

# Entrevista

## Joaquim Jordà:

Ens citem a casa seva, al carrer de la Cera, en ple barri del Raval, a Barcelona. Viu en un apartament endreçat, replet de llibres i cintes de vídeo. La cordialitat que transmet la seva profunda veu de baix permet ràpidament la conversa. Joaquim Jordà va néixer a Santa Coloma de Farners l'any 1935 i va viure-hi relativament pocs anys, però ara retorna sovint al poble i es proposa deixar tot el seu fons documental, escrit i cinematogràfic, a la ciutat que el va veure néixer. Els seus treballs en l'àmbit del documental gaudeixen, ara per ara, d'un gran reconeixement tant en l'ordre formal com en el conceptual.

—Parlem de Santa Coloma de Farners?  
Sé que té el *Nosferatu* posat al cap.

—Bé, sí, és un record infantil. Llavors, a Santa Coloma hi havia un cinema que en deien el Círculo; hi havia anat algunes vegades, però no sempre feien pel·lícules aptes, per tant anava habitualment a una sala de projecció parroquial que estava molt a prop de casa meva (jo vivia al carrer Mn. Cinto Verdaguer), on feien cinema els diumenges però no compraven ni llogaven pel·lícules, només tenien un petit estoc que repetien constantment. En recordo tres i totes de cine mut: *Rin-Tin-Tin*; una pel·lícula russa que m'ha costat molt temps identificar, que



anava sobre Pere el Gran i que més tard he sabut que era d'un realitzador previ a la Revolució (anys 1917 o 1918) que segurament es deia Vladimir Petrof; i després la meua predilecta, que era una pel·lícula de F. W. Murnau: *Nosferatu*, de 1922. Aquestes projeccions les repetien i repetien, i cada cop la pel·lícula era més curta, per trencaments, o s'encenia, il·luminant la pantalla. Ens sabíem les pel·lícules de memòria, i el *Nosferatu* em fascinava i al mateix temps m'aterria: esperava els trossos que em produïen especial terror i em posava les mans als ulls, però amb els dits entreoberts per poder mig mirar. Quan sortíem del cinema, a

Text i fotos: **SEBASTIÀ GODAY**

# el documentalista de les consciències



EFE

l'hivern, ens trobàvem la pobra il·luminació dels fanals centrals, penjats d'unes cordes moguts pel vent; anaven de banda a banda i produïen unes ombres de les nostres siluetes que creixien i decreixien, és a dir, la pel·lícula continuava després de la pel·lícula. Això ho recordo amb molta força. Era por, però al mateix temps agradable, perquè sabia que en uns pocs metres arribaves a casa, que era la seguretat: vivies una petita aventura amb final feliç.

**—L'escola a Santa Coloma?**

—Els *hermanus*, els germans de l'escola cristiana de la Salle, on vaig estar del 1939 al 1943.

**—Té referents familiars a Santa Coloma?**

—No, de fet mai no en vaig tenir, tot i que el meu avi i el meu pare havien estat notaris a Santa Coloma. Recordo que cada any venia a la notaria, a casa, un relligador dels números de l'any anterior: un especialista en protocols que s'instal·lava un parell de dies a Santa Coloma, i llavors la casa era agradable perquè s'omplia d'olors com els del pergami, la pasta i la cola, la tinta... Era un enrenou que trencava la rutina. A Santa Coloma hi havia un seguit de coses que eren absolutament regulars i que trencaven la monotonia. Jo recordo Santa Coloma com un lloc on el pas de les estacions era molt viu i

es notava de moltes maneres; realment vivies en contacte amb la naturalesa, amb l'exterior. Jo de nen tenia una llibertat de moviments que mai hauria tingut si hagués viscut a ciutat. Anava i tornava sol de l'escola. Tot, però, estava puntuat pel pas de les estacions: es feia més aviat fosc o els camps tenien un color o un altre, anar a berenar al parc de Sant Salvador depenia de l'arribada del bon temps... Això a les ciutats no existeix; jo, que he viscut en moltes ciutats, m'he adonat de la inexistència d'aquesta puntuació vital marcada per les estacions. No sé: la florida de la mimosa, els ametllers, l'arribada dels estiuencs, la gent pre-

