PACIFICTION
[ALbert Serra, 2022
Francia, 165', VOSE]

Lingua **Francés**
Dirección e guión **Albert Serra**
Montaxe **Albert Serra, Artur Tort, Ariadna Ribas**
Fotografía **Artur Tort**
Música **Marc Verdaguer**
Elenco **Benoît Magimel, Pahoa Mahagafanau, Marc Susini, Matahi Pambrun, Alexandre Mello, Sergi López, Cécile Guilbert, Montse Triola, Lluís Serrat, Mareva Wong, Baptiste Pinteaux, Michael Vautor, Cyrus Arai**
Distribución **Elástica Films**

Na illa de Tahití, na Polinesia Francesa, o Alto Comisario da República, De Roller, representante do Estado francés, é un home calculador de maneiras impecables. Tanto nas recepcións oficiais como nos establecementos ilegais, non deixa de tomarlle o pulso a unha poboación local cuxa ira pode espertar en calquera momento, máis aínda cando un rumor se instala: parece avistarse un submarino cuxa presenza fantasmal podería anunciar que se retomaron os ensaios nucleares franceses.

Festival de Cannes 2022 Sección Oficial / **Premio Louis-Delluc 2022 ao Mellor Filme francés do ano** / **Prix Lumière da Prensa Internacional** Mellor Dirección, Mellor Actor (Benoît Magimel), Mellor Dirección de Fotografia (Artur Tort) / **Premios Gaudí 2022** Mellor Filme en Lingua Non Catalá, Mellor Dirección de Fotografía, Mellor Dirección Artística

PROGRAMACIÓN DE MARZO: MÁRTA MÉSZÁROS

Martes 7
A RAPARIGA, 1968, 80 min., VOSG

Martes 14
ADOPCIÓN, 1975, 87 min., VOSG

Martes 21
NOVE MESES, 1976, 90 min., VOSG

Martes 28
ELAS DÚAS, 1977, 92 min., VOSE

Organiza:

CINECLUBE PONTEVEDRA

cineclubepontevedra.blogspot.com.es

cineclubepontevedra

CineclubePo

Coa colaboración de:

Concello de Pontevedra

FEDERACIÓN DE CINECLUBES DE GALICIA

XUNTA DE GALICIA

FS #176
28.2.2023

PACIFICTION
ALBERT SERRA

CINECLUBE PONTEVEDRA

PACIFICTION **ENTREVISTA A ALBERT SERRA**

Na maior parte dos seus filmes o punto de partida é o mito. Ata agora filmou mitos baseados en tipoloxías individuais, mais *Pacifiction* parte dun mito máis abstracto: o paraíso perdido. Partía dun mito individual porque me daba a posibilidade de non ter que inventar unha historia. O mito xa tiña a súa historia e isto permitía a experimentación formal. En todas as visións do mito xoguei con certa ambivalencia, entre unha posición iconoclasta e outra respectuosa. Quería continuar esta liña, coa imaxe do paraíso perdido. A miña idea era facer un filme máis exótico e decorativo no peor sentido da palabra. Transformar o paraíso perdido introducindo algo perturbador. Curiosamente non tiven que buscar o lado escuro do paraíso porque xa estaba alí.

Cando pensamos na Polinesia facémolo a través de artistas ou literatos para os que foi un refuxio: Paul Gauguin, Aurora Bertrana, Jacques Brel… En cambio, non pensamos no lado administrativo que condiciona absolutamente a vida en Tahití. A vida administrativa colonial ten moito peso e moita xente vive do que representa o Estado francés. Os nativos non senten ningún complexo sobre a súa condición de colonia. Hai un movemento independentista, pero cunha forza que non chega ao trinta por cento de votantes. A figura do alto comisario é clave porque representa o Estado francés na illa. Tahití ten un parlamento propio, cos seus partidos, mais o alto comisario é coma o gobernador civil, quen controla todas as competencias aduaneiras, a seguridade pública, o comercio e mesmo a educación.

