

Societat



VICENTE ARANDA, PASSEIG DE LA MÀ DEL LUTE

## «He après cine fent cine»

Com a autodidacte, Vicente Aranda ho ha après tot fent cine. Coherent amb uns postulats realistes, on també cap l'avantguarda, contrari a les modes imposades pel cinema nord-americà, ens ha oferit ara la història d'un furtagallines que és convertí en mite: Eleuterio Sánchez, «el Lute».

Vicent Sanchis

Vicente Aranda va nèixer a Barcelona el 1926. Passada l'adolescència, va viure set anys a Veneçuela. Atret pel món de la narració cinematogràfica, va fundar una productora. La seua primera pel·lícula, *Fata Morgana* (1966), escrita en col·laboració amb Gonzalo Suárez, pertany de ple al moviment de cineastes que integraven aleshores l'Escola de Barcelona. Dos anys abans havia codirigit *Brillante porvenir*, juntament amb Romà Gubern. Com a autodidacte, ho ha après tot fent cine, més encara, confiant en

l'equip tècnic. Entre els seus títols destaquen *Las crueles* (1968), que es va presentar al Festival de Sant Sebastià amb el títol *El cadáver exquisito*, història basada en un conte de Suárez, «Bailando para Parker». Posteriorment, abordaria el cine de terror amb *La novia ensagrentada* (1972). Va tenir el primer encontre professional amb Victoria Abril en el rodatge de *Cambio de sexo* (1976). Una filmografia dilatada, fins arribar als títols que el van rel·lançar, *La muchacha de las bragas de oro* (1979), *Fanny Pelopaja* (1984) i *Tiempo de silencio* (1985), passant per *Asesinato en el comité central* (1981).





## FILMOTECA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

### DIMECRES, 7

18.00 h.: L'AMOR PER TERRA, *Jacques Rivette*, 1984. França. V.O.S.E.  
20.00 h.: EL SIGNE DEL LLEÓ, *Eric Rohmer*, França. V.O.  
22.00 h.: LES INTRIGUES DE SYLVIA KOUSKY, *Adolfo Arrieta*, 1974. França. V.O.

### DIJOUS, 8

18.00 h.: MI CAMINO, *Miklós Jancsó*, 1964. Hongria. V.O.S.E.  
20.00 h.: VICIOS PRIVADOS, VIRTUDES PÚBLICAS, *Miklós Jancsó*, 1975. Itàlia-Iugoslàvia. V.O.S.E.  
22.00 h.: L'AFER DE LES DIVISIONS MORITURI, *F. J. Ossang*, 1985. França. V.O.S.anglès.

### DIVENDRES, 9

18.00 h.: ELS DESESPERATS, *Miklós Jancsó*, 1965. Hongria. V.O.S.Català.  
20.00 h.: SILENCIO Y CLAMOR, *Miklós Jancsó*, 1968. Hongria. V.O.S.E.  
22.00 h.: ENTR'ACTE, *René Clair*, 1924. JEUX DES REFLETS ET DE LA VITESSE, *Henri Chomette*, 1925. EMAK BAKIA, *Man Ray*, 1926. MAINE MONT-PARNASSE, *Claudine Elzykman i Guy Fihman*, 1972. SECAN CIEL, *Jean-Michel Bouhours*, 1979. FRANÇA. DOCUMENTS POUR LES PETITS HOMMES VERTS, *Patrice Leloirain*, 1982.

### DISSABTE, 10

16.00 h.: EL HALCON MALTES, *John Huston*, 1941. USA. V.O.S.E.  
18.00 h.: CAYO LARGO, *John Huston*, 1948. USA. V.O.S.E.  
20.00 h.: LA JUNGLA DE ASFALTO, *John Huston*, 1950. USA. V.O.S.E.  
22.00 h.: SIROCO DE INVIERNO, *Miklós Jancsó*, 1969. Hongria-França. V.O.S.E.

