



Clint Eastwood

Estudi cinematogràfic

Estudi de la pel·lícula "Pale Rider" de Clint Eastwood

Clint Eastwood: estudi cinematogràfic

Oriol Bosch Jover

Sumari

1- Introducció.....	2
1.2- Presentació del treball i objectius.....	3
1.3- Motivacions personals.....	4
2- Qui és Clint Eastwood.....	6
2.1- Biografia.....	9
3- Influències.....	13
3.1- Els grans clàssics.....	14
3.1.1- John Ford.....	14
3.1.2- John Huston.....	16
3.1.3- William A.Wellman.....	17
3.1.3.1 The Ox-Bow Incident.....	18
3.2- Mestres.....	20
3.2.1- Sergio Leone.....	20
3.2.2- Don Siegel.....	22
4- Clint Eastwood: L'autor.....	24
4.1- Direcció.....	26
4.1.1- Estil de direcció.....	27
4.1.1.1 Direcció d'actors.....	29
4.1.2- Fotografia	31
4.2- Interpretació.....	34
4.3- Producció.....	35
4.4- Música.....	39
4.4.1- Influència del Jazz.....	41
4.5- Guió.....	42
4.5.1 Temàtica.....	43
5- Anàlisi de l'obra.....	46
5.1- Play Misty for Me.....	47
5.2- Honkytonk man.....	49
5.3- Unforgiven.....	52
5.4- Million Dollar Baby.....	53
5.5- Gran Torino.....	55
6-Conclusió.....	57
7-Anex.....	59
7.1 Entrevista.....	60
7.2 Filmografia.....	63
7.3 Bibliografia.....	64



1. Introducció

1.1 Presentació del treball i objectius

“Un bon vi és com una bona pel·lícula: dura un instant i et deixa a la boca un gust a glòria, és nou en cada glop i, com passa amb les pel·lícules, neix i reneix en cada tast.”

Federico Fellini

Evadir-se per un instant, viure noves experiències, sentir sensacions desconegudes, gaudir, sofrir, riure, plorar. Volar en un món de ficció fora de la pròpia realitat individual, ser manipulat per la suau mà del setè art, sentir per un moment que la vida no és vida sinó un somni i que la imatge projectada a 24 fotogrames per segon és més certa que la pròpia vida.

Seiem en una butaca enmig de la foscor i el silenci, no hi ha res, no som ningú, la identitat desapareix, i a poc a poc la màgia ens envolta i ens absorbeix per transportar-nos a un món, una vida, una història, un mar de sentiments pel que navegar i evadir-nos de la vida per uns instants.

Els llums s'encenen i tot s'acaba però sents en el teu interior com el record perdura, com aquella petita història, aquells personatges i aquelles emocions sobreviuen en el teu interior i ja per molt que vulguis, no pots evitar que deixin de formar part de la teva vida, del teu ser. Això és el cinema, el cinema entès com un art.

Després d'aquesta introducció poètica al cinema com a art i element d'evasió, i d'una breu cita de Federico Fellini, podem començar la introducció d'aquest estudi sobre la cinematografia d'un dels directors nord-americans més reconeguts de tots els temps, Clint Eastwood.

Durant la lectura intentarem entendre i analitzar la figura de Clint Eastwood, ens pararem a investigar sobre la seva vida personal per entendre les seves motivacions, estudiarem les influències rebudes i com han marcat la seva obra i sobre tot analitzarem els diferents camps de treball (Producció, Interpretació, Direcció, Música i Temàtica) que l'han convertit en un autor total, fent especial menció a aspectes que acostumen a ser passats per alt tant pel públic com per la premsa especialitzada, com són les funcions de productor (analitzarem el sistema organitzatiu de Malpaso Productions) i de compositor de les seves pròpies bandes sonores.

Un cop comentada la seva vida podrem endinsar-nos a analitzar un petit grup d'obres seleccionades. Els films comentats en l'apartat 5 (anàlisi de l'obra) representen els punts claus en la carrera d'Eastwood com a director, no només comercials, si no els que artística o temàticament aporten novetats significatives. La meta final d'aquest apartat és el de demostrar com *Honkytonk man* va obrir un cicle que es tancà amb *Gran Torino*

Els objectius principals d'aquest treball són:

Primer de tot i personalment assolir un nivell de coneixement major sobre una de les figures més interessants del cinema, Clint Eastwood, la qual va aconseguir gràcies a les seves pel·lícules obrir-me els ulls sobre el fascinant i atraient que és el setè art.

Com a segon punt pretenc, en major o menor mesura, transmetre-us com a lectors l'esmentat anteriorment, fer aparèixer la curiositat sobre la figura de l'autor, mostrar que darrera una pel·lícula s'hi amaga un artista que amb el pas del temps ha anat instruint-se i creant un estil propi, que després es veu projectat en la gran pantalla del cinema per a gaudiment dels espectadors.

Em sentiria realment satisfet si l'estudi de l'obra que us presento és entesa més enllà del simple anàlisi impersonal, ja que en ell diposito part de la meva passió com a amant del setè art i del director de *Bird*.

1.2 Motivacions personals

“Alegra'm el dia”

Clint Eastwood (Dirty Harry)

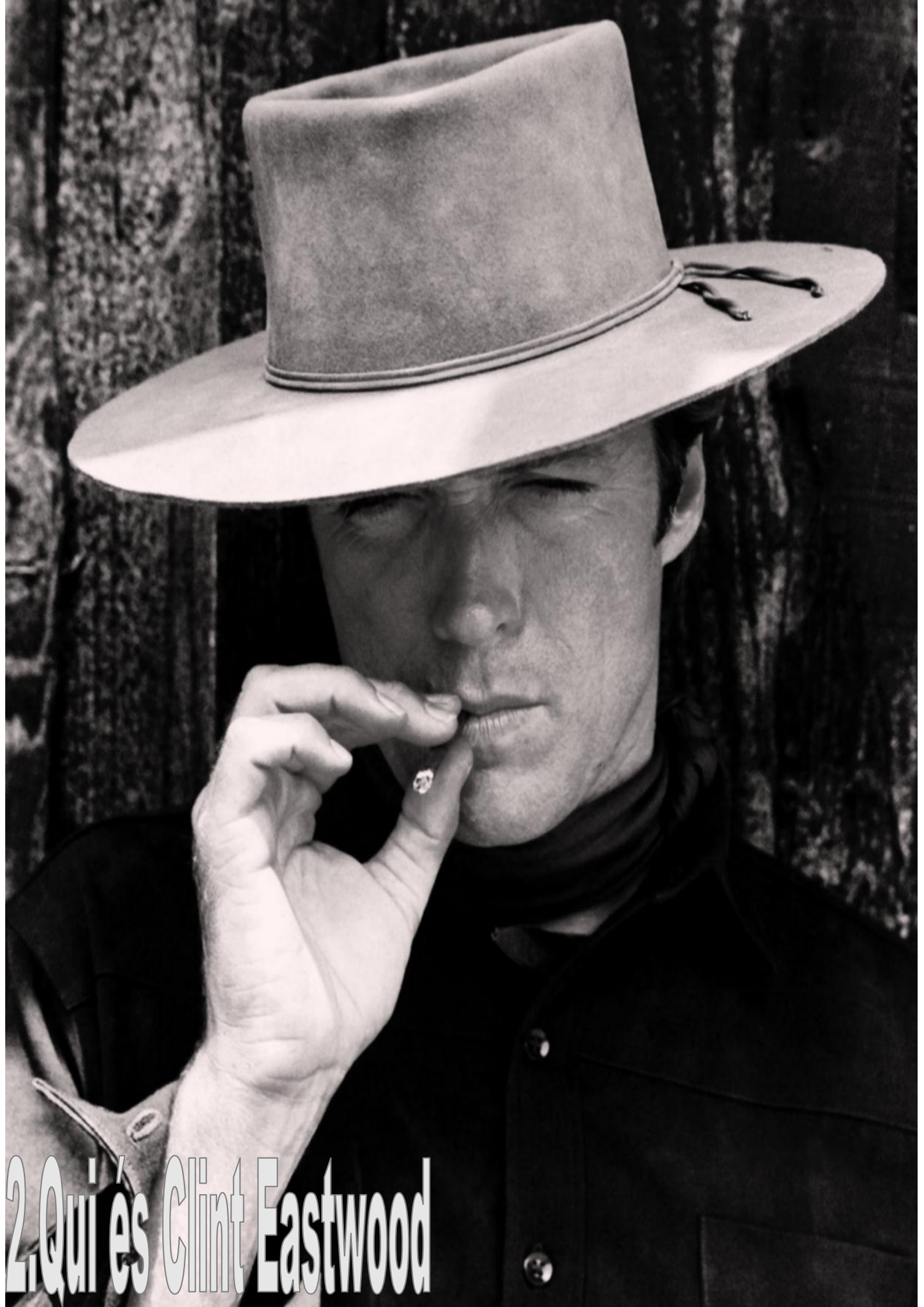
Parlar de Clint Eastwood és per a mi parlar d'una gran personalitat, un personatge que m'atrau i m'omple de curiositat, el seu art m'apassiona, la seva temàtica m'impacta i el simple fet d'escoltar una peça musical d'una de les seves obres m'emociona.

El fet de poder viatjar, desaparèixer i evadir-se de la realitat és una propietat inherent del setè art, però en el cas d'Eastwood és especial. Les seves històries, el seu estil tant visual com en el fet més tècnic de la direcció, està dotat d'una sensibilitat especial (la seva interpretació continguda és un mirall del seu estil de direcció) que connecta directament amb la meva persona.

Per aquests motius en un moment donat vaig decidir canviar el rumb del meu treball per abordar un tema més personal que tècnic (anteriorment tenia plantejat fer un estudi sobre els diferents models de gestió políticsocial-econòmica de Catalunya) amb el que em podria sentir més còmode i realitzat.

Sé que a priori, per a certs lectors, el treball pot resultar poc interessant, d'una complexitat menor i poc estimulant. Segurament per tractar-se d'un art tant degradat actualment o per considerar el tema com a simple, molt lluny de la veritat que al llegir és podrà observar. Com a amant del llegat (encara no finalitzat) deixat per l'autor d'*Unforgiven* tractaré l'estudi de forma molt cuidada, intentant fer una petita retribució a tantes hores d'evasió atorgades, per aconseguir-ho observarem totes les facetes de l'autor, analitzant acuradament la seva obra per al final complir el meu objectiu principal, la meva màxima motivació: aconseguir que vostès com a lectors en arribar a casa dediquin unes poques hores del seu temps a endinsar-vos i navegar emocionalment en alguna de les obres, d'aquest director pel qual sento tanta admiració.

A partir d'aquí queda per endavant tot una anàlisi objectiva en els punts necessaris i subjectiva en altres degut a què l'art principalment és viu i es sent.



2. Qui 'és Clint Eastwood

Reflectir la vida i l'obra de Clint Eastwood implica endinsar-se dintre d'una personalitat singular com poques dintre de la història del cinema nord-americà i, per extensió, requereix reflexionar sobre la qualitat i el decurs del Setè Art a Hollywood durant els últims cinquanta anys.

Ciudadà altament interessat per la política, definit per la seva pròpia persona com a «conservador en certs aspectes i lliberal en altres» que durant dos anys va ser alcalde de la localitat de Carmel (ciutat californiana a la que habita). Gran home de negocis local amb diversos establiments propis com el Club de golf privat de Teham i el luxós hotel Mission Ranch, que li reporten sucosos dividends que, evidentment, l'enriqueixen una mica més. Esportista empedreït, des de la més tendra infància, amb predilecció a la natació i al jogging. Enemic del tabac, bevedor moderat i aficionat al menjar natural i saludable (creixent a partir de la mort del seu pare per un atac de cor). Apassionat dels vehicles a motor (incloent-hi els avions). Amant de les dones fins a tal punt de no poder mantenir-se fidel a cap de les seves esposes, que acumula nombrosos matrimonis, romanços i amants al seu haver. Obsés de la seva seguretat personal fins al punt de tenir un seguici de guardaespalles personal de nombre important...aspectes en definitiva de l'home darrere l'autor.

Realitzador magnífic sense consciència d'estil o esteticismes banals, ferm en la seva tàctica narrativa, impermeable a que pugui resultar desfasat. Actor d'increïble carisma i magnetisme davant la càmera, que domina i entén perfectament les seves limitacions fins a convertir-les en atributs únics. Músic, compositor en la seva època més tardana i cantant en tota la seva trajectòria, amb una reconeguda sensibilitat pel jazz i el blues vinguts de la cultura negra i del folk i el country de tradició blanca. Productor propi i únic en el panorama actual, capaç de portar a terme projectes de gran factura econòmica com els més intimistes i escassos de recursos. Tot això, doncs, referit a l'artista.

En definitiva, una figura de la qual dividir el cineasta de l'home en resulta un treball titànic, un cineasta-home centrat en ell i el seu cinema en tots els aspectes i nivells. Una estrella de Hollywood amb una trajectòria de proporcions desmesurades (entenent que la seva carrera va començar de forma tardana) que ha sabut sobreviure als canvis estructurals i artístics (si es pot anomenar així la deriva que ha comportat el matrimoni de cinema amb negoci) de la maquinària del nou cinema estatunidenc i que s'ha reafirmat any rere any mitjançant talent i saber fer professional.

Tant és així doncs que avui en dia Clint Eastwood representa un dels mites més importants i coneguts de la història del Setè Art, d'una transcendència incommensurable.

Quatre factors interrelacionats, caracteritzen, fins i tot singularitzen, l'extensa obra del director de *Gran Torino*. Els dos primers neixen i es constaten ja en els seus inicis de forma ben patent; consisteixen en la independència artística-industrial i en el menyspreu de l'intel·lectualisme i de la pretensiositat (també de la falsa modèstia de cert cinema *indie* de creixent acceptació als EUA més *outsiders*). Els dos següents en canvi emergeixen de forma natural, progressiva, avançant i madurant amb el propi autor. El primer es basa en la virtut polifacètica de l'autor, poc comuna en l'actualitat, que navega entre diferents temàtiques per al final no poder arribar a catalogar-lo i també amb la seva implicació total en la pròpia obra controlant des de la música fins a la direcció, passant per la imatge, els actors, els decorats (...). L'altre tampoc abunda actualment i sens dubte mostra la dubtosa qualitat artística actual, es tracta d'una síntesis de maduració humana i evolució estètica, formada per experiència personal i reflexió sobre el treball propi així com l'absoluta indiferència davant de les modes o corrents estètiques o temàtiques.

Amb la quantiosa suma de beneficis obtinguts a partir del sonor èxit comercial de la trilogia del dollar formada per tres superbs, innovadores i en definitiva tres obres mestres de la cinematografia global anomenats *Per un pugno di dollari* (Sergio Leone, 1964), *Per qualche dollar in più* (Sergio Leone, 1965) i *Il buono, il brutto, il cattivo* (Sergio Leone, 1966) li van permetre al arribar als Estats Units registrar la seva pròpia productora Malpaso productions (1968) la qual ja no abandonaria mai més i li permetria assolir una independència artística-industrial única¹.

Eastwood no va ser el primer en crear una productora pròpia amb ànim de controlar, en la mesura possible, els projectes i/o imatge pública o professional. Altres grans professionals anteriors a ell ja utilitzaven aquest model com Charles Chaplin, Robert Mitchum, Gregory Peck, John Wayne i un llarg etcètera. El fundador de Malpaso difereix de tots els nombrats (menys Chaplin) degut a la seva continuïtat al llarg dels anys unint les facetes de realitzador i intèrpret basades en l'antic principi de la repetició i la regularitat.

