

La versió del director

PEP PRIETO

Periodista

La progressiva popularització de l'alta definició ha contribuït a revifar un mercat videogràfic a punt de perdre la batalla contra les descàrregues d'Internet. I la primera seqüela directa d'aquest fenomen ha estat la resurrecció del col·leccionisme, que havia cedit el seu espai a la immediatesa de poder veure pel·lícules en xarxa abans de la seva estrena en sales comercials. És per això que molts cineastes han aprofitat l'avinentsa per convertir l'alta definició en el pretext per a editar un *"Director's cut"*, fins al punt que costa trobar films que no incloguin metratge addicional.

Les pel·lícules de la pel·lícula

Fa uns anys, preguntat pel fenomen DVD, David Lynch afirmava detestar aquest format per la mania de les distribuïdores a afegir-hi extres que revelaven informació clau sobre el procés d'elaboració de la pel·lícula. Segons l'autor de *Carretera perduda*, un film és com un enigma, un jeroglífic per a la ment de l'espectador, i l'existència d'aquests extres traïa aquest principi bàsic. Curiosament, si bé la majoria d'edicions digitals de Lynch no els incloïen, el fet que gran part dels seus treballs estiguin en mans de distribuïdores independents (i, per tant, fora del seu control directe) ha portat a que les reedicions dels mateixos disposin de nombrosos materials addicionals que esbudellen la realització del film sense complexos.

En qualsevol cas, les impressions de Lynch permeten obrir una sèrie d'interrogants realment apassionants i que entronquen, en gran mesura, amb un debat que és transversal a la història del cinema. ¿Una pel·lícula retallada per la censura (o muntada per tal d'evitar-la) és una versió incompleta de la mirada encara que el temps l'hagi legitimitat des del punt de vista iconogràfic? ¿És el producte estrenat en cinemes, per més que hi hagi hagut ingerències externes, la veritable i definitiva obra d'art que ha de ser analitzada? Pot un *"Director's cut"* canviar la valoració contextual i conceptual d'una pel·lícula? Per a respondre aquestes preguntes, primer convé distingir el *"Director's cut"*, que denota la voluntat d'autoria dels canvis, de la *"extended version"*, un pur allargament de metratge que en la majoria de casos respon a l'objectiu de fer més explícita la violència (sobretot de films fantàstics i de terror: la paradoxa és que aquesta decisió creativa va en detriment del poder de suggestió d'aquestes pel·lícules), l'erotisme (ja se sap, als Estats Units estan obsesionats per esquivar la qualificació "R", és a dir, els menors no entren si no van acompanyats) o dades arbitràries que contribueixen a expandir mitologies: les versions allargassades de *El senyor dels anells* en són l'exemple més paradigmàtic i, també, el més soporífer.

Respecte al tema de la censura, agafarem Alfred Hitchcock com a referent. ¿Seria el seu cinema tan suggeridor, tan atmosfèric, si l'autor de *La finestra indiscreta* hagués tingut la llibertat d'explicitar més la violència a les seves pel·lícules? Ara mai no ho sabrem, però és cert que als seus treballs s'hi detecten unes latències que potser tenen a veure més amb la inhibició, a la necessitat d'ajustar-se a les normes, que no a la seva personalitat fílmica. De fet, quan Quentin Tarantino destenyeix la lluita final de *Kill Bill* i la filma en blanc i negre ho fa per evitar restar protagonisme a la coreografia, però també en lúcid homenatge a aquelles pel·lícules de gènere que van trobar en el blanc i negre la millor fórmula per pal·liar els efectes de la censura. Un experiment: imaginar-se l'escena de la dutxa de *Psicosi* en color (Gus Van Sant la va voler recrear, però sense gaire fortuna) i projectada al públic de l'any de la seva estrena. Segurament la percepció global de la mateixa hauria estat molt diferent. Al mateix temps, la censura també ha estat

El "Director's cut", o versió del director, es presta a interessants (i malèvols) lectures sobre el control real que va exercir el cineasta sobre el producte estrenat en cinemes

manifestament culpable de les versions escapçades de determinats clàssics que, amb el pas del temps, s'han pogut veure tal i com van ser concebuts pels seus responsables: *Espartaco* i *Hasta que llegó su hora*, per citar dos títols de qualitat irrefutable, van veure retallades algunes seqüències per haver-se atrevit a mostrar determinats detalls de la sexualitat dels personatges.

