

**Per unes noves
coordenades del
cinema català**



Josep Maria López i Llaví

Del postfranquisme a les portes de l'Europa sense fronteres

Es podria dir que, per motius ben diferents i amb actituds ja ben distintes, aquest treball s'enceta en uns moments d'eufòria en cercles cinematogràfics de Catalunya, comparables als que, poc més de setze anys abans, precediren l'acabament del franquisme.

En aquella circumstància, érem molts els qui crèiem acostar-nos a un renaixement del cinema català i, en part, va ser cert. Les condicions polítiques van canviar. Es van acabar les prohibicions i, en el seu lloc, s'han arbitrat ajudes considerables. Però la reforma, la Constitució i l'Estatut van significar molt menys que aquell trencament que els lluitadors antifrancuistes volíem, i van portar a molts al desencís. Així, paral·lelament a la desmobilització popular, es produïa un sensible allunyament de l'interès pel cinema d'una part considerable d'aquells entusiastes militants —cineclubistes, assidus de «l'art i assaig», de la Filмотeca i dels *weekends* cinematogràfics a Perpinyà o a Andorra— que hi sintonitzaven —una opció tan legítima com lògica— més com a arma que com a art. Les minories sensibilitzades començades així a afegir-se al gran públic, que va anar-se quedant cada cop més a casa, fascinat per les novetats que els regalava la televisió, incloent-hi pel·lícules. El cinema quedava relegat a la funció de gran espectacle, i el cinema català, mancat d'estructures sòlides i un xic a les palpentes, sense saber cap on tirar, al costat de les milionàries superproduccions hollywoodenques, no feia la mida.

Una part dels cineistes catalans semblen haver pujat ara al carro del «mític i màgic 92». Va intentar aprofitar-se'n i aprofitar-lo amb intencions polítiques Francesc Bellmunt amb *El complot dels anells*, però és des de l'«exitosa» estrena del *Boom boom* ençà, que vivim el *boom* de la comèdia catalana: èxit de públic també, si més no a Catalunya, de *Què t'hi jugues*, *Mari-Pili?* i d'*Un submarí a les estovalles*, la primera comèdia que ha caricaturitzat la dualitat de la política a Catalunya i el clima preolímpic... I, acompanyat pel fet que sembla que «el cinema en sala» va recuperant un públic fart de la monotonia televisiva i del baix nivell general de la programació cinematogràfica a la TV, reneix una actitud optimista.

Ja el 1990, un dels apologistes de l'optimisme gosava predir: «si el cinema europeu sobreviu, el cinema català sobreviurà». El lligam és indiscutible, però l'afirmació és temerària: que, si ara «ja som europeus», a partir del 1993, amb la supressió de fronteres, i del 1999, amb plenes conseqüències, podrem ser-ho i haurèm de ser-ho, del punt de vista econòmic, de l'industrial i del cultural. És un partit que ens cal guanyar. L'empat —seguir si fa no fa com ara— equivaldria a la derrota. Si el cinema català vol poder-se acollir als beneficis del mercat europeu, haurà d'estar a l'alçada, com a mínim, de la resta de països de la CEE —i dic «com a mínim» perquè la col·laboració comportarà també una competència més directa a afrontar, a més de la de les multinacionals nord-americanes, que, tot i que s'arbitrin més mecanismes comunitaris de defensa o que es vulguin posar en pràctica els ja legislats, no és previsible que cedeixi en la seva pressió monopolística. Caldrà que la indústria catalana dels audiovisuals hi estigui, a l'alçada, i que hi estiguin les seves produccions. I, eufòries i optimismes a banda, la infraestructura industrial i empresarial del nostre cinema no ha avançat gaire del 1975 ençà.

El medi i els mitjans

Seria tan injust com erroni parlar de crisi del cinema a Catalunya fent abstracció de la crisi mundial, i sobretot europea del cinema. Els canvis dels hàbits lúdics i la creixent penetració dels mitjans audiovisuals domèstics —l'abundància creixent de l'oferta televisiva i videogràfica— han anat produint una minva important d'assistència a les sales d'exhibició. D'aquí que sigui aquest sector el que n'hagi sortit més perjudicat. El fenomen, de transcendència general, s'ha manifestat, però, amb especial virulència al nostre país.

L'exhibició i la distribució

Tot i que són dades conegudes pels estudiosos, serà útil recordar-les:

De les 1.178 sales d'exhibició comercial que funcionaven regularment a Catalunya l'any 1969,

el 1975 en quedaven 900

el 1980 en quedaven 738

el 1986 en quedaven 421

el 1988 en quedaven 373

I, tot i que no dispo de estadístiques actualitzades, no és gaire aventurat pensar que la xifra s'hagi estabilitzat al voltant de les 350.

Quan a la distribució, les dades són tant desoladores o més. Barcelona, que havia estat la capital del sector, de primer durant el franquisme, i fruit de la política centralista del règim, va veure traslladar-se a Madrid les centrals de moltes empreses. Amb tot, el 1970 quedaven encara a Barcelona 29 distribuïdors prou importants, incloent-hi les delegacions de les *majors*, que es redueixen a 26 el 1975 per la fusió entre algunes de les d'àmbit estatal. La crisi s'havia fet sentir ja fortament —tal com ho hem vist amb la gran quantitat de sales que van tancar— a ran de l'extensió de la TV i de l'augment del parc automobilístic, amb la consegüent sortida de les ciutats els caps de setmana.

Entre 1975 i 1978, de 26 es passa a 35 distribuïdors: el canvi polític havia obert la porta a l'entrada de molts films fins aleshores prohibits, la qual cosa motiva la creació de noves empreses. El fenomen es féu més complex amb el miratge dels anys «daurats» de les pel·lícules *S* i del *destape*. La febre porta antics empleats de les companyies importants a establir-se pel seu compte, amb la qual cosa es creen més petites empreses fins a arribar, el 1980, a la xifra de 59 distribuïdors. Paral·lelament, les *majors* tanquen rengles i s'agrupen (CIC-UIP, Warner-Fox) o tanquen delegacions (Universal-TS, Columbia-Suevia).

Entre 1980 i 1985 —tal com ho hem vist també en l'estadística de sales— el cinema cau en picat per la nova competència del vídeo i les nul·les facilitats per renovar els locals. Molts petits distribuïdors, desestabilitzats pel tancament de sales, desapareixen. El cinema rural i de barriada i tota l'estructura de distribució de sèrie B desapareix. De les 59 empreses es baixa a 31.

Els darrers anys, però, la competència desigual de les multinacionals nord-americanes, amb el control directe o indirecte dels circuits d'exhibició de les grans concentracions urbanes i amb la pressió monopolística que exerceixen sobre la resta del mercat, precipita el tancament de la majoria de distribuïdors de Catalunya —i àdhuc

de força de les estatals. Només subsisteixen —fent molt bons negocis— les empreses que controlen sales. El nombre de distribuïdors, el 1991, ha baixat a 20 la xifra més baixa fins en aquest moment. I l'onada devastadora continua amb la implantació directa de *majors* a la capital de l'Estat i àdhuc amb la necessitat creixent de tractar directament amb les seves centrals a Los Angeles.

Els espectadors

Estadístiques paral·leles a aquestes demostren palesament la baixa de freqüentació de les sales de cinema de Catalunya, que, de 35,3 milions d'entrades venudes l'any 1980 —quan la corba descendent havia començat ja cap al final dels anys setanta— passem a 16,7 milions el 1986: menys de la meitat! Presumiblement, del 1986 al 1990 les xifres es van agreujar encara més i, només el 1991, segons declaracions de les cadenes d'exhibició, la corba ha experimentat un canvi de sentit.

Aquest important descens de l'assistència a les sales no vol pas dir que els ciutadans d'avui vegin menys cinema que els de la dècada dels seixanta, que en veuen força més; només que el veuen a través de la televisió i dels vídeos.

En conseqüència, les grans productores, a través de les seves divisions comercials per a la TV i per al vídeo, obtenen més beneficis dels seus productes a través de la venda de drets d'antena i de les coproduccions amb les televisions que amb el que recapten de les sales.

En l'àmbit estatal, el 87,5 % de les pel·lícules són vistes a través de la televisió, el 10 % a través del vídeo i només el 2,5 % a les sales d'exhibició. Que jo sàpiga, no es disposa de dades en aquest sentit pel que fa als Països Catalans ni a Catalunya-Principat, tot i que és previsible que no siguin gaire diferents d'aquestes proporcions.

