

eP Primera fila ICULT

Nou treball després de l'èxit de 'Qué hacer cuando en la pantalla aparece The End'



Truffaut del fotograma a l'aquarel·la

La il·lustradora Paula Bonet rendeix el seu personal homenatge a la vida i l'obra del cineasta francès al llibre '813'

Textos i dibuixos de l'autora de Vila-real recorren l'univers personal i filmic de la icona de la Nouvelle Vague

ANNA ABELLA
BARCELONA

Aabans que un tumor cerebral el vencés el 1984 als 52 anys, François Truffaut, icona de la Nouvelle Vague i símbol del cine francès, va rodar 21 pel·lícules en què es barregarien ficció, realitat i autobiografia, «literatura, homenatges al cine i al teatre i, sobretot, desitjos, fantasmes i obsessions, i una col·lecció de triangles». I en aquests triangles amorosos s'han centrat els llapis i pinzells de Paula Bonet (Vila-real, Castelló, 1980) per, canviant de registre després de l'èxit del seu primer llibre, *Qué hacer cuando en la pantalla aparece The End*, rendir amb 813 (Bridge) un personal homenatge a la vida i filmografia d'un cineasta que per a la il·lustradora valenciana és referent i obsessió.

«Les seves pel·lícules són aparentment molt senzilles, però tenen continguts molt complexos i estan plenes d'al·lusions, vasos comunicants i temes que es recuperen entre unes i altres», explica Bonet al seu estudi amb vistes a una cantonada de l'Eixample barceloní. Un dels temes són els triangles amorosos, que va trobar a *Jules y Jim* (1962) –«un himne a l'amor i la mort»–, *La piel suave* (1964) i *La mujer de al lado* (1981), tres films, «molt diferents entre si, però amb molts punts en comú, que contenen molt del conjunt de la seva obra i tot el que ell era, i que permeten veure la seva evolució com a cineasta».

Les tres pel·lícules conformen la segona part de 813. La primera, que recorre parts de la biografia de Truffaut, és un altre triangle –«metafòric»– nascut en la seva *opera prima*,

Los 400 golpes (1959), i els seus vèrtexs van ser el mateix cineasta, el seu personatge i alter ego –Antoine Doinel–, i Jean-Pierre Léaud, que el va encarnar en quatre cintes convertint-se en el seu actor fetitxe i amic inseparable, tant, que la gent els confonia.

PARE ABSENT // L'actor, que en aquell primer film tenia 14 anys, va anar creixent a la vegada que el personatge de Doinel (tots dos eren solitaris, antisocials i rebels) i compartia amb aquest i amb el director una infantesa difícil. «Truffaut buscava respostes a la seva pròpia i complicada infància, en què no va trobar amor i va ser ignorat pels seus pares i professors. És sorprenent com es refugiava en autors com Balzac i Victor Hugo i a les sales de cine», on es colava sense pagar pels lavabos o per les sorti-

des d'emergència fent campana.

La seva mare no el suportava, deia Truffaut. Va ser un fill no desitjat i van ser els seus avis els que el van cuidar els primers anys. I llavors sorgeix el focus d'una altra de les obsessions que traslladaria a la pantalla, «l'absència de la figura paterna». Per atzar va descobrir que qui creia que era el seu pare en realitat era el seu padrastre i que desconeixia qui era el biològic. Amb 15 anys va conèixer el crític de cine André Bazin, un dels fundadors de *Cahiers du Cinema*, que el va tractar com a un fill, li va brindar afecte i protecció (el va rescatar d'un centre de menors i de desertar de la mili) i li va oferir feina com a crític de cine encarrilant així la seva carrera.

sites a un videoclub de cine d'autor. Avui segueix revisant una pel·lícula seva cada un o dos mesos. «M'he adonat que la meua obra té més coses d'ell de les que creia: el gust pels primers plans, fer servir l'autobiografia com a vehicle per parlar d'altres temes... [silenci] I el caos. Emetre molts missatges. Anar cap endavant i cap enrere per al final veure que hi ha un ordre dins d'aquest caos», assumeix aquesta artista que va canviar l'oli per la il·lustració al veure que amb aquesta aconseguia gràcies a les xarxes socials [avui amb més de 270.000 seguidors] una repercussió que mai va aconseguir amb els seus quadros.

