

## NÉSTOR ALMENDROS: BIOGRAFIA D'UN HOME DE CINEMA

Lluís Cerarols i Cortina

### RESUM

La vida de Néstor Almendros ve marcada per dos exilis: el produït per la guerra civil espanyola i l'autoexili de la Cuba de Fidel Castro.

L'anada a França propicià el contacte amb directors com E. Rohmer o F. Truffaut i l'èxit internacional com a director de fotografia.



### Ascendents familiars i primers anys

Néstor Almendros i Cuyàs va néixer a Barcelona l'any 1930, fill mitjà d'Herminio Almendros i Maria Cuyàs. La guerra civil espanyola marcarà la seva infància i joventut: d'una banda, pel mateix trauma de la guerra, i de l'altra, per l'exili a què es va veure sotmès el seu pare. Herminio Almendros Ibáñez, nascut a Almansa (Albacete) l'any 1898 en una família treballadora, va estudiar a l'Escola Normal de Magisteri d'Alacant i més endavant va completar els estudis a la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio de Madrid. Va ser allí on va conèixer Maria Cuyàs i Ponsa, que era d'un curs posterior al seu. L'any 1926 es van casar i els fou proposada la direcció de l'escola, acabada de construir, de Villablino, un poblet miner de la província de Lleó. Dos anys més tard li fou concedida la plaça d'inspector d'Educació a la

zona rural dels Pirineus de Lleida. L'Herminio era un home convençut que calia canviar un sistema d'ensenyament ancorat en el passat i que no obria l'interès pel coneixement, el qual creia que era la clau del progrés humà i social, especialment de les classes treballadores. Es tractava d'aprendre a llegir i escriure per gaudir-ne, i no pas com una rutina mecànica i prou, alhora que s'havia de desvetllar l'interès per l'experimentació i la recerca. Fou promotor d'agrupacions de mestres amb el mateix objectiu d'innovació pedagògica, contactà amb altres professionals, sobretot del sud de França, i conegué Celéstin Freinet, de qui prengué la tècnica de la impremta escolar, passant a ser-ne un dels màxims difusors a l'Estat espanyol. El triomf de la República va suposar el fet de poder tirar endavant la modernització d'Espanya; les idees d'Almendros sobre l'educació hi encaixaven de ple i veia la possibilitat de tirar endavant allò que fins llavors solament era possible de fer en algunes escoles petites amb molt esforç personal. Després de passar per Osca, tant l'Herminio com la Maria van guanyar les oposicions per a cobrir dues places d'inspecció a Barcelona, on es traslladaren l'any 1932. Justament l'any 1936 l'Herminio és nomenat cap d'inspecció de la província de Barcelona.

Maria Cuyàs tenia una estreta vinculació amb Calders, ja que el seu pare, Joan Cuyàs,<sup>1</sup> important daurador i artista que tenia un taller al carrer Casanova de Barcelona, era casat amb Elvira Ponsa, que era filla del poble i hi tenia una casa –cal Perotet– que s'havien anat arreglant i hi venien a passar llargues temporades. En esclatar la guerra civil, i davant el perill que suposaven els bombardeigs sobre Barcelona, els tres germans –la Maria Rosa, en Néstor i en Sergi–, juntament amb els seus cosins, es traslladaren amb els avis i la seva tieta a la casa de Calders. Mentrestant, l'Herminio i la Maria continuaven en les seves tasques acadèmiques. L'avi, en Joan Cuyàs, va exercir de secretari a l'ajuntament durant la guerra en haver estat assassinat el secretari oficial. D'aquesta estada a Calders quedaran a en Néstor records inesborrables: «El terror se ha establecido en el pueblo. Todos tiemblan al ver al Patavino<sup>2</sup>

1 Joan Cuyàs i Sala era un home de molta empena i acció, les quals el portaren a endegar el projecte de la pujada d'aigües des de la font Bombal, a tocar del riu Calders, fins al dipòsit del Grau i el seu subministrament fins a les cases del poble, l'any 1917. Les canonades i les bombes no van poder fer front al desnivell de més de dos-cents metres i es varen reventar. El material i la maquinària, que eren alemanys, no pogueren ser substituïts a causa de la I Guerra Mundial i Cuyàs corregué el risc d'arruïnar-se. No va ser fins als anys trenta que l'ajuntament, presidit per Ernest Santamans, pogué portar l'aigua al poble aprofitant les infraestructures útils que havia promogut en Joan Cuyàs. L'any 1988, el poble de Calders va fer un homenatge a aquest prohom en reconeixement de la seva iniciativa.

