

Agradecimiento y contextualización

VENTURA PONS

No encuentro, ni creo que hallaré jamás, suficientes palabras para mostrar mi agradecimiento al profesor Andrés Lema-Hincapié (University of Colorado Denver) y a la profesora Conxita Domènech (University of Wyoming). Su dedicación, perseverancia, constancia y método me parecen ejemplares –incluso agotadores, diría–. Debieron de hacerse muy largos casi dos años de sus vidas, durante los que con tanta minuciosidad prepararon el congreso “Ventura Pons: The Unconventional Gaze of Catalan Cinema”. Este congreso tuvo lugar del 4 al 6 de octubre de 2012, en Denver –la mítica Mile-High City a la falda de las Montañas Rocosas–. Tres días que no olvidaré por más años que viva.

Igualmente, y en segundo lugar, no quiero dejar de mencionar mi reconocimiento al auspiciador e instigador del evento, el profesor Joan Ramon Resina (Stanford University). Audaz ideólogo, respetado crítico, tremendo (en el sentido positivo) intelectual, ensayista de reconocida fama internacional y, a la vez, visionario analista y líder, no de causas perdidas, sino de la causa catalana. Por la causa catalana, el profesor Resina apuesta, sabiendo que ha llegado la hora

ineludible de que nuestra sociedad se quite de una vez por todas la centenaria venda de los ojos. La proyección de su mirada, brillante, ácida y reflexiva, desde su lejano punto de observación, en tierras ribereñas del mal llamado “Océano Pacífico”, nos sirve continuamente para que no perdamos el norte de las flaquezas, de las necesidades y de las decisiones cotidianas e inminentes que, a una velocidad de vértigo, los catalanes vivimos apasionadamente. Día tras día, por fin nuestra sociedad sale de un agónico baño María, en un despertar colectivo por el que pocos apostábamos tan solo hace unas décadas.

Y, en tercer lugar, quiero consignar un recuerdo para todos los académicos ponentes que asistieron al congreso, tanto los que publican sus análisis en este libro como los que no aparecen aquí por uno u otro motivo. Y, también, a los muchos que, aun interesados, no pudieron asistir, pero que han demostrado desde hace muchos años su interés por mi cine. Si me permiten, quisiera subrayar mi gratitud hacia el profesor Santiago Fouz-Hernández (Durham University). El profesor Fouz-Hernández es un estudioso interesado en mi obra, con quien tuve el placer de establecer un diálogo público en el acto de inauguración del congreso de Denver. Esa tarde, en el Lawrence Street Center, de haber tenido que hacer yo solo la introducción de mi propia obra un endémico pudor mío seguro que me hubiera trabado la lengua.

Desde pequeño, he tenido muy claro que mi vida era el cine, o mejor: que el cine era mi vida. La pasión por el arte industrial más característico del siglo xx, por este oficio, duro pero maravilloso, creo que nace en mí de niño, en los años tan funestos y miserables de la dictadura franquista en los que nací, crecí y empecé el despertar a la vida. Pienso sobre todo en las primeras décadas, entre los cuarenta y finales de los sesenta, aburridas y muy deprimentes, tiempos de censura moral y espiritual, de prohibición de mi idioma, el catalán, y de cualquier cosa que lo recordara. Tiempos de militares, de falangistas de camisas azules y de cuaresmas, de congresos eucarísticos, de Franco –el dictador– entrando bajo palios en las catedrales entre nubes de incienso; en resumen: de toda la miseria que representó la España católica fascista y nacionalsindicalista, mientras

las democracias occidentales miraban hacia otro lado, como si eso no fuera con ellos, pues nuestro destino les importaba bien poco. Años espantosos, algunos pasados en un internado con una disciplina militarista total, donde hacía mucho frío y donde los inviernos no terminaban nunca. Recuerdos que, por más que lo intento, solo veo en blanco y negro, con un gris entelado y deprimente, excepto cuando aparece algún cine de mi infancia, donde, entre asquerosos noticiarios de propaganda del régimen, estalla el color, aunque fuera en una película de dibujos animados de Tom y Jerry. Si alguna vez hago una película de esos tiempos, seguro que no habrá color. El color me lo dio el cine: la única ventana que, pese a la censura, nos permitía asomarnos un poco al mundo.

