

TECA A LA FILMO

Ramon Font

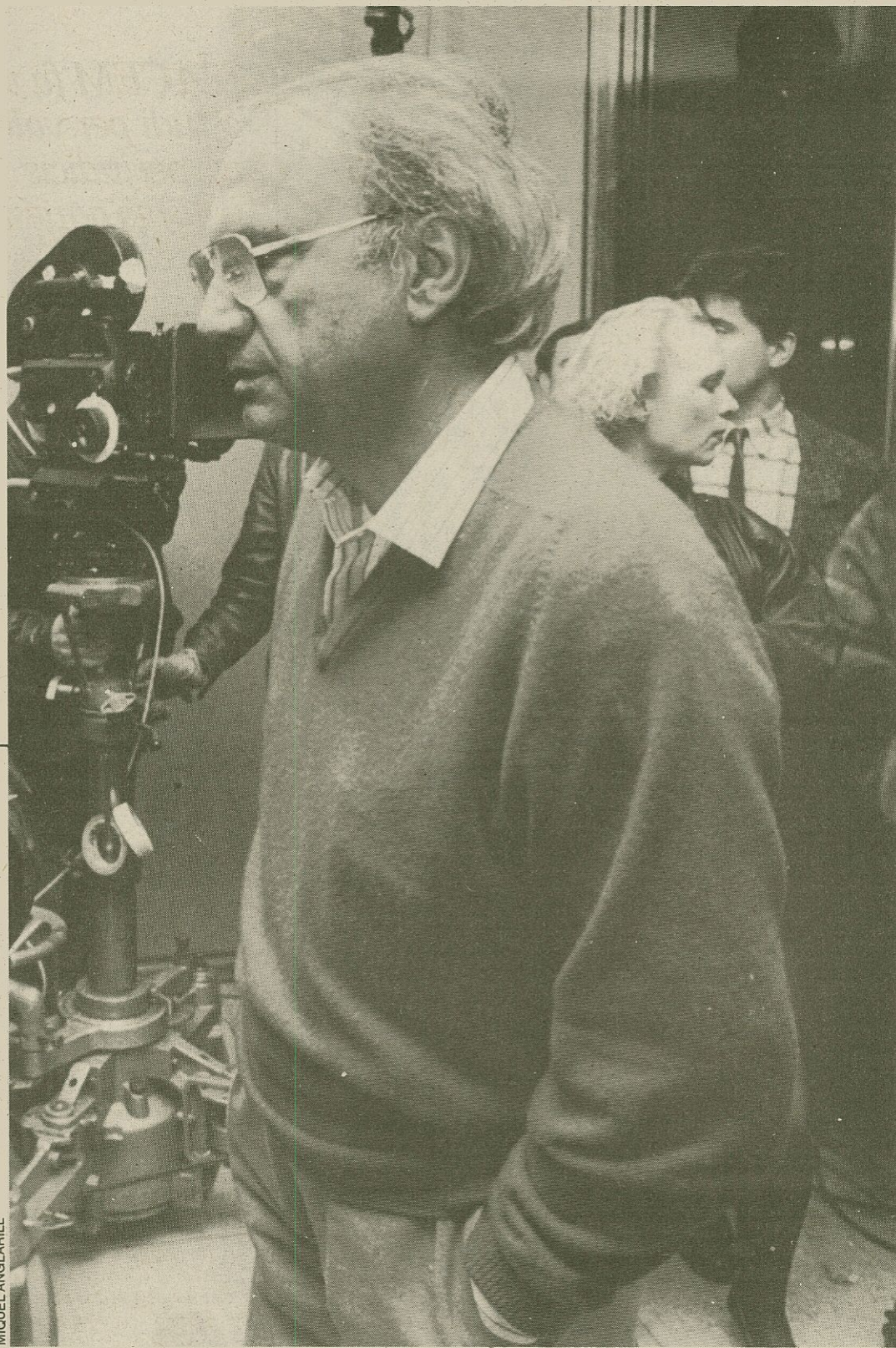
MK2

Març serà un mes pròdig, i ja hi entrem amb un programa dens d'esdeveniments sota el signe de la diferència. En primer lloc, un mà a mà entre Joan Pineda i Raymond Alessandrini, que separadament acompanyaran al piano el clàssic Barret de palla d'Itàlia, de René Clair, en la sessió inaugural de la Setmana de Cinema Francès d'enguany, durant la qual es podran veure films de Jean-Charles Tacchella —Travelling avant—, Agnès Varda —Jane B—, Michel Deville, —La lectrice—, André Delvaux —L'oeuvre au noir—, entre altres. Tancarà la setmana una altra inauguració, la del seminari Mètodes de producció i gestió, organitzat per l'Oficina Catalana de Cinema, amb la presència d'Eckart Stein, que parlarà de la diferència europea.

