

Pere Ponce, captiu de la

El dia abans de l'entrevista, Pere Ponce se n'havia anat tard a dormir. Molt després de l'hora concertada per a la conversa, encara no havia aparegut. "És normal. Pere té una concepció del temps distinta de la de la resta dels mortals" —deia Fernando Colomo, director d'*Alegre ma non troppo*, pel·lícula per la qual Ponce ha guanyat a Peníscola el premi al millor actor, quan el periodista li manifestava la seua preocupació pel retard—. Per fi, apareix, fresc, amb presència cristal·lina i una explicació cordial (sembla que el telèfon de l'habitació d'hotel no havia sonat amb la insistència desitjable). Poc després, passejant sobre les pedres medievals del castell del Papa Lluna amb Pere Ponce, (vint-i-nou anys, "a punt de deixar la punyetera generació x", confessa, entre somriures escèptics) t'adones d'on flueix el seu magnetisme: la gent el mira i se li acosta i ell signa els autògrafs en un acte molt de tu a tu, sense distància, dibuixant una cara d'assimilador suggeriments i mostrant-se atent. Es col·loca en la mateixa posició d'un *tatami* psíquic amb els qui se li acosten, els fa sentir companys, no hi ha esglaons. Els nens el toquen per comprovar si allò que observen entre espasmes infogràfics al programa Pinnic de La 2 de TVE (aperitiu infantil que desintoxica les ones hertzianes cada matí abans de passar a les informacions sobre corrupció política, el *nettoyage* —holocaust— ruandès i altres sagnies diàries), és un dibuix animat o no. Les xiques el veuen tan a prop, tan dolçament normal... Els homes agraeixen que Ponce es dirigeix a ells com un membre més d'una colla de Pasqua. Però, certament, cada element de la vida camina amb el seu contrari: també la llet té una secreta negritud, que li confereix la seua textura subtil. I així, Pere Ponce, amb una fràgil composició física que desprèn pau, individu agraïdament amistós i conreat, és capaç d'expressar por iangoixa quan parla de l'eternitat a què el condemna el fet d'estar enregistrat en un tros de cel·luloide.

—*És de veres que en part l'angoixa fer cinema?*

—M'angoixa el toc definitiu del cinema. És a dir, quan rodes una pel·lícula sempre hi ha un moment una filmació que enregistra la teua interpretació i fa que quede per sempre. Vulgues o no, converteix en etern aquell moment. I considere turmentós saber que no pots millorar aquella interpretació, que ja queda per sempre així. El teatre té l'avantatge que això es pot superar, sempre pots fer-ho millor en la funció de l'endemà.

Pere Ponce acaba de guanyar el premi al millor actor en el Festival de Cinema de Comèdia de Peníscola. Fent equilibris entre el teatre, el cinema i la televisió, és avui una de les realitats, més fermes i joves, de l'última ventrada d'actors catalans.

—*Potser per això ha fet tant de teatre?*

—Sí, bé, jo em vaig formar a l'Institut de Teatre de Barcelona, me'n vaig anar de casa meua, a Tortosa, directament a la gran ciutat. I de molt jove, als disset anys, vaig participar en una obra que venia de Broadway amb Ventura Pons. *Tres boleros*, es deia, i jo era el fill adoptat d'una parella d'homosexuals. La velocitat i el compromís que representava fer dues funcions diàries em va donar idea que es pot començar a ser considerat professional molt d'hora; trobar-te en una dinàmica de vida distinta d'aquella en què es mou la resta de la gent; i també la resta d'artistes: un pintor, un escultor acostumen a madurar més tard. En la interpretació passa un poc com deu passar amb els futbolistes, que vius una joventut especial. Com ells, tens esquinços, fractures, ferides, encara que en un pla moral.

—*De l'Institut de Teatre alguns alumnes es queixen que els prepara poc per a afrontar l'escena o el cinema no experimentals.*

—No, no ho crec, pel que fa al teatre. Evidentment, per al cinema, experimental o no, no t'hi prepara. Ara comencen a explotar una mica el que és treballar amb càmeres, perquè tenen un acord amb TV3 i fan una mena de tallers conjunts, amb equips televisius. Però, realment, ningú no t'ensenya què és un focus, a no bellugar-te, a treballar en primer pla... En teatre sempre has d'arribar a la fila 25, són treballs exteriors d'interpretació, has de projectar la veu i el gest. En cinema necessites uns recursos diferents, perquè la càmera et xucla, has de ser mesurat i sincer perquè el teòric espectador és molt a prop. És un problema d'intensitats i de canalització. De totes maneres, jo he d'agrair moltes coses a l'Institut; tot el dia fas contactes, parles amb gent que té les mateixes inquietuds, aprens de professors que munten espectacles a les sales. És una bona manera d'espavilar-te.

