'immediat arribi a ser el més llunyà. André Delvaux, per exemple, ens dona l'element fantàstic o imaginatiu (prefereixo dir-ne imaginatiu més que no pas fantàstic) a través d'una situació qualsevol. En general, el cinema que ara prefereixo participa poc o molt d'aquest plantejament. Això em fa pensar que la fórmula ideal per a una poètica d'avui podria ser Méliès des de Lumière. I

dic això convençut que les millors intencions no salven del fracàs un artista mediocre i, a l'inrevés, un bon artista pot fer el que vulgui. Dues pel·lícules que estimo, Ales i Cocoanut, no ha estat possible de portar-les. Tampoc no han pogut aconseguir Miracle a Milà, El ninot no té sort, del gran còmic W. C. Fields, La nit del caçador, dirigida per Charles Laughton, ni una bona còpia de Vampyr o l'estranya aventura de David Gray, de Carl Dreyer, mestre que admiro profundament i que no hi podia faltar. També el fet de convenir amb la Filmoteca que els títols no fossin gaire coneguts del públic, m'ha portat a excloure alguns autors que estimo, per exemple, Busby Berkeley, que, en la impossibilitat de projectar una obra poc vista, no figura al programa. Jo, que sóc poc amant de l'artesanía de Hollywood i els seus ídols colonitzadors, considero Berkeley un gran poeta i estimo la seva aportació avantguardista al musical com l'obra d'un creador complet (parlo de l'etapa de Warner). No ho crec així de cap altre coreògraf: tots han fet un pas endarrera, cap a l'artesanía. Berkeley està per damunt de les modes i els evidents compromisos comercials; era un home del Renaixement trasplantat al nostre segle. També forma part de la llista de noms aprofitables que no han tingut l'Oscar. Per a vergonya nostra, l'any 1936, l'Acadèmia va concedir el premi a un dels vulgars imitadors (Seymour Felix). Ho constato, però no m'estranya... A fi d'evitar repeticions, i per manca de temps, també falta al programa una mostra eloqüent dels clàssics del cinema mut, tots ells entranyables, junt amb noms com els de Browing, Shoedsack, Tourneur, Buñuel, Bergman, Delvaux, les obres dels quals ja figuren a bastament als programes de la Filmoteca. Per aquest mateix motiu tampoc no hem dur al programa El lladre de Bagdad, únic film de Fairbanks de què disposa en aquest moment la Filmoteca.

Douglas Fairbanks, un dels primers mites de la pantalla, em sembla un cineasta extraordinari i amb un gust de l'humor molt actual. Les seves pel·lícules, talment ballets acrobàtics, tenen una agilitat i un ritme inconfusibles. No podem dir el mateix de les innombrables versions que s'han fet, i es fan, dels seus temes d'aventures, comercials igualment però mancades del sentit personal de l'espectacle i, sobretot, de la ironia que salvava el cinema de Douglas Fairbanks. A Don Joan, John Barrymore, més actor que Douglas, perfila un personatge arrogant tallat pel mateix patró. L'any 1934, Fairbanks també va ser Don Joan, ja al final de la seva carrera, en un film interdit a Espanya. Algunes de les seves obres eren en color. A Una nit a l'òpera els Marx repeteixen el famós truc de la vela, d'El pirata negre. En una de les innombrables persecucions, Douglas, enfilat al capdemunt del pal major del vaixell, clava un punyal a la vela i baixa esquinçant-la de dalt a baix. Harpo fa el mateix, però arrapat a una decoració de teatre.

Les pel·lícules de Frègoli són l'única estrena del programa. Leopold Frègoli, el famós transformista italià, era el creador del gènere que cultivava: un art insòlit, a mitges entre l'il·lusionisme i la comèdia. Li deien "El Dante del transformisme". En un girar d'ulls es convertia en els personatges més inesperats, canviant de vestit i de fisonomia. Podia fer set veus entre masculines i femenines. Ell sol era capaç d'interpretar una obra teatral de vint personatges diferenciats, entrant i sortint contínuament, i sense perdre el

ritme de les escenes, fins al punt que el públic dubtava si era ell o un altre actor. A més, Frègoli va ser la primera estrella del cinema. Amic dels germans Lumière, es va construir ell mateix un aparell, el Fregoligraph, amb el qual projectava els seus films després de l'espectacle. Servien principalment per a ensenyar al públic el secret de les seves ràpides transformacions. Itàlia i molts d'altres països van conèixer el cinema gràcies a aquest aparell. Les cintes que veurem són, de segur, l'únic document cinematogràfic que resta sobre Frègoli. Es tracta d'una sèrie de films de 15 a 18 metres, rodats abans del 1900, damunt pel·lícula Lumière, que ara es projecten seguidament i sense títols. Els primers de la sèrie només són postals en moviment. Als del mig, Frègoli hi introdueix un gag; de fet, els primers de la història del cinema, després de L'arroseur arrosé. Únicament els últims films mostren l'escena tal com la veia l'espectador de teatre. Frègoli també va inventar diversos trucatges com, per exemple, projectar les pel·lícules a l'inrevés o, amagat darrera la pantalla, fer enraonar la imatge amb la seva veu. Més tard, el gran transformista va actuar en dos films de Méliès: Transformations éclair i L'Homme-Protée (1898 i 1899). També és innegable la seva influència en alguns films de Max Linder i a la primera època de Stan Laurel. El fregolisme era a l'ambient. La cosa clara és que Frègoli va ser un precursor del món poètic de Méliès i d'alguns gags de Chaplin, que va arribar al cinema molt més tard. Ben pocs historiadors ho constaten! La projecció d'aquests films ha estat possible gràcies a la col·laboració d'"Arc Voltaic".

Com és lògic, la programació acaba amb els autors joves. No he pogut triar gaire. Per tal d'evitar dificultats i en la impossibilitat d'obtenir Duel, de Steven Spielberg, o Targets, de Bogdanovich, m'he decidit per Wim Wenders.

Només em resta donar les gràcies a la Filmoteca de Catalunya, a l'"Arc Voltaic" i a tots els qui ens han acompanyat d'alguna manera.

