

Jordi Balló*



Barcelona- València- Alcoi: reconstruir un eix

Algunes institucions estan d'obligada penitència pel que han perpetrat contra el cinema català. Una d'elles, el Ministeri de Cultura, que, després de l'acció sistemàticament centralitzadora de Pilar Miró, s'ha vist obligat a demostrar que eren alguna cosa més que la Conselleria de la comunitat autònoma de Madrid. L'etapa Miró, que tant diuen que ha servit per aixecar el cine espanyol, s'ha clos amb la crisi més forta que mai no havia patit el cine català des de la dècada dels cinquanta. No és difícil saber-ne les causes si un mira de prop el que ha significat aquest bienni de furor subvencionador, en què els diners del fons de protecció s'han mantingut aferrissadament controlats per l'administració per a millor glòria del cine produït a Madrid i en clar detriment del de Barcelona.

Si el Fons de Protecció hagués estat traspassat, com reclamava insistentment la professió cinematogràfica catalana, el cine català hauria pogut rebre un 25 per cent dels prop de dos mil milions anuals que l'estat dedica a subvencionar pel·lícules; en canvi, amb la decisió política de mantenir-ne el control centralitzat, només ha arribat a les pel·lícules catalanes l'11 per cent d'aquests diners. O sigui, que ja es pot començar a veure qui ha pagat part d'aquest nou cine espanyol, que és vell en tantes coses.

Ha estat Fernando Méndez-Leite, nou director general de Cinematografia espanyol, a qui ha tocat rentar la cara a la seva predecessora per, a partir dels suggeriments dels professionals catalans, constituir una comissió a Barcelona, paralel·la en gran part a la que funciona a Madrid, encarregada de decidir les subvencions a les pel·lícules produïdes en aquest àmbit territorial.

L'altra institució que també aquests dies ha estat expiant és la Generalitat de Catalunya. Ha estat el conseller Ferrer a qui ha tocat superar pragmàticament l'etapa opaca de Max Cahner, entestat a mantenir un vernís radical respecte al Fons de Protecció, però absolutament incapaç de generar una activitat negociadora que donés sortida a l'asfixiant situació que patien la indústria i la professió, i l'etapa de mala consciència de Joan Rigol, existencialment emparedat entre algun acte de bona i lúcida voluntat —la convocatòria de beques a guions, per exemple— i el tradicional menyspreu intel·lectual cap al cinema.

Un centre de producció no s'improvisa. El de Barcelona porta 90 anys d'existència, i ha hagut de suportar les periòdiques estrebades centralistes, especialment intenses des de la guerra. El de Madrid, que ha gaudit de tots els avantatges administratius durant el franquisme i durant el postfranquisme, ha prolongat l'àrea natural d'influència, consolidant un eix de producció ja tradicional que va de Sevilla a Bil-

bao. És així que s'ha d'entendre la clau de la florida del cine base, que tan fascinats té a tots els polítics culturals nouvinguts al cinema: el seu èxit es basa a saber alternar els avantatges de ser directors i productors perfectament instal·lats en un centre privilegiat —el de Madrid— amb una oportuna i decidida intervenció proteccionista del govern autònom.

És el moment de plantejar-se, doncs, la reconstrucció de l'eix de producció de Barcelona. Tot i que històricament s'ha parlat sempre de Palma i de València com a focus naturals d'aquesta línia, el ben cert és que aquest eix ha estat més una voluntat apriorística d'unitat cultural que no una pràctica industrial efectiva. En aquests darrers anys la relació de València amb Barcelona ha estat ambivalent. Si, d'una banda, el cinema de Carles Mira ha mantingut una relació estable amb la indústria catalana, d'altres directors valencians, prosseguint el camí que ja va iniciar Cifesa després de la guerra, han mirat fonamentalment a Madrid com a espai productiu idoni (és el cas per exemple de Rafael Gil, de Vicente Escrivà o de Luis García Berlanga). És curiosament amb Alcoi on s'ha produït una fluida relació amb la indústria barcelonina.

Allí es va rodar *La portentosa vida del Pare Vicent* de Carles Mira, amb Albert Boadella de protagonista, i sobretot *Hèctor*, el magnífic film de Carles Pérez Ferré, que ha patit d'una innegable marginació administrativa a causa de definir-se amb un estil clarament perifèric. Altres alcoians han mantingut aquesta relació, com ara l'actor Ovidi Montllor —protagonista d'*Hèctor*—, el productor Paco Ferrandiz, el figurinista Alexandre Soler —autor del delirant món neomedievalista de *Que nos quiten lo bai-lao* de Carles Mira—, i Gerard Gormezano, ajudant de direcció d'*Hèctor*, i autor d'un guió becat per la Generalitat catalana, *Vent de l'illa*, ambientat en la Menorca dominada pels anglesos, i que pot constituir-se, sobre el paper, en un dels títols més estimulants de la propera temporada.

És a dir que, de contactes industrials i professionals, n'hi ha i més que pot haver-n'hi. L'avantatge de l'actual situació és que aquesta relació es pot generalitzar no únicament a partir d'afinitats personals, ideològiques o lingüístiques, sinó a partir d'un explícit reconeixement industrial. Si Barcelona pot consolidar una infraestructura administrativa que li permeti, com ho pot fer ara, enfortir un cinema propi, els professionals valencians o illencs podran decidir en quin dels dos centres de producció estatals rebran amb més sensibilitat estètica els seus projectes. És per tant una molt poc usual oportunitat de quallar un entrellat cinematogràfic i cultural d'inequívocs perfils nacionals.

* Crític i historiador de cine