

ENTREVISTA VENTURA PONS

Maribel Rams Albuisch
University of Massachusetts, Amherst

M'imagino que la representació de l'escenari urbà ha estat una estratègia o un recurs útil a l'hora d'adaptar obres teatrals al cinema. ¿Què ha aportat al teu cinema la imatge de Barcelona?

No ha estat cap estratègia. Mentre al teatre és pot explicar una història a una càmera fosca, és a dir, sense decorats, al cine has de plantar la càmera a algun lloc, ha de passar a algun lloc. Jo només coneix una pel·lícula que no hi havi decorats, que era aquella pel·lícula de Dogville de Lars Von Trier, però normalment les has de posar a algun lloc. Jo crec que tots els directors de cinema tendim a parlar de lo que coneixem, dels espais en els quals vivim. O sigui, no és únicament un tema cultural de les històries i els personatges si no que l'espai urbà o el teu espai és un espai que has de conèixer i controlar. I bé, jo sóc de Barcelona i els meus personatges i les meves històries passen en aquest espai. I això passa amb tothom, el Woody Allen quan ha ambientat les seves històries a Manhattan que és quan és més de veritat; el Truffaut, París; o el Bergman Suècia, ¿no? Quan escapes d'aquests llocs és quan perds veritat, perquè és nota de seguida quan un director no trepitja el seu terreny. Per exemple, les pel·lícules que jo no he trepitjat el meu terreny són les que jo tinc dubtes. Bergman quan va estar exiliat a Alemanya i a fer el Nou de la serp, allò no funcionava. I quan el Woody Allen que ara és un exiliat econòmic, un autor que jo admiro, se'n va a Barcelona a fer una pel·lícula que és horror o sa perquè no controla l'espai físic. De manera que jo penso que és una qüestió més d'identitat i de veritat que no pas una estratègia. És evident que quan estudies una cinematografia d'algú vas veient les pel·lícules amb continuïtat deixes una mirada sobre el teu espai físic sense voler. Vas sentir un notari que va testimoni a tel·lèfon que o fereix el mateix espai.

MRA: Doncs, ¿Fins a quin punt diries que el teu cinema és testimoni del moment històric de la construcció nacional? Penso per exemple

en Ocaña, retrat intermitent, en Carícies, o en Barcelona (un mapa).

VP: Bé, jo explico històries, si et plantejges fer una pel·lícula partint de fer testimoni de no sé què malament rai. El que has d'intentar és donar veritat al que expliques. Aquesta veritat sumada acaba sent el testimoni d'alguna cosa. És l'entitat que té la pel·lícula per ella mateixa, per exemple un cas claríssim és *Ocaña*. Ara 35 anys després tothom diu que és el testimoni d'una època, sí que ho és, és evident, i per què recull l'esperit d'aquell moment que a Barcelona estàvem fins als nassos de la dictadura, s'acabava de morir el dictador, hi havia aquelles clats de llibertat, molt connectats als moviments anarquistes que vaser una Barcelona fantàstica que ja ha desaparegut. I la pel·lícula és un reflex d'aquest moment que era com un símbol d'aquest moment però jo en cap moment vaig pretendre que fos un símbol. El que vaig pretendre és explicar la història d'aquest xicotid'anar a dins d'aquest xicot. Resulta que tot el demás ve afegit després. Si la teva pel·lícula té veritat, les altres coses venen afegides entre elles el reconeixement d'un moment determinat en que he rodat la pel·lícula.

MRA: ¿Quins canvis hi ha hagut en la caracterització que fas de la ciutat de Barcelona des de la teva primera pel·lícula?

VP: Són els propis canvis que hi ha hagut a la societat, vull dir, és evident que en aquest 35 anys, la societat occidental ha canviat. Jo de vegades surto i miro la gent, els comportaments, els hàbits, ja no únicament passarpel carrer i veure que les botigues han canviat i són unes altres o que hantret el tramvia passa... si no que la societat ha canviat molt. Vaig viure els meus primers 35 anys amb la dictadura, que era un país que afortunadament es va acabar, després he viscut el moment del començament de la democràcia que era un moment en que hi haviam molta esperança, i és un moment que s'ha perdut perquè ara la societat ha evolucionat d'una manera que a mi no m'agrada gaire però és el que hi ha, i vas reflectint això. Després vas analitzant les pel·lícules i els comportaments socials.

Jo he fet més pel·lícules de personatges i pot ser a través d'aquesta interpretació de la moral i dels costums, dels comportaments i dels neguits hem fet el retrat d'aquesta societat. Però no

de forma deliberada, el que més m'ha interessat és explicar les històries i explicar-les bé. Si les expliques bé formes part d'aquest testimoni atge d'una civilització, cultura, això passa amb tots els directors que tenen una continuïtat sobre una mirada d'un lloc determinat. Sempre que es fa en aquest tipus de pel·lícules més de contingut, de personatges, després hi ha les pel·lícules de gènere que tenen unes altres regles.