Presentació del programa Brossàrium, projectat a la Filmoteca, setmana del 4 a l'11 de setembre de 1983

Els ulls del cinema

No sé si la forma més adequada per a expressar tot l'horror de la tragèdia contemporània és l'estil realista i la ironia o l'el·lipsi. L'estil realista ha estat esllenegat, se n'ha fet molt abús i compta amb obres mestres incomparables. Avui l'el·lipsi, la crec amb més possibilitats. Jo mateix intento de donar amb els meus últims poemes la subjectivitat a través de l'objectivitat. Això ha arribat després d'haver operat, sense limitació, amb tota mena de distorsions lingüístiques pròpies d'un llenguatge al·lucinant, d'alta temperatura tèrmica. Una mica allò que deia Maragall: "El vers és un estrat tèrmic del llenguatge." Jo he repetit moltes vegades que la fórmula del cinema poètic (i també el fantàstic o imaginatiu) més adequada a aquest moment seria fer Méliès des de Lumière. I, paral·lelament al cinema, la fórmula literària equivalent seria fer servir un llenguatge només administratiu per a relacionar-se amb la pròpia experiència. Dic això perquè veig una gran relació entre el cinema i la literatura. Aquesta és, doncs, la meua recepta predilecta per a fugir tant del simbolisme i del neosimbolisme com del noucentisme. Bones o dolentes,

cada època té les seves característiques, i la nostra no és precisament la del noucentisme. Molts poetes no hi recorren per convicció sinó per impotència.

L'any 1980 vaig presidir el jurat del Festival de Cinema de Terror. Aquell any hi va haver dues notes discordants: que el jurat no premiés el film més terrorífic i que jo no dugués americana en l'acte de cloenda. Era la primera vegada que assistia al Festival i em va sorprendre el fet que el públic aplaudís les escenes més recargolades i sagnants. Es tractava d'un públic de sàdics, de cafres o de maníacs? Un amic meu em va explicar que allò que valoraven era la perfecció tècnica en què veien resoltes aquelles operacions macabres. Em va semblar una resposta irònica, però és evident que el públic no estava per ironies, com tampoc no ho devien estar els romans al circ quan amb el polze estirat demanaven que rematessin els perdedors de les lluites. Trobo molt d'agrair que aquest setzè Festival hagi estat orientat cap a la imaginació, més que no pas cap al gran guinyol. El cinema hi surt guanyant. Sovint, com passa en les lletres, en el cinema també es confon el fet de llegir literatura amb el costum de llegir.

El gènere imaginatiu, com les rondalles, ens condiciona perquè deixem en llibertat els nostres somnis (d'això, els ocultistes en diuen "actualitzar vivències"). Sempre he tingut una gran admiració per Jack Pierce, un artífex importantíssim dins del cinema fantàstic de tots els temps, un poeta del seu art, al marge de la qualitat dels films on intervenia. Ell, i només ell, va ser qui va obrir les portes de la fama a Boris Karloff, perquè sense maquillatge no hi hauria hagut Frankenstein i sense Frankenstein un actor, més aviat mediocre, hauria continuat vegetant. Lon Chaney, si més no, era bon maquillador i Bela Lugosi era bon actor. Karloff, deixem-nos de mites, no em sembla ni una cosa ni l'altra. Va ser el maniquí de Jack Pierce i un producte colonitzador més del cinema ianqui. No s'hi val a confondre la civilització amb el capitalisme!

*Un altre esdeveniment d'aquest setzè Festival és la definitiva posada en marxa d'un servei de traducció simultània. Per fi ha arribat! Si no sabies idiomes era una veritable proesa judicar un seguit de pel·lícules sense entendre el diàleg. No n'hi ha prou amb la sinopsi argumental dels programes. Per desgràcia tots coneixem l'excessiva importància que tenen els diàlegs en els films actuals. Ho considero una degeneració del cinema "sonor", que, en imposar-se, ha restat valor a la imatge sense donar-li, en canvi, res d'important. El Festival ha començat. La primera Pel·lícula, *The Hunger*, no encaixa amb les meves declaracions. El director, Tony Scott, em sembla molt influït pel barroquisme del seu germà. La pel·lícula resulta una abstracció del gènere. Si l'estètica és l'exteriorització de l'ètica, ja cal que arrenquem a córrer!*

El Diari del Festival, Sitges, núm. 4, 4 d'octubre de 1983

Ridley Scott a Sitges

*Només he vist un film de Ridley Scott, *Blade Runner*, que, si mal no recordo, és el tercer de la seva filmografia. Llegeixo poc la crítica de cinema. Vaig descobrir el film inesperadament en un local de barriada i de seguida vaig*

comprendre que es tractava de l'obra d'un creador remarcable. (Un director d'escena ideal per a la Tetralogia wagneriana, em vaig dir.) El film es passa dels jocs de cartes. Marca els timbals amb ganivets i és un model insòlit en el gran paisatge del gènere policíac. Replè d'audàcia i vistositat, ens mostra a fons la conseqüència de compassar els dobles que la vida racional esmalta d'arrogància. El director, habilíssim, no deixa ni un instant de comparar monuments, i l'admiració del somni forma Babels dantesques d'un efecte inquietant: la gaudiniana visió de San Francisco en el segle XXI, L'aplom de les columnes és definitiu. Aquella pluja persistent no vull saber pas on ens acosta. La bigarrada multitud ens sorprèn als registres d'un caos ja sense cap bandera. (Em vénen a la memòria les visions de l'avèrn, a la Gustave Doré, de Dante's Inferno de Harry Lachman.) Estic convençut que Blade Runner és un film que passarà a la Història com a clàssic del cinema dels nostres dies. La fúria de la sorpresa persistent és enterca i desconcertant. Cap porta no atura el pas d'una imaginació minuciosa i desbordant, on grinyola el destí de la humanitat que es mou doblugada per unes construccions científiques amb la finalitat de fer més veritable l'aventura de la tècnica. Tanmateix en resulta l'acompliment d'una utopia plena d'escombraries de plàstic i detritus crepusculars. Ridley Scott, com amb uns altres ingredients Steven Spielberg, es mostra un gran poeta èpic en la temptativa de provocar miracles i encendre els pressentiments amb un mestratge inconfusible i incomparable. La paràbola es tanca en un cercle perfecte en què la barbàrie dels homes automatitzats i dels autòmats humans no amaga cap punyal (cosa que actualment ja comença a passar). Sense divagar un instant, malgrat les dimensions, el film és un cop de llum, on la tradició de les millors pels del cinema arriba a travessar un seguit de portalades importants. A la seqüència final Harrison Ford –actor adient, lluny dels mites momificats!- esquinça els últims vel·ls en fugir de la fumera, en descobrir i valorar com cal la fusta vella dels cinc sentits. Comprenem ben bé que vulgui reposar a l'ombra de la seva pipa després d'haver estavellat els mecanismes de tantes tenebres. El gran finestral que obre aquest film ens incita a registrar les contradiccions del nostre segle i a procurar que, si més no, unes certes empremtes no s'esborrin del tot. ¿Com desfer la inquietud ara que la catàstrofe encara no s'ha consumat per via directa?

