

los "dilettanti", que obtuvo conjunto tan acabado y tan uniforme que, a buen seguro, de no hallarse la concurrencia en el sagrado recinto de un templo, hubiese prorrumpido en aplauso unánime y atronador al terminar la brillante interpretación de tan grandioso número musical.

A las doce y diez minutos concluía la solemnidad religiosa, a la que asistió el Ilmo. y Rdmo. Arzobispo Mr. Harty, habiendo actuado de acomodadores durante la misma los distinguidos caballeros de Colón, señores Lang, Quijano, Boquer, Fox, Nihil, Crampton, Hartigam, Nolan, Duffi, Mac Mahon, Riordan, Dumbar, Moran y Sobral.

Mientras gran parte de los concurrentes esperaban fuera de la Catedral sus respectivos vehiculos, que ocupaban parte de las calles Cabildo, Palacio y Santo Tomás, y Olaza de Mc. Kinley, no se oían en los corros más que grandes alabanzas hacia el maestro Masllovet por su inteligencia demostrada al aunar tan diversos elementos de diferente nacionalidad y obtener el hermoso conjunto que se pudo observar en el "AGNUS DEI" y en el "ALELUYA", números magistralmente desempeñados, como ya queda dicho.

En uno de los corros oímos a varios religiosos y seglares norteamericanos, franceses y alemanes, tributar calurosos elogios al citado maestro, quien, con la natural modestia que todos le conocemos, declinaba las alabanzas en favor de las distinguidas señoras, señoritas y caballeros que le habían secundado con gran "amore" y de la acreditada Orquesta Rizal que se había esmerado en la ejecución de todos los números.

Indudablemente, pese a su modo de ser, el maestro compositor Don José Masllovet se va abriendo el camino a que los méritos naturales y el estudio continuo le empujan, por lo cual nos felicitamos, puesto que de un compatriota nuestro y compatriota distinguido se trata.

El triunfo de ayer puede estarlo con letras de oro, en su libro de servicios, el inteligente maestro.

El "Mercantil" se honra enviándole su más entusiasta enhorabuena."

# cinema

## GEORGE CUKOR:

### On acaba l'escenari, on comença la vida?

Encara que la frase hagi esdevingut tòpica, defineix, justament, el cinema cukorià. Lamentablement, a Cukor se'l recorda -i se'l valora- molt més per títols com THE PHILADELPHIA STORY (Historias de Filadelfia), 1940, o MY FAIR LADY, 1963, que no pas pel conjunt de la seva obra, quan és en aquest context -d'una unitat temàtica i formal inqüestionable- on assoleixen la seva plena dimensió. La seva fina ironia ratllant el sarcasme, un toc elegant i subtil i una exquisida intuïció per extraure dels actors els més incipients i recòndits sentiments dels personatges **als quals donen vida**, cristal·litzen en una posada en escena absolutament coherent.

Cukor s'incorporà al cinema a començaments dels trentes, procedent del teatre. Amb l'esdeveniment del sonor es necessitaven "dialogue-directors". La seva formació teatral estarà present d'una manera positiva -contràriament al que molt sovint s'ha dit- en el seu cinema. Els diàlegs rics i fluids, les àgil repèliques, la importància del decorat o el treball amb els actors són, entre altres, les aportacions d'un home de teatre esdevingut -inequívocament- cineasta.

El cinema cukorià gira entorn dels personatges (dels actors) i, en el límit, del personatge-actor (DINNER AT EIGHT (Cena a las ocho), 1933, A DOUBLE LIFE (Doble vida), 1947, A STAR IS BORN (Ha nacido una estrella), 1954, etc.), reflexionant sobre el que és consubstancial al cinema -però no solament a aquest mitjà d'expressió- i, a la vegada, a la nostra

vida social: la representació. Cukor ens explica el comportament humà en el marc en què el defineix, per això li interessa més posar els personatges "en situació" versemblant i extraure la veritat màxima que pugui donar l'actor que no pas explicar una història (encara que BHOWANI JUNCTION (Cruce de Destinos), 1955) demostrí que també sap fer-ho). Cukor declarava (1) "Hi ha meravellosos directores que s'interessen més en el film en conjunt. Es trencaran més el cap per fer un efecte sobre un pom de porta que en concentrar-se en la cara de l'actor. Jo penso que els valors humans són molt més importants. Per mi, és el comportament humà el que dona vida a les coses".