Esa ventana es la que me sedujo, fue la que abrió mi carácter y produjo mi fascinación para contar historias a través del cine. Se trataba de un sueño que me parecía imposible realizar: expresarme con imágenes. Mi ilusión, a pesar de la oposición de mi familia, era poder hacer de mayor una película. Hasta la fecha, llevo veinticinco largometrajes. Esto para mí significa una felicidad veinticinco veces superior a la felicidad que soñaba ese niño que fui y que todavía llevo dentro, pero no ha sido fácil: por el entorno social, puesto que prácticamente no existían escuelas donde estudiar cine y la posibilidad de entrar en la profesión mediante el sindicato del espectáculo de la época era muy difícil, y también por la oposición familiar. Mi padre, con una lógica coherente y con un sentido mucho más real sobre la imposibilidad de mis sueños, intentó por todos los medios sacarme esos sueños de la cabeza. No obstante, de él he heredado su espíritu de lucha, su tenacidad y su capacidad para el trabajo. Esa fue una semilla que, sin darme cuenta, iba fecundando mis íntimos deseos. A pesar de que nunca entendiera lo que yo quería hacer, mi padre me iba transmitiendo ese temperamento de lucha por lo que uno cree, sin amedrentarse. El espíritu de mi padre sería una poderosa razón para la vida.

Tuve la suerte, la inmensa suerte, de descubrir a los catorce años que existía otro mundo, ajeno a las miserias en las que crecía. Por la desgracia que llegó a mi familia —la terrible enfermedad con que mis

hermanos gemelos nacieron en enero del 1950: un retinoblastoma—mis padres, con sus gemelos recién nacidos, tuvieron que trasladarse a Londres por un largo tiempo. Los dos han muerto ya: al primero que perdimos fue a Francesc en 1953, y luego a Jordi, en 1992. En la capital británica, mis padres entablaron una gran amistad con su médico, el prestigioso oftalmólogo H. B. Stallard, y con Margaret McKellar, la matrona del Moorfields Eyes Hospital. A raíz de mi primera estancia en Londres, a mis catorce años, ella se convertiría en mi segunda madre. Fue ella quien entendió mi vocación, quien me transmitió su profundo compromiso ético con la vida y quien aconsejó a mi padre —sin éxito, por cierto— para que me apoyara en lo que deseaba para mi vida. A pesar de pertenecer a una familia victoriana y tradicional, la excepcional Margaret me ayudó a comprender la vida y a luchar por ella.

Venido de la mezquindad franquista al Londres de 1959, pude conocer de inmediato las primeras señales del huracán que arrasaría en los sesenta todo el continente europeo. Empezaría con el sonido de fondo de la música de los Beatles, con el movimiento de la primera generación europea contestataria, los *angry young men*. Asistí más adelante al Mayo del 68 francés y a los cambios que seguirían y que marcaron mi juventud: la Primavera de Praga, la de Portugal... Pero donde aprendí de verdad la libertad fue en tierras inglesas: en mis largas estancias de los sesenta, siempre con Margaret, trabajando algún verano en su hospital y también con una beca de la Anglo-Catalan Society. Gracias a esa beca, me acerqué al documentalismo británico de finales de los 50: el Free Cinema. Para mí, el Free Cinema me permitió entender la vida y el trabajo de los cineastas, e influyó de forma determinante sobre mi espíritu y sobre el inicio de mi carrera. Las bases de mi primer largometraje, *Ocaña, retrat intermittent* (1978), pueden rastrearse en los creadores del Free Cinema. Su ejemplo fue fundamental para mi formación estética, y en particular pienso en Lindsay Anderson —documentalista excepcional y gran director teatral que, después, como casi todos los miembros del Free Cinema, se lanzó al cine de ficción—. Con la sabiduría que ofrece la distancia, veo ahora que mis tres documentales están inspira-

dos en aquellos ejemplos del cine británico. Los tres tratan de la admiración que siento por la gente valiente que lucha contra las adversidades de nuestro mundo contemporáneo.

Conseguir mi sueño, dedicarme a la realización, resultaba casi imposible. Sin embargo, en 1965 –llevaba un par de años escribiendo sobre cine, moviéndome por ambientes de los cineclubs de la época–, por casualidad, el poeta Salvador Espriu me propuso para un pequeño papel en la obra *Ronda de mort a Sinera*. Este espectáculo sacudió y modernizó el panorama teatral en Cataluña. Ahí coincidí con muchos compañeros que estaban en la misma senda: Maria Aurèlia Campmany, Fabià Puigserver, Feliu Formosa, Emma Cohen, Enric Majó, Mario Gas, Josep Maria Benet i Jornet, Montserrat Roig y, aunque ahora cuesta creerlo, Albert Boadella. Sin darme cuenta, me entró en la sangre el veneno del teatro, apoderándose de mí durante una década.