Supoño que escribiu o guión sen coñecer Tahití, ata que punto provocou un cambio de visión o feito de coñecer a realidade da illa? En agosto de 2020 fun por primeira vez a Tahití. Quería estar vinte días traballando nas localizacións, *casting* de secundarios e dirección artística. Despois rodariamos entre tres ou catro semanas. Pero a Covid obrigounos a atrasar un ano a rodaxe. Na maioría de filmes que rodei non coñecía antes o espazo. Gústame chegar ao lugar e descubrilo. Neste caso, o proceso de montaxe transformou o guión. Moitas subtramas que construíra caeron. O que queda do guión orixinal é a idea dun personaxe que non cesa de moverse. Tamén o tema das probas nucleares. Tiña 550 horas rodadas para unha metraxe final que non chega ás tres horas.

O personaxe de De Roller ten un peso absolutamente central, ata o punto de que algunhas das súas intervencións son como auténticos soliloquios. Ao atoparme cun actor moi bo e maleable como Benoît Magimel, mudei moitas cousas durante a rodaxe. Eu entregueille o guión, pero nunca o leu enteiro e durante toda a rodaxe non foi consciente do personaxe que interpretaba e das súas dimensións. Ata a primeira proxección en Cannes non viu claro cara a onde ía el no filme. Moitos diálogos son coma un crebacabezas que se construíu na montaxe. Nalgúns momentos Magimel levaba un pequeno micrófono na orella que servía para darlle indicacións arredor da situación que estabamos a rodar. (…) Adaptouse perfectamente. Cando lle ditabamos algunhas frases ou situacións era quen de atopar o ritmo preciso de dicción. Antes de comezar moitas escenas non sabía nada do que pasaría, só tiña algunhas anotacións que escoitaba a través do micro. Moitas veces eu dicíalle ao apuntador que calara. Entón el, en tempo real, debía fabricar a situación sen mostrar ningunha dúbida, sen ningún signo de fraxilidade. Nestes momentos funcionaba moi ben.

Na primeira parte do filme hai un sentido do humor moi sutil que certo público non acaba de entender porque procura a verosimilitude nunhas situacións que non son tal. É consciente de xerar este desconcerto? Sorpréndeme que unha parte do público tome en serio a trama. Nela non hai nada normal, todo se basea no absurdo. Hai moitas situacións en que me burlo de certo cinema social. A escena do xantar de De Roller cos nativos, por exemplo, comeza en lingua tahitiana e non quixen que se subtitulase nada. O personaxe parece comprender os diálogos e logo, cando o nativo volve falar, aparece a figura do tradutor. A situación é absurda porque non sabemos o que se dixo na primeira parte, pero non importa. Situacións deste tipo, hai moitas no filme. Na escena en que De Roller fala de política no coche o personaxe interpretado por Lluís Serrat, *Sanxini*, dórmese. Dórmese porque non entende o francés e estaba canso das repeticións: gustoume aproveitar a situación. Noutra escena vemos unha prostitutas que discuten sobre se irán traballar para os mariñeiros dun submarino. É absurdo pensar que un submarino nuclear vaia saír á superficie para acoller un grupo de prostitutas. A xente está tan afeita ás series que non pon atención no que ve.

Malia a burla, do interior de *Pacifiction* xorde a visión dun certo estado do mundo. Alguén me dixo en Cannes que o máis interesante do filme era que estaba cheo de observacións sobre o humano. Non sei se hai un gran tema transcendental pero é certo que apunto moitas cousas sobre o estado do mundo. Nos filmes anteriores isto non pasaba. Eran filmes moi pechados sobre si mesmos. Neste filme acabo falando dun mundo onde as diferenzas entre ricos e pobres cada vez son máis abismais. A burguesía cada vez está máis desaparecida do sistema e a idea de globalización extinguiuse para primar a xeopolítica. É incompatible a expansión totalitarista do capitalismo coas realidades políticas. Non obstante, a escuridade do poder dos Estados continúa a ter unha gran forza.

Recollido de *Caimán. Cuadernos de cine*, núm. 169. Tradución ao galego: Cineclube Pontevedra.