

Xavier Juncosa

Para comprender a un ausente

Ciclo Pier Paolo Pasolini

*El Projecte Pasolini Barcelona y la Federació Catalana de Cine-Clubs han preparado un mini-ciclo de películas, que han ofrecido a los cine clubs o entidades interesadas. Se trata de **Pasolini, un viaggio in Italia** (1999) de Xavier Juncosa y **Pajarracos y pajaricos** (Uccellacci e uccellini, 1966) de Pier Paolo Pasolini. Xavier Juncosa acudirá a presentar su película y otros miembros del Projecte presentarán la otra.*

***mientras tanto** publica dos textos, referidos a ambas películas, con la voluntad de animar a difundir y propagar un ciclo tan interesante como necesario.*

Para comprender a un ausente

?La película se rodó en septiembre-octubre de 1998, en dos viajes a Italia. La fecha de 1998 es importante, por razones tecnológicas. En el verano de 1998 se presentaron las primeras cámaras digitales, con una calidad profesional, mucho más pequeñas que las que había hasta entonces, a un precio razonable y, en cierto medida, asequible para un particular. Hasta esta fecha, la grabación en vídeo era analógica, las cámaras eran muy grandes y requerían equipos humanos también grandes. Y lo que es más importante: las cámaras eran muy caras y solamente estaban al alcance de grandes productores o de televisiones, públicos o privados. Paralelamente, el montaje —que era también analógico— requería equipos muy costosos, tanto de compra como de alquiler. Como ejemplo, una sala analógica de montaje costaba diariamente 100.000 pesetas. En conjunto, las nuevas cámaras digitales dibujaban el final de una época donde, para hacer una película documental, precisabas de una estructura industrial (una productora, una sala de montaje, otra de sonorización, etcétera) que, muy sibilinamente, te obligaba a aceptar y tirar adelante tan sólo proyectos que la industria y el sistema habían ya aceptado: era el pez que se muerde la cola.

Con la llegada de los sistemas digitales en 1998 todo aquel barullo tecnológico empezó a disolverse y, los más decididos, empezamos a hacer aquellas películas que durante años las productoras y las televisiones —que eran quienes financiaban el presupuesto— se habían negado, con las excusas que ya conocemos: que si el tema no interesa; que no es el momento adecuado para hacerla, quizás más adelante; que el espectador no sabe quién es tal o cual persona; que no es comercial; que no hay ningún centenario a la vista; que el tema era demasiado *intelectual*...

Con la llegada de la democracia digital al audiovisual, mi discurso y sobretodo mi relación con la industria cambió totalmente. ¡Ahora ya no les necesitaba! Ahora podía hacer todas aquellas películas documentales que en los últimos quince o veinte años había querido hacer y que, por razones puramente ideológicas, económicas y comerciales, no pude hacer.

Con todo el equipo en una mano —cámara digital, equipo de sonido, montaje no lineal, etcétera— me hice la gran pregunta: ¿por dónde empezar? El momento fue apasionante y excitante. Hice

una larga lista de proyectos –más de treinta— y decidí que empezaría por dos películas al mismo tiempo: una película sobre los bombardeos fascistas italianos sobre Barcelona durante la Guerra Civil, desde el punto de vista italiano, a partir de los recuerdos de dos pilotos fascistas supervivientes; y una película sobre Pier Paolo Pasolini a partir de los recuerdos de sus amigos más íntimos. Ambos proyectos pasaban en Italia –país donde viví y trabajé entre 1990 y 1991— y, en cierta medida, eran más asumibles económicamente al retroalimentarse desde el punto de vista de la producción. Además, los dos proyectos habían sido rechazados desde hacía tiempo por las televisiones públicas de este país (TV3 y TVE), con las consabidas frases de siempre (¿a quién interesa hoy en día?) Parece mentira, ¿no? Y sin embargo fue así.