### DIUMENGE, 11

12.00 h.: Matinal infantil: EL ARMARIO DEL TIEMPO, *Rafael Vara*, 1971. Mortadelo i Filemón. Dibuxos animats. Espanya.  
16.00 h.: LA BURLA DEL DIABLO, *John Huston*, 1953. USA. V.O.S.E.  
18.00 h.: PASEO CON EL AMOR Y LA MUERTE, *John Huston*, 1969. USA. V.O.S.E.  
20.00 h.: EL HONOR DE LOS PRIZZI, *John Huston*, 1985. USA. V.E.  
22.00 h.: VICIOS PRIVADOS, VIRTUDES PÚBLICAS, *Miklós Jancsó*, 1975. Itàlia-Iugoslàvia. V.O.S.E.

Travessera de Gràcia, 63.  
Telèfon 201 29 06

En la presentació de *Fanny Pelopaja* al Festival de Sant Sebastià del 84, vam ser testimonis d'una conferència de premsa on un sector d'aquesta li va retreure l'atreviment —al nostre parer, enriquidor— d'haver modificat el sexe masculí del personatge en la novel·la i haver-lo convertit en una dona com Fanny. I és que per a nosaltres sempre són preferibles el morb i l'ambigüitat. La mateixa audàcia expressiva, materialitzada de vegades en una *repulsiva* obscenitat, l'ha dut a descriure una època ben concreta de la nostra història recent, a través de la visualització de les aventures d'Eleuterio Sánchez, *el Lute*.

Vicente Aranda, coherent amb uns postulats realistes, contrari a les modes imposades pel cine americà, ens ha oferit la imatge més o menys verídica d'un *merchero*, un furtagallines, que assoliria la fama de *mite*, una volta l'assumira l'admiració del poble. Hem conversat amb ell, satisfet de comprovar que els espectadors ixen contents de la sala on es projecta la pel·lícula.

—*La teua pel·lícula està situada en els anys seixanta, com Tiempo de silencio ho estava en els cinquanta. Es dona, doncs, un retorn al passat en la ubicació temàtica, ¿per què creus interessant aquesta classe de mirada retrospectiva, més enllà del fet que la teua màxima preocupació haja consistit a mostrar les primeres escaramusses d'Eleuterio Sánchez?*

—Em pense que l'estabilitat política ha comportat un consens social que ha originat un avorriment en el cine referit a l'actualitat. Per això, potser, l'entossudiment d'alguns directors per escapar del present i recular al passat amb l'objectiu de provocar a partir de fets com els protagonitzats en aquella època pel Lute.

—*¿Com va ser el teu aprenentatge en el cine?*

—Jo he après cine fent pel·lícules. En la primera, desconeixia molts aspectes de la professió, però, de tota manera, posseïa un bagatge teòric. Afortunadament, el cine és una cosa que es fa entre molts, en equip. I jo sempre he confiat en l'ajuda que et procuren els decoradors, els figurinistes, el director de fotografia, l'encarregat del muntatge, com ara Teresa Font... Un cap de producció deia: «El que fa falta és que el director sàpiga què vol fer, perquè la resta ho fan els tècnics». El director de cine, a més de tenir clar el projecte, ha de tenir molt d'aguant, ha de saber dir a quina hora s'acaba el rodatge, quins plans fan falta i quins sobren per muntar la pel·lícula.

—*¿Ets una persona organitzada que sap en tot moment què és el que vol, o et deixes dur sovint per la intuïció a l'hora de rodar una escena?*

—Jo he tractat d'anar incorporant, lentament, allò que en diuen «improvisacions». Però ho he dut a cap a pesar meu. Sempre pose molta cura en el que vull fer. Solc presentar-me al rodatge sabent quin pla vull rodar. Ara, crec que inconscientment, sense proposar-m'ho, he assumit una actitud que dona entrada a les improvisacions que van sorgint sobre la marxa. Sempre estic disposat que passe alguna cosa imprevista.