## Filmografia

### Com a guionista

*Carmen*, de Vicente Aranda (2001)

*Alma gitana*,

de Chus Gutiérrez (1995)

*Intruso*, de Vicente Aranda (1992)

*Los jinetes del alba*, sèrie de TV de Vicente Aranda (1990)

*El Lute II: Mañana seré libre*, de Vicente Aranda (1988)

*El Lute: Camina o revienta*, de Vicente Aranda (1988)

*Golfo de Vizcaya*, de Javier Rebollo (1986)

*La vieja música*, de Mario Camus (1985)

*Maten a los perros*, de Mario Camus (1985)

*La última noche*, de León Klimovski / *Cambio de sexo*, de Vicente Aranda (1976)

*Double vision*, de Peter Baldwin (1970)

*La larga agonía de los peces fuera del agua*, de Francisco Rovira-Veleta (1969)

*Liberxina 90*, de Carlos Durán (1968)

*Cada vez que...*, de Carlos Durán (1966)

*Antes del anochecer*, de Germán Llorente (1962)

### Com a guionista i realitzador

#### Curt i migmetratges

*El perchè del dissenso Lenin vivo*, en col·laboració amb Gianni Toti (1970)

*Portogallo paese tranquillo* (1969)

*Maria Aurèlia Capmany parla d'«Un lloc entre els morts»* (1968)

*El día de los muertos*, en col·laboració amb Julián Marcos (1960)

#### Llargmetratges

*Veinte años no es nada* (2004)

*De nens*, Festival de Cine de San Sebastian (2003)

*Mones com la Becky* (1999)

*Un cos al bosc* (1996)

*El encargo del cazador* (1990)

*Numax presenta...* (1980)

*I tupamaros ci parlan* (1970)

*Dante no es únicamente severo* (1967)

*Día de muertos* (1960)

nent la fresca al carrer, jugar amb els nens i nenes del carrer a metges per saber les diferències entre elles i nosaltres, o entrar i sortir d'un casalot abandonat al carrer mossèn Cinto... Tots els jocs anaven per temporades, i aquest dels metges, també.

### —Quin és el primer record que té de Santa Coloma?

—El meu primer record articulat se situa a la plaça del poble, davant d'on ara hi ha el bar Sport. Recordo una parella de milicians que em van aturar, l'any 1938 o 1939, amablement, i van preguntar-me: «Tu ets de dretes o d'esquerres?». I jo vaig contestar, i això la meua família sempre ho ha considerat un detall de gran intel·ligència: «Jo sóc de *Ququim Turdà*», que era com jo pronunciava el meu nom. La meua família va creure que jo els havia salvat de no se sabia què. Tinc molts records com aquest. El 1939, recordo que estava dormint i varen entrar a la meua habitació dos oficials italians que em varen donar dues pastilles de xocolata, que van ser les primeres que vaig menjar a la meua vida. Durant la guerra no se'n trobava, però se'n feia un simulacre amb les garrofes, les dolces garrofes, que xuclàvem sortint de l'escola. Recordo que en el meu carrer hi havia una mena de caserna d'oficials italians, però no la podria situar.

### —Sap que vivia en el mateix carrer que Salvador Espriu?

—Sí, però no sé si és la mateixa casa. Podria ser que els notaris es passessin la notaria o l'habitatge. Crec que a l'Espriu no li interessava gaire Santa Coloma: jo hi havia parlat (vaja, el coneixia i havia estat a casa seva), i alguna vegada li havia dit que era de Santa Coloma com ell, però no en feia cap mena de cas. No s'hi sentia identificat: ell era d'Arenys, de Sinera.