La representació -i, per tant, la imatge- és objecte i subjecte de tota l'obra cukoriana. La realitat no és més que la imatge que individualment i socialment volem projectar. Si aquesta ficció esdevé normalitat, Cukor refà inversament el procés: revela la realitat a partir d'una plena consciència de la ficció. Utilitzant-la fins i tot com un element distanciador -és a dir, eliminant la il·lusió de realitat (començament de THE PHILADELPHIA STORY, rètols separadors d'ADAM'S RIB (La costilla de Adán), 1949, congelats de MY FAIR LADY, etc.). Si la representació omple el nostre comportament social, l'actor, individu obligat a fer de la representació la seva vida, interessa especialment Cukor. És el tema d'A STAR IS BORN que té, entre altres, dos moments sublimes: Norman (James Mason), marginat del cinema,

està reclus en la seva gran mansió -importància del decorat-. Està esperant Esther (Judy Garland). Ella arriba delerosa de complaure'l i li representa -excel·lentment- la seqüència que ha estat rodant aquell dia. L'escenari s'ha instal·lat en la vida i "l'actor" ha esdevingut espectador d'aquell novell actor que un dia va descobrir. La situació està tan capgirada com l'harmonia -falsa- que la representació sugereix però que l'amarg desenllaç de la seqüència posa al descobert. Després, la vida s'instal·larà a l'escenari. Aquest no és altre que el del repartiment dels oscar -tan fals com el primer-. Norman avança entre el públic aplaudint a la seva esposa per l'obtenció de l'oscar. Està completament ebri. La ficció continua fins que arriba a l'escenari. Allà es despulla totalment.

El decorat, l'escenari actua com a vincle, com a refugi i com a presó dels personatges. Així, en ADAM'S RIB, Cukor situa la parella quasi exclusivament en dos decorats, antagònics i, a la vegada, complementaris: la sala del judici i el dormitori: a les seqüències que tenen lloc en aquest darrer, la càmera, segueixi o no als personatges, sempre és a dins del decorat. El dormitori, doncs -símbol per excel·lència del matrimoni -institució-, lliga als personatges enfront d'eventuals separacions. A la seqüència prèvia al sopar, la càmera resta immòbil, enquadrant el dormitori en pla general. En primer pla, la caps-sorpresa amb el barret que Adam (Spencer Tracy) regala a Amanda (Katherine Hepburn). Els personatges surten i entren de camp però la càmera mai els segueix, remarcant així la convencionalitat -falsat- dels seus diàlegs, perquè Amanda ja ha acceptat la defensa del cas i manté l'engany. Tota la tensió de la seqüència es concentra en el punt més significatiu: l'obsequi que, com el que posteriorment farà Amanda a Adam, està viciat i, per tant, modifica el propi significat harmònic del decorat. Aquest barret, que constitueix un element narratiu important al llarg del film, ens mena a una altra polèmica: si el cinema de Cukor és o no objectual, això n'és un exemple. N'hi han bastants més. Observem ara el treball de definició de personatges diferents en relació a un

mateix decorat: el "hall" de la mansió dels Seaton a HOLIDAY (Vivir para gozar), 1938. Quan Johnny (Cary Grant) entra per primera vegada a la casa, Cukor l'enquadra empetitit dins del grandios saló. Està perdut, desconcertat, estrany. La nit de la festa de prometatge, el Sr. Seaton (Henry Koller) és a dalt de l'escala. La càmera, allunyada, mostra tots els invitats als seus peus. Per oposició a Johnny, ell domina el decorat. Durant la festa, Linda (Katherine Hepburn) el travessa d'una revolada com qui no hi pertany. La càmera no enquadra el decorat sinó a ella. Aquesta dialèctica decorat/personatges acompanyada d'una planificació **expositiva** i d'un muntatge funcional sempre al servei de la millor comprensió de la situació i dels personatges són la columna vertebral de la posada en escena cukoriana. Sempre que l'actor ho aguanti i l'escena ho exigeixi, opta pel pla-seqüència, encara que les greus mutilacions que han sofert molts dels seus films facin difícil apreciar-ho. No hi ha cap recurs dramàtic que no funcioni dins de la unitat estètica del film. Sigui la utilització del color -de les millors- o del so (ADAM'S RIB n'és una bona mostra).

