—05
«ENTREACTES»
Hivern
2017
Edició digital

GIRONA CULTURA

«ENTREACTES»

JAUME FIGUERAS

per Josep Mir

JAUME FIGUERAS

Jaume Figueras no ha deixat de ser un referent per als cinèfils des de fa dècades. Col·laborador de la revista *Fotogramas* des de 1964 i veu habitual de Ràdio Barcelona des de 1972, es va fer molt popular gràcies a TV3, on va presentar el mític *Informatiu cinema* durant més de 30 anys. Ha estat comentarista dels premis Oscar a Canal + i el 2003 va publicar el llibre de memòries *Endevina qui et parla de cine*, avui descatalogat, tot i que es pot trobar en botigues de segona mà. El 2016 va rebre el Premio Nacional de Periodismo Cultural.

TEXTOS:
JOSEP MIR
FOTOS:
MARTÍ ARTALEJO

En el moment en què es publica aquesta entrevista, a la Filmoteca de Catalunya es pot veure una exposició sobre la seva època de programador de cinema d'art i assaig a Barcelona, que va donar lloc a les mítiques sales del Cercle A. Al març va fer 50 anys que Jaume Figueras, Antoni Kirchner i Pere Ignasi Fages van començar a programar al cinema Publi, al qual s'hi van afegir tot seguit el Capsa, l'Arcadia i l'Alexis. Agrupats sota la marca Círculo A, van esdevenir l'oasi on els cinèfils inquiets podien veure, en VO subtitulada, pel·lícules d'autors maltractats per la censura, com Bergman, Polanski o Pasolini, entre molts altres. L'exposició es pot veure fins a l'11 de febrer de 2018.
És una exposició relativament petita, però molt simpàtica, tal com l'han muntat, perquè tenien moltes coses d'arxiu, retalls de premsa i fotos de l'època que ni recordava que existien. La clausurarà al febrer Patrice Leconte, aprofitant que hi ha fotos d'ell, de l'època d'*El marit de la perruquera*.

Aquest va ser un dels grans èxits del cinema en versió original subtitulada.
El més gran. Va durar disset mesos en cartell i el mateix Leconte se'n va sorprendre, perquè les dues úniques ciutats del món on va ser un gran èxit van ser Tòquio i Barcelona. Ja em diràs què tenen a veure!

No creus que hi ha pel·lícules que cauen en gràcia?
Sí, sí, el boca-orella va funcionar de manera brutal.

Tothom et coneix com a cronista de cinema, però també és de domini públic la teva gran afició i els teus coneixements del món del teatre. Què et porta a ser cronista de cinema, i no de teatre?
Al cinema hi anaves cada setmana a veure diverses pel·lícules i tenies molta més informació. Al teatre vaig començar a anar-hi de molt jovenet, amb els meus pares, sobretot a veure teatre de revista, que aleshores era blanc i per a tots els públics. De més gran, quan estava a la universitat, anava al teatre com a claca. Saps de què anava això de la claca?

Et pagaven per aplaudir?
Sí, venia un individu a buscar estudiants a la universitat, ens donava un duro, ens posava en un amfiteatre del teatre Comèdia o del Calderón i havíem d'aplaudir a la seva consigna. Gràcies a això vaig veure tot el teatre nacional i internacional. Coses de Tennesse Williams o Arthur Miller, que ara diries: «és possible que ho fessin, això, als anys 60?». Aurora Bautista fent *La gata sobre el tejado de cinc*, per exemple, o *Panorama desde el puente*. O una cosa que em va impressionar molt, que va ser *Ejercicio para cinco dedos*, de Peter Schaffer. Al Calderón hi havia l'alta comèdia de Conchita Montes, que hi va fer *Mi querido embustero*, amb Fernán Gómez, o *Tía Mame*. Jo sempre dic que una bona obra de teatre, ben acabada, t'omple més que una pel·lícula, perquè és irrepetible, instantània.

Però malgrat això, no t'hem vist escriure sobre teatre.
No, perquè la crítica de teatre és una altra especialitat, però en canvi sí que hi va haver una època a *Fotogramas* que, quan me n'anava una setmana a Londres a veure musicals, els feia una crònica. Fins que em van dir que ja no els interessava.

