

DIRIGIDO POR...

Revista de cine - N°70 (1980)



Martí Rom:

UNA NUEVA VISION DE MIRO

«...el algarrobo tiene su raíces en la tierra al igual que yo tengo mis raíces en los pies y este contacto con la tierra de Mont-Roig es quien me ha dado la fuerza de algarrobo, esa fuerza enorme que hace que nunca pierda sus hojas. Para mí es como una cosa religiosa, cuando viajo siempre llevo en mi maletín una algarroba...» (Miró, de la película *D'un roig encès: Miró i Mont-Roig* de Martí Rom).

Martí Rom es un joven cineasta catalán que ha enfocado su trabajo

cinematográfico, voluntaria o involuntariamente, dentro del terreno de la marginalidad.

Fue, y sigue siéndolo, un cinéfilo apasionado, cineclubista, realizador integrado en diferentes colectivos, teórico colaborador de diferentes revistas cinematográficas y que hace muy poco ha concluido un corto sobre Miró y el pueblo de Mont-Roig que tiene el título de la canción que Raimon dedicó al genial pintor: «D'un roig encès: Miró i Mont-Roig».

—¿Cómo te planteas el llegar a hacer una película sobre Miró y el hecho de situarla en Mont-Roig?

—Hay un hecho básico dentro de la película de Miró: yo no he nacido en Mont-Roig pero toda mi familia es de Mont-Roig, mi vinculación con Mont-Roig es muy clara. Luego hay una motivación de tipo sentimental, he conocido a Miró desde siempre y cuando te vas haciendo mayor te das cuenta de la importancia que tiene el pueblo y el entorno de Mont-Roig en la obra de Miró y llega un momento en el que si no llevas a la práctica aquellas ideas que hace tiempo te rondan la cabeza sobre una película de Miró, no lo haces nunca.

—¿Qué es lo que te has propuesto demostrar con estos treinta minutos largos de película? ¿Cuál es la lectura que pretendes que haga el espectador?

—La tesis de la película es, fundamentalmente, por una parte, mostrar la relación existente entre la obra de Miró y el pueblo de Mont-Roig y por otra, realizar un trabajo de aproximación al hombre y al

pintor. La explicación que dan los teóricos de arte de la obra de Miró es una explicación que relaciona los elementos pictóricos de Miró con la vida del campo, con la tierra; a un espectador normal, medio, esta visión se le pierde. Con este corto pretendo buscar este escalón intermedio que queda oscuro; el espectador desinformado no conoce los primeros cuadros de Miró que son importantísimos para entender la evolución de su obra, le falta el conocimiento real de la tierra de Mont-Roig y la influencia que ésta ejerce sobre Miró. Tengamos en cuenta que, en aquellos tiempos, Miró vivía a caballo entre París y Mont-Roig.

—¿El contacto con Miró, cómo lo estableciste, porque pienso que es un tanto problemático la concesión de una entrevista y poder pasar con él una mañana para rodarla.

—Esta película sólo la podía hacer yo; porque para hacer esta película se tiene que ser de Mont-Roig, no se pueden rodar unos planos del pueblo sin conocerlo a fondo y largarse, se necesita haber vivido mucho tiempo en el pueblo para reflejar en un corto la idea que subsiste en los cuadros de Miró y no tan sólo por esto, sino porque Miró accede a participar en la entrevista que dura unos quince minutos sólo porque yo para él soy Mont-Roig, porque el que tiene delante no es un periodista sino un compañero del pueblo.

—Este cortometraje es la primera obra que realizas en solitario, la idea y la dirección es sólo tuya, ¿es así?

—En efecto, pero es muy importante que la gente que colabora conmigo es gente con la que llevo tiempo trabajando, gente como Llorenç Soler y Joan Martí, profesionales del cine, y que sin su colaboración la película no sería lo que es.

—Tú te has financiado la película, ¿de qué manera piensas recuperar lo invertido y qué difusión piensas puede tener?

—No lo sé demasiado bien todavía, pienso que es una película que la puedo vender en galerías de arte, y en televisiones extranjeras y con ello intentar recuperar, como mínimo lo que a mí me ha costado; por otra parte, la difusión normal de la misma tiene que hacerla, lógicamente, la Central del Curt de la que yo formo parte.

—Retrocediendo un poco en el tiempo, pienso que sería interesante saber cuáles han sido los pasos que has seguido para llegar a plantearte la realización de tus propios cortometrajes.

El hecho de ser tú un cinéfilo, en toda la extensión del término, ¿es lo que te crea la necesidad de participar en el mundo del cine marginal como realizador? ¿Cómo se produce el paso de una actitud pasiva, delante del fenómeno cinematográfico, al de una postura activa, el plantearte la realización de un corto?