¹ Nombrosos actors o directors van crear (i ho fan actualment) la seva pròpia productora però cap és igualable a la d'Eastwood la qual segueix el model habitual d'associació amb grans estudi i que gràcies al renom del seu director avui en dia li permet no ser una simple oficina on comprar guions al servei de l'ego de l'actor/director sinò que ha format una família artística i administrativa única.

En quant a poder econòmic no és la més gran ja que DreamWorks i Amblin d' Spielberg la superen clarament.

Aquesta continuïtat implica, sumant-li l'extensa filmografia i la qualitat estel·lar, un pur discurs en primera persona, que evoca als sentiments i manies pròpies del director, reafirmant la coherència de cada projecte elegit per l'autor que com he expressat anteriorment es manté fidel al seu estil i no es veu influenciat per corrents artístiques o modes comercials o experimentals.

Seguint amb la faceta artística-industrial d'Eastwood observem ja des dels seus inicis i fins a finals de la dècada dels 90², que ha compaginat projectes més comercials i majoritaris en quant a temàtica i els minoritaris i per tant menys comercials en major mesura que la majoria d'estrelles del firmament de Hollywood (no parlem ja de directors purament no comercials americans com David Lynch que no s'embarquen en cap cas en projectes d'alts pressupostos); ho ha fet, a més, amb un sentit del respecte, propi com a autor i cap a l'espectador, ferm, apartant-se de projectes allunyats de la seva temàtica i que es poguessin considerar un insult al Setè Art, com no endinsar-se en estudis radicals i experimentals més propis de directors novells (*Pi*, de Darren Aronofsky, per exemple) o d'intel·lectuals. És per aquests motius que la trajectòria marcada per la unió d' Eastwood i la productora Malpasso resulta coherent (que no uniforme ni en estil ni en qualitat) en el sentit de la seva activitat en quaranta anys (ni més ni menys) ha sabut compaginar riscos no comercials amb concessions per emplenar les arques mitjançant una solidesa artística no vista fins al moment. El principi fonamental doncs, en la relació Eastwood-Malpasso, ha sigut mantenir-se fidel al Cine segons Clint Eastwood.

2.1 Biografia

Eastwood va néixer el 31 de maig del 1930 a Sant Francisco. La depressió econòmica, generada pel crack del 29, s'estenia per tot el país i ell s'en veuria afectat. Eastwood no va tenir residència fixa durant els seus primers anys de vida, ja que s'instal·laven allà on el pare aconseguia treball. Les penúries econòmiques per les que va passar el van portar a tenir diferents treballs: llenyataire, paleta i obrer.

Després de passar quatre anys a l'exèrcit va decidir entrar en el món de la interpretació. Va entrar al programa de formació noves estrelles de la Universal. Allà va rebre classes d'interpretació i va participar en pel·lícules de baix pressupost com a actor secundari. El seu primer paper va ser a *Revenge of the Creature* (1955).

² En començar el nou mil·lenni i aprofitant la seva consideració com a mite i adonant-se de la seva edat avançada, Eastwood entrara dintre d'una etapa on les concessions comercials no estaran presents i es dedicara a aprofundir i implicar-se en projectes més intimistes i personals, que paradoxalment, li reportaran quantiosos beneficis.

La seva carrera seguiria com a actor de televisió. El màxim èxit que va obtenir en la petita pantalla va ser *Rawhide* (1959-66). Aquest projecte televisiu d'ambientació western va ser el que li va permetre aconseguir el paper d'un extravagant *remake* italià.

El projecte era, ni més ni menys, *Per un pugno di dollari* (1964) primera de les tres pel·lícules que gravaria amb el seu mentor Sergio Leone. Aquest *spaghetti western* representa el primer film de la *trilogia del dollar*, formada, també, per *Per qualche dollaro in piu* (1965) i *Il buono, il brutto, il cattivo* (1966). La trilogia que renovaria el western suposaria per a Eastwood l'impuls necessari per arribar a l'estrellat.

Eastwood va tornar al Estats Units amb una nova imatge, la d'home dur, callat i despietat. L'imatge i el seu futur prometedor per explotar el van portar a fundar la seva pròpia productora, Malpaso production, amb la que pretenia controlar tots i cada un dels projectes en els que s'embarques.

L'any 1968 Eastwood va col·laborar per primer cop amb Don Siegel, director amb el que gravaria 4 films més i que pot ser considerat el seu gran mestre. El film en qüestió era *Coogan's Bluff*, un thriller amb el que s'allunyaria per primer cop del western. En els anys següents va participar en projectes que li reportaren quantiosos beneficis.

L'any 1971 va ser un dels més importants en tota la seva carrera. Aquell any va gravar dos dels films més importants en la seva carrera: *Dirty Harry* i *Play Misty for Me*. El primer representa un punt d'inflexió en la seva carrera com a actor. El film dirigit per Don Siegel es convertiria en un èxit immediat i llançaria a l'estrellat a Eastwood de forma global, renovant-li de nou la imatge. El segon projecte, molt més modest i intimista, representa el seu primer projecte darrera les càmeres. A partir d'aquest moment la seva carrera com a director no s'aturaria.

Durant els següents deu anys Eastwood alternaria treballs com a director i com a actor. Tots aquest, si bé d'una qualitat estimable, no representen moments significatius en la seva vida professional³. L'any 1982, però, estrenarà *Honkytonk man*, film que representa el seu primer treball d'estil perfectament diferenciable. En aquesta pel·lícula d'aires autobiogràfics Eastwood mostra tots els elements diferenciadors del seu cinema i obra la porta a una nova etapa com a director.

³ Trobem l'últim film en col·laboració amb Don Siegel *Escape from Alcatraz*(1979) i el seu primer film d'amor intimista *Breezy* (1973)

Mentre buscava el reconeixement de la crítica i l'acceptació per part del públic de la seva faceta més personal, la seva imatge com a estrella es consagrava totalment. Les dues facetes, la d'estrella i la de director personal, es van unir en el film *Paler Rider* (1985). El film va suposar un èxit absolut de crítica, i va arribar a estar seleccionat pel prestigiós festival de Cannes. La seva carrera com a director va anar avançant a passos de gegant. La seva carrera combinava projectes de caire més comercial amb d'altres de més personals, però al contrari que la dècada passada, tots tenien una qualitat indiscutible i el clar segell Eastwood. Així doncs va estrenar un film bèl·lic, *Heartbreak Ridge* (1986), el biopic de Charlie Parker (llegendari saxofonista), *Bird* (1988), considerat per a molts una perfecte obra mestra i *White Hunter, Black Heart* (1990), basada en el rodatge de la famosa pel·lícula *The African Queen* (1951, John Huston).

La seva carrera semblava que no podia anar millor, havia aconseguit unir treballs personals amb treballs comercials que li sufragaven les pèrdues. L'any 1992, però, tot va tornar a canviar, gracies a l'estrena del seu ultim western, *Unforgiven*. Aquest film crepuscular va aconseguir unir l'èxit de taquilla amb el de crítica, reportant-li a més a més, quatre premis Oscar, dos d'ells per a la seva persona. *Unforgiven* representa, encara, a dia d'avui, una de les seves obres més completes i sens dubte l'ultim gran western de la història.

Un dels següents projectes d'Eastwood va sorprendre a tots aquells que no coneixien la faceta més romàntica de l'autor (i que no havien vist Breezy). L'any 1995 va estrenar *The Bridges of Madison County*, melodrama centrat en una història d'amor de tan sols tres dies, que marcarà la vida dels dos personatges ja madurs. De nou, públic i crítica van estar d'acord.

En l'entrada del nou mil·lenni i després de varies dècades treballant, Clint Eastwood, de 72 anys, semblava evocat al retir per donar pas a les noves generacions. Però, com és habitual, la seva carrera no va seguir els passos previstos i podem considerar la primera dècada del nou mil·lenni com una de les més fructíferes i qualitatives de la seva carrera. L'any 2002 va aconseguir reunir un excel·lent grup de professionals per dirigir *Mystic River*, el major thriller de la seva carrera. El 2004 va estrenar el seu segon film guanyador de l'Oscar a millor pel·lícula (guanyaria 4 en total), el projecte en qüestió es *Million Dollar Baby*, melodrama sobre el món de la boxa d'una qualitat incommensurable. Als dos films mencionats els precedirien el díptic sobre la guerra entre japonesos i estatunidencs a la Segon Guerra Mundial, format per *Flags of our Fathers* i *Letters from Iwo Jima* (2006 respectivament).

El 2008 tornaria a estrenar dos films un només dirigit, *Changeling*, i l'altre fent les funcions de director i actor, *Gran Torino*. En el 2009 i el 2010 respectivament va estrenar *Invictus*, *biopic* de Nelson Mandela, i *Hereafter*, film que indaga sobre els poders sobrenaturals.

La carrera d'Eastwood, doncs, es mostra extensa (66 projectes com a actor i 34 com a director). Als 82 anys sembla que el seu ritme ha de decreïxer, però ell no ho creu així. Actualment ha estrenat la seva nova pel·lícula als Estats Units, *J.Edgar*, i té dos projectes per començar, un com a actor i un altre com a director. Per tant, sembla ser que fins que la seva flama segueixi encesa no deixarem de tenir notícies sobre ell.



3. Influències

Qualsevol director en algun moment de la seva carrera ha rebut influències d'altres companys de professió, contemporanis o no. Eastwood no n'està absent i el seu estil deu molt tant als grans clàssics com als seus mestres.

Per entendre completament l'obra d'Eastwood i el seu estil es precis estudiar les seves influències. En primer lloc cal trobar els directors clàssics que mostren similituds amb el seu estil. Els tractats en aquest treball són John Ford, John Huston i William A. Wellman. S'observa clarament com aquests tres directors han tingut un pes important en la confecció de l'estil propi d'Eastwood. En segon terme cal estudiar els diferents mestres que el director californià hagi pogut tenir i la influència que li han causat. En aquest cas els directors seleccionats són Sergio Leone i Don Siegel. Els dos únics mestres d'Eastwood el van marcar de forma evident i queda patent en la seva filmografia.

Aquest punt, doncs, es basara en l'estudi de cada un dels directors citats i les connexions que tenen els seus estils amb el d'Eastwood.

3.1 Els grans clàssics

3.1.1 John Ford

“Mai vaig pensar en el què feia amb termes d'art, o això és gran o estremidor, o coses per l'estil. Per a mi sempre va ser un treball, que vaig gaudir enormement, i això és tot”

John Ford

John Ford (1894-1973) va ser un actor, director i productor cinematogràfic. És considerat un dels cineastes més influents i importants de la història del cinema. En el seu haver té pel·lícules de gran prestigi com *Stagecoach*, *The grapes of warth*, *How green was my valley*, *My darling clementine*, *The quiet man*, *The searchers* o *The man who shot Liberty Valance*. En definitiva es tracta d'un director monumental, que ha deixat una marca poc comparable en la història del cinema. No és estrany, doncs, que multitud de directors posteriors confessin la gran influència que han rebut de John Ford, entre ells Clint Eastwood.

Va ser un pioner. Sóc un gran admirador dels seus westerns i definitivament em van

influir. Crec que la majoria dels cineastes que conec han estat altament influenciats per Ford¹.

Eastwood deu molt al cine de Ford. Aquest era un mestre en l'art d'evitar que es notés que darrere de cada pel·lícula hi havia un director. La seva càmera era invisible i la composició de les escenes ens permetia entrar directament en la història. Ford no tenia por de mantenir la càmera immòbil durant més de tres minuts per mostrar-nos una conversa².

El primer que ens crida l'atenció, quan veiem una pel·lícula de John Ford, és que res ens crida l'atenció. La forma en què grava les escenes és completament transparent, aquest és, sens dubte, el llenguatge clàssic de narrar una història i el fet de que Eastwood s'hi aproximés, en cada un dels seus films, és el que el fa posseïdor del títol: d'últim cineasta clàssic.

Ford al igual que Eastwood entén que la combinació de plans, l'emplaçament de la càmera i el muntatge són eines per explicar una història, però no es poden convertir en protagonistes. El propi Ford, modestament, declarava que l'únic do que tenia era el bon ull per la composició: L'únic que he tingut sempre ha sigut bon ull per la composició – no sé d'on l'he tret – i és l'únic que he tingut³

Per a Ford el fons i la forma són una mateixa unitat que té com a finalitat fer comprensible la història per a l'espectador. El director, doncs, ha de procurar que tots els components que componen l'engranatge del cinema funcionin sense sobreposar-se els uns als altres. Com Eastwood, Ford va assolir una independència artística-industrial inaudita en aquells temps, permetent-li crear una filmografia amb el seu segell propi com a director.

Eastwood, per tant, és veu influenciat per Ford en l'estil de direcció. Treballar pel servei de la història i no pel lluïment propi, mitjançant una direcció pura i cristal·lina, uneix irremeiablement aquest dos autors.

¹ Declaracions fetes en una entrevista en l'acte inaugural del premi John Ford impulsat per IFTA, any 2011.

² A *Two rode together* grava una conversació entre James Stewart i Rochard Widmark en la que durant més de tres minuts la càmera no es mou. Aquesta decisió permet a l'espectador conèixer als dos personatges sense cap interrupció.

³ John Ford, Bogdanovich, Peter, de. Fundamentos, Madrid, 1983, pàg. 101.

3.1.2 John Huston

“La càmera es pot situar en infinitat de llocs. Però només n'hi ha un de correcte”

John Huston

John Huston (1906-1987) va ser un director, guionista i actor de cinema; autor de nombrosos clàssics nord-americans i pare del cinema negre. En el seu haver té grans pel·lícules com: *The Asphalt Jungle*, *The treasure of Sierra Madre*, *The African Queen*, *The man who would be King*, *The maltese falcon*, *Key Largo*, *The dead o Synful davey*. El nom de John Huston està associat al gran cine, a la independència i a la passió pel cinema. No és d'estranyar, doncs, que la seva obra hagi influït a tantes generacions de cineastes i que fins i tot se'l consideri el pare del cinema negre, que tantes joies ha aportat al setè art.

The treasure of Sierra Madre és una de les meves pel·lícules preferides⁴.

Eastwood està totalment influenciat per John Huston. Aquest va crear i reivindicar l'èpica del perdedor: es pot fracassar, es pot perdre, però mai es sacrifiquen els principis propis. Huston va centrar la seva carrera en parlar d'aquests personatges i és així com va crear un univers propi. Observem que tractés el tema que tractés s'apreciava el segell Huston, el que demostra unes fermes conviccions morals i ideològiques. En els seus films renega de la postura típica << els bons i els dolents >> i defensa la integritat i la coherència com a valors suprems en un món de cobdícia, corrupció i poder.

El cinema de Huston es basava en els personatges, en les seves personalitats i en les relacions que creaven. És així com observem que en totes les seves pel·lícules la història és una excusa per analitzar els personatges. La seva visió sobre les persones era complexa, profunda i descarnada, cada un dels seus films representava un estudi sobre el comportament del ser humà.

Estilísticament parlant, el director de *The asphalt jungle* es trobava en el classicisme, apostant per una posada en escena sòbria però estilitzada. La seva càmera no era tant invisible com la de Ford però sí que emplenava els relats d'un aire més estilitzat, bàsic en el cinema negre.

⁴ Declaracions d'Eastwood a AFI, 2009

La seva relació amb la indústria s'assembla a la de Ford o Hitchcock. Huston va tenir el poder de trencar les barreres que els estudis imposaven per impedir les expressions artístiques singulars i va aconseguir gaudir d'una certa independència artística-industrial.

