



DAVID SELVAS
MONTSERRAT SALGADO
SERGI LÓPEZ MERCER
art director GLORIA MAR
música CARLES CASES
fotografía J.
GASTÉ GUÍO VENTURA PONS / SERGI BEL
una producció de ELS FILLS DE LA RAMBLA, S.A amb la participació de EL ETERNIO

tve
TELEVISION
ESPAÑOLA, S.A.

VENTURA PONS

El cinema de la diferència

Text i fotografia. *Josep M. Muñoz*

JOSEP MARIA POU ROSA MARIA SARDÀ MARIO GAS DAVID SELVAS IRENE MONTALÀ

UNA PRODUCCIO DE **ELS FILMS DE LA RAMBLA, S.A.** AMB LA PARTICIPACIO DE **TELEVISION ESPAÑOLA, S.A.**, **TELEVISIO DE CATALUNYA, S.A.** I **CANAL PLUS**
AMIC AMAT UNA PEL·LÍCULA DE **VENTURA PONS** BASADA EN **TESTAMENT** DE **JOSEP M. BENET I JORNET** ART DIRECTOR **BEL·LO TORRAS** SO DIRECTE **BORIS ZAPATA** MUNTATGE **PERE ABADAL**
MÚSICA **CARLES CASES** FOTOGRAFIA **JESÚS ESCOSA** DIRECTOR DE PRODUCCIO **XAVIER BASTÉ** GUIÓ **J.M. BENET I JORNET** PRODUCCIO I DIRECCIO **VENTURA PONS**

ELS FILMS
DE LA
RAMBLA

EXCELLENCE
DIGITAL

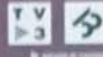
SDDS
Digital Surround Sound

Banda sonora
editada per



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

tve
TELEVISION
ESPAÑOLA, S.A.



CANAL+

No recomanada
a menors de 13 anys

Distribuida per
LAUREN FILMS

UN MAPA



CINEMA
2007

HOME FILM FEST 2007
COMPETITION

TORONTO
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL
OFFICIAL SELECTION
2007

Ventura Pons (Barcelona, 1945) s'ha convertit en el director que més pel·lícules ha rodat en català i en un dels cineastes catalans amb més projecció fora de Catalunya. Fill d'un petit empresari del sector de la joieria, amb qui va treballar fins a la seva mort, d'adolescent va anar regularment a Londres, on va conèixer les noves propostes teatrals i cinematogràfiques que sorgien dels *Angry Young Men* i del *free cinema*. El 1967 va iniciar la seva trajectòria professional en el món del teatre, i durant una dècada va dirigir prop d'una vintena d'obres teatrals, que després l'influïran, especialment com a director d'actors, en la seva faceta com a director de cine. L'any 1978 va estrenar la seva primera pel·lícula, *Ocaña, retrat intermitent*, una visió intimista del pintor i personatge provocador que va marcar la vida de la Rambla i de la Plaça Reial a finals dels anys setanta. La pel·lícula va ser seleccionada oficialment pel Festival de Cannes i avui ha esdevingut un film de culte. Ha dirigit vint-i-set llargmetratges, vint-i-cinc dels quals produïts amb la seva companyia Els Films de la Rambla, fundada l'any 1985. Als anys vuitanta, escriu, dirigeix i produeix una sèrie de comèdies exitoses, com *La rossa del bar* o *Què t'hi jugues, Mari Pili?* Després del 1992, la seva obra fa un gir i adapta nombrosos textos, narratius i teatrals, d'autors com Quim Monzó (*El perquè de tot plegat*, *Mil cretins*), Josep M. Benet i Jornet (*Actrius* i *Amic/Amat*), Sergi Belbel (*Carícies*, *Morir (o no)* i *Forasters*), Lluís-Anton Baulenas, Jordi Puntí, Ferran Torrent o Lluïsa Cunillé (*Barcelona, un mapa*) entre altres. A més d'*Ocaña*, ha escrit i dirigit tres altres documentals: *El gran Gato*, *Ignasi M. i Cola*, *Colita, Colassa*, que és a punt d'estrenar-se. Ha estat vicepresident de l'Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de España i ha rebut, entre d'altres, la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, la Creu de Sant Jordi, el Premi Nacional de Cinema de la Generalitat de Catalunya, un premi Ondas i molts altres reconeixements, com el Gaudí d'Honor 2015, i els de diversos festivals internacionals. La University of Colorado, a Denver (EUA) va celebrar el 2012 un Congrés universitari sobre el seu cinema amb especialistes del món acadèmic anglosaxó. L'Editorial Vervuert ha publicat el llibre d'aquest congrés: *Ventura Pons: Una mirada excepcional desde el cine catalán* (2015). És autor d'un llibre de memòries *Els meus (i els altres)* (Proa, 2011), i d'un diari de viatge, *54 dies i escaig* (3i4, 2012). També ha impulsat la recuperació dels Cinemes Texas de Barcelona, amb el propòsit de normalitzar l'exhibició del cinema internacional en versió original subtitulat en català.

Prop de la plaça de Tetuan, a l'Eixample de Barcelona, una porta estreta condueix a un soterrani on té la seu Els Films de la Rambla, la productora de Ventura Pons, director, guionista, productor i fins i tot exhibidor de les seves pel·lícules. Ell mateix t'obre la porta, sense deixar de parlar per telèfon. Al cap d'un instant, ja t'ha ficat en la seva conversa telefònica amb Teresa Gimpera, una de les protagonistes de la seva penúltima pel·lícula. Quan seiem, pregunta si l'entrevista serà curta o llarga. Quan li responc que tendeixo a la longitud, m'envia a comprar-li un paquet de tabac. "Dunhill, paquet vermell. No m'empasso el fum, però em fa semblar anglès". Em pregunta si sé on és l'estanc, i li dic que sí, que conec el barri, perquè és on vaig néixer: de fet, li recordo que allà mateix, davant de la seva porta, un tramvia va atropellar en Gaudí. "No saps quina cura tinc en travessar el carrer!", em respon, ràpid.

Això és molt llarg, molt curt? A mi m'agrada molt xerrar. I estic tan content i emocionat de tot el que m'està passant

a mi, perquè la feina te l'has de buscar, i de tot el que està passant al país, que em pensava que no ho viuria... Quants anys tens, tu? Jo en faig setanta-un, ara, jo vinc de la meerdada del franquisme...

M'agradaria començar justament per aquí. Vostè és a punt d'estrenar una pel·lícula documental sobre la fotògrafa Colita, que vol ser un homenatge a la Barcelona antifranquista i que mirava a Europa dels anys seixanta i setanta. D'aquells anys, de les últimes dues dècades del franquisme, dels anys seixanta i els setanta hi ha molta memòria gràfica, però no hi ha memòria verbal. L'hem de fixar, la memòria verbal. I l'hem d'explicar a la gent jove. És una pel·lícula per a escoles, perquè aviat les criatures no sabran ni qui era en Franco. Per això acabo la pel·lícula amb l'enterrament d'en Franco amb una sardana com a música de fons. Crec que és la pel·lícula més política que he fet. Totes tenen una intencionalitat, però aquesta vol recuperar la memòria col·lectiva.

Hi ha un motiu concret que el porta a fer-la.

Va ser el dia que vaig llegir que la Colita, que és una persona extraordinària, rebutja el premio Nacional de fotografia que li atorga el Ministerio de Cultura, en un gest valent perquè necessita els diners per viure! Però ella no volia rebre'l de mans del ministre Wert! En aquell moment, vaig decidir que jo faria una pel·lícula sobre ella.