2 Es tracta de José García Martínez, natural de Somontín (Almeria), que era del Comitè local de Milícies Antifeixistes.

y al Matacuras,<sup>3</sup> los dos cabecillas del grupo. Yo tengo un recuerdo del Patavino como de un hombre sobrecogedor, imponente, con la maza en mano, rompiendo piedras en la carretera, sus músculos brillando con el sudor. Es claro que éste es un recuerdo infantil tal vez exagerado... El Patavino y el Matacuras se han unido a dos mujeres del pueblo. Pero el Patavino es también un Don Juan, no le basta con su mujer, todas las chicas jóvenes del pueblo están "en peligro", pues por lo visto las seduce fácilmente. En nuestra casa, por ejemplo, teníamos una fiel sirvienta aragonesa que nos habíamos traído de Barcelona y el Patavino venía a cortejarla a menudo. Mi abuela le pagó el viaje en tren de regreso a su pueblo para sustraerla a los insistentes avances del Patavino y así "salvarla de la desgracia".<sup>4</sup> I encara un altre record més colpidor: «Tengo una imagen muy precisa de los últimos días de la República en aquel pueblecito. Desde un balcón de la casa, mi abuelo convocó a los nietos: *Aquest és un moment històric important, nens, heu de fixar-lo a la ment. Mireu-ho bé!* La carretera estaba repleta de gentes avanzando lentamente a pie o con carretas, huyendo de las tropas de Franco y camino de los Pirineos y de Francia donde se iban a refugiar.»<sup>5</sup>

El que no sabia en Néstor ni els seus germans en aquells moments era que el seu pare per l'indret del Coll d'Ares també empenia el mateix camí de l'exili, juntament amb els seus amics Ferrater Móra, Solsona i Bonilla, i que no el tornarien a veure més fins al cap de deu anys. Tot i la precarietat, les temences, les mancances, l'Herminio va tenir millor sort que la majoria d'exiliats que van ser portats als malaurats camps de refugiats de França. Va poder fer estades a casa de mestres amics seus del sud de França, on va ser ben acollit. Va estar una mesada a casa de l'amic i famós pedagog Celéstin Freinet, i després d'anades i vingudes per diferents ciutats se li obrí la possibilitat d'embarcar-se cap a Mèxic o cap a Cuba. Gràcies a l'ajut del seu amic l'actor Alejandro Casona, va decidir embarcar-se cap a Cuba des del port de Saint-Nazaire a bord del «Flandre». Va arribar a l'Havana el 28 de maig de 1939.<sup>6</sup>

- 
- 3 Més conegut com «el Valencià». Es tracta de Josep Pla Llidó, nascut a Artana (Castelló). Era el president del Comitè local.
- 4 Néstor ALMENDROS, *Historia del Patavino, el Mataduras y el Comité Revolucionario*. Es tracta d'un text inèdit que vol ser un primer esbós d'un futur guió cinematogràfic basat en el Patavino, escrit probablement l'any 1989. Cedit gentilment pel seu germà Sergi.
- 5 *Idem*.
- 6 Per a adonar-se de totes les peripècies i dificultats per a guanyar-se la vida com a emigrant forçós, així com fer-se càrrec del patiment que li suposà deixar la Maria i els seus tres fills a l'Espanya franquista, es pot seguir el seu diari, recentment editat, escrit entre els mesos de gener de 1939 i setembre de 1940 (Herminio ALMENDROS, *Diario de un maestro exiliado*, València: Pre-Textos, 2005. Edició a cura d'Amparo Blat i Carme Domènech).