Parlant del paper de cronista, que sempre reivindiques, m'agrada considerar-te algú que vol transmetre al lector o a l'espectador la seva passió pel cinema, més que no pas adoctrinar-lo.
La meva intenció ha estat sempre comunicar. Per això, quan m'han dit crític de cinema, jo dic: «cronista i encara gràcies», perquè ja ho deia José Luis Guarner: «yo soy cronista como lo era Guillermo Cabrera Infante». A més, quan anaves al festival de Canes, a l'hora d'omplir la fitxa et preguntaven: *critique ou chroniqueur*?, i jo sempre deia *chroniqueur*. No es tracta d'adoctrinar, sinó fins i tot de compartir les teves dèries i les teves fòbies, si cal.

Quan fas el pas de la crònica escrita i la ràdio cap a la televisió, amb el naixement de TV3, et tornes una figura molt popular.
Sí, quan va sortir TV3, el 1984, tothom la veia. De cop, anava per la Rambla i la gent m'aturava. Després amb el temps això es dilueix, però era (i és) una popularitat simpàtica i ben assumida. Ara ja et demanen més fer un selfie i a vegades els dius: «escolta, que no m'he afaitat», però ho fas i no passa res.

I en general, la gent deu ser respectuosa.
En un 95%, sí. Sempre hi ha aquell que et para i et diu: «l'altre dia vas deixar bé tal pel·lícula i és una merda», i dius: «bé, tot són opinions, què vols que et digui?». El que sí que detecto, ara que m'he jubilat, és que em para gent per dir-me que em troba a faltar, i els dic que tampoc sortia tant, últimament. Fins i tot gent de 20 anys, com un grup de l'Aula de Cinema de la Filmoteca, que em van dir que seguien *Cinema 3* des de petits.

Ells et seguien a *Cinema 3* com jo seguia Alfonso Sánchez i Alfonso Eduardo a la *Revista de cine* de TVE fa 40 anys.
Jo també els seguia. Ningú pronunciava la paraula Hitchcock com Alfonso Sánchez. Semblava que esternudava. Quan anava als festivals i estossegava a la sala, de la primera fila a l'última sabien que era ell.

***Revista de cine* va ser un programa pioner en la divulgació del cinema a la televisió.**
I tant, i també feien entrevistes a les estrelles de cine que venien a promocionar les estrenes.

Sobre l'*Informatiu cinema*, sempre m'ha sorprès que tingués un nom tan genèric, en lloc d'un títol més elaborat. Té a veure amb el fet que no va néixer com un projecte pensat per tenir continuïtat?
Jo penso que tot en la meva vida és provisional. Comen-

ces a fer una cosa i penses: «a veure què durarà». El primer *Informatiu cinema* va ser el del festival de Canes del 84. El cap de programes, Lluís Maria Güell, que encara està en actiu com a realitzador, havia dit que calia fer arxiu, i es pot dir que una de les aportacions que va fer l'*Informatiu cinema* va ser la creació d'un arxiu sobre cinema. Sempre demanàvem imatges i fragments de les pel·lícules que s'estrenaven a les distribuïdores, de manera que a TV3 hi ha imatges de tot el que s'ha estrenat des de 1984. Vam anar a Canes per recollir imatges i per començar a construir aquest arxiu. El programa que vam fer a Canes era molt barroer, des del punt de vista de muntatge i realització, però vam entrevistar tothom: Vanessa Redgrave, Terence Stamp, Christopher Reeve... I vam veure que podíem fer un programa que podia interessar als fans i també als més cinèfils.

Sabent que ets un fan de *Camelot*, el musical de Joshua Logan, el fet d'entrevistar Vanessa Redgrave va ser per a tu una cosa especial?
Sí que va ser especial. I a més, amb ella va passar una anècdota que ja he explicat altres vegades. Jo anava allà sense estilista, amb una caçadora d'estar per casa, i ella i Christopher Reeve presentaven *Les bostonianes*, de James Ivory. Les entrevistes es feien a peu dret, i Vanessa Redgrave, que és molt alta, es va oferir a descalçar-se per estar al meu costat, perquè no ho semblés tant. Va ser molt gratificant.

