

UN ASSASSÍ AL LAVABO DE LA SALA

L'«angoixa» de Bigas Luna

Angoixa o el cinema dins del cinema. Bigas Luna, una altra volta, ens enlluerna amb un torrent d'imatges, on es barregen des de l'humor més negre al gran guinyol, el terror i els jocs visuals, enganxant l'espectador fins a convertir-lo en una peça més del seu laberint... Un joc absolutament recomanable. I, ara, polèmic.

Sergi Pàmies

—**Q**uè és *Angoixa*?

—*Angoixa* és un projecte que per a mi és molt important. D'una part, és una mica el resum dels meus deu anys de cinema. D'altra banda, és una pel·lícula on intento atrapar l'espectador, no solament psicològicament, com ha de fer qualsevol pel·lícula que funcioni, sinó també físicament. Es tracta d'obligar l'espectador a moure's físicament en el cine. Sempre m'ha interessat molt trencar la pantalla, la tridimensionalitat del cinema, utilitzar la pantalla d'un cinema, com per exemple a *La ventana indiscreta*, d'Alfred Hitchcock, on es col·loca el públic al cap de l'espectador; aquest espectador està veient una història i aquesta història repercuteix en el públic. En pintura també hi ha molts exemples similars que sempre m'han fascinat...

—*¿Quins?*

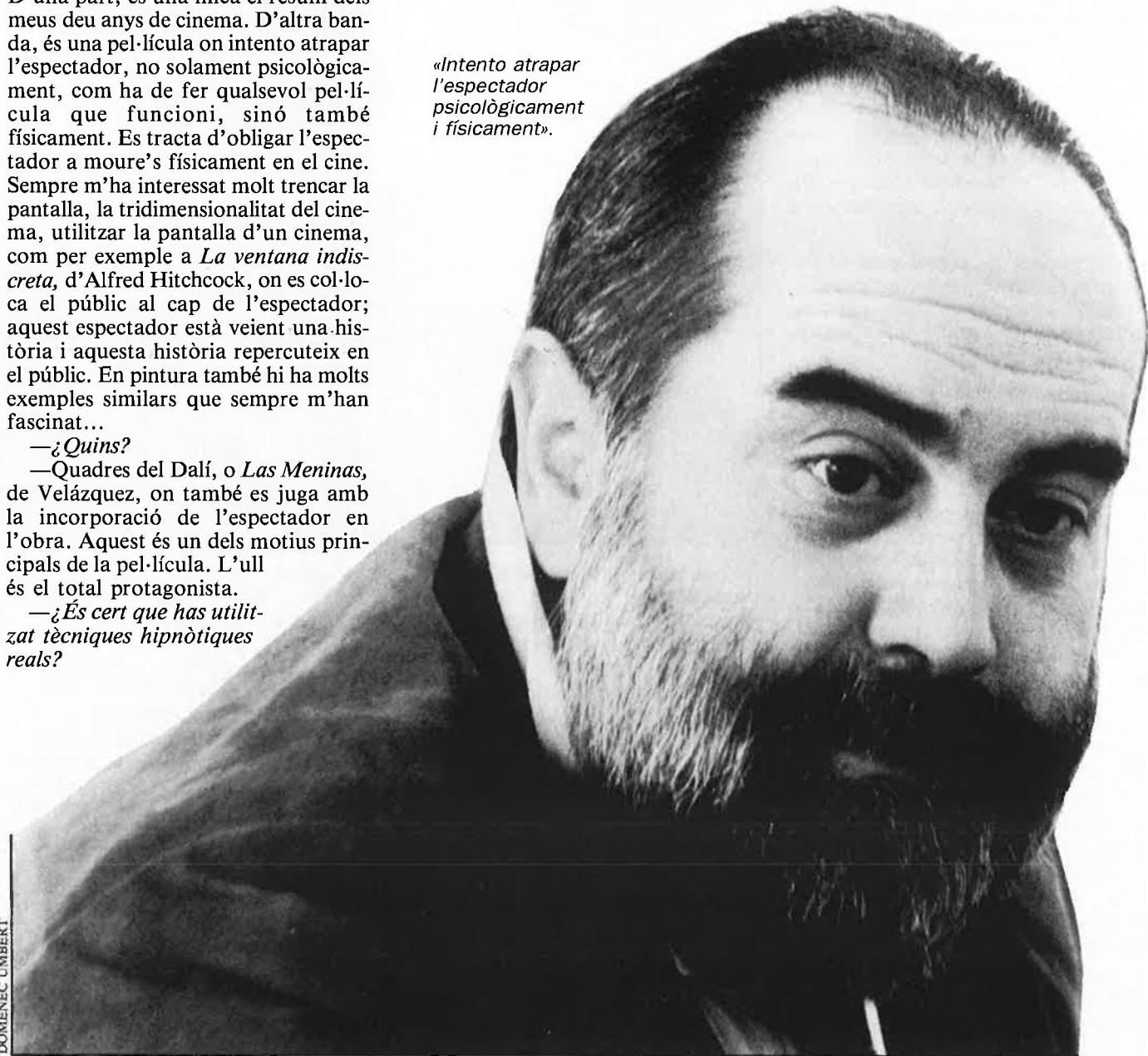
—Quadres del Dalí, o *Las Meninas*, de Velázquez, on també es juga amb la incorporació de l'espectador en l'obra. Aquest és un dels motius principals de la pel·lícula. L'ull és el total protagonista.