Com a cloenda del Festival de Sitges, esperem amb impaciència la projecció de Legend, el quart film de Ridley Scott, on sembla ser que l'autor s'ha passat al món de les fades i els elementals. Al moment d'escriure aquestes ratlles encara no es confirma la seva assistència al Festival. Em plauria tenir ocasió de saludar personalment el jove mestre britànic, inventor fabulós i mag d'ambientacions i cops d'efecte. És aquesta la veritable poesia del nostre temps!

El Diari del Festival, Sitges, núm. 9, 12 d'octubre de 1985

El cinema

El cinema és l'art genuí del nostre temps. Ha influït enormement les altres arts, sobretot la novel·la i la poesia. Ens ha ensenyat a mirar; hem descobert

parcel·les de la realitat que eren desateses i les hem valorades com correspon. També és cert que, a causa de la seva organització industrial, ha contribuït a popularitzar la mala literatura. Gide ja deia que el cinema era l'equivalent dels fulletons del segle passat. Per desgràcia, l'observació encara és vàlida, i més amb la vinguda del cinema parlat, que és l'aspecte comercial del cinema sonor, el que fa que la moneda soni. Però aquest és un problema dels industrials i no pas del llenguatge o del mitjà en si mateix. El cinema és un art jove i encara diria coses importants si es podia alliberar de les formes que no són seves. Els germans Lumière es van equivocar en la valoració negativa del seu invent; d'altra banda, un fet perdonable tractant-se de fenòmens nous. Cal no oblidar que som a l'època de la imatge. Pel meu gust, potser falten poetes del cinema (ho són, per exemple, Andr´Delvaux i, per què no?, Steven Spielberg). El cinema ja és un fet tan real com el teatre. El teatre té un avantatge i alhora un desavantatge: encara és artesanía.

Presència, Girona, 5 de gener de 1986

records d'altra gent

La filмотeca

Ara fa quinze dies amb Rosa Novell, vàrem trobar Joan Brossa a la cua de la Filmoteca (fàcil de localitzar, cada tarda s'asseia a la mateixa butaca davant la pantalla); aquell dia passaven *Lancelot du Lac*, de Bresson. (Les actrius *brossianes*, Jordi Colomer, EL TEMPS, València, núm. 761, p. 27, 18 de gener de 1999)

En els darrers anys, era difícil no coincidir amb Joan Brossa a les sessions de la Filmoteca. Gaudia amb entusiasme dels clàssics de sempre però també descobria nous realitzadors que sintonitzaven amb la seva concepció del cinema com al definitiu espectacle de la fantasia i la imaginació. El temps l'havia convertit en un espectador privilegiat d'aquell art que ell ja havia apreciat quan, des de Dau al Set, va participar en un número de la revista dedicat a Méliès, o quan programava sessions de cineclub a casa d'Antoni Tàpies amb les pel·lícules de Súper 8 que el pintor es feia portar de París o de Nova York.

De la teoria, Brossa també va passar a la pràctica. Primer, com a autor de dos guions mai rodats. Un, *Foc al cantí*, va ser publicat a *Papers de Son Armadans*, i l'altre, *Gart*, va ser escrit pensant amb Joan Ponç, Modest Cuixart i el mateix Tàpies com a possibles intèrprets. Posteriorment, el poeta va trobar en Pere Portabella el col·laborador més idoni per traduir en imatges el ric univers visual que caracteritza *No contéis con los dedos*, *Nocturno 29* i

Vampir/Cuadecuc. Finalment, va ser Manuel Cussó-Ferrer l'encarregat de dur a la pantalla la seva plural concepció de l'espectacle en un llargmetratge titulat *Entre-acte*.

Conjuntament amb Sebastià Gasch i Salvador Dalí, Brossa s'identifica plenament amb l'eix avantguardista que va del Manifest Groc als films de José Luis Guerín passant per les sessions de Mirador o l'Escola de Barcelona. Aquesta trajectòria hauria de fer reflexionar sobre el paper del cinema a la cultura catalana però, definitivament, honora el poeta per la seva capacitat de nedar a contra corrent, també en el terreny de les imatges en moviment.

Un espectador privilegiat, per Esteva Rimbau, AVUI, 31 de desembre de 1998

Quiriquibú

No me lo tomba en serio –en aquellos años éramos, ay, muy *serios*-... Cómo iba a tomármelo en serio viéndole en el búnker de Tàpies, el pintor, en la calle de Saragossa, haciendo de bufón, de bufón real, intentando hacerle comprender al delfín –Miró todavía reinaba- que Buster Keaton no era una langosta, y mucho menos un bogavante, *à la crème*.

Joan de Segarra, EL PAÍS, 31 de desembre de 1998

A de Cinema

La **A** simbolitza la porta que ens obre al Cinema, a les situacions compromeses de Chaplin, al somriure de Harpo Marx, al realisme social de Eisenstein, a la fantasia de Berkeley, al surrealisme de Buñuel, a la tradició de Kurosawa, al neorealisme de De Sica, a la *nouvelle vague* de Melville, a la política sw Costa-Gravas, al futurisme de Ridley Scott, a la societat de Jarmush...

Brossa ha sabut esperar amb paciència i obstinació, poder reunir els seus amics esmentats amb Tomàs Mallol per elevar la **A** de cinema al cim de la setena columna de les arts.

Joan Brossa, per Tristan Barbarà, invitación a la inauguración de l'exposició **A** de Cinema, Museu del Cinema, Girona, 1 de febrer de 1999.

L'home que no tenia tele

El poeta Joan Brossa no tenia televisió. No era pas un d'aquests éssers sublims que la menyspreuen i que, de no tenir-ne, en fan un signe de distinció, tot un emblema de la seva cultura de cella alta. Brossa ho deia d'una manera absolutament natural, amb una ingenuïtat que només poden tenir els savis. No en tenia perquè, senzillament, no la necessitava.

Una vegada va escriure a la Pepa: "siguem, estrella meva, essencials", en un poema on deia que li sobraven el preu del tro i el cel que el roda, les tenebres

i els missals, i que l'embafaven el jardí i la guardiana. Si tot això li sobrava, encara amb més raó la tele. Aquesta és, segurament, la conducta més devastadora per aquest electrodomèstic tan inevitable: Ser capaç d'ignorar-lo sense que això suposi que siguis un ignorant del món.

Fa poc temps, Manuel Huerga de la BTV va tenir la molt feliç idea de convidar-lo a un debat sobre... la televisió, a ell que ni la mirava. Rodejat de comentaristes de la cosa –les nostres crítiques, per més punyents que siguin, reforcen la relació quotidiana amb l'objecte-, quan va acabar d'escoltar-nos va sortir encara més convençut que no es perdia res.