—*Quan va conèixer el cinema?*

—Quan vaig conèixer Francesc Bellmunt, que em va veure en allò de *Tres boleros* i em va trucar per participar en *Pa d'Àngel*. La primera vegada que vaig fer cinema, vaig repetir 24 preses de la primera escena; em sonava tot molt estrany, amb tècniques extraterrestres. Dec molt a Bellmunt; li hauria estat molt fàcil de fer-me fora a la presa 25 i contractar algú més.

—*I finalment, el cinema el va enlluernar més que no el teatre.*

—No, no, per a mi són com el papa i la mama.

—*No hi ha aquí passions edípiques?*

'agilitat

—No, tampoc. Són progenitors complementaris; tècnicament, és el mateix per a un actor, la preparació del personatge és la mateixa. Canvia la manera d'expressar els interiors.

—*Tornem a la cronologia. La seua col·laboració amb Bellmunt fou llarga.*

—Quatre pel·lícules. A més de *Pa d'Àngel*, vaig fer *Un parell d'ous*, *Ràdio follia* i *Rateta*, *Rateta*. Compaginava les pel·lícules amb obres de teatre com *El despertar de la primavera*, amb la Companyia Flotats, i amb coses per a TV3, com una sèrie que es deia *Tot un senyor*, amb José Sazatornil, *Saza*, i un capítol de *Crònica negra*, basat en un conte de Pedrolo que es deia *Solució de continuïtat*.

(*En aquest moment un home gran demana a Ponce un autògraf per a la seua néta. De nou, una signatura càlida, una mirada de companyia que l'home gran sembla rebre amb sorpresa. Pere Ponce el segueix amb els ulls quan se'n va, i l'home encara es gira potser plantejant-se si l'interpret s'hauria avingut a fer un barrejat amb ell qualsevol dia d'aquests. L'actor reprèn el diàleg.*)

—Després de fer *Los 80 son nuestros*, amb Amparo Larrañaga, vaig anar una llarga temporada a fer teatre a Madrid, al Teatro Espanol, per interpretar *El hombre del destino*, de Bernard Shaw, amb Eusebio Poncela, Carme Elias i Félix Rotaeta. Fou molt interessant, perquè ens vam embolicar en una llarga gira per Espanya. Era com una volta ciclista i em va donar l'oportunitat de conèixer la distància i diferència que hi ha entre les poblacions de l'estat.

—*En quin sentit?*

—No fa riure la mateixa cosa a Galícia que a Màlaga. No s'emocionen igual a Barcelona que a Extremadura. Això és un fet. A partir d'aquí, cal reinterpretar el personatge a cada nou lloc on viatges. A Madrid mateix, tot i ser format en bona part per gent de tot arreu, el teatre hi és entès d'una manera peculiar.

—*No és igual interpretar a Barcelona que a Madrid?*

—No és tant això com la disposició del públic envers el teatre en qüestió. A Madrid, la gent va a veure les obres guiada per la capçalera de cartell. Van allí on actua Pedro Osinaga, o Arturo Fernández, sense importar-los gaire què interpreten. A Barcelona, l'assumpte és més coral; uns espectadors recomanen a uns altres els espectacles, i no és tant caps de *star system* allò que hi ha, sinó formacions com ara Comediants o la Fura dels Baus que atrauen el públic. Per a l'actor és un avantatge aquest sen-



Pere Ponce considera el cinema com una captura definitiva: "m'angoixa ei toc definitiu del cinema. Sempre hi ha una filmació que enregistra la teua interpretació i converteix en etern aquell moment. El teatre té l'avantatge que això es pot superar, sempre pots fer-ho millor en la funció de l'endemà."

tit del conjunt, perquè és més fàcil de camuflar-se dins un grup sense ser una estrella.

—*No obstant això, vostè ha manifestat diverses vegades que se sent còmode quan treballa a Madrid*

—Sí, però parlava més aviat de cinema. Madrid atrau per la seua indefinició. Hem de tenir en compte que hi ha una immensa quantitat de població flotant, que hi és ocasionalment, moltes vegades a la recerca d'oci. I això es nota al carrer. A més a més, ja dic, si vols fer cinema, obligatòriament has de passar per Madrid.

—*No veu les coses clares a Catalunya?*

—En qüestió de cinema, no ho són gens. Desgraciadament, fora de l'àrea catalana, és un tipus de filmografia que no s'entén. Hi ha uns pocs noms que han acaparat subvencions i han tirat endavant la senyera de la catalanitat, cosa que redueix el camp d'impacte, dificulta la comprensió. Les traduccions al castellà han es-

ROSA BATALLER



tat també molt poc afortunades, i s'ha propiciat un humor propi que no acaba de connectar fora d'on es parla català. I les subvencions han donat als qui les han rebudes una idea d'independència comercial, molt positiva a nivell creatiu, però perillosa, en el sentit que els ha fet oblidar que el cinema es mou en termes de connexió de mercat. I és clar, quan les subvencions fallen, comença el drama.