La producció cinematogràfica a Catalunya

La desfeta de la indústria del cinema a Catalunya durant els anys del franquisme va ser gairebé total: només en restaren els laboratoris i els estudis de sonorització i doblatge. A partir de l'incendi dels Estudis Orphea, ni tan sols no quedava un plató ampli i equipat, tret dels de publicitat. Les càmeres, fins fa pocs anys, s'havien de llogar a Madrid... Els professionals van anar emigrant a la capital de l'Estat en dues onades significatives: una, els anys de la postguerra i l'altra, amb la creació de TVE... Però aquesta etapa ha estat historiada —penso— a bastament, i no és la que em correspon avui d'analitzar aquí.

Partiem del 1975, i ens interessa especialment l'evolució fins al present per tal de prefigurar els horitzons que s'albiren per al futur.

D'acord amb les dades de l'estudi *La indústria del cinema a Catalunya*, del Centre d'Estudis de Planificació, per al Departament de Cultura de la Generalitat, la producció cinematogràfica, tant a Catalunya com a la resta de l'Estat, s'ha reduït a la meitat en el període de 1981-1987. La producció de cinema a Catalunya entre aquests anys va oscil·lar entre el 20 i el 27,7% del total de la de l'Estat espanyol. Al conjunt del Estat es va passar de 137 a 69 films i a Catalunya, de 38 a 19.

Vegem primer les xifres del 1976 al 1990. Són dades, en aquest cas, tretes del llibre de Romà Oltra, *Seixanta anys de cinema català (1930-1990)*, editat per la Fundació ICC i que presenten algunes diferències sobre les anteriors pel fet que inclouen les produccions o coproduccions amb participació catalana rodades a Madrid, i que hi ha dades que ens arriben donades per anys naturals i d'altres per temporades:

Anys	Total de títols enregistrats a Catalunya	Títols amb versió catalana ¹	
1976	21	3	1
1977	25	3	—
1978	33	6	2
1979	15	4	1
1980	32	2	—
1981	40	11	—
1982	36	13	—
1983	34	11	—
1984	16	4	—
1985	15	2	—
1986	18	4	—
1987	25	13	—
1988	21	13	—
1989	16	12	—
1990	15	10	—

1. Els films de la segona columna corresponen a títols que van ser produïts en llengua castellana i que posteriorment van obtenir ajut institucional per al seu doblatge i van ser doblats al català.

Segons les dades de l'esmentat estudi *La indústria del cinema a Catalunya*, que no deuen incloure la producció rodada amb participació catalana fora del país, que són donades per anys naturals i que no especifiquen el nombre de films parlats en català, les xifres entre els anys 1982 i 1987 serien:

1981	38
1982	35
1983	21
1984	22
1985	16
1986	16
1987	19

En qualsevol cas, la producció cinematogràfica amb participació catalana en el quinzenni 1975-1990, estaria al voltant dels 362 films, dels quals passarien de 300 els rodats totalment o parcialment a Catalunya; 111, una tercera part aproximadament d'aquests, haurien estat rodats o doblats al català per a la seva estrena i 4 ho haurien estat posteriorment. Són xifres, si no exactes, molt aproximatives: des del punt de vista industrial, més de 300 pel·lícules sortides de Catalunya; del cultural, al voltant de 115.

En l'anàlisi de l'evolució per anys de la producció global, es fa notar un descens considerable, gairebé a la meitat, l'any 1984, mentre que el 1987 torna a observar-se una represa. I tant en els films de producció catalana com en els lingüísticament catalans, pot establir-se, dels anys 1976-1980 al 1990 la baixa a la meitat.

Una anàlisi de l'evolució del país des de la fi del franquisme fins a l'estabilització del model de democràcia i d'autonomia, dels fluxos econòmics i del diner, dels fenòmens sociològics (de l'eufòria al desencís, a una certa represa i a la situació actual, que gosaria qualificar d'encallament) i sobretot dels canvis que s'han anat produint en la política cinematogràfica de l'ICAA i del Ministerio de Cultura del Govern espanyol i en les orientacions del, primer, Servei, després Subdirecció General, després Direcció General i ara Delegació de Cinematografia i Vídeo de la Generalitat de Catalunya i de les corresponents comissions d'avaluació, explicarien segurament aquests moviments i aquesta evolució de la producció. En qualsevol cas, però, gosaria dir que el factor més irrelevant, sobretot pel que fa a la producció culturalment i lingüísticament catalana, poden haver-lo constituït els canvis en els modes i en l'estructura de la producció.

Sempre seguint l'estudi *La indústria del cinema a Catalunya*, veiem que entre els anys 1977-1986 es comptabilitzen unes 130 empreses productores de llargs metratges domiciliades a Catalunya

i —reprodueixo literalment d'aquell treball— «si hom té en compte que durant aquests deu anys s'ha autoritzat 246 pel·lícules, això representa una mitjana de 0,25 films per any i productora. [...] Al voltant d'un 60 % sols produeixen o participen en la producció d'un únic film», la qual cosa evidencia eloqüentment la manca d'un plantejament empresarial. Aquest és un dels factors determinants, no solament de la feblesa —gairebé de la inexistència— d'una indústria de producció, sinó de la inconsistència d'una part molt important dels seus productes.

Coneguda de tots la complexitat del procés de producció d'un film, el fet que en molts casos en el cinema català el guió, la direcció i la producció executiva corresponguin a la mateixa persona, i que aquesta persona en sigui, de fet, la responsable econòmica última, es tot el contrari d'una garantia. Si a aquesta consideració s'hi afegeix la manca —que continua— d'un o més centres de nivell superior especialitzats en l'ensenyament dels àudio-visuals, l'estroncament de la tradició, de la indústria i de la infraestructura cinematogràfiques durant molts anys i la corresponent dificultat d'haver-se format al si de la mateixa professió, aquesta afirmació queda encara més refermada.

El freqüent treball amb mitjans massa modestos, la picaresca en la presentació d'uns pressupostos inflats per tal d'aconseguir majors ajuts institucionals i la política «de repartidora» que la Generalitat ha seguit molts temps, subvencionant en major o menor proporció la majoria de produccions, sumada als ajuts del Ministerio de Cultura espanyol han possibilitat que, amb l'afegit l'adquisició dels drets d'antena de cadenes televisives, la inversió privada hagi estat gairebé nul·la.

El director més crític, si més no en el nostre país, és poc autocrític i això no és pas estrany: en la majoria de casos li ha costat molt accedir a la professió, ha tingut poques oportunitats de treballar en nivells subalterns del procés de producció, i quan, amb ajuts oficials i crèdits, pot posar-se al darrere d'una càmera, s'enamora del seu producte. Si, de més a més, n'ha estat el gestor o el responsable del finançament, ningú no pot dir-li —qui gosa fer-ho?— que el guió no està prou treballat, que els diàlegs són artificials, que el rodatge no rutlla, que els copions apunten defectes greus, que els terminis no es compleixen, que els actors secundaris o la figuració no funcionen...

I, un cop acabada la postproducció —quan els diners no s'han acabat abans— comencen els marrameus. Si no la vol cap distribuïdor, si el distribuïdor la reté i no l'estrena, si l'estrena tard i malament (com la major part de les vegades), si l'exhibidor la treu de cartell al cap d'una setmana, encara que les recaptacions, en alguns casos, no siguin gaire diferents que les dels materials americans de segona... I generalment hi ha una raó: els distribuïdors i la majoria d'exhibidors han ajudat ben poc i han tractat ben malament, tret d'en alguna ocasió

puntual, el cinema català, però —posem-nos per un moment al seu lloc— si cada vegada la pressió de les multinacionals en la imposició dels seus propis productes és més implacable, si aquestes mateixes multinacionals i la televisió —la televisió pública, al capdavant, que la privada fa quatre dies que funciona— han imposat uns gustos a l'americana i han acostumat el públic a una mena de cinema, excepcions a banda, no s'adapta —i no dic que calgui fer-ho— a aquesta moda, i si, massa sovint, els productes no fan la mida, no podem culpar només distribuïdors i exhibidors del mal fat del cinema català.

