

ENTREVISTA AMB PERE PORTABELLA

- Com vas coneixe a Carles Santos?

-Anava a sonoritzar "NO COMPTEU AMB ELS DITS" (1967), quan Brossa el va portar per interpretar la música que havia com posat Mestres Quadreny. Encara que la seva col.laboració fou molt limitada, ja va començar a intercanviar opinions sobre el fet musical dins del cinema; de bon principi vam coincidir. al següent film meu "NOCTURN 29", la seva parti cipació a la "banda sonora" ja va ésser important; i a par-tir d'aquí Santos fou qui treballà en les "bandes sono-res" dels meus films.

Santos ha estat, aquí, l'únic que ha entés el que havia d'ésser una "banda sonora"; partia d'una experiència personal molt vivencial, contrastada a l'estranger amb altres col-lectius. Aquesta posició seva, de veure directament de les fonts avantguardistes, el diferencia dels altres músics d'aquí molt més tancats, i també el seu treball interdisciplinari intentant apropar-se a altres experiències fora de la seva activitat exclusiva musical.

Sense intentar establir comparacions entre Santos i Mestres Quadreny, des de la meua perspectiva de treball, crec que aquest últim és un músic que feia una aportació de la seva activitat a un film mentre que Santos, per intuïció i pel seu propi procés, incorporava la seva pròpia dinàmica i la capacitat dialectica a una nova disciplina, però amb creant una síntesi. Si torno a rodar espero poder continuar treba-llant amb ell, i no sols a la "banda sonora", sinó també al guio; Santos és un molt bon guionista, des de "NOCTURN 29" ha participat en els guions dels meus films, primer junt amb Brossa i després ja sol.

- Aquesta col.laboració teua amb Brossa i Santos, no sols fou en el cinema, sinó també en l'espectacle teatral "CON-CERT IRREGULAR"

- Sí, però mentre que en el cinema Brossa i Santos aporta-ven la seva col.laboració en els meus films, al "CONCERT I-RREGULAR" erem Santos i jo els qui treballàvem sobre una proposta de Brossa. Jo únicament vaig fer la posta en esce-na; Santos jugava a un doble nivell: l'obra estava pensada per ell, i ell mateix interpretava el seu paper. La seva activitat posterior musical parteix d'aquí, aquest treball intel.ligent sobre ell mateix (prop del "body art") que ha anat desenvolupant fins avui en dia.

- Un altre participació conjunta amb Santos, fora de les vostres disciplines específiques, fou dins del "moviment conceptual"

- Vaig connectar amb "els conceptuals" al curs que se m'ha-
via encarregat dins de l'Institut del Teatre (1972-73). No eren exactament classes, era un lloc on agrupar a tota una sèrie

de gent; des d'el punt de vista polític tenia un caracter assembleari i des de el cultural era interdisciplinari. Era un lloc de debat constant sobre la qüestió cultural. Aquí i a l'Institut Alemany, el curs següent, es va configurar el "moviment conceptual"; es pretenia desenvolupar un treball formal pero lligant l'activitat cultural al compromís polític. Això era la característica diferenciadora d'altres conceptuais estrangers, nosaltres volíem que les nostres practiques estiguessin arrelades al context on vivíem; sinó, haguesim estat colonitzats per experiencies foranieres, i ens hagues dut a practiques teorico-elitistes. Aquest treball col·lectiu va durar dos o tres anys, finalment el context ja era diferent; les coordenades socio-polítiques havien canviat: la situació economica, la política, el descredit de les avantguardies. És un període en que l'inflació de col·lectius, que havia inundat la vida cultural, desapareix; havíem viscut uns anys on tot es discutia, res no es podia decidir si no hi erem tots (com l'avantguarda política). Aquestes experiencies col·lectives culturals són un procés a esgotar; tenen un temps, un espai, fora d'aquest no tenen sentit, no aconsegueixen cap funció. Malgrat tot, fou una experiencia enriquidora per tothom; després cadascú a continuat el treball en la seva disciplina (alguns inclús han recuperat "el quadre") pero cal reconèixer que ens va marcar a tots.

- Tornant a la vostra col·laboració cinematografica, ens podries parlar dels films que tu vas fer sobre el propi Santos?

