

NICHOLAS RAY



Nicholas Ray

Hi havia el teatre (Griffith), la poesia (Murnau), la pintura (Rossellini), la dansa (Eisenstein), la música (Renoir). Però des d'ara hi ha també el cinema. I el cinema és Nicholas Ray.

Jean-Luc Godard a "Cachiers du cinéma" n° 79, gener 1.958

Raymond Nicholas Kienzle neix a La Crosse, Wisconsin, el 7 d'agost de 1.911. Nen superdotat, sobretot per les arts. Interessat pel teatre i la música. Cursa estudis d'arquitectura a l'Universitat de Chicago, a l'obtenir una beca per una sèrie d'emissions radiofòniques que escriu als 16 anys. Durant un any és alumne de l'arquitecte Frank Lloyd Wright.

Els seus orígens artístics, com els de la majoria dels de la seva generació, cal buscar-los al teatre. Pels anys trenta, a

l'acabar els seus estudis, treballa com actor i també com director amb l'ajut del seu amic Elia Kazan, del qual n'interpreta la seva primera obra el 1.935 "The young go first", amb el "Group Theatre" de New York (el teatre oficial d'esquerres segons Welles).

Després d'un llarg viatge per tal de prendre contacte i conèixer el folklore autocton principalment per les Muntanyes Rocoses del seu país, reprén la seva activitat teatral a la companyia "The Phoenix", dirigida per John Houseman.

El 1.941 es converteix en director del programa radiofònic de la US Office of War Information, quan el cap de programació dels serveis estrangers és Houseman. El 1943 hi escriu i realitza la sèrie "Banck where and come from" que obté gran popularitat. Munta també obres teatrals a Broadway debutant amb "Lute song". El 1944 és ajudant de direcció d'Elia Kazan a "A tree grows in Brooklyn". Per la CBS adapta l'obra radiofònica "Sorry, wrong number" el 1946. L'èxit d'aquesta emissió li serveix per a rodar el seu primer film a Hollywood el 1947.

I'M A STRANGER HERE MYSELF

Tinc idees personals sobre la valor psicològica del color. No només crec que es poden millorar alguns aspectes d'una història sino que fins i tot, es pot donar importància a unes escenes que volguem que la tinguin.

A REBEL WITHOUT A CAUSE Natalie i Jim s'agenollen sobre Sal i s'adonen per primera vegada que duu un mitjó blau i un altre vermell. Això ajuda d'una forma externa a dir que havia tingut un dia molt embolicat, que s'havia llevat confús.

L'única raó pel cinema en blanc i negre és l'economia. No té res a veure

amb que quelcom sigui més vertader o més documental. El gust d'algú pot decantar-se pel blanc i negre, sospito però que és un gust en certa manera snob.



"Rebelde sin causa"
amb James Dean i Natalie Wood

Creo que la meua predilecció per la línia horitzontal (l'scope) ve de la col.laboració amb Frank Lloyd Wright i m'agrada compondre dins d'un marc horitzontal. El principi estètic de Wright que s'ha convertit en part molt important del meu pensament arquitectònic era: "Intenta conèixer primer les teves limitacions i hauràs de treballar amb elles, i després sabràs com aprofitar-te'n". Objectivament mirat, la pantalla ampla té certes limitacions. Però intento treballar dins d'aquestes limita-

cions i m'hi trobo molt bé.

No vaig emprar la pantalla ampla a WIND ACROSS THE EVERGLADES perquè hauria estat una contradicció amb l'ambient. Ho faria així altra vegada si hagués de rodar una pel·lícula en una selva o a Wall Street, o on l'altura dels edificis tingués un paper important.

Que els primers metres que roda un cineasta defineixen la seva obra posterior, és quelcom que s'ha dit moltes vegades. No descobrim res de nou. Tampoc descobrim res de nou si afirmem que el primer film de Ray THEY LIVE BY NIGHT (Los amantes de la noche, 1948), és una de les seves millors pel·lícules. Allí veiem per primera vegada constants de l'obra de l'autor de REBEL WITHOUT A CAUSE. Constants temàtiques: la violència, la qual segons Ray és en cada u de nosaltres en potencia i que la mostra intentant subratllar els seus aspectes nocius, ja que és sempre negativa; la rebel·lia de l'adolescència en front d'un medi creat pels seus pares i/o d'uns ideals i valors que no els serveixen; la búsqueda de la puresa, que sovint ja sigui per la violència o per la rebel·lia, condueix a la destrucció. Constants narratives: sempre sabem exactament l'ordre temporal de les situacions. Ell mateix diu que és molt important saber el dia i l'hora en que passa l'acció, que és necessari que l'espectador ho sàpiga, malgrat no s'esmenten per res en el diàleg; la nocturnitat, ja sigui en els films en blanc i negre o en els films en color, els seus efectes en el cinema de Ray són sempre els mateixos. Nocturnitat, no fosc, que serveix no per traduir situacions romàntiques o manifestacions de violència com existeix en certs films pretesament de sèrie negra per tal d'amagar alguna cosa o algú, sinó per a donar un inconfundible clima Ray d'una intensitat lírica excepcional. Si junt amb aquesta nocturnitat i afegim una altra constant, la mirada, i no sols la física, bellíssima sens dubte ja a THEY LIVE BY NIGHT, sinó també com a interpretació moral d'una manera de viure, tenim les escenes més belles del cinema, i que materialitzen un estat anímic amb una precisió impecable.

Altretant la seva filmografia és curulla de contratemps des dels seus films d'encàrrec primerencs fins als produïts per Samuel Bronston que els trosejà com va voler, passant per altres irregularitats, entre elles alguna malaltia



"55 Días en Pekín"
amb Ava Gardner

que va fer que altrienrodés alguna seqüència.

Tot i això compta amb grans obres llegendàries: THEY LIVE BY NIGHT, JOHNNY GUITAR (Johnny Guitar, 1954), REBEL WITHOUT A CAUSE (Rebelde sin causa, 1955), BIGGER THAN LIFE (Más poderoso que la vida, títol de l'emissió televisiva el 1974) i PERTY GIRL (Chicago, año 30, 1958), malgrat que no fou fins passats els cinquantes quan Ray assolí el prestigi que obtingueren, tardanament, Ford, Hitchcock, Hawks...

Després de FIFTY-FIVE DAYS AT PEKING (55 días en Pekín 1963) deixa la regular producció cinematogràfica al no poder realitzar el que ell volia fer d'una manera lliure. Treballa a Europa, a Iugoslàvia amb un film polític que no acaba. Intenta formar la Unió d'Artistes Europeus. Fa el muntatge de la versió internacional de "Popioly", film d'andr-

zej Wajda i de nou a Amèrica té molts projectes que no es convertiran mai en realitat.

El 1971 roda WE CAN'T GO HOME AGAIN amb joves de la Universitat de New York. Film que diu està en la mateixa dialèctica de REBEL WITHOUT A CAUSE. Analitza la situació d'una família en un moment molt determinat de la societat americana. El 1973 realitza un scheeck de WET DREAMS (Sueños húmedos) i darrerament codirigia amb Wim Wenders "LIGHTNING OVER WATER".

Nicholas Ray mort el dia 17 de Juny de 1979.



"Bigger than life"
amb Barbara Rush i James Mason



Es una gentilesa de



BRUNET
CENTRE COMERCIAL

Hifi
Foto-Cinema

Regals
Mobles cuina Rambla, 109