La justesa o la insuficiència dels pressupostos, la manca d'inversió privada i els criteris massa laxos dels ajuts institucionals comporten normalment també que els films, un cop acabats, no disposin habitualment d'un mínim de dotació per a la promoció i per a publicitat, uns capítols cada vegada més imprescindibles per tal de possibilitar l'arrencada positiva de l'explotació a la taquilla.

He consultat, però, la llista de títols de tots aquests anys que Romà Oltra, en el seu llibre, salva de la crema i n'he fet la meua pròpia. A ell li'n surten quinze, entre els més de tres-cents produïts —els ha considerats tots—. A mi, que solament he tingut presents els parlats en català, i que, pel que veig, he aplicat un criteri més condescendent, me'n queden 21, de 111. La nostra selecció és feta, però, lògicament amb criteris de crític: potser per això ja fa un quant temps que no podem exercir la crítica en mitjans majoritaris. Quants films catalans, però —no fos cas que nosaltres fóssim massa crítics amb la producció catalana—, han estat premiats o seleccionats a festivals internacionals de primera categoria?

I si el que es vol valorar és l'acceptació popular a banda del molt que hi hauria a dir sobre el servei que es fa, o no, al ciutadà i al país rebaixant els nivells d'exigència cultural i de qualitat cinematogràfica fins a extrems que en alguns casos ens avergonyeixen, quants n'ha salvat de la crema, el públic? Quants s'han mantingut en cartell o quants han aconseguit taquilles considerables mentre hi han estat? No tinc al davant les xifres de recaptació però repasso les llistes i, pel que en recordo, podrien ser al voltant de 10. En la majoria dels casos, els títols que salva el crític no coincideixen amb els que aplaudeix el públic, certament, però les xifres, en canvi, no varien gaire. I, quant a l'acceptació de públic o de crítica fora de l'àrea catalana, els resultats són encara molt més alarmants.

Síntesi genèrica dels resultats d'un balanç aproximatiu de situació

Dispersió, doncs, de la producció, que no ha generat una indústria competitiva; baix nivell mitjà encara dels productes, que, tot i haver

pujat sensiblement els darrers anys, ho han fet més del punt de vista tècnic que del global professional, de l'industrial i del creatiu; manca de reconeixements internacionals rellevants; poca receptivitat del gran públic, tret d'en cinc títols comptats de l'etapa postfranquista, en un d'èròtic a mitjan dècada dels vuitanta i en quatre més, també comptats, del *boom* de la comèdia de 1990-1992. Es pot parlar, doncs, en present, d'una línia ascendent del punt de vista de recuperació de públic propi. Cal veure, però, si tindrà continuïtat i si s'aconseguirà que l'avenç popular del cinema català superi les fronteres, ençà i enllà de l'Estat espanyol. Mentre no sigui així, i en la perspectiva de l'Europa sense fronteres del 93, el balanç és prou preocupant com per reflexionar-hi tots plegats, com a mínim aquells que no som partidaris d'amagar el cap sota l'ala.

Contestant en part a aquests fets, i en descàrrec de la feble estructura industrial i professional, s'ha dit també, amb raó, que no es podia esperar que després d'un estroncament tan prolongat de la indústria cinematogràfica i de la producció autòctona, després de la llarga nit del franquisme que va impossibilitar l'eclosió d'una indústria catalana i d'un cinema culturalment i lingüísticament català, havent iniciat i continuat la represa amb més voluntarisme que mitjans, sense que s'hagi aconseguit el traspàs del control de taquilla a la Generalitat, amb pressupostos institucionals insuficients per a l'ajut al cinema, sense una facultat o escola universitària, amb un alt dèficit d'escoles de capacitació de formació professional i, tret de comptades excepcions, sense l'ensenyament dels àudio-visuals i sense la seva presència com a instruments per a l'aprenentatge de les diverses matèries a tots els nivells, no es podien aconseguir miracles.

La lectura dels resultats de un balanç, però, si no és que la situació sigui de fallida irreversible —i crec que aquest no és tampoc el cas del cinema a Catalunya ni del cinema català— ha de traduir-se en l'elaboració d'unes previsions per al futur immediat i d'unes rectificacions en les línies de treball, que, en el nostre cas, afecten la indústria, els professionals, els diversos canals de difusió del cinema, la interrelació industrial i professional entre aquest, el vídeo i la televisió, el tractament del cinema i, en particular, del cinema català per part dels mitjans de comunicació i dels crítics, el món de la cultura i el de les finances i les administracions públiques.

La situació específica és molt més deficitària encara a la resta dels Països Catalans: l'absència total d'infraestructura industrial i l'escassetat de professionals —que al País Valencià pot amainar a ran del funcionament regular del Canal 9-TVV—, l'absoluta manca de tradició cinematogràfica de les Illes i de la Catalunya Nord (agreujada en aquest cas per l'afrancesament cultural i per l'absència d'institucions autonòmiques) i el fet que la vitalitat de la producció cinematogràfica

valenciana s'estronqués a partir dels anys trenta, la manca de capacitat de política cinematogràfica en aquests països, la feblesa, en cas de les Illes, i la greu ambigüitat de la política lingüística al País Valencià i l'actitud lingüística gairebé del tot castellanitzada de la professió, agreujades per l'oblit del cinema fins i tot per aquelles entitats que hi han garantit la pervivència lingüística i cultural, fan difícil pensar seriosament en la possibilitat de la represa o de l'arrencada cinematogràfica fora del Principat de Catalunya, si no fos que es posessin en marxa col·laboracions entre les respectives institucions autonòmiques, més possibles d'acord amb la lletra dels corresponents estatuts d'autonomia que amb la disposició real d'alguns dels seus governs.

Queda encara la possibilitat d'Andorra, en curs transformacions i d'elaboració d'una constitució que, moltes o poques, haurà de comportar reformes estructurals, econòmiques i d'activació de la vida social, que previsiblement posarà en marxa en canal públic de televisió andorrana, amb la corresponent gestió d'uns mínims de producció pròpia i amb un satèl·lit a disposició, i que tot i les seves reduïdes proporcions, podria facilitar la possibilitat de coproduccions i oferir avantatges fiscals a productores catalanes que se situessin, que es vinculessin o que invertissin al petit Principat pirinenc, i que, recíprocament, donessin incentius per a la inversió de capital andorrà en la producció o en coproduccions àudio-visuals.

Suggeriments i propostes per a un avenç real

Quan els problemes que afecten el cinema a Catalunya són molts i molt diversos —cap dels sectors que el componen no n'és exempt—, és difícil establir un ordre de prioritats a l'hora de buscar-hi solucions. Les que apunto no són segurament una altra cosa que una resposta, un per un, als dèficits que he anat enumerant al llarg d'aquest treball.

- Implantació dels àudio-visuals en l'aprenentatge de les diverses matèries i ensenyament dels àudio-visuals a tots els nivells escolars, per tal d'integrar la cultura de la imatge al pòsit cultural dels nous ciutadans, de formar noves generacions d'espectadors adults, exigents i crítics, menys susceptibles de ser manipulats, i per tal d'interessar i de proporcionar una informació bàsica als potencials futurs professionals.

- Creació d'una facultat o una escola universitària, com a mínim, en una de les universitats públiques catalanes per a la formació de professionals i quadres superiors, introducció de l'especialitat àudio-visual a centres de formació professional de diverses comarques i

augment de les de Barcelona, incorporació dels àudio-visuals entre les matèries recollides en el Projecte de llei d'ensenyaments artístics i facilitació de l'accés a pràctiques professionals gratuïtes als alumnes dels darrers cursos i retribuïdes als diplomats, en les cadenes de televisió pública, en les productores cinematogràfiques i en les empreses videogràfiques.

- Represa de l'obligatorietat o adopció de mesures de foment de la projecció de curts metratges en les sales d'exhibició i en les cadenes públiques de televisió, com una de les principals formes de facilitar la pràctica professional i d'accedir a la professió. Incentivació, en aquest sentit dels ajuts a la producció, la distribució i l'exhibició de curts metratges.

- Adopció, per part de la Generalitat de Catalunya, d'una política globalitzadora de foment i de promoció dels mitjans àudio-visuals, entre els quals el cinema, la qual cosa fa necessària l'existència d'un organisme institucional amb capacitat de decisió política i, doncs, la reconversió novament de l'actual Delegació de Cinematografia i Videografia de la Generalitat de Catalunya en direcció general que abasti tots els mitjans àudio-visuals.