Brossa no mirava la tele i, en canvi, cada tarda anava a la filmoteca a veure una pel·lícula. Poeta visual, administrava la mirada. No paga el tret veure qualsevol cosa i menys mirar-la sense intel·ligència. Per a Brossa, mirar era una disciplina intel·lectual, demanava un esforç. D'ací que ignorés la tele. No pas perquè pensés que tota era dolenta, sinó perquè acostuma a ser una mirada aviciada, feta amb motllos, massa indiscriminada i extenuant.

Amic de la màgia i màgic, estava ben lluny de fer servir aquesta paraula per a adjectivacions floralsques. Només acceptava i disfrutava sent enganyat, si ho era amb intel·ligència. I aquest és el principi de la bona màgia i del bon cinema. Per això aconsellava als seus amics les pel·lícules que, com *El ladrón de Bagdad*, posen trucs a la vida. La tele, en canvi, aparenta ser una finestra al món que te'l porta a casa tal com és. Enganya sense voler admetre que ho fa. A més, l'entristia veure gent que, no sabent fer res més a la vida, es pensa que veure la tele de manera indiscriminada ja és fer alguna cosa. Ja ho escrivia als anys seixanta a *Cau de poemes*: “voleu llegir una estona? / No, no. / Voleu que fem una estona de conversa? / No; poseu la televisió, si us plau.”

Curiosament, l'home que no tenia tele ha tingut a algunes teles –TV3, BTV...- unes quilomètriques, amistoses i dignes esqueles. Un exemple que el gènere cultural que millor dominen els mitjans són els monuments necrofílics.

Brossa, l'home que no tenia tele, per Tomàs Delclós, QUADERN, suplement setmanal de EL PAIS, Barcelona, gener de 1999

Spielberg

El que jo vaig conèixer sentia el plaer de la música, tant amb el grinyol d'una porta com amb el propi Tristany, descobrint al mateix temps i en un cinema de barri l'aleshores desconegut Spielberg. Tot això i tot allò i més encara, sense internet, però amb molt de nas i moltes antenes.

Carles Santos. “No tan sols no m'atreveixo a pronunciar el seu nom”. Dossier de premsa Teatre Lliure, estrena **brossalobrossotdebrossat**, maig 2008.

enciclopèdia Joan Brossa

B

Blade Runner

I, parlant de cine, et recomano “Blade Runner”, l’última pel·lícula de Ridley

Scott. (Entrevista amb Joan Brossa, per Gloria Picazo i José Miguel G. Cortés, a *La creación como cuestionamiento*, València 1990. I a *La Forest d’Arana*, diversos autors, traducció del castellà per Josep P. Montaner, p. 434, València, 1994)

C

cinema

Jo havia fet dos guions. L’un es va publicar a “*Papeles de Son Armadans*” l’any 1965, traduït al castellà per en Pere Gimferrer; es deia *Foc al càntir*. L’altre era *Gart*. Aquest últim havia de ser rodat, però malauradament van sorgir inconvenients de tota mena. Els protagonistes eren en Ponc, en Tàpies i en Cuixart. Ara seria un document. (Joan Brossa o el pedestal són les sabates, Primera etapa (1938-1950), p.70, editorial Pòrtic, Barcelona 1971)

Vaig anar a París, l’any 1956, a veure cinema. Aleshores, aquí no feien res de bo i a mi el cinema m’interessava moltíssim. Concretament, puc dir que em preocupava Carl Dreier, la seva manera de fer *sonets*. Havia vist una sola pel·lícula seva a Barcelona, en una sessió de cine-club. Era “*Vampyr*”, que aquí van passar amb el títol “*La bruja vampiro*”, bàrbarament mutilada i “desmuntada”... A París vaig estar de sort perquè a la filmoteca van projectar tot un cicle de cinema nòrdic. També vaig veure tots els mestres que estimo: Eisenstein, Pudovkin, Stroheim, Griffith, Flaherty, Ivens, Méliès, Stiller, Murnau, Pabst, Ruttman, Sternberg, Keaton, etcètera. (Joan Brossa o el pedestal són les sabates, Segona etapa (1951-1960), p. 100, editorial Pòrtic, Barcelona 1971)

Nunca se puede decir, pero, de momento, no volveré al cine. Tendría que trabajar con alguien que tuviese el mismo voltaje que yo, si no es así la cosa resulta pesada...

El cine es una buena prueba del trabajo en equipo. Desgraciadamente esta forma de actividad es la que menos funciona en nuestro país. Salen buenos pintores y en cierta manera buenos escritores, porque sus actividades son individuales (...). Somos un pueblo que carga el acento en un ego muy fuerte. (**Salir de la jaula del lenguaje**, entrevista de Mercè Ibarz, EL VIEJO TOPO, Barcelona, núm. 32, p. 31, agost de 1978)

I, parlant de cine, et recomano “Blade Runner”, l’última pel·lícula de Ridley Scott. (**Entrevista amb Joan Brossa**, per Gloria Picazo i José Miguel G. Cortés, a *La creación como cuestionamiento*, València 1990. I a *La Forest d’Arana*, diversos autors, traducció del castellà per Josep P. Montaner, p. 434, València, 1994)

De niño, mi abuela me llevaba cada jueves al cine Smart, que luego se llamaría Proyecciones, en la calle Salmerón, de Gràcia. “El desfile del amor” lo iba a ver cada semana, porque ella estaba prendada de Chevalier; aquella banda sonora la sé de memoria. (“**En la vida he hecho todo cuanto me he propuesto**”, entrevista de Lluís Permanyer, MAGAZINE La Vanguardia, p. 41, 1 de març de 1992)

Yo voy al cine cada día y, ahora, releo a Lorca. (**Cataluña es la última colonia de España**, entrevista de Sanchís – Amela – Amiguet, **la contra**, LA VANGUARDIA, p. 92, 30 d’abril de 1998)

M’agrada molt el cinema. No puc dir el cinema català. M’agradaria que m’agradés, però el trobo encallat. Dels guions que he fet no m’ha acabat d’agradar el resultat. Però jo no sé dirigir, no conec l’ofici. I tinc un gran respecte pel realitzador.