En sintonia amb ella però avançant-se un dies, arribarà el protagonista de la setmana: Marin Karmitz. Nascut el 1938 a Bucarest, el 1947 va atracar a Marsella després d'un periple amb la seva família, a bord d'un vaixell de refugiats refusat per diversos països. A França, es va educar, va estudiar cinema, esdevingué realitzador (de cinc films) i productor, al principi només de curtmetratges, va passar per una etapa de cineasta militant i, convençut que per canviar la situació del cinema s'havia d'atacar en tots els fronts, el primer de maig de 1974 es va estrenar com a exhibidor amb el primer dels 14 Juillet, ara una important cadena de sales, amplia la seva activitat a la distribució i no deixà de produir i coproduir, sobretot en la dècada actual, amb una filmografia de gairebé trenta títols, en què trobarem una bona mostra del cinema diferent, de l'autoria europea: Alain Resnais, The Angelopoulos, el germans Taviani, Claude Chabrol, Alain Tanner, Louis Malle, Ken Loach, autors consagrats, però també el debut de noms nous, com Romai Goupil o Claire Denis, sense oblidar els cineastes d'altres continents, com Ruy Guerra i Yilmaz Guney.

Una activitat important però insuficient per a Marin Karmitz, que va veure clar el profund canvi en el panorama de l'audiovisual i es va preocupar de produir emissions de vídeo —sobre científics, sobre directors de la seva escuderia—, de posar un peu a la televisió —amb un espai propi M6— i de fer-se un catàleg, compost no solament per les seves produccions sinó també per pel·lícules antigues i modernes —amb la compra de drets audiovisuals mitjançant la societat Canal 01—. Una visió, doncs, més propera a la del marxant o l'editor —termes de predilecció de Marin Karmitz— que a la del productor tradicional.

En tornarem a parlar al llarg d'aquest mes MK2.



MIGUEL ANGLARILL

# Pere Portabella

## Entre el cine i la política

Montserrat Minobis

Aquesta setmana Pere Portabella i el seu equip han estat rodant escenes diverses de *Pont de Varsòvia*, la pel·lícula amb guió del mateix director i Carles Santos i Octavi Pahissa. Escenes nocturnes, des d'aproximadament mitjanit fins a primera hora de la matinada. La conversa, doncs, la mantenim a partir de mitjanit d'un dia d'aquesta setmana en el Pavelló Mies Van der Rohe de Montjuïc. L'escena representa un acte socio-cultural, on un periodista entrevista una senyora que no sé ben bé si li han fet lliurament d'un premi o què. El cas és, però, que una i altra vegada la claqueta va anunciant les repeticions o bé les escenes diferents que aniran configurant la pel·lícula. Feia temps que Pere Portabella no es posava darrera una càmera i cridava: "Acció"...

—A què respon el títol '*Pont de Varsòvia*': a una història de persones o de situacions, o bé, per les poques referències que en tinc, a un triangle amorós?

—A mi m'agrada posar títols que no expliquin res i que no tinguin res a veure amb la història; em va agradar aquest de *Pont de Varsòvia*. L'única referència que hi ha a la pel·lícula és una projecció que es fa en un moment donat i on es veu el pont de Varsòvia.

—Quin és el fil argumental del *Pont de Varsòvia*?

—No hi ha fil argumental diguem-ne convencional. És un història, això sí, actual, en què hi ha una sèrie d'elements suggeridors. No hi ha, per entendre'ns bé, cap història quotidiana dels personatges que tingui cap interès; hi ha una successió de seqüències que tenen a veure amb una història global. Són coses que es diuen, actituds que prenen, reaccions a les situacions en què es troben, o les situacions que planteja el film al marge d'ell.

—Sempre és diu que a través del cinema sen's preten dir als receptors alguna cosa. Ens vols dir alguna cosa?

—Jo no pretenc dir res. Quan es fa una pel·lícula o s'escriu un llibre o es pinta un quadre s'intenten expressar, o per la forma o per la imatge, uns problemes que difícilment poder ser-ho per la paraula... els elements més abstractes, més irracionals, més matisats, són els que surten d'una manera bastant més natural; el problema està en el fet de tenir la capacitat de fer-te entendre o de traslladar tot aquests conjunt d'elements i contradiccions a un llenguatge que produeixi el resultat final de la comunicació.

—És un guió molt treballat i elaborat?