—*¿És cert que has utilitzat tècniques hipnòtiques reals?*

—Sí. De fet, el cinema és una experiència hipnòtica de per si. Això ja ho havia fet anteriorment a *Bilbao* i a *Canniche*, muntant la banda sonora amb cadències hipnòtiques. És a dir, la hipnosi es basa a produir un estat de re-

laxament gran, i a partir d'aquest, amb unes determinades fórmules, produir un xoc, un *susto*, per entrar dintre d'alguna cosa més que el relaxament, que és l'estat hipnòtic. A *Angoixa* no solament ho he utilitzat a la banda sono-

«Intento atrapar l'espectador psicològicament i físicament».



ra, sinó que hi ha un personatge que hipnotitza un altre. He volgut que aquesta hipnosi del personatge sigui retransmesa a l'espectador, i he utilitzat totes les tècniques hipnòtiques al meu abast per aconseguir-ho.

—*¿I ha funcionat?*

—Hi ha gent que diu que es mareja una mica, que noten alguna cosa. De tota manera, és difícil, perquè les seqüències hipnòtiques de la pel·lícula duren tres o quatre minuts, mentre que es necessitarien vint minuts o mitja hora per aconseguir l'efecte ideal. Encara que hi ha gent molt suggestiva que ho han apreciat...

—*¿Treballes amb actors estrangers perquè consideres que això és normal i no s'ha d'anar acomplexat per la vida, o perquè els actors d'aquí són dolents?*

—No. Em sembla, com has dit, que agafar actors estrangers és la cosa més natural del món. Jo agafo els actors que m'interessin. Siguin d'on siguin...

—*Però és una situació atípica...*

—Ja em sembla bé.

—*Però per exemple, quan proposes a Dennis Hooper de fer Reborn, ¿quina és la manera d'acostar-s'hi, d'explicar-li el projecte, de vendre-li el producte?*

—En aquest cas, el meu agent de Los Angeles li va ensenyar les meves pel·lícules. Va concertar un dinar. Li'n vaig donar un guió. I va dir que d'acord.

—*Sembla molt senzill.*

—Home, depèn de l'actor. Si vols fer una pel·lícula amb el Marlon Brando, és una altra història. Quant als actors d'aquí, n'hi ha de molt bons, però, quan et plantejes fer una pel·lícula, els tries en relació als personatges. Per exemple, si fas un *western*, necessites actors que muntin a cavall i, si aquí no n'hi ha, doncs els has de buscar fora. També hi ha la qüestió de l'idioma. Si et plantejes un projecte internacional, és necessari que els actors parlin anglès... encara que la majoria d'actors parlen anglès.

—*¿Creus que expliques històries universals, que tant es poden entendre a Matadepera com a Melbourne?*

—En principi, jo explico les històries que a mi m'interessin. Jo em considero un artista, i crec que l'art és síntesi. I la síntesi s'entén a tot arreu, i aquí és on hi ha la universalitat. De tota manera, m'interessa fer el meu cinema i que interessi tot el món...

—*¿Què penses dels imbècils que diuen que el cinema s'acaba, que ja no cal fer pel·lícules perquè és un art que ha mort, i tot això?*

—Em sembla bé que els diguis imbècils. No hi estic d'acord. El que passa és que el cinema està passant un moment molt difícil. Quan parlo de cinema, s'ha d'entendre que parlo del cinema que està bé, el que Tarkowsky anomena el cinema dels poetes...

(*En una entrevista televisada, Andrei Tarkowsky citava com cineastes poetes Bergman, Kurosawa, Buñuel i Antonioni, entre d'altres*)... El cinema bo sempre s'ha fet malgrat el públic. El públic no demana cinema bo. Es fa perquè algú el vol fer i al públic li agrada, o l'accepta. Però, en principi, no el demana. I estem en un moment di-

el que passa a Alemanya i a països civilitzats, o, més ben dit, a països més rics.