El cine americà, per exemple, ha acaparat els valors del cine mundial, però jo n’estic tip perquè són pel·lícules mediocres. Els Oscars representen molt bé aquesta mediocritat. Si veig una de les pel·lícules americanes que anava a veure de jove, ara la trobo avorrida. Precisament a la Filmoteca de la Generalitat han fet un cicle dels Oscars i s’han fet comentaris d’aquest tipus. (**Joan Brossa. “Sóc com sóc i no vull ser model de res”**, per Andreu Sotorra, DIUMENGE AVUI, suplement setmanal, p. 10-11, 26 de juliol de 1998)

No m’agrada el cinema actual. L’altre dia vaig llegir unes declaracions d’una artista, ja vella, de l’època de la Betty Davis, li preguntaven què opinava del cinema actual fet a Hollywood i contestava una cosa que està molt bé. Deia, abans, quan jo era actriu, als anys 30 i 40, el cinema era comercial, però els productors estimaven el cinema. Ara, no. De cap per avall, de cap per avall... Ara, les pel·lícules, totes són iguals. Fan el que vol el públic. De cap a la violència. Això no té cap interès. Si el públic es torna un colom, fotaran cinema de besses... (**Joan Brossa. De l’A A l’A**, entrevista, LA RAMBLA, Barcelona magazine, , núm. 1, segona època, p. 20, octubre-novembre de 1998)

D

directors de cinema

Dins la fórmula de ficció, que en el cinema actual no em complau gens, prefereixo Bergman pel rigor, i André Delvaux per la lírica. Dos poetes que s’expressen amb cinema. Em plauria molt de col·laborar-hi. Si jo fos francès o

nord-americà potser seria possible... L'únic que em va decepcionar va ser Welles. (Joan Brossa o el pedestal són les sabates, Segona etapa (1951-1960), p. 102, editorial Pòrtic, Barcelona 1971)

A París (l'any 1956), també vaig veure tots els mestres que estimo: Eisenstein, Pudovkin, Stroheim, Griffith, Flaherty, Ivens, Méliès, Stiller, Murnau, Pabst, Ruttman, Sternberg, Keaton, etcètera. (Joan Brossa o el pedestal són les sabates, Segona etapa (1951-1960), p. 100, editorial Pòrtic, Barcelona 1971)

De los actuales cineastas, Wim Wenders, Martin Scorsese o Steven Spielberg. Spielberg, aunque hace *comics*, lo hace muy bien. Tiene un gran sentido del lenguaje cinematográfico, tiene sentido poético y para colmo sabe cómo hacer dinero. Fabuloso. (Joan Brossa, la magia del transformismo. Entrevista de Maite Ricart con Joan Brossa. RS, revista trimestral del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, n. 6, invierno 91)

Dreier, Carl

Concretament, puc dir que em preocupava Carl Dreier, la seva manera de fer *sonets*. Havia vist una sola pel·lícula seva a Barcelona, en una sessió de cine-club. Era "Vampyr", que aquí va passar amb el títol "La bruja vampiro", bàrbarament mutilada i "desmuntada". Els pocs fragments que quedaven sencers em van impressionar fortament. Rigorós, d'una independència absoluta, en efecte, Dreier és com un boscatge arrelat a la seva terra danesa i a la seva cultura. Malgrat les creences té obertes de bat a bat les portes. Admiro la seva obra com admiro les escultures dels egipcis, que superaven la immediata religiositat. (Joan Brossa o el pedestal són les sabates, Segona etapa (1951-1960), p. 100, editorial Pòrtic, Barcelona 1971)

Su fuerza y su espíritu lo imponen sobre los cambios de gusto y lo apartan de las modas. ("En la vida he hecho todo cuanto me he propuesto", entrevista de Lluís Permanyer, MAGAZINE La Vanguardia, p. 43, 1 de març de 1992)

E

Eisenstein

México me evoca la figura de Eisenstein. Nadie vio tan bien como él el paisaje mexicano; el cine que le sigue debería inspirarse en él. También prefiero al Buñuel de México que al de París. (Brossa sorprende con su ironía en la primera gran exposición americana de su obra, per Joaquim Ibars, LA VANGUARDIA, 29 de juny de 1998)

F

Fairbanks

Un cineasta exemplar. La prova és que encara els seus arguments perduren. Tenia un clar sentit de la ironia i això explica per què les seves pel·lícules i els seus temes segueixen sent vàlids. Les últimes seqüències de "El signo del Zorro" obren un nou camí al cinema. De "El pirata negre" els germans Marx van treure un gag famós de "Una nit a l'òpera" quan escapen baixant per una cortina rasgada. En "El pirata negre" es tractava d'una vela. (Ver el cine sin dogmatismos, article de Tomàs Desclòs i Joaquim Ibarz, Tele/eXpres, 2 de juliol de 1979, p. 14)

fantasia

Fantasia és "somiar truites", és Walt Disney. Imaginació és metamorfosis. Miró, per exemple, és metamorfosis. (Salir de la jaula del llenguatge, entrevista de Mercè Ibarz, EL VIEJO TOPO, Barcelona, núm. 23, p. 29, agost de 1978)

Lo meu no és fantasia a la Walt Disney, sinó voluntat transformadora, amb imaginació. Tinc sempre la realitat com a punt de referència per no caure en el desvari. (Joan Brossa. El poder de la imaginació, per Joaquín Galán, OZONO, núm. 39, p. 48, desembre de 1978)

filmoteca

Con el vídeo en el futur es podrà tenir una filmoteca a casa. (Joan Brossa A FONDO, conversa de Joaquín Soler Serrano i Joan Brossa, programa de RTVE gravat el 1978, EDITRAMA, Edicions Traslals Multimedia, Barcelona, 2000)

A la tarda vaig molt sovint a la Filmoteca, que és a tocar de l'estudi. El cinema m'agrada i estic al corrent de les obres interessants. (Joan Brossa, oblidar i caminar, per Jordi Coca. SERRA D'OR, revista mensual, Monestir de Montserrat, núm. 279, p. 44, 1 de desembre de 1982)

Cada dia, si puc, vaig a la filmoteca. M'agraden els cicles de directors, de gèneres. (Joan Brossa. "Sóc com sóc i no vull ser model de res", per Andreu Sotorra, DIUMENGE AVUI, suplement setmanal, p. 11, 26 de juliol de 1998)

Foc al càntir

L'any 1948, havent decidit de rodar una pel·lícula amb la col·laboració del fotògraf Lluís M. Riera, l'autor va escriure espontàniament i d'una tirada aquest guió que conté els germans del segon, *Gart*, escrit a continuació, potser amb més consciència, i elegit per a rodar. L'any 1949 van sorgir diverses causes que van impedir la realització de *Gart* quan els preparatius ja estaven força endavant. Publicat a "Papeles de Son Armadans", abril de 1965, en traducció castellana de Pere Gimferrer. (VIVARIUM, de Joan Brossa, Edicions 62, Barcelona, 1972, p. 44-48)

Frankenstein
(veure Bela Lugosi)

