



Ventura Pons

Barcelona en perspectiva

per Albert Elduque

«Tots tenim una ciutat.
Tots tenim un paisatge.
I una aigua.»

Foto: Paco Poch

Ventura Pons (Barcelona, 1945) va debutar en el cinema amb el documental *Ocaña, retrat intermitent* (1978), dedicat a l'artista i *performer* José Pérez Ocaña. Des de llavors, i fins a arribar al musical *Be Happy!* (2019), rodat entre Londres i Mallorca, la seva filmografia acumula un total de trenta-tres pel·lícules que han estat estrenades a festivals arreu del món.

La seva obra, fortament arrelada a la ciutat de Barcelona, ha destacat per la capacitat de traslladar al cinema la literatura catalana contemporània, i també per la seva escena teatral. Pons ha adaptat textos d'autors com Quim Monzó, Josep Maria Benet i Jornet, Sergi Belbel o Lluís-Anton Baulenas i ha treballat amb grans noms de l'escena catalana com Rosa Maria Sardà, Josep Maria Pou i Núria Espert. Des de principis dels 2000 també s'ha endinsat en el cinema documental amb homenatges a amics admirats com Gato Pérez i Colita.

Ens rep a la seva productora, Els Films de la Rambla, en actiu des de 1985, en una sala coberta de pòsters de les seves pel·lícules i amb una escultura de paper maixé de l'Ocaña coronada per un barret del Gato Pérez. Ventura Pons és un home de respostes breus i concises, excepte quan explica històries del passat o presenta els projectes de futur. Parlem de la seva relació amb la ciutat de Barcelona, de les adaptacions literàries, dels documentals i dels projectes de futur.



La teva obra constitueix un retrat de Barcelona al llarg de més de quaranta anys. *Ocaña*, retrat intermitent (1978) descriu l'univers de la Rambla a l'època de la Transició; *Què t'hi jugues, Mari Pili?* (1991) mostra l'obertura al turisme de la Barcelona preolímpica, i més endavant, a *Barcelona (un mapa)* (2007), ens trobem amb una ciutat en crisi, colpejada per la recessió. Creus que Barcelona té alguna cosa que la fa especialment cinematogràfica?

Tots els directors tenim la nostra ciutat. El Woody Allen tenia (dic «tenia» perquè ara és un exiliat econòmic) Nova York, el Bergman tenia Estocolm i l'illa de Fårö, i el Truffaut, París... Jo soc de Barcelona. Tots tenim una ciutat. Tots tenim un paisatge. I una aigua.

Què vol dir que tots tenim una aigua?

Una aigua, una mirada... Barcelona té mar i Londres, no. Londres té riu, com París. La Rive Droite i la Rive Gauche. Hi ha la part nord del Tàmesi i la part sud. A més, el cinema et permet ensenyar quina mirada tens sobre la teva ciutat. Has de mirar. Amb les meves pel·lícules he fixat el paisatge de tots aquests anys, des del 1977, quan vaig rodar *Ocaña*, encara en la clandestinitat. L'últim dia de rodatge va ser l'onze de setembre, i després me'n vaig anar a la manifestació del passeig de Gràcia! És una pel·lícula actualíssima.

Barcelona té molts barris diferents. Quines parts de la ciutat t'agraden més?

Barcelona té l'Eixample, té el Barri Gòtic, té la Rambla, té el Raval, té Montjuïc, té el Poblenou... més variada no pot ser. Hi ha llocs en què he rodat cap aquí, cap allà, cap allà i cap allà [assenyala cap enrere, cap a l'esquerra i cap a la dreta]. Com el Sam Fuller. Una vegada, precisament rodant a la Meridiana, havíem de fer diverses localitzacions en una nit. Quan vaig anar a la cantonada del Nacional, cap a dalt teníem una localització, cap a baix una altra, cap aquí una altra i cap allà una altra.

Crec que és molt bonic que a les pel·lícules conservis els noms reals dels llocs on filmes, com ara teatres o bars. És una manera de deixar-ne un registre. Com s'ho pren la gent quan arribes a una localització i els dius «escolta, m'agradaria rodar aquí»?

La gent, bé. Però amb l'Ajuntament... he tingut molts problemes. Tots n'hem tingut. Perquè tallen no sé quantes illes de l'Eixample per a en Roures, però quan tu hi vas i demanes de rodar-hi, no et deixen! I aleshores faig Barcelona en una altra banda: a Sant Cugat, per exemple, on vaig fer *Morir (o no)* (1999).

Ha estat l'única vegada que has filmat Barcelona fora de Barcelona?

