

inVISIBILIDADES

REVISTA IBERO-AMERICANA DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO, CULTURA E ARTES | BIANUAL | ISSN 1647-0508

#9

AGOSTO
2016

*Educação Artística
socialmente comprometida:
Ativismo na Educação Artística*

*A Educación Artística Socialmente
comprometida: Ativismo en
Educación Artística*



FICHA TÉCNICA

PRODUÇÃO EDITORIAL

Rede Ibero-Americana de Educação Artística

COMITÉ EDITORIAL

Teresa Torres de Eça | InSEA | IAPECV

Aldo Passarinho | Instituto Politécnico de Beja / Lab:ACM, Portugal

Mariane Blotta Abakerli Baptista | Faculdade Santa Marcelina, Brasil

Cristina Santos | Instituto Politécnico de Beja / Lab:ACM, Portugal

EDITORES #9

Teresa Torres de Eça

FOTOGRAFIA DA CAPA

Max Leví Frieder

A REVISTA INVISIBILIDADES ESTÁ INDEXADA EM:

Latindex (Sistema Regional de Informação em linha para revistas Científicas da América Latina, das Caraíbas, Espanha e Portugal)

EDIÇÃO

APECV – Associação de Professores de Expressão e Comunicação Visual

Quinta da Cruz. Estrada de São Salvador

3510-784 São Salvador

Email: invisibilidades@apecv.pt

ENDEREÇOS ELETRÓNICOS

Submissão de artigos: <http://invisibilidades.apecv.pt>

Visualizar e descarregar os números publicados:

<http://issuu.com/invisibilidades>

ISSN

1647-0508

PERIODICIDADE

Bianual

DATA DE PUBLICAÇÃO

Agosto de 2016

MEMBROS DO CONSELHO CIENTÍFICO

Aida Sanchez de Serdio, Universidad de Barcelona, España

Ana Luíza Ruschel Nunes, Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Ana Mae Tavares Bastos Barbosa, Universidade de São Paulo, Brasil

Ana María Barbero Franco, Professora. Artista. Investigadora, España

António Pereira, Escola Secundária de Peniche, Portugal

Ascensión Moreno González, Universidad de Barcelona, España

Belidson Dias, Universidade de Brasília, Brasil

Carmen Franco-Vázquez, Universidad de Santiago de Compostela, España

Catarina Martins, Universidade do Porto, Portugal

Cláudia Mariza Brandão, Universidade Federal de Pelotas, Brasil

Elisabete Oliveira, CIEBA-FBAUL, Portugal

Fábio Rodrigues da Costa, Universidade Regional do Cariri, Brasil

Fernando Hernández, Universidad de Barcelona, España

Fernando Miranda, Unviversidad de la Republica, Uruguay

Imanol Aguirre, Universidad Pública de Navarra, España

Isabel Granados Conejo, Fundación San Pablo Andalucía CEU, España

Isabel Maria Gonçalves, Universidade de Évora, Portugal

José Carlos Paiva, Universidade do Porto, Portugal

José Pedro Aznárez López, Universidad de Huelva, España

Jurema Sampaio | Universidade de São Paulo, Brasil

Juan Carlos Araño, Universidad de Sevilla, España

Leonardo Charréu, Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Lia Raquel Oliveira, Universidade do Minho, Portugal

Lorena Sancho Querol, Universidade de Coimbra, Portugal

Lucia Gouvêa Pimentel, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Luciana Gruppelli Loponte, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Lucília Valente, Universidade de Évora, Portugal

Manuelina Duarte, Universidade Federal de Goiás, Brasil

Maria Céu Melo, Universidade do Minho, Portugal

María Dolores Callejón Chinchilla, Universidad de Jaén, España

María Eduarda Ferreira Coquet, Universidade do Minho, Portugal

María Helena Leal Vieira, Universidade do Minho, Portugal

Maria Jesus Agra Pardiñas, Universidade de Santiago de Compostela, España

María Reyes González Vida, Universidad de Granada, España

Marilda Oliveira, Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Mônica Medeiros Ribeiro, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Olga Olaya Parra | AMBAR Corporación, Colombia

Paula Cristina Pina, Instituto Piaget, Portugal

Raimundo Martins, Universidade Federal de Goiás, Brasil

Ricard Huerta, Universidad de València, España

Ricardo Marín Viadel, Universidad de Granada, España

Roberta Puccetti, Universidade Estadual de Londrina, Brasil

Teresinha Sueli Franz, Centro de Artes da UDESC, Brasil

DESIGN

Ana Velhinho

LAB.ACM - Laboratório de Arte e Comunicação Multimédia do Instituto Politécnico de Beja | www.lab-acm.org

PAGINAÇÃO

Cristina Santos

LAB.ACM - Laboratório de Arte e Comunicação Multimédia do Instituto Politécnico de Beja | www.lab-acm.org

EDIÇÃO ON-LINE

LAB.ACM - Laboratório de Arte e Comunicação Multimédia do Instituto Politécnico de Beja | www.lab-acm.org

