

CADA INTENTO ES UN NUEVO COMIENZO CINE Y BIOGRAFÍA EN *CAMINO INCIERTO*, DE PABLO GARCÍA

■ JORGE LARROSA*

<https://orcid.org/0000-0002-2862-8401>

Universidad de Barcelona

■ PABLO GARCÍA**

<https://orcid.org/0000-0003-2098-9752>

Entrevista

Para nosotros sólo existe el intento. Lo demás no es asunto nuestro.

T.S. Elliot.

Jorge Larrosa (JL): Ya desde *Fuente Álamo. La caricia del tiempo*, tu primera película, me sorprendió tu mirada limpia, amorosa, demorada, respetuosa, serena, carente de juicio. Encuentro ahora esa misma mirada pero más madura en esta tu última obra, *Camino incierto*, donde vuelvo a constatar tu capacidad para producir emociones hondas con medios increíblemente sencillos, casi franciscanos de tan pobres y humildes, de tan volcados hacia la belleza del mundo a cuyas criaturas cantaba.

En esta película, esa contemplación admirada que es la tuya teje reflexiones en absoluto banales sobre uno de los temas, quizá el fundamental, que atraviesa tu obra: lo efímero y lo que dura, lo que se deshace y lo que permanece, lo que envejece (y muere) y lo que nace (y comienza), el paso del paso del tiempo, su leve y terrible caricia en los lugares, en

las cosas, en las personas, pero también en los proyectos, en las ilusiones, en los deseos, en los trabajos y en los días. Como nos dice la bellísima (y sencillísima) canción que recogiste en una plaza de Lima, “*por caminitos llenos de espinas, yo voy buscando nuevos caminos*”.

Las primeras imágenes de la película son de 1987, la última está filmada treinta años después. En medio, la vida y los caminos (inciertos) de un cineasta, de Pablo García cineasta.

Como hay una literatura del yo, también hay un cine del yo, y el tuyo lo es, pero de un yo nada yoico, pura atención y gratitud a la maravilla al mundo. Tus imágenes suscitan experiencias tan hondas en el espectador porque eres capaz de convertir los lugares singulares, biográficos y personales, tus lugares, los lugares de tu vida, en lugares comunes, de todos, de esos que invocan ese pedazo de lo común,

* Doutor em pedagogia pela Universidade de Barcelona, Espanha, onde atualmente é professor titular de filosofia da educação. E-Mail: jarrosabondia@gmail.com

** Cineasta, profesor de cine. E-Mail: pablo@doblebanda.com

de la vida común y del mundo común, que nos hace, a cada uno, ser lo que somos.

Si te parece, podemos empezar descomponiendo dos dimensiones de *Camino incierto*, la del tiempo y la del espacio. Y te propongo hablar primero del tiempo.

Esta conversación, ya sabes, va para un monográfico cuyo asunto son las narrativas autobiográficas en el cine. En *Camino incierto* hay una dimensión temporal que tiene que ver con tu vida como cineasta. La que está condensada en la canción que recogiste en una plaza de Lima, “*por caminitos llenos de espinas, yo voy buscando nuevos caminos*”. Y eso, tu biografía de cineasta, resuena con otras biografías y otros caminos inciertos de gente de cine, especialmente los de Luis Miñarro. Desde ese punto de vista, uno de los temas de tu película es el de los proyectos y las ilusiones y su dificultad o, incluso, su fracaso. El cierre de la productora de Luis sería el motivo más claro. Pero también el cierre de algunos festivales, el cierre de algunos cines. ¿Podrías decir algo sobre esto, sobre los caminos, las espinas de los caminos, la búsqueda de nuevos caminos?

Pablo García (PG): Te diría que *Camino Incierto* no deja de ser una suerte de condensación de algunas contradicciones internas que se han ido acrecentando en mí a lo largo de mis últimos 25 años de vida, (como sabes, Jorge, acabo de cumplir los 50 y la película es también la celebración de ese medio siglo de vida). Y esas contradicciones tienen mucho que ver con la bondad y la belleza que me rodeó en la infancia y la adolescencia. Fue sobre todo el amor lo que me construyó en aquellos años, el amor de mis padres, Ramón y Núria, que me consideraron desde bien pequeño una persona autónoma y con capacidad de decisión. Un amor que partía de ambos, pero que también se daba, o al menos así lo recuerdo, en la mayoría de personas que habitaron junto a mí, desde

mis abuelos y mis tíos, pasando por los amigos de mis padres, hasta otros familiares y amistades. Y todo ese amor se aunaba en muchos momentos en un mismo lugar, Las Parideras, la casa de campo que se ha convertido en centro de gran parte de mi cine y también de éste mi cuarto largometraje.

Con esta introducción, Jorge, creo que no me alejo de lo que me planteas, más bien al contrario, porque este amor, esta belleza inicial, han dado con mi mirada y han dado, también, con mis contradicciones. Así pues, esos primeros andares en la niñez y en la adolescencia, esos tratos de amor recibido, son la razón de la existencia de *Camino Incierto* y también lo que, de alguna forma, me ha llevado al caminito lleno de espinas.

Con ello y te explicaré con calma, no quiero decir que reniegue de la belleza y el amor recibidos, bien al contrario, si tuviese la capacidad de renacer, desearía tener la misma infancia y el mismo entorno. Reniego más bien de mucho de lo que nos rodea como sociedad y de todo aquello que no nos allana el camino para seguir navegando por campos de girasoles, por lluvia de estrellas, por lo bello y lo amoroso. Debo decir que he sido y sigo siendo un privilegiado y, a un tiempo, soy consciente -como dice mi madre al final de la película- que es uno mismo quien se forja el camino. Pero también pienso que las bases que sustentan nuestra sociedad, las cuestiones en las que invertimos nuestros recursos como Estado, los valores que priorizamos para el aprendizaje de nuestros hijos e hijas y para el nuestro propio, hacen que sea más fácil o más difícil el ubicarse en este mundo, más allá de ser más o menos privilegiado al nacer y más allá del amor recibido en los primeros años de vida y también en los siguientes. Y yo, como muchos, no lo he tenido fácil.