### —On va estudiar el batxillerat?

—El meu avi, que també era notari, vivia en el passeig de Gràcia, 43, una magnífica casa de Gaudí que ja des de nen em subjugava, perquè tot era diferent al que estava acostumat: portes excèntriques, ondulacions, sostres especials, mobles amb formes estranyes... Vaig fer l'ingrés als jesuïtes de Sarrià, que em va produir una sensació espantosa perquè no hi havia l'ambient que jo coneixia de Santa Coloma. Va ser esgarriós, calia arrossegar-m'hi. Més tard, el meu pare va anar de notari a Nules, a Castelló. Llavors vaig pensar que el millor que podia fer era estudiar molt i vaig treure molt bones notes; tres anys seguits, a l'internat de València, traient deus, que per altra banda em servien per fer-me perdonar el que ells, els frares de l'internat, consideraven que era una deficiència meua: era molt poc pietós. Però aquesta manca de pietat em va comportar altres problemes, arran d'una operació d'apèndix i la meua negativa a confessar-me, la qual cosa es va considerar un exemple pernicios per als meus companys, i des-

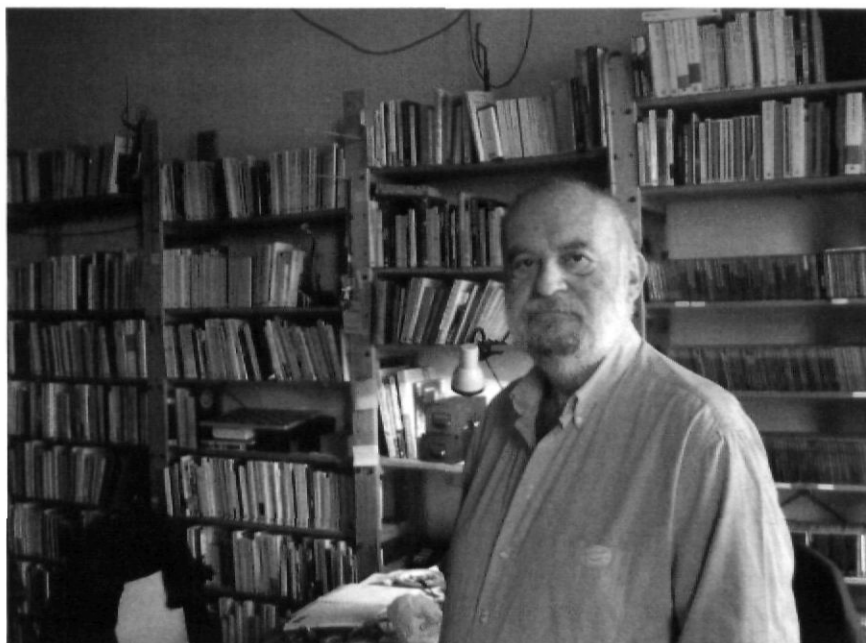


## «Un documental no és estrictament un reportatge; és una mirada del director que condiciona i guia una sèrie d'elements»

prés de posar-me la matrícula en els estudis vaig ser convidat a no tornar a l'internat, això sumat al fet que el meu pare va anar a exercir a Reus. Reus va ser un canvi radical. L'institut de Reus, ho he sabut després, era un institut de represaliats, de catedràtics fixats pel règim: era un institut de càstig, per la qual cosa hi havia gent molt i molt excepcional, gent molt valuosa i, també, gent amb molta mala llet i frustració. Professors d'aquella època reusenca em van marcar, com l'Àngels Ferrer i Sensat, que provenia de l'Institut Escola i que ens donava unes classes de ciències naturals magnífiques, inoblidables; o Joaquim Saura, que em va apropar a la literatura i em deixava llibres de poesia, i jo anava a casa seva a comentar els llibres que havia llegit. Formidable. Ah!, i tot recolzat per l'excepcional biblioteca del Centre de Lectura de Reus, que no havia estat esporgada pel franquisme i de la qual m'acaben de fer soci d'honor. Vaig aconseguir trencar les meves bones notes i aconseguir-ne de dolentes. Era un institut mixt, ningú controlava si assisties o no a classe, no hi havia ni frares ni capellans. En el teatre Fortuny de Reus vaig fer el meu debut a l'escena [ha fet d'actor en 11 pel·lícules], en una obra de Jacinto Grau: *El señor de Pigmalión*.