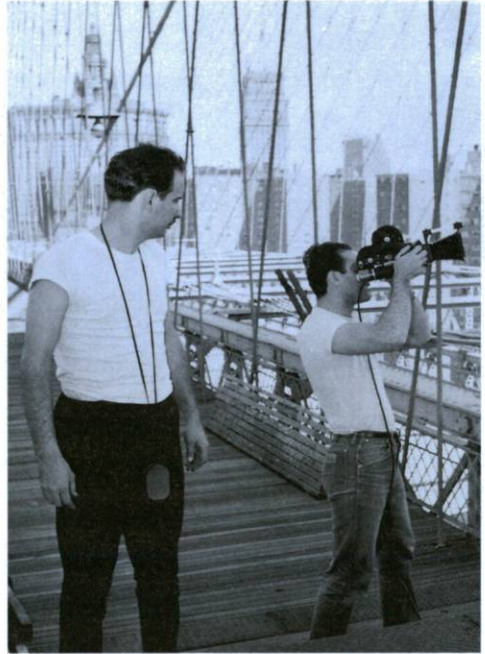
D'altra banda, la Maria, la seva mare, va ser suspesa de feina i sou i no li van tornar a donar plaça d'inspectora fins al curs 1948-49 a Huelva. Mentrestant es guanyava la vida fent classes particulars. L'exili del pare, la suspensió de feina de la mare, van fer que tota la família s'arraulís a la casa de l'avi de Barcelona, al carrer Casanova 36, davant del seu taller de daurador i tallista, que de nou ja tornava a funcionar a tot drap gràcies sobretot al fet d'haver de refer moltes imatges religioses malmeses durant els primers mesos de la guerra civil. Així, doncs, durant tots aquests anys posteriors al final de la guerra els néts i la mare viuran sota la protecció directa de l'avi Joan Cuyàs, i aniran intercalant també algunes estades a la casa de Calders. Gràcies a l'empara de l'avi, vivien moderadament bé, i aquesta època, segons recorda en Sergi, el germà petit d'en Néstor, va ser una època de força benestar, malgrat l'exili del pare.

Serà durant aquests anys que la passió d'en Néstor pel cinema quedarà fixada per a tota la seva vida. L'avi, Joan Cuyàs, o bé la seva mare, o el seu tiet, duïen els germans al cinema tot sovint: «En aquellos tiempos difíciles, justo al acabarse la guerra civil, el cine constituía, para la gente pobre, el único medio de escapar de la opresión intelectual del franquismo. Este espectáculo llegó a ser como una droga, una evasión, en la que el cine americano, naturalmente, jugaba el papel principal. *Lost Horizons*, de Frank Capra, obra de evasión por excelencia, es la película de aquellos tiempos que me causó un impacto más fuerte... Desde entonces no he atacado sistemáticamente, como otros, el llamado cine escapista porque —como a mí en aquellas precarias circunstancias— creo que ayuda a vivir a muchas personas.»<sup>7</sup> La seva passió pel cinema era obsessiva, col·leccionava programes de pel·lícules, anava al mercat de Sant Antoni a buscar fotografies d'actors, escenes... S'havia fet una caixa en què classificava un munt enorme de fitxes elaborades per ell d'actors, actrius, directors, etc. Anaven al cinema a veure pel·lícules alemanyes en sistema AGFA-Color, durant els primers anys de la II Guerra Mundial. El seu germà, en Sergi, recorda *El barón Münchhausen*, *La ciudad soñada*, o bé la pel·lícula italiana *La corona de hierro*, que anaven a veure amb l'avi en diumenge al cinema Bohèmia. Aquella era època de cinema americà, alemany, italià, espanyol i mexicà.<sup>8</sup> Molts caps de setmana va a Montjuïc amb el seu germà Sergi a veure com filmaven escenes de carrer als estudis Trilla-Orfea. En Sergi recorda l'actor Roberto Font i la filmació *El embrujo de Damasco*, fet amb decorats, on els actors repetien fins a deu vegades la mateixa escena.

