

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

José María Nunes: "El poder se ha ido ocupando de la idiotización general"

Autor/es:

Canet, Mar

Citar como:

Canet, M. (2001). José María Nunes: "El poder se ha ido ocupando de la idiotización general". La madriguera. (40):94-96.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41985>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



JOSÉ MARÍA NUNES: "EL PODER SE HA IDO OCUPANDO DE LA IDIOTIZACIÓN GENERAL"

Por Mar Canet

José María Nunes es un portugués, nacido en 1930, que desde muy pequeño vive en Barcelona. Es un hombre entusiasta, que predica sus ideas sin pudor alguno. Quedamos en un bar del centro de Barcelona. Me sorprende su alegría y las ganas que tiene de hablar de su cine, de sus ideas, de disfrutar del momento. Nunca le ha interesado recaudar dinero sino hacer lo que le gusta: expresar sus ideas en una pantalla, las emociones que siente, las sensaciones, investigar nuevas formas creativas. Nunes es un enamorado de Barcelona, de la gente, de las tareas y del cine.

—¿Cómo llegó a Barcelona?

—Yo vine en tren, claro. Fui a consecuencia de un problema familiar de mi padre, que se cabreó con la familia y emigró. Tenía un espíritu muy aventurero y se fue a Sevilla. Yo me quedé con mis abuelos para terminar primaria y luego me fui también a Sevilla. Quería hacer cine desde que estaba en los brazos de mi madre, porque un día me desperté en el cine y vi una película que más tarde supe que era de Cecil B. DeMille. Vi la pantalla y me acuerdo de unas imágenes de cuádrigas y de romanos y que enseguida me quedé dormido. A los trece años hice mi primer guión con la ayuda del libro de Enrique Gómez [1916-1955] *Guión cinematográfico: teoría y técnica* [1944], y llevé el guión escrito a mano a la productora Rafa Films. Vine a Barcelona para hacer cine.

—¿Cómo fue su formación cinematográfica?

—Cuando llegué a Barcelona empecé a ir por los estudios para intentar conectar con alguien y me hice amigo de los porteros de todos los estudios. La primera película en que hice de extra fue *La fuente enterrada*, de Antonio Román [1950]. Soy el único de la Escuela de Barcelona que se formó como profesional. La primera película la empecé el 19 de

julio del 50 con Enrique Gómez. Dentro de la película empecé de meritorio y después me hicieron "secretaria", luego avisador, luego script. De pronto, me encontré con que hago también de ayudante de dirección. En los últimos días de rodaje se tenía que ir a la Molina, y Enrique, que estaba enfermo, me llama y me dice: "Nunes, mañana vas a rodar". Me explicó cómo quería las escenas y yo fui y dirigí las dos últimas escenas que se rodaron. La película se titulaba *Mi hija Verónica* [Verónica, 1950].

—Usted no pertenece al prototipo de jóvenes acomodados que formaban parte de la Escuela de Barcelona.

—Yo entré en contacto con Jacinto Esteva [1936-1985] a través del montador que trabajaba conmigo, Juan Luis de Oliver. Por entonces estaba buscando financiación para rodar *Noche de vino tinto* [1966]. Sobre el guión ya me habían dado la categoría de "Interés Especial", por lo tanto, el Ministerio me garantizaba un millón de pesetas. En aquel momento Oliver estaba montando con Jacinto Esteva *Lejos de los árboles* [1963-1970], de la que el montaje definitivo y los textos son míos. Le conté a Esteva que buscaba financiación y su padre puso el millón y medio restante que me hacía falta. La película se hizo con la productora Filmscontacto. En realidad, la idea de la Escuela de Barcelona nació allí, con *Noche de vino tinto*; entonces Josep Maria Forn [1928] hizo *La piel quemada* [1966] y Pere Balañá [1925-1995] hizo *El último sábado* [1966]. Yo estaba con Carlos Durán [1935-1988] en las oficinas de Filmscontacto y le dije que yo no hacía cine catalán: porque yo no he hecho nunca cine de las nacionalidades, en todo caso, yo hago cine de Barcelona o, más preciso aún, cine del barrio del Raval, del Gótico, del Barrio Chino. Y entonces fue allí, en aquel período, donde nació la idea de crear la Escuela de Barcelona, del mismo modo que en Nueva York había la Escuela de Nueva York...