Eastwood, per tant, es veu influenciat en la temàtica de Huston. Els dos compartiran una filmografia plena de personatges perdedors però no vençuts. Les seves pel·lícules es converteixen en armes de crítica social. Tractin el gènere que tractin les seves obres tenen un segell indiscutible, cada western comparteix estil amb cada drama. En certes obres d'Eastwood com de Huston el bé i el mal no està completament definit, a *Unforgiven*, per exemple, els papers s'intercanvien i al final ni el bé ni el mal poden ser definits amb claredat.

3.1.3 William A. Wellman

“El millor director és el que no es nota en la pel·lícula”

William A. Wellman

William A. Wellman (1896-1975) va ser un director de cinema estatunidenc. La seva obra és crua i directa que té com a màxim exponent *The Ox-Bow incident*. Wellman, a diferència dels anteriorment citats, ha caigut de forma més evident en l'oblit, si bé la seva marca ha quedat irremeiablement gravada amb foc roent. Entenem, doncs, que el pes d'aquest cineasta no es mesura amb el nombre de persones que el recorden si no per la seva increïble aportació al setè art.

*Va ser una gran influència per a mi i em va encoratjar a convertir-me en director*⁵

Clint Eastwood va tenir la sort de treballar amb Wellman en el film *Lafayette Escadrille*. Aquesta experiència el va marcar, ja que va poder observar el mètode de direcció d'un dels seus directors predilectes. Wellman, com els directors citats anteriorment, representa el perfecte prototip d'autor dels anys en què va néixer el cinema sonor. El director de *A star is born* creia que el director havia de mantenir-se irrecognoscible i la càmera invisible. La finalitat d'un film era explicar una història i que els espectadors no trobessin cap trava pel camí.

Els estils d'Eastwood i Wellman són realment semblants. Semblen un mateix que al llarg del temps ha anat evolucionant per adaptar-se a l'època de cada projecte. La temàtica dels dos directors és crua i es narra de forma directa. Wellman no fa concessions en cap

⁵ Declaracions a Eastwood: Le fran-tireur, 2007

moment i manté a l'espectador amb tensió, sense la necessitat de recórrer a mostrar explícitament ni les emocions ni la violència en els seus films. Visualment els dos recorren al joc d'ombres i a les tonalitats apagades (en el cas de Wellman quan grava en color). Wellman acostuma a amagar parts dels rostres mitjançant ombres i a utilitzar els contrastos entre zones il·luminades i obscures. Quan utilitza el color busca tonalitats apagades, encara que com la majoria de films en color de l'època tendeixen a ser cridaners o poc realistes. L'estil de direcció és directe i natural, la càmera de Wellman es presenta quasi invisible però subtilment utilitzada en els moments puntuals.

Podem considerar, doncs, a Wellman com la major influència que podem observar en l'estil de Clint Eastwood. En tots els camps (amb l'excepció de la música) Eastwood i Wellman comparteixen trets comuns.

Dintre de la filmografia de Wellman hi ha una pel·lícula que ha influenciat en major mesura que les altres a Eastwood, i és convenient fer-ne un petit estudi: *The Ox-Bow incident*.

3.1.3.1 The Ox-Bow Incident

“Un home no pot fer justícia per la seva pròpia mà i penjar a gent sense perjudicar a tots els altres perquè llavors no viola només una llei sinó totes. La llei és molt més que unes paraules escrites en un llibre o els jutges, advocats o agutzils contractats per aplicar-la. És tot el que la gent ha après sobre la justícia i el que està bé i el que està mal. És la mateixa consciència de la humanitat. No pot existir la civilització si no és que la gent tingui una consciència. Perquè si les persones toquen a Déu com ho fan si no és a través de la seva consciència? I què és la consciència d'algú més que un trosset de la consciència de tots els homes que han viscut?”

La influència de *The Ox-Bow incident* en el cinema de Clint Eastwood és probablement la que més es nota. Aquest film, dirigit per Wellman l'any 1943, té una presència molt més important en l'obra d'Eastwood que les maneres heretades de Leone o els continus homenatges al cinema de Ford.

En aquesta obra estan reflectits alguns dels temes que més han interessat a Eastwood al llarg de la seva extensa filmografia. El crim sense justícia (*Dirty Harry, Mystic River*), la impotència del ciutadà al no impedir un fet abominable (*Changeling, Mystic River*), la impossibilitat de fer marxa endarrere (*Mystic River*), el sentit de la justícia (*Gran Torino*), la maldat humana (*Letters from Iwo-Jima*)...

The Ox-Bow incident narra la història d'un linxament injust que acaba amb la vida de tres

homes innocents. En un poble castigat per una forta onada de robatoris de bestiar es corre la veu de la mort d'un important ramader. Aquest fet porta als ciutadans a organitzar una partida armada per sortir a cercar als assassins.

Aquesta premissa serveix a Wellman per fer reflexionar, remoure consciències i deixar a l'espectador amb mal cos. Estampa als nassos de l'espectador el miserable i dèbil que arriba a ser l'ésser humà. Com farà Eastwood en multitud de les seves obres, Wellman ens explica una història tan humana que fa mal, i aquesta la presenta de forma tan directa que no permet cap concessió cap a l'espectador.

Wellman ens presenta un excel·lent estudi de l'ésser humà i de com aquest afronta situacions límit. La seva càmera invisible (com farà Eastwood) ens aproxima als personatges per donar-los total protagonisme per sobre de l'història. El realment important d'aquesta història no és el fet en sí⁶ si no com actuen els personatges davant d'aquest i les conseqüències que comporta.

Els instints més baixos fan acte de presència en aquest film manifestant-se en els ciutadans com a raó per a portar a cap, tal acte de violència. Trobem doncs els desitjos de venjança, la diversió, el racisme, la demostració de força i el temor. Aquests instints converteixen a la gent respectable en éssers tan abominables que, arribats a un punt de la pel·lícula, ni ells mateixos tenen paraules per descriure's.

Els actors es troben en estat de gràcia i podem observar com Henry Fonda ens brinda un personatge ple de matisos amb una actuació summament continguda⁷. Un element (o objecte) destaca especialment en el film, aquest és la carta que l'home acusat d'assassinat escriu a la seva dona a la meitat del film i que fins al final no s'en sabrà el contingut. En aquest instant (la lectura) Wellman crea una escena esfereïdora, on la subtileza es converteix en la màxima expressivitat, i només l'enfocament de les cares dels presents amb la lectura de la carta de fons, ens transmet la sensació de vertader horror que estan sofrint els presents. En la mateixa seqüència els ulls de Fonda es troben tapats pel barret, el no mostrar a vegades transmet més que el ser explícits, màxima que Eastwood farà pròpia.

⁶Més que quotidià en aquells temps. Wellman de nen en va presenciar un i en aquest film va incloure una frase que li va dir el seu pare: El linxament es el negoci de qualsevol home que estigui al voltant.

⁷Henry Fonda és un dels clars referents per a Eastwood en el camp de la interpretació

The Ox-Bow incident està absenta d'esperança. Fa trontollar els sentiments dels espectadors de forma tant brutal que dificulta oblidar-la. Aquesta sensació que deixa l'obra de Wellman és la mateixa que la de *Million Dollar baby* o *Mystic river*, obres on Eastwood arriba a la mateixa quota de sofriment i mostra un sentit tribut a aquell cinema que tan bé va filmar el seu estimat mentor William A. Wellman.

3.2 Mestres

3.2.1 Sergio Leone

“Quan hakis de disparar, dispara! No parlis!

Quan hakis d'actuar, actua! No parlis!”

Sergio Leone

Sergio Leone (1929-1989) va ser un guionista, productor i director de cinema italià. Es tracta del director de *spaghetti westerns* més famosos de tots els temps i la seva carrera, si bé curta, és una de les més interessants i completes del setè art.

Sergio era molt conscient del fet artístic d'una pel·lícula. Observava un quadre i deia “Aquest té la llum que necessito per a aquesta seqüència”⁸

Leone té l'honor de ser considerat el dinamitzador de la carrera de Clint Eastwood. Els dos van treballar junts a la *trilogia del dollar*. Aquests tres projectes van ser el perfecte revulsiu per a la carrera dels dos: Leone es va consagrar com a director i va poder optar a majors pressupostos i estrelles de Hollywood. Eastwood, per la seva part, va aconseguir la fama que necessitava per poder tornar als Estats Units i iniciar una carrera a Hollywood.

Leone va crear un estil propi, basat en una posada en escena cuidada i detallada fins al mil·límetre. Els seus moviments de càmera, els seus enquadraments, i sobre tot, la seva direcció artística, van crear un estil fresc i renovador. L'estil visual propi el distingeix dels altres cineastes de l'època i aquest ha influenciat a generacions senceres de nous directors (Tarantino és un d'ells). Per a Leone compondre un pla era com pintar un quadre. La il·luminació, els personatges (principals i figurants), els objectes, el paisatge, tot havia de ser perfecte, o com a mínim, com ell ho imaginava. El seu estil visual, per tant, difereix de la sobrietat que Eastwood imposarà en les seves obres.

⁸Entrevista sobre *per un pugno de dollari*, 2006

La primera producció en la que van treballar junts (*Per un pugno di dollari*) era un projecte modest, de tan sols 200.000 dollars. Però el resultat final va ser un gran èxit tant artístic com econòmic. Ens trobem, doncs, davant d'un director que li va mostrar a Eastwood com aconseguir el màxim rendiment a pressupostos modestos (tal com, també, faria Siegel). Com a director Leone era estricte i pot ser considerat l'únic director que realment ha manat totalment sobre Clint. Aquest fet va marcar irremeiablement a Eastwood en dos factors: Primerament, va decidir treballar a partir d'aquell moment amb directors que poder manar i, com a segon factor li va despertar en el seu interior unes ganes irreprimibles de dirigir.

Leone narrativament mostrava unes aptituds reservades només per als grans directors. Tenia el poder de mantenir la narració en un ritme trepidant durant tota la pel·lícula. Aquest aspecte no estava renyit amb el fet de que gaudís rodant escenes molt llargues, que dilataven els clímaxs el màxim possible. En les seves mans les escenes de violència o de tirotejos es convertien en un vals visual de gran bellesa plàstica. Les seves pel·lícules no es basaven en les paraules ni en els diàlegs, el silenci, les accions, els moviments, les mirades, la música, tots aquests factors s'unien per formar la base dels seus films.

Temàticament el mestre italià ens mostrava històries amorals on el bé i el mal quedaven desdibuixats. Aquest atribut era degut, principalment, als seus protagonistes, antiherois ambigus, asexuals i no de per si bones persones que treballaven per diners. Els seus antiherois, però, acabaven ajudant als dèbils o als amics, no sense abans haver-ne tret algun profit econòmic. No podem considerar a Leone com la màxima influència en el cinema d'Eastwood ni, tampoc, com el seu gran mestre. És innegable el seu pes sobre Clint, però es troben massa discrepàncies en aspectes fonamentals com, per exemple, l'apartat visual. De Leone ha obtingut els elements relacionats amb els fets llegendaris, poètics i creïbles. La humanitat de la llegenda, i la complexitat i mals dels humans són elements que agermanen als dos cineastes.

Cal remarcar la imatge d'home dur i solitari (*The man with no name*) que va heretar Eastwood dels films amb els que van col·laborar i com aquesta va marcar de per vida la seva carrera.

3.2.2 Don Siegel

“Molts dels meus films, i sento dir-ho, no tracten de res, l és perquè sóc una puta. Treballo per diners. És el mètode americà.”

Don Siegel

Don Siegel (1912-1991) va ser un muntador, director, productors i actor de cinema estatunidenc. Aquest artesà del cinema és sens dubte el gran mestre d'Eastwood, per sobre, fins i tot, de l'aclamat Sergio Leone.

La relació entre mestre i deixeble es va iniciar l'any 1968 amb el thriller *Coogan's Bluff*. Aquesta relació donarà els seus fruits, Eastwood va treballar en quatre films més per Siegel i aquest va aparèixer com a secundari a *Play Misty for Me* (primer llargmetratge de Clint). La seva relació professional és inoblidable, regalant al públic joies d'incontestable valor cinèfil. Eastwood sempre ha considerat a Siegel com al seu mentor i sobretot l'ha reivindicat posant-lo a l'altura de llegendes del cinema com Howard Hawks.

Ell em va animar a dirigir i jo a què actués (...) Crec que si hi ha alguna cosa que vertaderament vaig aprendre de Don Siegel és el saber què es vol rodar i a saber què està veient quan ho veus; i això no es veu en un director des de fa anys.

Siegel destaca pel seu estil directe, centrat en un relat en el que imprimeix un ritme inigualable que, en cap moment decau. Quan dirigeix no sol ser subtil, no és un intel·lectual o un artista, és un artesà del setè art. Les seves pel·lícules no aborden qüestions transcendents ni mostren finalitats estètiques. La seva màxima és entretenir, sense prendre, en cap moment, a l'espectador per burro (com passa en l'actualitat). El major talent del que podia presumir era el de ser un narrador nat, mantenint el ritme i la tensió en qualsevol film, basat en el material que fos.

L'estil de Siegel representa una forma de fer cinema avui en dia extinta (quasi en la totalitat). Defugia de qualsevol pretensió autoral i és bolcava a fer cinema amb majúscules, sense ser en cap moment aparatós o banal. La seva realització era impecable, podia gravar escenes de persecucions i tirotejos sense que aquests en cap moment fossin sinònim de caos.

És possible que Eastwood no hagués entrat mai en el món de la direcció si no fos per

Donald Siegel. I si ho hagués fet segurament no parlariem del mateix estil. Siegel va ser la persona que el va motivar a dirigir i, també, va estar present (com a suport) en la seva primera aventura com a director a *Play Misty for me* (1972).

La influència de Siegel en el cinema del director californià es veu clarament, sobretot en els primers films. La narració directa, el ritme trepidant, l'absència d'autoria (més en el mestre), són en definitiva trets comuns dels dos cineastes. L'influència de Siegel és veu més que en cap altre en *Play Misty for me* i els seus thrillers posteriors. L'opera prima d'Eastwood, per estil, tant podria haver estat filmada per Siegel. En ella observem els moviments típicament de sèrie B que tant li agradaven a Siegel, d'igual manera l'obra veu molt de l'estètica dels anys setanta, impulsada per el seu amic i mentor.

Com a cloenda de l'apartat de les influències cal remarcar que Eastwood ha sabut avançar i crear un estil propi. La seva virtut, en aquest sentit, ha sigut la de saber extreure l'essència de cada mestre i fer els homenatges justos a cada un d'ells, sense arribar en cap moment a la burda còpia.



4. Clint Eastwood: l'autor

“És impossible fer una bona pel·lícula sense una càmera que sigui com un ull en el cor d'un poeta”

Orson Welles

Avui en dia Clint Eastwood és considerat per a tothom com un autor, certament no va ser fins a mitjans dels anys 80 que va ser reconegut com a tal¹.

Però, què significa ser un autor? Quina diferència trobem entre un director i un autor o *auteur*?

En aquest apartat que ens ocupa intentarem analitzar, què significa ser un autor i fins a quin punt es pot considerar al director de *Mystic River* com a tal.

El terme d'autor en el cinema prové de França, originat els anys 50 promogut per François Truffaut, Jean-Luc Godard i la revista *Chaiers du Cinéma* afirma que aquell director que imprimeix el seu propi estil en l'obra tractant-la com una peça artística en la que l'autor i plasma la seva visió del món amb una temàtica i un estil visual (i musical) propi i diferenciador dels altres pot ser denominat com un autèntic *auteur*.