REVISÃO DE TEXTO

Aldo Passarinho

Teresa Torres de Eça

AUTORES NESTE NÚMERO

André Freitas Santos

Andreisa Damo

Camila Oliveira Sobreira

Carlos Barreira

Conceição Cordeiro

Denilson Rosa Denis

Elisabeth Brandão Schmidt

Frederico Monteiro

Gabriela Sotto Mayor

Graça Bidarra

Hugo Ferreira Cardoso Céu de Melo

Maria Betânia e Silva

Maria do Céu de Melo

Michelle Coelho Salort

Piedade Vaz-Rebello

Ricard Huerta

Rosario García-Huidobro

Sabrina Soledad Gil Correio

Sara Carrasco Segovia

inVISIBILIDADES

REVISTA IBERO-AMERICANA DE PESQUISA
EM EDUCAÇÃO, CULTURA E ARTES



<http://www.insea.org>

#9

AGOSTO
2016

04 | EDITORIAL

Teresa Torres de Eça

06 | ARTIGOS

- 07 | *Construction of an aesthetic hypothesis: from the individual to the collective*
André Freitas Santos
- 14 | *Arte e Educação Ambiental na poesia social de Carlos Drummond de Andrade*
Andreisa Damo / Elisabeth Brandão Schmidt /
Michelle Coelho Salort
- 27 | *Mediação em Galeria de Arte: possibilidades.*
Maria Betânia e Silva / Camila Oliveira Sobreira
- 37 | *“Arqueologia” da arte: documentos de uma revolução*
Conceição Cordeiro
- 50 | *Palavras e narrativas: uma investigação em arte partilhada e participativa*
Denilson Rosa Denis
- 63 | *Descrição das práticas curriculares de desenho no ensino superior:
Estudo de caso*
Frederico Monteiro / Carlos Barreira / Graça Bidarra / Piedade Vaz-Rebello
- 73 | *«Porque tem ovelhinhas na camisolinha!» - a predileção do destinatário
preferencial face às ilustrações dos livros premiados pelo prémio nacional de
ilustração [2000-2009]*
Gabriela Sotto Mayor
- 84 | *A apreciação estética na disciplina da História da Cultura e das Artes: Um
estudo com alunos portugueses do Ensino Secundário*
Hugo Ferreira Cardoso / Maria do Céu de Melo
- 97 | *Categorías para la enseñanza y el aprendizaje de la historia del arte reciente
con adultos mayores*
Sabrina Soledad Gil Correio
- 105 | *Educación artística. Construyendo desde la marginalidad y la precariedad*
Sara Carrasco Segovia / Rosario García-Huidobro

113 | ENTREVISTA

- 114 | *Narrando la vida en imágenes. Arte y diversidad sexual en el cine de Ventura
Pons.*
Ricard Huerta

123 | CHAMADA DE TRABALHOS

A Invisibilidades sobrevive com dificuldades. Manter esta revista, que celebra o seu número nove, tem sido um trabalho árduo. Passados oito anos da sua criação, esquecidos os entusiasmos dos primeiros anos sentimos os ânimos editoriais fraquejar. É tempo de repensar a necessidade de uma revista com esta singularidade no panorama ibero-americano e é também tempo de avaliar as publicações na área da educação artística em línguas ibéricas. Do ponto de vista dos autores são necessários espaços de publicação para validar e certificar carreiras, claro!! Mas essa nunca foi a justificação desta revista que se desenhou como espaço aberto, multidisciplinar, intercontinental e completamente independente de universidades. Hoje, é certo que existem mais revistas nesta área e neste espaço linguístico que se dedicam a tópicos similares, e ficamos muito felizes por isso.

Das dificuldades que temos enfrentado nos últimos anos, aprendemos bastante, perdemos companheiros; trabalhámos com colegas, editores convidados, que muito generosamente ofereceram o seu tempo para organizar números; revisores dedicados que avaliaram propostas e sugeriram revisões de textos. O barco tem agora menos tripulantes, mas as amarras que unem a equipa continuam fortes-novos colaboradores estão a aparecer e isso pode ser um bom sinal. Sinal que podemos continuar a navegar. Mas, os tempos mudaram e os contextos agora são outros.

Por isso acreditamos que a revista tem sentido, como plataforma de debate, de exposição de ideias e de experiências. A nossa rede, de profissionais ligados à arte e à educação necessita de espaços de diálogo, despretensiosos, que não sejam apenas espaços de publicação conveniente para investigadores mas sejam sobretudo espaços de partilha, de respeito e de curiosidade pelo que os outros pensam, experimentam e exploram nas suas comunidades. Queremos então continuar com todos aqueles que acreditam nesta necessidade de partilha, independentemente de créditos ou certificações de impacto.

Possivelmente os próximos números serão mais diversificados refletindo as tendências atuais da arte e da arte na educação nesta década. Este número não tem nenhum tema em especial, integra artigos muito dispares, mas sem, no entanto, deixarem de ter interesse. Conceição Cordeiro, no artigo “Arqueologia da arte: documentos de uma revolução” evoca memórias com uma revisitação aos tempos do pós 25 de Abril de 1974, e das manifestações artísticas que decorreram no Círculo de Artes Plásticas de Coimbra (CAPC), o seus manifestos e a sua aproximação a figuras destacadas da arte e da cultura portuguesa como Ernesto de Sousa.