7 Néstor ALMENDROS, *Días de una cámara*. Barcelona: Seix Barral, 1982, p. 35.

8 Totes les informacions d'ordre més personal provenen de diverses xerrades amb Sergi Almendros a Calders, i, més especialment, l'entrevista feta el 24 de juliol del 2006.

En Néstor estudià el batxillerat a l'institut Ausiàs Marc i mentrestant veia molt cinema i va anar complementant-ne els seus coneixements: «Un punto de referencia, por aquel entonces, eran las críticas de Ángel Zúñiga en *Destino*, sin contar las de otras revistas de aquella época... La verdad es que Zúñiga me abrió los ojos sobre lo que era el cine. También influyó en mi formación su libro *Una historia del cine*, que casi me sabía de memoria.» «En aquellos momentos (1946-1948) existía en Barcelona un cine-club interesante. Presentaba sus sesiones en el cine Astoria y en la Cúpula del Coliseum. Yo tenía entonces dieciséis años y en ellas pude conocer, por ejemplo, películas como *Die Niebelungen*, de Fritz Lang; *Das Wachfigurenkabinet*, de Paul Leni; *Der Letzte Mann* y *Tartuffe*, de Murnau, que me impresionaron enormemente.»<sup>9</sup>



El jove Néstor filmant a Nova York amb un amic portorriqueny (fot. cedida per S. Almendros)

de Murnau, que me impresionaron

### L'etapa de Cuba fins a la revolució

A la fi, després de molts intents frustrats de retrobar-se la família a Cuba, l'any 1948 en Néstor, que aleshores tenia disset anys, va ser el primer que arribà, tot sol, a l'Havana a reunir-se amb el seu pare. Hi va viatjar amb un vaixell d'immigrants, amb lliteres –com en *América, América*, d'Elia Kazan–;<sup>10</sup> en arribar al port els van fer passar quarantena per treure els polls, evitar les malalties...; venien tot de barquetes que cridaven els coneguts de dalt el vaixell. En Néstor no era capaç de veure en cap d'elles el seu pare. Al cap d'una estona, quan ja era capvespre, un home va trencar la quarantena. En Néstor de seguida va

<sup>9</sup> Néstor ALMENDROS, *Días de una cámara*, p. 36.

<sup>10</sup> La informació sobre la seva arribada a Cuba procedeix de l'entrevista feta per Joaquín SOLER SERRANO dins *Grandes personajes a fondo*. Néstor Almendros, RTVE, Ediciones Trasmals Multimedia, 14 de mayo de 1978.

reconèixer el seu pare, tot i fer deu anys que no l'havia vist. Les raons perquè fos ell el primer a marxar cap a Cuba eren econòmiques –el preu dels passatges– i sobretot pel fet que en Néstor aviat entraria en quintes i llavors seria molt més difícil poder marxar. Finalment el 25 de gener de 1949 arribaren amb avió a l'Havana la Maria Cuyàs i els dos germans, la Maria Rosa i en Sergi, i la família es reuní de nou quan ja l'Herminio Almendros estava ben situat econòmicament, sobretot gràcies als ingressos que li donava l'edició dels seus llibres didàctics de llengua espanyola i especialment *Pueblos y leyendas*, que va tenir un gran acolliment a Cuba i a tota l'Amèrica Llatina.

L'arribada a Cuba, contra el que es podia pensar, va comportar una millora cultural important, així com un nivell de desenvolupament material també superior a la Barcelona de l'època. Cuba era un país de concerts, pel·lícules en versió original subtitulada, un lloc privilegiat per al cinema, on predominava el cinema americà, però també mexicà i espanyol, així com argentí, francès i italià. A més, en aquella època la censura, en comparació amb Espanya i també amb Estats Units, era molt tolerant. L'única cosa que no hi havia era un cineclub, i llavors amb alguns amics cinèfils de la facultat de Filosofia i Lletres de l'Havana on estava estudiant –Cabrera Infante, Germán Puig, Gutiérrez Alea, Carlos Clarens– van crear el primer cineclub a Cuba i segurament de tota l'Amèrica Llatina.