«Truffaut transformava en art

NÚMERO FETITXE // Fruit de dos anys de feina, revisant escrits, llibres, pel·lícules i visitant localitzacions a París –i amb el seu particular estil en aquarel·la, llapis de grafit, tinta xinesa i textos a mà amb pinzell– 813 deu el títol a un dels gestos recurrents del cineasta. «A més d'acostar-me al públic de *...The End*, volia que el cinèfil no se sentís decebut i vaig utilitzar el número que ell sempre utilitzava a les seves pel·lícules, ja fos una matrícula, el número d'una habitació d'hotel. A *El último metro* un jueu que s'amaga dels nazis en un soterrani de París crida al sortir 'he estat 813 dies i 813 nits tancat'. Ell adorava Maurice Leblanc, que tenia una novella titulada 813 i aquest era el seu homenatge a l'escriptor».

L'obsessió de Bonet per Truffaut va néixer quan l'artista tenia 20 anys i va descobrir *La nit americana* en una classe de Belles Arts i *Fahrenheit 451* en un vídeo que regalava un diari un diumenge. Allà van començar contínues vi-



◀◀◀



«**El director** francès buscava respostes a la seva difícil infància, en què la seva mare el va ignorar i no va trobar amor»

LLAPIS, AQUAREL·LA I TINTA ► Truffaut i el seu actor fetitxe, Jean-Pierre L  aud (dreta), que va encarnar el personatge d'Antoine Doinel, l'  lter ego del cineasta, sota el pinzell de Bonet.



tot allò que l'angoixava o sobresaltava. Crec que es va estar buscant a si mateix tota la vida a través de les seves pel  cules, necessitava abocar-s'hi per distanciar-se i ser objectiu i entendre aix  i allò que el preocupava», opina Bonet, a la qual, a més de l'amor tamb  li interessa la presència de la mort a les seves obres. «Els seus personatges masculins estan perduts i els femenins són els que tenen la clau i solen decidir el desenlla  de la història». Rebusca la il·lustradora al primer quadern en qu  va apuntar idees per a 813 i hi troba una cita de l'última escena de *Domicilio conyugal*, dita per Doinel/L  aud: «Odi tot el que s'acaba. Tot el que t  un final». ≡

TRES ESCOLLIDES

Els fotogrames superiors, i les il·lustracions que Bonet en realitza, pertanyen a les tres pel  cules que l'autora escull a '813' perquè contenen «tot el que Truffaut era».

1. JULES Y JIM (1962)
«  s un himne a l'amor i la mort. La pel  l  cula perfecta per parlar de com l'obsessionava la literatura, exemple de com adaptava un llibre al cine. Va trigar molt a escriure'l i va ser un èxit de taquilla i crítica. Presenta una relaci  alegre i fàcil, on tots tres respecten i coneixen els actes dels altres», diu Bonet sobre aquest triangle de dos homes i una dona, basat en personatges reals, un dels quals és l'autor de la novel·la, Henri-Pierre Roch  . Amb Jean Moreau com a estrella, la il·lustradora destaca aquesta cita: «Em vas dir: T'estimo. Jo et vaig dir: Espera. Anava a dir: Pren-me. I em vas dir: V  s-te'n».

2. LA PIEL SUAVE (1964)
«  s l'antítesi de *Jules y Jim*.   s un gui  propri que va escriure ràpid, va rodar en dos mesos i va ser un fracàs. En destacaria la duresa, est  plena de mentides», opina la il·lustradora. Truffaut va pensar que havia de ser «una pel  l  cula indecent, totalment impúdica, bastant trista, per  molt senzilla».