—*¿Què va suposar per a tu aquella agrupació de realitzadors que integràveu l'Escola de Barcelona? ¿Va servir d'alguna cosa? ¿Què se'n va traure en clar, de tot aquell cine experimental i, en certa mesura, intel·lectualitzat?*

—Mai no he aclarit fins a quin punt em van fer de l'Escola de Barcelona o jo mateix me'n vaig fer. En qualsevol cas, hi havia gent molt llesta i preparada. Però crec, sincerament, que molts realitzadors d'aleshores no tenien sentit comercial. I això, tractant-se de cine, és un defecte gravíssim. L'escola, però, va arribar a complir els seus objectius. Si les recordes, veuràs com algunes pel·lícules són purs experiments. ¿Per què negar aquest fet? Per a mi, la pel·lícula més significativa com a realitzador en aquella època és *Fata Morgana*, que aleshores va ser seleccionada per a la Setmana de la Crítica a Canes. *Fata Morgana*, que no ha tingut una acceptació comercial de cara al públic, no deixa de ser això, una pel·lícula de saló.

Els integrants de l'Escola érem persones que buscàvem, en ple franquisme, parcel·les de llibertat. I aquestes parcel·les les vam trobar donant regna solta a la nostra fantasia i imaginació en el cine. Una imaginació restringida, per descomptat, cosa que explicaria que els territoris explorats per la nostra memòria foren petits. Paradoxalment, el fet més profitós de l'Escola de Barcelona va ser la dialèctica que es va establir entre creativitat i comercialitat. I els més beneficiats van ser-ne els realitzadors madrilenys. Carlos Saura, per exemple, que va aprendre la lliçó i va saber traure profit a aquelles batalles ideològic-artistiques.

—*¿Com va sorgir la idea de rodar Cambio de sexo? ¿Com recordes, des de la distància que dona el temps, La novia ensangrentada?*

—Va ser Carlos Durán el que em va entregar un retall de periòdic francès on apareixia la notícia del canvi de se-

xe. Era un embrió de l'argument. I el vaig desenrotllar més extensament, comptant amb Victoria Abril com a protagonista. També va significar un canvi de rumb, ja que acabava de finalitzar *La novia...*, pel·lícula que, per cert, recorde molt bé. Per a mi va ser un film ocasional. Curiosament, eren temps en què s'exportaven cintes de gènere. I era una manera de donar eixida a unes inquietuds que no podies expressar d'una altra manera. Recorde

*ets gran en edat, la perspectiva del teu cine, segons ell —i és una opinió que compartesc— s'aparta del que fan altres de la teua generació.*

—Tota aproximació documental a uns fets històrics estableix immediatament una espècie de distanciament, i, al mateix temps, d'identificació que no em semblen gens fàcils. Vaig dubtar-ho, per tant, en un principi, per elegir Inmanol Arias, ja que era un actor conegut, un professional. I en aquest ti-

fonamental. Ara per ara, aquest és l'únic procediment.

—*Un espectador acaba de felicitar-te dient que és una de les pel·lícules que millor descriu el franquisme d'aquella època sense proposar-s'ho directament. I ha evocat la figura de Robert Bresson, com si la teua pel·lícula li l'haguera fet recordar. ¿Què penses d'aquesta comparació?*

—No tinc cap temptació d'anitzar-me, ni a mi mateix ni als altres directors. Això sí, sempre procure no perdre l'instint. En les meues pel·lícules hi ha una gran part de raonament i, després, treball amb l'instint. Jo mateix faig tots els possibles per sorprendre'm amb el meu treball. Pel que fa a certes semblances amb Bresson, només puc dir-te que m'agrada. Però hauria de veure de nou les seues pel·lícules i adonar-me d'aquestes semblances que l'espectador acaba de veure en el film. Uns altres m'han dit, arran de la resolució de la seqüència de la visita que Chelo fa a Eleuterio en la presó, que s'assembla a una altra pertanyent a la pel·lícula *El expreso de medianoche*.

Cada un es remet als seus records i evoca, per associació, un tipus d'escenes o imatges que el van impactar.