G

Gart

El film estava concebido en la época de Dau al Set. Intervenían Ponç, Tàpies y Cuixart en una serie de situaciones insólitas que tenían las características de terminar con un plano parecido: el personaje se alejaba hacia un caserón solitario. (Ver el cine sin dogmatismos, artículo de Tomàs Desclòs i Joaquim Ibarz, Tele/eXpres, 2 de juliol de 1979, p. 15)

Groucho

Grande, pero más circense que Harpo. (“En la vida he hecho todo cuanto me he propuesto”, entrevista de Lluís Permanyer, MAGAZINE La Vanguardia, p. 43, 1 de març de 1992)

Guerín, José Luis

Persona importantíssima en el desolat món del cinema espanyol. (Rosa Novell: “El teatre de Joan Brossa fa pessigolles intel.lectuals”, per Marta Porter, AVUI, p. 44, 30 de gener de 1998)

H

Harpo

Sensacional, es el cómico de la era psicoanalítica por antonomasia. Utiliza elementos que no tenían los grandes cómicos clásicos. El mejor de los hermanos Marx, para mí es Harpo. Se trata de un cómico freudiano todavía sin superar. (Ver el cine sin dogmatismos, artículo de Tomàs Desclòs i Joaquim Ibarz, Tele/eXpres, 2 de juliol de 1979, p. 14)

Considero a Keaton el mejor cómico de antes de Freud y a Harpo el mejor de después de Freud. Y el más cinematográfico de los Hermanos Marx. Me ha sugerido un soneto y una sextina. (“En la vida he hecho todo cuanto me he propuesto”, entrevista de Lluís Permanyer, MAGAZINE La Vanguardia, p. 43, 1 de març de 1992)

Hitchcock

Hubo un tiempo en que Hitchcock me molestó: le adivinaba un gran talento y me desanimaba ver cómo se ocupaba de estas tonterías de descubrir el crimen... Después, me reconcilié con él. Vi muchas de sus películas en la Filmoteca, que me pilla muy cerca del estudio. Y ahí lo tienes. Esa "O" que le perfila quiere sugerir el concepto del egocentrismo. (Joan Brossa: "Muchos de mis poemas objeto están concebidos durante el sueño", per Carles Barba, El Correo Catalán, diari, Barcelona, p. 33, 18 de desembre de 1982)

I

imaginació

Fantasia es "somiar truites", es Walt Disney. Imaginación es metamorfosis. Miró, por ejemplo, es matamorfosis. Tal y como ha estudiado Jung, los grandes mitos estan profundamente enraizados en nuestro subconsciente. Culturas remotas se cruzan, por ejemplo, en el arte de Miró. Eso lo da la imaginación. Me parece justo que en un cuadro, un ojo sea el sol o que una mano signifique opresión. Ahora bien, convertir el sol en un plátano es un exabrupto. La parte mala del surrealismo la forman los exabruptos, cuando la imagen no está ligada a una realidad interna. A esto, los primeros surrealistas lo llamaban imágenes "parásitas". (Salir de la jaula del lenguaje, entrevista de Mercè Ibarz, EL VIEJO TOPO, Barcelona, núm. 23, p. 29, agost de 1978)

Per imaginació entenc, no la fantasia gratuïta sinó la metamorfosi de la realitat. La mateixa diferència que hi ha, per exemple, entre Walt Disney i Joan Miró. (Conversaciones con Joan Brossa, per J. Rodon, ON diseno, revista mensual, núm. 62, Barcelona, 1985. I a La Forest d'Arana, p. 361, València, 1994)

K

Keaton, Buster

Le prefiero a Charlot, que se repite mucho y plagia más. Me he enterado de que la famosa comida de panecillos en "Vida de perro" está copiada de una de las películas que Frègoli realizó en 1898. Charlot nos hace reir con él y Keaton nos hace reir de él. Uno es provocador, el otro es serio y juega limpio. Buñuel escribió que Keaton era un especialista contra toda infección sentimental. ¡Exacto!

Considero a Keaton el mejor cómico de antes de Freud y a Harpo el mejor de después de Freud. (“En la vida he hecho todo cuanto me he propuesto”, entrevista de Lluís Permanyer, MAGAZINE La Vanguardia, p. 43, 1 de març de 1992)

L

Lee, Christopher

(veure Pere Portabella)

Lugosi, Bela

No sé si sabéis que le ofrecieron el papel (aquel Frankenstein de la Universal) a Bela Lugosi y no aceptó porque el maquillaje de Frankenstein lo dejaba irreconocible. Tanto “Frankenstein” como “Drácula” fueron obras teatrales antes de pasarse al cine. En el papel de Drácula, Bela Lugosi siempre tenía mucho éxito, además hablaba con un acento británico ligeramente húngaro muy convincente. Yo vi una versión de las que hacía Hollywood con actores españoles para solventar el problema del idioma antes del doblaje. El protagonista era Carlos Villarias y era curioso porque los primeros planos no los tocaban, seguían siendo de Bela Lugosi, con lo que el film quedaba un tanto confuso. (Ver el cine sin dogmatismos, article de Tomàs Desclòs i Joaquim Ibarz, Tele/eXpres, 2 de juliol de 1979, p. 14)

M

Marx, germans

(veure Groucho i Harpo)

Mèxic

México me evoca la figura de Eisenstein. Nadie vio tan bien como él el paisaje mexicano (...). También prefiero al Buñuel de México que al de París. (Brossa sorprende con su ironía en la primera gran exposición americana de su obra, per Joaquim Ibars, LA VANGUARDIA, 29 de juny de 1998)

music-hall, video (Teatre Arnau amb: Tortell Poltrona, Christa Leem, Kirman, Hausson, Manel Barceló, Pep Bou i Selvin)

El espectáculo es una aproximación a la estructura del musical clásico, con elementos que sugieren la idea de teatro dentro del teatro. (Grabación en vídeo de un espectáculo de variedades pensado por Joan Brossa, per A. Martínez Valls, EL PAIS, p. 24, 11 de març de 1983)

N

No compteu amb els dits

(veure Pere Portabella)

Nocturn 29

(veure Pere Portabella)

O

Oscars

El cine americà, per exemple, ha acaparat els valors del cine mundial, però jo n'estic tip perquè són pel·lícules mediocres. Els Oscars representen molt bé aquesta mediocritat. Si veig una de les pel·lícules americanes que anava a veure de jove, ara la trobo avorrida. Precisament a la Filmoteca de la Generalitat han fet un cicle dels Oscars i s'han fet comentaris d'aquest tipus. (Joan Brossa. "Sóc com sóc i no vull ser model de res", per Andreu Sotorra, DIUMENGE AVUI, suplement setmanal, p. 10-11, 26 de juliol de 1998)

P

París

Vaig anar a París, l'any 1956, a veure cinema. Aleshores, aquí no feien res de bo i a mi el cinema m'interessava moltíssim...