MRA: La directora Marta Balletbò-Coll parodia la Barcelona post-olímpica a la comèdia romàntica *Costa Brava*, it reballa la qüestió de la creació artística i les relacions intertextuals de l'obra literària, l'obra de teatre i el cine a *Sèviñé*. Una característica del cinema de Balletbò-Collés el tractament de les relacions homoeròtiques, ¿Diries que a diferència de les seves pel·lícules, generalment al teu cinema el desig homosexual és problemàtic?

VP: Pot ser sí, depèn de la història que explico. Des del *Vicari d'Olot* que és un component de la reivindicació de la llibertat sexual, a l'inici dels 80s, fins a Ramoncín a *La Rossa del Bar*, surten personatges a totes les seves pel·lícules, a les comèdies. A *Actrius* una mica, i *Carícies* hi ha un component homosexual molt clar i allà són personatges en un context de gent propera que no saben com tractar-se positivament fins que dos estranys se troben i dintred'això hi ha la del pare i el fill, el txaper, que té el mal rotllo amb la seva filla que ell pensa que no hauria d'haver nascut perquè el seu pare és homosexual. I després són personatges complicats. El tema de les relacions homosexuals compartida amb el tema de l'herència, la continuïtat... a *Amic/Amat*, un plantejament que no ha fet gaire gent, l'herència pot existir a partir d'un allavor intel·lectual dintre al món homosexual. Són personatges en lluita. *Food of Love*, és una pel·lícula més convencional en aquest sentit perquè explica les dificultats que té un jove estudiant californià en el context d'un viatge després el reconeixement d'una veritat, el descobriment per part de la mare i l'acceptació per part de la família.

Jo faig cine perquè m'encanto de les històries i dels personatges i penso que en aquest moment tinc ganes de fer-ho i de vegades hi ha personatges i una visió determinada del món. Mai m'he proposat que les relacions han de ser d'una determinada naturalesa.

S'hacreatununivers on hi ha de tot.

¿Què opines del cinema de Marta Balletbò-Coll, de la seva representació de Barcelona i del món de la creació des d'un àmbit independent?

No n'opino res perquè no coneixc la seva feina i respecto molt la feina dels meus col·legues. Era una noia que tenia una idea molt clara sobre el tipus de cinema que volia fer, desafortunadament no ha pogut tirar-lo endavant. No el coneixc perquè per parlar del seu cinema i si el coneixc tampoc en parlaria.

L'autonomia del teu cinema t'ha proporcionat llibertat creativa i la possibilitat de fer pel·lícules sense objectius purament comercials. S'ha dit que la major part del teu cinema és minoritari, d'autor, urbà i literari, amb no tant de capital econòmic com de cultural o simbòlic. ¿Quin és el tipus d'espectador del teu cinema avui en dia? ¿Català, internacional, del món acadèmic, joves...?

A les sales hi va poca gent. A *Animals ferits* hi va haver 50.000 espectadors. Després a televisió espanyola a *Version Española*, vaser la pel·lícula més vista d'aquest any amb 1 milió 200 / 1 milió 400. tv3 400-500, segon passi a TV Espanyola 900.000 espectadors. La pel·lícula ha sigut un èxit, ara les sales són per donar prestigi i dissortadament ara es veuen a casa quan es passen, la gent se les baixa d'internet. Les pel·lícules es veuen més que mai. Jo sóc molt independent i lliure perquè controlo tot el procés, sobre tot la producció. El cinema és un art industrial, una indústria artística, mai he fet una pel·lícula que no li pogués donar tot com a productor. No faig pel·lícules que impliquen grans costos, explico històries de personatges, de situacions i relacions afectives. A mi m'ha anat molt bé, no sóc minoritari, m'ha anat molt bé. Una pel·lícula que un productor convencional no la faria com *Amic/Amat*, i aquest són les pel·lícules que m'han anat millor pel món. Perquè l'únic que podem dir als demés és la nostra veritat i la nostra diferència, el teu punt de vista. Si a la vegada estan reflectint un moment és apart. Que l'espectador sapiga que hi ha un interès de transportar la teva mirada.

MRA: ¿Què en penses de la representació de la ciutat a pel·lícules com *Vicky Cristina Barcelona* de Woody Allen, o com *Beautiful* de Alejandro González Iñárritu?

VP: Són dos turistes que han vingut a fer les pel·lícules tendenciosament. Venen a explicar-te coses del teu torn que no són. Ni són una postaleta, ni la ciutat catastrofista que expliqui l'altre.