En el cine o, más en general, en la cultura, las estructuras que debieran allanar los ca-

minos, no han sido para nada amorosas, cuidadosas con las personas que trabajamos en ello, con los que empiezan, tampoco con los que envejecemos (Manoel de Oliveira, aquí, no creo que hubiese aguantado tanto). Ya sabes, Jorge, que las estructuras que sustentan nuestro cine no parten de la belleza o de la idea de disfrutar con lo que uno o una tenemos entre manos; más bien se sustentan en el número de espectadores y como sabes, la masa, no siempre suele tener el mejor criterio estético, ni tampoco los valores más amorosos. No es fácil hacer cine en nuestro país, no es fácil de hecho hacer cine en muchos lugares del mundo; cuando rodé mi primer largometraje, *Fuente Álamo, la caricia del tiempo*, allá por 1996 y 1997, no había unas estructuras adecuadas y de hecho, yo pude acabar la película gracias a la ayuda de mi abuelo materno, Adrià, que me ayudó a rescatar la película de un laboratorio en quiebra. De no ser por mi abuelo, la película no hubiese visto la luz, yo no hubiese conocido a Luis Miñarro y no estaríamos ahora charlando sobre *Camino Incierto*.

Y es que, en aquella época, además de las estructuras nada halagüeñas para los cineastas que empezábamos, la dificultad irradiaba también en el coste de los procesos, eran los últimos años del celuloide y cada paso en los laboratorios te costaba un dineral. Ahora, en el tipo de cine en el que yo me muevo, las estructuras siguen sin haber construido unas bases consistentes que no solo animen, sino que también faciliten la creación de las películas a partir del propio deseo y por el goce de su existencia y que apuesten por la diversidad y las miradas más personales. Y aunque es verdad que los procesos se han abaratado y han permitido que el hacer cine sea algo mucho más accesible, también es verdad que la oferta se ha convertido en algo inabarcable. Por ponerte un ejemplo: en un festival de repercusión media-alta para su posible selección, a fecha de

hoy, se presentan 3000 películas cada año, por lo que es una verdadera lotería estar entre las 50 películas escogidas; y, como sabes, para un tipo de películas como la que nos ocupa son, precisamente, los festivales los que les dan los altavoces para existir, sin esas selecciones, no hablan de ti y por tanto no existes. Luego está la enormidad de la oferta. En las plataformas de internet nos encontramos con miles de títulos a escoger, con lo que una película determinada si no ha tenido una resonancia importante, muy importante, pasa totalmente desapercibida. Y, por si fuera poco, la caducidad de la obra se ha convertido en algo muy relevante, incluso asustadora, porque si una película no es del año en cuestión, no solo es vieja, sino que desaparece del mapa. ¡Que pérdida tan grande el que sean solo unos pocos escogidos los que vayan a acceder a *La pyramide humaine*, de Jean Rouch, por poner solo un ejemplo de ese cine que nos perdemos!

El conflicto del que te hablaba, el que tiene que ver con mi modo de hacer cine y con mi biografía de cineasta, está en el choque entre la realidad laboral que nos ofrecen las estructuras de nuestro país y el aliento que recibí en la infancia y la adolescencia, sobre todo de mi madre y mi padre, que desde bien pequeño me animaron a disfrutar de la vida, a escoger y a tomar decisiones en función del placer y, más adelante, ya en el momento en que uno se plantea trabajar, me animaron a buscar una profesión incidiendo sobre todo en el goce que podría suponer para mí el desempeñarla; nunca me animaron a ello por el éxito económico o social que pudiese suponerme; de hecho, recuerdo a mi padre diciéndome, en más de una ocasión, que una persona adulta se pasa entre 8 y 12 horas del día trabajando y que, de no ser por una necesidad imperiosa, es un verdadero sin sentido, un gran despropósito, añadía, dirigir tus pasos y tu energía hacia un trabajo que no te apasione y en el que no vayas a disfrutar.

Así pues, *Camino Incierto*, además de ser un cúmulo de contradicciones internas, es también y en cierta manera una película para reivindicar el placer de la profesión, el amor al hacer cine, el amor a unas personas y a unos lugares, que para mí irradian belleza. *Camino incierto* es, como tú me has comentado en algún momento, una película de gratitud, de mucha gratitud hacia todo ese amor recibido. Pero también es una película sobre el desencanto, una película que mira hacia lugares como la productora Eddie Saeta. Lugares que encierran mucho cine pero que se ven obligados a trabajar bajo mínimos, con muchos riesgos, con la inseguridad constante de poder seguir (o no) en un futuro próximo. Y eso pese a ser (en el caso de Eddie Saeta es evidente) centros neurálgicos de un tipo de cine de nuestro país. Digo evidente, porque Luis Miñarro y Eddie Saeta son dos nombres tremendamente reconocidos en el panorama internacional y premiados por todo el mundo; sus retrospectivas siguen a la orden del día en museos, centros de arte, filmotecas y festivales; pero tienen dificultades tremendas para seguir existiendo.

En ese sentido y volviendo a la importancia del placer a la hora de desempeñar una profesión, creo que, en nuestro país, como te apuntaba, no hemos construido estructuras que nos permitan crear desde el placer de hacerlo y que, en parte, la razón de que no existan, viene también dada porque no somos una sociedad en la que, en líneas generales, eduquemos a nuestros infantes desde el valor del placer de hacer y el placer de aprender. Tampoco educamos, salvo excepciones, desde el cuidado de los sentimientos y las emociones. Y en lo que tiene que ver con esta conversación, no nos preocupamos para nada en lo que ven nuestros hijos en cuanto al audiovisual se refiere.

Como sabes, mi hija Alicia nació cuando yo me encontraba en el proceso de montar *Camino Incierto*. El otro día, ahora Alicia tiene 5

años, estuvimos en los Verdi', unos cines que para mí eran palabras mayores en cuanto al cine de autor se refiere. Pues resulta que con Alicia fuimos por primera vez al cine y vimos *La ballena y el caracol*, una película para niños filmada, según decían, con un tiempo pausado y con una mirada sensible y cuidadosa. Pero nada de eso, todo lo contrario... y esto me horroriza. Porque si el Verdi pasa esa película como algo adecuado para los niños, no quiero ni imaginar lo que globalmente están viendo los niños y niñas del mundo. En esa película, como en la mayoría, tanto si están destinadas a niños como si no, el conflicto sigue siendo la piedra angular para el avance de la historia, como si en el mundo nos faltase todavía conflicto para sustentar nuestra razón de ser. En cambio, la belleza, el placer de las emociones serenas, el paso del tiempo, lo cotidiano y el ritmo tranquilo y pausado que de ello se podría desprender son cosas que han quedado en un plano casi imperceptible. Y ni te digo lo que significa la programación infantil en internet o en las televisiones privadas o públicas.

(JL): Me parece muy interesante la relación que planteas entre tu forma de hacer cine y tu forma de estar en el mundo, una forma además que remites a la educación recibida. Y una forma, además, que como también dices, no es nada fácil en los tiempos que corren. Y es que, además, por lo que cuentas de la película que fuiste a ver con Alicia, no es nada fácil ser padre. Ser padre de verdad quiero decir.