—*¿No creus que el cinema dels poetes no era extremadament difícil, i en canvi, actualment, surten directors molt personals, com David Lynch, que arriben a un públic més ampli? ¿No trobes que era més difícil entendre El Séptimo Sello que Blue Velvet?*

—Jo crec que no. Jo no faria més divisions. No vull veure diferències entre el Lynch i el Bergman. Estan al mateix paquet i, segons com, encara és més fàcil entendre el Bergman que el David Lynch...



ficil perquè la incultura està molt protegida. Abans, quan no hi havia la televisió, la incultura estava sola. La incultura davant de la cultura...

—*Quedava fatal...*

—Sí, s'acollonia. Avui això no passa. La incultura està a la primera plana d'on vulguis. Qualsevol persona inculta està tan gratificada, tan protegida, tan promoguda pels mitjans de comunicació que és normal que el bon cinema estigui en pilotes. En el cas del cinema, crec que és degut al fet que la televisió no ha entès el fenomen del cinema. La gent que fa televisió volien fer cinema i no l'han pogut fer o és gent que no l'han entès. El que ha de passar i passarà —encara que costi— és que la televisió pagarà les seves culpes a través del cinema, i serà la que produirà i finançarà el cinema, que és

—*¿Quins directors t'interessin, dels que fan cinema «bo», actualment?*

—*¿De la meva generació?*

—Sí.

—Wim Wenders i David Lynch. I de les altres generacions, el Martin Scorsese, però, sobretot, el Coppola. Quasi tots els italo-americans m'interessin.

—*Arran de la creixent manipulació de pel·lícules als Estats Units, com Metròpolis, de Fritz Lang, s'ha iniciat una campanya de protesta contra la coloració de films i altres operacions per part de directors com Woody Allen o John Huston. ¿Què penses d'aquesta manipulació de pel·lícules antigues?*

—Que és una infàmia. Que és de jutjat de guàrdia. Però el que s'ha de fer és lluitar perquè això no passi. Precisament estic promovent i organitzant un llibre que s'està fent a nivell mun-

dial entre els directors, els col·legis, els actors, on s'explicarà el que no es pot fer amb l'obra cinematogràfica. Això és com si fotessin anuncis de Coca-cola sobre *Las Meninas*. És el mateix. Encara que la producció pictòrica de qualitat sempre ha tingut més potència que la de mala qualitat. Inclús en quantitat. En canvi, al cinema això no passa. La producció descaradament comercial supera la producció amb un contingut i un nivell de creativitat...

—*¿No t'agradaria que agafessin Bilbao i el pintessin?...*

—A mi, no em preocuparia massa. És una actitud personal que probable-

te problemes per produir la seva obra perquè, com t'he dit abans, les coses ben fetes sempre es fan en contra del que el públic vol. Actualment, el que passa és que hi ha pocs productors responsables, d'aquells d'abans, que agafaven una obra i n'eren quasi coautors, n'eren els pares. Però encara n'hi ha algun.

—*¿I quin hauria de ser el paper d'un Ministeri de Cultura a l'hora de subvencionar pel·lícules?*

—Això és molt complicat. Tot el que fa referència a l'administració, a mi, em fa una mica de por. Malgrat això,

per tractar-lo seriosament hauríem de quedar un altre dia i parlar-ne exclusivament. Si pintés, em faria angúnia anar a demanar diners, però qualsevol pel·lícula barata ja val cent milions, i aleshores també he de fer cua. Hi ha la idea que el cinema solament es subvenciona aquí, però això és mentida. A França també passa i als Estats Units...

—*¿Als Estats Units?*

—Els cinc grans estudis, les cinc grans multinacionals pleguen, cada any, amb milions i milions de dòlars de dèficit. Aleshores ve la Coca-Cola, o el Reagan, canvien el president, i els estudis continuen. És una manera de subvencionar, diferent a la d'aquí, però, de fet, és el mateix.

—*I això que dius sempre, que vols entrar al mercat americà, ¿no et sembla una ambició de boig?*

—No. A mi, m'interessa per diversos motius. D'entrada, perquè vivim l'època de l'Imperi Americà. Per a mi, és com l'Imperi Romà, i si vull vendre els meus quadros he d'anar a veure un emperador de New York o de Los Angeles. És el setanta per cent del mercat mundial. Aquest és un motiu històric. Desgraciadament, és així. L'altre és que, a l'any vuitanta vaig anar als Estats Units, hi he viscut quatre anys, i m'interessa que s'hi vegi el meu cinema.