–*Mañana...* (1957) es tu primera película y la primera película de la Escuela de Barcelona, ¿por qué algunos lo dudan?

–Sí, *Mañana...* es la primera. Lo dudan porque *Mañana...* se anticipa mucho en el tiempo, se rueda entre los años 1956 y 1957 y la Escuela aparece en la década siguiente. El espíritu de la Escuela de Barcelona se basaba un poco en esa forma que yo ya tenía por entonces de rodar: un modo experimental, siempre buscando nuevas sensaciones, nuevas emociones, descubriendo continuamente el cine. El cine no está descubierto y nunca lo estará porque, como todo arte, va evolucionando a medida que el hombre evoluciona también. El cine se está descubriendo siempre. El propio Vicente Aranda [1926] dice que no es *Fata Morgana* [1966] la que inicia la Escuela de Barcelona sino *Mañana...* Además, es una fanfarronada mía, pero es verdad: no sólo inicio la Escuela sino que me anticipo a la *Nouvelle Vague* francesa, que aparece en el año 1959, en Cannes. *Mañana...* se anticipa a esto, claro que sí.

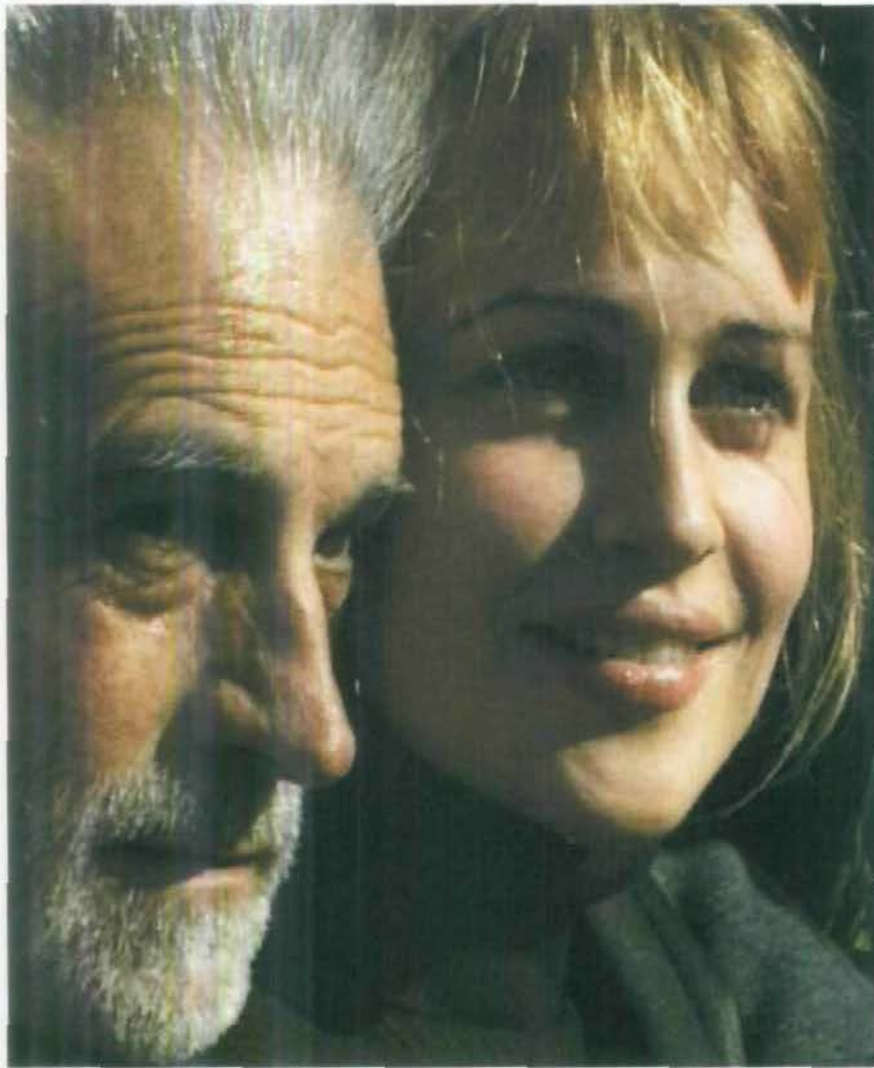
–¿Usted, en realidad, no ha tenido nunca problemas para realizar una película, pero en cambio sí para legalizarla?