Permitidme que haga un paréntesis, y que comoquiera que nadie me pone una medalla, me la ponga yo mismo. El documental sobre los bombardeos fascistas en Barcelona, **Obiettivo: Barcellona** (1998), fue el primer y único documental que consiguió entrevistar a los dos pilotos italianos que seguían con vida y que bombardearon Barcelona (Arturo Lauchard y Paolo Moci). Lo más emocionante fue que la película dio a conocer la participación italiana en el bombardeo de Guernica y motivó las posteriores reclamaciones políticas de compensación al parlamento italiano desde el parlamento vasco y, mucho más tarde, desde la Audiencia de Barcelona a través de las denuncias de la asociación AltraItalia; también propició una proposición no de ley del parlamento catalán al parlamento italiano. Fue emocionante vivir y ver como una película realizada sin presupuesto ni subvenciones, sin redes de distribución, aprovechando quince días de vacaciones en Italia, en compañía de mi compañera (que es doctora en Farmacia, pero que, si es necesario sabe llevar la cámara en mano de maravilla), conseguía remover todas aquellas conciencias políticas en un tema de memoria histórica obligatoria en una época en que todavía no se hablaba de memoria histórica y formalmente no convenía hablar de ello... Cierro el paréntesis.

¿Por qué una película sobre Pasolini?

La respuesta a esta pregunta es lógicamente más personal, ligada a mi formación intelectual. Si tuviera que escoger a tres autores del siglo XX que han cambiado mi forma de ver el mundo, que han amoldado mi pensamiento, estos serían Walter Benjamin, Pier Paolo Pasolini y Albert Camus; probablemente habría un cuarto, Guy Débord, pero la catarsis que me provocaron las lecturas de los tres primeros en mi formación inicial fue cronológicamente anterior. Desgraciadamente, Débord llegó a mi vida años después. Muchas veces me he preguntado que hilo les unía, ¿qué es lo que unía a los tres o a los cuatro?, ¿por qué estos cuatro y no otros cuatro, también muy importantes para mí, como pueden ser Cioran, Virilio, Kafka o Deleuze?, ¿por qué? Dejando a un lado que los cuatro tuvieron finales violentos, incluso terribles, los cuatro eran pensadores heterodoxos que, desde la izquierda, a menudo desde un marxismo crítico, hacían una lectura del presente –de su presente— del que todavía hoy, muchos años después, podemos extraer una buena lección. La vida –digan lo que quieran los curas— es sólo una carrera de relevos, de padres a hijos, de autores a lectores, donde nos pasamos el testigo del conocimiento; y, gracias a este conocimiento, nos adaptamos..., o no. Lo escribió hace muchos años Richard Dawkins en *El gen egoísta*, otro libro que me cambió la vida: *solamente* somos portadores de genes, decía Dawkins.

Pier Paolo Pasolini es para mí uno de aquellos pocos autores que me han traspasado una información tan valiosa, tan fina y brillante, tan audaz, tan inteligente, que se ha convertido en el

antibiótico más eficaz para mi paso, efímero, por esta extraña e injusta vida que nos ha tocado vivir. Además, en el caso de Pasolini, habríamos de añadir la enorme lucidez con que se adelantó a su tiempo. Releer hoy a Pasolini —*Empirismo eretico, Scritti Corsari, Lettere Luterane, Petrolio, La divina mimesi*, etcétera— nos ayuda a leer, entender y responder adecuadamente al bajísimo momento ético y moral en el que nos hallamos en los últimos treinta o cuarenta años, desde que el neoliberalismo cogió de nuevo las riendas del mundo y convirtió el planeta en una tienda.