Nou muntatge o nova pel·lícula?



Fotograma de la pel·lícula *Blade runner*, estrenada el 1982, i que s'ha convertit en un clàssic de la ciència ficció.

El “*Director’s cut*”, o versió del director, es presta a interessants (i malèvols) lectures sobre el control real que va exercir el cineasta sobre el producte estrenat en cinemes. En aquest sentit, el cas més honest que es pot trobar és el de *Troya*; l’edició del director, que dura 52 minuts més, comença amb una introducció de Wolfgang Petersen en què admet que el muntatge vist als cinemes estava fet amb l’única intenció d’arribar al públic majoritari i que, pel camí, va haver de renunciar a no poques aspiracions artístiques. El “*Director’s cut*” de *Troya* continua essent una pel·lícula fallida, especialment per l’equivocada interpretació de Brad Pitt com a Aquil·les, però curiosament és molt més fidel a l’estructura i esperit narratiu de *La Ilíada*. Des de l’arrencada (el pla seqüència d’un gos que va olorant cadàvers fins trobar el seu amo, caigut en batalla) fins al major apro-

fundiment a la història d’amor entre Paris i Helena (molt desdibuixada a la versió cinematogràfica), la cinta de Petersen guanya enters amb més metratge. Hi ha d’altres casos similars en productes molt menys lluïts comercialment. L’espantosa adaptació del còmic *Daredevil*, per exemple, millora en la seva versió del director perquè aquest hi ha eliminat escenes absolutament lamentables (com l’escena de llit amb cançoneta inclosa entre Ben Affleck i Jennifer Garner), i una sèrie B com *Los inmortales 2* aconsegueix fins i tot semblar una digna seqüela perquè el seu realitzador, Russell Mulcahy, la va remuntar fa uns anys perquè tingués més punts de contacte amb la primera entrega.

Però si un cineasta mereix un premi al foment dels “*Director’s cut*”, aquest és Ridley Scott. De fet, la seva insistència a oferir noves versions dels seus propis treballs el converteix en la millor resposta a la pregunta de si el muntatge del director pot arribar a convertir-se en una nova pel·lícula. El cas més famós de Scott és, naturalment, *Blade Runner*, de la qual n’ha fet fins a quatre versions diferents. Ara bé, a diferència d’altres títols del director, que després comentarem, les variants introduïdes sobre el seu film més prestigiós sempre tenen a veure amb la reformulació dels elements formals i no tant amb la seva extensió. El primer remuntatge de *Blade Runner*, que es va estrenar en cinemes, suprimia dos aspectes fonamentals: el final original (el film acabava amb la porta de l’ascensor tancant-se, és a dir, de manera molt més ambigua) i la veu *en off*. Aquesta última decisió contribuïa al minimalisme narratiu del film, és veritat, però també el despullava de la sensació d’estar davant un relat a l’estil de Raymond Chandler. Així, ¿són les *Blade Runner* posteriors tan legítimes com la primera o, per contra, els experiments creatius de Scott han distorsionat la seva percepció fins a perjudicar-la? Segurament a empobrir-la, perquè ara sembla que *Blade Runner* siguin quatre pel·lícules i no una. El mateix Scott, en canvi, és autor del remuntatge més espectacular i engrescador que s’ha produït en els darrers anys. Es tracta de *El reino de los cielos*, film sobre les Croades que, en la seva versió cinematogràfica, era un relat èpic dinàmic però insuficient sobre un episodi històric que es prestava a denúncies polítiques molt contemporànies. El “*Director’s cut*”, que dura 45 minuts més, és, efectivament, una altra pel·lícula completament diferent, més rigorosa des del punt de vista històrica i, sobretot, molt més eficaç en el retrat del substrat religiós dels esdeveniments. És una mica el que li passa a la recent edició en alta definició de *Robin Hood*, que guanya 16 minuts per aprofundir amb molta més sensibilitat en la relació entre el protagonista i Marian, però també per millorar l’embolcall polític que va fer possible el naixement del mite. Oliver Stone, Michael Mann, Zack Snyder, David Fincher, Milos Forman, Alex Proyas o William Friedkin són altres membres de la inacabable llista de cineastes que s’han apuntat al carro de desmentir els seus propis muntatges. I això serà així mentre la indústria s’entesti a diferenciar la mirada de l’espectador de la del creador. ■