A la pel·lícula, que ha titulat *Cola, Colita, Colassa*, nou dones s'asseuen entorn d'una taula i van desglossant els seus records d'aquells anys, seqüenciats en una sèrie d'episodis (en Terenci, la tancada de Montserrat, el cinema, la cançó, els escriptors, etc.) que les fotografies de la Colita van introduint. Com la va rodar? Elles nou, arriben mai a estar juntes?

Es va rodar aquí mateix, a la seu de la productora. Ara te n'enseny les fotos. Es va fer aquí dintre, no és el jardí de la casa de la Colita a la Bordeta: és un decorat. Bé, és l'ofici meu. És un fals documental. Perquè, veus, el màxim que van estar juntes en el rodatge van ser quatre, i a la pel·lícula en surten nou. Per exemple, la Beatriz de Moura la vaig fer sola. I surt tota la pel·lícula rient! I això que va venir empenyada, no sé per què, i jo vaig dir que la faria riure. Estem rodant sols! Mira, mira: aquesta està estupenda!

Hi ha un guió previ, doncs, tot i que sembli un diàleg espontani?

Hi havia un guió, i jo dirigia el diàleg. Tot surt del guió. Te'l puc ensenyar, el vaig escriure en un dia, amb un *hanger*, com es diu ara, una ressaca, que tenia...

Aquestes dones (Isabel Steva *Colita*, Teresa Gimpera, Maruja Torres, Rosa Regàs, Núria Feliu, Pilar Aymerich, Beatriz de Moura, Anna Maio, Rosa Sender, Marta Tatjer) tenen en comú que són d'una mateixa generació, pràcticament de la mateixa edat...

Jo sóc el benjamí. La Feliu en té 74, la Gimpera en té 79 i ja és besàvia, i ho explica a la pel·lícula: de petita va anar a l'exili! La meua idea amb aquesta pel·lícula és explicar aquesta ciutat. Explicar que, fins i tot durant el franquisme, érem molt europeus. Mentre que per la Gran Vía de la capital de l'altiplà, passejaven encara cabres i militars... com ara, que és més o menys el mateix. Aquells anys, a Barcelona, comencem a viure precisament el canvi que a Europa comença a final dels anys cinquanta a Anglaterra. Jo vaig anar l'any 59 a Anglaterra...

Ara en parlarem, si li sembla. Abans però volia preguntar-li encara sobre aquesta nova pel·lícula. El fet que tot siguin dones respon, és clar, a una opció deliberada.

Les vam triar amb la Colita, va ser la

voluntat d'ella. Uns dies abans del rodatge, vaig descobrir que n'hi havia dues, no diré qui, les dues són fantàstiques, que feia deu anys que no es parlaven. I vaig tenir un respecte total, a totes elles: els vaig dir que si alguna cosa de les que havien dit no els agradava, la tallaria. Algunes, les vaig tallar molt.

M'acaba de dir que és una pel·lícula sobre aquesta ciutat. De fet, té un subtítol ben explícit: *Oda a Barcelona*. Però això podríem dir-ho del conjunt del seu cinema. Aquesta ciutat sempre hi és molt present...

És clar, hi és molt present, com en el cinema de Bergman hi ha Farö, com en el de Woody Allen hi ha Nova York, i en el de Truffaut hi ha París...

El cinema són tres coses: tenir una bona història –que és la història de la potència d'aquesta ciutat–, la mirada del director que fa la pel·lícula, i els actors. En el cas de documentals, que jo n'he fet quatre a la meua vida: *Ocaña*, *El gran Gato*, *Ignasi M.* i *Colita*, són de quatre persones que jo admiro profundament. Lliga amb el meu caràcter que a mi només m'agrada parlar bé de les coses. I trobo que, en aquest moment, cal explicar que aquesta és una ciutat molt potent, i que ho és ja fa molts anys, i que lliga molt amb Europa, amb els canvis d'Europa, que van començar a finals dels anys cinquanta a Anglaterra amb el *free cinema* i amb els *angry young men* al teatre, amb el maig del 68 francès –jo vaig ser un dels que va parar el festival de Canes el maig del 68– i amb la primavera de Praga i fins i tot amb la revolució dels clavells al Portugal del 74... L'u de maig del 1974 jo vaig agafar un cotxe amb el meu germà i me'n vaig anar a Lisboa, a viure allò. És que nosaltres som europeus, i els altres són de Covadonga! I ja està! Ja veus com penso, oi?

Me'n faig una idea... M'agradaria, però, parlar de vostè. Abans de fer cinema, vostè va ser un home de teatre.

Ja ni me'n recordo. Al teatre, cau el teló, i s'ha acabat. En canvi, el cinema queda. Nosaltres podem veure les pel·lícules dels Méliès, i les d'en Chaplin, i les dels anys 40 i 50, i totes hi són, algunes mal conservades, però hi són. En canvi, el teatre desapareix. Això m'ho va explicar en Bergman.

De tota manera, deixi'm preguntar-li en quina mesura la seva trajectòria teatral ha influït posteriorment en el seu cinema?

Jo el cinema el porto al cap des de sempre. Quan era petit, em deien: “què vols fer, de gran?”. I jo responia: “una pel·lícula”. N'he fetes 27, i sóc 27 vegades més feliç del que la felicitat era per a aquell nen. Jo escrivia de cinema, i per això anava al festival de Canes, però vaig entrar al teatre per atzar. Un dia, l'any 1965, vaig anar a

Amb la pel·lícula sobre la Colita, la meua idea és explicar aquesta ciutat. Explicar que, fins i tot durant el franquisme, érem molt europeus. Aquells anys, a Barcelona, comencem a viure precisament el canvi que a Europa comença a final dels anys cinquanta a Anglaterra.



la Cúpula del Coliseum, on la companyia Adrià Gual que dirigia en Ricard Salvat estava assajant la *Ronda de mort a Smera*, de l'Espriu. Jo baixava les escales amb la Maria Aurèlia Capmany, que l'havia anat a recollir, i l'Espriu ens va dir que per fer el personatge de Tomeu Rosselló-Pòrcel calia algú com jo.

Jo he tingut la sort de treballar molt, i de conèixer gent important. Vaig tenir una llarga relació amb l'Espriu. El meu pare coneixia l'Espriu, d'Arenys. Eren de la mateixa edat, però no eren amics. Jo en canvi hi vaig tenir relació: en algun lloc guardo tota la correspondència que vaig mantenir amb l'Espriu, quan vaig fer la mili, als vint anys. I vaig tenir una gran amistat amb en Joan Oliver, sobretot, i amb en Pedroló, i amb la Maria Aurèlia. La gent es mor, i ningú no reconeix les generacions anteriors. Doncs jo les reconec! Perquè t'han marcat, d'alguna manera. Aquelles van ser unes generacions molt difícils, molt més que la meua. I ara ho intento explicar a la gent a través d'aquesta pel·lícula.

Em deia que és la seva pel·lícula més política.

Jo hi explico aquesta ciutat, aquesta ciutat on ara tenim una guerra amb el *Reino de España*, que jo crec que no la guanyem nosaltres, sinó que la perdran ells, perquè a l'*imperiò donde nunca se ponía el sol*, totes les colònies es van independitzar a través de guerres. Nosaltres potser els desconcertem, perquè no volem fer guerres. Nosaltres parlem

de democràcia, i de votar. I votarem, ens comptarem i ens hem de respectar. Perquè cada vegada que dura més la història, cada vegada que diuen alguna cosa, el que fan és que la gent ho entengui més. Perquè el país també té culpa durant aquests anys d'haver mirat cap a un altre costat.