Aquell mig any a París em va traspalsar força des de tots els punts de vista. Tot un sistema diferent de viure, poder veure teatre de debò, veure representats Molière, Hauptmann, Pirandello, Shakespeare, Gorki, Txècov... Però tampoc no va ser una sorpresa; ja els coneixia força bé... Recordo que de primer vaig voler veure el Louvre, ben vist, i de seguida vaig entendre que

no era tan fàcil, que requeria de passejar-hi molt de temps; potser vaig estar un mes anant-hi cada dia; després vaig recórrer els principals museus, inclòs el Grévin. I així anava fent, menjant poc, perquè no tenia diners. Dormia a l'estudi del pintor Vilacases al cor del Barri Llatí...A l'últim, acomplerts els objectius i quan vaig considerar que havia refrigerat l'esperit, vaig tornar. (Joan Brossa o el pedestal són les sabates, Segona etapa (1951-1960), p. 100, 102 i 103, editorial Pòrtic, Barcelona 1971)

Portabella, Pere

El considero un bon cineista a qui la voluntat juga males passades. Llàstima! Tant que abunden els mediocres volenterosos! Portabella havia intentat de col·laborar amb professionals del cinema, però em va confessar que els trobava marcats pel cinema acadèmic, que treballaven amb clixés, i ell volia fer una mena de salt en el buit, fins on això és possible. Sabia el meu interès pel cinema i em va proposar una col·laboració. Es tractava de fer un curtmetratge. Aleshores jo vaig pensar que hi ha un temps cinematogràfic nou, que és la projecció dels films publicitaris; un seguit de pel·lícules curtes que els espectadors lliguen malgrat no tenir res a veure l'una amb l'altra. Li vaig proposar d'utilitzar aquest recurs, però girant-lo al revés. D'aquí va néixer *No compteu als els dits*. Després va venir l'oportunitat de fer una pel·lícula llarga i va sorgir, camí amunt, *Nocturn 29*. La tercera experiència va resultar diferent. Va anar d'una altra manera. Una producció estrangera es proposava de rodar un "*Conde Drácula*" amb un pressupost molt elevat; necessitaven la col·laboració d'un productor espanyol, i en Portabella, en lloc de demanar diners, va posar com a condició poder rodar el que li semblés mentre ells filmaven. La pel·lícula va ser feta, doncs, sense guió; després, en muntar aquest material (hi havia més de tres hores de projecció), va arribar el moment de buscar quin sentit li donàvem, i en això va consistir el guió. Es diu *Cua de cuc*. Mentrestant, havíem conegut Christopher Lee en el rodatge, i em va semblar que com a actor tenia unes possibilitats que el mal cinema que feia no li donava. D'aquí va sorgir *Umbracle*. Aquest film parteix del fet que quan l'espectador veu Christopher Lee a la pantalla l'associa a tota la mitologia d'un cinema determinat: doncs es tracta d'aprofitar aquesta situació i alhora desmitificar l'espectacle de consum. Actualment, *Umbracle* està en la fase de muntatge malgrat que falta de rodar alguna seqüència important. Per mi, les tres pel·lícules estan inacabades. Hi ha seqüències que haurien de ser refetes, i altres són incompletes. Portabella és voluble i treballa a glops. De fet no tracta la pel·lícula com a una unitat. Afina com ningú les seqüències que li plauen, però després es trenca el fil de l'entusiasme, li agafa mandra i abandona les bones ànsies dies i dies. (Joan Brossa o el pedestal són les sabates, Tercera etapa (1961-1971), p. 147-148, editorial Pòrtic, Barcelona 1971)

Considero que todas sus películas se han quedado a medio camino. Portabella tiene un defecto, es muy voluble. Cuando le da y tiene el plató, muy bien, pero cuando está cansado o desanimado, las cosas quedan por hacer. Llegó un momento en que dije basta, porque una película es una unidad rigurosa, no el capricho del director. Portabella dice que el espectador inteligente lo entiende todo. ¡Puñetas! Ahora solamente hace películas como

las que rodaban en Francia en los años 40, cinema verité, coge un tipo (mejor si es político) y lo hace hablar.

Hay cosas imperdonables. Por ejemplo, para *Nocturn 29*, yo había indicado en el guión la necesidad de un plano de un bosque quemado, de especiales características. Portabella dijo que sí, que ya lo rodaríamos pero que, de momento, para el montaje, cogía el bosque de una película de Jacinto Esteva, que sería solo provisional. Naturalmente, se ha quedado para siempre.

Nunca se puede decir, pero, de momento, no volveré al cine. Tendría que trabajar con alguien que tuviese el mismo voltaje que yo, si no es así la cosa resulta pesada... (Salir de la jaula del lenguaje, entrevista de Mercè Ibarz, EL VIEJO TOPO, Barcelona, núm. 23, p. 32, agost de 1978)

Él conocía mi interés por el cinema y me propuso hacer un cortometraje, ya que decía que estaba cansado de trabajar con gente que tenían un concepto academicista del cine. Al principio las cosas rodaron bien, pues incluso llegamos a hacer una película larga, *Nocturn 29*. A partir de entonces, Portabella demostró ser un tipo voluble, que procedía un poco al buen tuntún. Es lo que yo digo: que el catalán tiene un ego muy fuerte que le dificulta trabajar en equipo; detrás de cada catalán hay un anarquista. (Joan Brossa. El poder de la imaginación, per Joaquín Galan, OZONO, núm. 39, p. 48, desembre de 1978)

R

Ridley Scott

(veure *Blade Runner*)

Ruthman

(Un caballero que tiene films donde no rodó ninguna secuencia y que construía sus películas en la moviola). Trabajaba para una agencia de viajes. Esta agencia le proporcionaba el material y él montaba. Además hizo un film que agotó las posibilidades del sonoro en sus orígenes. Se titulaba "Week-end" y en una pantalla en negro se oía todas las peripecias de un fin de semana. Fue uno de los primeros que utilizó el sonido de manera analógica. Ante unas imágenes de una tempestad añadía un coro de Brahms. Lo que ha hecho Hollywood en cuanto a música de fondo, posteriormente es wagnerismo rebajado, adulterado. (Ver el cine sin dogmatismos, article de Tomàs Desclòs i Joaquim Ibarz, Tele/eXpres, 2 de juliol de 1979, p. 14)