No, també vaig fer Barcelona a Sofia, Bulgària, a *Rosita, please!* (1993), que és la meva pitjor pel·lícula. La pitjor, però és quan aprens més! Tampoc m'agrada gaire *Oh, quina joia!* (2016).

No només has filmat a Barcelona, sinó també a altres ciutats de l'Estat i a l'estranger. Com t'has sentit treballant fora del teu ambient habitual?

On em sento millor és a Londres, i a Nova York també. A Londres hi vaig anar per primera vegada l'any 1959. Els meus pares hi viatjaven sovint perquè els meus germans bessons Francesc i Jordi havien nascut amb un retinoblastoma i s'havien tractat al Moorfields Eye Hospital amb el doctor H.B. Stallard. L'any 1959 hi vaig anar tot sol i la meva mare anglesa va ser la directora de les infermeres del Moorfields. Vaig tornar-hi regularment, i uns anys després hi vaig anar amb una petita beca de l'Anglo-Catalan Society per fer un assaig sobre el Free Cinema que no vaig acabar. Vaig conèixer el Lindsay Anderson... Tots els del Free Cinema, tots els vaig conèixer!

I on és aquell assaig? El publicaràs algun dia?

És que no sé on el tinc [riures]. Tinc també un guió original de la Maria Aurèlia Capmany que no s'ha publicat mai,



A les Jornades «Serra d'Or» sobre cinema i literatura amb Paco Poch, Xesc Barceló i Pau Garsaball. (Foto: A. Galeote)

i que no vaig fer, perquè ella parlava d'un món que jo no coneixia. Amb la Maria Aurèlia vam ser molt amics.

Tornes sovint a Londres?

Visc entre Londres i Barcelona. Però ara el primer viatge que he de fer és a Tallinn, a Estònia, perquè soc ciutadà electrònic d'Estònia i haig d'anar-hi per obrir una empresa i fer el mateix que va fer el Paulo Branco, que tenia una empresa a Lisboa; en va fer una altra a París, i com a productor europeu ha fet més de 200 pel·lícules.

Ets, doncs, ciutadà digital d'Estònia per tal que les teves pel·lícules siguin coproduccions i puguis tenir subvencions europees?

És clar, perquè aquí, res de res. Una empresa, a Estònia, la constitueixes amb 2.400 €, però només posant-ne 200 ja està constituïda. Allò important és que per obrir un compte has d'anar allà, a un banc. És l'única cosa que no et permeten fer digitalment.

El 2014 comences el projecte dels Cinemes Texas a Barcelona, que ha servit perquè la gent tornés a anar al cinema a veure pel·lícules de qualitat per un preu barat. El fet que tingui una programació infantil demostra que és una proposta amb visió de futur.

I de passat. Perquè el passat et serveix per a encarar el futur.

Naturalment! Mires sovint pel·lícules del passat per pensar en els teus projectes?

No, les miro perquè m'agraden. Ara n'he vist no sé quantes del Cantinflas. Les primeres, que són les bones. Per exemple, *Ahí está el detalle* (Juan Bustillo Oro, 1940). L'altre dia em vaig posar pel·lícules filipines, però no vaig trobar-hi res de bo. I he revisat tot Visconti, a qui vaig conèixer; Fassbinder, a qui també vaig conèixer; Mankiewicz, que m'agrada molt; John Ford, Bergman...

Et sents en diàleg amb altres directors contemporanis?



Amb Isona Passola en rebre el Gaudí d'Honor Miquel Porter 2015.

Sí, però més a fora que aquí. La Deepa Mehta, el Sorín... gent que et trobes a festivals. El Tavernier...

Tornant als Texas, com et deia, és una aposta de futur en la sala de cinema, tot i que ara mateix [juny 2020] està tancat a causa de la pandèmia de la Covid-19. Creus que la gent continuarà anant al cinema?

Cosa prohibida, cosa desitjada [silenci].

M'agradaria comentar amb tu dos punts de gir fonamentals a la teva carrera. Un és el moment d'*El perquè de tot plegat* (1994), basada en contes de Quim Monzó. Abans havies fet només una adaptació literària, *Putxa misèria!* (1989), però a partir d'*El perquè de tot plegat* ho comences a fer sistemàticament, amb pel·lícules com *Actrius* (1997) i *Amic/Amat* (1998), basades en obres teatrals de Josep Maria Benet i Jornet, o *Carícies* (1997) i *Morir (o no)* (1999), a partir de les peces de Sergi Belbel. Com sorgeix el projecte d'*El perquè de tot plegat*?