Com l'actor, la burgesia i, per extensió, la societat burgesa, ha fet de la imatge la seva forma de vida. Si la imatge és decisiva per definir el "status", el vestuari ho és per crear la imatge. Que Johnny es posi una corbata per ser presentat al Sr. Seaton a HOLIDAY, esdevé una condició tan decisiva com que la Srta. Moffart (K. Hepburn) es vesteixi un barret ben sobrecarregat (ben femení) per anar a convèncer el reaccionari alcalde de THE CORN IS GREEN (El trigo está verde), 1978. Però el vestit no fa la cosa (seqüència d'Ascot a MY FAIR LADY), com no canviaven els personatges -sortosament- la corbata a HOLIDAY o el barret a THE CORN IS GREEN. Societat ridícula la que li ha tocat viure a Cukor. En revenja, l'ha tractat des de la provocació (HOLIDAY), des de la irreverència (ADAM'S RIB) o amb una cruessa esfereïdora (THE CHAPMAN REPORT, Confidencias de mujer, 1963). I si alguna cosa no pot tolerar Cukor és que aquesta societat tingui la pretensió d'erigir-se en jutge de la



Spencer Tracy i Katherine Hepburn a ADAM'S RIB

veritat. Els judicis, en els seus films, van des de la farsa de LOVE AMONG THE RUINS (Amor entre las ruinas), 1974, fins a l'espectacle grotesc d'ADAM'S RIB.

Si "ser" socialment passa per la imatge que projectem, la dona depèn doblament d'aquesta imatge, com a dona i com a "ser" social. RICH AND FAMOUS (Ricas y famosas), 1982, culmina, a bastament, un tema cukorià sempre present. A SYLVIA SCARLETT (La gran aventura de Silvia), 1935, la protagonista no pot seguir el seu pare si no es transforma en home, confusió que l'obligarà en el futur a reprimir els seus sentiments. Cukor explota el malentès conferint-li una rica ambigüitat sexual. La dura censura que sobre el sexe hi ha hagut a Hollywood, obra d'aquest puritanisme anglosaxó que Cukor tant ha reflectit en els seus films, no ens ha permès fins a RICH AND FAMOUS apreciar la valentia i la sensibilitat amb què sap enfrontar el tema. THE CHAPMAN REPORT, film-enquesta sobre el comportament sexual de la dona americana, va ser, després de molts problemes de censura, destrossat per la productora. L'univers femení és per a Cukor una font contínua de reflexió sobre la representació i la dificultat de ser. Tipus coartats que exhibeixen una seguretat, moltes vegades més

# AL PAS DELS DIES

Intel.lecte

## Nova Sala d'Art

Al carrer del Pedregar, 10, el dia 29 de setembre s'inaugurà una nova galeria d'art: **Intel.lecte**. L'acte de la inauguració va ésser molt concorregut i animat. El món artístic local es congregà en el nou i bell marc d'Intel.lecte, on se celebraven dues exposicions alhora: la d'Ester Miñana i la de Ramon Clapés. Dos pintors que han omplert la galeria amb llur obra.

Al vestíbul de la galeria s'exposaren quatre obres, degudes a Llimona, Meifren, Tamburini i Sert.

Val a dir que el reconstruït edifici té una disposició molt idònia i és decorat amb molt bon gust, com així ho palesaren tots els assistents, que foren obsequiats amb un vernisatge.

La situació cèntrica del nou Intel.lecte farà que sigui una de les sales d'art més visitades de les que hi ha a la ciutat, on esperem admirar les obres dels millors artistes del moment.

ESTER MIÑANA

Aquesta artista ens depara l'oportunitat d'admirar la seva obra ben personalíssima. En aquesta mostra si bé es detecta una certa innovació respecte a d'altres seves anteriors, no marxa massa dels seus cànons artístics. Ara hi ha un predomini de les composicions de figura, on destaquen els grups, sempre amb el seu cromatisme fort, amb predomini del negre, que li dona una força molt efectiva.

Composicions ben resoltes, harmonitzades en conjunts d'una gran expressivitat plàstica. La seva dicció és ardua.

RAMON CLAPÉS

Amb aquesta exposició l'autor ens mostra una obra en la qual hom observa la influència del seu mestre, Raimon Roca. No en va surt a pintar amb l'artista de Castellar pels seus rodals i n'ha assimilat la seva textura i el seu cromatisme. Aquest parentesc en l'obra evidencia una influència de la qual hom creu que s'hauria d'alliberar, puix que En Clapés ens pot donar una obra ben pròpia.