**—Una de les facetes que més m'impresionen de vostè [em demana que no el tracti de vostè] és la immensa quantitat de traduccions que ha realitzat, per a les més prestigioses editorials. Ha estat el teu *modus vivendi*?**

—Sí, realment sí, i a sobre em donava molt de temps. Només he traduït literatura: assaig o narrativa. Jo tenia i tinc una forta amistat amb Jorge Herralde des d'abans de la seva editorial Anagrama. Jo triava els llibres que volia traduir, tot i que alguna vegada havia traduït coses que no m'interes-



saven amb pseudònim. He traduït molt i molt, i cal dir que és una feina que m'encantava.

**—Com has après els idiomes que tradueixes?**

—De manera diferent. El francès el vaig aprendre llegint des de molt petit: a 6 anys, a Santa Coloma, ja anava amb una professora francesa. He viatjat molt sovint a França i hi he fet estades de varies setmanes, tot i que no hi he viscut regularment. He llegit molta, moltíssima literatura francesa, que va ser la meua entrada a totes les literatures. L'italià, per contra, el vaig aprendre vivint quatre anys a Itàlia; fins i tot vaig agafar un accent que els mateixos italians no aconseguien situar. Als italians els agrada marcar l'accent regional: a Madrid tothom intentava amagar el seu origen; a Itàlia, no. El meu accent era neutre, agafat de la RAI. A Itàlia hi he viscut molt, molt bé, integradíssim, mai no m'hi vaig sentir estranger; fins i tot vaig pensar a quedar-m'hi. Els anys 70

italians eren fascinadors; jo estava a l'oposició, a l'esquerra de Berlinguer. Jo em movia en cercles al marge del PCI, que considerava l'enemic.

**—I Madrid?**

—Hi he viscut en dues etapes distintes. Una, quan vaig acabar dret a Barcelona, sabent des del principi que no m'interessava gens ni mica. Hi vaig anar a parar de rebot: jo volia estudiar filosofia i lletres, però la pressió familiar em va fer matricular a dret, i fent servir un seguit de relacions m'hi van matricular. A la universitat vaig descobrir que m'interessava molt més el carrer, la vida, i vaig anar passant la carrera així: amics, bars i carregat d'*enchufes*, com el d'un familiar magistrat a Barcelona. Els *enchufes* també van contribuir a adonar-me del grau de corrupció del sistema, fins al punt que m'aprovaven exàmens sense haver-los fet. Però vaig poder viure la ciutat, em vaig poder obrir a la literatura i de mica en mica també al cinema, primer com a espectador, després com a

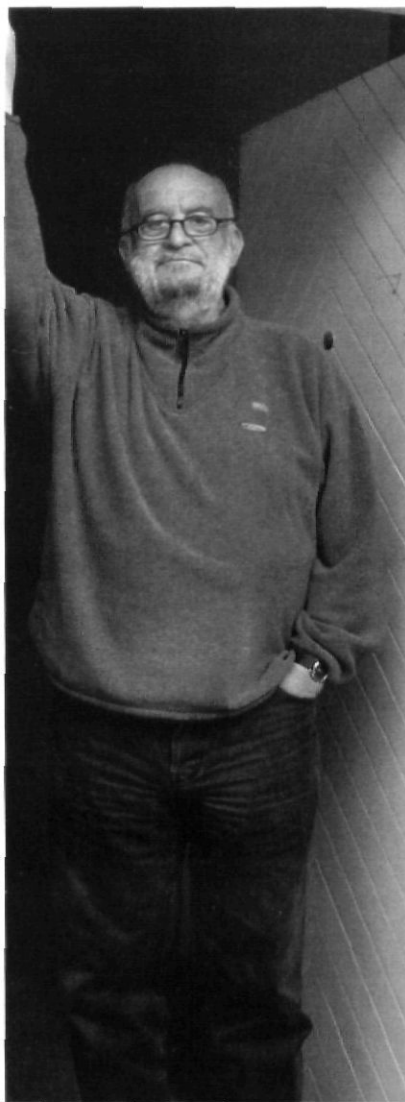
escriptor i director; vaig ser l'únic dels meus amics que va acabar dedicant-s'hi. Amics d'aquesta època van ser els de la primera cèl·lula universitària del PSUC clandestí que es va fundar: Octavi Pellisa, Luis Goytisolo, Gil Matamala... i una mica més tard gent com en Salvador Giner, en Jordi Solé Tura... A tots la universitat ens importava un rave, però era interessant com a camp de treball polític, i a tots, però en graus diferents, ens interessava la literatura. En acabar la carrera vaig anar corrents a matricular-me a l'IIEC (Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas), a Madrid.