- L'atenció als interessos i criteris, sovint divergents, dels diversos sectors i grups al si de la indústria i de la professió cinematogràfica i la seva necessària complementarietat, aconsellen la constitució d'un organisme que, en principi, podria prendre la forma de consell assessor d'aquella Direcció General, amb presència de representants dels sectors industrials, professionals i culturals.

- Els industrials i professionals catalans haurien d'explicar per què no s'ha parlat més d'aquell Ens Autònom de la Cinematografia Catalana preconitzat per l'Àmbit de Cinema del Congrés de Cultura Catalana i per les Converses de Cinema de la Generalitat de Catalunya, l'omissió del qual els primers anys de la creació del Servei de Cinema de la Generalitat de Catalunya va ser-li motiu de retret, i que, quan Josep Maria Forn va tractar de posar-lo sobre la taula en el seu període com a director general, ningú no va mostrar-li interès... La constitució de l'Ens, amb l'Administració autonòmica, podria resoldre els problemes derivats de la complexitat d'interessos del sector i substituir amb avantatge aquell consell assessor suggerit en el punt anterior.

- Com a element integrant de la cultura, el cinema ha de ser ajudat i potenciat. Cal un augment significatiu de la dotació pressupostària que la Generalitat de Catalunya dedica al cinema. Els pressupostos de Cinematografia han de recollir la necessitat d'ajuts en forma de línies favorables de crèdit i d'incentius: a la producció, després d'un estudi rigorós dels guions, dels pressupostos i dels equips tècnics i humans de cada projecte i d'acord també amb els resultats qualitatius i

econòmics dels anteriors treballs dels seus autors; a la distribució i a l'exhibició comercials i culturals cinematogràfiques. Una altra cosa és la consideració especial que cal donar als projectes de nous directors. A aquests efectes, sembla que és bàsic aconseguir del Ministerio de Cultura el traspass del *control de taquilla*.

- Tant en la seva contemplació com en l'assumpció dels ajuts necessaris, la Direcció General ha de tenir en compte el cinema, no solament en el seu vessant industrial sinó també en el cultural, i ha d'integrar en la seva àrea d'atenció i d'acció les entitats culturals que treballen en el camp del cinema.

- Per acabar amb la picaresca dels pressupostos inflats, caldria anar reconvertint els ajuts a fons perdut en línies de crèdit sense interès o en préstecs reembossables a partir del moment que els rendiments del film superin la inversió feta pel sector privat. La majoria dels programes de foment i d'ajut de la CEE funcionen amb aquest sistema.

- Mentre subsisteixi el Ministerio de Cultura del Govern central, és del tot necessari, per tal de preservar els interessos de la producció cinematogràfica de Catalunya, l'existència i el funcionament a Catalunya d'una comissió dictaminadora dels ajuts estatals a la producció de films.

- Atesa la necessitat de compensar un dels principals dèficits de la indústria del cinema a Catalunya, i recollint l'oferiment que va fer ja molt temps l'Ajuntament de Barcelona, cal procedir urgentment a la creació d'uns estudis de rodatge dignament equipats, que caldria bastir amb la participació financera del sector de la producció i amb la col·laboració de les diferents administracions.

- Per tal de posar remei a la comentada dispersió de productores, a fi de generar una autèntica indústria de producció, de garantir la inversió privada, de facilitar la regularitat de la producció i d'aconseguir un augment del nivell mitjà de qualitat dels productes i la cura de la seva posterior promoció i explotació en els diversos mitjans i formats, la Generalitat de Catalunya hauria d'afavorir, amb facilitats creditícies, fiscals i de foment, la concentració d'empreses del país i la consolidació de veritables productores, i hauria d'afavorir en els seus ajuts aquelles companyies que presentessin uns plans anuals de producció que incloguessin projectes de diversos autors, gèneres i característiques.

- Quant al sector de la distribució de Catalunya, actualment en procés de liquidació a causa de la competència desigual i abusiva de les multinacionals, que imposen els seus productes als exhibidors tot sotmetent la producció europea i, en particular, la catalana a un tracte del tot discriminatori, l'Administració hauria de prendre mesures tendents a evitar els abusos monopolístics de les *majors*, amb una vigilància permanent del respecte a la llibertat del mercat i amb el

suport a la distribució i als distribuïdors que incloguessin en les seves llistes el material europeu i català i que donessin garanties de promoció i d'exhibició en els diversos formats i suports.

- La crisi de l'exhibició cinematogràfica troba la seva manifestació més greu en la desaparició de la xarxa comarcal de sales, la transcendència negativa de la qual augmenta pel fet que, amb molta freqüència, la sala de cinema ha estat l'únic local públic de la població en el qual es celebraven tota mena de manifestacions culturals i cíviques, i enfront de la qual s'imposen: l'adjudicació d'ajuts i de línies de crèdit favorables per a la renovació dels locals, les infraestructures i els equipaments, els ajuts al manteniment d'una programació regular donant prioritat a aquells empresaris que acompleixin unes majors quotes de projecció de cinema europeu, de cinema català, de cinema subretolat o doblat al català, de curts metratges i de catalanització dels rètols i avisos de les sales i dels programes de mà —en els casos en què en fan—, i la supressió de la programació cinematogràfica, com a mínim, dels canals de titularitat pública, les nits dels divendres, dissabtes i vigílies i les tardes dels diumenges i festius (les sessions amb més freqüentació de la gran majoria de cinemes).

- Per a aquelles poblacions de les quals hagi desaparegut l'exhibició comercial, el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, per mitjà de la Secretaria de Difusió Cultural, ha acceptat la col·laboració oferida per la Federació Catalana de Cine-clubs per posar en funcionament una xarxa de cinemes públics amb l'ajut del Departament i dels corresponents ajuntaments. La Xarxa Estable de Cinema de Catalunya inicia l'experiència el maig del 1992 en les set primeres localitats amb les quals s'ha pactat una programació, i a les quals se n'afegiran d'altres a partir de setembre. És una iniciativa de la FCCC en la línia de portar el cinema, com a producte cultural que és, al major nombre possible de localitats. Calen, en aquest sentit, el suport i els ajuts també dels consells comarcals i, mentre existeixin, de les diputacions, per tal de fer possible aquest objectiu.

- Tot i que l'hàbit de veure cinema en català hagi estat recuperat per l'espectador, en part, a través del seguiment de la programació de pel·lícules a TV3 i al Canal 33, el fet que el franquisme obligués a doblar al castellà tots els films que s'estrenaven va fer perdre al públic l'hàbit de veure el cinema en versió original subtitulada o parlat en la llengua del país. En instaurar-se, durant el període «de liberalització», al Ministerio de Información y Turismo comandat per Fraga Iribarne, les sales d'art i assaig i recuperar-se les versions originals en aquest segment minoritari de l'exhibició, els subtítols van establir-se també en llengua castellana, d'acord amb els dictats governamentals, i a la mort de Franco, a partir de la reforma i de l'aprovació de l'Estatut,

la situació no va canviar. Solament les pel·lícules catalanes —que van passar a rebre ajuts per a la doble versió— i uns pocs títols que van ser doblats al català —i un de subtitulat— als primers temps de Miquel Porter i Moix, al capdavant del llavors Servei de Cinematografia, van ser-ne excepció.

Els darrers anys, a instàncies de la Direcció General de Política Lingüística i amb càrrec als seus pressupostos, han començat a ser doblades al català unes quantes pel·lícules comercials de llarg metratge cada any en vídeo, i al final del 1991 s'ha començat la mateixa experiència en un limitat nombre de títols —quatre fins ara— per a la pantalla gran. Potser pel fet de disposar de pocs cabals per a l'acció normalitzadora en aquest camp —aquell en què la anormalitat lingüística és més greu— i pel fet de considerar-los minoritaris, no s'han intentat fins ara les versions originals subtitulades en la nostra llengua. A la resta de Països Catalans ni aquestes mesures mínimes no han estat intentades. La llengua habitual del cinema als Països Catalans continua essent el castellà.