Denilson Rosa Denis em ‘Palavras e narrativas: uma investigação em arte partilhada e participativa’ fala sobre práticas artísticas realizadas na comunidade quilombola de Conceição das Crioulas Pernambuco, Brasil verificando a possibilidade de uma educação artística assumindo uma posição política face ao



debate da intervenção artística em espaço público.

Gabriela Sotto Mayor traz o tema da ilustração, com um artigo baseado num estudo mais abrangente, este artigo pretende dar conta de como um determinado grupo de crianças expressou o seu agrado (ou desagrado) face às ilustrações dos livros distinguidos com o prémio máximo no Prémio Nacional de Ilustração, na primeira década do século XXI. (Portugal).

Frederico Monteiro, Carlos Barreira, Graça Bidarra, Piedade Vaz-Rebello debruçam-se sobre o ensino do desenho no ensino superior numa universidade Portuguesa , um tópico já várias vezes abordado na Invisibilidades. Sabrina Soledad Gil, da Argentina, fala sobre as tensões entre abordagens no ensino da história da arte.

Andreisa Damo, Elisabeth Brandão Schmidt, Michelle Coelho Salort , do Brasil, falam sobre Arte e Educação Ambiental na poesia social de Carlos Drummond de Andrade.

O investigador Português André Freitas Santos Correio debruça-se sobre questões ligadas à “experiência estética” e à relação das obras com o colectivo. Sara Carrasco Segovia e Rosario García-Huidobro debatem hipóteses na Educação artística entre marginalidade e precariedade a partir de reflexões sobre um seminário de educação artística que teve lugar durante o ano 2014 em Santiago do Chile.

Maria Betânia e Silva Correio e Camila Oliveira Sobreira, contam uma experiência de mediação na Galeria de Arte do SESC Casa Amarela na cidade do Recife, Brasil. Hugo Ferreira Cardoso e Maria do Céu de Melo apresentam resultados de um estudo com alunos portugueses do Ensino Secundário sobre apreciação estética na disciplina da História da Cultura e das Artes.

E finalmente na secção Entrevistas. Ricardo Huerta, fundador da revista Invisibilidades, revela o cinema de Ventura Pons a partir de questões sobre diversidade sexual.

Teresa Torres de Eça

APECV/I2ADS | teresatorreseca@gmail.com

SOBRE A IMAGEM DA CAPA DA INVISIBILIDADES Nº9

Artolution

The Artolution is a community-based public art network that seeks to ignite positive social change through creative, participatory and collaborative art making. We facilitate projects around the world that connect diverse peoples in order to address common social objectives. Our projects bring together children, youth, families, artists, educators and community groups. Our founding objective is to address critical issues related to armed conflict, trauma and social marginalization by cultivating sustainable global initiatives that promote reconciliation, healing and community empowerment.

The Artolution is a community-based public art network founded in participatory and collaborative art making. Our process empowers artists, youth and communities to be agents of positive social change, explore critical societal issues, and create opportunities for constructive dialogue.

We believe that the process of creating collaborative art is a powerful tool to bring diverse communities together in the face of conflict and social turmoil in order to address challenges that they face. Artolution projects engage youth and communities that have faced social exclusion and trauma, including refugees, street youth, the incarcerated, people with physical and mental disabilities, and young people living in areas of violent conflict or extreme poverty. These projects have been organized and facilitated in partnerships with local artists and educators, grass-roots community groups, schools, religious centers and international institutions in over 20 countries across Latin America, Africa, North America, the Middle East, Europe and South Asia.

We utilize visual public art mediums such as mural art and community sculpture, as well as street performance genres like dance, theatre and music. In our workshops, participants explore important community issues and collectively decide on the subject and content of the artistic production, culminating in the collaborative creation of works of public art. Through this process, we emphasize the building of positive relationships among participants, skill-building, the sharing of knowledge and the encouragement of community activism.

The Artolution began as a community-based public art initiative founded by US-based artist Max Frieder in 2009. In 2015, he and like-minded community artist Joel Bergner, whose work had followed a similar trajectory, joined forces as co-directors to launch the Artolution as an international organization that functions as a network of community-based artists, educators and institutions around the world.

Max Frieder

max.frieder@artolution.org

ENTREVISTA



Narrando la vida en imágenes. Arte y diversidad sexual en el cine de Ventura Pons.

Narrando a vida em imagens: Arte e Diversidade Sexual no cinema de Ventura Pons

Narrating Life in Pictures. Art and Sexual Diversity in the Cinema of Ventura Pons.

Ricard Huerta.

ricard.huerta@uv.es

Universitat de València Departament de Didàctica de l'Expressió Musical, Plàstica i Corporal.

RESUMEN

Entrevista al director de cine Ventura Pons, uno de los creadores más prestigiosos del panorama actual. Ha dirigido treinta largometrajes, habiendo recibido numerosos premios y distinciones internacionales por su trabajo. Estuvo en Valencia presentando su última película titulada Ignasi M., un film muy adecuado para clausurar el Congreso Internacional Educación Artística y Diversidad Sexual, que se celebró en la Facultat de Magisteri de la Universitat de València los días 13 y 14 de noviembre de 2014. El tratamiento sin tapujos de temáticas como la homosexualidad o las reivindicaciones LGTB han convertido el cine de Ventura Pons en referencia obligada cuando hablamos de cine y diversidad sexual.