Los intereses narrativos y temáticos que aparecerán más tarde en mi cine están ya implícitos en las piezas que dirigí durante mi década teatral: el atrevimiento formal, la libertad expresiva, la sexualidad como tema importante y recurrente, el gusto por la coralidad, el minimalismo y la utilización de diferentes formas dramáticas. Todos ellos ya están presentes en las primeras obras que escogí para llevar a los escenarios. Del teatro he aprendido el trato con los actores, pero muy especialmente la disciplina del texto, el placer por historias distintas, avanzadas –algo que no se encuentra precisamente muy a menudo en el mundo del cine y que ha marcado, creo, mi carrera–.

No soy una persona pretenciosa, al contrario, pero creo que en mi cine, de una forma libre e independiente, desde siempre he intentado buscar temas muy personales que me afectan, reflejando en ellos una mirada propia. La mayoría de las historias que he elegido no son ni fáciles ni convencionales, y a menudo llevan implícito un cierto sentido del riesgo. Son historias basadas en personajes inmersos en la necesidad de amor, de comunicación, en fin, en la necesidad de encontrar al otro. Todo tipo de relaciones afectivas, sean heterosexuales o, muy especialmente, homosexuales. Los directores muy a menudo utilizamos álter ego en nuestras películas para hablar

de nosotros mismos. Intuyo que en este libro será estudiado este aspecto de mi cine, así como otras constantes que reconozco en mi trabajo: por ejemplo, pienso en la amistad entendida como posible forma de creación alternativa que sustituya al rol tradicional familiar judeocristiano y la muerte –otro tema muy presente–. O valores universales: necesidad de amor, existencia del dolor, esperanza en otro mundo posible. Estos son temas que conciernen a nuestra condición humana. Cuente lo que cuente, hable de lo que hable, soy quien soy. Con toda humildad, creo que si alguna cosa hay de cierto en mi cine es mi voz. Cuento historias que me apasionan y que convertido en imágenes. Con el tiempo, he aprendido que la calidad de una película no radica solamente en la historia, sino también en el lenguaje, en el concepto, en la estructura, en el ritmo interno, en tu íntima intención. En otras palabras: aquí está en juego la propia voz –ya hables de ficciones, personales o ajenas, ya de recuerdos o de realidades que a la larga se convierten en fantasmas, quizás ciertos, quizás embusteros–. Con todo, esos fantasmas siempre terminan siendo reconocibles e intocables. Te guste o no te guste, llegas a los demás porque entienden tu singularidad: una singularidad que o se convierte en universal o no es nada.

Hace poco me ha llegado un libro que recuerda algunas reflexiones del gran William Faulkner, un autor muy relacionado con el cine durante toda su vida. Faulkner anotaba que la articulación de su confusión estaba expresada en sus mejores relatos. Es decir: el imperio del desorden, que es lo que lo trasciende. Esa confusión se reparte entre sus sueños, propios o ajenos, y sus fantasmas. Faulkner lee por placer y escribe (nosotros fijamos imágenes) por necesidad. Entre la aflicción y el no-nada, el autor americano escoge la aflicción.

Todo escritor (o cineasta) establece su propia biografía. Nuestro mundo nos importa, como no podía ser de otra forma, y nos emociona, así que lo trasladamos al papel o a la pantalla, con imaginación, observación y experiencia. Nunca se sabe en qué momento se utiliza una u otra, pero estas tres facultades, como todo músculo que trabaja, acaban progresando. Faulkner decía que para ser un

buen escritor (o cineasta) precisas de un 99% de talento, de un 99% de disciplina y de otro tanto de trabajo. Cuando recibió el Nobel, elogió la capacidad del ser humano para soportar, para resistir, para aguantar, para alargar, como principal virtud en contra de la injusticia, la mala suerte, la desgracia o el infortunio. El pasado no muere nunca, y ni mucho menos “es pasado”.

Una película se basa, en mi opinión, en tres pilares fundamentales, que no pueden fallar: historia, concepto y reparto. La historia es lo más importante, pero la puesta en imágenes debe estar en la cabeza del director, que es quien le da sentido a la narración. En una película debe haber un criterio que unifique y que dé sentido a todos los elementos que intervienen en ella: historia, tiempo narrativo, luz, decorados, interpretación, música... Todos esos elementos están al servicio del concepto con el que el director explica su película y lo configuran. No soy partidario de empezar a rodar sin tener las ideas desmenuzadas y analizadas de forma clara y exhaustiva: la mejor improvisación es la preparación. Nuestro oficio precisa de un tiempo largo de estudio: todo debe estar preparado, y mucho más para el rodaje –momento único e irrepetible–, que se contrapone, por su propia complejidad, con la necesidad de reflexión que conlleva el sentido de la secuencia, del plano. Una de las cosas que creo que he aprendido tras veinticinco películas es a seguir con el concepto hasta el final, para bien o para mal. Supongo que esa es una de las cosas atractivas de mi trabajo. No es una cuestión solamente de riesgo temático, sino de que el riesgo narrativo sea seguido siempre hasta el fondo.