3. LA MUJER DE AL LADO (1981)
«Serveix per veure com ficci  i autobiografia es confonien en el seu cine», diu Bonet, d'aquesta «obsessi  portada a l'extrem», protagonitzada per Gérard Depardieu i Fanny Ardant, l'última parella de Truffaut. «Posa la seva dona interpretant una crisi nerviosa que ell va patir 10 anys abans, quan estava amb la seva anterior dona».

CONFERÈNCIA D'UN GESTOR HISTÒRIC

L'art, segons Montebello

El director del Metropolitan durant 30 anys reflexiona a BCN sobre mecenatge i museus

NATÀLIA FARR  
BARCELONA

Haver sigut director del Metropolitan Museum of Art de Nova York durant tres dècades donen a Philippe de Montebello l'autoritat necessària per pontificar sobre qualsevol aspecte relacionat amb l'art i les institucions artístiques, sempre que no estiguin relacionats amb l'art contempor  ni, una cosa que segons el seu parer «**canvia massa ràpid**» per poder opinar. Ho explicava ahir a Barcelona, després de visitar el Macba —«**Un museu preciós**»— i el Picasso —«**Una meravella poder veure aquest conjunt d'art modern en un edifici tan antic**»—, i just abans d'anar al MNAC, que encara que tanca els dilluns va obrir les seves portes per a ell. Un privilegi que agraeix, perquè «**una de les paradoxes dels museus**», sempre a la recerca de públic, «**  s que hi ha massa visitants**—afirma— **que impedeixen sentir la matèria i penetrar en el quadro**».

Montebello va viatjar a Barcelona convidat per la Fundaci  Art i Mecenatge, promoguda per La Caixa, per explicar de quina manera el colleccionisme i el mecenatge van impulsar i impulsen el museu novaiorquès en la conferència *El naixement del Metropolitan: un cas de partenogènesi*. Un títol amb referències científiques que «**indica que el Metropolitan, al contrari que els museus d'Europa, va créixer del no res. No hi havia ni reis ni prínceps ni colleccionistes que expropiar**». Molt diferent del que va passar al vell continent on el primer gran museu, el Louvre, va obrir l'any 1793 «**al palau reial i com a museu nacional que tenia com a patr  el govern**».

Als Estats Units va haver de passar gaireb  un segle perquè el Metropolitan obr  s les seves portes, el 1870, i «**el van crear un grup d'homes per motius nacionalistes i cívics, amb la idea de crear un lloc per a l'educaci  i la salvaci  de l'ànima, i sense el suport del govern**», segons explica.

Sobre el mecenatge i les aportacions privades que reben els museus nord-americans sost  que no és una q  esti  que als Estats Units siguin més generosos que a Europa: «**  s una generositat interessada, a canvi d'una deducci  important dels impostos. No són diferents les persones, sin  les normes**». I sobre les grans inversions a adquirir obra que est  fent Qatar t  clar que «**  s una q  esti  de diners**», igual que l'obertura de seus museístiques a altres països, com el Louvre a Abu Dhabi. Una cosa que no hauria pogut —«**  s un museu privat que existeix perquè hi ha donacions**»— nivol-

CHRISTIAN LARACUENTE



►► Philippe de Montebello, ahir.

«**Els frisos del Parten  estan molt b  al British Museum, on són fa més de 200 anys**»

gut —«**la seva força és que abraça totes les arts en un mateix edifici**»— fer al Metropolitan.

Els cavalls de Sant Marc

Els anys i l'experiència permeten a Montebello abordar tots els temes, fins i tot l'espinosa q  esti  de les obres sostretes als seus originaris amos, com els frisos del Parten  que «**estan molt b  al British Museum, on són fa més de 200 anys**». «**Anglaterra és important en la vida d'aquests marbres com al seu dia ho va ser Pr  xiteles. No crec que haguem de reescriure la història.   On hem de parar?   Hem de tornar els Cavalls de Sant Marc portats a Venècia des de Constantinoble el 1204?**». ≡