S

Santos, Carles

A Carles Santos, el vaig conèixer quan era un músic intèrpret, executant. Va prendre part en una que es deia Suite bufa. Ell la va interpretar amb l'Anna Ricci. Després li vaig proposar de fer la música del Concert irregular. Va acceptar-ho, i va ser la primera obra que va compondre. El que fa ara va néixer a partir d'allò. Últimament no el veig tant perquè ell viatja molt i jo no viatjo gens. Carles Santos és un senyor com Orson Welles, tendeix a l'ampul·lositat. En canvi, jo sóc més com Dreyer. Ell busca l'essencial, i això lliga amb la meua manera de ser. Madurar és tornar-se essencial. (Pensament Brossa, per xxx, EL TEMPS, revista setmanal, València, núm. Xx, 19 de maig de 1997)

Schiffer, Claudia

No la conec. ¿Que és la ajudant del Copperfield? (Joan Brossa. De l'A A l'A, entrevista, LA RAMBLA, Barcelona magazine, , núm. 1, segona època, p.17, octubre-novembre de 1998)

T

Tàpies, Antoni

Si comparem l'amistat a un paisatge interior puc dir que en Tàpies i jo habitem gairebé el mateix. En essència, tenim unes preferències molt semblants. Això fa que la nostra amistat mai no hagi esdevingut una amistat desbocada.

Amb en Tàpies ens veiem gairebé cada setmana i juntament amb altres amics projectem pel·lícules mudes. Tàpies té una filmoteca excel·lent. També parlem sovint de la nostra societat anormal i del problema de l'artista. (Joan Brossa o el pedestal són les sabates, Segona etapa (1951-1960), p.104, editorial Pòrtic, Barcelona 1971)

teatre

Tanto "Frankenstein" como "Drácula" fueron obras teatrales antes de pasarse al cine. (Ver el cine sin dogmatismos, article de Tomàs Desclòs i Joaquim Ibarz, Tele/eXpres, 2 de juliol de 1979, p. 14)

telenovel·la

Sé què és una telenovel·la perquè m'ho expliquen. Però no m'interessa. (Joan Brossa. "Sóc com sóc i no vull ser model de res", per Andreu Sotorra, DIUMENGE AVUI, suplement setmanal, p. 11, 26 de juliol de 1998)

televisió

No en tinc jo, de televisió. (**Entrevista**, per Victòria Combalia (traducció del castellà per Francesc Collado), EL PAIS, diari, Barcelona. 8 de desembre 1989. I a **Joan Brossa**. Diversos autors, p. 397-399. La Forest d'Arana, València, 1994)

Yo no tengo tele y no sé quién es Tonino, pero coincido con él: si no te haces el tonto, no estás de acuerdo con la mayoría, que es tonta, y te creas problemas.

A estas alturas de la entrevista sigo sin tener tele y sin saber quiénes son sus "stars". Pero sí, el "cutreluxe" fascina a los jóvenes y también a los viejos. Yo les aconsejo que no compren televisores. (**Cataluña es la última colonia de España**, entrevista de Sanchís – Amela – Amiguet, **la contra**, LA VANGUARDIA, p. 92, 30 d'abril de 1998)

U

Umbracle

(veure **Pere Portabella**)

V

Vampyr

(veure **Carl Dreier**)

Es una película muy poco hablada y de la setentena de palabras apenas se entienden cincuenta. El sonido no ha de ser una simple redundancia de la imagen, debe tener su propia función.

(Del cine Astoria con Zuñiga, Brossa recuerda una proyección de "Vampyr" manipulada). El film estaba doblado al castellano y debieron pensar que tenía poco diálogo. Solución: añadirle frases. En aquella copia, de tanto en tanto, se oía una voz que decía "quiero sangre, quiero sangre". Además habían alterado totalmente el orden de las secuencias. Un crimen monumental al arte. (Ver el **cine sin dogmatismos**, artículo de Tomàs Descòs i Joaquim Ibarz, **Tele/eXpres**, 2 de juliol de 1979, p. 14)

video-clip

Tot i que la meua darrera experiència és escriure sextines segons el complex esquema provençal, en conjunt, he tendit a simplificar per tal d'obtenir una major intensitat. L'escriptura del video-clip. (Entrevista a Joan Brossa, per Pep Espaliu, del catàleg Joan Brossa, Galeria "La máquina española", Madrid, 26 de setembre de 1988, traduït del castellà per Francesc Collado. I a Joan Brossa. Diversos autors, p. 255. La Forest d'Arana, València, 1994)

Villarias, Carlos
(veure Bela Lugosi)

violència

No estoy de acuerdo con Wes Craven (*) en que la violencia en la tele y en el cine no alimenten la violencia social. Los niños son imitadores. [(*) Wes Crave, creador de Freddy Krueger, asegura que el terror vacuna contra el terror]. (Cataluña es la última colonia de España, entrevista de Sanchís – Amela – Amiguet, la contra, LA VANGUARDIA, p. 92, 30 d'abril de 1998)

W

Wagner

Saber que havia nascut al carrer Wagner em va donar una gran alegria, perquè, en efecte, m'agrada Wagner. A Catalunya hi ha hagut bons wagnerians. Que ens agradi Wagner és degut, penso, a allò de: "Sempre vols el que no tens". Hi ha una part subconscient del Mediterrani que anhela el nord i les boires; abunden a les nostres cançons populars la tristor i l'enyorança. Wagner és l'artista que s'expressa amb més eloqüència i, en aquest aspecte, passa per damunt de les desil·lusions. Al marge de la potència sobrehumana de la seva música, és cert que algunes de les seves idees han envellit; això no obstant, encara avui el destí de l'or maleït pel nibelung pesa tant damunt els personatges de l'escenari com damunt els personatges de la sala. També crec que Wagner ha estat un gran model per als creadors del cinema. Amb la música dóna un tractament a les situacions dramàtiques semblant al dels cineistes amb les imatges. És un mestre del muntatge i de les gradacions. No és per atzar l'admiració que li tenia Eisenstein. Sovint n'hem parlat amb en Portabella. El cinema pot ser entès com una "òpera amb imatges". (Joan Brossa o el pedestal són les sabates, Primera etapa (1938-1950), p. 37, editorial Pòrtic, Barcelona 1971)

Wagner es una de mis pasiones. Es el Eisenstein de la oreja. ¡Ese aliento épico...! Creo que cuando Hitler y Stalin coqueteaban, se representó una "Walkiria" en Moscú dirigida por Eisenstein. ¿Te imaginas aquello? (Joan Brossa: "Muchos de mis poemas objeto están concebidos durante el sueño", per Carles Barba, El Correo Catalán, diari, Barcelona, p. 33, 18 de desembre de 1982)