Això va ser molts anys després de l'estrena de *Camelot*, que a Espanya s'havia estrenat molt mutilada.
I amb les cançons doblades! Com a exhibidors, vam recuperar una còpia íntegra de *Camelot* que tenia Warner Bros, en anglès sense subtítols, i la vam passar tres o quatre dies al cinema Alexis, per plaer personal i per als 300 fans que devien venir a veure-la. L'estrena amb les cançons doblades havia estat una aberració total. Hi havia aquella cançó que deia: *«It's May, it's May, the lusty month of May»*, i aquí cantaven: «Abril, abril, lujoso mes de abril», perquè encaixessin els labials. La vaig veure a l'estrena al Waldorf, en Cinerama, al costat de Miquel Porter i Moix, i tots dos ens petàvem de riure i, a la vegada, ens lamentàvem de la destrossa que havien fet.

La meva intenció ha estat sempre comunicar. Per això, quan m'han dit crític de cinema, jo dic: «cronista i encara gràcies»

Com a exhibidors interessats a seleccionar les pel·lícules que oferíeu, podíeu triar sempre el material que volíeu estrenar?
Nosaltres no érem empresaris, ni érem distribuïdors o importadors de pel·lícules. Quan jo em vaig afegir als meus socis, Pere Ignasi

Fages, en pau descansi, i Antoni Kirchner, ja havien fet un contacte amb la distribuïdora de Madrid, Mercurio Films, que tenia una filial a la qual intentava col·locar les pel·lícules que eren conflictives de cara a la censura. Paral·lelament, tenien pel·lícules com *Repulsión*, *Hiroshima Mon Amour* o *El jove Torless*, que només es podien estrenar sota unes condicions d'aforament de la sala i de nombre d'habitants de la ciutat. La filial, que es deia Cidensa, la portava un altre crític de cinema, Vicente Antonio Pineda, i amb ell vam fer el primer contacte. Al passeig de Gràcia hi havia els cines Publi i Savoy, que feien sessió contínua de documentals i dibuixos animats. Per exemple, *La boda de Grace Kelly* devia el seu gran *hit*. Sabent que aquests cines tenien una vida molt lànguida i que a les nits no hi anava ningú o tancaven directament, vam proposar, primer, fer una prova de sessions de nit, abans de l'«arte y ensayo». Vam estrenar *El barón fantástico*, de Karel Zeman, i *Sueños*, d'Ingmar Bergman, doblades. Però el primer gran *boom* va ser *Noche de vino tinto*, de José María Nunes. I ell venia cada nit tots els dies que va estar en cartell, a presentar-la. Això va començar a crear una mica de clima.

I la primera va ser *Repulsión*, una pel·lícula gens fàcil de Roman Polanski. Crec que, aquí, un àngel de la guarda va intervenir entre Manuel Fraga, que no era precisament un àngel, i el món del cine. Era José María García Escudero, director general de cine, un home molt catòlic, molt cinèfil i molt lector de *Fotogramas*, inclòs el consultori de Mr. Belvedere. I el tracte que es va fer era: inaugurem els cinemes d'art i assaig a Espanya, el 3 de juliol del 67, al Publi, amb *Repulsión*, amb una condició, que es passi un curt espanyol; a ser possible, català. I el curt català va ser *Cercles*, de Ricardo Bofill, produït per Jaime Camino, amb Serena Vergano. No el deu recordar gaire gent, perquè pràcticament ha desaparegut. García Escudero va venir a la presentació a Barcelona, molt amable, i aquí va començar tot. Després hi havia un altre distribuïdor, Barcino Films. No sé si recordes la seva imatge...

Sí, la dama del paraigua. Van posar en marxa el Cine Savoy, al passeig de Gràcia, a 200 metres del Publi, i hi van estrenar *The Servant*, de Joseph Losey, que també va ser un èxit. Total, que la nostra feina de programadors consistia a anar posant les pel·lícules al Publi. El propietari era un home molt vellet, molt conservador, però a qui li agradaven molt els diners. I quan van començar a entrar diners a cabassos per *Repulsión*, va veure que allà hi havia

