

2012-2013

# XCÈNTRIC

El cinema del CCCB



Jueves 25 de octubre, 20 h  
Antoni Padrós (I)

‘A [Antoni Padrós](#) lo tomaban un poco a chacota las fuerzas vivas de la intelligentsia barcelonesa, los divinos representantes de la cultura de izquierdas porque nunca fue capaz de hacer declaraciones rimbombantes, ni de elaborar sesudas teorías. A él no le importaba nada de esto. A él solo le interesaba el Cine, su cine’.

LLORENÇ SOLER.

Historia crítica y documentada del cine independiente en España.  
1955-1975. Barcelona: Laertes, 2006, p. 68.

Lo cierto es que Padrós nunca encajó dentro de los círculos de la gauche divine y, además, se ocupó de plasmar algunas de las contradicciones en las que se desarrollaron sus compromisos políticos. Así que, como él mismo proclama: ‘Cuando alguien se ha equivocado y ha dicho: “¿Tú perteneces a la Escuela de Barcelona?” Yo contesto: “¡Jamás! Yo no pertenezco a la Escuela de Barcelona. Yo pertenezco a la Escuela del Vallès Occidental, Terrassa, y mi musa es Rosa Morata ¡Qué quede claro, eh!’.

Tras años sin aproximarse a la ficción audiovisual, Antoni Padrós ha terminado *L’home precís* (2012) de la que dice que será su testamento fílmico. Ante la noticia de la que puede ser su última obra, me pareció significativo rescatar del material acumulado en nuestras conversaciones sobre su cine, celebradas entre Madrid y Terrassa en el año 2010, aquellas referencias que hacen mención al instante contrario. A los momentos en el que el cine sustituye a la pintura dentro de sus intereses creativos y entra como estudiante en la escuela Aixelà, iniciativa relacionada con la enseñanza cinematográfica de la que a nivel historiográfico se ha pasado tradicionalmente de puntillas y sin prestarle la atención que se debería. El breve texto que sigue a continuación no es, por lo tanto, el testimonio de un encuentro sino el reflejo de varias charlas.

¿Por qué te metes a hacer cine e interrumpes tu trayectoria pictórica? Por la mañana trabajaba en el banco y por las tardes pintaba. De pronto, Joan Perucho, crítico de arte que escribía en Destino y poeta fantástico que hace unos años se murió, descubrió mi pintura en una exposición que hicimos en Terrassa. Se interesó mucho por lo que yo hacía y a partir de aquí su influencia me valió para entrar en la Sala Gaspar de Barcelona, que era una sala muy importante de la época. Allí empezamos a hacer alguna exposición colectiva con Silvia Gubern, Àngel Jové, Segimón...

Casi hacía un cuadro cada día. Por la mañana en el banco realizaba el esbozo: en la oficina tenía un cajón donde estaban las facturas, les daba la vuelta y, como eran blancas, por detrás con el bolígrafo hacía el esbozo del cuadro que pintaba por la tarde. De pronto, esto me pareció excesivo para mí: ‘¡Eres cómo una máquina!’, pensaba. Algo que me asustó un poco porque todo iba muy rápido.

Como pintor tuve buenas críticas y en las exposiciones decían: ‘Hombre, esto es un Padrós’. Algo con lo que me sentía muy extraño. Que reconociesen mi firma por una parte me alegraba, pero por otra parecía que estaba ya como clasificado y si una cosa odio es la clasificación. Ser inclasificable, ser un imprevisible me parece un modo de libertad fantástico. Ser un ‘Padrós’ toda la vida cuando solo tienes 25 años me parecía horroroso, a esa edad te queda mucho trazo aún para vivir. Ser un ‘Padrós’, reconocido por tu firma, diciendo las sandeces que dice la gente que va a tus exposiciones, que hablan y no saben lo que tú expresas, ni lo que quieres decir, ni nada de nada. Gente que piensa en que ese cuadro les va a quedar fantástico en la salita de estar, por ejemplo.