Me atrae mucho el paisaje urbano barcelonés. Creo que, como en muchos otros cineastas, hay una interrelación muy profunda entre la ciudad y mi trabajo. Si mis películas pueden identificarse como propias de un lugar y de una cultura determinados, no hay duda de que son catalanas –algo que vivo, faltaría más, como un factor de enriquecimiento–. Al final de la dictadura, cuando se planteó el futuro entre ruptura y reforma y cuando en 1978 se redactó la Constitución que nos presentaron como la *pax iberica* –cuyo espíritu, en muy pocos años, se vio alterado–, nos hacíamos promesas de

un espacio inconmensurable de libertad y de luz. Un engaño que dura todavía, tras tres décadas y media: pronto se apagaron las candilejas, y la oscuridad (o la penumbra) ha reinado desde entonces. Son los tiempos en que he realizado la mayor parte de mi cine, estrechamente vinculado con mi cultura, pero muchas veces hecho con un sentimiento de soledad, ya que mi lengua, tras cuarenta años de prohibiciones, ha sido traicionada o dejada de lado repetidamente en mi profesión por unos y por otros –con falsas excusas que han conducido al desastre actual, por tantos bendecido, por tantos excusado–. Tendrán sus razones para el abandono de la lengua, “el alma de un país”, como decía Mercè Rodoreda, pero no las comparto. En mi profesión, lamentablemente, ha desaparecido aquella exigencia moral tan reclamada de los setenta, aquella ilusión, aquella utopía. Todo esto ha generado un sector –y lo escribo con dolor– falto de espíritu, desarmado ideológicamente, absolutamente desligado del ímpetu, que en los últimos años finalmente se ha apoderado de la sociedad civil catalana. Un ímpetu que celebro, que comparto y que aplaudo en lo más íntimo. No dudo de que vienen tiempos mejores, complicados y apasionantes, pero mejores.

La *pax iberica* constitucional del 78 nos ha hecho mucho daño, cultural y socialmente. Podríamos hablar de una generación perdida o quizás falsamente auto-engañada, también por parte de los poderes públicos, debido a su mínimo interés en la cultura. Un panorama bastante gris en el que he realizado mis películas, desde que entendí, a mediados de los ochenta, que debía defender mi libertad mediante el máximo control posible de mi trabajo.

Este problema –no estrictamente cinematográfico, ya que es una asignatura pendiente que tenemos en Cataluña en muchos campos– ha sido el escenario de mi trabajo, realizado con mucho esfuerzo, casi diría con sangre, sudor y lágrimas. En todo caso, de ese duro esfuerzo me siento muy feliz. La verdad de uno mismo está en sus raíces, y esa diferencia es la que he ofrecido en mi cine, en dramas y comedias, en ficción o en documentalismo, pero siempre partiendo de una implicación cultural profunda. No se trata de cerrarte a nada, sino de ofrecerte al mundo desde lo más profundo de ti mismo. Y, a

juzgar por los resultados, creo que ha valido la pena. También está el problema que tiene España con sus culturas no castellanas, aunque tan endémica situación se me escapa. No confío en que la deseada compenetración vaya a mejorar: tanto la derecha como la izquierda se muestran ciegas ante una realidad plural que no entienden o no quieren entender, como si no fuera con ellos. Y así nos va, pero así les irá, ya que la actitud de la sociedad catalana ha alcanzado una madurez que nadie va a poder detener.

Desde siempre he luchado para poder expresarme y para hacer mi trabajo. Y estoy en ese camino, creyéndome, básicamente, que el trabajo bien hecho siempre funciona y que la única defensa que tenemos, al margen de que nuestras películas se entiendan más o menos, es hacer un buen producto —que con los pocos medios que disponemos ha de estar basado en la calidad de las historias más que en grandes recursos económicos—. Para ganar la batalla hay que hacer un cine interesante, con contenido y con ideas.

Veo cómo, sobre todo en los últimos años, mi trabajo llama bastante la atención en países muy diversos. Para mí, cada película tiene un sentido, pero todas juntas adquieren un valor añadido.

Sin darme cuenta, la vida se me ha echado encima. El tiempo pasa volando, *emocionantemente*. He vivido inmerso en la patria universal de las imágenes, manteniendo mi independencia. Mis triunfos significan una victoria quizás pírrica. Sin embargo, en esa independencia he encontrado mi refugio, a pesar de que muchas veces me siento lleno de perplejidad ante mi propia necesidad de abordar el viaje que he recorrido. Ahora, visto con la distancia de los años, quizás es el cine el que me ha salvado la vida.