—*¿Angoixa entrarà al mercat americà?*

—Sí. S'estrenarà a l'estiu i tindrà un llançament digne i, després, ja veurem.

—*¿Has tingut problemes amb els actors?*

—En general, no. Malgrat que la relació entre l'actor i el director és estranya. Hi ha una gran muralla, i un gran odi, perquè —en el meu cas— el que intento explicar no està vinculat a la realitat. Jo intento explicar el meu món, que és bastant peculiar. Aleshores, els actors em serveixen —a mi i a tots els que fem cinema— per fer-ho creïble. L'actor fa que tu et creguis una història que jo m'he inventat. L'actor treballa a favor del públic; en canvi, jo treballa a favor meu. I, quan profunditzes, aquí hi ha una certa relació d'odi.

—*¿I quin és el «teu» món?*

—Mira, a mi no m'interessa el món del record, per exemple, de la nostàlgia, o del que ens rodeja. No m'interessa gens, perquè ja el conec, i m'interessa més suggerir que no explicar el que ja sabem o que ens rodeja.

—*¿El protagonista d'Angoixa és la sala de cinema on passa l'acció de la pel·lícula?*

ment canviarà amb el temps. Quan em faci vell, potser m'emprenyaré molt si ho fan. Ara, la veritat és que em molesta molt que es tallin les pel·lícules. Tu has pensat un pel·lícula amb un ritme, i la tallen, i no hi ha dret. Vivim en una societat venuda totalment als interessos econòmics.

—*Que per acabar-ho d'arreglar són en mans de salvatges...*

—En mans de salvatges o de gent amb molt poc poder personal, però amb un gran poder polític i de grup.

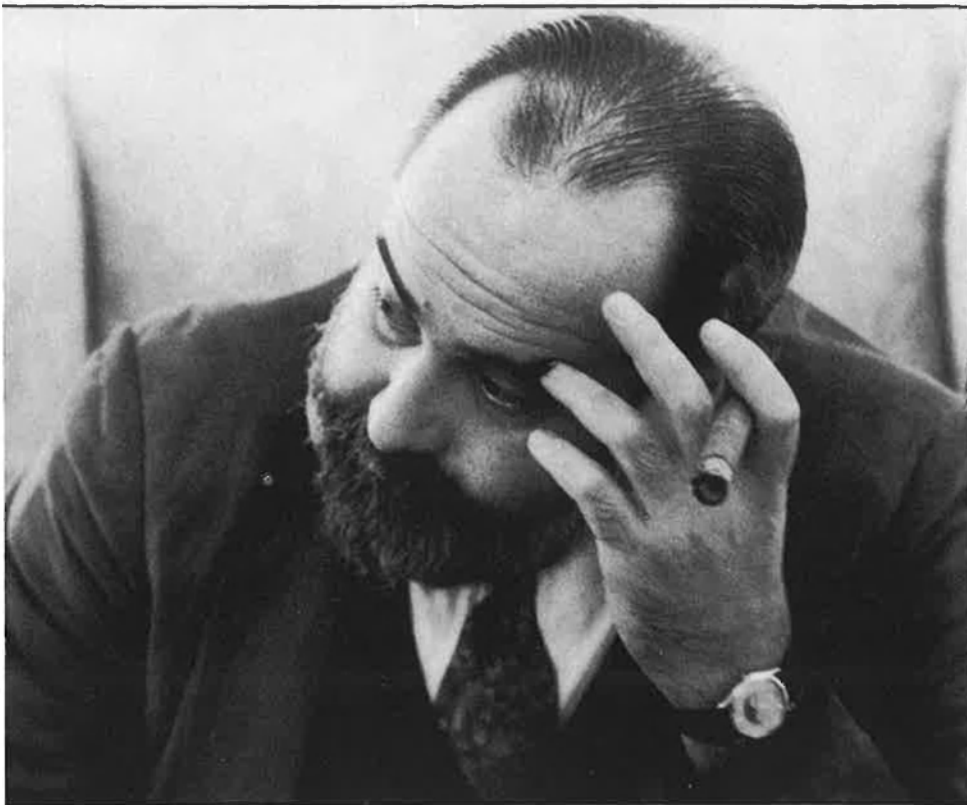
—*¿És tan difícil, com sempre es diu, trobar els calés suficients per fer una pel·lícula?*

—Sí. Però això és un problema de tota la vida. Joestic convençut que també el van tenir Goya quan va pintar la sèrie negra, o el Velázquez, quan va fer *Las Meninas*. Qualsevol creador

crec que és necessari que s'ajudi a produir...