Com no podia ser d'una altra manera, a en Néstor li entrà el viu desig de fer cinema, i en 1949, juntament amb els companys d'universitat, adquiriren una càmera de 8 mm i van començar a fer pel·lícules amateurs. «Eran a todas luces proyectos fuera de nuestras posibilidades, un poco como si quisiéramos hacer en 8 mm *Gone with the wind* con vestuario y decorados pero sin presupuesto. Delirios adolescentes de grandeza.»<sup>11</sup> En aquella època s'interessaren per les pel·lícules neorealistes italianes, ja que semblaven que eren models possibles de seguir, cosa que no oferien les pel·lícules americanes fetes amb grans pressupostos.

En aquests anys de joventut en Néstor duia una militància política activa i pertanyia a la Juventud Socialista del Partido Socialista Popular (PSP), de tendència comunista. En Néstor tenia feblesa per la política, i era una persona a qui agradava la controvèrsia, la polèmica, de seguida entrava a contradir i rebatre raons dels altres amb molta passió. Tenia una gran cultura i per això era convincent en la seva ideologia comunista d'aquesta època. Com a mostra d'aquest temperament polèmic, en un acte cultural de la revista *Mundo hispánico* organitzat per l'ambaixada espanyola va alçar-se juntament amb una colla d'amics a escridassar i llançar ous contra la mesa, que era considerada franquista. En Néstor

11 Néstor ALMENDROS, *Días de una cámara*, p. 39.

va ser l'únic a qui no van detenir, i se'n va escapar. És en aquesta època que es produí un fet important en l'evolució política d'en Néstor: estava convençut que algú del mateix partit l'acusava de ser un espia dels americans.<sup>12</sup>

Es produí el cop d'estat de Batista, i alguns d'aquests joves estudiants van ser detinguts, interrogats, la policia emprava mètodes contundents... En Néstor s'autoexilià a Nova York, on va aprofitar l'ocasió per a estudiar cinema al City College a la nit, mentre de dia treballava de rentaplats, en magatzems... Pretengué d'anar a Hollywood, però ni tan sols pogué veure'n res. També volgué provar sort a Mèxic, als Estudios Cinematográficos Churubuscu, per tal de treballar i situar-se en aquest món del cinema, però també hi trobà les portes tancades per manca d'un currículum que l'avalés. Va ser en aquesta estada a Mèxic quan va fer un reportatge fotogràfic als joves revolucionaris cubans que hi eren empresonats a causa de la seva tasca de cercar mitjans econòmics i humans per a enderrocar la dictadura de Batista. Va fer una llarga entrevista al jove Fidel Castro.<sup>13</sup> Continuant amb la seva dèria del cinema, l'any 1956 va anar a Itàlia a estudiar al Centro Sperimentale di Cinematografia de Roma. En tornà decebut, solament va aprendre, a part d'italià i anar a museus, alguna tècnica d'il·luminació. El neorealisme ja era al final de la seva etapa i Fellini, el màxim representant, ja estava en període de renovació.

Va tornar als Estats Units per a un període d'uns dos anys, va fer de professor d'espanyol i amb els diners que va guanyar es comprà una càmera Bolex de 16 mm. Va rodar pel·lícules amateurs durant els caps de setmana, entre elles el curt de 8 minuts 58-59 sobre els darrers minuts de la vigília del Cap d'Any a Nova York. Aquest curt va significar el seu primer petit èxit dins el que s'anomenà *Free Cinema*, consistent a sorprendre la gent sense que s'adonessin que eren filmats. En aquesta època en Néstor ja havia refredat la seva ideologia comunista i se n'havia distanciat.