—És molt elaborat. Ja fa dos anys que vam començar a pensar-hi però, com tu saps molt bé, estic molt lligat a la política —encara que no tinc cap càrrec de responsabilitat— i no vaig poder reprendre aquesta activitat fins fa relativament poc.

—Després d'un llarg parèntesi, '*Pont de Varsòvia*' significa el retorn de Pere Portabella al món del cinema. També al món del cinema diguem-ne comercial?

—Veuràs, jo sempre he fet cinema perquè aquest, naturalment, es veïa i, per tant, mai m'he posat d'esquena al circuit comercial. Tant de bo que aquesta pel·lícula, com les altres —que no ho han estat—, tingués no solament accés sinó una vida comercial bona, perquè el que necessita el cinema català, fonamentalment, és que sigui competitiu i es pugui veure en sales amb normalitat i al mateix temps que és pugui finançar com qualsevol indústria, amb la suficient capacitat d'autofinançament.

—Sense necessitat de subvencions?

—Sense les subvencions, efectivament. Crec que és imprescindible ocupar un mercat amb bones condicions i poder fer uns productes que siguin desitjats. Ara bé, jo continuo amb el meu rotllo, i és que jo penso que ningú, facis un llibre, pintis un quadre o dirigeixis una pel·lícula, mai pot tornar a fer el mateix... S'intenta, per síntesi, acurar el llenguatge tot cercant el màxim nivell de comunicació

amb la màxima austeritat de mitjans. I això es el que faig jo, amb el desig, naturalment, d'arribar a la gent, al públic... Jo detesto la marginació, encara que quan hi he hagut de ser per raons evidentment polítiques, he intentat sortir-ne. I afegeixo encara que en cinema no m'agraden gens els circuits que no siguin normals ni públics. I et dic això per aclarir la meua postura. Jo no faig un cine només que per a mi; el faig, és clar!, a partir de mi mateix, però el que desitjo és que tingui una llarga vida i molta ressonància.

—Hi ha molta gent que pensa que el cinema polític o de compromís, és a dir, d'esquerres s'està perdent o diluint. És que ha deixat de tenir raó de ser o estem en un moment en què no està de moda?

—Jo crec que en el nostre país i després del 1977 va estar de moda, justament, la política, no ja el cinema, sinó la política pel fet que no se n'havia fet des del punt de vista democràtic. I pel que fa a si està de moda la política, les pel·lícules necessitaven reflectir aquesta característica. En altres paraules, que hi havia una necessitat de consum. Però aquest no era pas el meu cas, concretament. Jo ja feia, i faig, política, i en les meves pel·lícules no

necessito introduir-hi cap clau política, tenen, si vols, una perspectiva més ideològica però jo sóc i em reconec molt més abstracte. Per tant, doncs, jo no faig cinema polític en l'estricta sentit del gènere perquè no m'interessa; en tot cas transmeto, això sí, un nivell de compromís per vies molt complexes i a vegades, fins i tot, molt contradictòries, perquè la política procuro realitzar-la de la manera més plena possible. És a dir, no deixant de fer política mai.

—La política, doncs, no t'ha apartat mai del cinema?

—No solament això, sinó que han estat sempre compatibles. L'única dificultat és que quan ha arribat la legalitat i la democràcia la disponibilitat del temps és una altra. Mentre vaig se senador o diputat èticament no podia compartir les dues coses. Jo crec que cinema i política es complementen molt bé, jo no les podria separar mai. Formen part de la meua mateixa raó de ser.

—En què ha canviat el cinema català des de la famosíssima Escola de Barcelona?

—Doncs en moltes coses. Primer ha canviat el context general del país, cosa

que beneficia a tothom i no cal dir al cinema. Hi ha un marc no solament de llibertat sinó que hi ha possibilitats d'arribar molt més enllà. Pel que fa a la indústria cinematogràfica estem tant fòtuts com abans. No s'han preocupat de crear i fomentar la indústria, les infraestructures necessàries; tampoc de potenciar autors o d'ensenyar a tècnics... No hem sabut, o pogut, aprofitar els avantatges del canvi sinó que ens trobem una situació endèmica molt semblant a la d'abans.

—Com veuries o entendries una bona política (institucional) de cinema?

—Doncs que no hagués de donar subvencions. Que s'alliberessin d'aquest pes i que no es preocupessin. L'única cosa que jo entenc que haurien de fer les institucions és vetllar perquè a través del món cultural en general es fomenti, per tots els mitjans possibles i amb una infraestructura seriosa, una bona escola de cinema, uns bons estudis cinematogràfics i tota una sèrie de qüestions que, aplicades a altres activitats, permetessin que les persones, els qui poguessin i volguessin dedicar-s'hi, trobessin les condicions més bones per poder-ho fer.