Palabras arte, educación, cine, cultura visual, Ventura Pons.

ABSTRACT

Interview with Ventura Pons, one of the most prestigious film director of the current international panorama. He has directed thirty feature films, having received numerous awards and honors for his work. He was in Valencia presenting his latest film entitled *Ignasi M.*, closing the International Conference Arts Education and Sexual Diversity, at the University of Valencia, on November 2014. Treatment openly about issues such as homosexuality or LGBT claims have become Ventura Pons obligatory reference when it comes to movies and sexual diversity.

Keywords: Art, Education, Cinema, Visual Culture, Ventura Pons.

NARRANDO LA VIDA EN IMÁGENES: ARTE Y DIVERSIDAD SEXUAL EN EL CINE DE VENTURA PONS.

1. Introducción

El director de cine Ventura Pons estuvo en Valencia presentando su última película titulada *Ignasi M.*, un film muy adecuado para clausurar el Congreso Internacional Educación Artística y Diversidad Sexual. El tratamiento sin tapujos de temáticas como la homosexualidad o las reivindicaciones LGTB han convertido el cine de Ventura Pons en referencia obligada cuando hablamos de cine y diversidad sexual. Ventura es de Barcelona y adora su ciudad, un entorno que se convierte en elemento clave para sus creaciones cinematográficas. Las películas de este director se estudian en departamentos universitarios de todo el mundo. Prueba de ello es la reciente publicación coordinada por Doménech, y Lema-Hincapié (2014). En la presente entrevista nos acercamos a sus pasiones y a su mirada hacia el arte y las imágenes, desde su particular universo, tan adecuada para nuestras clases de educación artística.

La entrevista se realizó en la casa que Ventura Pons tiene en el *Eixample* de Barcelona. En su balcón vemos colgada una bandera independentista catalana de dimensiones considerables. Cuando entramos nos llama la atención la gran cantidad de cuadros que adornan las paredes del pasillo, una zona amplia que es recibidor y al mismo tiempo sirve para distribuir las estancias. Nos dice que uno de los motivos por los que decidió comprar la casa fue precisamente este inmenso y generoso corredor, en el cual pueden verse expuestas las pinturas que colecciona. En una pared del salón luce un gran cuadro de Ràfols-Casamada. En su despacho, que es al mismo tiempo una peculiar sala de cine, vemos junto a centenares de películas una fotografía de Ventura junto a Woody Allen.



Figura 1 - Cartel del Congreso Internacional Educación Artística y Diversidad Sexual. Diseño de Adrián Vidal.

2. La familia, la infancia, la lengua materna (el catalán) y el inglés.

RH: Una de las preocupaciones del actual panorama educativo es el bajo nivel de inglés del alumnado y del profesorado.

VP: Yo este problema nunca lo tuve, precisamente por una desgraciada situación familiar. Desde que cumplí cinco años empecé a viajar a Londres, ya que mis padres estaban allí, atentos a un tratamiento que recibían mis hermanos gemelos Francesc y Jordi, quienes padecían un tumor cancerígeno en la vista desde que nacieron (retinoblastoma). El propio doctor Barraqué recomendó que llevaran a los gemelos al Moorfields Eye Hospital de Londres, donde trabajaba el especialista H. B. Stallard. Allí fue donde Margaret McKellar,

la jefa de enfermería, sobrina del coleccionista Henry Tate, acogió a nuestros hermanos y padres con tanta amabilidad como si fuesen parientes suyos. Margaret me enseñó a entender el mundo. Ella me conoció como nadie lo ha hecho nunca. Con ella empecé a practicar el idioma, sobre todo a partir de los catorce años, cuando ya mi pasión por la cultura inglesa pudo enriquecerse con frecuentes estancias en aquel país abierto al mundo, justo lo contrario de lo que ocurría en la España franquista de mi infancia y juventud. Las conversaciones con Margaret hasta las cinco de la madrugada fueron algo impagable y extraordinario. A mis catorce años me impresionó poder ver la Tate Gallery al acompañarla en una visita a las oficinas de su marido. Ellos no tenían hijos, y yo le llamaba madre al tiempo que ella me trataba como hijo. Bastante tiempo después una ajustada beca de la Anglo Catalan Society me permitió conocer bien el documentalismo británico, que tanto ha influido en mi cine. Margaret me apoyó siempre en mi deseo de ser cineasta, algo que mi padre nunca entendió.

RH: Puede que si no sabemos más inglés es debido en parte a que en el ámbito español tanto las películas como las series de televisión siempre se doblan al castellano.