### Fidel Castro al poder

La revolució triomfà, a Cuba estaven farts de la corrupció i manca de llibertat del règim de Batista, tota la població abraçà la revolució dels joves de Sierra Maestra. Hi va haver un esclat d'eufòria, il·lusió, es podia canviar l'ordre de les coses, la gent estava contenta. En Néstor va tornar a Cuba i també participà d'aquest esclat d'entusiasme per una

12 Aquesta va ser una confessió que va fer al seu germà Sergi, i se'n sentia molt dolgut i ofès.

13 No ha estat possible de trobar les referències de la publicació de l'entrevista.

revolució que parlava d'ideals de justícia, llibertat: «Pero esto ocurría en 1959. El año del triunfo de Castro en Cuba, y decidí volver a La Habana. La revolución significaba una atracción irresistible.»<sup>14</sup>

El govern revolucionari va crear per primera vegada a Cuba un departament de producció cinematogràfica, l'ICAIC (Instituto Cubano del Arte y de la Industria Cinematográfica), i en Néstor va ser contractat com a operador i director. Es van destinar força recursos a aquesta entitat, així com també es contractaven professionals importants estrangers en qualitat d'assessors. L'ICAIC va ser la plataforma que va permetre a en Néstor professionalitzar-se en el món del cinema. Si bé la revolució castrista al principi no era comunista, els seus dirigents eren gairebé tots de militància marxista, coneguts d'en Néstor de la seva etapa de militant en la Juventud Socialista. Va començar a produir pel·lícules de temes polítics i educatius, curtmetratges sobre la reforma agrària, projectes d'higiene, d'educació... Aviat va veure que l'ICAIC, sobretot arran de la frustrada invasió de la Bahía de Cochinos, depenia de la voluntat d'un sol home, Alfredo Guevara Valdés, el qual va convertir l'ICAIC en una mena d'agència de propaganda permanent del nou sistema. Els caps de setmana, pel seu compte i juntament amb en Sergi, el seu germà, rodava amb la seva Bolex amb cues sobreres de pel·lícules verge un curtmetratge ben diferent, que va titular *Gente en la playa*. Era, amb la tècnica del *Free cinema*, un estudi del comportament de la gent filmada en ple sol, a la platja popular i als barets del voltant, sense comentaris, solament el soroll de la realitat ambiental i música típica cubana. En aquest curtmetratge ja s'adonà del que serà més endavant la clau del seu èxit: «Había que romper con un mito: si no se añadía luz artificial, la imagen no podía ser buena. Me di cuenta de que lo fundamental era que hubiese suficiente luz. Y la luz natural no sólo era suficiente, sino mucho más bella.»<sup>15</sup> Per raons diverses, la crítica que feia en Néstor de l'excés d'il·luminació, propi del Hollywood, en algun llargmetratge de l'ICAIC, i per ser *Gente en la playa* un reportatge massa neutre i real, rodat al marge de la producció oficial, es va començar a dir d'ell que era un contrarevolucionari, venint a reforçar la sospita que li havia recaigut en la seva militància comunista. Se li impedí d'acabar-la de muntar, la sala de muntatge fou tancada i amb milicians a la porta. Sortosament li canvià el títol i en va poder treure una còpia en els mateixos laboratoris de l'ICAIC, davant dels seus nassos.

Paral·lelament, la seva afició al cinema també l'havia convertit en un crític important en la revista *Bohemia*, on ben aviat també va començar a tenir problemes amb el règim de Castro, que ja s'anava decantant

14 Néstor ALMENDROS, *Días de una cámara*, p. 44.

15 Néstor ALMENDROS, *Días de una cámara*, p. 47.



Néstor Almendros i François Truffaut rodant *Le dernier métro*, en 1980  
(extreta de *Días de una cámara*, 2a ed.)

definitivament cap al comunisme pro-soviètic. Cada vegada li era més difícil haver d'escriure el que pensava i alhora no ofendre la Revolució, que ja l'havia decebut. Des d'abans de la Revolució hi havia a Cuba la tradició que la societat dels crítics de cinema seleccionessin les deu millors pel·lícules de l'any. L'any que hi participa en Néstor ja s'havia perdut tota mena d'independència i es pretenia que la pel·lícula que havia de guanyar fos la molt soviètica *Balada de un soldado*. Ell, no solament no la va posar en primera posició, sinó que ni la va tenir en compte en la seva llista de les deu proposades.