Què vol dir?

Que el país no tenia prou consciència de país. Cosa que té a veure amb la Transició. Jo vaig anar a votar sí a la Constitució, però al cap de tres anys ja es va veure que res de res. I des del 1981, jo sóc independentista. I ara la gent és independentista: benvinguts al club! Però el país ha fet *la puta i la ramoneta* durant molt de temps. No ho oblidem. Hi va haver gent, no únicament l'Heribert Barrera, que ens va avisar que la Constitució... en Joan Oliver, per exemple. Però no els vam fer cas, perquè la llosa del franquisme era molt gran. I van fer aquella Constitució que diuen que hi havia els militars a darrere les portes... No sé si hi eren o no, però és evident que està condicionada. És cert que la Constitució tenia un esperit, allò de les "*nacionalidades y regiones*", però al cap de tres anys, ja ho vam veure: res de res. I jo em vaig dir: "per què m'he deixat enredar?" I això que jo he contribuït molt a l'*entente* amb Espanya: he sigut vicepresident de l'Acadèmia espanyola del cinema, he sigut assessor de no sé quants directors generals, he estat dotze anys a la Fundació Autor, he fet intervencions al Congrés dels Diputats i al Senat...



Li sembla que podem parlar dels seus orígens familiars?

El meu pare havia fet la guerra i, camí de Lleida, havia passat per la Segarra, on havia conegut una pageseta –la meva mare, com sarcàsticament la va batejar el seu futur sogre. En acabar la guerra, el meu pare va passar la frontera, va estar al camp d'Argelers, va tornar al cap de poc, i els franquistes el van internar en un camp de concentració a Navarra, d'on el van treure, mesos més tard, els seus cosins germans, que eren del *Tercio* de requetès...

El meu pare treballava des dels catorze anys. Ell es va dedicar, tota la vida, a la família i a la feina. De casa al despatx, i del despatx a casa. De la seva vida anterior, de la guerra, mai no ens va explicar res: que és una manera d'amagar el dolor. Hi ha molta gent, que t'hi trobes amb el mateix silenci, oi? Quan va acabar la guerra, el meu avi, que era viatjant de joieria, va posar una empresa, Pons Vila, amb els dos fills. I qui va portar l'empresa de joieria va ser mon pare, perquè del meu oncle, millor que no en parlem... Va voler una altra cosa, i se'n va anar a can Pistras, però el meu pare sempre va protegir el seu germà.

Vostè també hi va treballar molts anys.

Jo tinc fama de *niño bonito*, però al cap de la vida, he treballat en moltes coses.

De fet, la seva família prové de la Barcelona vella, del barri de Santa Caterina.

El meu germà Josep, el gran, va néixer, l'any 1944, en un pis del número 6 del carrer Álvarez de Castro, al costat del mercat de Santa Caterina. Era un pis de terrat que havien llogat els meus pares en casar-se. La mare el va tenir a casa, però no va voler repetir l'experiència, de manera que jo vaig néixer a la clínica de Santa Madrona, que llavors era al Torrent de les Flors; després va anar a Aragó/Llúria i ara ja no existeix. I jo vaig néixer allà: el 25 de juliol de 1945, a les cinc de la tarda, que és el dia que la meva mare diu que havia passat més calor de la seva vida, perquè, dins la precarietat de l'època, la sala de parts estava instal·lada al terrat, sota un sostre d'uralita.

Després, quan jo ja tenia un any, els meus pares van llogar un pis –sempre van viure de lloguer– a la Travessera de Dalt, a la primera casa de pisos que s'hi va construir, i per tant jo vaig viure en aquesta zona frontera de Gràcia. Jo baixava pel carrer Salmerón, és a dir pel carrer Gran, i pràcticament a cada cantonada hi havia un cinema: ara ja no en queda ni un!

Quina educació va tenir?

La meua primera escola va ser la de les monges concepcionistes, que eren al costat mateix de casa. Els nens petits ens tenien instal·lats en el que devia ser un antic garatge, separats de la gran torre que ocupaven les nenes. No en tinc cap record especial, tret que un cop em van expulsar per haver llançat una sabata a una monja, però el meu ger-

mà Josep diu que no és veritat. Després, els pares ens van enviar a tots dos germans a La Salle Josepets, que també era a prop de casa, una escola sinistra de la qual no conservo cap record que valgui la pena.

Llavors ja havien nascut els seus germans bessons.

El 8 de gener de 1950, la meua mare va parir bessons. Dos nois, en Francesc i en Jordi. Tant en Josep com jo estàvem passant la varicel·la, i no podíem sortir de l'habitació on estàvem tancats, de manera que no els vam poder conèixer fins al cap d'uns dies. El pare, quan ens va anunciar que havien nascut, ens va dir que esperaven que fossin nenes, però com que només n'hi havia de negres, havien hagut de triar nois un altre cop...

El problema és que els bessons van tenir un problema de naixement molt greu, que era un retinoblastoma, que és un càncer d'ulls, molt poc freqüent i que en aquella època tenia molt mal pronòstic. Tant en Barraquer com l'Arruga, que eren els grans oftalmòlegs de Barcelona, van dir que aquí no els podien curar i que se'ls havien d'endur a Londres.

Imagina't, la meua mare, una pagesa de la Segarra que quan va arribar a Barcelona no sabia parlar castellà... Per què, qui sabia parlar castellà llavors a la Segarra? Ara busca algú que no en sàpiga, de parlar castellà, perquè com que no fa falta que entrin les tropes per la Diagonal, que ja les tens a casa, a la tele. Perdona, però és que estic... hi ha coses que no hauria de dir.

Per què no?

Perquè segurament amb aquest telèfon mòbil, algú ens està gravant.

Què diu, ara?

Perdona, aquí hi ha un GPS aquí. O som innocents? Aquest Nadal he anat a Sri Lanka, quinze dies, per canviar de decorat. Vaig tornar aquí un parell de dies, treballant setze hores cada dia, i per Reis me'n vaig anar a Londres; per un projecte pel qual estic molt emocionat. Arribo a Sri Lanka i m'entra un SMS del Ministeri d'Afers Exteriors on diu que l'ambaixada espanyola més pròxima és a tal lloc. Això vol dir que estàs controlat!

Tornem si us plau als bessons.

Bé, els pares van portar els bessons a Londres, i jo em vaig quedar sense pares. La mare m'enviava fotos amb els bessons al Moorfields Eye Hospital, a City Road, que és un hospital només d'ulls, el més gran del món. El meu germà Francesc va morir amb quatre anys. I en Jordi, que era molt bon estudiant i que és el que es va fer historiador, li van fer vuit operacions als ulls. Li van haver de treure un ull. Feia de bibliotecari a l'ONCE. Tot i ser invident, l'any 1987 es va arribar a doctorar en història antiga. El setembre

del 1992 va morir, d'un altre càncer, sense haver vist publicada la seva tesi, que finalment va publicar Edicions 62 amb el títol de *Territori i societat romana a Catalunya*. La seva mort va ser l'inici d'un autèntic desastre. Ens pocs anys van morir mon pare, ma mare, el meu cunyat...

Què n'ha heretat, dels pares?