—Bien, es un poco complicado. Hay una doble vertiente, por una parte ya me gustaba el cine en la Facultad como la de Ingenieros; esto supone para mí, que ya me gustaba el cine, la posibilidad de

entrar a formar parte de cineclub de la Facultad, por otra, estoy dentro de un contexto universitario que, en aquellos momentos, te llevaba a una toma de postura sociopolítica muy concreta. Si unimos estos dos presupuestos se pueden entender los condicionantes que me llevan a una posición muy clara delante del cine. Está muy claro que en otro contexto ambiental o estudiantil incluso, yo toda la vida hubiera sido un cinéfilo, pero, a lo mejor, no hubiera pasado de aquí.

—Entonces tú reconoces que es a partir de tu integración como miembro activo del cine club de tu Facultad cuando empiezas a interesarte y a plantearte el cine de una forma diferente a como lo habías venido haciendo.

—Sí, porque yo siempre he tenido la teoría de que el cine, y el trabajo que puedas realizar dentro de él, no es tan sólo el hecho de la realización de un cortometraje o un largo, sino que uno puede sentirse perfectamente a gusto confeccionando dossiers, presentando sesiones o concibiendo y materializando una película; yo me he sentido tan realizado filmando la película de Miró como preparando las sesiones del cine club. Sesiones que eran las más raras de Barcelona, aquello te obligaba a un aprendizaje, a conocer gente, moderar coloquios... Una práctica sería dentro de un cine club te obliga a hacerte a ti mismo.

—De todas maneras, tu vida cineclubística se sitúa en un contexto histórico muy concreto, en lo que podríamos llamar la época de auge cineclubística y tanto cultural como políticamente.

—Sí, de hecho eran los últimos tiempos del franquismo, y sólo en Barcelona funcionaban una treintena larga de cineclubs. En Ingenieros se hacían siempre las sesiones semiclandestinas y que preveíamos iban a reunir mucha gente. Yo estuve allí cinco años y pienso que estos cinco años han sido fundamentales para mí. Allí pasamos potemkins, madres, huelgas, horas de los hornos, etc., películas malditas por aquellos tiempos.

—El paso siguiente, el realizar una película, ¿cómo se produce?

—Bien, yo, como ya te he dicho antes, considero el trabajo dentro de un cineclub tan creativo como el plantearte una película. Por aquellas fechas entro a formar parte de la vocalía de zona de la Federación de Cineclubs y, a partir de la vocalía, una gente decidimos crear la Central del Curt...

—El hecho de la creación de la Central del Curt y el que tú seas uno de sus promotores, supongo que plantea nuevas posibilidades o acaba de decidirte a realizar algún corto.

—Mira, hay una serie de cir-

cunstancias que influyen en el hecho de plantearme en serio la realización de algún corto. Por una parte, todo lo que hemos hablado anteriormente, y, por otra, el hecho de que, entre una poca gente, decidimos tirar adelante un proyecto de difusión de todo el cine maldito, marginado, y todo lo que quieras añadir y que hasta aquellos momentos había tenido una incidencia muy mínima y tan sólo a nivel de cinéfilos. En el cine club se hacían sesiones de este tipo pero no iban más allá, ten en cuenta que era el año 74, lo que pretendíamos con la creación de la Central era, dentro de las limitaciones lógicas, dar a conocer estas obras malditas a un mayor número de gente y además conseguir una infraestructura económica y técnica que posibilitara la realización de nuevas películas por medio de la creación de la Cooperativa de Cine Alternativo que creamos paralelamente a la Central. Si a ello le añades que también en la Facultad de Ingenieros había gente interesada en los mismos problemas y que yo me encuentro en medio de las dos entidades, se ve muy claro que mi camino era el de la integración dentro de estos dos grupos para, trabajando siempre en equipo, tirar adelante nuestros «inventos» cinematográficos.

—¿Qué significó para ti la creación de la Central y la labor que ésta se había propuesto?

—Mira, la Central del Curt, ya en aquellos momentos y también ahora, tenía y tiene un espacio muy claro dentro de la promoción y difusión de un determinado cine. Es nuestro trabajo dentro de los respectivos cineclubs el que nos obliga, de alguna manera, a conocer un cine, tanto político como social y de autor, que estaba absolutamente marginado. La Central reúne este material en un espacio físico y posibilita unos contactos un tanto rcambolescos y clandestinos, en un principio, que ensanchan la incidencia de este cine a escala catalana y posteriormente a escala estatal. Los principios fueron difíciles por el momento político en el que el franquismo era todavía vigente y nos suponía una dedicación y un trabajo no remunerado y del todo voluntarista con el que estábamos totalmente de acuerdo. Era un trabajo anónimo sin ninguna compensación económica y todo lo que quieras, pero, se ha demostrado que era muy válido y lo sigue siendo; la satisfacción de haber hecho posible la difusión de un cine que, sin este «inventos», no hubiera tenido la misma incidencia, es suficientemente gratificadora como para que continuemos en la misma labor difusora.