Tenint en compte aquesta definició podem abordar l'estudi sobre el grau d'autoria de Clint Eastwood en la seva pròpia obra, desmembrant i dividint el terme d'autor en altres camps amb els que Clint Eastwood aconsegueix fer seva cada una de les seves produccions.

En les obres d'Eastwood hi trobem, habitualment, cinc facetes en les que s'involucra i, per tant, hi marca amb ferro roent la seva identitat. Aquests cinc aspectes (que més endavant comentarem i analitzarem amb profunditat) són els de la producció, la direcció, la interpretació, la música i la temàtica. Observem doncs, com en la majoria dels projectes en els que s'embarca el director de *Breezy*, que hi trobem cinc elements propis, que els converteixen en obres d'un autor.

No podem entendre el cinema de Clint Eastwood sense la seva pròpia productora.

Malpaso productions, reflex clar de la carrera del director californià, una productora de l'antiga escola que ha aconseguit sobreviure a la renovació de Hollywood amb un model únic i a les ordres del propi director. De igual manera, la música conforma un element bàsic en cada un dels films d'Eastwood. Cada una de les peces poden ser unides entre elles amb característiques comunes. Els acords suaus i simples, repetitius al llarg de la pel·lícula; amb un crescendo dramàtic que penetra en l'interior de l'espectador i la

¹La majoria dels crítics ho van fer a partir de l'estrena de *Pale Rider* el 1985, encara que un servidor, considera que si bé la seva primera incursió en la direcció de *Play Misty for Me* el 1971, ja mostrava certs aspectes interessants fins a *Honkytonk man* l'any 1982 Eastwood no es mostra com un vertader autor.

utilització de la guitarra, el saxo o trompeta i el piano (amb la companyia de suport dels violins i l'acordió) i l'omnipresència del jazz (en la primera etapa el country està igualment present).

La temàtica i la interpretació van crear el mite, al principi l'home individualista i violent, solitari i amant de la companyia femenina que, poc a poc, va anar evolucionant per a transformar-se en el personatge de cabellera blanca abatut pel seu passat. La diferència entre els personatges i la temàtica dels projectes en els que actua Eastwood o simplement dirigeix també és important. Observem com ens allunyem de projectes fets per a la imatge pròpia d'home dur i solitari de Clint per acostar-nos a altres més històrics (*Invictus* amb Mandela o *Letters from Iwo-Jima* sobre la Segona Guerra Mundial). I finalment, la direcció i la posada en escena, la il·luminació i els decorats, tots propis de l'estil del director, d'una sobrietat única i una bellesa tenebrosa.

Tots aquest elements reafirmen a Eastwood com un autor total, que impregna a cada projecte el seu estil propi, que observa amb la seva mirada particular el món que l'envolta i el retrata amb una sobrietat i una il·luminació desconeguda des de els anys daurats de Hollywood.

4.1 Direcció

“Un director hauria de reflectir en les seves pel·lícules els seus sentiments i estats d'ànim i aconseguir despertar-los en els seus espectadors”

Carl Theodor Dreyer

Eastwood va debutar com a director amb *Play Misty for Me* (1971)² degut a la necessitat creixent que sentia, en el seu interior, de tenir un control absolut del producte (ja controlava la producció i la interpretació) i de la voluntat d'implicar-se en els projectes que creia només podien ser duts a terme per la seva persona. Com el mateix Eastwood va declarar: *“Ser actor és agradable i dóna molt de plaer. Em va apassionar durant anys. Però si un vol comprometre's a fons amb la producció d'un film, ha de fer-ho tot. Ser simplement actor resulta molt passiu i t'impliques només en una petita part del conjunt. M'agrada implicar-me en les pel·lícules, m'agrada el procés de la posada en escena i, lògicament, és on s'ha d'arribar”*³.

²En aquella època el fet de que una estrella com Eastwood decidís endinsar-se en el món de la direcció era un esdeveniment, degut a que la pràctica no estava tan estesa com avui en dia.

³Declaració d'Eastwood a François Guerif en “L'homme sans nom”, a *Spotlight*, num.8, març de 1987; pàg.31

El concepte de la posada en escena i de la direcció d'actors, el treball de direcció en si mateix, mai l'ha encarat, doncs, de forma autoritària en la que tots han d'obeir les seves ordres, si no que com a bon actor, convertit amb el temps amb director, entén que la gestació d'una pel·lícula és un treball d'equip. Més endavant observarem com, amb la creació d'una família de professionals en la seva productora, la maquinària artística funciona perfectament sense la necessitat de passar tot per mans del director de *Breezy*

La direcció d'Eastwood es caracteritza per diversos factors: En primer lloc unes actuacions fresques i naturals, apartades dels histrionismes o de les actuacions planes, impregnant als intèrprets de la seva sobrietat natural. En segon lloc, una narració pura i directa, amb una càmera invisible a l'altura dels ulls per captar de forma realista les emocions. En darrer terme observem una il·luminació tenebrosa als interiors (que no gòtica o barroca) amb uns exteriors crus i realistes que ens endinsen dintre de mons pessimistes i apagats.

4.1.1 Estil de direcció

“S'ha de tenir el valor de mantenir un enquadrament, de saber mirar i orientar la mirada mentre expliquem una bona història. Recordem la meravellosa My Darling Clementine (1946), amb Henry Fonda assegut en un balancí en un porxo, recolzant els peus a les bigues. És un plànol llarg, a plena pantalla, que diu milions de coses i que explica un milió d'històries. Actualment, uns directors farien un zoom sobre la seva cara, uns altres un travelling al seu voltant, uns altres fragmentarien el moment en diferents plànols... i a més a més ho farien a tota velocitat. Per què perdre el temps fent coses així, si pots expressar de tot mitjançant una imatge única, preciosa? Per això procuro que no es notin els moviments de càmera. No m'espanta mantenir la càmera fixa i em nego a procedir com en la publicitat i els videoclips, on la càmera no para de moure's a fi de vendre el producte, perquè l'espectador sàpiga de la seva importància. Jo planto la càmera i deixo que l'espectador miri, que absorbeixi les imatges, que capti les emocions”⁴

⁴ Reproducció de L.Barosone i G.D'Agnolo, Clint Eastwood, op.cit.

Aquesta declaració feta pel propi Eastwood defineix de forma totalment encertada l'estil de direcció del director californià.

El director d'*Invictus* explica les històries de manera planera i directa, <<cada idea un plànol i la càmera a l'altura dels ulls>> aquesta és la norma clàssica a la que s'adhereix. Sense precipitar-se en cap moment i amb un equilibri total entre els diferents nivells cinematogràfics (narratiu, descriptiu, psicològic) Eastwood aconsegueix que les històries que ens explica arribin completament pures, impactant en les nostres emocions i deixant en molts cops les idees apartades. En cap moment l'estil de direcció s'imposa a la narració, deixant via lliure al torrent de sensacions que l'autor ens vol fer arribar. En l'estil fílmic propi de Clint Eastwood predomina la perspectiva frontal, la puresa expositiva.

La càmera en l'obra d'Eastwood és quasi invisible, però subtilment utilitzada. Ens mostra els fets de forma realista, endinsant-nos en l'obra, fent-nos-hi partícips, no hi ha moviments de càmera bruscos que ens sobresaltin, només hi observem suaus moviments i enfocaments a les cares dels personatges per mostrar els seus sentiments.

Eastwood ha reiterat molts cops que no creu tenir un estil propi: *l'estil depèn de la història. És una combinació de velocitat i composició. No tinc un estil personal.*

Aquesta mateixa absència d'estil representa en si mateix un propi estil, un estil de direcció pur, en el que la calmada subtileza de la posada en escena regeix al mil·límetre la naturalesa estètica del relat, s'adequa al ritme de la història que narra i manté el to apropiat.

Resulta interessant observar com la discreció i l'absència de protagonisme que l'autor californià mostra darrera les càmeres li atorguen una especial singularitat dintre del panorama cinematogràfic actual. Els principis bàsics de l'obra d'Eastwood xoquen de manera frontal amb els de les noves generacions de directors (i amb els gustos dels nous consumidors), aquests cada cop més busquen diferenciar-se amb un estil propi, molts cops recorren a esteticismes banals, posades en escena recargolades o efectes especials punters. Eastwood doncs, representa una singularitat basada en la humilitat, l'eficiència, la sobrietat i la narració planera i directa.

Aquesta singularitat envers les noves generacions, Eastwood l'atribueix al seu passat com a estrella de Hollywood:

“El fet d'haver sigut una estrella, durant tants anys, té un gran avantatge per a mi com a director: no sentir la necessitat d'estar davant la càmera, de que el públic m'aprecii.

L'altre nit estava mirant una pel·lícula a la televisió, que tenia molts plànols fantàstics. Però em distreia contínuament de la història. Em preguntava per què el director buscava

distreure'm. Evidentment, era un jove que volia fer-se notar a tota costa, demostrar com era de bo. Òbviament, no havia sigut actor, no era famós. Li faltava aquell mític quart d'hora de fama, el seu lloc al sol. I per això no podia concentrar-se en explicar la història, només amb fer-se notar."⁵

Clint Eastwood és un director que basa el seu cinema en la posada en escena abans que amb el muntatge (si bé queda clar que tota pel·lícula no experimental passa per un muntatge).

Aquesta afirmació es recolza en el fet de que la composició de l'enquadrament dels films d'Eastwood està basada en plànols de llarga durada i amplitud d'espai (encara que tendeix a l'enfocament dels rostres).

Si bé com a director format íntegrament en el Setè Art s'allunya de la posada en escena més teatral⁶

Aquest plànols seqüencials ajuden a mantenir una fluïdesa i una naturalitat amb consonància amb els atributs propis del *Modus operandi* cinematogràfic.

4.1.1.1 Direcció d'actors

*"Només intentes crear l'ambient que t'hauria agradat tenir al llarg de la teva carrera. Dirigeixo les escenes el millor que puc i intento oferir als actors l'ambient de treball que sempre vaig desitjar. Crec que aquest és el meu punt fort, intentar que tots se trobin a gust i es sentin segurs, satisfets del què fan"*⁷

L'experiència davant les càmeres li atorga a Eastwood la capacitat d'entendre els actors, no en va, la seva primera tasca interpretativa en el cinema es remunta fa 56 anys (*Revenge of the Creature*, Jack Arnold, 1955).

La dilatada carrera com a actor li serveix de base d'un estil propi en la direcció dels intèrprets.

⁵ Reproducció de Luciano Barisone i Giulio D'Agnolo (eds.), *Clint Eastwood*, Venècia/Milà, La Biennale di Venezia/Il Castoro, 2000

⁶ Una posta en escena teatral es aquella en la que la càmera roman immòbil i el personatges actuen davant d'ella. En aquest tipus de posta en escena el personatges entren i surten del plànol com si d'un escenari es tractes.

⁷ Declaracions en el documental *Eastwood in Eastwood*, Richard Schickel, 1997

La seva capacitat per entendre els actors com a vehicles expressius al servei de la història i no de la seva pròpia persona, junt a una extraordinària habilitat de contenció i dinamització dels diferents actors li ha permès aconseguir interpretacions inoblidables pels seus intèrprets.⁸

Eastwood aconsegueix imprimir la seva personalitat i registre interpretatiu en els actors que dirigeix, tempera les grans estrelles amb tendència a l'autosuficiència i a la sobreactuació (Meryl Streep, Sean Penn, Gene Hackman, Donald Sutherland) i potencia als intèrprets més pròxims als seu registre poc expressiu o fins i tot mediocre (Kevin Bacon, Kevin Costner, Sondra Locke, Charlie Sheen). Així mateix, l'estil de direcció d'Eastwood, a base de plans de llarga durada, en pantalla ampla i perfectament combinats, suposa un perfecte regal per a tot actor que s'aprecii. Posa a la seva disposició tot el temps i l'espai que necessiti per a desenvolupar el seu personatge, per matisar els aspectes que cregui convenients, sense cap imposició tècnica o rítmica que el freni, ni, per descomptat, es veurà obligat a mostrar, simplement, el seu atractiu físic.

El secret darrere les actuacions realistes, impactants, contingudes i sòbries que aconsegueix es troba en el principi de la no premeditació i de l'espontaneïtat de l'actuació. Eastwood grava als seus actors en tot moment, una presa de l'assaig és pot convertir en la definitiva. Les preses amb Clint Eastwood no solen repetir-se gaires cops, amb tres el director de *The Bridges of Madison County* acostuma a aconseguir l'essència del personatge.

Eastwood creu que com més pràctica i estudi realitzi l'actor, menys naturalitat demostrarà davant la pantalla. Per tant l'essència del personatge es troba en les primeres preses.

S'observa, doncs, la marca distintiva, la presència d'Eastwood encara que es trobi darrere les càmeres, s'aprecia que un actor dirigeix. Eastwood mostra una intel·ligència i una sensibilitat a l'hora de dirigir als actors poc comuna, aconseguint interpretacions pures i emotives, tan sòbries com el conjunt de l'obra de l'autor californià.

⁸ Trobem diferents actors que, en les seves mans, han aconseguit el tan apreciat oscar com a millor actor: Gene Hackman (millor actor secundari per *Unforgiven*, 1992), Morgan Freeman (millor actor secundari per *Million Dollar Baby*, 2004), Hilary Swank (millor actriu principal per *Million Dollar Baby*, 2004). Així com diverses nominacions.

4.1.2 Fotografia

“El cinema és un mirall pintat”

Ettore Scola

La fotografia juntament amb l'estil de direcció i el treball dels actors és un dels elements visuals més distintius de l'obra d'un director. L'impacte visual que s'aconsegueix varia depenent de l'elecció de la il·luminació, la gamma de colors, l'objectiu de la càmera, etc. Per tant, les diferents eleccions de cada un d'aquests factors alterara, considerablement, el resultat final del film.

En el cinema, doncs, la forma importa tant o més que el contingut, arribant a crear obres que en comptes de catalogar-les com a obra mestra s'haurien d'anomenar obra d'art.⁹

Cada director encara el tractament visual de l'obra d'un mode diferent, distintiu. Alguns prioritzen el realisme apostant per il·luminacions naturals o quasi imperceptibles, sense tractament distintiu del color i gravació a mà. Altres busquen crear ambients únics i imaginatius, utilitzant decorats extravagants, il·luminació i colors allunyats del convencional i una gravació que ens evoqui a la fantasia. En un terme mig, trobem aquells que creuen que fotografia i relat han de conviure. La fotografia depèn del to de la narració però com a art visual que és el cinema, la utilització de certs recursos visuals és necessari. Clint Eastwood es situaria en el terme mig. En la seva obra tot és utilitzat com a vehicle emocional per a la història que s'està narrant. Cada història és única i, per tant, cada una requereix un tractament singular. Aquesta és la filosofia d'Eastwood, però per la connexió temàtica que hi ha entre les obres i sobre tot al tractament peculiar que inunda totes les seves creacions d'un estil propi, podem trobar certs punts diferenciadors en la fotografia del cinema d'Eastwood¹⁰.

Primerament, observem com el director d'*Unforgiven* mostra un tractament dels colors clarament recognoscible, basat en la unió d'un realisme cru dels exteriors i un tenebrisme pictòric als interiors que a vegades units serveixen per crear un to fantasmagòric per a

⁹Hero (Zhang Yimou, 2002) representa un poderós exercici visual, l'obra en si mateix no es pot considerar com a perfecta (tots els intèrprets no estan a l'altura, i el guió, si bé èpic, defalleix en certs moments) però si la podem considerar una obra d'art, gràcies en part al magnífic treball de fotografia de Christopher Doyle.