La paleta de Clapés té molta lluminositat, i sap conjugar art i ofici. En aquesta mostra ens dona una variada temàtica entre la qual hom veu una homogeneïtat de valors que la testifiquen.

Negre-Sala d'Art  
PEPA BEOTAS

Un nou encontre amb la seva obra ens ha ofert aquesta delicada artista. Un encontre sempre agradable, puix que Pepa Beotas fa una obra plena de lirisme, amarada d'un aire romàntic i oníric alhora.

La seva incidència d'un temps enllà ens oferia uns horitzons on l'irreal es feia tangible i el tangible es feia fantasia; d'un temps ençà Pepa Beotas ens duu a un món d'insomni, a uns jardins dels quals respira la flaire i en percep l'ambient, tan íntim i obert alhora.

El seu puntillisme està en tota l'obra i posseeix una harmonia subjugant.

Una ubèrrima fronda, d'una arbrada densa on hom intueix que s'hi arreceren els ocells aixoplugant-se a la capvesprada. Quanta poesia sere-

na eleva els seus xiprers!

L'obra d'aquesta autora és tota poesia: cada quadre és un poema.

Galeries Rovira  
XAVIER CABA

Aquest pintor i ceramista castellarenc ens duu la seva darrera obra pictòrica en la qual ens mostra la seva tessitura, plena de llum, vigorosa, rica en matisos.

Els seus quadres són belles composicions en les quals hom hi endevina un batallar honest i constant, un batallar entre sí mateix que enriqueix la seva paleta cada cop més.

És convenient fer comparança entre aquesta seva mostra amb d'altres anteriors, puix hom detecta una evolució plausible. Hi ha treball i ofici i d'això se'n nodreix l'obra tota.

La seva temàtica paisatgística és variada i rica. Els temes rurals i muntanyencs tenen una simfonia de color molt adient. Cal citar a l'ensem unes marines amb figures, plenes d'encant pictòric.

L'obra d'en Caba té una seriositat que cal agrair-li.

aparent que real, però que per aquest precari equilibri entre la dignitat (i/o submissió) que d'elles s'espera i la passió que poden encomanar als seus actes (dignitat i passió no haurien d'ésser qualitats antinòmiques) es converteixen, sovintment, en el detonant que fa explotar les contradiccions d'una societat immobiliària, per tant, contra-natura, en la qual el temps s'esmuny però no passa. La persistència del mateix decorat, la manca d'acció -entesa com a desplaçament dels personatges- la ritualització dels moviments, la construcció en seqüències acotades, la limitació temporal de la història que en algun cas constitueix un sol flash-back, creen aquesta sensació d'instantània quotidiana i d'"impassé"

temporal que tenen molts films de Cukor.

El seu interès pel món femení ha portat a catalogar-lo, erròniament, com a director d'actrius. La direcció, no ja de C. Grant, S. Tracy o J. Mason que en mans d'altres cineastes, també han donat grans creacions, sinó la del Stewart Granger de BHOWANI JUNCTION o la del Yves Montand de LET'S MAKE LOVE (El multimillonario), 1960, actors de treball molt més irregular, sobretot el primer, són excel·lents. Del seu intel·ligent treball amb actrius tan diferents com Garbo o Holliday, destaca, òbviament, el de K. Hepburn, actriu que va dirigir en deu films (el primer l'any 1932, el darrer l'any 1978) contribuint decisivament, sobretot

des de SYLVIA SCARLETT, a crear l'arravatadora Katy: cos lleuger de ballarina i rostre al qual no li és aliè cap registre.

Després de més de cinquanta anys en actiu a Hollywood. Cukor ens ha deixat una obra homogènia en la qual drama i comèdia es confonen, es presenten en brut, com a la vida -concepció personal superadora de les divisions/limitacions genèriques-. La seva creativitat converteix en ridícules totes les petites etiquetes amb què se l'ha volgut definir.

Jordi Graset

(1): Entrevistes diverses publicades a: GEORGE CUKOR per Jean Domarchi, Ed. Cinema d'aujourd'hui, 1965.

És una gentilesa de

**INTEL·LECTE**  
GALERIA D'ART

Pedregar, 10 - Tel. 726 51 22 - SABADELL