

El cineasta Joan Marimón publica
‘Muertes creativas en el cine’, un ampli
estudi de com tracta la mort el setè art

La bellesa de la mort

Bernat Salvà
BARCELONA

“La mort és un motor narratiu de primer ordre”, explica Joan Marimón, autor del llibre *Muertes creativas en el cine*, que acaba d’editar la Universitat de Barcelona. “Estàs molt atent quan el personatge posa en perill la seva vida, o quan moren els seus amics –hi afegeix–. Totes les arts narratives tenen la mort i el perill de mort com a motor de molts gèneres: el *thriller*, les aventures, el melodrama... No tant la comèdia, òbviament.”

Director de la pel·lícula *Pactar amb el gat* (2007), guionista i autor d’altres llibres de teoria de cinematogràfica, Joan Marimón és també professor del *Escaci*, fa vint anys, en aquest centre, va descobrir la fascinació que exerceix la mort en el cinema: “La classe començava a les vuit, i em vaig adonar que si posava escenes de morts creatives al principi de la classe, la gent no feia tard.” Des de llavors, ha es-

tat treballant en aquest llibre, en paral·lel a altres projectes, i fa poc ha publicat *Muertes creativas en el cine*, un volum de 485 pàgines en què teoritza sobre la tipologia, funció i importància de la mort en el cinema. Alguns cineastes (els Lumière, Ingmar Bergman i Alfred Hitchcock) i un estudi, Walt Disney, es mereixen un capítol a part.

“Per què ens fascina la mort?”, preguntem a l’autor. “Vulguem o no, tota la nostra vida està enfocada

“Com que costa d’empassar, sovint la mort es roda de manera molt bella o poètica”

da al terror pel pas del temps, l’envelliment i la mort. Podem dissimular o no pensar-hi, però és així, i les arts narratives ho aprofiten molt. Com diu un pintor que surt a *El setè segell*, interessa molt més una calavera que una dona nua.”

El cas és que ens interessa, però no ens agrada gens que mori l’heroi. “Com que és molt difícil de fer empassar, la mort del personatge principal està lligada moltes vegades a la resurrecció, ja sigui física, com ara Jesucrist, Blanka-neu, Pinotxo, Matrix..., o per l’herència que deixa a la parella, la família o la comunitat.” Com que tampoc ens empassaríem gaires resurreccions, hi ha altres estratègies: “Quan no hi ha alternativa, la manera de neutralitzar-ho és rodar la mort de manera molt bella, com a *Mort a Venècia*, d’una manera molt poètica o fins i tot idíl·lica.”

Una altra estratègia són el que anomena “les figures de *renaixement*”, com ara la parella que se’n va



Max von Sydow (a dalt) juga a escacs amb la mort a ‘El setè segell’, d’Ingmar Bergman, un director molt citat en el llibre. A sota, Roy (Rutger Hauer) a punt de morir a ‘Blade Runner’ ■ ARXIU

cap a un paratge de gran bellesa, assolit si és possible, o el flaix a blanc, que, d’una manera simbòlica, et dona a entendre que hi ha un més enllà.”

El llibre comenta escenes de més de 200 pel·lícules. Joan Marimón cita diverses vegades en l’entrevista *El setè segell* (1957), d’Ingmar Bergman. El llibre “està dedicat a Miquel Porter i Moix i en concret, a una seqüència” que els va

passar moltes vegades “de la mort de l’avi Semyon a *La tierra* [1930], d’Aleksandr Dovzhenko”: “És la mort més bella i idíl·lica que he vist mai al cinema.”

Marimón també destaca les escenes de mort de Percy a *Campanades a mitjanit* (1965), d’Orson Welles; de *Pat Garrett i Billy el Nen* (1973), de Sam Peckinpah; de *Robin i Marian* (1976), de Richard Lester; de la mort de Roy

(Rutger Hauer) a *Blade Runner* (1982), de Ridley Scott, que apareix en totes les antologies de les millors morts al cinema; d’*Aman-tes* (1991), de Vicente Aranda, i de la trilogia d’*El padrí*, de Francis Ford Coppola. “Els cineastes ambiciosos busquen les morts més creatives. Coppola, en les tres parts d’*El padrí*, mostra moltes morts i totes són diferents i molt elaborades.” ■

Críticacinema

Imma Merino

De Gabrielle a Colette

Colette

Dir.: Wash Westmoreland.
Intèrprets: Keira Knightley,
Dominic West.
GB, 2018

Abans de morir, l’any 2015, a causa de l’ELA, l’escriptor nord-americà Richard Glatzer va treballar en el guió de *Colette*, film que

ha realitzat Wash Westmoreland, amb qui va casar-se i va coescriure i codirigir, el 2014, *Still Alice*, el film que, finalment, va os-caritzar Julianne Moore, que hi interpreta una professora de lingüística que, amb poc més de 50 anys, comença a patir la malaltia d’Alzheimer. Si amb aquesta pel·lícula van

afrontar com a tema una malaltia, encara que diferent a la de Glatzer, pot imaginar-se que abordar la vida de l’escriptora Colette, que va celebrar els plaers de la carn tant en la seva literatura com al seu cos, devia ser una forma d’alliberament.

Sidonie-Gabrielle Colette va tenir, certament, una

vida novel·lesca. I més que a la seva condició d’escriptora, sent sempre difícil transmetre els processos de la creació literària i artística, fa atenció a la seva biografia sentimental en relació amb el període del seu matrimoni (del 1893, quan només tenia vint anys, al 1906) amb Henry Gauthier-Villars, Willy, que,

com feia amb altres escriptors, va induir-la a escriure per signar sense es-crúpols la sèrie de novel·les amb el personatge anomenat Claudine. Willy, a més, li era constantment infidel i consentia que ella tingués relació amb altres dones, però no amb homes. La cosa dona joc, però el film, que disposa de

l’encant de Keira Knightley, pot semblar superficial, mentre que, tot i que vol ser joí i desimbolt, té un cert encarament britànic. Fins i tot desaprofita allò que anuncia: la construcció de la personalitat passant de Gabrielle a Colette, reconeixent-se com a escriptora tot projectant-se en Claudine.