(PG): Una pequeña reflexión en esa línea de la que te hablo: ¿No te parece curioso el número de padres que pueden llegar a coincidir en el interior de cualquier zona de juegos de un parque infantil de cualquier ciudad? Ahora que soy padre, lo vivo bastante con Alicia. Y es que en los parques de mi barrio, el de Sant Andreu en Barcelona, veo que hay tantos o más adul-

tos que niños y niñas. Como si los chavales, sin el cuidado de nosotros los padres, se fuesen a abrir la cabeza, a meterse un dedo en el ojo, o a ahogarse por ingerir arena o porque, más grave si cabe, tengamos miedo a que no sepan a qué jugar sin nuestra presencia adulta. En cambio, a la hora de enfrentarse a programaciones infantiles en su casa, ya sea de la tele o de internet, muchos niños o niñas, por no decir la mayoría, pondría la mano en el fuego, se pasan horas solos delante de la pantalla, sin ningún acompañamiento adulto. Me da la sensación de que nos quedamos tranquilos desde el momento que dicha programación tiene la calificación de apta para todos los públicos. Como si eso fuese una garantía de seguridad infantil. Por mi parte, debo decirte que no le veo mayor peligro a un parque. De hecho, a mi modo de ver, en el parque solo debieran acudir los niños y las niñas y debieran llenarse de mucha arena y los padres deberíamos observar desde la distancia, sentaditos en los bancos de alrededor. Por el contrario, una tablet o una programación infantil o juvenil en la tele, sin el acompañamiento adulto, me parece que son riesgos importantes. Me parece que, en cuanto a educación se refiere, es uno de los peligros más grave de este siglo XXI y es que, además, “las pantallas” posiblemente sean una de las razones por las que algunos niños y niñas, sobre todo en las ciudades, no tengan recursos propios para jugar en un parque. E insisto que no se trata sólo de la programación en sí, que también, sino de permitir que nuestros hijos vean esa programación sin el acompañamiento cuidadoso y dedicado de un adulto cercano.

Bueno, regresando a ese cuidar la mirada, te diría que, como sociedad, nos va la vida en ello. Y añadiría, y esa cuestión es quizá la que determina la existencia de *Camino Incierto*, que es a los cineastas, a los cines, a los festivales de cine, a quienes también nos va la existencia si no cambiamos las cosas y no nos

centramos en el cuidado de la mirada, no solo de las nuevas generaciones, sino de la nuestra propia. Los que combinamos la profesión de cineastas con la docencia, que somos unos cuantos, hemos de tratar de cambiar las cosas para que las nuevas generaciones sean capaces de disfrutar de otras miradas y otras propuestas y que, a un tiempo, desde ese disfrute, haya una demanda, una necesidad de consumir otras realidades, otras miradas, que nos permita pensar que otro tipo de cine es posible.

La construcción de la mirada es algo que requiere mucho esfuerzo y mucho acompañamiento en la infancia y la adolescencia, no nacemos con una mirada aprendida, la desarrollamos a lo largo de los años. Lo que nos rodea nos hace y según nos hayan acompañado querremos acercarnos a un tipo de cine, a un tipo de lectura, a un tipo de personas, a un tipo de mundo. Educar desde la belleza, desde el amor, desde el cuidado de los sentimientos y las emociones, puede salvarnos en muchos sentidos y, obviamente, puede salvar también un tipo de cultura y un tipo de cine que están en peligro.

En esa línea, un proyecto que tu bien conoces, *Cinema en curs*, de la asociación *A Bao a qu*, en el que participo y al que hago referencia en un pasaje de *Camino Incierto*, nos permite observar con esperanza el futuro y pensar que las nuevas generaciones adquirirán una mirada renovada y unas ideas mucho más cotidianas y más próximas a nuestra verdadera esencia que tiene mucho más que ver con los árboles, los ríos y las águilas que con el dinero.

Mi desencanto, que me consta, pasa por no desfallecer en el cuidado de mi mirada. En ese sentido, quiero decirte que a Las Parideras siempre vuelvo para mirar en lejanía los paisajes manchegos y mirar a mis padres. Y decirte también que al cine también vuelvo. Año tras año, vuelvo al empeño de hacer otra

película y no creo que vaya a ser menos el año próximo, que será el 2022 y habré cumplido cincuenta y uno, y es que, como comenta Luis Miñarro en *Camino Incierto*: el cine lo llevamos en la sangre y es imposible dejarlo.

(JL): Tengo la sensación de que la relación entre cine y educación será fundamental en esta conversación. No sólo entre tu cine y tu educación (como hijo) sino también entre tu cine y tu educación (como padre). Ya has hablado de tus padres, esenciales en *Camino Incierto*, y de tu hija, que también es muy importante.

La película empieza con las primeras imágenes que filmaste en tu vida, cuando tenías 17 años, con una cámara que te regalaron tus padres. El principio de la película (y de la vida de un cineasta) es el resultado de un regalo: nada comienza con uno mismo, nuestro principio no está en nuestras manos, sino que nos viene de otras y, en tu caso, no de manos de la misma generación sino de manos antecesoras, dadas, de manos paternas y maternas.

Y la película termina treinta años después cuando Alicia, tu hija, que apenas comenzaba a caminar, se aparta de ti (y de la cámara con la que la estás filmando), retrocede unos pasos, y con una palmada y una sonrisa te da la claqueta, es decir, un nuevo comienzo.

Y es que en tu cine, como en tu vida, algo sigue y recomienza a cada instante. Y esos recomienzos tampoco están en nuestras manos, tampoco dependen de nosotros, sino que son los otros, los nuevos en este caso, los descendientes, los que los abren, los justifican y los impulsan, los que nos dan esa claqueta que nos dice, una y otra vez, ¡comienza!

Filmas con una cámara que te regalaron tus padres y tu hija te hace la claqueta. Ni el principio ni el fin son, en definitiva, tuyos.

Pero es que además *Camino Incierto* podría ser una película sobre padres e hijos. Están tus

padres, también los de Luis Miñarro, incluso los de Apicchatpong Weerasethakul, ese director que ganó la Palma de Oro en Cannes con una película producida por Miñarro. Tampoco la vida de los cineastas empieza con ellos. Los cineastas y los cinéfilos, como todo el mundo, también tienen padres, y abuelos. ¿Podrías decir algo sobre eso de las filiaciones? Si tu película es, como estamos presumiendo en esta conversación, una narrativa autobiográfica ¿hay algo en ella que hable de los que han sido tus ancestros o tus maestros o como quieras llamarlo en el cine?