Sorgeix perquè havia fet una pel·lícula dolenta, *Rosita, please!* A Bulgària vaig escriure *El perquè de tot plegat*. Era amic del Quim i vam tenir molta relació a l'època que ell era a Nova York. Quan li vaig dir que volia fer *El perquè de tot plegat* em va dir: «És impossible» Li vaig dir: «Espera't.» Al cap de quinze dies li vaig portar el guió i va dir: «Home, no està malament.» El que vaig fer va ser agafar els contes, i els que m'agradaven els anava fotocopiant. Pam, pam, pam. I és clar, n'hi havia de realistes, però també de fantàstics, i em vaig preguntar què passava amb els fantàstics. El pròleg i l'epíleg. El pròleg és «La voluntat»; l'epíleg, «El dubte». I després, entremig, històries en tercera persona, veu en off... I utilitzant cada vegada estructures diferents.

Va ser l'experiment que vas fer després de *Rosita, please!*

Sí, però ningú va entendre el guió quan el vaig presentar, ni Televisió Espanyola ni TV3. A Televisió Espanyola,

“

La seva filmografia acumula un total de trenta-tres pel·lícules que han estat estrenades a festivals arreu del món.

La seva obra, fortament arrelada a la ciutat de Barcelona, ha destacat per la capacitat de traslladar al cinema la literatura catalana contemporània, i també per la seva escena teatral.

Amb la Maria Aurèlia vam ser molt amics.

El passat et serveix per a encarar el futur.

M'agrada molt escriure, així que ara les pel·lícules ja me les escric jo.

No podria fer un documental sobre una persona que no conegués prou bé.

He escrit el guió de *The Spirit of Catalonia*, títol d'un llibre del doctor Trueta de 1946, un gran humanista.

Estic rodant *La meva princesa asteca*, una curiosa història sobre descendents catalans de l'emperador Moctezuma. He hagut de parar perquè no tinc diners i els rodatges estan aturats per la pandèmia. Però la faré.

Fer pel·lícules és la meva necessitat vital. Perquè per a mi el cinema és la vida, i la vida és el cinema.

”



Foto: Parco Poch

després del passi de premsa a Madrid, el Salva Agustín, que és qui ho portava en aquell moment, em va dir: «Perdona, nos hemos equivocado», i a la tarda vaig signar el contracte. En canvi, a TV3 van trigar molt més, perquè hi havia en Lluís Josep Comeron. I quan ell va sortir és quan la van comprar. I aleshores no van voler entrar a *Actrius* (1996), que mai s'ha passat per TV3.

Amb *El perquè de tot plegat* comences a fer adaptacions literàries de manera ininterrompuda...

Fins a un moment en què paro, amb *Un berenar a Ginebra* (2012). *El virus de la por* (2015) ve del teatre, però ja mai més he adaptat res.

Però *Un berenar a Ginebra* parteix igualment d'un text literari, oi?

El Josep Maria Castellet havia escrit un llibre en què hi ha un capítol sobre la Mercè Rodoreda. I jo sempre li deia: «Josep Maria, de què vas parlar aquell dia?» «Ai, no me'n recordo, no me'n recordo.» Aleshores hi va haver una cosa que em va donar la pista: em va dir que la Rodoreda, que era molt críptica, només ensenyava el dolor en les cartes a l'Anna Murià, amb qui eren molt amigues. Es van publicar quan la Rodoreda ja era morta; si no, no ho hauria permès. Un dia, en el capítol del Castellet llegeixo: «Es va morir, potser perquè hi havia la meva dona.» Dos paràgrafs. I vaig dir: «Ah, es va morir!» I aleshores vaig començar a llegir les entrevistes de la Rodoreda, vaig agafar un tros d'aquí, un tros d'allà, i vaig fer un poti-poti. Ho vaig ensenyar a en Josep Maria i li vaig dir: «Mira, de la Rodoreda no em pots tocar ni una coma; del que poso en boca teva, tu mateix». I ell em va tocar només una frase, una frase que hauria dit d'una altra ma-

nera. I sobre la conversa em va admetre: «Potser sí que vam parlar d'això.»

Tot plegat a partir del poti-poti d'entrevistes que tu havies fet?

Sí. El tema clau era com ensenyar una cosa de la qual la Rodoreda no parlava.

Per què vas deixar de fer adaptacions literàries?

Perquè m'agrada molt escriure, així que ara les pel·lícules ja me les escric jo.