Del pare, el sentit del treball i de la feina. Arremangar-te, posar-t'hi, complir i tenir paraula. I de la mare, el nas, l'instint, que en tinc bastant. Ella, que era de pagès, era la reina del llenguatge indirecte: i això que no havia anat mai a escola, perquè als catorze anys havia de portar la masia de la Segarra, perquè la mare estava malalta.

Jo tinc un doble origen. Per part de pare provinc d'una família que està documentada des de l'any 1197: són vint-i-tres generacions, en tinc l'arbre genealògic. El meu rebesavi va ser el cabaler de can Pons de Campins, i es va haver d'espavilar i anar-se'n a Arenys, i es van estar quatre generacions a Arenys, i jo sóc la primera generació a Barcelona. I per part de mare, provinc de la Segarra. Però a mi la Segarra no m'agradava, a mi m'agradava anar a Arenys. De petit, passava els Nadals a Arenys amb la tia Maria, una tia-àvia meua, perquè la meua àvia s'havia mort. La tia Maria i el seu germà (que no es podia dir, però era comunista!), a la mort del meu germà Francesc van estar sempre al costat de la meua mare –i això que eren els germans de la seva sogra, que no era la mare del seu marit!

Em sembla que m'he perdut...

La sogra de la meua mare era la segona dona del meu avi. La Conxita Gallostra de Calella es va morir quan el meu pare tenia vuit anys. Quan se li va morir la dona, el meu avi va enviar, amb una tartana, el fill gran, el meu pare, a l'internat del Collèll, que és a les muntanyes entre Banyoles i Olot.

És per això que, després, a mi també em va portar al Collèll. El primer any, com que estaven fent una ala nova, vaig dormir, després ho vaig saber, en el que havien estat les cel·les dels condemnats a mort quan havia servit de presidi. L'internat del Collèll tenia una disciplina pròpia del segle XIX. I els mestres, que eren tots catalans, havien de fer les classes en castellà. Jo, el català, l'he hagut d'aprendre després, com tota la generació nostra. O llegint *En Patufet*, que era l'únic que teníem a casa.

I l'anglès, com el va aprendre?

Quan vaig acabar el quart curs de batxillerat, l'any 1959, en ple franquisme, m'envia, amb tren, a Londres. El pare volia que aprenguéssim anglès, i em van posar un professor a Arenys, que era molt sever, i jo

Del pare, n'he heretat el sentit del treball i de la feina. Arremangar-te, posar-t'hi, complir i tenir paraula. I de la mare, el nas, l'instint, que en tinc bastant. Ella, que era de pagès, de la Segarra, era la reina del llenguatge indirecte: i això que no havia anat mai a escola.

m'hi vaig negar. Després vaig tenir una professora que era de Malta, i que vivia a la Travessera de Dalt, una dona gran. Amb dos mesos em vaig posar al dia, perquè em queia bé. I aleshores me'n vaig anar a Anglaterra.

Als catorze anys, tot sol?

A Victoria Station, on vaig arribar l'endemà d'haver sortit, m'esperaven la Margaret McKellar, que era la directora del Moorfields Eye Hospital, i el seu home, en John Carmichael. Ells dos, a causa de la Guerra Mundial i, sobretot, perquè la mare d'ell era molt possessiva, s'havien casat tard i no havien tingut fills. Per evitar la sogra, ella vivia, durant la setmana, en un apartament al mateix hospital. I a partir d'aquell any jo hi vaig anar periòdicament: aviat vaig tenir la *green card*, el permís de residència –de fet, jo podria ser ciutadà britànic! Vaig treballar en una residència que el Moorfields tenia a Highgate Hill, al costat de Hampstead, per a estades llargues de malaltia. Perquè no m'ho pagava el pare, m'havia d'espavilar. Sempre m'he hagut d'espavilar: a Barcelona vaig treballar un temps d'interpret per als americans, a la Fira de Mostres.

Dels catorze als vint anys vaig estar anant i tornant molt de Londres i aquella dona que era victoriana, i que després va ser Lady McKellar, i que es va morir amb un *alzheimer* tremend, vivia durant la setmana al seu apartament a l'hospital. I jo, que anava encara amb calça curta, em vaig formar allà: cada dia a sopar tenies un premi Nobel! M'he adonat que el caràcter que tinc, és gràcies a la Margaret. Que li deia mare, i ella em deia fill. I ara he fet una pel·lícula amb un personatge a qui li he posat Maggie, en honor de la Margaret McKellar.

No va anar a la universitat?

Jo odiava el Col·lell, i vaig dir-me: “què pots fer, que no hakis de tornar al Col·lell?”. I vaig fer Peritatge i Professorat Mercantil. Jo sóc pèrit i professor mercantil, i hauria pogut continuar a Econòmiques, però, a mi, el que m'agradava era anar al cine. I no anava mai a l'Escola de Comerç nova, que van inaugurar llavors i que ara és la facultat de Ciències Empresarials. Jo anava als cines que feien matinals, com el Savoy, que era al passeig de Gràcia, i que tampoc ja no existeix. I així vaig anar fent.

Aleshores jo, que sóc com sóc, començava a escriure de cinema: vaig escriure a *Presència*, a *Serra d'Or*, a *El Correo Catalán*. No vull llegir el que devia escriure llavors, perquè devia ser espantós: espero que ningú en faci una recopilació! En aquells anys, gràcies també al fet que l'hospital Moorfields tenia entrades de cortesia i podia anar a veure el que volia, jo estava veient tot el nou teatre britànic. L'altre dia li vaig dir a la Glenda Jackson: “és clar, t'he vist tant!”, quan en Peter Hall era el director de la Royal Sha-

Arriba un moment, l'any 1978, que ja tinc trenta-tres anys, que decideixo fer una pel·lícula documental, i m'invento *Ocaña*, retrat intermitent, que era un exercici, pensat només, si m'agradava prou el resultat, per ensenyar als meus amics. Però aviat la bola es va anar fent gran.

kespeare Company. N'he vist tant, de teatre!

Però es va acabar decantant pel cinema.

Jo sempre vaig voler fer cine. Quan tenia setze anys, la Margaret li va dir al meu pare, en el seu *beautiful English*: “Miri, senyor Pons, el seu fill vol fer cinema, val més que l'ajudi”. El meu pare no em va ajudar mai. I jo entenc molt bé perquè no em va ajudar: sempre hi va estar en contra, perquè es pensava que no me'n sortiria –que era el més normal! Aquesta professió està plena de gent amb moltes idees, i amb molt de talent, però no fa falta únicament tenir talent. És una professió molt maca però també molt dura, és de sang, suor i llàgrimes... i

ara és de sang, suor i llàgrimes, i de fuetades.

De tota manera, vostè va començar com a director de teatre, amb diversos muntatges que va dirigir a finals dels anys seixanta i primers setanta. Va dirigir obres d'autors clàssics, com Ruzante i Shakespeare, i d'autors catalans contemporanis, com en Joan Oliver.

L'altre dia vaig trobar una dedicatòria de l'Oliver del 1973, que la tinc digitalitzada i no l'he ensenyada a ningú! Qui ha fet més teatre de l'Oliver, encara que el seu nebot aquest, que no recordo com es diu, hagi escrit un llibre sobre l'Oliver i jo no hi surto, no saps el que puc explicar de l'Oliver!