La suposada competència que l'existència de pel·lícules estrangeres doblades al català pot comportar per al cinema català —denunciada freqüentment per algunes persones o sectors relacionats amb la producció— és un argument de poca consistència, d'una banda pel fet que els ajuts destinats a la catalanització són amb càrrec al pressupost de la Direcció General de Política Lingüística i no a la Delegació de Cinematografia, integrada en la Direcció General de Promoció Cultural, i de l'altra perquè mentre subsisteixin els doblatges en massa a la llengua castellana, la desproporció envers els catalans continua i continuarà essent abismal, i és del tot impensable que aquests títols puguin prendre públic a les pel·lícules catalanes. Solament l'argument que els ajuts a aquests doblatges vagin a parar a produccions de les multinacionals, que no fan cap esforç ni per la difusió del cinema català ni per la normalització lingüística del sector, mereix ser tingut en consideració, i també la necessitat de normalitzar les versions originals, i habitar l'espectador a valorar-ne els avantatges i promovent-ne la subtitulació en català.

En qualsevol cas, es palesa la necessitat:

a) D'ampliar l'acció normalitzadora a un major nombre de produccions i d'evitar els abusos de les empreses distribuïdores i exhibidores, que sovint releguen les còpies catalanes a locals de segona i les retiren de cartellera força abans que les castellanes, i que tots els materials publicitaris els imprimeixen o els difonen únicament en castellà. Igualment, cal implicar els empresaris amb mesures de

foment i de promoció, per tal que tot l'esforç econòmic no recaigui en l'Administració.

b) D'incorporar a les campanyes de normalització lingüística en el cinema les versions originals subtitulades.

c) D'establir una coordinació més harmònica entre les dues direccions generals del Departament de Cultura afectades per aquesta problemàtica, la qual cosa podria evitar errors comesos i oportunitats perdudes, des de la selecció mateixa de films, la possibilitat d'intervenció en l'elecció de les sales d'estrena, el fet que les produccions elegides siguin estrenades simultàniament en VO subtitulada en català —que ara ho són en castellà— o l'obligada difusió dels títols objecte de l'ajut en els formats cinematogràfic i videogràfic.

- Assoleix particular importància el tractament del cinema per part dels canals televisius.

En el cas dels privats, cal arribar a establir una regulació que garanteixi uns mínims de programació cinematogràfica europea i, dins d'aquesta, de programació de cinema de les nacionalitats i regions de l'Estat que en produeixen, i Catalunya n'és la segona en volum. Cal garantir també uns mínims de respecte a les obres que es programen: a la seva integritat, al manteniment dels formats originals i a la limitació dels talls per publicitat i de la seva durada.

Quant als de titularitat pública, caldria pressionar per arribar a un acord amb TVE a Catalunya per tal que, a més de respectar també aquestes condicions, es comprometés en l'adquisició de drets d'antena d'un mínim de films catalans i de films estrangers parlats en català i que en fes la passada en català a les terres de parla catalana.

I finalment, en el cas de TV3/Canal 33, dependents de la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió i, per tant, del Parlament de Catalunya, a més d'assumir les condicions que ja exigíem als privats i als estatals, caldria establir formes estables de col·laboració amb la indústria cinematogràfica del país que afavorissin el seu redreçament i que garantissin que tota la producció catalana hi pogués tenir accés en uns horaris de provada audiència i en unes condicions dignes. Entra també dins de l'exigible, com a mostra de respecte a les obres i al públic afeccionat, que tots dos canals, però amb més raó i amb més freqüència el Canal 33, pel seu caràcter cultural, emetin en versió original subtitulada en català i en horaris menys intempestius que els que ara hi dediquen, les obres d'especial interès cinematogràfic i les que van dirigides especialment a un públic més culte.

- Tot i que hi he fet referència en punts anteriors, una de les mancances més evidents de la producció cinematogràfica catalana és la manca o la insuficiència d'una promoció àmplia a tots els nivells i al moment del seu llançament en els formats de cinema i de vídeo. A banda de l'exigència, per part de la Generalitat, a l'hora de concedir

medianoche, o la primera pel·lícula de l'Almodóvar, les quals resulta que passen per ser catalanes. I això per a la cinematografia catalana, evidentment és una joia, perquè poder tenir Orson Wells, Carlos Saura i fins i tot aviat podrem tenir Ridley Scott, perquè resulta que Pere Fages és productor del film sobre Colom, doncs resulta que la cinematografia catalana passarà a ser una de les més importants del món. És clar, en el moment que entres a analitzar-ho científicament, «científicament» entre cometes, a racionalitzar què és cinema català, et trobes amb uns paràmetres tan dispars i que cadascú n'utilitza uns, que jo, per tant, agafo la màxima que el cinema català no existeix. I, per això dic que el cinema és un fet essencialment apàtrida, un llenguatge, una indústria essencialment apàtrida, en la qual actualment es pot parlar poc, es pot parlar jo crec que amb poca concreció teòrica de cinema català; més aviat jo dic que accepto la convenció que, evidentment, hi ha un cinema català, i jo també utilitzo l'expressió que aquest director és català i aquest no, però no deixa de ser una convenció.

Jordi Batlló. Si m'he deixat alguna cosa de dir, sí que voldria dir, en aquest sentit, jugant una mica a la carta, aquesta, simplificadora i seguint el fil que ha dit Minguet, perquè la seva intervenció m'hi ha fet pensar, que has plantejat un tema que era important i que em sembla que és la primera vegada que es diu, que és que el concepte de *cinema català*, com sempre passa en la història, és un concepte datat històricament. Però d'altra banda, m'estranya que insisteixis en una qüestió que em sembla que he demostrat històricament, o en aquesta mateixa història dels anys cinquanta que està parlant d'això, que és absolutament perjudicial i absolutament negativa, que és intentar definir aquest conjunt, intentar, diguem-ne, convertir la història del cinema català no en el que ha estat, sinó en el que hauriem volgut que hagués estat, o que voldríem que fos. És una posició que em sembla que ens ha dut a situacions perillosíssimes; per exemple, a contribuir a una imatge passional del cinema català, quan resulta que, després, revistes que fan anàlisis del cinema de les dècades, treuen les deu millors pel·lícules, allò que s'ha fet a l'Estat espanyol durant aquell any, i resulta que n'hi ha quatre que tu diries que estan produïdes a Catalunya, i hi ha *Bilbao*, *La vieja memoria*, *Los motivos de Berta* i *Ocaña, retrat intermitent*, per posar-te'n un exemple. Aleshores, és clar, què passa? El que no ha passat és que aquesta idea de voler descontextualitzar, voler força sobre el que hi entra i el que no hi entra, el que és objecte d'estudi i el que no ho és, ens porta a unes situacions perillosíssimes. Quan jo plantejava la reivindicació de *Tiro limpio*, que em sembla la millor pel·lícula del cinema català, és perquè em sembla l'exemple claríssim d'una via imaginativa i connectada

amb el públic. (Exagero dient «la millor pel·lícula del cinema català», però és igual, deixeu-m'ho dir.) I en canvi, quan em diuen que, del cinema català d'aquella època, l'únic que compta és *Maria Rosa o Verd madur*, que és, no ho oblidem, la imatge del cinema català que volien donar els seus repressors —perquè aquelles són les pel·lícules que la decisió de Fraga Iribarne d'utoritzar les pel·lícules que només tinguessin excusa literària, perquè tots coneixem aquesta història, o sigui, reduir el cinema català a la imatge que donarien els seus repressors—, em sembla absolutament negatiu.

Per tant, hi ha aquests dos aspectes de la teva intervenció que em sembla que són importants; jo no he citat explícitament aquest tema, però diríem que la meva concepció historiogràfica del cinema català és una concepció tranquil·la i integradora; és a dir, tu cites Ridley Scott, i segurament és veritat, de la mateixa manera que el cinema francès tranquil·lament integra *Valmont* a la seva filmografia, perquè hi ha un senyor que es diu Claude Berri que ha tingut la idea de produir pel·lícules a Amèrica. I que el Canal Plus francès en aquest moment està produint *Thelma & Louise*, i no passa res. I algú es preguntarà: *Thelma & Louise* té a veure amb el cinema francès? No, però això ja ho dirà qui sigui. Diguem que el problema és que aquesta distància, i penso que una certa posició moral dels historiadors, que inevitablement es converteix en una cosa que té influència sobre el mateix sistema de producció, és a dir, vulguis o no, el que diguin els historiadors, què és cinema català, i què no ho és, acaba tenint coses tan peregrines i acaba tenint uns resultats econòmics, perquè dir que el cinema català és el vint-i-cinc per cent de la producció espanyola, acaba tenint resultats econòmics, i això és una cosa de la qual ens podem sostreure o no, però que no ho podem evitar, i em sembla que és una cosa que a mi, particularment, em preocupa, i que per tant he intentat situar-me durant aquest temps en una posició tranquil·la, no reivindicativa, o sigui, intentant comprendre, i per mi hi ha molta més veritat, o hi ha molt més risc en aquests tres minuts que la mare del protagonista d'*A tiro limpio* parla català, i només són tres minuts, i notes clarament que en aquesta pel·lícula no era possible parlar, no era normal, el normal era parlar en castellà, o en aquell gest de *Vida en sombras*, quan Fernando Fernán-Gómez tanca la ràdio perquè en aquell moment comencen a parlar en català. És clar, això és un gest, i és un gest per tant que diu molt més, per mi, de la possible catalanitat o de la impossibilitat de la catalanitat que allò altre. Llavors, és clar, em sembla que el tema de la llengua, que és un dels temes, m'agradaria que, com a referència de retrospectiva històrica, quedés considerat únicament com un element històric més; és a dir, hem de considerar per què *A tiro limpio* s'ha fet d'aquesta manera; per què *Los atracadores* està feta així, per què Ridley Scott i tot el que vulguis, i l'Almodóvar també.