#### —L'IIEC era un centre viu?

—Sí, com arreu. El primer any ja vàrem fer una vaga per canviar el director, i vàrem aconseguir-ho; també vàrem aconseguir passar de dependre del col·legi d'enginyers industrials a una certa situació autònoma, i canviar de local. Era l'any 1957-58. També vaig passar del PSUC de Barcelona al PCE, on hi havia una productora que es deia UNINCI que feia un doble paper: per una banda era una productora de cinema i per l'altra una ramificació del PCE. Hi havia Juan Antonio Bardem, Luis Berlanga... i el cervell: Ricardo Muñoz Suay. Mentrestant jo m'havia casat.

#### —Com vas entrar en relació amb el PCE?

—Vaig anar a casa del Sánchez Ferlosio, que tothom, a Barcelona, donava a entendre que era l'enllaç ideal per arribar a contactar amb el partit, però vaig adonar-me que no en sabia res de res, que parlava de coses absolutament inconnexes, com l'estructura radial de les carreteres a Espanya. Fins i tot em va fer dubtar que no fos un llenguatge en clau, fins que va entrar la seva dona, la Carmina Martín Gaité, que era precisament l'enllaç que buscava i la que em va donar l'adreça de



Muñoz Suay. Jo llavors tenia unes 100.000 pessetes invertides en una editorial de Barcelona que dirigia Josep M. Castellet, que en principi volia ser *progre* però que es va convertir en una especialista en llibres jurídics, Ed. Praxis. Vaig pensar que calia treure-les i reinvertir-les, com a soci, a UNINCI. Hi havia gent de tota mena, com el torero Domingo Dominguín, que era el germà gran de José Luis i un ésser fascinant. Jo crec que en aquells moments el franquisme

ideològic estava trencat, però no el sociològic ni el policial.

#### —I l'Escola de Barcelona?

—És una fase posterior. En un moment donat tinc una crisi personal, deixo l'IIEC i Madrid, em separo de la meua dona i vinc a viure a Barcelona, i és a partir d'aquesta segona tornada (1964-65) que comença l'Escola de Barcelona. Començo a treballar professionalment en el cinema; primer com a *script*, després com a segon ajudant, treballa en algunes pel·lícules a Barcelona. També començo a traduir. I és en aquest moment que comença l'Escola de Barcelona. Inicialment érem 4 o 5 persones, i per raons diferents en quedem dues: en Jacint Esteve i jo; i ens proposem fer un migmetratge cadascú, però després dels rodatges veig que es poden muntar d'una certa manera i que en resulti un llargmetratge que tingui una lògica narrativa. És la meua primera obra: *Dante no es únicament severo*, de 1967. També en aquests moments torna a aparèixer Ricardo Muñoz Suay, ara a Barcelona, i es comença a parlar de l'Escola de Barcelona, que funciona un parell d'anys i que després cau per si sola, en el moment que l'acompanya l'èxit; ens recava tenir èxit i un ressò publicitari fins al punt que la Sarita Montiel volia aparèixer tant sí com no en un film de l'Escola de Barcelona. Jo també treballava com a redactor en una revista que es deia *Nuestro Cine* i que defensava un cine molt empeltat de l'italià d'aquell temps, molt crític i polititzat; també hi havia *Film Ideal*, més formalista i propera al sector catòlic, i una tercera, *Documentos Cinematográficos*, que venia de les estructures del cineclub Monterols de l'Opus Dei i en Jordi Grau. En aquells moments retrobo un vell amic d'infantesa: Germán Llorente, de Manresa.

## «Avui es consumeix més cinema comercial, però de cinema-cinema cada cop se'n veu i se'n parla menys. Tot és ràpid, d'usar i llençar»

—Quina diferència veus entre l'artista pintor, fotògraf, escriptor i l'artista que fa cinema?