L'Oliver és un profeta. *Les decapitacions* és un llibre profètic, com quan parla de Hitler. Me'l sé tot de memòria: “Antonio, mestre perruquer,/ ha sorprès la seva muller/ en amorosa baralla/ amb un tercer./ I el cap li talla/ amb la navalla...” I el llibre, que és de l'any 1934, acaba dient: “Per segar roses la destralt us cal,/ Adolf, brètol total!/ Volava el cap de ma companya/ pel cel dels crematoris d'Alemanya”. I els crematoris són cinc o sis anys després, és extraordinari!

I de l'Oliver jo havia fet el *Bestiari*, que és un dels meus grans espectacles, on es veu el plaer de la meva construcció narrativa... Vaig començar, doncs, amb el teatre, i m'anava molt bé. Mentrestant, seguia treballant amb el meu pare.

Però arriba un moment que fa el salt al cinema. Un primer salt, si més no.

Arriba un moment, l'any 1978, que ja tinc trenta-tres anys, que decideixo fer una pel·lícula documental, i m'invento *Ocaña*, retrat intermitent, que era un exercici, pensat només, si m'agradava prou el resultat, per ensenyar als meus amics. Però la bola es va anar fent gran, me la vaig emportar a París perquè la veiés la meva exdona (jo en aquella època em dedicava a un altre gènere...), una psicoanalista lacaniana –tinc molts amics psicoanalistes– amb la qual encara tenim molt bona relació. I resulta que la

van veure els de Cannes, i la van programar dins la selecció oficial al Festival de Cannes. Però després vaig passar cinc anys que ningú em va donar feina. Llavors em vaig inventar *El vicari d'Olot*, amb l'Emili Teixidor, que en va escriure el guió. L'invent és conjunt, va ser una idea de tots dos em sembla, escrita per l'Emili. L'única pel·lícula que ha escrit l'Emili! I ara com que la vídua oficial de l'Emili és la Isona Passola, que ella s'ho fa sola...

Això no ho posarem!

Això sí que ho pots posar! Perquè el cinema català és ella. Jo sóc el director que més pel·lícules ha fet en català a la història del cinema. Afortunadament, no sóc un cregut. A mi, els creguts em fan molta pena. Perquè te'n vas amb la motxilla cregut a dormir i t'aixeques cregut, i deu ser espantós. No, jo l'únic en què crec és en fer les pel·lícules, en el gust de la teva diferència. Que és l'únic que pots vendre, perquè en cinema ho venen tot els americans: tu només pots vendre la teva diferència. En el fons, és un principi econòmic. Tu fas el que t'agrada, la teva passió per la narració en un moment determinat, i si té veritat, una veritat que està en la teva diferència, i si tens una mica de sort, el món és molt gran.

En el cas d'Ocaña, tenia una bona història.

El més important és tenir una història. En una pel·lícula hi ha tres coses: la història, el guió –que ha de ser de ferro. Si tens un mal guió, ja pots tenir tots els diners que vulguis, més val que no la facis, com a director, com a productor sí, perquè guanyes diners. Però jo mai no he treballat per diners. He tingut l'encert de no plantejar-me coses per diners, sinó pel gust. Quan ens n'anem a l'altre barri, tot es quedarà aquí, tot, i només t'emportes el plaer d'haver fet allò que t'ha agradat.

I de fet, jo les pel·lícules, quan les faig, mentre les faig són molt meves, però quan les he acabades, me les miro i penso: "això ho hauries pogut fer molt millor!" Jo sóc molt crític. Però després són per al públic, com més millor. Perquè el públic et regala una hora i mitja o dues de la seva vida irrepetible, perquè aquell dia no el tornaran a viure, i s'han de trobar amb la teva mirada, els has de dir alguna cosa. El meu concepte és aquest. Jo respecto tothom, que tothom faci el que vulgui, però que em respectin a mi.

Em deia que hi havia tres elements bàsics per fer una pel·lícula.

El guió, la mirada del director –que és la teva posada en escena, perquè totes les històries s'han explicat– i finalment el repartiment, perquè els actors i les actrius són els que donen la cara per tu, i defensen les teves idees si els les saps explicar. Si aquestes tres coses no funcionen, no hi ha pel·lícula.

En la immensa majoria dels casos, vostè mateix fa els guions de les seves pel·lícules...

Oh és clar!

...tot i que ha fet moltes adaptacions de textos literaris i teatrals.

I totes diferents! És del teatre, que em ve el gust pel text. El teatre, el bon teatre, sempre va tres o quatre passes per endavant del cinema en interès temàtic. En canvi, la tècnica dels actors de cinema és diferent, perquè el teatre és un pla general i en el cinema te'n vas al rostre, i una mirada o una paraula, si la poses en un pla general o en un pla curt, té un altre valor. És una altra tècnica interpretativa, però jo les domino.... si després de fer tant de teatre i tant de cine no les sabés, seria tonto!

Als anys vuitanta i primers noranta, vostè fa una sèrie de pel·lícules, de comèdies bàsicament, de gran èxit comercial.

El vicari d'Olot (1980) va tenir 700.000 espectadors. En aquella època, els del cinema català portàvem molta gent al cine: l'Antoni Ribas de *La ciutat cremada*, *L'orgia* d'en Francesc Bellmunt, el *Companys*, *procés a Catalunya* d'en Josep M. Forn, jo amb *El vicari d'Olot*... Ara això ha canviat molt, i estem en un moment de canvi gran, un canvi mundial, respecte del cinema, d'apoderament de les majors que ja no són el Warner o el Mayer de la Metro Goldwyn Mayer, que eren empresaris, però s'estimaven la feina. Ara ja només són diners. Ho hem vist ara fa poc, amb l'estrena



d'un nou episodi de *Star Wars*: tu anaves a un complex d'aquí, i de vint sales, quinze la feien: cada cinc minuts feien la pel·lícula. Llavors, els altres tenim un forat, al món, que és el cinema de contingut. Però això s'ho han carregat a l'Estat espanyol: s'ho van carregar els socialistes i qui s'ho va carregar sobretot va ser l'Ignasi Guardans i Cambó, que en podria explicar moltes coses, però de la gent que no m'agrada prefereixo no parlar-ne. I a la tele pública s'ho va carregar la meva amiga Teresa Fernández de la Vega, que era a l'estrena d'*Ocaña* –aleshores era jutge del social a Barcelona. És que jo he viscut molt i he conegut molta gent!

I és que jo ja me n'he cansat, del poder de Madrid, que el conec molt. Allà sí que hi ha poder! Vas a dinar amb l'Aznar, jo hi he anat un parell de vegades a la Moncloa, i sou dotze a taula, però allí l'únic que parla és l'Aznar. Quan parles tu, et donen puntades de peu sota la taula perquè callis, i jo que li dic: *"supongo que te interesa mi opinión y, por más patadas que me den, como he venido de Barcelona, supongo que quieres escucharme."* Però és

Sóc el director que més pel·lícules, vint-i-set, ha fet en català a la història del cinema. Afortunadament, no sóc un cregut. L'únic en què crec és en fer les pel·lícules, en la teva diferència. Que és l'únic que pots vendre.

que vas en un dinar d'esquerres, i també n'hi ha només un que parla!

Després d'*Ocaña*, que vostè ha descrit humilment com un exercici, però que s'ha convertit amb els anys en una pel·lícula...

