

El pont de Portabella

El director de cinema Pere Portabella, autor d'*Informe general*, entre altres, ha finalitzat la seua darrera producció. Després de voltar pels escenaris de la política, torna amb una nova producció: *El pont de Varsòvia*. D'aquest film, els seus artífexs en parlen com d'una reflexió oberta al voltant de la incidència d'altres mitjans d'expressió com la literatura o la música, i la seva especificitat en el llenguatge cinematogràfic, enfront de la tendència generalitzada de recórrer a la narrativa literària com a suport cinematogràfic, buscant el prestigi i la qualitat fora del cinema. «Aquesta va ser una primera hipòtesi de treball. Començar per escriure un guió a partir d'una pàgina en blanc, tot posant-la en qüestió».

Aquest guió ha estat treballat per Portabella, amb Octavi Pellissa —escriptor i traductor de l'alemany, i encara un ideòleg—, que ja havia col·laborat amb Portabella en *Informe general* i que és essencialment el dialoguista d'*El pont de Varsòvia*, i amb Carles Santos —l'avantguardista i polèmic músic de Vinaròs i una mica barceloní— veterà en les col·laboracions amb el polític-cineasta de Figueres domiciliat a Barcelona. El discurs previ ha estat, doncs, servit a la mesura de les característiques dels guionistes, ben pròxims entre ells en els seus posicionaments de llenguatge i d'ideologia. Això és, si més no sobre el paper, una certa garantia de coherència interna.

«A partir d'aquí —expliquen— es va tractar d'ordir una història al voltant d'un fet i es va optar per un fet fortuït, un fet real i prou insòlit que havia estat notícia àmpliament difosa pels mitjans de comunicació: l'escafandrista trobat en un bosc cremat. L'estructura narrativa o la manera d'explicar-la troba la seva lògica en la mateixa història. Aquest fet fortuït i el seu desenllaç se situen en el film com la versió cinematogràfica d'una obra literària, d'una novel·la premiada en la seqüència més llarga del guió i que actua com a pròleg. Així, fins als títols de crèdit,



Paco Guijar i Jordi Dauder.

s'explica d'una manera lineal un esdeveniment social i cultural i es presenten tots els personatges que intervenen en la versió cinematogràfica de la novel·la guanyadora. El moment d'inflexió del film es produeix al final de la seqüència VIII, quan un periodista, referint-se a *El pont de Varsòvia*, pregunta a l'escriptor:

Periodista: «¿Pots fer-me una síntesi de l'argument?»

Escriptor: Si es tractés d'un guió cinematogràfic te l'hauria de poder explicar en trenta segons. Tractant-se d'una novel·la, la síntesi que em demanes són aquestes dues-centes pàgines».

Periodista (amb una certa ironia): «És a dir, ¿que s'hauria de llegir?»

Escriptor (somrient): «O, si més no, intentar-ho...»

Sobre el fons d'un gran paisatge, apareixen els títols de crèdit i comença un altre film, fins a la seqüència XXXIII en què l'Escriptor es troba amb el Músic, personatge de la seva història literària, i polemitzen sobre el film. A partir d'aquí, la història, interrompuda pel mateix autor, no reprèn fins a la seqüència XL, amb el desenllaç d'un fet fortuït absurd i insòlit que

serveix de nucli de la història d'aquest film».

La banda sonora és una posada en solfa dels possibles papers que té o que pot tenir la música en el cinema. D'una banda, exigint a la imatge la seva servitud i representació teatral, i de l'altra, integrant la música i els efectes sonors en una banda de so no subsidiària de la imatge sinó que actua autònomament i paral·lelament. Aquesta darrera va travessada per les imatges de les primeres seqüències. La primera gira al voltant d'una acció musical de Carles Santos i permet presentar l'acció del film localitzada a la ciutat de Barcelona, des d'una vessant cultural. A l'XI, l'Orquestra Ciutat de Barcelona interpreta el final de *Salomé*. A la quinzena, l'escena d'amor entre Tristany i Isolda és representada en clau onírica. A la XXII, la cantata a quatre veus. A la XXVIII actua La Fura dels Baus i produeix una banda de sorolls musicals, i a la XXXV es recull el rodatge d'un musical en un plató de cinema. Aquest és l'entramat de seqüències que, d'alguna manera, corresponen al gènere musical... Tota una proposta, la banda sonora del film a cura de Car-



Ona Planas en una escena del film.

les Santos, que ha estat la desena vegada que treballava amb Portabella —ha estat en alguna d'aquestes l'autor de la idea—. Santos té, a més, però, onze curts-metratges amb guió, direcció, música i so seus, lligats a les seves experiències musicals. El film ha estat rodat entre Barcelona, Santa Coloma de Farners, Berlín, la Costa Brava, el Delta de l'Ebre i Vilanova i la Geltrú, i la fotografia ha estat a càrrec de Tomàs Pladevall, operador en la primera etapa de Francesc Bellmunt, i que ha treballat, entre altres, amb Jaime Camino, Gonzalo Herralde, Eugeni Anglada, Ventura Pons i Carles Mira, que s'ha afermat els darrers anys amb *Bar-Cel-Ona*, de Ferran Llagostera, amb *Daniya* del mateix Mira, i sobre-

tot amb el *Gaudí* de Manuel Huerga, entre els primers directors de fotografia del país. Pladevall ha tingut com a segon operador un altre valor en alça, Carles Gusi, director de fotografia ja de diversos llargs-metratges. Mentre que un altre operador, deixeble i col·laborador de sempre de Portabella, Pere Joan Ventura, li ha fet d'ajudant de direcció. Del muntatge, se n'ha encarregat Marisa Aguinaga.