(PG): La película en sí es una manera de hablar de mis maestros, aunque no aparezcan citados de forma directa. De hecho, de ellos y del cine que ellos me descubrieron recibí una manera de mirar que me sigue acompañando. Voy a empezar a hablarte de los maestros que llegaron a mi cuando me acercaba a un cuarto de siglo de vida. Se trata de José Luis Guerín, Luis Aller, Gerardo Gormezano, Paulino Viota, Héctor Fáver y Eugenia Kléber que me dieron clase en el Centro de Estudios Cinematográficos de Cataluña (CECC). En aquella escuela estuve de 1990 a 1996 y en sus cine-fóruns, vi por primera vez *Los motivos de Berta* (1984), que como sabes es una película de Guerín fotografiada por Gerardo. También descubrí allí, entre otras muchas, *Masacre: ven y mira* (1985) de Elem Klimov que creo que nos la mostró Luis Aller y que recuerdo de una fuerza descomunal y realmente perturbadora. Vi mucho cine de Breson y de Tatí y *L'Atalante* (1934) de Jean Vigo; Dreyer también fue uno de esos directores que te revelan nuevos horizontes y en mi caso, sobre todo, al ver su espléndida *La pasión de Juana de Arco*, (1928) que creo que fue la película que me llevó a terminar de asentar mi pasión por los rostros como cineasta, ¡qué fuerza, la del rostro de Renée Jeanne Falconetti en esa película!

Allí en el CECC, Guerín nos habló de Ozu, y fue Guerín el que me abrió las puertas a la maravillosa mirada de este gran hombre con *Cuentos de Tokio* (1953) y mientras te escribo, me aparecen imágenes de Bergman y de Tarkovsky y con éste, o más bien con *Sacrificio* (1986) y con la secuencia del incendio de la casa, me adentré en el mundo de Sven Nykvist al que ya conocía por el cine de Bergman. Y me parece recordar que también fue Guerín el que me llevó hasta Satyajit Ray y, de entrada, hasta la primera de las películas de su maravillosa trilogía de Apu.

Y aunque podría seguir citando maestros descubiertos en aquella etapa de estudiante de cine, creo que por el momento la voy a interrumpir aquí. Otras dos personas que han sido “maestros” pero de una forma más personal, son Joaquín Jordá y Gonzalo Suárez y, en ambos casos, volvemos a la relación paterno filial pues los dos cineastas fueron grandes amigos de mis padres y a ambos, ya desde bien joven, cuando empecé a interesarme por el cine, sin saberlo ellos, no pude dejar de seguirles la pista. De Gonzalo vi, entre otras, *Aoom* (1970) y también *Epílogo* (1984). Y qué extraordinaria relación tiene Gonzalo con esos dos universos tan suyos, cine y literatura. En ese sentido, más adelante, descubrí su obra *Remando al viento* (1988) que sigo teniendo como una de las joyas del cine, y de Joaquín, con el que tuve una relación más directa y habitual que con Gonzalo (de hecho, con Joaquín y con mi padre conviví a temporadas en Las Parideras). De Joaquín vi muchas de las películas que él había hecho como guionista o co-guionista, desde *La Vieja música* (1985) de la que guardo un borrador de guión que me regaló Joaquín, hasta *El lute, camina o revienta* (1987) o *Cambio de sexo* (1977) donde descubrí a Victoria Abril. Y mi primer trabajo remunerado en el mundo del cine lo hice en una de sus películas, *El encargo del cazador* (1990) en la que hice de foto-fija dos

únicos días, uno en una secuencia que se rodó en el parque de La Ciutadella en Barcelona y el otro, me parece recordar, en un despacho del ensanche de Barcelona, en la secuencia en que Joaquín conversaba con Daria Esteva. Y en esa película también pude asistir al rodaje de la secuencia del Up&Down de la que previamente Joaquín me había hablado de como harían el sonido en la compleja secuencia del travelling. Una secuencia en la que los tertulianos se van pasando un micro de mano y sus voces adquieren presencia a medida que la cámara, en el movimiento de travelling, pasa a la altura de cada mesa.

Y además de esos referentes que tienen que ver con cineastas ya consagrados o con maestros de la escuela de cine, hay otros y otras que son vitales en todo su sentido porque son con los que has compartido tu vida, o muy buena parte de tu vida profesional. Personas con las que tocas celuloide, luces, micros, cámaras, ilusiones y quebraderos de cabeza, casi siempre ligados a la falta de recursos, personas con las que viajas días y días en busca de localizaciones soñadas, con las que compartes espacios y duermes al raso en rodajes, y con las que he ido creciendo y madurando en el día a día. Personas con mucho cine a sus espaldas y con las que compartes en una buena medida una dirección y una mirada. En ese sentido, te nombro primero, porque hemos pasado media vida compartiendo trabajos y siendo socias y socio de la productora Doble Banda, con la que hemos producido un buen puñado de películas, a Leonor Miró, Verónica Font, Yolanda Olmos e Isabel Castella. Para luego seguir citando a otras personas que también han enriquecido mi mirada Germán Balart, Marc Serena, David Gómez Bendito, Albert Espel, Menna Fité, Pepita Cedillo, Antonio Lorenzo, Carlos M. Ferrándiz, Manel Almiñana y Marc Cistaré. Con todas ellas, en mayor o menor medida y en diversas etapas de nuestras

vidas, hemos creado mucho cine y, también, hemos compartido muchas reflexiones sobre el cine que hemos visto y sobre nuestro propio proceso a la hora de hacer nuestras películas. Te diría, hablando sobre la marcha, que ahí, en ese compartir proceso creativo es quizá donde uno, ya de adulto, termina de asentar su mirada artística.

De niño creo que era más intuitivo ese aprendizaje, cuando estaba frente a las ventanas del comedor de Las Parideras, pero ya de joven y de adulto, aparte de las películas que más me han marcado, me parece que son esas miradas compartidas con gente maravillosa, con la que, además, viajas hacia objetivos y creaciones profesionales comunes, donde vas asentando y definiendo la madurez de la mirada.

Déjame ahora que, para seguir con los referentes, regrese de nuevo a mi infancia, primero para citarte las dos primeras películas que vi o, quizás las que en mi memoria tengo como las primeras, que son *El Chico* (1921) de Chaplin y *El maquinista de la General* (1926) de Buster Keaton. Debía tener 5 o 6 años, iba con mis padres y creo recordar que las vi en algún cine de verano, del barrio de Alboraya, en Valencia, donde viví parte de mi primera infancia. De ambas películas, además del recuerdo, conservo sendos carteles que me han acompañado siempre.