....mítica i de culte. En Ramoncín és el primer que m'ho va dir. Jo una vegada vaig anar a fer de president del festival de cinema europeu d'Osaka, i després vam anar a Tòquio. Jo he estrenat nou pel·lícules, al Japó. I no dic res a ningú, perquè si no aquí es pensaran... en el món anglosaxó, i parti-

cularment a Amèrica, quan un tio tira endavant, diuen: "mira, que bé". Aquí, l'enveja és tan llatina... Per tant, callo. Ara, a mi només m'interessa que la meva obra es vegi –bé, això de la meva obra és molt pretensions. No m'agrada parlar d'obra. Jo crec que som artesans.

El seu concepte de fer cinema podríem dir, doncs, que és artesanal.

I tant! Ja ho veus, sí sóc jo. Aquestes dues manetes, idees i... treballar. El que passa és que n'he encertades moltes. També n'hi ha alguna que no l'hauria hagut de fer.

Per exemple?

Rosita, please! (1993). Sóc excessivament crític amb aquesta pel·lícula. Jo llavors estava borratxo d'èxit. Venia de fer *Què t'hi jugues, Mari Pili?* (1990), que va ser un èxit brutal, i *Aquesta nit o mai* (1992), que també va anar molt bé, i volíem fer una altra pel·lícula. Però aquell estiu, el del 1992, no es podia rodar a Barcelona. Jo rodava les pel·lícules al mes d'agost, perquè era el mes de vacances de l'empresa del meu pare. Jo vaig estar amb el meu pare els deu últims anys de la seva vida, i jo li deia que haviem de vendre-la, però a ell li agradava anar-hi i jo m'hi vaig quedar per protegir el meu pare de la seva família. L'any 1995, l'endemà que es va morir el meu pare, el meu compromís es va haver acabat, i em vaig dir: "ara afortunadament podré fer el que vull. Qui vulgui l'empresa, que se la quedi". I no et dic el que vaig dir dels meus cosins. La primera a parlar va ser la meva mare: perquè ja s'havia mort en Jordi, jo tinc dos germans morts, i a més hi havia el meu germà gran, que és enginyer, i la meva germana, que té disset anys menys que jo. I la primera a parlar va ser ma mare, i va dir: "ja era hora que algú digués això en aquesta casa". S'havia passat tota la vida entenent-ho i veient-ho, i callant per respecte al pare! És que hem canviat molt, de costums. Ara la gent, afortunadament, no s'ho calla, però en canvi, la meva mare, que no tenia cap mena d'educació, tenia un respecte pels fills! Mai no va anar a casa de cap fill sense trucar abans. O et deia, amb el seu llenguatge indirecte: "Nen, creua el carrer, perquè he vist que als que han creuat el carrer, els ha anat bé". I tu l'havies d'entendre!



Després de *Rosita, please!* es podria dir que es produeix un tomb, en el seu cinema. Jo he fet molts tombs, a la meua vida. M'he reinventat.

En aquell moment, doncs, es reinventa i l'any 1995 fa *El perquè de tot plegat*, basada en relats de Quim Monzó. Una pel·lícula que és molt ben rebuda, i a partir de la qual vostè fa tota una sèrie d'adaptacions d'autors catalans contemporanis.

Jo he fet de tot. *El vicari* me la va escriure l'Emili, a partir d'una idea conjunta que tenim; era genial, l'Emili. *La rossa del bar* la vaig escriure amb l'escriptor argentí Raúl Núñez, que després va fer *Sinatra* amb en Betriu; ell va escriure la novel·la, *La rubia del bar*, després d'haver fet la pel·lícula. Jo primer, com a purista que era, pensava que el cine havia de ser una història original, i *Putxa misèria* (1989) és la primera adaptació que faig, d'una novel·la valenciana, del Rafael Arnal i el Trinitat Satorre, que és un pseudònim d'en Joan Dolç. I és la primera vegada que escric un guió d'adaptació. O sigui que compte!

Aleshores, un dia que anava a Viena per un plet que tenia, i que vaig guanyar, en alemany, i això que jo no sé alemany, per un afer de l'empresa del meu pare, a l'avió vaig llegir al diari que hi havia un autor interessant, en Joan Barbero. Vaig guardar-me el retall a la cartera, perquè així quan arribo a casa recordo les coses, i amb ell vam fer *Què t'hi jugues, Mari Pili?* (1990). El guió el va escriure ell, però jo hi vaig estar molt a sobre. La vaig fer perquè necessitava fer un èxit, necessitava credibilitat industrial. A la gent el que els agrada és la comèdia. Jo tinc un *ramalazo* bastant gran per la comèdia, malgrat que he fet quantitat de drama. I com que *Mari Pili* va anar tan bé, a *Rosita, please!* vaig deixar el Barbero massa lliure... La pel·lícula la vam rodar a Bulgària, pel motiu que ja he explicat que l'estiu del 1992 no es podia rodar a Barcelona, i allà vaig poder fer-la amb molts mitjans. Tenia d'extres a tot el teatre Nacional Búlgar, i els extres eren millors que els actors que jo havia portat de Barcelona! Però la història era dolenta. I pateixes molt, quan fas una història dolenta.

I aleshores recorre a Monzó, a qui ja coneixia i amb qui ja havia treballat. En Monzó, ja feia anys que el coneixia. Ell em va traduir una cosa per al teatre, que després se'n va fer una pel·lícula, la *Torch Song Trilogy* de Harvey Fierstein, que aquí es va estrenar com a *Tres boleros* (1983). En aquell moment jo ja estava fent cine, però aquell muntatge em va curar del teatre, perquè vaig patir de mala manera! Gelosia entre els actors... i problemes amb la Mary Santpere, que va protagonitzar una dissortada fugida, per raons que potser que ja seria hora que algú les digués, però que no seré pas jo que les expliqui, perquè m'he

estimat molt la Mary Santpere, amb qui vaig fer un *Tenorio* al Romea. Jo no sé treballar sense treballar amb gent que siguin, a més de bons, bona gent i que me'ls estimi.

S'ha entès millor amb les actrius que amb els actors?

Jo tinc fama de ser molt bon director d'actrius. I tinc una pel·lícula que es diu, precisament, *Actrius!*

Amb *El perquè de tot plegat* (1994) va guanyar, entre altres, el premi Nacional de Cinematografia que atorga la Generalitat. Com va fer, el guió?

En tornar de Bulgària, havíem escrit un guió junts, en Quim i jo. Però no ens agradava a cap dels dos; el dec tenir en algun calaix. I vaig trucar al Quim i li vaig explicar la meua idea: com el que m'agradava d'ell eren les històries, per què no feia una pel·lícula d'històries? I vaig començar a fotocopiar llibres d'ell. I vaig anar triant: hi havia una muntanya així que eren històries realistes, i una muntanyeta així que eren històries fantàstiques. La pel·lícula comença i acaba amb una història fantàstica, hi ha diferents conceptes narratius que es repeteixen... Aleshores cap televisió va voler entrar a produir-la. Però jo la volia fer, com fos. En Quim em va dir que era impossible. Vaig escriure'n el guió en quinze dies, i l'hi vaig portar. I la vam tirar endavant. Vam signar el contracte, perquè jo sempre signo contractes, i quan va veure la pel·lícula –la vam veure en Quim, la Doloretes i jo, a la sala d'estudi– ens en vam anar a emborratxar de felicitat. Vam caure, no sé si en Quim o jo, del tamboret d'un bar, de contents que estàvem.