—*Però, en el teu cas, per exemple, Lola i Angoixa han estat subvencionades. ¿És una pasta que et donen, o es tracta d'una ajuda per participar en festivals internacionals, per la promoció o la publicitat de la pel·lícula, etc.?*

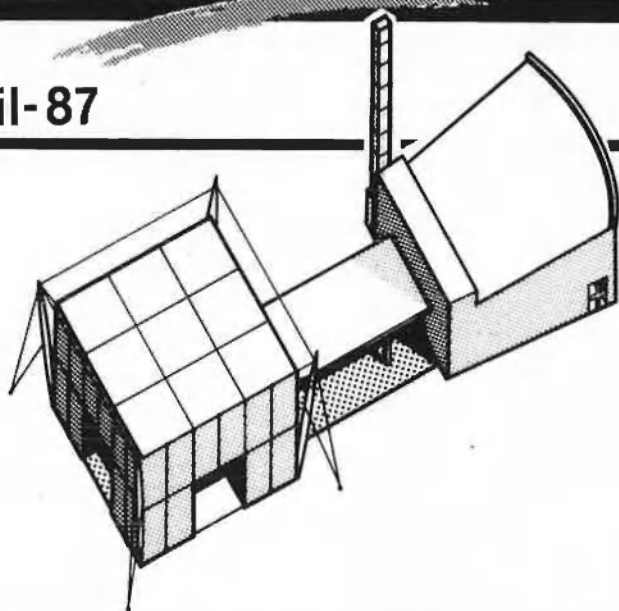
—En realitat són calés, i una mínima promoció, que crec que hauria de ser més gran. El problema és que l'administració només intervé en el fet que es faci la pel·lícula, no que es faci bé o malament. I desgraciadament, amb la competència que hi ha, crec que l'administració hauria d'actuar com un gran estudi, amb responsabilitats posteriors. Jo sempre penso que «art subvencionat, art catagat», però accepto la subvenció perquè, si no, no podria fer pel·lícules. És un tema molt complicat;



GENERALITAT

UN PATRIMONI COL·LECTIU

Abril-87



EXPOSICIÓ

El més extraordinari llibre en imatges i so, sobre la història i el futur de la Comunitat Valenciana.
(Pavelló instal·lat a la plaça del País Valencià.)

PALAU DE LA GENERALITAT

El Saló de Corts i la seu del Govern valencià des del segle XV, oberts al públic durant el mes d'abril.

CONCURSOS

De redacció i arts plàstiques per a xiquets i jòvens.
Importants premis en viatges.

ENTRADA LLIURE

Pavelló EXPOSICIO	PALAU DE LA GENERALITAT
Visites: 10'30 a 13'30 hores	Visites: 17'00 a 19'00 hores
17'00 a 22'00 hores	De dilluns a divendres
Dilluns, sols vesprades	

Les visites de grups escolars convé que siguen concertades.
Tel. 331 87 06.



GENERALITAT VALENCIANA

—Sí. Tinc molta fe en el cine. És dels únics llocs on encara es poden veure treballs molt sofisticats, molt elaborats, muntats per ser vistos en aquestes sales. No hi ha cap altre lloc similar. *Angoixa* està pensada per ser vista en una sala de cinema. Tota la sofisticació que el cine requereix, tant de so com d'imatge, com de guió, que molta gent es vol carregar a través de la televisió, jo, al contrari, la defenso. Oblidar el cine seria fer un pas enrere brutal.



«Defenso tota la sofisticació del cine».

El que vull és crear coses dins de la sala. Utilitzo molts plans d'aigua perquè la gent tingui ganes d'anar al lavabo, mentre que a la pel·lícula hi ha un assassí al lavabo d'un cinema. Tot això crea coses molt peculiars a la sala. Sempre he sentit molta enveja de la gent que fa comèdia, perquè quan estrenen una pel·lícula saben de seguida si ha anat bé o malament, perquè la gent riu o no riu. Tenen una resposta immediata del públic. En el cas d'*Angoixa*, m'he pogut refer d'això, perquè és una pel·lícula en què, quan hi ha un passe, em poso a la primera fila, però mirant el públic. I vaig veient com respon físicament al que passa a la pel·lícula...

—T'hauries de posar al lavabo...

—Inclús ho vull rodar. Per als pròxims passes tenim preparades unes càmeres de vídeo per poder rodar la reacció del públic. I els lavabos dels cinemes sempre he cregut que fan molta por, però, després d'*Angoixa*, encara en faran més. □