Efectivament, l'Almodóvar no té res a veure amb el cinema català, però el que Pepón Coromina conduís, fes possible que l'Almodóvar fes la seva primera pel·lícula, ha sigut molt important pel grau de comprensió, i ha permès, per exemple, obrir uns camins, un tipus de cinema que potser és inútil, o potser és útil, però que en tot cas forma part de la història. Això és el que m'interessa, i, d'altra banda, insisteixo en el que he dit abans. De tota manera, m'has fet pensar molt quan has dit que el concepte de cinema català és un concepte historiogràfic datat, que ja em sembla bé, però continuo dient que, com diria Joan Francesc Mira, jo li continuaria dient cinema català, per si de cas.

Joan Francesc de Lasa. Minguet, en la magnífica exposició, i ara parlo no només en nom meu, sinó també de Porter, de Jordi Torras i possiblement de Palmira González, de tots els que ens hem dedicat durant molts anys de la nostra vida a la historiografia primera del cinema català, m'ha fet la impressió, amb una mica de sentit de l'humor, que haviem estat pendent el temps. El que ha dit Minguet ha significat que el cinema català no existia fins al moment del començament del cinema republicà, és a dir, del cinema de la República, i que no representava res absolutament l'època dels peoners. Llavors, com una frase definitiva de l'Anna Solà, que ha dit al final de la seva dissertació, jo diria que un passat és necessari, i ho deia ella, per tenir constància del nostre present, i una altra frase que també adapto d'ella: que sense referents no hi ha res, sinó silenci.

Vull dir que, per exemple, ara s'acaba de dir que el cinema català, com a indústria, pràcticament no existeix; és una presumpció dir «indústria», i hi estem d'acord. Aleshores, permeteu-me que jo parli per l'experiència del qui ha viscut totes les etapes del cinema català, fins i tot la primera, no perquè sigui vell, sinó perquè jo estava en contacte amb els primers peoners. Llavors, què vol dir que no representa res aquesta indiscutible càrrega semicultural dels primers peoners no nacionalistes? Perquè no n'hi havia cap, d'ells, que fos nacionalista; estem parlant d'un moment, d'una cultura molt diferent de la nostra. Allà l'analfabetisme era extraordinari, i l'analfabetisme polític molt més que el d'ara, encara que també existeix. I llavors em sento testimoni que Fructuós Gelabert, al final del segle, va voler fer un cinema que fos català, un cinema fet a Barcelona, de la qual mai es va voler allunyar, i llavors, és clar, tornem al de sempre, a la definició del cinema català: ¿què és cinema català? Jo, quan vaig tenir la sort de poder fer per a la televisió —en català— la meva sèrie, que ara la faria d'una manera molt diferent, vaig titular-la *Història del cinema a Catalunya*, i no vaig dir-ne *Història del cinema català*, perquè era perfectament conscient que estava utilitzant un altre

vocabulari, un altre llenguatge i una altra forma de pensar del que ha dit Minguet. Però no vaig voler dir-ne *Història del cinema català*, perquè pensava que era molt més lògic parlar de la història del cinema a Catalunya, perquè l'esforç d'uns homes —ja no dic Gelabert—, Baños, Marro i Adrià Gual sobretot, no era un esforç d'uns homes catalans en pro d'una cultura catalana, la qual en aquell moment representava una cosa tan insignificant com era i és el cinema; sinó que era una cultura cinematogràfica catalana, com dirien els castellans, *en ciernes*. Efectivament, no era res, però era: existien pel·lícules, poques; existien esforços, de Gelabert i de Gual sobretot, esforços considerables, esforços de productores com la Barcinógrafo i la Studio que no es poden silenciar de cap manera. Què és el que no existia? Una consciència cinematogràfica nacional? Naturalment que no existia una consciència cinematogràfica nacional!, que és molt diferent de dir el que ha dit Minguet, que no existia un cinema a Catalunya, o un cinema català.

Repeteixo que noto perfectament la distància que hi ha entre els dos conceptes, entre les dues concepcions; però aquella gent volia fer un cinema, i ho va fer en una part molt petita, perquè, exactament com ha passat en èpoques posteriors, en temps dels nostres estimats primers peoners, que encara hem conegut, no hi havia una consciència cinematogràfica perquè no hi havia ni una intel·lectualitat al costat del cinema, quan bona part dels intel·lectuals s'hi decantaven en contra, com sabem, i no és el moment de repetir-ho, ni tampoc hi havia, com tampoc no hi ha ara, un capital que es vulgui decantar per fer un cinema, cosa que ni tan sols a ells els havia passat pel magí, perquè sabien que l'únic que podien fer era el que feien.

Recordaré que entre la filmografia del meu estimat Gelabert hi ha una pel·lícula que es diu *Corpus de Sang*, que la va iniciar però que no sabem encara per quines raons no va arribar mai a port, i no estàvem pas en temps encara de Franco. I tampoc hi havia una indústria quan l'any 1932-1933 un grup d'amants de la possible, sempre possible, indústria cinematogràfica catalana van fer *El Cafè de la Marina*, i allà sí que hi era jo com a testimoni, i puc assegurar que vaig veure les dues versions, la que feia Ventaiol com a protagonista i la que feia Rafael Rivelles en castellà, i recordo perfectament la gran il·lusió que hi havia, una il·lusió molt diferent ja de la dels anys de Gelabert i Baños. Hi havia una il·lusió del públic perfer aquesta pel·lícula, i va ser un fracàs, perquè va ser un fracàs tècnic, va ser un fracàs de producció, va ser un fracàs de direcció de Pruna i va ser un fracàs de distribució. I va continuar el cinema català en les mateixes coordenades en què estava, però amb l'avantatge que havíem aconseguit fer, gràcies en part al president Macià, un que no era castellà, Francisco Elías, i un altre que no era ni espanyol, Camille

Lemoine, els Estudis Orphea. I llavors va ser quan van començar pels estudis, igual com s'havia començat abans pels laboratoris. I jo he estat també testimoni presencial de la filmació de les primeres pel·lícules de l'Orphea, castellanès, catalanes, la major part castellanès...

Em diuen que citi Carner-Ribalta, és clar, està en la memòria de tots, però també hi havia Massó i Ventós, per exemple, i d'altres intel·lectuals, però aquest no era el tema, perquè no pretenc donar una conferència, sinó puntualitzar la meua posició i dir a l'amic Minguet: m'has fet perdre cinquanta, seixanta i jo setanta anys de la meua vida, perquè jo quan vaig anar a veure l'any 1921 l'estrena del *Don Juan Tenorio* de Baños, mut encara, recordo perfectament com era el públic, sabia com pensava la gent, el que deia la premsa, i l'opinió ja molt més favorable que es va produir davant d'aquella pel·lícula dels que l'abominaven, i els empresaris units també, que deien: «No quiero proyectar ninguna película que sea española». I així ho feien, igual com encara alguns diuen: «No vull cap pel·lícula que sigui catalana», però estem en un terreny molt diferent.