Pasolini, un viaggio in Italia (1999) la acostumbro a ver de vez en cuando, una o dos veces al año, porque todavía hay personas o entidades que me piden proyectarla públicamente. ¿Qué interés tiene? Creo sinceramente que ha dejado de ser un documental para convertirse en un documento. ¿Por qué? Porque buena parte de las personas que fueron entrevistadas ya no están entre nosotros. Como se puede deducir del título —un claro homenaje a Rossellini—, mi idea era hacer un viaje por Italia deteniéndome en los lugares donde Pasolini dejó una huella importante, formal o conceptualmente: Bolonia, el Friuli, Venecia, Salò, Milán, Roma, Ostia... En cada uno de estos lugares me interesaba encarar la memoria de sus viejos amigos (Giuseppe Zigaina, Gigion Colussi, Silvana Mauri, Fabio Mauri, Bernardo Bertolucci, Laura Betti, Attilio Bertolucci —en su última entrevista, rodada poco antes de morir—, Dacia Maraini, etcétera), confrontadas con la memoria de la gente de la calle y con una pregunta de partida: ¿qué ha quedado del mensaje de Pasolini?

El resultado de esta colisión es obviamente bastante lamentable, porque la mayoría de entrevistados de la calle conocen más bien poco —por no decir nada— a Pasolini. Mi interés era confirmar la hipótesis del propio Pasolini según la cual el sistema (*il palazzo*), a través del mercado, que lo fagocita todo (*omologazione*), destruye el *numen*, el núcleo de una tradición *filológica* —como él mismo decía— que se perdía en el tiempo y sobre la cual Pasolini reflexionó muy lúcidamente. La gente desconocía o había olvidado a Pasolini porque la anestesia que provoca el mercado, a través de la inmediatez tecnológica, había hecho olvidar al sujeto Pasolini, que precisamente anunció con mucha lucidez todo aquello que está pasando ahora.

Mi película creo que tiene cierto interés *arqueológico*, al bucear en el pensamiento pasoliniano a través de sus propios amigos íntimos; aquellos que, como *tarsicios* laicos, han atesorado su discurso durante todos estos años y nos lo ofrecen con gran generosidad, como quien pasa el relevo. Lástima que el espectador no esté acostumbrado a ver películas de siete, ocho o diez horas, ¡lástima! Lo ideal sería ver y oír las entrevistas enteras —a menudo de dos o tres horas, que constituyen magníficas e imborrables tardes para mí— para sumergirse en la vida y la obra del gran maestro Pasolini a través de los mejores *virgilio*s: sus amigos más íntimos.

Ahora, transcurridos diecisiete años, la veo así: como una reflexión que nos llega del pasado y que, si escuchamos bien, nos da las claves para iniciar un nuevo camino de *salvación* ante el monstruo del mercado. Dado el enorme desconcierto en el que vivimos, creo que lo más importante es leer a Pasolini, releerlo y reinterpretarlo en función de nuestro momento actual; de la misma manera que las nuevas generaciones están releendo a Marx, a Benjamin o a Sacristán para encontrar las grietas necesarias y huir de esta trampa en la que nos ha situado el sistema, a través del mercado, siempre tan goloso. Y, si tenemos una conexión a internet a mano, es preciso entrar en *youtube* y disfrutar de las muchas horas de entrevistas con Pier Paolo Pasolini, que alguien generosamente ha colgado.

Mi película era sobre Pasolini pero sin Pasolini. Sólo contaba con la mayor parte de sus amigos más íntimos (vivos), lo que no es poca cosa. Quien quiera oír la voz de Pasolini en directo solamente ha de pulsar en el ordenador y se encontrara, cara a cara, a mi entender, con uno de los intelectuales más finos que nos dio el siglo XX.

¿Eco?

Diría que ninguno, o muy pequeño. En su momento se proyectó en diversos festivales, pero su vida fue muy efímera. Hay un ejemplo, que me parece revelador. Fue seleccionada para ser proyectada en una sección paralela del Festival de Cinema de Sitges el año 2000, en una época en la que, dejando de lado el género fantástico, había también secciones muy interesantes. Se proyectó una mañana de sábado, creo recordar, y en la sala sólo había cuatro espectadores: el montador, yo y las respectivas parejas. También se proyectó en otros festivales delante de muchos más espectadores: es cierto. Pero el ejemplo de Sitges, por ser el festival de casa, me ha acompañado siempre como un síntoma y un símbolo impagable.