Y déjame también que, al hablar de esa edad tan temprana, aquí nombre a un niño y una niña, Pere López y Eivor Jordá con los que tuve una amistad muy profunda durante nuestros primeros doce años de vida. No son cineastas, ni referentes en ese sentido, pero son parte indisoluble de mi vida y de mi mirada. Pueden pasar decenas de años sin vernos, de hecho así ha sido, y de adultos solo nos hemos visto a pinceladas, pero son de esas amistades de infancia que se quedan impregnadas en uno de tal manera que te acompañan para siempre, vayas donde vayas y pase lo que

pase. Y algo similar, en cuanto al impregnarse en uno para siempre, me sucede con una mujer, Pilar Calvo, que ya no está entre nosotros y con sus cinco hijas, mis primas segundas, Pilar, Begoña, María, Ester y Marina Auñón Calvo, con las que compartí casi toda mi infancia y adolescencia, en los campos y las calles del pueblo. De hecho, ellas y, en general, toda la familia Auñón, son parte indisoluble de *Fuente Álamo, la caricia del tiempo*, tanto es así, que Marina, ahora mamá de dos niñas, aparece de niña en aquella película, bañándose en la balsa del Tollo junto a otros de mis primos y primas y representando, en esa escena, uno de los muchos recuerdos de mi infancia que componen aquel collage de memoria, también biográfica, que es mi opera prima.

Continuo con otra de las etapas que más me han marcado respecto al cine y la vida. Se trata de los dos años que pasé, de 1979 a 1981, en la casa de Las Parideras junto a mi padre, Ramón. En esa etapa entre los 9 y los 11 años, más allá de la intensidad propia del día a día del campo, entrando leña, viviendo a la luz de las velas, encalando paredes y conviviendo a temporadas con amigos y amigas de mis padres que me enseñaron y me dieron mucho de lo que soy, Manolo Juárez, Lola Jover, Chema López, el propio Joaquín Jordá, Carmen Artal, Amparo Guardiola, Elvira Ros, Mérida y Migue. Quiero centrarme en una televisión de poco más de un palmo por un palmo, color butano, alimentada por una batería de tractor que en ocasiones se agotaba y, que para poder volver a verla, debíamos esperar a que un motor la cargase de nuevo mientras extraía el agua de un pozo y llenaba una cuba que nos permitía disponer de agua corriente. Pues bien, en aquella pantalla minúscula y muy bien acompañado por mi padre -cinéfilo empedernido que de muy joven escribió sobre cine en 'Escala', una revista cultural de Onteniente- y, también, acompañados ambos por su perra

pastora alemana Bubi, durante aquellos dos años, vi casi todos los sábados las sesiones de tarde y casi todos los viernes por la noche el programa *La clave*. Así pues, a 11 km del pueblo de Fuente Álamo, donde habitaban los demás seres humanos de la zona, conocí a John Ford, Howard Hawks, Arthur Penn, Alfred Hitchcock, Los hermanos Taviani, Sam Peckinpah, Los hermanos Marx, Luis Buñuel. Entre la edad de 8 y 11 años la mirada de todos esos cineastas (y ahora mientras escribo, advierto que no hubo ni una sola mujer) ha dejado huella en mí.

En aquella pantalla también viví, a la edad de 11 años, junto a mi padre y su perra Bubi, el golpe de estado del 23 de febrero de 1981. ¡Cómo me acuerdo de la mirada de incompreensión de aquella perra loba ante el rostro desencajado de mi padre tras el asalto de Tejero al Congreso de los Diputados! Por suerte, solo un mal sueño que duró tan solo unas horas. En cualquier caso, la mayor parte de mi devenir de infancia y adolescencia está alejado de aquella época, pese a que mis padres sí que lo vivieron mucho tiempo en primera línea profesional, tratando de luchar con otras muchas personas por erradicar los muros y la falta de libertades, Ramón desde la psiquiatría y Núria desde la pedagogía. Y posiblemente toda esa lucha y constancia por mejorar las cosas en lo profesional y en lo cotidiano, necesariamente, también habrá marcado en algo mi mirada.

A medida que te escribo, voy recordando varios de los referentes que me han construido como persona y cineasta. Te hablaré de una cineasta que me cautivó y cuyo cine conocí en 2002 en el festival *Infinty* de Alba, en Italia, en el que habían seleccionado mi primer largometraje *Fuente Álamo, la caricia del tiempo*. Allí le hacían una retrospectiva a Naomi Kawase, una joven directora japonesa, en aquel momento de 33 años, que había filmado, sobre todo en sus primeras películas, de forma tremendamente fresca, delicada y espontánea,

también con maestría y con mucha profundidad, mucho de su cotidianidad más cercana. Y fue en aquel pueblo italiano del Piamonte que olía a chocolate -en Alba está la sede de Ferrero Rocher- donde vi por primera vez una de las películas de Naomi que tanto me han marcado; se trata de *Katatumori* (1994), un largometraje también biográfico que gira en torno a la relación de Naomi con Uno Kawase, su tía abuela (y su madre adoptiva). Una mujer, Uno Kawase, que me recordó mucho a mi abuela María López, protagonista, como sabes, de *Fuente Álamo, la caricia del tiempo*. De hecho, en aquella película, la tía abuela de Naomi me reafirmó en esa certeza de que nuestras emociones y sentimientos como seres humanos nos son comunes, por más alejados que estemos en distancia física y en cultura. Recuerdo, como si fuese ayer que, mientras veía en el cine de Alba la relación de Naomi con su tía abuela, tan llena de amor y confianza, me veía también a mi amando de la misma forma a mi abuela María y siendo amado por mi abuela con la misma intensidad. Por ejemplo, Naomi, tiene en esa película, entre otros momentos mágicos, uno en el que pone, mientras filma cámara en mano, la yema de sus dedos en una ventana sobre la imagen de su abuela que, en el exterior, está arreglando las flores de un jardín. Ese instante me parece una de las declaraciones de amor más bonitas, austeras y emocionantes que he visto nunca en el cine. De hecho, el cine de Naomi y más particularmente esa película y esa imagen de la que te hablo, fueron en parte el germen de *Camino Incierto* y durante mucho tiempo, a lo largo de muy buena parte del proceso creativo que supuso hacer esta película, *Camino Incierto* fue una carta a Naomi y gran parte de la estructura de la película, giraba en torno a esa relación que vi entre mi abuela, el cine de Naomi y mi cine. Y es que esa proximidad, pese a la distancia cultural y física, entre los sentimientos y las

emociones de los seres humanos me parece, en esencia, una de los elementos más importantes a tener en cuenta a la hora de construir nuestro mundo.

