



"El cine català viu a

**Jordi Balló
(Figueres, 1954)
és el comissari
d'"El segle del
cinema', que es
pot veure al
Centre de Cultura
Contemporària
de Barcelona.**

"La idea fonamental d'"El segle del cinema" –explica Jordi Balló– és fer una exposició de cinema amb el mateix rigor amb què es fa qualsevol altra exposició d'art o arquitectura al Centre de Cultura Contemporària de Barcelona. És important que un centre cultural programi amb normalitat una exposició de cinema". La paraula "normalitat" ressona entre les parets de l'exposició: "El paper del cine en el món de la cultura troba en una situació no normal. Segurament perquè és presoner del seu propi èxit: aparentment es consumeix, però ocupa un lloc d'excepció, perquè no està integrat en la vida cultural, en l'alta cultura". No és excessiu considerar avui que cinema i cultura són paraules que no van ple-

gades? Balló ho matisa: "No és una qüestió reivindicativa. El cinema és cultura i funciona com a tal, però potser no ha esperat mai a buscar la justificació cultural. Tanmateix, ara ens pertoca fer el recorregut contrari: no es pot establir un discurs intel·lectual ni tenir una concepció del que ha passat en la cultura d'aquest segle sense considerar el cinema". Aquesta tesi és la que motiva i mou bona part de les passes que ha donat Jordi Balló en el món audiovisual. El títol de l'exposició així ho demostra. També el títol del llibre *La llavor immortal*, que ha publicat recentment amb Xavier Pérez: "Prové d'una cita de Plató. Aquesta llavor que germina i demostra que en el camp de la narrativa el cine ha renovat d'una manera profunda els grans temes



ras''

Jordi Balló, en un dels espais d'El segle del cinema: "L'Oficina Catalana de Cinema va morir per una pura qüestió -totalment previsible per altra banda- d'enveges internes d'una professió excessivament maltractada."

de la narrativa universal i els ha presentat, a més, com si s'acabessin d'inventar". La "normalitat" entre cinema i cultura també l'aplica a la Universitat Pompeu Fabra, on ha organitzat les exposicions de Dennis Hopper i de Bigas Luna, o amb la seva relació amb la cadena ARTE, amb la qual ha acabat elaborant, juntament amb Manuel Huerga, el documental *Variacions Gould*. Una trajectòria, la de Jordi Balló, que ha entrat en l'època de maduresa.

—Vaig començar a interessar-me de veritat pel cinema quan estudiava COU a Barcelona. Ens vam ajuntar un grup d'amics al voltant d'aquesta afició i vam organitzar un cineclub. Després, donant classes al Patronat Ribas, un institut amb una gran capacitat d'inventiva i novetat en l'època de la transició política, em vaig trobar aplicant aspectes del món de la imatge al camp de la didàctica. Paral·lelament, vaig enviar una crítica de cine a *El Món*, els va agradar i vaig començar a col·laborar-hi. Vaig publicar el llibre *Conèixer el cinema* amb el Ramon Espelt i el Joan Lorente i pel mig, començo a relacionar-me amb el món de la professió cinematogràfica fent el guió de *Pa d'àngel*, de Francesc Bellmunt, amb el Quim Monzó i el Juanjo Puigcorbó. Va ser una experiència de construcció pràctica del treball narratiu. I des de llavors he sabut alternar la importància de la reflexió crítica amb la pràctica creativa.

—Hi ha dues persones que el marquen. Les ha citat abans, una és el Ramon Espelt, l'altra el Joan Lorente. Amb ells, l'any 1990 també publica *Cine català. 1975-1986*.

—Vam treballar cinc anys junts fent els dos llibres i després, amb el Joan, vam continuar junts al Festival de Cinema de Barcelona. Del Ramon vaig aprendre què era el rigor i la simplicitat. Ell és la persona més rigorosa que conec en el camp de la recerca. És un professor de matemàtiques que sap de cine més que qualsevol altre de nosaltres i que, en canvi, ho va deixant anar de mica en mica. I del Joan, és clar..., el que vaig aprendre és que el plaer forma part de la cultura cinematogràfica. Era una persona que escrivia sense complexos, seriosament, introduint la fascinació del cinema dins la seva pròpia anàlisi. Va trobar un punt de connexió que, per a mi, ha impregnat tota la seva obra escrita, i també va impregnar la direcció del Festival. El Joan era una persona d'un talent extraordinari i justament per això no entrava en aquesta espècie d'austeritat mal entesa i una mica castigadora que semblava que havien de tenir els crítics de cine. Si un crític no era suficientment auster i es deixava emportar per l'emoció... no podia ser.