En cuanto a la emisión televisiva, mi película sobre Pasolini ha tenido siempre una vida efímera. Aunque se ha emitido en Francia, Italia y Holanda, la emisión que más recuerdo, quizás porque fue la primera, fue la de BTV en la época dorada de Manuel Huelga como director. A través de esta emisión, gente intelectual muy prestigiosa de nuestra ciudad, al conocerme como cineasta, se interesó por otras películas mías. Fue muy grato recibir llamadas telefónicas o comentarios muy elogiosos de personas a las que yo respetaba mucho, intelectualmente hablando; y, en posteriores proyectos míos, estas mismas personas participaron confiadas y de buena gana en tales proyectos: fue, en cierto modo, como un reconocimiento a un cineasta desconocido, oculto y nada mediático como yo, por parte de personas como Josep Maria Castellet, Paco Fernández Buey, Pere Gimferrer, Terenci Moix, Manuel Vázquez Montalbán, Pere Portabella, Joaquim Horta, Antoni Tàpies, Juan Ramon Capella, Jorge Semprún, Román Gubern, Benet Rossell, Xavier Albertí y un largo etcétera. Unos porque la vieron directamente en BTV y otros a través de proyecciones públicas en Barcelona, Roma o París.

Sin ningún género de duda, ***Pasolini, un viaggio in Italia*** está en el grupo de mis películas preferidas, al lado de *Ma germana* (1987), *La Montaña del destino* (1991), *Obiettivo: Barcellona* (1998), *Le Temps et la Distance* (2001), *Costafreda* (2002), *Integral Sacristán* (2002-2005), *Le Polyèdre Benjamin* (2003-2005) o *L'Albero delle Parole: Ermanno Olmi a Barcelona* (2008), entre las de mayor metraje. Cito aquí esto del metraje porque, tan queridas como éstas, hay algunos cortometrajes míos que me parecen tan desconocidos como interesantes y que, a pesar de su corta duración, los colocó siempre al lado de los que he citado: *La darrera nit del món* (1979), *Barcelona en quatre estats* (1983), *Gitana* (1984), *Dachau Munic, memòria i silenci* (1989), *Estimat Oleguer* (1990), *Una ciutat* (1992), *De set a set* (1994) o *Elogi d'un carrer* (2002). Pensad que, a pesar que desde 2011 atravieso un período vital en que me siento alejado del cine y me dedico más a la historia –estoy licenciado en Historia por la Universidad de Barcelona— durante el período 1977-2011 he escrito y dirigido un total de 105 películas, mayoritariamente documentales

¿Por qué no haces cine como todos los demás?

Esta pregunta debería contestarla mi psicoanalista..., si alguna vez tengo alguno. Responderla es

como entrar en la sala de máquinas, en lo más profundo de mi personalidad, de mi infancia; en cierta forma, sería como cuando HAL 9000 es deconstruido por el comandante de la nave en *2001: una odisea en el espacio* (1968), mientras canta *Daisy, Daisy...* No sé si me explico.

Mi relación con el cine es pasional, no racional. A pesar de que ha sido mi profesión durante más de treinta años, nunca me he dedicado a ella para ganar dinero ni, menos aún, por vanidad o por visibilidad pública, puesto que soy más bien tirando a tímido, distante y poco sociable con los que no conozco. En los años ochenta jugué el juego de la industria —no había otra opción— pero nunca me sentí cómodo: me sentía ajeno a todo aquel mundo de parabienes, cinismo y adulaciones para conseguir el dinero de una subvención. En los años noventa, después de un proyecto de largometraje que se tenía que titular *Barcelona Berlín* y que mis “compañeros” del Col·legi de Directors hicieron todo lo posible para que no pudiese hacerlo —presionando a Madrid, al Ministerio, para que no lo subvencionara: épocas ciertamente sectarias del cine catalán, mandadas por la troica Bellmunt, Lapeira, Batlló: no descubro nada, todo está en las hemerotecas—, al ver que las cartas estaban tan bien marcadas decidí cambiar de carril y empezar un período de 16 años (1990-2005), trabajando mayoritariamente en el extranjero: Roma, Turín, Tokio, París, Nueva York, de nuevo París durante seis años, y un paréntesis en Berlín, en 2004, para hacer mi película (u homenaje) de seis horas a Walter Benjamin. Vivir y trabajar en todas estas ciudades, en todas estas culturas tan contrastadas, además de hacerme aprender, más mal que bien, sus lenguas, me permitió dar un salto cualitativo a mi vida y a mi filmografía. Por ello en mi producción hay numerosas películas en italiano, francés, alemán o inglés. Algo que, irónicamente, he de agradecer a aquella trepa que previamente me había echado de su círculo. Ironías y paradojas del destino, ¿verdad?