Enric Ripoll-Freixes. Jo crec que hauríem d'acabar d'una vegada per sempre aquesta discussió bizantina del que és i el que es produeix a Catalunya per un productor que és català o que viu a Catalunya. O és que no són cinema nord-americà les pel·lícules de Stroheim, l'acció de les quals passa a Europa? O és que no són cinema nord-americà les pel·lícules de Lubitsch? Doncs, per què no han de ser cinema català les pel·lícules que no tenen un contingut català o no estan parlades en català, o ni tan sols hi ha un lleuger esperit català? Simplement, s'han produït físicament a Catalunya per alguna raó concreta, o perquè el productor és català, etcètera. Que després en aquest cinema català molt globalment considerat s'hi puguin trobar subdivisions de cinema catalanista, cinema nacionalista, etcètera, és una qüestió que ve després. Voler anul·lar tota una producció que s'ha fet a Catalunya per gent més o menys catalana, d'origen o de nacionalitat, és voler, com ho diria, fugir d'estudi, simplement.

Joan M. Minguet. Bé, primer la referència sobre els greuges que feia López-Llaví. Jo és que els comparteixo i els incrementaria, però l'únic que dic és que aquí no resoldrem res; llavors el victimisme català un altre cop, com s'ha exposat aquí, no serveix; en tot cas els vehicles són uns altres, penso jo. En segon lloc, suposo que ara barrejaré conceptes, respecte al que deia Jordi Balló, el que no voldria és que en cap cas aquí s'entengui que jo estic defensant un cinema català en concret; en absolut! És a dir, jo estic convençut que Guerin fa cinema català, evidentment, i *A tiro limpio* i *Vida de familia*, que Josep Lluís

Font sempre ha dit que ell volia fer cinema català, el que passa és que *Vida de família* no li van deixar fer en català, òbviament per l'època. El que no comparteixo amb Balló és que això sigui perillós, i si és perillós, bé, tant em fa. Si és perillós que en unes Jornades d'Historiografia o en un diari es qüestionï, des de punts de vista teòrics i científics, he de dir que «científics» entre cometes, la catalanitat o no d'una cultura en un país en el qual, doncs, aquesta catalanitat també està, diguem-ne, entre cometes, bé, si això és perillós, malament; és que aquí passa alguna cosa.

Senyor Lasa, vostè sap que he començat dient que era tendenciós, i evidentment que vostès no han perdut el temps, i gràcies al temps que vostès hi han esmerçat, jo després puc llegir una sèrie de coses, acumulo una informació, i simplement aquí el que intento és exposar unes paradoxes i, és clar, hi havia un moment en què Gelabert feia cinema català, però és que al mateix temps que feia cinema català feia cinema espanyol, i ells mateixos, jo tinc la impressió que tots aquells, fins i tot Adrià Gual, que era un catalanista, tenien consciència que estaven fent cinema català a la Península, cinema espanyol, i que per tant arribem a la conclusió que Carlos Fernández Cuenca o Luis Gómez Mesa o d'altres, quan fan les seves històries del cine espanyol inclouen tota aquesta gent, i fan molt ben fet. Igual com també fan ben fet, han fet ben fet, tots els peoners que han estudiat els peoners cinematogràfics. Però el que volia era posar sobre la taula —perquè insisteixo que no considero que siguin cap perill— aquestes paradoxes, perquè em sembla que quan no es posen sobre la taula és que una mica s'amaguen.

El cas d'Adrià Gual, per exemple, i de Barcinógrafo, òbviament que jo la considero una experiència esplèndida, però no oblidem que Adrià Gual a la Barcinógrafo fa versions de Cervantes, cosa absolutament legítima, però que és un fet al qual s'ha de donar la rellevància que es mereix. I amb tot això jo crec que una cosa són les voluntats dels que fan cinema, dels productors i tal, i l'altre és després els productes que en resulten. Jo ja he dit que, en principi, sóc un historiador i m'haig limitar a, diguem-ne, igual com s'estudia al cinema d'uns altres països, a estudiar una sèrie d'informacions i, en aquestes informacions, no s'hi troba la voluntat d'Adrià Gual, o la voluntat de Gelabert; és un factor a estudiar, si es coneix, però és un factor més. L'important jo crec que és el que queda, i el que queda són una sèrie de pel·lícules, una història del cinema català i a Catalunya, les dues coses, amb una absoluta confrontació amb els altres paràmetres segons els quals estudiem la cultura catalana. El cinema català s'estudia sobre uns paràmetres en els quals la indústria té una preponderància absoluta, mentre que la literatura catalana té un paràmetre molt clar: literatura catalana és allò escrit en català; punt.

En el cinema aquest paràmetre no es pot, diguem-ne calcular, no. En pintura catalana, és pintura catalana la dels pintors nascuts a Catalunya i d'allò que passa a les exposicions que es fan. Llavors, en si, jo dic que m'agrada veure i posar aquestes paradoxes, que aquest sistema cultural cinematogràfic és molt més complet, i que no deixa de ser una mica fútil arribar a voler posar un adjectiu de *català*, *espanyol* o el que sigui, perquè, fins i tot en l'antiguitat, i molt més ara, el cinema és una cosa absolutament internacional i cosmopolita.

Maria Teresa Ros. A mi em sembla que tot això ve perquè ens sentim una nació i no ho som, no? Vull dir, si Catalunya fos una nació, tot això ja no es discutiria, és a dir, seria cinema català. No es discuteix el cinema francès, ni el cinema nord-americà, com ha dit abans Ripoll-Freixes. O sigui, tot el que es fa a Nord-amèrica és nord-americà, no? Aleshores el problema em sembla que és aquest, que ens sentim una nació i parlem d'un cinema català, quan potser, si hem de puntualitzar, potser haurem, mentre no ho siguem, mentre Catalunya no ho sigui oficialment, haurem de dir un cinema *fet a Catalunya*. Si fossim una nació, tot això no es discutiria.

Josep Maria López i Llaví. Com que dels que som aquí Joaquim Romaguera i jo som dels que vam participar en els treballs del Congrés de Cultura Catalana, en el qual, que jo recordi, per primera vegada va sortir, diguem-ne, aquesta brasa, aquest punt calent del cinema català i del cinema fet a Catalunya, volia intervenir, no per dir què va ser allò, per què va sortir, i no me n'alegro gens, és a dir, va sortir perquè existia, eh? Crec que és molt delicat qualsevol afirmació en aquest sentit, perquè és molt fàcil fer la comparació del cinema i la pintura, però és clar, la pintura no parla, la música no parla, la cançó sí que parla, la literatura sí que parla, d'alguna manera. Ara, no jugaré mai més a aquell purisme, però per mi continua sent culturalment català, i «culturalment català» inclou el concepte lingüístic del cinema que parla en català; malgrat tot, crec que és un fet; vull dir, no és que ho pensi o que no ho pensi, és un fet que és industrialment català, i que, per tant, el veuran arreu com fet a Catalunya, si és que algú ho fa constar, perquè generalment n'hi ha que encara es diuen «espanyols» i no diuen que siguin catalans.

Per exemple, com a mínim, a tota la premsa catalana d'aquesta setmana hem tingut la desgràcia de llegir la mort del Nèstor Almendros, i la premsa catalana ha recordat que era un cineasta d'origen català, el cineasta català Nèstor Almendros. La premsa espanyola ha dit cineasta espanyol i la premsa internacional, desgraciadament, en la majoria de casos, devia dir cineasta espanyol. Però aquesta crec que és una qüestió essencialment poètica, i en uns termes que tu has dit

i que no m'hi mataria absolutament més, perquè quan sento parlar d'aquest tema en aquest moment em cansa, em fatiga; penso que com més normalitat cultural anem aconseguint en aquest país, i en aquest sentit puc estar d'acord amb Maria Teresa Ros, com més avenç de llibertat política o d'autogovern aconseguim, més a prop també estarem de més normalitat cultural i hi haurà més normalitat lingüística i aquest problema desapareixerà.