Un altre punt de gir de la teva carrera és el d'*El gran Gato* (2002), el teu documental sobre Gato Pérez. Vas fer *Ocaña, retrat intermitent* el 1978, i llavors, vint-i-cinc anys després, tornes al documental.

Sí. *El gran Gato* és un documental sobre una persona que ja no hi és a partir del llegat i la memòria. El llegat són les cançons, quinze cançons, i la memòria la configuren els seus amics.

És molt bonic perquè la memòria es crea a partir del diàleg.

Després també he fet *Cola, Colita, Colassa (Oda a Barcelona)* (2015), i *Universal i faraona* (2018), sobre Ocaña, Pepe Rubianes i Gato Pérez.

Exactament. *El gran Gato* inicia una línia de retrats documentals sobre personatges que, d'alguna manera, són mites de Barcelona: Ocaña, el Gato Pérez, la Colita i en Rubianes. Què t'aporta fer documentals respecte a la ficció?

Sorgeixen de la necessitat personal de fer-los en un moment determinat.

De fet, sempre que fas documentals els fas sobre amics teus. *Ignasi M.* (2013) i *Univers(o) Pecanins* (2019) també. Creus que podries fer un documental que no fos sobre un amic teu?

No podria fer un documental sobre una persona que no conegués prou bé. Els que he fet són sobre gent que coneix i que m'aporta moltes coses.

Quins són els teus propers projectes?

Un és *The Spirit of Catalonia*, que és el títol del llibre que va publicar el doctor Trueta l'any 1946, quan ja era a Oxford. Jo el vaig conèixer gràcies a en Josep Maria Batista i Roca. *The Spirit of Catalonia* és el llibre no d'un gran metge, sinó d'un gran humanista. La meua pel·lícula passa el 24 d'octubre de 1971, quan en Casals va presentar l'«Himne a la Pau» que l'U Thant, el secretari general de les Nacions Unides, li havia encarregat per

commemorar el 25è aniversari de la institució, i en acabar va fer el seu famós discurs «l'm a Catalan». La correspondència entre en Trueta i en Casals la va editar en Quim Torra a *Estimat doctor, admirat mestre. Pau Casals-Josep Trueta: l'esperit d'una amistat en 79 cartes* (2009). Vaig descobrir també que en Casals era molt amic d'en Chaplin. És clar, tots tres van patir el feixisme al segle XX, tots tres es van haver d'exiliar. D'altra banda, l'oncle avi d'en Joan Sala, el director de l'editorial Comanegra, que estava exiliat a Suïssa, va ser tota la vida el xofer del Charles Chaplin. I amb tot això he fet la pel·lícula. Bé, he escrit el guió. Es diu *The Spirit of Catalonia* i l'he escrit en anglès, naturalment.

Serà la teua propera pel·lícula?

No, n'estic rodant una altra que he hagut de parar perquè no tinc diners i els rodatges estan aturats per la pandèmia. Tenim només els plans de situació. Però la faré: *La meua princesa asteca*.

Està situada a Barcelona?

L'acció principal és a Barcelona, però també passa a Arenys, a Perpinyà i a Toloriu. És molt interessant entrar a la web de Toloriu, perquè t'expliquen que Hernán Cortés no es deia Hernán Cortés, sinó Ferran Cortès, que era de Xàtiva i que va entrar a Tenochtitlán amb uns amics seus de la Cerdanya: en Joan de Grau, baró de Toloriu, i en Pere de Grau, senyor de Bar. El Joan de Grau va tornar de Mèxic amb la filla gran de l'emperador Moctezuma i va tenir un fill: el Joan Pere de Grau i Moctezuma. I per això els Grau de Toloriu són descendents del Moctezuma. Jo vaig sentir per primera vegada aquesta història per l'esposa d'un cosí sobrevingut del meu pare, la Clementina Triadú i Grau, la Clem, amb qui vaig conèixer molt de petit. M'explicava contes i em portava al cinema. Ella deia que era descendent de l'emperador asteca.

Abans parlaves de la memòria. Les teves pel·lícules tracten el tema de la memòria?

No, però jo escric molt. Per exemple, de l'any passat, que va ser un any difícil, he escrit un diari que no publicaré, perquè hi ha massa plor [silenci].

Però vas tenir la necessitat de fer-lo?

Sí [silenci].

És terapèutic, per a tu, fer les pel·lícules?

No, és la meua necessitat vital. Perquè per a mi el cinema és la vida, i la vida és el cinema. Jo vull ensenyar el meu món, i la gent em pregunta per què no faig una pel·lícula sobre la meua vida. Doncs bé, a *La princesa asteca* utilitzo la Clem per a explicar la meua infància.