Entonces decidí que lo dejaba y que me dedicaba a otra cosa. En el banco tenía un amigo que un día me dijo: ‘Me voy a estudiar cine a Aixelà, si quieres venir...’. Le contesté: ‘Pues sí, me apunto’. A partir de aquí me dediqué a otra cosa, reinventé mi imaginación en otro sentido. Es la transición entre pintura y cine que para mí representa *Alice has discovered the napalm bomb* (1968–69). Una película totalmente pop que es la transición y el punto de partida de mi cine, de las 7 u 8 películas que he hecho en mi vida. Un cruz y raya con la pintura, sobre todo con en el mercado de la pintura y las galerías de arte.

[Alice... es tu primera experiencia dentro de Aixelà. ¿Cómo nace el proyecto?](#) Hice el guión de *Alice has discovered the napalm bomb*, lo tuve que leer en clase y tenía que ser aceptado por los alumnos, sólo si lo aceptaban se hacía. Se votó y se filmó la película. La hicimos en un fin de semana en un cementerio desacralizado que había en Terrassa. Saltamos la tapia y el cementerio que se ve en la película es uno en el que encontramos calaveras por todas partes, huesos y nosotros en medio hablando de la revolución sexual. Era como un sacrilegio dentro de otro sacrilegio con la intención de hacer un sacrilegio, no por casualidad, sino con toda la intención de meterte en ello.

¿De tus profesores en Aixelà cuál era el que más te influía? Con Portabella me portaba muy bien, era un personaje que provocaba fascinación, de gran saber estar... Era como un conquistador, el modo en que contaba las cosas, cómo las decía..., se explicaba muy bien. Fue él quien me enseñó lo que era un *raccord* y todas esas historias. Un día Portabella me encerró en su despacho y me dijo ‘Has hecho *Alice has discovered the napalm bomb*, es como un cómic’, porque era una continuación de mis cuadros, era en color, en 8mm, con colores muy buenos de la Kodak de la época..., y me dice ‘Aquí hay faltas de *raccord*, aquí hay que cortar, aquí hay que empalmar, entonces así el *raccord* no se pierde’. Él me enseñó lo que era un *raccord* para después yo poderlo olvidar, pero lo esencial se tiene que conocer para decir sé lo que es un *raccord* pero yo no quiero hacer eso. Aprendido, olvidado y ya está.

Si Portabella era el profesor que más te influyó, ¿por qué incluyes irónicas referencias sobre él en tus películas? Con Portabella nunca ha habido mal rollo en mis irónicas referencias hacia él, es mi manera de ser. Siempre lo he considerado un muy buen profesor, un amigo al que admiraba y que intentaba homenajear a mi manera. En Dafnis y Cloe, por ejemplo, una hipotética Jodelle heroína del cómic underground del 1966, fustiga con un látigo a su pareja, mientras dice: '¡Ay! si al menos estuviese Portabella'. Sí, fue el profesor de Aixelà que más me influenció. Yo venía de una ciudad gris, cerrada, caciquil y ante mí tenía la vanguardia de todo. Asequible y generoso, así era como yo veía a Portabella.

Dafnis y Cloe es tu primer trabajo con Rosa Morata. ¿Por qué se convierte en la actriz más importante dentro de tu carrera como cineasta? A Rosa Morata la conocí cuando actuaba en la obra de teatro Woyzeck de Georg Büchner en Amics de les Arts de Terrassa y fue entonces cuando le propuse rodar Dafnis y Cloe. También descubrí que éramos vecinos. A partir de este primer contacto nació entre nosotros cierta empatía que hacía nuestro trabajo en común mucho más confortable. Desde este momento es cierto que todo lo que escribía lo hacía pensando en su manera tan poco convencional de interpretar y de su belleza nada al uso en aquellos años. Nuestra amistad ha seguido estando muy presente hasta nuestros días de forma constante e imperecedera.