—*Creu en cap solució?*

—Segurament consistirà a observar el desenvolupament de creadors que tinguen un univers propi més enllà de la catalanitat, com Bigas Luna o Vicente Aranda. Cal reconsiderar què es fa, perquè si no té sortida...

—*I com va començar a fer cinema a Madrid?*

—De *cameo* a *Chatarra*, de Félix Rotaeta. Després vingué *Amo tu cama rica*, d'Emilio Martínez Lázaro.

—*La gran revelació.*

—Sí, a partir d'aquí va arribar el gran vol. Sobre tot per a Ariadna Gil, amb el seu paper de dona desconeguda però fascinantment humana. Era el gran repte: extraure el màxim de personatges senzills i convertir-los en versemblants, sense deixar de sorprendre. Cap persona de les que participarem en la pel·lícula no imaginàvem la repercussió que havia de tenir. Amb allò, amb la popularitat que va donar, em sentia, no sé, com una hostessa d'*Un, Dos, Tres*.

—*Després es va dedicar a televisió.*

—I encara m'hi dedico. És molt delicat el treball a televisió, perquè és fàcil de caure en una cadència rutinària i d'abaixar el sostre interpretatiu. Això no obstant, Pinnic, el nostre espai, és dividit en esquetxos prou imaginatius i a vegades oposats entre ells, cosa que et dona electricitat. A més a més, m'ho passo bé treballant per al públic infantil. No saben què és la hipocresia. És un bon termòmetre artístic.

L'actor català rebutja els comentaris que qualifiquen d'antigai 'Alegre ma non troppo', pel·lícula per la que Ponce ha guanyat el premi al millor actor a Peníscola: "El meu personatge dins d'aquest film és homosexual i se sent confós dins del seu rol pel personatge de Penélope Cruz. Però és un afegit, no és l'eix de la pel·lícula. Crec que la qüestió hi és tractada amb prou respecte."

—*Més tard va arribar Alegre ma non troppo, de Fernando Colomo, amb la promoció que li podia donar la seua companya d'interpretació, Penélope Cruz, que havia participat en Belle Époque, guanyadora d'un oscar recent.*

—L'*oscar* va anar molt bé per a Ariadna Gil, Trueba, Penélope Cruz i tot l'equip. Però no ens enganyem: l'èxit de *Belle Époque* no ens ha de fer oblidar les deficiències del cinema fet a l'estat espanyol. Hi ha greus problemes, no hi ha indústria, i cada vegada és més car de fer cinema. Quant a Penélope, sí, fou oportú, perquè acabava de guanyar el premi *Belle Époque* i de seguida s'estrenava *Alegre ma non troppo*, amb ella mateixa de protagonista, ella que havia estat a la cerimònia de Los Angeles i havia sortit per les televisions internacionals. Penélope és una intensa fera de plató, que va propiciar un rodatge molt efectiu, molt còmode.

—*Diuen que Alegre ma non troppo té un regust antigai.*

—Antigai? No, no. El meu personatge és homosexual, i se sent confós dins el seu rol pel personatge de Penélope. Però és un afegit, l'homosexualisme no és l'eix de la pel·lícula. Crec que la qüestió hi és tractada amb prou respecte.

—*I ara, què fa, a què s'enfronta?*

—Tenir un treball continu a televisió, et permet de formar part de projectes alternatius que poden donar ales al cinema estatal. És a prop d'estrenar-se *Animia de carino*, de Carmelo Espinosa, una pel·lícula molt original en què formo part d'un duet pare-fill claustrofòbic. També he participat en *Atolladero*, òpera prima del dibuixant de còmics Oscaraiabar, que transcorre al Texas de l'any 3025. És una sèrie B fresca, enèrgica, molt potent.

—*No se sent cansat de recrear caràcters introvertits però agradables, melangiosos però senzills?*

—No, de moment. M'agraden aquests personatges, i crec que encara no estic en una situació d'encasellament. Per una altra banda, a la gent, al públic, li agrada de veure't interpretant papers que li són familiars amb l'actor en qüestió, i també als directors de cinema. Per això no deixo el teatre, perquè aquí hi ha més risc, els directors escènics confien més en la teua versatilitat. A *El temps i els Conway*, de J. B. Priestley, vaig interpretar al llarg d'un any i mig un soldat que torna triomfant de la guerra, i que en la segona part de l'obra cau en una descomposició, en un fracàs existencial. Aquesta mena de propostes s'agraeixen, et donen confiança i profunditat, injecten entonació al teu treball.

—*Potser les pel·lícules que li han donat el gran èxit l'han convertit en un emblema de la fragilitat, de la inseguretat.*

—Això, i mon pare i ma mare. Quan em miro en l'espill veig que no sóc Robert de Niro o Al Pacino, no et penses.

Joan M. Oleaque