¹⁰ A diferència d'altres directors que treballen amb diversos directors de fotografia al llarg de la seva carrera (directors de fotografia amb un estil propi i que treballen amb altres autors), Eastwood gràcies a la seva productora estableix una relació artística única amb els seus directors de fotografia, la qual cosa no ens permet diferenciar l'estil d'Eastwood amb l'etil dels seus col·laboradors.

certes escenes de violència o tensió nocturnes. Els colors en el cinema de Clint Eastwood tendeixen a ser reduïts amb un predomini dels ocres, els ambres i els grisos (colors tènues i apagats que tenen com a extrem màxim *"Letters from Iwo Jima"*). Aquests dos factors porten a crear una tètrica estètica que podríem anomenar com a un <<Blanc i negre acolorit>> que ens evoca a les clares influències estètiques i narratives del cinema clàssic.



La il·luminació és un segon punt important, el creixent gust per la foscor i el joc d'ombres amb clar contrast amb la tènue llum dels espais interiors, es relaciona (com ocorre amb la tendència a un major dramatisme en la temàtica) amb l'envelliment natural de l'autor que el porta a plantejar temes més pròxims a la mort i amb personatges a la fi dels seus dies amb una estètica obscura però sense excessos (la sobrietat és un punt clau en l'obra de Clint Eastwood). La il·luminació aporta tant un punt de realisme com una lectura més metafòrica, si bé, els espais són il·luminats de forma natural, adaptant-se a les condicions de la història. Trobem recursos més lírics i amb lectures més profundes, com la tendència a enfosquir els ulls dels personatges que fugen del seu passat o el sorgiment de figures de la completa obscuritat a zones il·luminades per mostrar-los com a salvadors.

En paraules del propi Eastwood comentant el treball fotogràfic de *Unforgiven*: *"Concebo algunes de les meves pel·lícules com més aviat lluminoses, per exemple la llum que li vaig demanar a Jack per White Hunter, Black Heart, pel·lícula que no és particularment ombrívola. Unforgiven és simplement un film "borrascós" ... I cal recordar que se situa en una època en què la gent no tenia gran cosa amb la qual il·luminar, i l'única llum artificial procedia de llums d'oli. Per tant, si en rodar una escena nocturna haguéssim decidit il·luminar molt l'acció, haurien tingut dret a preguntar d'on provenia tota aquesta llum (...) He tractat d'il·luminar la meua pel·lícula-o més bé, li he demanat a Jack Green que la il·luminés-com una pel·lícula en blanc i negre. Recordo els westerns en brillant Technicolor que veia de petit.*

*Tota aquesta llum i aquests colors saturats. Mai em va agradar. Alguns estan considerats com a clàssics, però eren massa artificials i irreal. La meva postura en Unforgiven, Pale Rider i Bird abans-consisteix a oblidar que estàvem rodant en color. És com si estiguéssim filmant en blanc i negre i aconseguint el to visual que es veu en My Darling Clementine de John Ford. Li vaig dir al director artístic i al decorador i als encarregats del vestuari que mantinguessin en tot tonalitats apagades. No a tothom li agrada això, però així és com ho vull".*¹¹

Un últim element a comentar és el de l'objectiu de la càmera que utilitza Clint Eastwood, aquest és el més tècnic pel gran públic, però es percep clarament al visionar qualsevol film, i marca de forma important l'estil d'un director. Eastwood utilitza objectius amb focals mitjans o baixos, aquests s'adeqüen a la visió de l'ull humà, aconseguint fotografiar les escenes de tal manera que ens semblin el més naturals possibles, com si els nostres ulls fossin realment els que capturessin les imatges de la pantalla.



Com bé ho expressa Jack N. Grenn, director de fotografia d'Eastwood a Malpaso Productions:

*“ Clint quan grava té un talent extraordinari per harmonitzar el moviment de la càmera amb els dels actors. Així obté un fantàstic sentit del ritme, i en el muntatge els seus plans casen sense artificis, perquè l'ull els guia. Per això segueixo els seus criteris de tota la vida, i quan ens plantegem el treball de fotografia i càmera, sigui per a la pel·lícula que sigui, estranyament utilitzem un teleobjectiu, i preferim els objectius amb focals mitges i curtes. Perquè l'ull humà no funciona com un teleobjectiu, sinó com un gran angular. Així aconseguim introduir al públic dintre de la pel·lícula, convertir l'ull de l'espectador en l'objectiu de la càmera.”*¹²

¹¹Declaració en un vídeo promocional, 1992

¹²Reproducció de L.Barosone i G.D'Agnolo, Clint Eastwood, op.cit.

4.2 Interpretació

“L'amnèsia s'assembla d'alguna manera a la interpretació: un bon actor renuncia a la seva identitat i es converteix en una altra persona. Tot el món, inclòs jo, té ganes d'entrar i *perdre's en un nou món. El cinema et dóna aquesta oportunitat*”

David Lynch

Clint Eastwood és, actualment, un dels directors més valorats arreu del món. El seu talent darrere les càmeres no el nega ningú. El reconeixement del seu treball com a director va tardar a arribar, la crítica i el públic van necessitar uns anys per adonar-se'n

Davant de les càmeres Eastwood no ha tingut tanta sort, tant crítica com públic l'identifiquen com una figura curta de paraules, inexpressiva. Com a actor és una de les figures més icòniques del panorama cinematogràfic de les últimes dècades, però no és habitual sentir a dir que es tracta d'un gran actor.

En general es considera que: un gran actor és aquell que crea personatges histriònics, complexos a primera vista, de gran expressivitat i amb el do de la paraula. L'opinió pública tendeix a decantar-se per actuacions més pròximes a la sobreactuació, actuacions pròpies de grans titans del cinema com Jack Nicholson, Al Pacino o Robert de Niro. Tothom recorda els grans papers en pel·lícules com *The shining*, *Scarface* o *Taxi Driver*. No obstant, aquests actors representen únicament un dels mètodes existents en la interpretació. Representen l'aparent necessitat de mostrar els sentiments, d'exterioritzar les emocions dels personatges en qüestió, ja sigui verbal com expressivament. A priori, per a l'espectador, aquestes interpretacions resulten més impactants i poderoses.

Eastwood al contrari que els seus companys no es mostra necessàriament expressiu, no té el do de la paraula. Les emocions queden interioritzades, una simple mirada expressa tant o més que totes les paraules que es puguin arribar a articular. Durant ~~els~~ anys, ha aconseguit beneficiar-se de les seves pròpies carències interpretatives per a crear un estil depurat, la inexpressivitat l'ha convertit en contenció i la incapacitat de memoritzar grans diàlegs en sobrietat. El mètode de la contenció resulta complex, requereix interioritzar les emocions per fer-les pròpies. És relativament senzill per un actor exterioritzar els sentiments del seu personatge mitjançant gesticulacions, el llenguatge no verbal és totalment primari. El fet de transmetre amb el silenci i la mirada representa la màxima de la interpretació d'Eastwood.

L'actuació de Clint Eastwood, doncs, no desentona amb el seu estil propi. Manté la sobrietat característica de la seva obra i la utilitza com a simple eina per al desenvolupament de la història. Resulta més efectista mostrar un rostre plorant davant la càmera, impacta a l'espectador, encara que l'efecte és momentani

El lluïment personal queda apartat, Eastwood es mostra humil i decideix no donar més importància a les seves actuacions si aquestes poden afectar al fluir de la narració. Un bon exemple el trobem en *The bridges of Madison county* en aquest film hi ha una escena en la que es troba d'esquenes plorant, al seu davant hi ha Meryl Streep. La càmera no li grava la cara i l'espectador no veu el plor. En aquesta escena es viu el dramatisme i l'acció succeeix de forma fluida i intensa gràcies a que el plor d'Eastwood no és el centre d'atenció. Meryl Streep va poder observar l'actuació de cara i més endavant declararia <<Eastwood estava plorant de veritat, era una actuació d'Oscar, però ell va decidir no gravar-la pel bé de la història>>. ¹³ Aquesta afirmació resumeix el paper de la interpretació d'Eastwood dins dels seus propis films: Contenció, sobrietat i humilitat.

4.3 Producció

L'any 1967 naixia l'ambiciós projecte d'Eastwood de registrar la seva productora pròpia. Aquesta s'anomenarà en primera instància Malpaso Company, nom que l'any 1969 es modificarà pel de Malpaso Productions.

Malpaso representa una de les productores, al servei d'un actor/director, més longeves i productives de la història cinematogràfica dels Estats Units. El número total de produccions ascendeix a 51, número elevat tractant-se d'una petita productora al servei d'un sol home.

En el seu moment poques estrelles estaven al capdavant d'una productora pròpia i tenir-la suposava una singularitat. Eastwood en aquella època no era una estrella corrent del cinema nord-americà, la seva fama li havia arribat amb la *trilogia del dollar*, unes produccions peculiars tant per estil com per finançament. En tornar al seu país natal Eastwood disposava d'un capital important i una fama encara per explotar. Gracies a aquests factors va poder fundar Malpaso Company, aconsellat per la seva mà dreta en aquells moments: Irvin Leonard.

¹³ Declaracions de Meryl Streep, *American Masters: Clint Eastwood: Out of the shadows*, 2000.

Malpaso representa una de les fites més importants en la carrera d'Eastwood, sense ella no podríem entendre a l'autor com a tal. La productora li ha aportat, al director de *Bird*, dos punts molt destacables a la seva carrera: primerament, li ha concedit una independència artística-industrial inaudita i en segona instància, li ha permès crear una família de professionals sense la qual l'estil d'Eastwood no seria el mateix. Sobre la independència artística-industrial observem com gràcies a Malpaso Productions Eastwood ha sigut capaç de tirar endavant projectes personals que difícilment haguessin obtingut finançament sense ella.

El fet de tenir una productora pròpia, per gestionar tant els recursos com la logística de les produccions, dóna (diacrític) seguretat a les grans companyies a l'hora de recolzar els projectes d'Eastwood.

Parlar de Malpaso no és parlar en exclusiva d'Eastwood, en ella han crescut grans professionals de diferents disciplines (directors de fotografia, muntadors, músics, dissenyadors de producció...). Eastwood ha creat una família que l'ha ajudat a consolidar els trets bàsics del seu estil, per tant, el mèrit de cada una de les produccions no recau exclusivament en ell, si bé és la figura més mediàtica. La fita més important de Malpaso ha sigut sens dubte crear un equip estable de gran qualitat. Un dels punts a favor de la relació entre Eastwood i els seus col·laboradors és el fet de que aquests s'embarquen en molts pocs projectes fora de Malpaso, treballant quasi en exclusiva amb Eastwood. Cal aturar-se, doncs, en cada un dels professionals més importants de la família per entendre el treball que hi ha darrere les càmeres.

Edward Carfagno-Henry Bumstead

El director artístic és el responsable de crear i plasmar una idea, de crear els escenaris, les vestimentes, les localitzacions. Tots els elements físics que observem en pantalla depenen del director artístic.

Edward Carfagno va treballar a Malpaso del 1982 al 1989, durant aquesta època va recrear els ambients de totes les pel·lícules dirigides per Eastwood. Els seus treballs més notoris són: *Honkyonk Man* on realitza una reproducció admirable dels Estats Units de la gran depressió, *Bird* amb el gran ambient de jazz que aconsegueix i sobre tot *Pale Rider* en la qual aconsegueix traslladar-nos a l'època de la febre de l'or.

Henry Bumstead va substituir a Carfagno a partir del 1989, però l'inici de la relació única i duradora es va iniciar amb *Unforgiven*. Bumstead va morir el 2006 però ens ha deixat per a la memòria les sensacionals ambientacions de *The Bridges of Madison County*,

Unforgiven, *Space Cowboys* o *Midnight in the garden of Good and Evil*. Bumstead tenia un gran talent i demostrava gran versatilitat, les pel·lícules d'aquesta etapa, doncs, no es podrien entendre d'igual forma sense ell.

Joel Cox

La feina del muntador és una de les més importants i imprescindibles en el setè art. Quan visionem un film tot transcorre de forma ordenada, cada pla encaixa amb el següent. El muntatge doncs representa la disciplina que aconseguix donar forma al film, donar sentit al seguit de plans aconseguits en el rodatge.

Joel Cox és el col·laborador més veterà de tot l'equip, des de 1977 és el màxim responsable de muntar i editar totes i cadascuna de les pel·lícules d'Eastwood (amb l'excepció de *Firefox*). Cox és, en definitiva, el responsable de la fluïdesa de cada film; la seva perícia aconseguix que, com a espectadors, no ens adonem del canvi de pla i ho percebem de forma natural.

Lennie Niehaus

La composició de la música en el cinema es presenta com una de les disciplines més recognoscibles pel públic. La música, al contrari que altres elements d'un film, crida l'atenció del públic; tant pel fet de la importància de crear una bona ambientació musical; com pel de recordar en el futur grans bandes sonores. A causa d'aquests factors la importància de comptar amb un bon compositor musical augmenta. El primer projecte per a una pel·lícula dirigida per Eastwood en la que Niehaus va col·laborar va ser amb *Pale Rider* l'any 1985, aquesta relació va durar fins a l'any 2002, moment en que Eastwood va començar a portar personalment (i amb l'ajuda de diferents professionals) la composició musical de les seves pel·lícules.

Niehaus és un jazzman de dilatada carrera, abans d'endinsar-se en la composició musical pel cinema havia desenvolupat una bona carrera com a saxofonista. Aquest factor és imprescindible per a l'obra d'Eastwood degut a la clara influència del Jazz en multitud dels projectes que realitza. Les bandes sonores realitzades per Niehaus més importants són sens dubte les d'*Unforgiven*, *Bird* i *The Bridges of Madison County*. Aquestes bandes sonores són d'una gran qualitat i connecten directament amb els trets diferenciadors de l'estil Eastwood.

Bruce Surtees, Jack N. Green i Tom Stern

La fotografia és un dels punts més diferenciadors de l'estil d'un autor, per tant la feina d'un director de fotografia resulta de gran importància i és necessari per a l'autor recórrer a un professional de confiança. Com hem observat anteriorment la fotografia en les produccions d'Eastwood és de vital importància i en la majoria de films està tractada de forma molt cuidada.

Bruce Surtees va ser el director de fotografia predilecte d'Eastwood des del seu debut com a director a *Play misty for me* fins a *Pale Rider*. Les obres, en les que Surtees va treballar, poden ser identificades per ser les de major lluminositat en la filmografia d'Eastwood (si bé *Pale Rider* és bastant apagada).

Jack N. Green va agafar el relleu de Surtees com a director de fotografia en els projectes de Malpaso a partir de *Heartbreack ridge* el 1986. La fotografia de Green en les produccions de Malpaso és apagada i amb predomini dels ocres. Green doncs enceta un estil més fosc i tenebrós.

Tom Stern inicia el seu paper com a director de fotografia l'any 2002 amb el film *Blood work*. Stern ocupa l'última etapa d'Eastwood, la més actual. En aquesta etapa l'estil fotogràfic d'Eastwood està totalment depurat, sent el més estilitzat de tots. Stern crea atmosferes on la il·luminació cobra especial importància, el contrast entre les ombres i les llums s'intensifica i l'estil d'Eastwood es refina lleugerament.