—*Deixant Bresson a part, allò que sí que practiques és una sobrietat excessiva, fugint d'elements accessoris que no enriqueixen la proposta. ¿Ho creus així?*

—*El Lute: camina o revienta* té una dosi de síntesi d'allò més gran. He intentat rodar la història des de fora, narrant-ne els fets, encara que introduint-me, també, en la pell del personatge. Hi ha molta literatura sobre el Lute, a més de cinc llibres escrits per Eleuterio Sánchez, que, curiosament, parla de la seua època passada en tercera persona. Aplegar tot això em va conduir, inexorablement, a un trencament i a un excés de síntesi. Des del primer moment, amb el guionista, ens vam plantejar una certa sobrietat. Van procurar de no passar-nos en res. Ara bé, la desmesura és una porta que obric quan intuec que és necessària. Però, si no, la mantinc tancada. Sóc partidari d'un cert allunyament, de mirar-me els fets amb fredor. És la clàssica al·lusió a l'iceberg: que la fredor només aparega en la superfície, però que els objectius finals, el que pretenem contar, creme.

—*¿Com justificaries la segona part que aviat penses filmar?*

—Crec que hi ha prou substància per seguir la narració. Si no n'hi haguera, no en faria una segona part. T'ho assegure.



IKONO

«Molts realitzadors de l'Escola de Barcelona no tenien sentit comercial».

una frase, crec que de Joaquim Jordà, que venia a dir més a o menys això: «fa que no podem fer obres de Zola, fem versos de Mallarmé».

—*Victoria Abril va pronunciar en la conferència de premsa de Sant Sebastià unes paraules de profunda admiració i afecte cap a tu: «La tranquil·litat que et dona Vicente, no te la donen massa directors. Amb ell se'ns encomana tot: la intel·ligència, i ens inspira, relaxa i ajuda molt en els dies difícils que tots tenim». Et deus haver alegrat, m'imagina, pel just premi a la interpretació femenina aconseguit per la seua insuperable Chelo. ¿Què has estat i ets per a Victòria Abril?*

—He estat una mica el pare de Victoria Abril en molts sentits. Ho he confessat moltes voltes. Faig pel·lícules amb ella i ella amb mi per la senzilla raó que ens entenem molt bé. Perquè la comunicació entre nosaltres és molt fàcil. Hem inventat entre nosaltres un llenguatge que fa que aquesta comunicació siga, no sols fàcil, sinó també agradable.

—*¿I què em dius de l'elecció d'Inmanol Arias? Acabe de sentir-li a dir que tu ets un cas particular entre els directors espanyols perquè, tot i que ja*

pus de cine-crònica quasi és preferible comptar amb actors desconeguts. Ara puc dir-te que n'estic satisfet. Molt content amb el seu treball interpretatiu. Els espectadors, al poc de temps de seguir les peripècies del Lute, obliden l'actor Inmanol Arias i només pensen en Eleuterio Sánchez. Inclús, l'altre dia, Victoria Abril, quan va ser entrevistada perquè donara una opinió sobre Inmanol Arias, es va referir al Lute. I va corregir ràpidament el lapsus. En aquest cas, els actors desconeguts eren ideals. Però jo em vaig plantejar un repte. I els vaig dir a tots, a Imanol, a Victoria, a Valeo i Tristanchó: «Hem de tractar de fer tots els possibles perquè la gent es crega el nostre treball». Ara mire les cares dels espectadors, i sembla que s'han cregut la història.

—*¿Què és el que més t'interessa, fonamentalment, en una pel·lícula?*

—Sobretot i en primer lloc, la configuració dels trets físics i psicològics dels personatges. Però, ¡atenció!, tots ells immersos en una narració. Juan Marsé ha dit alguna vegada: «Cal perseguir la narració». I jo hi afegiria: «Amb força». Són els personatges els que aguanten el relat. El seu paper és

# PRIMER CONGRÉS DE GRUPS AMATEURS D'ACTIVITATS CIENTÍFIQUES

Barcelona 17 i 18 d'octubre

**ASTRONOMIA, ASTROFÍSICA,  
I FÍSICA DE L'ATMOSFERA** .....

—Instrumentació i observació astronòmica.  
Ràdio-astronomia. Meteorologia.