VP: Puede que, en cierto modo, esta manera un tanto británica que yo tengo de mirarme la vida se deba al influjo de Margaret, ya que durante los años más importantes de mi formación vital pasé mucho tiempo con ella. Mi padre volvió de Inglaterra con la idea de que debíamos saber inglés y que alguno de nosotros debería ir a vivir a Asia, que era según él donde estaba el futuro. El hecho de haber podido conocer en directo lo que ocurría en Inglaterra a finales de los años '50 me permitió acercarme al mundo del teatro y del cine en un lugar privilegiado (*New English Theatre, English Generation, Free Cinema, Beatles, Rolling*). Yo creo que todo lo importante que ha ocurrido en el mundo durante el siglo XX en temas de arte, música, teatro o cine, pasó inicialmente en Inglaterra. Y no solamente eso, también los cambios sociales, culturales o políticos. Ese concepto que tienen del respeto, del sentido común, de la palabra, de cumplir, me fascina. En mi caso lo viví a través del matrimonio

Carmichael, quienes además se relacionaban con grandes personalidades de todo el planeta. Un privilegio, sin duda. Salí de una España en blanco y negro para formarme en una Inglaterra a todo color. La visión británica que tengo de la vida me viene sin duda de la influencia de Margaret Carmichael. Ella se hizo muy amiga de mis padres, venía aquí a Barcelona a pasar los veranos con su marido. Y además, los años de formación más importantes de mi vida, desde los 14 hasta más allá de los 21, coinciden con una época en la que pasé mucho tiempo con ella, que era una gran conversadora.

RH: Uno de tus puntos fuertes es sin duda la capacidad que tienes de comunicar. Sabes rodearte de las historias y de la gente adecuada para transmitir aquello que deseas contar.

VP: La lucha de mis padres enfrentándose a la enfermedad por llevar adelante a mis hermanos gemelos fue siempre un ejemplo y una motivación. Creo que en mi familia el personaje más interesante ha sido mi hermano Jordi, quien a pesar de su ceguera y de la falta de apoyo social -algo que padeció incluso en la universidad-, estudió historia y llegó a publicar su tesis doctoral. Resultaba fascinante escucharle contar sus viajes, ya que era capaz de describirlo todo a partir de los olores y las sensaciones. Siempre me he sentido privilegiado por haber tenido un hermano tan sabio y tan humano en quien apoyarme. Durante los últimos meses de su vida, viendo las marcas que iban dejando las sucesivas intervenciones quirúrgicas, llegué a pensar que tenía suerte de no poder ver el aspecto que aquellas operaciones iban dejando en su cuerpo.

3. El teatro como academia.

RH: El inicio de tu carrera como creador está vinculado al mundo del teatro, ya que llegas desde muy joven a la dirección teatral.

VP: Mis referentes también proceden del teatro inglés que vi en los años '60. Aunque puede que incluso antes, durante mi etapa como alumno interno en el Seminario Colegio de Santa María de Collell, algunas acciones y excentricidades de los padres curas ya tuviesen algo de experiencia teatral. Mi padre quería que fuese perito mercantil, pero yo siempre volqué mi pasión en el cine, en las imágenes, lo cual me llevó primero a la crítica de cine, y después a dirigir teatro. Siempre me gustó escribir. Y tuve la suerte de participar como actor en el primer montaje de la mítica obra *Ronda de mort a Sinera*, escrita por Salvador Espriu, a quien conocía de Arenys de Mar, donde viví de pequeño. Cuando empecé a dirigir montajes siempre tuve muy presente el teatro inglés contemporáneo. Introduje autores y obras que ahora son muy conocidas. Lo cierto es que del teatro aprendí, desde el principio, que en la vida has de ser consciente de tus límites.

RH: Tú has llegado a decir que el doblaje de películas es algo “contra natura”. Supongo que tu bagaje teatral hace que valores de modo especial el matiz vocal de los actores y el sonido del idioma original.

VP: Te cuento una anécdota al respecto del doblaje y al dominio del inglés. Mis películas, rodadas originalmente en catalán, yo las llevaba inicialmente a Portugal con subtítulos en español, hasta que me sugirieron que preferían el subtítulo en inglés. En Rumanía, tras la época de dominio del ruso como segunda lengua, el inglés se ha convertido en el idioma con el que se comunican, algo muy evidente en sus universidades, tanto públicas como privadas. Aquí nuestras universidades empiezan a moverse. ¡Ya era hora! En una ocasión fui a recoger un premio a Belgrado. La cinemateca serbia de es una referencia mundial por sus archivos, ya que los nazis intentaron sacarlos de Europa por allí, pero los fondos se quedaron en la ciudad. Tuve problemas porque el embajador español solamente permitía que se viesen mis películas subtituladas en castellano. ¡Incluso había cambiado el idioma en los carteles originales! Le pregunté al embajador ¿Por qué motivo después de 500 años todavía hacéis estas cosas? Intentaba hacerle comprender que en aquel país no tenía sentido subtítular en español mis

películas, filmadas originalmente en catalán, ya que el inglés era la lengua que allí todos entendían, y por tanto lo lógico era subtítular en inglés. Pero no hubo manera de conseguir que aceptase una situación tan evidente, y siguió con su obsesión de subtítular en español y de publicitar con carteles en castellano. Después he conocido embajadores españoles mucho más razonables a la hora de valorar el catalán como idioma.