Y tanto es así la influencia de Naomi en *Camino Incierto* que, en un momento dado de aquel proceso de montaje llegué a cerrar como definitiva una versión del largometraje que, hacia marzo de 2020, le mostré a Naomi. Y de aquella mirada suya conservo en mi corazón sus bonitas palabras que, aunque las guardo para mí, debo decirte, Jorge, que me llenaron de emoción y que, además, curiosamente y en parte, fueron también las que me hicieron pensar que la película, finalmente, debía alejarse de aquella idea de carta a Naomi y convertirse en algo más biográfico y más personal, si cabe, y que la película final terminase siendo, tras 6 años de trabajo intenso, este *Camino Incierto* sobre el que estamos, ahora, conversando.

(JL): Hemos hablado de tiempo, del tiempo de tu vida y del tiempo de tu cine. Pero en *Camino Incierto* hay también una dimensión espacial que tiene que ver con uno de los lugares fundamentales en tu vida, Las Parideras, ese al que siempre vuelves y que, como has dicho, es muy importante en tu vida. Ahí filmas las cosas. Y las personas casi como cosas. Núria y Ramón, tus padres, aparecen con una presencia tan muda y material como la de los chopos, las viñas, el viento, los enseres, las fotografías y los libros, el fuego encendido. Simplemente están allí, entrando leña, doblando ropa, leyendo, regando las macetas, saliendo al paseo de cada tarde, metidos en sus cosas, componiendo, ellos también, junto con las plantas, los animales y las cosas, lo que podríamos llamar “el alma del lugar”. Aunque se trata de un alma, eso sí, concreta, material, física, visible, tangible, sensible, encarnada. ¿Podrías decir algo no sólo sobre Las Parideras sino sobre tu modo de filmar ese lugar tan especial?

Por otra parte, Las Parideras también aparecen en tu película como un lugar construido por el tiempo y acariciado por el tiempo. Quizá el momento central para esto sea cuando tu padre, Ramón, cuenta la historia del lugar y, de alguna manera, hace presentes a los muertos. Tu película es también la memoria de las casas y de los campos. ¿Podríamos decir que tu película es también una biografía de Las Parideras?

(PG): Para hablar sobre ese modo de filmar debiera conseguir transmitirte, desde lo visual, el placer que sentía de niño al crear (los recuerdos son de cinco o seis años, pero antes ya debía ser así). Me refiero a cuando hacía mis propias creaciones en una mesa del comedor de la casa de campo de Las Parideras. Puedes intentar verme por la noche a la luz de las velas o de un farolillo de gas, o a cualquier hora del día con la luz que entraba de dos ventanas que hacían esquina y por las que podía divisarse, perfectamente enmarcado, el paisaje del lugar, con sus colores tan cambiantes en cada una de las estaciones del año. Esas ventanas están en *Camino Incierto*. Y en esos momentos casi espirituales, el sonido del campo con todos sus matices, como si fuese un canto etéreo, contribuía para establecer una comunión perfecta entre el interior de uno y el resultado que se iba plasmando en el material sobre el que estaba actuando (el papel si era un dibujo, el barro si se trataba de una escultura, la madera si estaba construyendo alguna estructura, fuere lo que fuere). No recuerdo un acto más mágico y más puro (en lo que a creativo se refiere) que aquellos momentos de infancia y soledad, una soledad de niño perfectamente asumida y, además muy bella, porque siempre era consciente de que tenía cerca, muy cerca, el amor y el cuidado de mis padres. Eran horas las que podía pasarme en aquella mesa camilla redonda, que en las temporadas

invernales estaba cubierta por un mantel de ganchillo hecho por mi abuela María. Ah, y otra cosa que hacía aquel acto de crear tan placentero era el hecho de que podía decidir cuándo acabar lo que estaba haciendo y cambiar de asunto. Un cambio de asunto que podía ser el irme en bici, pasearme por el gallinero a recoger los huevos, jugar con los perros y los gatos del lugar, darle puntapiés a un balón y lanzar faltas por encima de una barrera de cepas, habitualmente contra la persiana metálica de la cochera en la que se guardaban los tractores.

También recuerdo los trayectos hacia la escuela del pueblo de Fuente Álamo. Desde la casa de Las Parideras iba solo con la bicicleta hasta el cruce del camino. Allí la dejaba escondida entre las cepas del bancale y me subía al autobús que venía de la aldea de Las Anorias y nos llevaba, a unos cuantos niños y niñas, hasta el colegio del pueblo. ¡Ya me he ido por las ramas o por las veredas de los campos! De hecho, como te decía que hacía de niño, he cambiado de asunto.

Y eso me hace pensar en lo valioso de este detener el proceso creativo sin más. Y es que eso de detenerte y volver más tarde (o no) es lo que, a mi entender, engrandece el acto creativo porque esa acción conlleva en sí misma la libertad. Me parece algo vital y que debiéramos aprender: aprender a parar. Detenernos, pero con satisfacción, con serenidad, con tiempo. Detenernos para disfrutar de ello.

En mi caso, por diversos motivos, que a menudo tienen que ver con la escasez de recursos, no es muy factible reposar el proceso. Y creo, muy firmemente, que las obras se resienten o, cuanto menos, las personas que hacemos las obras nos resentimos.

No sé si es por la idea de que el ser humano se volvería un holgazán si es que tuviese la posibilidad de no trabajar largas temporadas, pero, ciertamente, en muchas ocasiones, llegamos al extremo de trabajar en exceso y de

no cuidarnos y de no regenerarnos. Y eso creo que nos hace mucho daño. Y es muy posible que, en cierta manera y por exceso de trabajo, nos convirtamos en seres rencorosos, irascibles, poco afables. Y no te digo nada si ese exceso de dedicación es, además, como suele ser habitual, en un trabajo en el que uno no disfruta.

Por el contrario, y en todos los casos, qué bello y placentero sería el descanso remunerado y largo. Qué satisfacción más inmensa sería para nuestra alma el disponer de más tiempo para cuidarla. Al fin y al cabo, somos nosotros mismos los que nos hemos organizado para robarnos nuestro propio tiempo ¿No? Y pese a robarnos el tiempo de ocio y descanso, la cosa no ha funcionado ¿O sí? Démosle pues la vuelta a las tornas, y luchemos por un trabajo placentero y con más tiempos para detenernos a mirar y a mirarnos.