negoci. Com a empresaris, nosaltres no vam tenir mai cap contracte, però vam acordar que ens quedaríem el 10 % de la recaptació, que era molt important. Només érem programadors, però quan Cidensa va tenir més pel·lícules, com ara *Mamma Roma* o títols del Free Cinema, va dir que necessitava una altra sala, i vam arribar a un acord amb un cine de General Mitre, l'Atenas, on es van projectar aquestes pel·lícules. Tot plegat creixia d'una manera una mica improvisada, perquè el següent pas va ser anar al cinema Alexis i convèncer el propietari, Josep Maria Castanyé, un senyor de Barcelona a qui li agradava molt el cinema europeu i que sempre volia fer pel·lícules de Laura Antonelli. I vam arribar a un acord per programar també l'Alexis. Cada sala tenia una línia de programació i vam decidir estrenar l'Alexis amb *Gertrud*, de Dreyer. Vam dir: «no sabem si vindrà gent, però quedarem con uns senyors». I va ser un petit èxit, perquè la gent agraïa que li donéssim l'oportunitat de veure pel·lícules d'aquesta mena.

I també clàssics de la comèdia com *El bazar de las sorpresas* o *To be or not to be*, de Lubitsch.

A vegades saltava la sorpresa, perquè *To be or not to be* era una pel·lícula del 1942, prohibidíssima, i ningú sabia ni si existia o no existia. En un d'aquells famosos *weekends* que es feien a Andorra o a Perpinyà, un empresari andorrà va aconseguir-ne una còpia que hi havia a França. Es va estrenar subtitulada en francès, amb la gent morta de riure, i un conegut nostre es va oferir a adquirir els drets per a nosaltres. Va estar sis mesos al Publi, el 1971. I onze anys després es va tornar a fer al Capsa, el 1982, i va estar-hi quatre mesos més. El Capsa, que també havia estat un teatre, s'havia inaugurat l'11 de setembre del 77, dia de la gran manifestació, amb *El cuirassat Potemkin*, que també va ser un gran èxit.

Ara ja és conegut el fet que vas portar durant anys el consultori de Mr. Belvedere a *Fotogramas*,

però sempre es va saber guardar el secret, fins al punt que corrien rumors de si Mr. Belvedere era una sola persona o un equip de gent. Recordo que a un lector que t'ho insinuava li vas contestar: «le aseguro que soy una persona y no una sociedad anònima».
Altres vegades contestava que era una computadora! Tingues en compte que *Fotogramas* va néixer l'any 46. El consultori va néixer uns anys més tard i, evidentment, aleshores el portava una altra persona, Luis G. de Blain, que va ser guionista del serial *Taxi Key*, de Ràdio Barcelona i d'algunes pel·lícules, i cofundador de la productora Mundial Film. Jo escrivia cartes a Mr. Belvedere, firmant com «un belvederista», i vam tenir una gran discussió parlant de *Los cuentos de Hoffmann*, perquè jo vaig escriure que *Las zapatillas rojas* era una meravella, però *Los cuentos de Hoffmann* era un ballet filmat sense cap més gràcia. Ell, en canvi, la defensava. Luis G. de Blain tenia molta ironia i era una persona molt culta. Sé que després hi va haver dues persones més. El que ho va fer abans que jo (i no diré el nom perquè ja és mort i em sap greu), va acabar malament perquè simultaniejava Mr. Belvedere amb fer de cap de publicitat de la Fox a Espanya, i a vegades deixava anar dins el consultori lloances cap a pel·lícules de Fox, de manera que se li veia una mica el llautó. Aleshores, un dia, al cinema ABC de Barcelona, que feia sessions de Filmoteca els dilluns, hi havia l'Elisenda Nadal, i em va proposar: «per què no fas tu el consultori?». Per mi era molta responsabilitat, però vam començar a fer-ho el 1964. Hi va haver un petit lapse, que es va produir pel meu cansament, perquè va arribar un moment que em vaig atipar de parlar sempre sobre la censura. Un avantatge del consultori era que podies parlar de la censura i explicar quines escenes estaven censurades. L'àngel de la guarda García Escudero una vegada va intervenir. Jo havia explicat que a *Ayer, hoy y mañana*, «la secuencia con Sofia Loren en ropa interior tiene cinco minutos mutilados». I García Escudero va contestar: «tengo la obligación de comentarle que solo hemos mutilado dos minutos». No es pot negar que era simpàtic! Em van substituir un parell d'anys i després hi vaig tornar.