El film ha estat produït per Films 59 amb la participació de TVE, i la producció executiva ha estat a càrrec de Joan Anton González Serret, vell conegut i company també de Pere Portabella, com la seva *script* i companya Annie Settimo o el director artístic Pep Duran. Voltat de professionals de to-

ta la seva confiança i cobert àmpliament amb un equip tècnic qualificat —*rescolzat*, com diria ell, amb un error lingüístic que va encomanar a mitja oposició d'esquerres des dels anys de la Taula Rodona— ha elegit com a protagonistes del film Carme Elias, Paco Guijar, Jordi Dauder, Josep Maria Pou, Ona Planas i Jaume Comas.

Amb el parèntesi d'una campanya electoral, el film ha estat preparant-se durant més de dos anys. Per al rodatge van ser necessàries vuit setmanes i mitja a Catalunya i una setmana a Berlín. El pressupost —que els productors prefereixen no comentar, tot i que els fan riure les xifres que han estat donades per alguns mitjans—, no és el d'una producció catalana pobra. I ha comptat amb els drets d'antena adquirits per TVE i les subvencions del Ministeri de Cultura i de la Generalitat de Catalunya. Ara, mentre s'ultimen les gestions per a la seva distribució, *El pont de Varsòvia* espera ser travessat pels espectadors. Pere Portabella i la refundada Films 59 hauran de passar aquest examen davant d'un tribunal popular més mandrós que el dels anys cinquanta o seixanta, i més ensopit pels efectes repetitius d'esquemes cinematogràfics fets per la passivitat, tan enervants i gastats com còmodes: els de la producció nord-americana dels darrers anys i de la seva irradiació-colonització sobre el cinema d'arreu del món. Mentrestant, Portabella ja ha posat un altre full de paper en blanc damunt de la taula. Tornen a seure amb ell Carles Santos i Octavi Pellissa.

Josep Maria López i Llavi
Joaquim Romaguera Ramió

Pere Portabella, la temptació del cine

Empordanès d'origen, Pere Portabella ha estat un galant irredimible que s'ha deixat estimar —a més— pels polítics i pels cineastes i cinèfils, però que en un i altre camp no ha deixat mai d'estar i de moure's. Al seu moment (1959-1973), amb la seva productora Films 59, va produir films espanyols en oberta contradicció amb les directrius ideològiques del franquisme: *Los golfos*, de Carlos Saura (1959), *El cochecito*, de Marco Ferreri (1960). O *Viridiana* (1961), de Luis Buñuel, el gol espectacular a la severa, i sortosament analfabeta censura del règim: la pel·lícula que, havent passat la censura de guió i de rodatge, va sorprendre pel seu agosarament i per la seva càrrega social i antireligiosa al Fes-

tival de Canes, on va ser premiada amb la Palma d'Or davant del desconcert i de la impotència dels representants del Ministerio de Información y Turismo, va costar el càrrec al llavors director general de Cinematografia, Muñoz Fontán, i, vista en privat pel *Caudillo*, en va fer cremar totes les còpies, i un parell de mesos després, i a causa d'aquell episodi, va destituir el que semblava incombustible ministre Arias Salgado.

Pere Portabella va tenir encara la intel·ligència de no integrar-se en l'èfmera i formalista Escuela de Barcelona, i va produir i dirigir films de creació —sempre sota l'epígraf de Films 59— amb el poeta Joan Brossa com a co-guionista (*No compteu amb els dits*, 1967, *Nocturn 29*, 1968, *Umbracle*,

1972), o sense (*Cuadecuc-Vampir*); d'altres d'utilitat política; partidaris com *El sopar* (1974) o *Informe general* (1976); o unitaris com *Poetes catalans* (1970), amb motiu del memorable recital «Poetes per la llibertat» al desaparegut Gran Price, o la sèrie *Miró* (*Aidez l'Espagne*, *Premios Nacionales* i *Miró l'altre*) el 1969, als quals afegiria *Miró, tapís* i *Miró, forja*, el 1973.

Des d'*Informe general* del 1976, doncs, fins a avançats els 80, que en Portabella va estar de ple a l'arena política, no s'havia posat al darrere de la càmera. Ara, amb *El pont de Varsòvia* acabat, ha renunciat a figurar en les llistes electorals i ja pensa en un altre film i a produir per a altres directors: Claudio Gue-rín, Manuel Huerga, Jesús Garay... □