Volviendo a la casa de Las Parideras y a mi forma de filmarla, has de pensar Jorge, que la casa de campo que empezaron a construir mis abuelos, Pepe y María, a principios de los años 40, y que ahora habitan y cuidan mis padres, se ha ido haciendo y rehaciendo en diferentes etapas a lo largo de casi 80 años con mucha dedicación, mucho esfuerzo y mucho amor. En cierta manera, esa devoción hacia el campo me ha indicado parte del camino para ser como soy y para dedicarme al cine o al menos para dedicarme a ello con el tesón con que lo hago. Y cuando hablo de tesón, no se trata, Jorge, de un alarde a la hora de definirme, se trata más bien de incidir en que el tesón, tal y como están las cosas, ha de ser algo intrínseco para cualquiera que pretenda hacer cine aquí.

Sin un empeño descomunal, a tenor de las circunstancias que nos rodean, no se puede hacer un tipo de cine como el que yo hago. Además, entiendo que esa dificultad no es específica de mi persona y que la deben vivir en su piel, entre otros y otras, cineastas de la

talla de Lois Patiño, Meritxell Colell, Mercedes Álvarez, Diana Toucedo, José Luis Guerin, Víctor Erice, Juanjo Giménez, Adán Aliaga, Pere Portabella, Gonzalo Suárez, Celia Rico; y que tampoco es algo de ahora y que la debieron vivir también referentes de nuestro cine que ya no están entre nosotros como Joaquín Jordá, Basilio Martín Patino, Pilar Miró, e, incluso, Luis Buñuel. Te puedo asegurar que, en mi caso, sin esa constancia con la que me he dejado parte de mis entrañas en el camino, me hubiese quedado apeado hace tiempo de esta tarea tan maravillosa como lo es el ser hacedor de películas. Y también te aseguro que, de no ser por ese esfuerzo y constancia tan grandes, la película de la que, en parte, surge *Camino Incierto*, mi ópera prima *Fuente Álamo, la caricia del tiempo* no existiría.

Pero volviendo a Las Parideras y al campo y a la manera de filmar Las Parideras y el campo, recuerdo cada gesto de mi abuelo Pepe (porque esos gestos tienen mucho que ver con mi forma de filmar) para con los animales que cuidaba, conejos, gallinas, perdices, tórtolas. La delicadeza y la dedicación que ponía en la huerta y en los jardines que aún hoy rodean la casa. Las horas que pasaba, concentrado, diseñando pequeños muebles, con sus planos y sus cálculos de aparejador, y las horas en las que me enseñaba a serrar, lijar y barnizar la madera. Aún conservo un pequeño perchero hecho por él en el que el pato Donald y el Cid Campeador conviven como si tal cosa y adornan el mueble.

Creo que todas estas cuestiones, que tienen mucho que ver con disponer de tiempo y con poder sentir amor por las cosas que a uno le rodean, dan también con mi forma de filmar. Como sabes, Jorge, en mis películas prácticamente no muevo la cámara. Se trata, como cuando dibujaba de niño frente a las ventanas del comedor de Las Parideras, de estar quieto frente a las cosas que acontecen y que

sean las personas y sus acciones las que con sus quehaceres adquieran vida delante de la cámara. Mi abuelo Pepe, mi abuela María, sus movimientos suaves y delicados por el campo, están en mi mente siempre y no pueden dejar de estar en mi mirada y en mi cámara.

Ese tiempo vivido en Las Parideras es, sin duda alguna, una de las razones por las que la cámara en mis películas está anclada a la tierra. Y lo está como también lo están las raíces de los pinos del pinar que te saluda nada más llegar a la casa y que tanta presencia tiene en *Camino Incierto*. Y es que, como esos pinos, la cámara, mi cámara, mi propia mirada no puede ser impasible al paso del tiempo. Al contrario, veo pasar el tiempo en la casa, veo personas muy queridas que dejan de estar, como mis abuelos, personas cuya alma rebosa en cada rincón de ese espacio, personas que, habiendo dedicado la vida al campo, como Pedro Carbonell, el tractorista de Las Parideras, ya no tienen la energía para seguir haciendo lo que hacían antaño. Personas que han dejado la huella de su mirada en cada una de las piedras que constituyen esa casa, en los rosales, en los olivos, en los almendros y en los viñedos que la rodean.

Siendo cineasta, ¿cómo no atrapar de una forma u otra todo lo que me ha dado tanto amor y una casa sobre la que tanto amor se ha depositado! ¿Y de qué me serviría el oficio que tanto amo, si con este no tratase de capturar algo de toda esa esencia que rodea mi vida!

Quiero hablarte ahora de otro aspecto, directamente relacionado con mi proceso de formación como cineasta y que también define mucho mi mirada. Se trata de la luz, esencia fílmica por excelencia. Aunque de lo que quiero hablarte más bien es de un maestro de la luz. Resulta, Jorge, que el camino hacia la luz natural que tanto tiene que ver con la propia vida y con mi mirada de cineasta, me lo empezaron a marcar, a la edad de 22 años, las pelí-

culas fotografiadas por Néstor Almendros. Las vi, allá por 1992, en una retrospectiva que le hicieron a este gran hombre de nuestro cine, en la Filmoteca de Barcelona. Y también tuvieron mucho que ver sus palabras, las de Almendros, con la lectura de su libro *Días de una cámara*.

Para situarte, Jorge, por aquel entonces, era el momento en el que yo estaba estudiando en Barcelona en el Centro de Estudios cinematográficos de Cataluña y, gracias a los conocimientos en fotografía que yo había adquirido previamente en la Escuela Industrial y en el Centro de la Imagen, pude hacer la dirección de fotografía de muchos de los cortometrajes de mis compañeros de clase. Con esas filmaciones en el CECC, pude poner en práctica muchas de las reflexiones y planteamientos cinematográficos que me ofrecían el cine y las palabras de Néstor Almendros. Así pues, con las películas de muchos de los directores con los que él había trabajado (François Truffaut, Eric Rohmer, Barbet Schroeder, Jean Eustache, Terrence Malick) aprendí a mirar lo cotidiano con la luz propia de los escenarios naturales. Sin artificios y con recursos escasos, dirigí mi mirada profesional hacia esa complejidad que supone el pretender atrapar la realidad con sensibilidad, cuidado estético y, a la vez, justificando las fuentes de luz.

En ese tiempo en el CECC, bajo la tutela del cine fotografiado por uno de los grandes maestros en el uso de la luz natural, tuve la oportunidad de hacer como director de fotografía del orden de una cincuentena de cortometrajes entre S8, 16mm y 35mm.