Destaquem doncs com Eastwood s'envolta de professionals fixos (molts no han sigut nombrats, però tant els operadors de so, els dobles o els responsables de vestuari són fixos). Però l'ambició del director californià va més enllà i aconsegueix crear un ambient familiar en el que la comunicació prevalgui sobre els egos, en paraules de Bumsted (primer) i Stern (segon)¹⁴: *“He treballat en un estudi una gran part de la meua vida, i pertany a una generació que té aquesta cultura de la imatge, de la càmera, de l'elecció dels eixos... treballar amb Clint em recorda a l'atmosfera dels estudis de fa cinquanta anys. Conec a tot el món: en Joel, en Tom, en Jack Green... quan ens retrobem, és com si estiguéssim a casa. És la família (...) Adoro aquest mètode de treball. És el millor. Si tinc un problema, puc parlar amb en Tom o en Joel i viceversa” ; “Si un té un problema, Clint no ho sabrà mai. La complicitat i els automatismes de treball són tan grans que podem arreglar els problemes entre nosaltres”*

¹⁴ Chaiers du Cinéma, núm. 549, setembre de 2000; pàg. 54.

Observant l'organització de Malpaso podem concloure que si bé Eastwood és la cara visible de tots els projectes, darrere treballen un gran nombre de professionals que aporten el seu propi estil i tots sumats configuren un d'únic.

La feina d'Eastwood es mostra en aquest sentit més important; en el sentit de considerarlo, com a director d'orquestra que intenta que tots els components rendeixin al màxim i creïn la simfonia perfecta.

4.4 Música

“Una pel·lícula és com la música. Ha de ser una successió d'emocions i sentiments. El tema ve darrere de les emocions, el sentit, després”

Stanley Kubrick

Resulta impossible entendre el cinema d'Eastwood sense la música. La seva relació resulta íntima i bella. Aquesta relació ens fa impossible apreciar en profunditat la seva obra sense aturar-nos abans en un estudi previ de la seva música.

Des de petit Eastwood va estar influït per la música. La seva mare col·leccionava discos de jazz i aquesta li va traspasar l'amor per la música. De jove per guanyar un sobresou o simplement a canvi d'una cervesa tocava el piano en diversos clubs de jazz. Eastwood molts cops ha declarat que si no fos per la interpretació segurament s'hagués decantat per la música, ja que la considera la seva segona gran passió.

Abans d'iniciar la seva carrera com a director i abans també d'arribar al màxim nivell, el director de *Suden Impact* va tenir el privilegi de treballar amb grans compositors de la talla d'Ennio Morricone i Lalo Schifrin. Ennio Morricone és el compositor de la innovadora banda sonora de la trilogia del *dollar* (on va treballar amb Eastwood), aquest compositor italià és considerat com un dels més importants de la història i el seu estil va iniciar una revolució en la indústria cinematogràfica. Lalo Schifrin és el pare de la inoblidable música de *Mission: Impossible*, amb ell Eastwood va coincidir a *Dirty Harry* on Lalo compon una excel·lent banda sonora.

Des de l'inici de la seva carrera com a director a *Play Misty for me* fins a *Pale rider* Eastwood va buscar un compositor que li aportés estabilitat. Per Malpaso van passar Dee Barton, Ewan MacColl, Michel Legrand, John Williams, Jerry Fielding, Steve Dorff...No seria fins a l'arribada de Lennie Niehaus que Eastwood trobaria un compositor fix per a les seves obres.

El fet de comptar amb un compositor, però, no va evitar que és decidís a compondre i a interpretar temes de les seves pel·lícules. En un principi simplement componia algun tema aïllat, com en *Heartbreak ridge*. Però en *Unforgiven* Eastwood farà un pas endavant i compondrà el tema principal *Claudia's Theme*, una balada de guitarra acústica plena de nostàlgia.

A causa de l'èxit d'*Unforgiven* i la creixent necessitat de controlar cada un dels aspectes de les seves obres, el director californià va començar a involucrar-se personalment en la música de tots els seus films. El primer tema que trobem és *Big Fran's baby*, una melodia country que apareix a *A better world*.

En *The bridges of Madison county* Eastwood va compondre el tema principal *Doe eyes* i va seleccionar el conjunt de temes que apareixien en la pel·lícula. El film va ser un gran èxit i va motivar el llançament de la banda sonora en CD, el qual va ser un altre èxit de vendes.

Tots els films que ocupen l'etapa d'*Unforgiven* fins a *Blood work* tenen una participació important d'Eastwood en la música però simplement com a col·laborador. *Mystic river* suposa la primera pel·lícula en la que actua com a compositor de la totalitat de la banda sonora (dos temes els confia al seu fill Kyle). La música d'aquest film representa el primer tast de l'estil musical d'Eastwood que no desapareixerà en cap de les seves partitures futures (*Million dollar baby*, *Flags of our fathers*, *Gran Torino*, *Changeling*, *Invictus* i *Hereafter*).

L'estil musical d'Eastwood és aparentment molt simple, propi de la seva transparència en la posada en escena.

Els seus temes ressalten però no interfereixen en l'acció. El seu estil va en contra del què impera actualment en el cinema de Hollywood on la saturació de música correspon a una espècie de por abismal, tant de directors com de productors, del silenci cinematogràfic.

Com el propi Eastwood declara¹⁵: *Crec que la música està massa present en les pel·lícules, la qual cosa significa una falta de confiança respecte el què has filmat (...) És evident que la música participa en la posada en escena d'un film, la música o l'absència de música; és necessari saber quan no s'ha d'utilitzar (...) M'agrada més utilitzar la música amb petits tocs. Tocs que no interfereixin en el desenvolupament de la pel·lícula*

Totes les composicions del director de *Million dollar baby* tenen un denominador comú. La base del seu estil està en la utilització d'acords suaus i simples, repetitius al llarg de la

¹⁵Chaiers du Cinéma, núm. 599, març de 2005; pàg. 24-25

pel·lícula, amb un *crescendo* dramàtic que penetra en l'interior de l'espectador. La repetició dels acords en moments puntuals és utilitzat com element dramàtic, aquests ens transporten a moments passats de la història i ens fan recordar les emocions ja sentides en el passat. Els instruments predilectes d'Eastwood són la guitarra acústica, la trompeta i el piano, acompanyats tant d'orquestrades completes com de suaus violins o acordions. Cada una de les combinacions instrumentals varia depenent de la història que s'està narrant. Cada una de les composicions és pot interrelacionar amb una altra del propi director, així pel·lícules com *Million dollar baby* i *Unforgiven* estan agermanades musicalment ,d'igual manera que ho estan *Changeling* i *Invictus* o *Gran Torino* i *The bridges of Madison county*.

Resulta interessant observar com Eastwood no aplica el factor musical únicament a la composició sinó que s'endinsa en dos factors més. El primer és el purament argumental, en aquest cas utilitza repetidament personatges lligats a la música tant per afició com per professió, però és en les pel·lícules *Honkytonk man* i *Bird* on aplica el factor argumental de forma més evident, narrant històries sobre músics, un de country i l'altre de jazz. El segon factor el trobem en la manera de narrar, el ritme de la pel·lícula i el seu to.

En la seva última etapa Eastwood narra amb ànima de jazzman, en paraules de Richard B.Woodward¹⁶: *La melancolia de les últimes pel·lícules d'Eastwood, sempre més emotivament sobri a mesura que envellaix, és just la d'un gran solista de jazz proveït de tal control sobre el seu instrument que està segur que el públic el seguirà fins on arribi la seva interpretació. Eastwood sap que les històries que li queden per explicar no poden explicar-se amb pressa.*

4.4.1 Influències del jazz

El jazz està present en la vida d'Eastwood des de la seva infància. Va ser la primera música que va escoltar i la que ha estat més present en tota la seva vida. Aquesta passió pel jazz l'ha portat a fer un lloc sistemàticament al jazz en cada una de les seves produccions. Ja a *Play Misty for me* trobem multitud de factors relacionats amb el jazz, primerament el títol, *Misty*, una de les cançons més emblemàtiques del jazz nord-americà. Com a segon punt el personatge principal interpretat pel propi Eastwood, un discjòquei de ràdio especialitzat en jazz. I com a tercer element, la música, cada un dels temes seleccionats són de jazz, que impregna de forma total l'atmosfera del film.

¹⁶ L.Barisone i G. D'Agnolo (eds.), Clint Eastwood, op. cit.

En la totalitat de la seva obra Eastwood alternarà les obres amb reminiscències al jazz i les que estan influenciades pel country. Les obres amb el jazz com a element musical representaran les més madures i personals, aquelles on hi posa part del seu ser (en el country hi trobem únicament *Honkytonk man*). El màxim exponent d'aquestes obres (és *Bird*, on narra la vida de Charlie Parker, un dels grans saxofonistes de la història del jazz. En aquesta obra no només sentim jazz, sinó que vivim el jazz, ens narra la història com si d'una peça musical es tractés.

4.5 Guió

“Amb un bon guió pots fer una pel·lícula bona o dolenta. Amb un mal guió només obtindràs pel·lícules dolentes”

Akira Kurosawa

Cada film té una història darrere, un tema per exposar. El conjunt d'obres d'un director, doncs, estarà format per diverses històries amb una temàtica pròpia. Endinsant-se en el seu treball es pot observar una relació temàtica en cada una d'elles, uns tics o fòbies que l'autor imprimeix en cada una de les seves pel·lícules.

No tots els directors són iguals i, per tant, tots no treballen de la mateixa forma. Hi ha directors que creen les seves pròpies obres, escriuen els guions i les dirigeixen ells mateixos. Aquests componen filmografies úniques que cap altre director podria ostentar¹⁷. Un segon grup seria el dels directors que dirigeixen projectes encarregats. Aquests no dirigeixen històries de temàtica pròpia, actuen com a simples professionals i habitualment dirigeixen films impersonals. En un tercer grup es troben aquells directors que si bé no escriuen les seves pròpies obres, tenen el poder de triar les històries que els hi resulten interessants, ja sigui mitjançant una productora pròpia o per la seva gran influència. La filmografia d'aquests resulta coherent, les obres que dirigeixen tenen el seu segell personal, no només en l'estil, també en la temàtica. Eastwood entraria dintre de l'últim grup esmentat, no escriu guions però té el poder suficient com per escollir les històries

¹⁷Lars Von Trier té una filmografia inimitable, les seves fòbies estan representades en cada una de les pel·lícules que dirigeix i no es poden concebre els seus guions en mans de cap altre director.

que desitja traslladar a la gran pantalla. Cada una de les seves obres resulta coherent dintre de la seva filmografia i la interconnexió temàtica resulta evident.

La relació d'Eastwood amb els guions i els seus guionistes és digna de menció. És conegut, en els entorns professionals, que el director no respecta habitualment els guionistes i que, en el moment en què disposa dels drets del material, l'utilitza de la forma que ell creu més adient. Si el material no el considera perfecte o no li sembla adequat recorre als seus col·laboradors habituals perquè li retoquin al seu gust. Ja des dels seus inicis en *Per un pugno di dollari* Eastwood intervenia en els guions, en aquest film en concret va ser el responsable de retallar els diàlegs del seu personatge per a facilitar-li la feina, i com a conseqüència va crear un dels personatges més icònics del cinema. Al llarg de la seva carrera el director californià ha retocat la majoria dels guions que li han arribat per adequar-los a la seva visió de la història o a la seva imatge com a estrella. No obstant, quan ha considerat que el guió era perfecte l'ha deixat intacte tal com va succeir amb el de *Gran Torino* que no va patir cap reescriptura.

El principal valor d'Eastwood amb els guions no es troba en els retocs que aporta sinó al tractament que els hi dona. Una de les habilitats més lloades ha sigut la de tenir la perícia d'expressar al màxim els guions fins a assolir la més alta qualitat, partint d'un material no necessàriament brillant. Bons exemples els trobem en el guió d'*Unforgiven* o el llibre en el que és basa *The bridges of Madison county*.

4.5.1 Temàtica

“Els guanyadors són simplement aquells que estan disposats a fer coses que no farien els perdedors”

Clint Eastwood - Million Dollar Baby

Tot director, conscient o inconscientment, aborda uns temes propis en el recorregut de la seva carrera. Una temàtica personal, doncs, es pot entreveure en les filmografies de cada director, sigui més o menys personal.

Eastwood no és una excepció i mostra debilitat per certes temàtiques. La seva carrera ha seguit un recorregut lògic i es pot apreciar una progressiva maduració en els seus films. Les seves pel·lícules no tendeixen a mostrar històries felices, i el seus personatges acostumen a passar per certes penúries recurrents.

La seva filmografia es basa en els personatges i aquí trobem les característiques més importants de la seva temàtica. Els seus personatges són inadaptats, fora de lloc, de poques paraules, virils, seductors...tal com bé els defineix Pedro Sangro Colón:

*Individualistes, maldestres, antisocials, enrabiats, viciosos, cruels, egoistes, passius, violents, obtusos, anacrònics i autodestructius. I paradoxalment tots ells són mereixedors de la categoria heroica, donat que comparteixen la protecció i el servei als demás com a brúixola moral de comportament, utilitzant tots els medis al seu abast per aconseguir-ho, encara que axó suposi transitar al marge de la societat en la que habita*¹⁸.

Les pel·lícules d'Eastwood sempre s'han centrat a presentar-nos personatges inadaptats i insolents, absents del do de la paraula i no precisament afortunats en la seva vida amorosa; en definitiva una galeria de personatges perdedors que paradoxalment en els seus relats mai són vençuts. Certs crítics proposen que els personatges que encarna Eastwood són la representació de la seva major por, el fracàs. La teoria proposa, de forma convincent, que aquests personatges són la imatge del seu futur si no hagués aconseguit triomfar, por que en els anys de joventut li oprimia el cor¹⁹.

Els seus personatge l'uneixen directament amb John Huston i John Ford. Aquests dos cineastes van ser els pares del personatges perdedors i la desmitificació de la vida. Eastwood agafa el relleu dels dos clàssics i porta a terme films que remarquen l'èpica dels perdedors. A els seus perdedors la vida no els hi ha anat bé. No tenen família, ni salut, ni amor, la seva vida els oprimeix. Però els reversos de la vida na acaben amb ells i en totes les seves histories hi han elements èpics.

Podem interrelacionar els seus personatges: El músic fracassat i malalt de tuberculosi, Red Stovall, de *Honkytonk man*; el vell amargat, amb una malaltia que el fa esputar sang contínuament i que ha perdut la dona; el saxofonista de *Bird*, enganxat a les drogues i de vida convulsa; l'entrenador de boxa de *Million Dollar Baby*, que veu com la seva pròpia filla no vol saber res d'ell i se li mor la que més endavant considerarà com una filla; a *Unforgiven*, William Munny, el pistoler vidu de passat tèrbol que no pot mantenir els seus fills...

¹⁸ <<Los antiheroes en el cine de Clint Eastwood>>, P.Sangro i M.Á.Huerta (eds.), *El personaje en el cine*, Madrid, Calamar, 2007

¹⁹Cal recordar que la seva consagració li va arribar de forma tardana, i com axó li provocava una gran ansietat.

Així segueix una llarga llista de personatges, tots amb el comú denominador de ser perdedors. Però observant les seves pel·lícules ens adonem com les seves històries desborden èpica, en cap moment ens els presenta com a éssers acabats, tots tenen històries per explicar.

Aquest últim punt ens porta a reflexionar sobre la visió que aporta Eastwood al cinema. Aquesta és pessimista però mai derrotista. La vida és dura però mai ens ha de tombar, les nostres conviccions ens guien, sigui a la mort o a la victòria, les tenim que seguir.