—Mentrestant, treballa al programa d'au-

diovisuals del Departament d'Ensenyament i després com a director de l'Oficina Catalana de Cinema entra al Festival de Cinema de Barcelona.

—Al Festival de Barcelona em vaig fer càrrec de tota la part d'exposicions i els muntatges de la Rambla Catalunya, intentant establir un engranatge entre el Festival i la cultura urbana. Aquesta era la meva responsabilitat més específica, tot i que el Festival tenia una actuació col·legiada, ens ho consultàvem tot entre tots.

—Com recorda ara el Festival de Barcelona? És capaç de parlar-ne o encara se li fa un nus a la gola?

—Home, se'm fa difícil parlar-ne sobretot perquè són morts el José Luis Guarnier i el Joan Lorente i és com si haguessin passat massa coses en molt poc temps. Té una intensitat —que ja era pròpia del festival quan el vam viure— que s'ha mantingut, però és una intensitat injusta. La història ha estat injusta. Ara bé, en puc parlar: penso que el Festival va ser fill de moltes coses, entre elles d'una ideologia ciutadana. Plantejàvem que els projectes havien de ser ambiciosos, que demostrassin que Barcelona es podia situar en una primera línia del context internacional en tots els àmbits. I aquesta ideologia va banyar, entre l'any 86-87, tota una sèrie d'activitats.

—Uns objectius que no es corresponien amb la realitat cultural d'aquell moment...

—Realment, el Festival va néixer en un moment de crisi profunda del cine català i fins i tot del mateix concepte de professió. Però, en canvi, el Festival de Barcelona va posar el llistó en uns llocs inesperats, segurament perquè ho va fer en un àmbit on ningú no hi havia treballat. I això passa quan et plantejes la cultura, la professió i tot el treball cinematogràfic o la capitalitat de Barcelona. Aquesta va ser la seva força i la causa dels seus problemes. Perquè aquesta idea de fer salts endavant era econòmicament molt perillosa.

—El dèficit?

—En aquell moment, per exemple, era una pràctica molt normal que el Ministeri de Cultura fins el més de maig o juny no decidís quina subvenció donava a un festival o a una activitat cultural d'aquell mateix any. I el nostre festival es feia el mes de juny! Era molt diferent tenir 25 milions que tenir-ne dos. Te'ls gastes o no te'ls gastes? Era una bogeria i tot se situava en una perspectiva de provisionalitat. I més quan el festival estava enquadrat en una suma d'institucions, un concepte molt nou de finançament que llavors no va funcionar. El Festival va restituir una sèrie de coses interessants i va marcar nous horitzons, però no podia seguir amb aquesta provisionalitat econòmica. A més va coincidir en un moment on la ideologia cul-

tural de la ciutat havia canviat. En sis mesos es va deixar de fer el Festival de Cinema, el Festival de Tardor, la Biennal d'Art Jove, el festival de Música...

—*Només la falta de normalitat va matar el Festival de Cinema?*

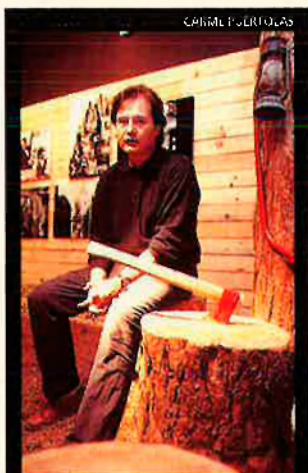
—Segurament el tema més greu fou que l'Oficina Catalana de Cinema va morir per una pura qüestió —totalment previsible, per altra banda— d'enveges internes d'una professió excessivament maltractada. La desconsideració cultural cap al cinema també incloïa la desconsideració cap als cineastes. Aquest és un altre dels pecats greus que té el cinema aquí a Catalunya: hi ha una excessiva desconsideració pel paper dels cineastes, pel paper dels guionistes. Ara sembla que això comença a canviar, però... Això també havia creat una situació molt caòtica a l'interior de la professió. Malgrat tot, la crisi de l'Oficina també ha servit per deixar ben clar qui és qui, qui val per aquest ofici i qui no val. Una certa ordenació interna era imprescindible.