Una de las experiencias memorables de aquel viaje a Belgrado fue poder conocer in situ su magnífica filmoteca, y por supuesto la amabilidad por parte de los anfitriones del festival. Me preguntaron si prefería que hablásemos en inglés o en francés, yo les dije que me daba igual, y a partir de aquí todo el mundo habló en inglés. Esto te ocurre en Serbia, pero también en cualquier otra parte del mundo, donde desde los taxistas hasta los directores de festivales, todo el mundo habla inglés. En cualquier caso, yo soy un hombre de cultura catalana. Puede que debido a mis estancias de juventud en Inglaterra esta circunstancia haya influido de derivando en una cierta estructura mental que me lleva a elaborar frases cortas, o a pensar que las cosas se podrían hacer de otra manera. Pero mi cultura es totalmente catalana. Y volviendo al tema del teatro, si empecé por ahí fue porque Salvador Espriu y Maria Aurèlia Capmany me contagiaron el veneno del teatro.

RH: ¿Estos inicios en el mundo del teatro provocan que tu cine tenga mucho de teatral?

VP: Es algo que ocurre habitualmente. Están muy ligados los mundos del teatro y el cine. Hay películas de la época del cine mudo que son obras de teatro a las que se le añaden carteles con textos. Los propios locales del teatro son igualmente salas de cine en muchos casos.

RH: La ventaja del cine es que puedes llevarlo al aula con mayor facilidad. Yo utilizo mucho el cine en mis clases, para exponer temas al alumnado.

VP: El cine es un arma muy poderosa. Para hablar de cualquier cosa, en positivo o en negativo. Más que ser consciente de ello, la verdad es que tras comprobar lo que me está pasando a mí como cineasta, y viendo lo que ocurre en el mundo, lo cierto es que valoro enormemente el poder del cine. Ahora bien, yo no hago cine para tener poder, yo hago cine para expresar las cosas que siento en cada momento. Yo cuando tengo una historia que contar convierto ese afán en lo más importante de mi vida. Si no lo hago, si no lo cuento, reviento. Aquí reside la diferencia de mi cine. Hay quien hace películas por encargo o por oficio, hay quien las hace para acumular poder, a mi lo que me gusta es el cine de ideas. Soy muy tozudo cuando tengo una idea. Nunca he trabajado por dinero, y siempre he sido muy prudente como productor. Eso sí, vivo del cine, y no vivo mal.

4. El glamour del cine, la industria de los sueños, y la ciudad de Barcelona como musa.

RH: ¿Tu cine nace donde nacen tus ideas?

VP: Cada película puede nacer en un lugar diferente, así como la idea de la cual parte. Puede encontrarse en una obra de teatro o en una novela. Pero este germen inicial hay que pasarlo por un guion, por un director, por unos actores, por un paisaje urbano, una ciudad.

RH: De hecho Barcelona es como una musa para ti.

VP: No sé si más que una musa, podría decirse que es un espacio vital, como lo era París para Truffaut. Todos tenemos un espacio vital propio que para nosotros resulta fundamental. Cuando he hecho cine en inglés en otros lugares del mundo la verdad es que me encuentro como un pulpo en un garaje, porque no soy yo de verdad, es como si faltase alguna cosa, y en ese sentido prefiero rodar en catalán y, si puede ser, en Barcelona.

RH: En ese caso debes sentirte muy dichoso, porque llevas casi treinta películas rodadas prácticamente todas en catalán y filmadas en Barcelona.

VP: Supongo que como cualquier otro, pero la verdad es que poder hacer lo que te gusta es un privilegio. Todos tenemos unos puntos vitales de referencia, y los míos son la ciudad de Barcelona, la cultura catalana, y los años que he vivido. He hecho películas muy diferentes entre ellas. Tengo mucha relación con la literatura, en ocasiones a partir de obras que están escritas por gentes que beben la misma agua y el mismo vino, y que comparten el mismo paisaje, que miramos lo mismo, y es por ello que puede haber puntos en común, pero al final yo lo explico de forma diferente.

5. La satisfacción de comunicar contando una historia con una película.

RH: En tu cine dominan cuestiones que han marcado a mucha gente, como por ejemplo el hecho de que hayas hablado siempre abiertamente de temas como la homosexualidad o de la diversidad en general, algo que no es habitual.

VP: Eso lo hago “porque me pica” (ríe), quiero decir que hablo de este tema porque me interesa, y porque no tengo miedo de hablar de las cosas. Afortunadamente no soy una persona que haga ostentación de nada, pero me gusta ir feliz y de cara cuando planteo una cosa. Pongo el máximo esfuerzo en ello. Por ejemplo, para hacer el film sobre Dalí, a pesar de conocer bien Cadaqués y muchas otras cuestiones relacionadas con el personaje, además he tenido que leer 24 libros. Hasta el extremo de que en uno de los libros he encontrado una anécdota en la cual intervenía. Siempre conviene estar preparado. Cuando parto de un autor que conozco poco, se podría decir que prácticamente hago un máster para abordarlo. Cuando preparé mi primer montaje sobre una obra de Josep Benet me leí previamente las 34 obras que había escrito.

RH: Detecto que confías en la idea de disciplina, algo que remarcas cuando te refieres a tu forma minuciosa de prepararlo todo antes del rodaje.

VP: Si hay disciplina puedes improvisar. Si no, estás perdido. Hoy mismo, antes de que empezásemos a hablar, estaba contratando una piscina para grabar exteriores de la película sobre Dalí. Planeando incluso a la hora que grabaríamos, para aprovechar la luz del día, pensando en los ángulos, para poder grabar posteriormente las escenas de corte, ya que buena parte de la película se desarrolla en una piscina, si bien la mayoría del film lo grabaremos en la Gran Vía. Necesito tenerlo todo preparado. Y eso que llevo muchos años de experiencia, y casi treinta películas a mis espaldas. El oficio es una ventaja, pero no te puedes confiar. Además, por muy preparadas que tengas las cosas, la realidad siempre te sorprende. De todos modos la vida te curte.