El segon any de ser crític a *Bohemia*, s'estrenà el documental cubà *P.M.*: «Esta bella película sobre los bares y los bajos fondos de La Habana fue prohibida por el gobierno, calificada como "negativa" y utilizada para atacar al grupo del suplemento cultural *Lunes de Revolución*... un grupo revolucionario no comunista y fuera del control del Partido». <sup>16</sup> Arran d'aquest fet és quan Fidel Castro dirigeix el famós discurs *Palabras a los intelectuales*, dient entre altres coses la seva famosa frase:

<sup>16</sup> Néstor ALMENDROS, *Cinemanía: ensayos sobre cine*. Barcelona: Seix Barral, 1992, p. 15. En aquest llibre hi ha el recull de totes les seves crítiques de cinema publicades.

«Con la Revolución todo, contra la Revolución ningún derecho.» En Néstor havia escrit la seva crítica favorable a P.M., malgrat que ja estava al cas de la situació, i la publicà a *Bohemia* abans del discurs de Castro. «Las dudas que ya tenían sobre mi por haberme pasado de rosca tantas veces en mis críticas de *Bohemia* se confirmaban y, desde su punto de vista, no andaban equivocados. Como quien dice, desde entonces, me esperaban a la vuelta de la esquina.»<sup>17</sup> La gota que va fer vessar el vas va ser la crítica de la pel·lícula txecoslovaca *La paloma blanca*, una pel·lícula de baix pressupost, jove, experimental i oberta d'idees que no responia al «realisme socialista». En Néstor es va atrevir a mencionar un tema encara tabú a Cuba: «que era una obra que iba en su espíritu tácitamente en contra del estalinismo».<sup>18</sup> A la setmana següent el van informar que havia estat substituït com a crític de *Bohemia*.

A partir d'aquest moment en Néstor serà un enemic acèrrim del règim de Castro, al qual acusarà amb la mateixa vehemència amb què de més jove havia defensat de forma controvertida les idees comunistes. Només tenia una solució si volia continuar en el món del cinema: marxar de Cuba.

### Tercer exili i l'assoliment de l'èxit

D'una banda no volia tornar als Estats Units per no veure's envoltat del món dels exiliats cubans; de l'altra, ja havia vist que entrar a Hollywood era difícilíssim. L'any 1959 havien arribat quatre o cinc pel·lícules franceses, de l'anomenada *nouvelle vague*, que el van entusiasmar. El cinema francès, juntament amb l'americà, era l'únic a qui veia continuïtat en el món. França era terra de cinema.

El seu pare li donà poders per a vendre la seva casa d'Almansa i així finançar el viatge a Europa. Arriba a París i durant quasi tres anys va sobreviure com a fals estudiant amb una simple inscripció a la universitat, la qual li permetia de tenir una habitació gairebé gratuïta a la ciutat universitària. Mentrestant donà classes d'espanyol i va fer tota mena de treballs, amb la temença que mai més no tornaria a fer cinema. S'endugué una còpia de *Gente en la playa*, que havia pogut treure de Cuba, i en va fer una projecció privada. Li van dir que allò era *cinéma-verité*, adonant-se que, sense saber-ho, també l'havien descobert a Cuba. Aquest cinema s'estava practicant en diversos països. A causa d'aquesta pel·lícula

17 Néstor ALMENDROS, *Cinemanía*, p. 15.

18 Néstor ALMENDROS, *Cinemanía*, p. 15. És molt il·lustratiu el debat entorn de *La paloma blanca* publicat a la revista *Mella: órgano de la Juventud Comunista de Cuba*, La Habana, 4 de julio de 1961, que es reproduïx en aquest llibre a pp. 180-182.