—*I el Festival?*

—El Festival en canvi penso que hauria pogut continuar tenint un lloc si no s'hagués donat tant de dèficit. Penso que els diferents punts de vista del sector no l'haguessin afectat. Un dels temes importants del cine a Catalunya és saber que les institucions tenen una atenció cíclica, periòdica pel cine. I estan a l'espera que apareguin pel·lícules per poder justificar la seva pròpia política. No hi ha ningú que es decideixi a passar al davant i arrossegar la situació, perquè hi ha una desconfiança excessiva. La crisi del Festival va afectar moltes coses, sobretot va tornar a obrir un període de desconfiança. Ara, per contra, tinc la impressió que s'obre un altre període de confiança. Estaria bé que les institucions deixessin de tenir aquest caràcter cíclic i tinguessin una posició més decidida en el tema.

—*La commemoració del centenari del cinema és per a Barcelona una celebració òrfena sense el Festival de Barcelona?*

—No. En aquest moment no sento nostàlgia pel Festival. M'agradaria molt que hi hagués gent que el pogués organitzar, m'agradaria pensar que a Barcelona és pot organitzar, però prefereixo pensar què és el que en aquests moments es necessita o què és el més interessant a fer i com es pot fer. També m'agradaria pensar que l'esperit del Festival ha impregnat les institucions culturals i que una exposició com "El segle del cinema" podria ser el resultat final d'un procés previ, en què s'ha demostrat que el cinema pot ser exposible. A tots ens hauria encantat que el Festival hagués continuat en condicions normals, però ara no tinc necessitat de cap nostàlgia. El Festival de Sitges ocupa l'espai



“Hi ha un vici institucional terrible i és que no es fa res per millorar les condicions dels nous autors. Les institucions esperen que els resultats siguin bons i un cop ho siguin vindran les proteccions i tot el que vulguis. No hi ha cap gest, sempre hi ha malfiança.”

d'un festival, té una altra ideologia, però ha tendit a consolidar-se i juga perfectament aquesta funció. En aquest moment, jo no jugaria a repetir mecànicament la idea del Festival de Barcelona, penso que hi ha altres àmbits d'actuació.

—*Per exemple?*

—El paper que fan les nostres universitats en aquests moments és important; dins el camp professional hi ha una consolidació en el treball dels guionistes; hi ha un concepte de formació de directors... Altres coses? La penetració de la cultura cinematogràfica en institucions culturals; l'obertura d'àmbits de recerca i treball i, perquè no, de festivals, sobre temes com el documental i tot el cinema lligat a la realitat. Aquest és un àmbit que en els pròxims anys es desplegarà a Catalunya, perquè forma part de la preocupació dels autors d'aquí. Jo, per exemple, veuria espai per a un festival de documentals.

—*Com valora el moment actual del món audiovisual?*

—He trobat una expressió per definir aquest moment: la situació d'ara és una situació al ras. Hi ha un vici institucional terrible i de no fer res per millorar les condicions dels nous autors. Les institucions esperen que els resultats siguin bons i un cop ho siguin vindran les proteccions i tot el que vulguis. No hi ha cap gest, sempre hi ha aquesta malfiança. Llavors la gent arriba a dirigir amb els mateixos defectes de sempre: a partir d'una força de voluntat increïble, apostant per una cosa que no se sap si està contrastada o no ho està, sense sentiment de generació, sense relacions internacionals consolidades... La gent accedeix a dirigir amb les mateixes condicions de soledat de sempre.

—*Elements positius.*

—Tinc la impressió que la mediocritat ha arribat a un punt tan exasperant en el passat que avui ja no es pot donar gat per llebre. Hi ha una certa regeneració. Ja no val aquella persona que es passa la vida queixant-se que a Madrid li fan la punyeta i que si tinguéssim el fons de protecció traspasat ell faria pel·lícules boníssimes. El Ventura Pons ha demostrat que un projecte racional acaba tenint uns bons resultats. Aquesta autojustificació mesquina s'ha acabat. Per altra banda, la gent que accedeix a dirigir sap que s'ha acabat el període de les paraules i que són les obres les que parlen.

En general sóc optimista, perquè tinc la impressió que la situació emergent que es produeix no duu el llast dels problemes endèmics d'abans. Hi ha més respecte i no estem en un període on la gent s'alegrí dels fracassos dels altres. És un moment d'emergència molt interessant, però insisteixo, amb una sensació de solitud exasperant.

Montserrat Serra