RH: Tratas muchas cuestiones que nos pueden interesar al profesorado de educación artística, porque además lo cuentas desde el cine. Abordaste cuestiones universitarias y educativas en tu película *Amic Amat*, de 1998

VP: Lo más importante es encontrar historias. Si además por ello te dan premios y te reconocen, entonces te sientes muy dichoso. Ocurre que mientras estoy haciendo una película me vuelco en el plan trazado y me sumerjo en ella. Pero cuando ya la he acabado, entonces la dejo en manos del público, y prácticamente la olvido, para meterme en un nuevo proyecto. Mientras yo hago una película, no existe nada más que eso. Me esfuerzo para que cada cosa esté en su sitio, para que sea perfecto y refleje lo que yo pienso. Cuando acabo ya me da la sensación de que no es mío, sino que es para los demás. Cuando volví a ver *Amic Amat* en la retrospectiva que me dedicaron en el Egiptian Theater de Los Ángeles, ocurrió algo sorprendente: me metí tan dentro de la trama del film que me creí la ficción. Ni me acordaba de lo que pasaba después de cada escena. ¡Y eso que la había hecho yo!

En función del momento en el que ves la película, adquiere un valor diferente. En una retrospectiva que me dedicaron en Siria finalmente solo se pasaron ocho de las quince películas previstas, por motivos de censura. Cuando estábamos en Damasco viendo *Anita no perd el tren*, una comedia que habla de una mujer de cincuenta años a quien le gusta el cine y trabaja de taquillera en una sala, nos dimos cuenta de que el film se había convertido en algo revolucionario, porque la lectura que se hizo era que hablaba de los derechos de la mujer.

6. Aprender y enseñar, maestros y escuelas: el cine como educación artística.

RH: ¿Qué consejo le darías a los maestros y las maestras, al profesorado en general?

VP: Que hagan bien su trabajo. Lo mejor que podemos hacer por el país es pedirle a cada persona que haga bien su trabajo y que mire hacia adelante. Si hablas de cine que sepas de cine. Hace poco me presentó un profesor de historia en el pase de *Ocaña* en Tarragona, y yo creo que manipuló mucho la historia de las Ramblas cuando afirmó que antes de llegar los andaluces no tenían ninguna gracia. Le repliqué diciendo que el hecho de no conocer la historia no significa que no debas saberla, sobre todo si te vas a dedicar a enseñarla. Las Ramblas siempre tuvieron una vida extraordinaria, y desde luego antes de que se filmase en 1978 *Ocaña: retrat intermitent*.

RH: En estos momentos se da la circunstancia que tanto la primera película que hiciste como la última que has presentado cuentan historias de personajes reales, narradas por ellos mismos.

VP: Ambos personajes mantienen ciertos puntos de contacto, a pesar de ser muy diferentes. Pasa algo similar con el momento histórico actual y el que se vivía cuando

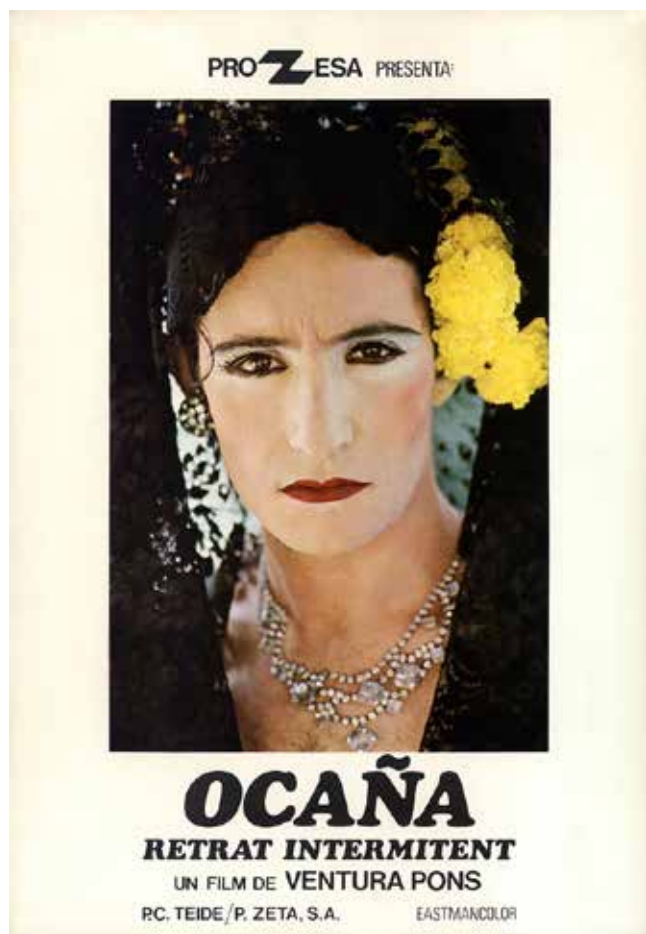


Figura 2 – Cartel de la película *Ocaña, retrat intermitent*.