5. Anàlisi de l'obra

5.1 Play Misty for me

“No tens ni la mínima idea de què és l'amor, ni tans sols ens coneixem”

Dave Garner

L'any 1971, la carrera d'Eastwood com a actor estava totalment consagrada. Les seves actuacions eren sinònim d'èxit i per als nord-americans representava un ídol. Degut a aquests dos factors el director californià es va veure segur per afrontar el seu primer rodatge, el pas següent per controlar encara més cada un dels seus projectes.

Eastwood tenia els drets del guió escrit per Jo Heims, una empleada de Malpasso, i el va portar a Universal (amb qui tenia un contracte per coproduir i distribuir algunes pel·lícules). La condició per coproduir-la seria que el director no cobrés per la seva feina, si era així ells no s'hi posarien pel mig. En paraules del propi Eastwood: *Vaig fer “Play Misty for me” sense que em paguessin res per dirigir-la. La vaig rodar en cinc setmanes sense que l'estudi s'hi poses pel mig. El pla era deixar-me fer la meva pel·lícula a canvi de que seguidament protagonitzes per a l'estudi un western o un thriller*

L'argument de la pel·lícula ens presenta a Dave Garner, un discjòquei de Carmel (ciutat californiana on habita Clint) que amenitza les nits dels seus oients amb jazz. Un d'aquests, Evelyn, demana cada nit que posi *Misty*, mítica cançó d'Erroll Garner. L'enigmàtica Evelyn farà acte de presència en el bar en el que Garner acostuma a visitar després de les sessions de ràdio. L'atracció serà mútua i acabaran mantenint relacions sexuals. El que havia de quedar com una simple nit junts desembocarà en una obsessió malaltissa



d'Evelyn cap a Garner amb tràgiques conseqüències.

Play Misty for me és considerat un thriller de suspens, encara que aquest inauguraria un subgènere d'amants obsessionats que té com a referent més conegut *Fatal Attraction* (1987, Adrian Lyne). Aquest thriller representa una singularitat dintre de la filmografia d'Eastwood, ja que el seu estil és més pròxim al de Hitchcock o el seu mestre Don Siegel.

La direcció es troba influenciada pels tics propis dels anys setanta i per moment recorda més a un film de Siegel que d'Eastwood. La temàtica també s'aparta significativament de la típica en els seus films.

És en la fotografia dels interiors, la música i la seva pròpia interpretació on trobem l'essència del seu estil: els interiors són foscos, les cares no es veuen completes, abunden els contrastos de zones il·luminades i d'altres fosques; la música és únicament jazz, el jazz que tant admira; la seva interpretació es sòbria, sense excessos, el mateix personatge que sempre interpreta però que aconsegueix transmetre sentiments diferents.

El punt més significatiu de l'obra el trobem en la narració. Eastwood demostra ja en la seva *opera prima* la seva perícia com a narrador d'històries, mantenint-nos atrapats durant quasi tot el metratge¹. El director juga amb l'espectador, relaxant l'acció quan li convé per en el moment oportú arribar al clímax, creant una narració tensa i plena de suspens. El film, d'igual manera, va servir per renovar la seva imatge, apartant-lo del pistoler de sang freda i apropant-lo a l'espectador amb un personatge creïble i pròxim. El contrapunt femení de la història és interpretat per Jessica Walter, la qual compon una interpretació poderosa i memorable. La temible Evelyn es converteix en el personatge més interessant de la pel·lícula, deixant al Dave d'Eastwood en un segon pla².

Resulta interessant remarcar el tractament que utilitza en els exteriors i als interiors. Els clímaxs es desenvolupen en interiors foscos i opriments, aquests es relacionen amb Evelyn. Pel contrari les escenes d'amor amb Tobi es desenvolupen en espais naturals, il·luminats i oberts. Aquesta contraposició, si bé evident, el trobarem en moltes de les obres que seguiran a aquesta.

Aquesta pel·lícula representa, no una de les seves millors obres, sinó el punt inicial de la seva carrera com a director. La seva importància està en l'autoafirmació com a cineasta independent tant artística com industrialment. Amb aquesta producció Eastwood perfila el seu sistema de funcionament habitual amb els grans estudis, aconseguint la màxima llibertat en cada un dels seus projectes.

¹ Es permet algunes llicències que ens allunyen del relat, aquestes són el fet d'inserir un concert de jazz i el de mostrar-nos les llargues caminades per la platja dels dos enamorats

² Aquest punt es convertirà en una constant en els films d'Eastwood degut a que preferirà atorgar el lluïment als altres actors abans que a ell mateix.

5.2 Honkytonk man

“Vaig perdre la meua dona i tu al teu home

Qui s'equivoca i qui té la raó?

Però tinc la meua guitarra i un pla

Abraça a aquest pobre cantant de bars”

Red Stovall- Cançó principal

L'any 1982 es va estrenar un film a priori simple, que va passar desapercebut tant per crítica com pel públic, resultant en el seu moment un complet fracàs. El títol d'aquesta obra és *Honkytonk man*, el qual entra dintre del selecte grup d'obres injustament oblidades i infravalorades del director californià. Aquesta, però, representa la verdadera obra d'autor d'Eastwood. La crítica en general tendeix a considerar *Pale rider* com el punt d'inflexió que el va convertir en autor, però amagada en la memòria cinèfila es troba aquesta petita joia, verdader punt d'inflexió en la seva carrera.

L'aventurer de mitja nit (títol peninsular més poètic però menys cert) representa la primera obra d'autor. En ella hi trobem tots els punts imprescindibles de l'estil d'Eastwood. L'obra té dos punts importants a remarcar: primerament les múltiples referències a la infància de l'autor¹. Com a segon punt l'inici o primer tast de les característiques que més endavant seran pròpies de l'autor de *Hereafter*.

La pel·lícula ens presenta una família típica dels Estats Units en l'època de la gran depressió, un nucli familiar que en front de les penúries (davant les penúries) roman unida. En la segon (segona) seqüència del film irromp amb força un nou personatge, mitjançant un accident de cotxe. Red Stoval (Clint Eastwood), germà de la dona de la casa, es presenta com un músic alcohòlic, derrotat per la vida. La família el cuidarà i durant la seva estància el jove primogènit es sentirà irremeiablement atret per la figura del seu oncle. El jove (interpretat per Kyle Eastwood) decidirà acompanyar al seu oncle en el seu viatge a Noxville després de veure'l actuar en un bar de mala mort. El destí de Stoval és Noxville, però la seva salut impedeix que pugui partir, aquest succés precipitarà la marxa del fill i l'avi per acompanyar-lo. La mare i el pare, si bé mostren reticències, no ho poden evitar.

¹ Les recreacions del decorat estan basades en fotografies pròpies de l'àlbum familiar d'Eastwood

Eastwood narra la pel·lícula com una *road-movie* típicament americana, fent un retrat de l'Amèrica profunda. La història narra dues històries, primerament la crònica d'un cantant sureny malalt de tuberculosi que persegueix el seu somni: triomfar com a músic i perdurar en la memòria col·lectiva. L'altra història ens mostra el viatge iniciàtic que empenirà el jove, un viatge que el veurà evolucionar de jove a home. Junt a aquests dos camins es creua el més crepuscular de tots: l'avi del jove que, veient com la seva vida s'apropa a la fi, busca arribar a Tennessee per morir plàcidament. Aquest últim rol està interpretat per John McIntire, actor de vells westerns, que atorga al seu personatge un caràcter únic, només mirar-lo observem el passat, tant del cinema com dels Estats Units.



La travessia resulta una excusa per poder indagar en les relacions personals. Eastwood com serà habitual en les seves obres futures compondrà una història sobre personatges, intimista com cap altra. Els personatges es relacionaran entre ells, el jove sentirà una profunda fascinació pel seu oncle i observarem al incapacitat d'aquest de crear llaços familiars, degut a la seva dura vida de músic errant. La relació entre Stovall i el seu nebot es cultivarà en la carretera, el jove és qui condueix, mentre el trist cantant de country li explica històries d'amors passats.

En el film també hi ha cabuda per escenes d'humor, però aquestes més que ser utilitzades de forma humorística, representen el cert patetisme d'aquella època que va patir el propi Eastwood, i alleugeren en el tram mitjà la crua història que s'està narrant.

La pel·lícula en la seva totalitat ens manté amb un nus a l'estómac, patint pels personatges. La mare, que veu com el seu fill s'allunya de casa; el vell, pròxim a la mort rememorant el seu passat; l'escena en què el jove perdrà la virginitat o les actuacions de Stovall en què la tuberculosi l'impedeix complir el seu somni. Aquestes escenes ens obliguen a reflexionar sobre la vida i aquells moments que ens han marcat com a persones.

Eastwood compon un dels seus millors personatges. <<Stovall és, com indica el títol original del film, el honkytonk man de la cultura americana: bevedor, romàntic, perdedor, sense compromisos sentimentals, però amb un desig irremeiable d'estimar i ser estimat>>³. Crea un personatge ple de matisos: Un somiador derrotat que vol complir el seu somni de triomfar tot i ser un malalt crònic. El seu mètode interpretatiu s'ajusta perfectament a un personatge que ens fa reflexionar sobre l'art vertader, aquell que sorgeix com una necessitat personal, absent de grandiloqüències espectaculars. Stovall utilitza el sofriment com a motor creatiu i elegeix l'autodestrucció com a opció vital. Aquest, doncs, representa el prototip de personatge que tant li agrada interpretar, persones de gran talent que com més prop de l'èxit és troben més s'autodestruïen. Personatges contraris a Eastwood que representen les seves pors, Red Stovall, doncs representa el primer d'una llarga llista. La part final del film és la més dura i crua. Com succeirà en les seves produccions futures els trams finals de la història es tornen desoladors i difícils d'aguantar, absents de qualsevol concessió a l'espectador. Ens trobem doncs davant de l'agonia que el protagonista sofrirà per poder gravar un disc i perdurar en el temps, agonia que empitjorarà la seva salut i el portarà a una mort penosa i irremeiable. Al final de tot observarem al jove avançar per un camí, convertit ja en un home, mentre de fons sona el ja desaparegut Red Stovall, que l'acompanyarà en el viatge que és la vida.

La música en el film té un propòsit clar, actua com a catarsis emocional. Cada cançó actua com a recurs narratiu i aporta informació del personatge. Les cançons sobre desamors, ens subratllen el caràcter solitari de Stovall i donen versemblança al caràcter de somiador i el fet d'aferrar-se als vells somnis. En acabar la pel·lícula un s'adona que es tracta d'un dels millors treballs del director davant i darrere les càmeres. Un també observa com Honkytonk man posa en relleu el gust pels personatges perdedors, els antiherois, representant Red Stovall el màxim exponent de tots els personatges que Eastwood hagi pogut interpretar. El film demostra el gran gust del director californià per a la música, i mostra com d'igual manera pot crear pel·lícules series basant-se en el country. Sent més minuciosos ens trobem amb una il·luminació obscura i tenebrosa, que ens recorda a l'última etapa del director. El film per tant obre totes les portes de l'estil d'Eastwood i el fet de trobar-se dintre de l'etapa més simple del director no evita que la podem considerar com el màxim exponent del seu cinema⁴

³Eastwood, Quim Casas, pàg.52, gener 1989

⁴ En ella Eastwood dirigeix, actua, canta, produeix i va ser qui va comprar els drets del llibre en què es basa el film.

5.3 Unforgiven

“Matar a un home és una cosa menyspreable. Li treus tot el que té, i tot el que podria arribar a tenir.”

William Munny

Unforgiven (1992) va obrir els ulls a tots aquells que no apreciaven el cinema d'Eastwood. Aquest film li va reportar el seu primer oscar (quatre en total). *Unforgiven* representa un fet transcendent en la seva carrera, degut a que a partir d'aquest moment la consideració del públic i la crítica variara significativament, fins al punt de ser considerat com un geni indiscutible. *Unforgiven* esta considerat l'ultim gran western de la història, un film crepuscular que actua com a cloenda simbòlica a un gènere de més de 90 anys.

La pel·lícula ens presenta a William Munny, antic pistolero actualment retirat i dedicat exclusivament a la seva granja i els seus dos fills. Munny viu en unes condicions precàries i es sent turmentat per la mort de la seva dona, Claudia, la qual el va salvar de la seva mala vida de pistolero i alcohòlic. La tranquil·litat de la seva vida es veurà truncada per la visita d'un jove pistolero, Schofield Kid, que el reclama per una missió. Aquesta requereix acabar amb la vida de dos homes que han tallat la cara a una prostituta i té una recompensa de 1000 dollars. Munny no desitja tornar a ser l'home que era, però la necessitat de assegurar una vida millor als seus fills (i el propi desitj d'aventura) l'empenyeran a acceptar. William farà una visita al seu antic soci, Ned Logan, per



incorporar-lo a la partida armada.

Unforgiven és un film crepuscular que desmitifica completament l'imatge del gran pistolero heroic. Ens presenta un grup de personatges allunyats de l'èpica del cowboy. El protagonista és un vell turmentat per el seu passat com a assassí de dones i nens, que en un moment donat de la seva vida tindrà que enfrontar-se amb el seu antic jo, la seva veritable por.

El film en qüestió és més interessant des del punt de vista artístic i no comercial. *Unforgiven* es presenta com una obra completament personal, on tots els factors que caracteritzen a Eastwood tenen el seu lloc: Temàticament ens presenta a un personatge perdedor, que ha perdut a la seva dona i el seu antic passat el persegueix. La història fuig dels vells canons del Western i desmitifica tant els herois com el seu codi moral. Tant mateix el bé i el mal estan desdibuixats completament, els dolents no són tant dolents i els bons no ho són tant, els papers s'intercanvien i arribem a posicionar-nos al costat de l'assassí de nens i dones. Estilísticament reconeixem a Eastwood darrera les càmeres. La narració va fluida, és directa i sòbria. La fotografia és obscura, sobretot en el tram final, i observem una il·luminació pròpia del seu cinema, jugant en tot moment amb les ombres (els ulls de William Munny acostumen a estar tapats per l'ombra del seu barret, mostrant-nos com renega del seu passat). Els actors estan superbes i ens regalen actuacions memorables, el mateix Eastwood compona una interpretació molt complicada amb grans resultats. La música de nou és un factor clau el tema principal, compostat per el propi director, és d'una senzillesa terriblement emotiva.

Ens trobem, doncs, davant d'una obra en la que Eastwood va abocar-hi tot el seu estil i passió per homenatjar el gènere que el va veure créixer com a actor. El seu nivell d'entrega va ser tal que va esperar nou anys a que el seu aspecte i estil maduressin el suficient com per porat a terme el projecte.

5.4 Million Dollar Baby

“Mokusha significa el meu amor, la meva sang”

Frankie Dunn

Million Dollar Baby (2004) es presenta com la pel·lícula més obscura i dramàtica de totes les de la filmografia d'Eastwood. La característica particular d'aquest film, el que la fa mereixedora de formar part dels projectes claus de la seva obra, és la il·luminació. La llum i el color en aquest film estan increïblement ben utilitzats. Million Dollar Baby és en la que el contrast entre llum i ombra s'utilitza de forma més marcada, regalant-los una fotografia de la més alta qualitat.

La fotografia s'adequa al relat. La història ens presenta a un vell entrenador de boxa, Frankie Dunn (Eastwood), amargat i solitari. Frankie, després de moltes peticions denegades, acceptarà entrenar a Maggie Fitzgerald (Hilary Swank), una noia que somia amb convertir-se en campiona del món. La relació entre els dos avançarà fins a tal punt, que ella el veurà com el pare que mai va tenir i ell la veurà com la filla amb la qual ja no té

cap relació.