—Volviendo a coger el hilo de tu debut como realizador, ¿cómo nacieron los primeros cortos que hi-

cistéis (porque tengo entendido que fueron fruto de un trabajo colectivo)?

—Los primeros cortos en los que yo participé, integrado como muy bien dices en un colectivo, no tienen ningún valor cinematográfico para el espectador. El único valor que para mí tuvieron, desde un principio, es que nos sirvieron para perder el miedo a una cámara; son películas para perder el miedo y ejercitarte con ellas. Lo divertido es empezar a hacer cine con tres compañeros más, sin demasiada idea de lo que es una cámara, plantearse hacer una película, creéte y empezar a trabajar en ello. Hubiéramos podido hacer un cursillo en algún centro especializado, pero lo sustituimos por este trabajo de aprendizaje previo realizando dos cortos: **Y ahora... y Después de la vigilia...** Fue un trabajo de autodidactismo y de aprender de nuestros propios fallos.

—Una vez superada esta fase que tú mismo calificas como de necesaria, se realiza un mediometrage concienciado políticamente y diferente de los anteriores, me refiero a Un libro es un arma.

—Sí, esta película tiene una gestación un poco compleja. Dentro de la Facultad y bajo la iniciativa del Departamento de Alumnos se organiza un homenaje a Distribución Enlace en el momento en el que acaba de sufrir un atentado fascista que incendió sus locales. Hacía unos dos años que estábamos asistiendo a quemadas de librerías y centros culturales por parte de grupos fascistas; yo en aquellos momentos soy uno de los componentes del departamento y surge la idea de hacer un documental sobre los atentados partiendo de diversos materiales: fotografías, recortes de prensa y entrevistas con la gente que había sufrido estos atentados.

«Lo importante de esta película, aparte su contenido, es su financiación; para ello se confeccionó un dossier que recogía, partiendo de las informaciones aparecidas en la prensa, todo lo referente a los atentados con una introducción de Vázquez Montalbán, este dossier se vendió por todas partes en librerías cineclubs, etc., consiguiendo, con su venta financiar la película. Esta película es el principio de mi colaboración con la Cooperativa de Cine Alternativo y el final de mi estancia en la Facultad.

—Tu primera colaboración en un corto con la Cooperativa fue el mediometrage «Can Serra» que tuvo también unos condicionantes muy concretos.

—Sí, «Can Serra» es un trabajo pensado fuera de la Cooperativa y que ésta asume plenamente. En un momento determinado nos llegó la propuesta de hacer un corto sobre



la objeción de conciencia y, concretamente, sobre unos objetores que estaban llevando a cabo un trabajo social en el barrio de Can Serra de Hospitalet. Asumo la parte técnica de la película ya que el guión definitivo lo hicimos en estrecha colaboración con los protagonistas que eran los mismos objetores. La película tenía una doble finalidad, primero romper la imagen de que objeción de conciencia era igual a Testigo de Jehová y en segundo lugar transmitir el pensamiento, la ideología pacifista que les animaba. Como experiencia de película fue muy interesante, planificando guiones, preparando rodajes in situ y en perfecta unión con todo el equipo. Sólo por haber conocido a una persona de la talla humana de Pepe Beúnza ya era importante trabajar en un proyecto como aquel.

A partir de este punto, el trabajo de Martí Rom y la Cooperativa de Cine Alternativo se centra en la producción de un Noticari Alternatiu, el primero fuera de los canales oficiales, que ya desde un principio se vio que no era rentable económicamente y que estaba falto de la infraestructura necesaria, todo ello tuvo como consecuencia que dejara de aparecer en su número cuarto. Era una idea y un proyecto «quijotesco», descabellado pero era importante que se abrieran nuevos caminos para aquellos que pudieran llevarlo a cabo.

La Cooperativa se ve inmersa dentro de la crisis económica general del cine, se multiplican los costos de producción y sus proyectos quedan a la espera de tiempos mejores. De todas maneras, en este tiempo, Martí Rom ha colaborado asiduamente en la revista colega **Cinema 2002**, difundiendo desde sus páginas y teorizando sobre el cine marginado, maldito.

Francesc Pascual