rodé *Ocaña* en 1978. En cualquier caso *Ignasi M.* está mucho mejor contada. En ambos casos hablamos de personajes extraordinarios. El valor de *Ocaña* residía sobre todo en su capacidad para el teatro de calle, para el espectáculo callejero. Pero si 37 años después de su estreno se continúa viendo por todo el mundo, es porque el concepto narrativo es bueno. Ya al inicio cuando hago los cambios de cámara mientras se está pintando frente al espejo, constituye un recurso que utilizo como una provocación de la memoria, de ahí el título “retrato intermitente”, jugando con el concepto de travestismo y con el teatro de calle. Con *Ignasi M* pasa algo similar. Es una película que quedará. Cuando la gente quiera entender lo que ocurre en este inicio del siglo XXI tan espantoso que estamos viviendo en muchos aspectos, comprobará que *Ignasi M* explica bastantes cosas. Porque funciona como un notario que cuenta la historia. Yo no sé improvisar. Cuando grabamos la primera escena, la de las



Figura 3 – Cartel de la película *Ignasi M.*

pastillas, tuvimos que repetir varias veces porque yo quería que con esa primera intervención de Ignasi ya tuviésemos enganchado al público. Ha quedado, impactante, cautivadora.

7. Convertir un país en imágenes: la importancia de la memoria.

RH: Descubrimos al ver tu casa que eres un gran amante del arte, que te gusta la pintura, y que coleccionas obras de artistas importantes.

VP: “Tinc el morro fi” (que en catalán significa tener buen olfato al elegir). Pero creo que mis películas no son de “morro fi”. O sí. No lo sé (ríe). Me gusta mucho el arte. Y me

gusta también la música, aunque no sé música. Puede que por eso me preocupo para que siempre haya buena música en mis películas, porque me fijo mucho. Lo que sé lo hago fácilmente. Pero lo que no sé, como lo encuentro difícil y lo admiro, es lo que más cuido.

RH: ¿Has probado alguna vez a pintar o dibujar?

VP: Mi padre me envió a una escuela de dibujo, pero nunca me fue bien. Yo creo que la vida es tan fácil como que todos tenemos alguna aptitud para alguna cosa. Mi talento siempre fue, seguramente, tener habilidad para explicar historias diversas, teniendo en cuenta que yo nunca fui a ninguna escuela de cine. Lo importante es saber reconocer que aquello va en serio, y no confundirse, no pensar que podrías ser un gran pianista cuando lo que puedes ser es un buen zapatero. “No fer volar massa els coloms” (no fantasear en expresión catalana). Siempre conviene pensar muy bien cómo haces las cosas, pero en base a tus cualidades y aptitudes. Mis abuelos eran “pagesos” de la Segarra, una comarca dura, seca, con veranos extremadamente calurosos frente al invierno inclemente, y mi madre llegó a Barcelona hablando únicamente catalán. La gente que pisa la tierra es diferente a la que pisa el asfalto. Mi madre era la reina del lenguaje indirecto. Tenía un gran respeto por sus hijos. De ella heredé la intuición, la capacidad de reconocer las cosas buenas cuando las tengo delante. Fue con mi padre con quine yo más discutía, aunque de él aprendo el sentido del trabajo, la fuerza, la palabra.

RH. ¿Y algún director de cine que te resulte especialmente llamativo?

VP: Muchos. Si bien todos tienen películas que me gustan y otras que no. Me atraen Bergman y Visconti. Encuentro genial a Fassbinder. Me gusta Mankiewicz, y siempre me gustó la gran tradición narrativa del cine americano, que ya no existe. Ya en los años 1970 Martin Scorsese contaba en una entrevista que aquella tradición había terminado. Crecí

alimentándome de una tradición americana basada en la narrativa del cine, y moriré padeciendo el actual modelo de cine que se hace en Norteamérica, y en general el modelo americano de vida que nos han impuesto. Cuando éramos pequeños, y a pesar de que entonces estaban las fronteras dentro de Europa, sabíamos todo lo que ocurría en Francia, en Italia, en Inglaterra, no solamente en cine, también en arte, en literatura y en música. Sin embargo ahora, en una Europa sin fronteras pero que parece que solamente interesa a los jefes de estado, no resulta nada fácil acceder a lo que se hace en cada lugar.

RH: La gente más joven se pasa el día generando imágenes, haciendo videos y difundiéndolos por internet. ¿Qué les aconsejarías?

VP: Si tú crees que tienes algo que contar y que explicar has de luchar por hacerlo. Si tienes un punto de vista nuevo, lo defiendes y lo difundes. Si no es así, piensa que en realidad ya está todo explicado.

Referencias

DOMÉNECH, C. y LEMA-HINCAPIÉ, A. (eds.) (2014) *Ventura Pons: una mirada excepcional desde el cine catalán*. Frankfurt: Vervuert / Iberoamericana.

HUERTA, R. (2014) “Diversidad sexual y educación artística: el cine de Ventura Pons”, *Aula de Secundaria*, 10, 25-27.

PONS, V. (2011). *Els meus (i els altres)*, Barcelona: Proa.