S'ha de tenir en compte que *Fotogramas*, en aquells anys, era setmanal.
Sí, i havia d'escriure unes parrafades que no sé pas d'on sortien. Ara la gent ja no escriu cartes, sinó que envia correus electrònics.

Avui dia, que mana internet i que tothom consulta l'IMDB, quin és el lloc de les revistes de paper?
En una altra època, molta gent escrivia a *Fotogramas* i et demanava dades o et preguntava on havia d'escriure per aconseguir un autògraf d'Elizabeth Taylor. Ara la gent ja no pregunta coses; discuteix coses, perquè està clar que tothom troba el que vulgui a l'IMDB. Sí que es poden aportar informacions o curiositats, també sobre la censura. Per exemple, quan TVE passa pel·lícules dels anys 50 o 60, encara estan censurades. Però quan TV3 va començar a comprar pel·lícules, s'havien de doblar al català a partir de la còpia original íntegra. I aleshores t'adonaves que a *Raquel, Raquel*, l'amiga de Joanne Woodward era lesbiana i estava enamorada d'ella. A la versió espanyola això estava tallat! O el cas del final de *Scaramouche*, que ja era escandalós, perquè van tallar-lo perquè no es veiés que el personatge d'Eleanor Parker tenia Napoleó a la seva habitació. Moltes cadenes espanyoles encara ara emeten les versions censurades dels anys 50 d'aquestes pel·lícules.

Et vull preguntar per la diversificació de pantalles en què veiem cinema actualment. A l'últim festival de Canes hi va haver una polèmica perquè anaven a concurs dues pel·lícules produïdes per Netflix que no s'havien d'estrenar als cinemes, i Almodóvar, com a president del jurat, va estar polemitzant sobre si podien concursar al festival de cinema per excel·lència unes pel·lícules que s'acabarien veient directament a la TV.
Jo crec que és indiferent. El fet que vegis el material

d'una manera o d'una altra té el mateix valor. Ara Scorsese està fent una pel·lícula que es veurà directament a Netflix. Què faràs? No veure-la perquè l'estrena Netflix? I sobre les maneres de veure cinema, hi ha dos fenòmens que em criden l'atenció. Un és com els grups de dones de mitjana edat que van al cinema a la tarda estan salvant moltes sales a Barcelona. I l'altre és el fenomen *freaky*, que té al festival de Sitges la seva màxima expressió. Veure una matinal de sang i fetge a Sitges, amb l'auditori ple de gent cridant entusiasmada, et fa pensar si aquesta gent després va al cine a Barcelona o a Girona, quan tornen, però allà s'ha creat una comunitat especial. I aquests dos fenòmens no són comparables al fet de veure una pel·lícula a Netflix, perquè tenen el valor de les coses fetes en comunitat.

I després hi ha els cinemes situats en centres comercials, en què la figura del programador ja quasi no existeix, perquè qui programa realment és la distribuïdora, amb les mateixes campanyes, els mateixos pòsters i els mateixos tràilers a tot el món. La publicitat de cinema de fa temps era més personalitzable, més adreçada al públic local.
Afegim-hi que ja no hi ha anuncis de cinema a la premsa. Dies enrere es va estrenar l'últim Soderbergh i els diaris no portaven ni un sol anunci. Al final me'n vaig assabentar perquè vaig veure una crítica, però no sabia que s'havia estrenat.

Ara, amb els nous formats, el cinema sembla que perd terreny davant les moltes sèries de qualitat que s'estan produint. Com el veus, aquest fenomen?
Doncs no sóc gaire de sèries, i no tinc Netflix ni coses d'aquestes, però a vegades he vist alguna cosa per casualitat, com per exemple un episodi de *Fargo*, i reconec que es fan coses de molta qualitat. I també em passa que veig tres o quatre pel·lícules al cinema cada setmana, i hi ha moments que penso: «què estic fent mirant això, quan segur que hi ha un piló de sèries molt millors que podria veure». Potser ara em reciclaré.

Els grups de dones de mitjana edat que van al cinema a la tarda estan salvant moltes sales a Barcelona