Dicho esto, los márgenes del cine son la zona más rica y fértil de aquello que ahora denominamos audiovisual. Otra cosa es que la inestabilidad económica que te provoca vivir en la marginalidad y la ocultación, a veces es difícil de soportar. Aunque algunas ocasiones —sobre todo en el período 1979-1990— trabajé para la industria, no me siento un profesional, sino más bien un amateur: alguien que hace cosas porque quiere hacerlas, porque necesita hacerlas, y no por aumentar el pecunio y comprar una casa en la Costa Brava. La prueba de ello es que cada vez que he hecho un encargo de la industria, la cosa ha terminado mal y, como le pasaba al protagonista de *El vientre del arquitecto* (1987) los dolores de estómago que padecía eran de manual, por la sencilla razón que, lo que hacía, ni salía de mí, ni era sincero conmigo mismo. En este sentido, estoy mucho más cerca del cine de poesía que del cine narrativo y comercial, aunque mis estudios de filosofía y luego de historia han aproximado más mi trabajo al discurso, al concepto y al argumento que a la muy a menudo ligereza de las formas. Pese a todas estas circunstancias, la inmensa mayoría de las películas que he hecho sin presupuesto, sin subvenciones y sin red de distribución han salido, a mi juicio, bastante bien y, sobre todo, muy dignas. Gusten o disgusten, interesen o no, son sinceras porque salen del estómago y de la duda, jamás de la certeza. Después de tantos años de dedicarme a hacer cine prácticamente solo, sin dinero ni subvenciones, si algún día se organizase un festival con estas características, a no dudarlo que tendría muchas probabilidades de ganarlo.

Este concepto de la ausencia de certeza, que acabo de mencionar, me interesa mucho. A menudo, muy a menudo, hice películas sobre temas o personas de las cuales no comprendía su lógica; y, sin embargo, me lancé de cabeza. También hago cine para aprender y, sobre todo, para tratar de comprender el punto de vista del otro. Un concepto filosófico, el del otro, que siempre

me ha interesado. No leáis en esta afirmación una veta cristiana, puesto que soy un apóstata con certificado firmado por el Arzobispo de Barcelona. Me atrae y me interesa comprender el por qué de las cosas y el por qué de las actuaciones y de los comportamientos personales, a veces ilógicos e incomprensibles. Nunca haría una película sobre Picasso, Warhol o Heidegger, porque son vencedores. Siempre he hecho películas sobre perdedores; perdedores lúcidos e inteligentes, pero perdedores en definitiva. La figura del perdedor es mucho más poliédrica y rica.

Recuerdo que, una vez, un periodista francés, después de la proyección de una película mía y en pleno debate posterior, me pregunto algo inesperado para mí: ¿por qué tantas películas sobre suicidas? Buena pregunta, le respondí. Quizá porque quiero comprender. Tal vez porque la lectura apasionante de *El mito de Sísifo* de Camus, con aquel comienzo *épatant*, me hizo comprender que lo más rico y valioso está siempre al otro lado del espejo, en el interior de otro para poder comprenderme a mí mismo. Discrepo, sin embargo, con el maestro Camus en una cosa: él, al final del libro, se imaginaba a Sísifo feliz después de cargar la piedra, arriba y abajo, infinitamente. Yo, por el contrario, no puedo imaginármelo feliz. Me lo imagino melancólico.

(Traducción del catalán de Josep Torrell) ?