—La paraula *artista* la deixaria entre cometes. Però sí que els primers ho poden fer sols, a casa, i els del cinema ho han de fer acompanyats d'altres, és un afer col·lectiu, hi ha d'haver una relació amb la indústria. Tu no pots fer una pel·lícula tot sol: hi ha uns equips artístics o tècnics o econòmics o de producció, i has d'estar més o menys posat en un món industrial o financer.

—Tu, que ets eminentment un director de documentals més que no pas de films narratius, quines diferències hi veus, entre els dos gèneres?

—Per exemple, quan jo treballo en un documental no parteixo d'un guió previ, parteixo de moltes notes. El documental no existeix fins que no es comença a rodar i no s'acaba fins que no està muntat. O sigui, mai estàs il·lustrant un guió i, a més a més, les relacions són distintes perquè no treballes amb actors. També cal tenir en compte que la diferència econòmica entre un documental i una pel·lícula de ficció és molt gran, i per tant dis-

poses de molta més llibertat i menys condicionants. Però jo crec que actualment el cine de ficció i el documental cada cop s'apropen més: hi ha una línia de confluència, tot i que deixo a part el cinema estrictament comercial i quan em refereixo al cine actual que m'interessa em refereixo a unes novetats que a poc a poc s'hibriden entre ficció i documental. És a dir, un actor que fa un personatge de ficció i un senyor del carrer que fa el paper d'un senyor del carrer també actua i deixa de ser ell mateix per ser l'altre. Crec que el cine de ficció pren elements del documental i el documental pren molts elements de la ficció. Aquesta és la hibridació que jo crec que ara vertebrava el bon cinema contemporani. Un documental no és estrictament un reportatge; és una mirada del director que condiona i guia una sèrie d'elements

—En canvi, tu has fet un *thriller*...

—Sí, *Un cos al bosc* (1996), que vaig rodar a les Guilleries. És una pel·lícula que parteix d'un guió i uns personatges. Va ser una gran experiència que em va proporcionar el plaer de tornar

als paisatges i a la calidesa de la meua infància, a Santa Coloma de Farners. La banda sonora la va compondre el meu fill Sergi.

—El públic, amb les cadenes de TV, les botigues de vídeo, etc., veu més cinema?

—No, no és veritat. El que és cert és que consumeixen més cinema comercial, però de cinema-cinema cada cop se'n veu i se'n parla menys. Tot és ràpid: d'usar i llençar.

Truca el telèfon. Mentre parla amb un vell amic, penso que Joaquim Jordà ha traduït més de dues-centes obres literàries: Breton, Sthendal, Braudillard, Glucksmann, Robbe-Grillet, Pennac, Simenon, Calvino, Bufalino, Sciascia, Calasso, Magris, Tabucchi... entre molts i molts d'altres, i per a editorials com Anagrama, Tusquets o Lumen. Penso, també, que les seves pel·lícules documentals han tocat temes d'enorme transcendència: l'esquizofrènia, a *Mones com la Becky* (1999); la pederàstia i la impostura de la societat i els mitjans de comunicació, a *De nens* (2004); la vida dels treballadors acomiadats, a *Numax presenta* (1984), i els pas dels anys per a aquests mateixos treballadors, a *Veinte años no es nada* (2004). Penso que ha escrit innumerables guions cinematogràfics per al cinema i per a la TV, per a Vicente Aranda, Marc Recha... Abans d'acomiar-nos, i a micròfon tancat, em parla del seu fill, el músic Sergi Jordà (1961), pioner de la música feta per ordinador. Em parla de l'origen de La Fura dels Baus, del matrimoni Marcel·lí Antúnez -del qual Jordà és llogater- i Begoña Egurbide, que van guanyar la Biennal de Girona de 1991 i que viuen i creen al pis de sota. Em parla de les seves classes de documental de creació a la Universitat Pompeu Fabra i a València. Dels seus viatges i de la mimosa florida, ara, a Santa Coloma de Farners.

Sebastià Goday Cuixart