I després vaig tenir sort perquè va anar a Montreal, que és una ciutat que m'ha portat molta sort, a la vida; i com que va ser un èxit al festival de Montreal, la van agafar a París i vam estar un any en cartell. Val a dir que Televisió Espanyola no la va entendre, quan la va veure; aleshores a TVE hi havia gent que sabia el que era una televisió pública. A Madrid vaig trigar tres mesos a estrenar-la, perquè em vaig plantar amb la qüestió del doblatge: vaig signar un contracte amb un distribuïdor català que *també* s'havia d'estrenar en català, subtitulada, a Madrid. Per cert, vaig estar més temps en cartell a Toulouse que a Madrid. I un any a París!

D'en Quim Monzó, m'agradaven les seves històries. Ell em deia que era impossible fer-ne una pel·lícula. Quan va veure *El perquè de tot plegat*, ens en vam anar a emborratxar de felicitat. Vam caure, no sé si en Quim o jo, del tamboret d'un bar, de contents que estàvem.

A partir d'aquí, la seva obra agafa una altra dimensió.

Llavors faig coses molt diverses, molt diferents les unes de les altres, perquè no m'agrada, repetir-me: em reinvento moltes vegades a la vida, per no repetir-me. I faig *Actrius* (1996), basada en una obra (*E.R.*) de Josep M. Benet i Jornet, amb qui reincideixo a *Amic/Amat* (1998), que parteix de la seva obra *Testament*. Per cert, *Actrius*, que té com a protagonistes la Núria Espert, la Rosa Maria Sardà, l'Anna Lizaran i la Mercè Pons, no s'ha passat mai per TV3: es pot saber a què

esperen? I entremig, vaig fer *Carícies* (1997), amb en Sergi Belbel, que és la pel·lícula que m'ha obert les portes del món, perquè és el primer any que vaig a la Berlinale. A partir d'aquí, amb *Carícies*, *Amic/Amat*, *Morir (o no)*, *Anita no perd el tren* i *Food of Love*, vaig estar cinc anys consecutius a la selecció oficial de la Berlinale. *Five years in a row*, que es diu en anglès: no hi ha hagut ningú més al món que ho hagi fet! Jo he fet nou Berlinales, a la meva vida...

I què els va agradar tant, d'aquelles pel·lícules?

No ho sé, perquè són pel·lícules tan diferents! Ara els festivals també han canviat molt, jo per exemple valoro molt més estrenar *El virus de la por*, que l'estreno aquest febrer a Sydney i a Nova York, perquè allà esternudes i se n'assabenta tot el món. I és això el que t'interessa. A mi no m'interessa vendre, sinó que vegin les meves coses, el meu plaer per la diferència –en la qual hi ha la meva cultura, la meva llengua, la meva ciutat.

A Sydney no hi aniré, però a Nova York sí, el 26 de febrer. Però abans estreno aquí, i he d'anar a no sé on, i tinc una retrospectiva a Viena: no saps el que és la meva vida! Ara em deia la Teresa [Gimpera]: “descansa!” Com vols que descansi, si m'ho passo pipa! El cine és la meva vida, i la meva vida és el cine.

Aquestes pel·lícules dels anys noranta es mouen entre l'adaptació d'obres de teatre, com és el cas de les de Benet i Jornet i de Sergi Belbel, i l'adaptació de novel·les, com les de Lluís-Anton Baulenas (*Anita no perd el tren* i *Amor idiota*) o, ja en un pla més internacional, de David Leavitt, de qui va adaptar la novel·la *The Page Turner* en una pel·lícula que es va dir *Food of Love* (“Menjar d'amor”, 2001). D'en David Leavitt, jo n'havia llegit el primer llibre, que em va portar un amic americà amb qui vam anar a fer un creuer pel Nil, i vam quedar a l'aeroport del Caire. Aquesta pel·lícula la vaig fer l'any que van caure les Torres Bessones, i no solament la vaig dirigir en anglès, sinó que la vaig escriure en anglès! Jo he sigut l'únic productor, o cineasta actuant com a productor, del *Reino de España* que ha negociat amb l'Andrew Wylie, el *xacal* de Nova York, i amb la Carmen Balcells.

Tots dos amb fama de ser durs de pelar...

L'Andrew Wylie? No! Tinc una amiga americana, la Phyllis Rose, que és la dona d'en Laurent de Brunhoff, el *monsieur Babar*, que són molt amics, i que viuen mig any a Nova York i mig any a Key West –al meu diari de la volta al món, *54 dies i escaig* (2012), hi ha un tros sobre l'estada a Key West, una cosa increïble: és que jo he viscut molt! Bé, jo escrivia al Wylie i ell no em contestava, fins que no

Amb *Carícies*, *Amic/Amat*, *Morir (o no)*, *Anita no perd el tren* i *Food of Love*, vaig estar cinc anys consecutius a la selecció oficial de la Berlinale. *Five years in a row*, que es diu en anglès: no hi ha hagut ningú més al món que ho hagi fet! He fet nou Berlinales, a la meva vida.

li va trucar la Phyllis, que el coneix molt, i ell li va dir: “que vingui demà”. Vaig agafar un avió i me'n vaig a Nova York. Vam estar deu minuts i prou. I jo que fins i tot m'havia agafat un advocat, perquè m'havien dit que havies d'anar-hi amb un advocat!

Amb la Balcells, hi vaig negociar quan vaig fer *Un berenar a Ginebra* (2012), la meva pel·lícula sobre la Rodoreda, que parteix d'un capítol d'*Els escenaris de la memòria* d'en J.M. Castellet on ell evoca una visita a casa la Rodoreda, quan vivia exiliada a Ginebra. Jo m'havia passat vint-i-tres anys preguntant-li al Castellet: “i de què vas parlar?” I ell em deia que no se'n recordava. La clau la vaig trobar en una frase que ve a dir: “després del monòleg habitual de la infància, la

guerra i l'exili, es va obrir una mica perquè hi havia la meva dona, i ja se sap que entre dones, bla, bla”. A partir d'aquí, vaig parlar amb la Fundació Rodoreda, vaig veure les entrevistes que li havien fet, com la del Soler Serrano, i vaig anar agafant una frase d'aquí i una altra d'allà, i vaig fer el guió. Del Castellet només hi ha la veu en off del començament i del final. La resta, una hora i vint de diàleg, el vaig escriure a partir de les entrevistes i del que podria haver respost en Castellet. El diàleg m'interessa molt. Ho tinc molt per la mà. Tinc el vici d'escriure...

Llavors li vaig portar el guió a en Castellet, i li vaig dir: de la Rodoreda no em toquis res, perquè el que li faig dir, ho ha dit tot, la Rodoreda, en un algun moment o altre; ara, la teva part me l'he inventada tot, menys el començament i el final. I li vaig dir que em corregís el que volgués de les frases que li feia dir a ell, i a la seva dona, que ja s'havia mort. I em va tocar dues petites coses, que em va dir que ell no les hagués dit així. Quan vaig ensenyar-li la pel·lícula a en Castellet, que va venir-la a veure amb l'Esther Pujol al passatge Méndez Vigo, va ser un dels moments més emocionants de la meva vida, perquè ho va reviure! Jo suposo que ell no hi creia, en la pel·lícula... i quan va sortir, estava al·lucinat: va ser un moment molt maco.