- Primer fou "PLAY-BACK" (1970). Aprofitant que Santos anava a enregistrar la música per una producció de la Maeght sobre Gaudí, jo vaig proposar-li rodar els assaigs (el cor del Liceu llegia obres de Wagner). també vam fer conjuntament i sobre ell, "ACCIO SANTOS" (1972). Tant aquests dos films, com la resta del Santos, s'articulen sobre el propi Santos; son films d'un músic que no ha perdut la seva identitat, que no parteix d'un origen cinematografic. Santos utilitza el cinema com a suport, no s'ha posat a fer cinema assumint una personalitat que no té; pero malgrat això, fa un ús del cinema molt intel·ligent i molt conscient de les seves limitacions. I sempre incorporant moltes de les proposicions "conceptuals".

Ambdós intentavem questionar els medis utilitzats, ems interrogavem sobre el propi llenguatge cinematografic, no volíem quedar-nos aïllats a les nostres dicciplines. Sobre aquestes questions, i sobre la propia practica musical d'en Santos vaig treballar en un ampli text que va ésser reproduït en el programa de ma d'un concert al Palau (amb un dibuix d'en Guinovart) on toca Santos, i posteriorment pel cine-club Saracosta (Zaragoza). Aquest text era fonamentalment una reflexió ideològica sobre el fet musical.

- Ens pots parlar d'aquest concert, era aquest on en Santos va tornar a tocar el piano?

- Públicament sí, fou organitzat per recaptar fons econòmics per l'Assemblea de Catalunya; recordo que varen tocar ell i el violoncel·lista Claret. És va acabar tocant "Els Segadors" Però el primer cop que en Santos retroba el piano, després d'uns anys d'allunyament fou a la premsa "Modelo" de Barcelona, quan la caiguda dels "113" de l'Assemblea de Catalunya (1973). És aquí on Santos pren consciència de que ha de tornar a tocar el piano; recordo una conversa on em deia que es sentia fotut per haver perdut la seva identitat professional, deia: tu ets cineasta, l'altre metge, l'altre... Varem parlar molt; Santos, com va fer, havia de recuperar el piano incorporant tota l'experiència personal cultural i política acumulada aquests anys. Inclús a la mateixa "Modelo" ja va tocar el piano, unes peces de Chopin, doncs vam localitzar un vell piano desafinat. Seguint amb aquesta perspectiva, després Santos va fer la sintonia, partint de "Els Segadors", de les emissions musicals de l'Assemblea de Catalunya (que es feien a "la Pirenaica").

- Des de l'òptica actual com veus aquests films teus i d'en Santos, la vostra col·laboració amb Brossa...?

- Resulta lamentable, però crec que tenen una vigència en el moment actual; amb això no vull dir que ara caldria realitzar-les igual, no tindrien cap sentit, però sí que són recuperables. Per exemple, està clar que ara no es deuria fer "Un chien andalou", però que la seva visió actual pot servir per entendre el que va ésser el "surrealisme" en aquells moments.

Això ens duu a encetar una reflexió sobre la situació cultural d'aquells anys i la seva evolució posterior. El fet de que ara els films o el "CONCERT IRREGULAR" encara tinguin vigència resulta significatiu, doncs deurien haver estat devorades per una dinàmica cultural.; la qüestió fonamental és que varen quedar com una experiència aïllada, van tenir un ressò molt minoritari, la continuïtat que haguessin pogut tenir confrontant-les amb altres produccions (d'altre gent) no es va produir per raons diverses. En certa manera són com els films de Godard; i això és molt fotut.

Aquesta problemàtica s'insereix dins el desprestigi de les avantguardies, anotava anteriorment quan parlava de la fi del "moviment conceptual"; es crea una situació generalitzada de pànic al canvi, a la catàstrofe que condueix a una regressió, a una recuperació de l'ART en el sentit més conservador. En el cas concret de la política cultural desenvolupada a Catalunya en els darrers anys, també succeï en el mateix sentit; aquí es fa cinema amb la mateixa mentalitat de producció que, per exemple, "Muebles La Fabrica", l'important és que siguin "mobles" ben fets, mes o menys sofisticats o intel·ligents però "ben fets", No hi ha una reflexió sobre el el propi treball, i sobre el context on s'insereix.

J.M. GARCIA FERRER i MARTI ROM