En tu siguiente película Pim, pam, pum, revolución, ¿por qué incluyes un discurso de Mussolini? Algunas veces ciertas sutilezas hacen más evidente la realidad que la realidad misma. Era 1970 y Franco estaba vivo. La Iglesia seguía todos los mediodías con el Ángelus de España a través de las emisoras nacionales. Creo que quien mejor representa al fascismo es el puro fascista y este está personificado por el discurso gesticulante de Mussolini. Mientras tanto el protagonista vestido de romano con una raqueta de tenis en la mano representa al burgués iluminado. Quiero dar a entender que se habla de una España sumergida bajo el orden establecido del fascismo.

"En Daphnis y Cloe, Padrós nos presenta a una pareja que corre por los bosques hasta llegar a una cabaña. Allí entablarán un diálogo entre absurdo y desesperado. "Todos han muerto -dice la voz en "off" -, han muerto todos: el "Che", Marilyn, Jesucristo. Han muerto todos. Incluso James Dean." Ironía desesperada por la caída de los mitos, pero ironía cargada de intención, porque la voz en "off" tiene un sello burlón y una intención corrosiva. Los dos jóvenes se debaten en la cabaña. Él comprende el misticismo de San Agustín a través de una corona de espinas. Ella asegura conservar la portezuela del coche plateado que mató a James Dean. [...] Los personajes de Padrós me parecen entresacados de un film de Elia Kazan y, en algún momento adquieren carácter testimonial de la generación que perdió a Marilyn, James Dean, Dios y, posteriormente, el "Ché". Y detrás de las pérdidas y de la historia que nos cuentan está Antoni Padrós en un film de auténtico carácter independiente."

Enrique Vila-Matas, en Cine nuevo, 1970

Jueves 25 de octubre, 20 h - Antoni Padrós (I)

Meshes of the Afternoon

Maya Deren, 1945, 16 mm, 17 min

Dafnis y Cloe

A. Padrós, 1969, digibeta, 18 min

Próxima sesión:

Domingo 28 de octubre, 18:30 h - Antoni Padrós (II)

Shirley Temple Story

A. Padrós, 1976, digibeta, 208 min

¿Dentro de esta etapa de formación tu último trabajo es Ice Cream? Sí. Esta película tuvo sus dificultades. El primer día de filmación fue un domingo por la mañana, no teníamos foco y estaba nublado. El siguiente domingo se repitió el rodaje entero, plano por plano, por estos problemas de iluminación. A las dos o a las tres de la tarde terminábamos estas sesiones. Algunas escenas del primer rodaje aparecen en el montaje definitivo. Siempre rodábamos deprisa y corriendo como el alma que se lleva el diablo.

Posteriormente la experiencia de Aixelà se traslada al Institut de Teatre ¿Sigues como alumno? Sí, pero allí era el declive total de la historia que iniciamos en Aixelà. Hacíamos asambleas sentados en el suelo, hablábamos de las cuestiones políticas del momento pero no se rodaba ya, y a mí lo que me interesaba era rodar y entonces durante ese curso me compré mis rollos de negativo de sonido y empecé Lock-out.

Pero antes de Lock-out (1973) llegaron Swedenborg (1971), ¿Qué hay para cenar querida? (1971-72) y Els Porcs (1972), trabajos que Padrós realizó fuera de las iniciativas pedagógicas que hemos mencionado. Después se embarcó en ese musical terrorista y saboteador que es Shirley Temple Story (1976) y tras un parón de casi una década rodó Ascensión, caída y reposo de María von Herzig (1986). En 1989 co-dirigió Verónica L. Una dona al meu jardí, película que se programó en el Festival de San Sebastián pero que tras el paso por este evento nunca llegó a estrenarse. Antoni Padrós describe el momento posterior a esta experiencia con un 'yo no abandoné al cine, el cine me abandonó a mí'. Abandono que resultó ser una pausa porque más 20 años después, en este apocalíptico 2012, anuncia su regreso con L'home precis.

"Aprendido, olvidado. Antoni Padrós y su formación como cineasta", Xose Prieto Souto, Blogs&Docs, marzo 2012.

"Aprendido, olvidado. Antoni Padrós y su formación como cineasta", Xose Prieto Souto, Blogs&Docs, marzo 2012.



Dafnis y Cloe, A. Padrós