El talen de Maggie sorprendrà a en Frankie, aconseguint aquesta derrotar a totes les seves contrincants. Amb la fama aconseguida decidiran lluitar per el campionat del món. Tot sembla anar bé, però la vida dels dos canviarà en el moment que ella, després de rebre un cop antiesportiu, quedarà paraplègica.

Maggie totalment derrotada li demanarà al seu entrenador que acabi amb la seva vida, ja que ella no ho pot fer. Frankie, si bé en principi si mostra contrari, acceptarà i posarà fi a la vida de la que considerava una filla pròpia.

Com s'observa l'història és crua i dramàtica. Aquesta porta al límit als personatges per observar les seves reaccions. Els personatges principals, de nou, són propis del cinema d'Eastwood: Una noia perdedora, de família desestructurada, que persegueix un somni amb totes les seves forces fins que l'aconsegueix; Un home de certa edat sense dona i amb una filla que no vol saber res d'ell, fracassat en el seu ofici regenta un gimnàs decadent. En el desenllaç final els dos personatges seran derrotats per el propi destí.

Retornant al tema de la fotografia cal remarcar com aquesta és utilitzada de forma superba. Els claroscurs del film són els millors utilitzats de tota la seva filmografia. La utilització de la llum i els tons apagats i obscurs converteixen la pel·lícula en una obra d'art en cada un dels seus fotogrames. És interessant observar com aquests factors en cap moment arriben a nivells estèticament banals, tot al contrari, s'ajusten completament a la narració. El film, doncs, representa la cima de l'estètica del cinema de Clint Eastwood



Un altre factor a destacar és la composició musical. Aquesta és la segona vegada en que Eastwood compon la totalitat de la banda sonora i demostrà un cop més la seva sensibilitat. La música beu directament de la d'*Unforgiven*, sobretot en el tema principal, i com en aquell film resulta magnífica.

5.5 Gran Torino

“Thao: *Que es sent quan mates a algú?*

Walt: *No ho vulguis saber”*

Gran Torino (2008) és la última gran pel·lícula d'Eastwood. No és una simple pel·lícula en la seva filmografia, representa molt més. Aquest film actua com a cloenda d'un cicle iniciat amb *Honkytonk man*. Si aquella actuava com a inici i ens mostrava tots els temes que Eastwood tractaria en endavant, aquesta tenca el cercle, recurrent a un personatge que beu directament del Red Stovall de *Honytonk man*, però que a més a més té el germen de tots els altres personatge interpretats.

Gran Torino ens presenta a Walt Kowalski, un vell heroi de Corea del nord (*Heartbreak Ridge*), que vomita sang ja que la mort l'espera (*Honkytonk man*), renega del seu passat violent i no ha superat la mort de la seva dona (*Unforgiven*). Aquest entaula una relació paterna-filial amb un jove desfavorit (*Million Dollar Baby*). En definitiva un altre dels seus personatges individualistes i esquerps, però que conté elements de totes les seves obres.



Honkytonk man representa l'influència predominant, tant per l'història que narra (la relació entre un home pròxim a la mort i un jove que comença a descobrir la vida) com per el final que conclou amb la mort del personatge d'Eastwood. El personatge principal en aquest cas no és un músic, però sí que recorda al Harry Callahan de *Dirty Harry*.

El film mostra l'estil més depurat d'Eastwood, el més cristal·lí i pur. Aquest es converteix directament en un estil invisible, el somni perseguit. No hi ha direcció en el resultat final, només la narració d'una història. La càmera es presenta tant precisa com els mateixos ulls humans, i ens mostra com per a ell el cinema és la mateixa vida.

La pel·lícula enfronta al personatge principal a tots els seus fantasmes i no només a el personatge mateix, també al propi mite d'Eastwood. Mostra una evolució digna de menció que desconstrueix poc a poc al personatge, per al final, gràcies a l'amistat nascuda entre ell i el jove asiàtic, mostra un personatge totalment diferent, que aquest cop canvia l'heroisme per el sacrifici.

La duresa de les seves imatges concorda amb el seu relat cru i punyent. De nou la fotografia i la música representen elements indispensable i inconfusibles. La foscor i el tenebrisme es mostren imponents, i la música, tan senzilla i solvent com sempre, ens acaba d'arrancar tots els sentiments i emocions de les nostres entranyes. Un cop més la pel·lícula no és única i exclusivament seva, si no que es comparteix amb els seus col·laboradors.

El final mereix una menció especial, tractant-se del tercer film en el que un personatge d'Eastwood perd la vida⁵. La utilització va més enllà de la simple anècdota i concorda amb el final d'un cicle de cinema Eastwoodia, finalitza el seu mite.

S'acaba doncs l'anàlisi de les obres claus de Clint Eastwood i no ho podia fer amb una obra més adequada. A aquest film l'han seguit de nous, però en vinguin cinc, deu o vint, representa una obra clau i simbòlica, que agermana a totes les anteriors i tenca definitivament un cicle obert pe *Honkytonk man*. L'estudi doncs acaba amb la reafirmació de la hipòtesi inicial, *Honkytonk man* va obrir el camí d'una etapa estesa fins a *Gran Torino*.

⁵ Abans havia mort a *The beguiled* i a *Honkytonk man*, els dos sonors fracassos comercials. Al contrari *Gran Torino* representa el major èxit de la seva carrera.

A black and white photograph showing a close-up profile of a man's face. He is looking towards the right. His right hand is pressed against his forehead, with fingers spread, suggesting a state of stress, deep thought, or frustration. The lighting is dramatic, highlighting the contours of his face and the texture of his skin. The background is blurred, focusing attention on the man's expression.

6. Conclusió

“No sóc un gran intel·lectual. Simplement si llegeixo una història i m'agrada, dic: Intentem-ho”

Clint Eastwood

Un cop acabat el treball puc concloure que els meus objectius s'han complert de forma satisfactòria.

Durant el treball he anat assolint nous coneixements, la lectura tant de la seva biografia com dels diferents estudis m'han mostrat facetes del director fins ara desconegudes per a mi.

Puc afirmar que he gaudit portant a terme el treball. El fet de que tracti un tema que m'apassiona m'ha ajudat. M'he endinsat en un món molt interessant, ja sigui revisant la seva filmografia com escoltant cada una de les seves bandes sonores.

Les hores que he invertit en aquest treball no poden ser igualades per cap altre projecte educatiu al que m'hagi enfrontat, i en certa manera la meva dedicació m'ha sorprès.

El treball aborda els temes més importants i aconsegueix un bon resultat. El més interessant és l'enfocament que aporta allunyat del repàs biogràfic que s'acostuma a portar a terme en els llibres que he llegit. És remarcable el fet d'estudiar camps menys coneguts com la producció, la fotografia i la música, que com s'ha demostrat confereixen al director d'un estil propi.

La hipòtesi principal del treball era la de plantejar si Eastwood era un autor, parant-se també a estudiar les influències i alguns dels seus treballs. Crec que al final s'ha acabat confirmant en l'apartat quatre.

El camí no ha estat absent d'obstacles i en certs moments no m'he cregut preparat o amb forces per abordar certs temes que, en principi, em quedaven grossos. Al final, però, he acabat abordant-los satisfactòriament, si bé certs apartats, tractats per un professional, obtindrien resultats millors.

La figura d'Eastwood doncs ha sortit reforçada de l'anàlisi, mostrant-se més complex que en un principi. Estudiar l'evolució d'un director i el seu estil aporta una visió més realista de la seva obra. El mite, en certa manera, també ha sigut desmuntat, mostrant com darrere de l'autor hi ha un grup de professionals que aconsegueixen que cada obra sigui única.



7. Annex

7.1 Entrevista



Ignacio Sanchez De Bustamante és un director, guionista i productor italoargentí resident actualment a Madrid. És soci fundador de Prometeo Films, productora dedicada al món audiovisual (cinema, televisió, fotografia...). Ha rebut diferents distincions per el seus treballs, l'últim el de millor director de curtmetratges al festival de cinema de Girona. Actualment es troba immers en el projecte d'una sèrie de televisió, la qual esta pendent de trobar distribuïdora.

L'entrevista la vam realitzar en el pis de Sant Feliu on resideix la seva mare. Molt cordialment va acceptar la meua entrevista. L'objectiu que m'havia marcat era el de aconseguir l'opinió d'un professional sobre Eastwood, per extreuen una visió més tècnica i objectiva. Aquest va ser acomplert amb èxit.

L'entrevista que es pot llegir a continuació és un fragment de la llarga conversa que vaig mantenir amb ell, però les divagacions a les que ens va portar el propi tema m'obliga a seleccionar simplement les preguntes referents a ell i Clint Eastwood.

P:Quina opinió tens de Clint Eastwood?

R:A mi m'agrada. Primer de tot per la temàtica de les seves pel·lícules, bastant compromeses. Em sembla també molt crític, sobretot amb els EUA. Els seus personatges tenen molt de poder i mostren una gran evolució.

En els seus films no hi ha una veritat absoluta, planteja un tema i fa reflexionar als espectadors.

P:Parlant d'estil de direcció, què li trobes de particular?

R:El seu cinema és molt realista, quasi documental. Aconsegueix grans resultats amb recursos modestos.

Les seves històries són lineals, seguint el patró clàssic de presentació, nus i desenllaç. La seva narració és directa i com ja he dit avanç és centra completament amb els personatges.

Però, per a mi, la seva gran virtut, sens dubte, és saber escollir les històries per explicar, històries que arriben als espectadors. Podríem dir que darrera de l'home dur s'amaga una

sensibilitat especial per explicar històries entranyables. Igualment té una gran mà per als actors i sap escollir-los.

Com a professional del cinema que sóc, crec que el més grandios del seu estil de direcció és el saber fer senzill el complicat món del cinema. Una gravació no es senzilla, hi intervenen multitud de persones, cada una amb el seu propi ego i visió. Mantenir-los a ratlla es una feina molt dura.

P:Quina creus que és la seva millor pel·lícula?

R:Per a mi és Gran Torino.

L'evolució del seu personatge és espectacular i mostra una visió crítica inusual en el cinema de Hollywood. Ensenya al públic que hi ha una altre forma de veure les coses, ningú té la veritat absoluta.

En aquest film el seu estil és molt sobri i realment és, en quant a producció, molt modest. Demuestra que no fan falta grans pressupostos ni espectacles per arribar al públic.

P: Quin creus que és el film que marca un punt d'inflexió en la seva obra?

R: No recordo una obra en concret. En un principi defugia de la seva imatge d'home dur, però això va canviar quan va començar a tractar temes més intimistes i personals.

La seva transformació d'home dur a personatge sensible, per a mi, ho va canviar tot.

P:Que t'agradaria aprendre o tenir d'Eastwood?

R: La veritat és que admiro la seva capacitat de, primerament tenir un equip de col·laboradors habituals com el seu. I com a segon punt, m'agradaria orquestrar-los tan bé com ell.

P:Personalment per quin estil (de direcció) et decantes?

R: A mi m'agrada gravar amb senzillesa. Un estil amb un aire documental.

El més important és adaptar-se a l'història que estàs narrant.

Els grans esteticismes m'agraden quan són necessaris, però generalment prefereixo un cinema més intimista.

P: Quins projectes tens actualment en mà?

R: Tinc el projecta d'una sèrie de televisió i ara mateix estic buscant distribuïdor (el pilot o teaser està gravat).

Actualment considero que a Espanya es necessita una renovació en l'apartat de ficció televisiva. I es el que pretenc aportar.

7.2 Filmografia

Només com a actor		Com a director	
1955	<i>Revenge of the Creature</i>	1971	<i>Play Misty for Me</i>
1955	<i>Francis in the Navy</i>	1973	<i>High Plains Drifter</i>
1955	<i>Lady Godiva</i>	1973	<i>Breezy</i>
1955	<i>Trantula</i>	1975	<i>The Eiger Sanction</i>
1956	<i>Never Say Goodbye</i>	1976	<i>The Outlaw Josey Wales</i>
1956	<i>Star in the Dust</i>	1977	<i>The Gauntlet</i>
1956	<i>The First Travelling Saleslady</i>	1980	<i>Bronco Billy</i>
1957	<i>Escapade in Japan</i>	1982	<i>Firefox</i>
1958	<i>Ambush at Cimarron Pass</i>	1982	<i>Honkytonk man</i>
1958	<i>Lafayette Escadrille</i>	1983	<i>Sudden Impact</i>
1964	<i>Per un pugno di dollari</i>	1985	<i>Pale Rider</i>
1965	<i>Per qualche dollaro in piu</i>	1985	<i>Vanessa in the Garden (TV)</i>
1966	<i>Il buno, il bruto, il cattivo</i>	1986	<i>Heartbreak Ridge</i>
1967	<i>Una sera como le otre (TV)</i>	1988	<i>Bird</i>
1968	<i>Hang'em High</i>	1990	<i>White Hunter, Black Heart</i>
1968	<i>Coogan's Bluff</i>	1990	<i>The Rookie</i>
1969	<i>Where Eagles Dare</i>	1992	<i>Unforgiven</i>
1969	<i>Paint your Wagon</i>	1993	<i>A Perfect World</i>
1970	<i>Kelly's Heroes</i>	1995	<i>The Bridges of Madison County</i>
1970	<i>Two Mules for Sister Sara</i>	1997	<i>Absolute Power</i>
1971	<i>The Beguiled</i>	1997	<i>Midnight in the Garden of Good and Evil</i>
1971	<i>Dirty Harry</i>	1999	<i>True Crime</i>
1972	<i>Joe Kidd</i>	2000	<i>Space Cowboys</i>
1973	<i>Magnum Force</i>	2002	<i>Blood Work</i>
1974	<i>Thunderbolt and Lighfoot</i>	2002	<i>Mystic River</i>
1976	<i>The Enforcer</i>	2003	<i>Piano Blues (episodi)</i>
1978	<i>Every Wich But Loose</i>	2004	<i>Million Dollar Baby</i>
1979	<i>Escape from Alcatraz</i>	2006	<i>Flags of Our Fathers</i>
1980	<i>Any Wich Way You Can</i>	2006	<i>Letters from Iwo Jima</i>
1984	<i>City Heat</i>	2008	<i>Changeling</i>
1984	<i>Tightrop</i>	2008	<i>Gran Torino</i>
1988	<i>The Deak Pool</i>	2009	<i>The Human Factor</i>
1989	<i>Pink Cadillac</i>	2010	<i>Hereafter</i>
1993	<i>In the Line of Fire</i>		

7.3 Bibliografia

Libres

Casas, Quim: *Clint Eastwood: Avatares del último cineasta clásico*. Ediciones Jaguar, Madrid, 2008.

Aguilar, Carlos: *Clint Eastwood*. Cátedra, Madrid, 2009.

McGilligan, Patrick: *Clint. The Life and Legend*. Random House Mondadori, S.A, Barcelona, 2010.

Documentals

Schickel, Richard: *Eastwood on Eastwood (DVD)*. Lorac Productions i TNT, EUA, 1997. 75 minuts

Ricker, Cruce: *Clint Eastwood: Out of the Shadows (DVD)*. American Masters i PBS, EUA, 2001. 87 minuts

Henry, Michael: *Clint Eastwood, le franc-tireur (DVD)*. 2007. 80 minuts

Webgrafia

Miradas de cine: *Estudio Clint Eastwood*.

http://www.miradas.net/0204/estudios/2002/11_ceastwood/index.html