**CIÈNCIES DE LA VIDA** .....

—Flora. Fauna. Ecologia.

**CIÈNCIES DE LA TERRA** .....

—Geologia. Geografia, geomorfologia,  
biogeografia i cartografia. Espeleologia  
i excursionisme científic.

**CIÈNCIES TECNOLÒGIQUES** .....

—Telecomunicació. Informàtica. Autòmats  
i robots. Energies.

**CIÈNCIES DE L'HOME** .....

(Història i ciències auxiliars de la història, antropologia,  
etnografia, folklore, sociologia, lingüística...)  
—Recerca. Conservació. Divulgació  
i dinamització cultural.

El Congrés se celebrarà a la Facultat de Ciències de la Universitat de  
Barcelona el dissabte dia 17 i el diumenge dia 18 d'octubre de 1987.  
Per a qualsevol persona que desitgi més informació la Secretaria  
està oberta al Servei de Promoció Cultural,

Rambla de Santa Mònica núm. 8, 3.<sup>a</sup> planta. 08002 —Barcelona—  
Telèfon (93) 318 50 04 (de 9 a 2 del matí i de 4 a 6 de la tarda)



Generalitat de Catalunya  
Departament de la Presidència  
**Comissió Interdepartamental de Recerca i Innovació Tecnològica  
CIRIT**

Departament de Cultura  
**Direcció General de Difusió Cultural**

—Tiempo de Silencio va ser un projecte acaronat per tu des de feia molts anys, segurament des que vas llegir la novel·la de Luis Martín Santos, allà pels anys seixanta. En aquesta pel·lícula vas copsar, al meu parer, la part més substancial. Hi hagué un treball d'elaboració i de síntesi realment meritori. ¿Què et va atraure, de veritat, en aquest encàrrec de realitzar El Lute?

—Tota una sèrie de factors. Això és, precisament, tot el que em va seduir de l'autobiografia del Lute: m'encanta elaborar els guions de manera esquemàtica, que siguen clars i comprensibles. M'atreia el to popular de la història, del qual no excloc, per la meua manera de ser, fer un tipus d'avantguarda dissimulat dins d'un registre aparentment naturalista. M'encisava la idea d'esbrinar els perquè d'aquest mite. Som davant un film introspectiu, on pense que m'he comportat com un psiquiatre. No hi ha una altra interpretació que la que n'ha fet el mateix Eleuterio Sánchez. Agafes la premsa de l'època, i no és només que les notícies són mal escrites, sinó que cauen en contradiccions ben evidents. És més acceptable el material fotogràfic que l'escrit.

Un altre fet curiós va ser el traspàs entre la primera aparença del Lute, com un conillet, com una presa fàcil, fins que l'animal, acaçat per la policia, arriba a esdevenir un mite. I la seua captura els proporciona diversió i entreteniment, inclús. O siga, que el conillet tenia astúcia, sabia escapar de l'acorralament planificat, dut a cap pels membres de la Benemèrita com si es tractara d'una operació militar estratègica.

Em va atraure, també, la condició ètnica i sociològica del personatge. Però passa que el cinema és incapaç d'abraçar tantes possibilitats. Hi ha tants factors que, en realitat, m'atabalen. Aquesta és la raó principal per la qual pensem fer-ne una segona part. Com tu comentaves a propòsit d'aquesta foto fixa, tal com va ser en la seua època, on es veu el Lute capturat per una parella de la guàrdia civil, amb el braç escaiolat i una jaqueta verda, és un procediment amb el qual pretenem dir a l'espectador: «Només tractem de refrescar-li la memòria, de reil·lustrar-lo sobre fets que vostè ja coneix».

No sé si la pel·lícula agradarà o no, si serà o no un èxit de taquilla, però he quedat satisfet del meu treball, i, no cal dir-ho, considere que estic més fet com a director després d'aquesta grata experiència d'haver filmat part de la biografia d'Eleuterio Sánchez, *el Lute*. □