–Yo he tenido grandes problemas con la censura, aunque estos problemas no se ven en las películas.

–En estos momentos, le enseño el documento de la Junta de Censura y Apreciación de Películas en el que se prohíbe la exhibición de la película *Sexperiencias* (1969). Nunes se ríe.

–Es que ésta la hice ya como provocación. Hice la película sin guión y sin permiso de rodaje y fui con la película acabada. Y me dijeron: hombre, esto no se puede hacer. ¿Cómo que no se puede hacer? Pues ya está hecha. ¿Cómo que ya está hecha? Sí, sí, ya está hecha. Me la prohibieron pero aceptaron verla y todo. Yo seguí teniendo problemas con los guiones, que no me fueron autorizados, pero en las películas que hice pocas veces intervinieron. En *Mañana...* del guión me quitaron lo de "Ladrón bueno", que interpreta Arturo Fernández [1930], pero en la película lo puse igual y no me dijeron nada. Incluso me tenían bien considerado.

–Para usted el montaje de una película es muy importante y quiere sugerir muchas cosas a través de él



—Yo me inventé mi propia teoría. En *Biotaxia* [1967] me planteé lograr un ritmo siguiendo los latidos del corazón. La gente sentada debe de estar a un promedio de 60 pulsaciones por minuto, una por segundo. Los planos de la película parten de esta base, y duren lo que duren siempre son múltiples o divisibles de esas pulsaciones, para obtener un ritmo casi biológico. Me interesaba descubrir dónde cambiar el plano, dos fotogramas más adelante o más atrás, para que coincidiera lo mejor posible. Esto es crear realmente, y lo hice en *Biotaxia*. Allí medíamos los planos, pero ahora ya no.

—¿Si en *Biotaxia* hay ritmo, en *Sexperiencias* hay todo lo contrario?

—Sí, cuando me pongo a montar hay veces que quiero desligar el sonido de la imagen.

—¿Cree que los jóvenes de ahora entienden el espíritu del 68?

—Fue un año muy importante para la Humanidad. Sabes, lo

que ocurre ahora es que hay más jóvenes que sí que lo entienden, pero hay mucho más peso de la vulgaridad, ésta es mayor. Porque el poder ha ido ocupándose de esto, de la idiotización general. Sobre todo en España, al venir la democracia, que es una cosa muy curiosa porque engaña lo suficiente a la gente por su forma, casi teocrática, de gobierno. Leí en el periódico un titular sobre la película de mayor éxito de toda la historia del cine español, de mayor asistencia de público: a mí me daría vergüenza si de una película mía dijeran eso. Recuerda la maravillosa cosa que te voy a decir: comamos mierda ya de una vez porque millones y millones de moscas no pueden estar equivocadas. No porque obtenga mayor cantidad de público la película es mejor; al contrario, la aglomeración de personas me parece una ordinareiz, una vulgaridad. Un ejemplo es que se matan en los campos de fútbol. Estamos deshumanizados.

—¿Todavía piensa que somos un papel plastificado de unos pocos gramos?

—Sí. Y no es sólo un papel sino un montón de papeles. Sólo somos cuando demostramos que pesamos tantos gramos de papel. Sí, y ahora más todavía.

—Cuando hace una película, ¿piensa en expresar una idea, en cómo distribuirla, en legalizarla, en ganar dinero?

—Sólo hago cine a consecuencia de tener emociones, sensorializaciones, y para descubrir algo. Ahora quiero hacer una película sobre la soledad porque he descubierto hace mucho tiempo que no hay mayor soledad que la del sol. Millones y millones de años allí. Y he descubierto que la gran soledad del hombre no es la del solitario, es la del hombre en sí mismo, en conexión con la edad del sol. Soledad es edad del sol. Esta es la intención de mi próxima película, y sólo pienso en esa emoción. Ocurre además que todo el mundo quiere colaborar conmigo, desinteresadamente, sin cobrar, aunque luego, si la película produce rendimientos, distribuyo los beneficios entre todos.