De hecho, un grueso de esos cortometrajes, los rodamos en escenarios naturales y la mayoría eran en Súper 8. Y en ese caso, usábamos rollos de 3' que se mandaban a revelar al extranjero, los enviábamos, si no recuerdo mal, a Alemania, Suiza y Francia y, claro, no volvían revelados hasta una o dos semanas después. Así que trabajamos, en ciertos aspectos, a cie-

gas, con lo que eso supone en cuanto al rigor de los preparativos previos, y con la incertidumbre, siempre, de si lo fotografiado habría salido bien o no.

Además, disponíamos por aquel entonces de pocas bobinas, igual teníamos material virgen para filmar, máximo, dos tomas por cada uno de los planos que, finalmente, conformarían nuestras películas. Lo que se dice 2 a 1 o como mucho 3 a 1. Si un corto duraba 10' teníamos 20' de material virgen para filmar todo el proyecto. Era un trabajo previo de ideación de todo el proceso, maravilloso y muy riguroso. Creo que por aquella época y con aquella experiencia es donde aprendí a mirar y filmar con planos fijos y donde aprendí a pensar, al tiempo que iba filmando, en cómo, posteriormente y en la sala de edición, se montaría la película...

De mis películas, *Camino Incierto* es en la que más he puesto en práctica esta idea de ir montándola en la cabeza a la vez que la iba rodando, en gran medida debido a los escasísimos recursos que disponía. Como bien sabes (todo el que tenga ocasión de verla lo percibe) se trata de una película en la que he acabado realizando todas y cada una de las facetas que entran en juego en un rodaje: cámara, fotografía, producción, sonido directo... y muchas de las que entran en juego en la postproducción, a excepción del maravilloso trabajo de diseño de sonido, realizado por Verònica Font Alfaro, que además de hacer el sonido de todas mis películas, ha trabajado con cineastas como Juanjo Giménez, Meritxell Colell, José Luis Guerín, Adán Aliaga, Alba Sotorra, Valentí Figueres o Joan López. Por cierto, otro buen puñado de nombres (a Guerín ya te lo había citado) que tengo como referentes, como personas de un valor humano excepcional y a las que no voy a dejar de seguirles la pista.

Y una última reflexión sobre mi manera de filmar y sobre mi mirada hacia la casa de Las

Parideras tiene que ver con los avances de las tecnologías. Hasta 2010 no pude contar con una cámara digital propia que me diese ciertas garantías de calidad a la hora de trabajar con luz natural. Se trata de una cámara de fotografía Panasonic GH2. Es a partir de ese momento que puedo filmar los paisajes castellano-manchegos y los rostros que habitan la casa de Las Parideras, con la calidad que creo mínima para ello. Desde entonces, cada cierto tiempo, filmo en Las Parideras con la idea de capturar el paso del tiempo sobre la casa y sobre las personas que la habitamos. Ahí he filmado a mis padres, a muchos de sus amigos y amigas, a Pedro, a mi hija Alicia y a Isabel, su mamá. De todo ello, surgirá seguro otra película, pero eso es otra historia.

Como ves, el cine y la vida, para mi van de la mano, quizá porque es la única manera que he encontrado de no dejar de filmar nunca: filmando lo cotidiano de aquello que me rodea. Y es que, si alguna certeza existe en mí es el hecho de que dejar de filmar no es una posibilidad.

(JL): Me gustaría subrayar que, si un adjetivo cabe añadir a la lista con la que al principio de esta conversación calificué tu mirada, ese adjetivo es que la tuya es una mirada agradecida. Tu mirada de cineasta de 50 años ha sido madurada ya por la caricia del tiempo y curtida por las espinas de los caminitos en los que buscas y seguirás buscando nuevos caminos, siempre inciertos. Pero es una mirada llena de gratitud para esas personas y esos paisajes que te impulsan y te dan, cada vez de nuevo, el comienzo.

La tuya es una película de padres e hijos, de herencias y testamentos, de continuidades y discontinuidades, de amigos y compañeros, de productoras que cierran, de cineastas que visitan ruinas y cementerios, de festivales que se extinguen, de cines que se apagan, de cosas

y personas acariciadas por el tiempo, de instantes que brillan y desaparecen mientras tu cámara trata de fijarlas, del tiempo de la vida y del tiempo del cine: de ese tiempo, como nos dices en la película, en el que la vida y el cine se (con)funden. ¿Te gustaría añadir alguna cosa especialmente dedicada a los editores y los lectores de este monográfico que, te recuerdo, se titula narrativas autobiográficas en el cine?

(PG): Te diría algo que me han inculcado sobre todo mi abuela María, mi madre, Núria y mi iaia Núria, tres mujeres que han basado mucho de su ser y estar en este mundo en dar amor.

Mis abuelas siempre me inculcaron y mi madre me sigue inculcando (lo bonito del caso es que siempre ha sido desde el ejemplo) que los pequeños gestos en la vida y el cuidar con éstos a las personas de nuestra cotidianidad, es decir, a las personas con las que nos encontramos en nuestro día a día, son al fin y al cabo los gestos que más nos marcan y los que nos van a permitir sentirnos a gusto con nosotros mismos. Tener, lo primero, eso de haber vivido el buen cuidado sobre uno mismo y los más cercanos permite ya después pensar en un cuidado más global. Y es que si no sucede así es posible, que los cuidados más globales del mundo, también necesarios, no sean sinceros y, al fin y al cabo, tampoco efectivos.

Ahora que tengo una hija, soy más consciente de esa transmisión de mi madre, de mi abuela y de mi iaia y trato de pensar en los pequeños gestos, esos que ayudan en el día a día y que te permiten cuidar de las personas con las que te encuentras a diario, ya sean más o menos cercanas, no importa, porque son personas.

En la escuela, entre las amistades, entre los vecinos, en las tiendas a las que voy a comprar, con la gente que me cruzo, trato de estar presente y de cuidarlos ¿Por qué no? No siempre

me sale bien, no siempre estoy fresco para ello, pero lo intento y quiero seguir intentándolo.

(JL): Muchas gracias Pablo. Y es que hacer cine autobiográfico supone que, cuando alguien, como yo ahora, se interesa por él y te hace preguntas, no te queda otra que ir contando lo que ha sido tu historia de vida de cineasta, cómo se ha ido formando tu particular mirada sobre el mundo, y también, claro, cómo se ha reflejado en tu cine, no sólo en lo que has filmado sino también, quizá sobre todo, en tu

forma de filmarlo. Además, generoso y agradecido como es tu cine, nos has contado también de la gente que te rodea y con la que has ido, poco a poco y por caminos siempre inciertos, haciendo tu vida y tus cosas.

Una narrativa autobiográfica es entonces también este texto.

Y no puedo sino agradecerte, otra vez, el esfuerzo y el cuidado que has puesto en él.

Recebido em: 15/06/2021

Aprovado em: 20/08/2021