Mentrestant, puc estar d'acord amb el que ha dit Balló, puc estar d'acord amb el que ha dit Minguet, encara que amb Minguet jo crec que hi deixaria d'estar a partir d'un moment; és a dir, a veure, que ens interressi en un moment determinat reivindicar la participació de part de la producció catalana en una pel·lícula de Almodóvar, o d'Orson Welles o de Ridley Scott em sembla perfecte, però no, de debò que no, que fins aquí no, perquè ni es rodarà aquí, ni es rodarà amb actors d'aquí, ni res de res. Llavors, vull dir, simplement, sí, quedarà una mica per a la història i per a l'anècdota que a la pel·lícula de Ridley Scott o d'Orson Welles hi va haver participació de capital català; punt. Ara, no crec que a ningú se li acudeixi ni reivindicar-ho, perquè a mi em faria riure o em faria una mica de pena. *Campanadas a medianoche* no és una pel·lícula catalana, òbviament, però vull dir que aquest discurs s'ha acabat. A veure, s'acabat però és que per mi és com mirar-se el melic, i resulta que en aquest país, mentre siguem una nació sense estat, o sense sobirania, o sense plenitud d'autogovern, diguem-ne com vulgueu, el problema continuarà sent aquest, o aquest continuarà sent un dels problemes. Llavors, únicament hem d'intentar filar prim, doncs; el que no hem de fer és rebutjar, ni de bon tros, uns productes que han estat fets aquí i que industrialment són d'aquí, però tampoc no tenim per què col·locar-hi al costat l'adjectiu *català*, i en el sistema, aquest, de Catalunya funciona perfectament, i en aquest sentit sí que som bastant a prop de la literatura. Les novel·les de Manolo Vázquez Montalbán reflecteixen perfectament un ambient barceloní, i de vegades català, i no les incloem quan diem «literatura catalana». Si volem, aquesta és gairebé una qüestió d'un altre discurs, en el qual no sé si ens acabariem de posar d'acord, o cadascú seguiria en els seus tretze.

Enric Ripoll-Freixes. Simplement, només que a vegades oblidem que mirem l'arbre i perdem de vista el bosc, o viceversa. ¿Algú s'estranya a Catalunya, o al món, que en parlar de cinema soviètic diem: «Ah!, la pel·lícula tal és soviètica», quan és georgiana? Aleshores, ¿per què ens ha d'estranyar que Anglaterra, que Estats Units d'Amèrica, que França diguin: «La pel·lícula espanyola *Boom boom* és una meravella», i no diguin que és catalana? És per falta d'informació, però no per mala fe ni perquè vulguin involucrar una cosa amb l'altra.

Evidentment, mentre no siguem un estat, com s'ha dit fa un moment, la disposició bizantina a mirar-se el melic i dir si això és català o no és català continuarà.

Jordi Torras. Jo, com sempre, aniré a la meva; ja sabeu com m'expresso, no? Clar i català. Sempre s'ha parlat de si el cinema català existeix o no existeix. Jo crec que sí que existeix i que existeix el cinema català a partir de l'any 1975. Qualsevol de nosaltres, com a espectador, i aquí també com a crítics, i n'hi ha una colla, de crítics, quan es feien crítiques i es veia una pel·lícula francesa dien: «Sí, no, naturalment, es nota que la pel·lícula és francesa, tal i tal». O els americans, amb la seva comèdia, tal i tal, la pel·lícula americana; la pel·lícula italiana. ¿Existeix el cinema català? Jo ho crec! I ¿quins són els creadors del cinema català? Qualsevol espectador cinematogràfic d'on sigui, de la Patagònia, l'identificarà de seguida. El cinema de Ventura Pons, de Betriu i de Bellmunt són realment representatius del cinema català, és a dir, de la Catalunya pitarrasca, senzillament.

Tomàs Mallol. Jo volia resumir, a manera d'espectador, encara que hagi intervingut, la conclusió que n'he tret, d'aquestes Jornades. De la discussió del cinema català, estic d'acord amb Ripoll-Freixes; estic d'acord amb Maria Teresa Ros que és cinema català tot el fet a Catalunya. Vull dir que les discussions de si el cinema català és d'aquesta forma o d'aquesta altra em semblen una mica bizantines, que per mi no tenen gaire importància. El que sí que tinc tota una trista impressió és per part de les autoritats autonòmiques, perquè una hi ha una gran desídia, un gran desinterès, un gran oblit de tot el que es cou a la cinematografia catalana, vull dir, no els interessa. Em va produir un efecte terrible quan es va dir aquí que les pel·lícules de Gelabert, d'Adrià Gual, de Baños i companyia, les primeres pel·lícules dels peoners, que crec que també feien un cinema català, encara estan en nitrat, això ho trobo terrible, això ho trobo terrible perquè penso que les administracions, que haurien de tenir cura de la conservació i la potenciació d'aquest nostre cinema català, han tingut una desídia política; perquè agafar una pel·lícula d'un caixó, passar-la a seguretat i tornar-la a posar en un caixó, no té cap perspectiva política, la gent no se m'assabenta; en canvi, potenciar, fer un tríptic que digui «Companyia Flotats Poliorama» i a sota posi «Generalitat de Catalunya», això és collonut, perquè, és clar, aquests tríptics corren.

D'altra banda, ahir al matí es va dir que hi va haver una època del cinema amateur català que va tenir una gran importància no tan sols per a Catalunya, sinó també per a la resta d'Europa. Aleshores, és molt estrany —ho trobo molt estrany— que durant una època varen sortir una quantitat d'autors catalans que varen fer aquest cinema

que tots hem valorat molt. Allò sembla que es va estancar, ¿per què s'ha estancat? Perquè les èpoques canvien; hi ha hagut una sèrie de circumstàncies que han fet que la gent no ens reunim com ens reuníem, i el cinema dit *amateur* i d'aquella forma amateur ha finit, s'ha acabat; però és que trobo molt estrany que en una època sortissin un planter de cineistes amateurs que podien representar un gran valor per a la nostra cinematografia, i que això no hagi tingut continuïtat, m'estranya molt. Jo en sé, de noms, que no han tingut cap classe de possibilitats perquè les administracions els han ignorat; no, no els han ajudat, sinó que els han ignorat. Tenim el cas d'Eugeni Anglada, que és aquí; tenim el cas de Raül Contel, i n'anomenaria molts més. I trobo terrible que cap representant de l'Administració sembla que no ha vingut aquí a assabentar-se del que nosaltres diem i de les nostres inquietuds i del que nosaltres pretenem.

Josep Maria López i Llaví. Han estat convidats, els representats de l'Administració?

Joaquim Romaguera. Oficialment, no. Ho explicaré. Ja en les paraules d'obertura va quedar molt clar quin era el paper de la Societat Catalana de Comunicació i el plantejament que havíem tingut al llarg de dos o tres mesos fins a la formulació que hem desenvolupat aquí, i per tant, això no passava, creiem, perquè hi hagués representat, és a dir, obligar l'Administració, als responsables de Cinematografia i Vídeo de la Generalitat que en aquests moments hi tenen responsabilitat, a participar aquí. Se'ls han enviat absolutament tots els papers, hem tingut diàleg amb alguns d'ells, ho saben; n'hem parlat, concretament, amb Joan Guitart i amb Jaume Serrats. No se'ls ha obligat, és a dir, si no han vingut és perquè no han volgut, o han tingut altres ocupacions, però tampoc ho preteníem, que vinguessin. Ho vam fer per cortesia, per educació, perquè han ajudat en una part del finançament d'aquestes Jornades. I ha de quedar clar aquest plantejament nostre, fins i tot de cara a unes properes jornades i en d'altres que hi ha hagut, com Periodística, i la que farem sobre Història de la Premsa. Nosaltres, la Societat Catalana de Comunicació, tenim un altre tipus de funció, de reflexió, d'aportació d'estudis, de donar joc a persones que treballen en el camp de la història, o fora del camp de la història, però que tenen coses a dir, des de la perspectiva «més científica», entre cometes, o des de la perspectiva més crítica, més política o més calenta. Jo crec que aquest desig de crear aquesta plataforma passa per aquí, és a dir, la idea de crear un espai on reunir tots aquests estudiosos i crítics anava una mica per aquí, donar joc. Per què?, perquè no hi havia, no hi ha, des del Congrés de la Cultura Catalana i des de les Converses de Cinema a Catalunya,

que van ser fets puntuals, no hi hagut una continuïtat; hi ha hagut un estroncament. Per part de l'Administració, com aquí s'ha dit, no s'ha propiciat aquest tipus de confrontació, de debat, de reunir la gent que estudia, que treballa, que critica, que fa coses, fora i dintre de la universitat; aquesta era una mica la pretensió.

I volia llegir una mena de conclusions que he anat confegint prenent una sèrie de notes, de conceptes, de suggeriments que han fet la gent que era aquí a la taula o des del públic. El que s'ha dit apareixerà resumit al final de cada bloc; per tant, les vostres aportacions sortiran reflectides, però jo n'he apuntat algunes de molt generals i les he dividides en dues categories.