Si seguim la cronologia, després de *Food of Love* fa un documental, *El gran Gato* (2002), sobre el músic argentí fincat a Barcelona, “Gato” Pérez, que havia mort el 1990. *El gran Gato* és un documental basat en el record d'ell: és el seu llegat, que són les cançons, i la seva memòria, que són els testimonis que parlen d'ell i el recorden. Després faig *Amor idiota*, que és una adaptació d'una novel·la d'en Baulenas. I després *Animals ferits*, que és una adaptació d'un llibre d'en Jordi Puntí. I no deixo la novel·la: faig *La vida abismal*, que és una adaptació d'en Ferran Torrent. Jo sempre he tingut tirada per València, perquè a mi m'han ensenyat a estimar València des de petit, quan hi havia anat en el *tren fallero*.

Però després torno a fer adaptacions de teatre, faig *Barcelona (un mapa)* (2007), basada en l'obra de la Lluïsa Cunillé, *Barcelona, mapa d'ombres*, perquè m'interessa molt la dramaturgia catalana jove. L'altre dia, a Xile, la Paulina García, que és una actriu meravellosa, i és directora de teatre es veu que molt bona, em va dir que l'havia feta, ella també, aquesta obra.

I després faig *Forasters* (2008), una altra obra de Sergi Belbel sobre Barcelona, i després torno a fer una adaptació d'una novel·la d'en Baulenas (*A la deriva*, 2009), per tornar, d'una forma diferent, a en Quim Monzó a *Mil cretins* (2010). I llavors m'invento *Any de Gràcia* (2011), amb la Sardà. Aquesta és una pel·lícula que jo no la volia fer, i ara resulta que els francesos em volen comprar els drets per fer-ne un *remake*, amb la Catherine Deneuve, i m'han ofert dirigir-la. Jo els he dit que el *remake* sí que els hi vendré, però que dirigir-la no: ja ho he fet amb la Sardà, per què collons ho he de fer amb la Catherine Deneuve?

És una oportunitat, no?

Una oportunitat per què? Per treballar amb la Deneuve? Ja hi aniré a prendre el te a casa seva... I això que la Catherine no la conec, però teníem un amic en comú que era el Néstor Almendros. Igual que amb la Meryl Streep, que va a estar a punt de fer el *remake* d'*Anita no perd el tren*. Et sorprèn? Jo no sóc de fer volar coloms: et puc ensenyar el contracte de *Què t'hi jugues, Mari Pili?*, que la Fox n'anava a fer un *remake*, el que passa és que em van canviar l'executiu, però el contracte està fet. Tu m'has sentit a mi explicar-ho a algú? No! Perquè amb l'enveja que em tenen... A la vida tires endavant, i hi ha gent que es queda a la cuneta, i en aquests moments ha tancat el 73% de gent, i jo m'ho he fet tot sol.

Fins que arriba una altra de les seves grans pel·lícules, *Ignasi M.* (2013), la increïble història d'un especialista en patrimoni monumental, homosexual i independentista, a qui la crisi ha arruïnat la seva empresa. Com se li va ocórrer fer una pel·lícula sobre aquest personatge singular? Un dia, veient una pel·lícula americana, que no me'n recordo ni com es deia. Li van donar un òscar a l'actriu protagonista, però jo ja no vaig a veure cinema americà, perquè jo he après a estimar el cinema amb la gran tradició narrativa del cinema americà, i ara només busquen fer diners... Però m'havien dit que era una pel·lícula molt bona, i vaig anar a veure-la. Al cap de vint minuts, ja havia dit: "sí, el tema és interessant, però ara aquí ja t'estan enredant", perquè jo sóc de cine, és el meu ofici. I de sobte vaig exclamar: és l'Ignasi! Feia trenta anys, que coneixia l'Ignasi, i mai se m'havia passat pel cap fer-ne una pel·lícula. Li vaig trucar, vam anar a dinar, i, tot excitat, l'endemà vaig anar a casa seva, el vaig gravar mentre m'explicava la seva vida, me'n vaig anar a Cadaqués i vaig transcriure la cinta, per buscar l'ordre de la pel·lícula. Perquè jo sempre treballo amb guió. Els documentals, tots estan guionitzadíssims! Perquè has de saber el que presentes, al que et puja...

La primera escena d'Ignasi M., aquella de les pastilles, la vam rodar dos cops. La primera no em va convèncer i li vaig dir que la tornàvem a filmar, però que m'ho havia d'explicar com si fos una comèdia del Woody Allen. Allà vam trobar el to de la pel·lícula. Perquè això és un drama, però explicat d'una manera divertida.

I l'últim any, el 2015, ha fet dues pel·lícules: *Cola, Colita, Colassa*, que és a punt d'estrenar-se i de la qual ja hem parlat, i, abans, *El virus de la por*, una nova adaptació d'un text teatral, en aquest cas de Josep M. Miró i que no sé si ha tingut gaire ressò.

El virus de la por és una pel·lícula que s'ha estrenat clandestinament, jo que he portat milions d'espectadors als cinemes... Però bé, a mi m'interessa molt la nova dramaturgia catalana. A mi no m'agrada anar al TNC, només hi vaig de tant en tant, perquè sempre et fan Shakespeare, i a mi m'agrada veure què passa al país. Aquí hi ha una dramaturgia molt bona, i molt interessant. Però aquesta pel·lícula m'ha costat tres anys aixecar-la, tres anys! Perquè jo que he fet tota la carrera bàsicament amb TVE i amb Canal Plus, però el Canal Plus ara ja no és el Canal Plus, ara és de Telefónica... encara que potser tornarem a tenir tractes. Però no entenc com TVE no ha volgut *Ignasi M.*, que en canvi l'ha comprada el Ministeri d'Afers Exteriors per ensenyar-la a tot el món a la Filmoteca de Exteriores.

De fet, en l'arc de les seves pel·lícules que van d'*Ocaña* a *Ignasi M.*, podem dir que hi ha tota una visió, i tota una reivindicació, de Barcelona.

Ara tothom diu que *Ocaña* servirà per entendre el final dels anys setanta, però *Ignasi M.* servirà per entendre el món d'avui. I tot el que he fet entremig servirà per entendre la Barcelona del tombant de segle. Això, per a qui ho vulgui veure, oi? I ho volen veure a tot arreu, perquè porto trenta-quatre retrospectives a tot el món. Avui mateix m'han escrit del Brasil, una productora importantíssima, que vol fer un *remake* d'*El virus de la por*.

I ara he escrit un guió, que es diu *Miss Dalí*, d'una pel·lícula que vull fer sobre l'Amanda Lear, la musa de Dalí. N'he fet la meitat en anglès, i m'he llegit vint-i-tres llibres, sóc quasi com de la família. El vaig conèixer molt, el Dalí. El llibre de l'Amanda Lear sobre la seva relació amb Dalí és boníssim! [*L'Amant Dalí: ma vie avec Salvador Dalí*, 1994]. Te'n puc explicar unes històries, del Dalí amb l'Amanda Lear, aquí al costat, a l'hotel Ritz, o a casa meva, a Cadaqués... Però ara ja no puc més, s'ha fet tard.

Mentre ens acomiadem, encara té temps d'explicar-me que "tot m'ho faig jo mateix, no tinc una secretària perquè contesti les trucades i es passi la resta del dia pintant-se les ungles. Jo he sigut molt prudent a la vida. I en aquesta professió no hi ha gaire prudència. Tothom vol figurar". Sortint del soterrani, hom té la impressió que, efectivament, Ventura Pons no necessita ningú més. I hom acaba entenent perquè els seus íntims li diuen Twenty: "Twenty Ventury Pons". ■