entrà en contacte amb Jean Rouch, un gran impulsor del cinema directe, tal com fou anomenat. «Las ideas que en embrión ya tenía en Cuba con *Gente en la playa*, se desarrollaron y evolucionaron a partir de este momento, sobre todo con las largas conversaciones que mantuve con Rouch, a quién debo muchísimo.»<sup>19</sup>

Durant aquests tres anys a París va anar molt al cinema, en va parlar molt, va reflexionar-hi, però sempre pensant que no tindria cap possibilitat d'entrar en el cinema francès. L'any 1964, quan ja era a punt de deixar córrer les seves aspiracions cinematogràfiques, va conèixer Eric Rohmer i Barbet Schroeder. Un cop de sort li va donar l'entrada: «Casi por casualidad estaba yo viendo el rodaje de *Paris vu par...* El director de fotografía que rodaba el *sketch* de Rohmer, se peleó con él y abandonó repentinamente el trabajo. Barbet Schroeder, el productor, no podía conseguir al instante un sustituto. Entonces les dije: "Yo soy operador". Como no tenían otra alternativa, me probaron por aquel día solamente. Después, cuando visionaron el copión, les gustó lo que había hecho y terminé la película. Un golpe de suerte que se da sólo una vez en la vida de una persona.»<sup>20</sup>

El treball de càmera havia estat sempre per a en Néstor un mitjà calculat per a arribar a ser realitzador. Però el mitjà per a arribar al fi es va convertir després en el fi mateix i acabà apassionant-se per l'ofici. Rohmer treballava aleshores per a la Televisió Escolar i, coneixedor com era de la mala situació econòmica d'en Néstor, el presentà als seus administradors. Els va projectar *Gente en la playa*, els agradà molt, i així li encomanaren que fes documentals en aquell mateix estil per a la Televisió Escolar. En total, uns vint-i-cinc documentals entre 1964 i 1967. Segons afirma el mateix Néstor, va ser a la Televisió Escolar francesa on va adquirir el que s'anomena «ofici».

*La Collectionneuse*, dirigida per Rohmer l'any 1966, va ser el seu primer llargmetratge i hi va desplegar les idees que solament havia esbossat en el curtmetratge. «En forma embrionaria estaba ya todo cuanto haría más tarde. Llamó la atención su estilo fotográfico, que se apartaba de lo que anteriormente se había visto en color en el cine profesional. Esto fue así, en parte, por la falta de medios. Tenía que tener ese estilo natural se quisiera o no, porque sólo disponíamos de cinco *photo-floods...*»<sup>21</sup>

El gran salt com a director de fotografia el va donar amb *More* –Barbet Schroeder, 1968–, una pel·lícula que va tenir un gran èxit popular i va

19 Néstor ALMENDROS, *Días de una cámara*, p. 54.

20 Néstor ALMENDROS, *Días de una cámara*, p. 55.

21 Néstor ALMENDROS, *Días de una cámara*, p. 65.

ser campiona de taquilla a França l'any de l'estrena. A partir de *More* va començar a ser més sol·licitat. François Truffaut li va demanar que fes la pel·lícula *L'enfant sauvage*, l'any 1969, que volia expressament en blanc i negre, i considerava que en Néstor era dels darrers que coneixien aquesta tècnica. L'oportunitat de treballar amb Truffaut li semblà com un somni que s'anava realitzant.

A partir d'aquí en Néstor no treballa sols per encàrrec, sinó que té unes clares preferències per segons quins directors: «Prefiero trabajar con alguien que tenga un concepto de la imagen cercano al mío; los resultados son así mejores siempre. Por eso procuro trabajar por principio con gentes de la misma familia artística, como puedan ser Truffaut, Rohmer, Schroeder, Malick, Benton, por muy distintos que parezcan... En el caso de Rohmer, casi nos adivinamos mutuamente el pensamiento.»<sup>22</sup>

Un dels punts estel·lars, pel que fa al reconeixement de la fotografia d'en Néstor, va ser l'Òscar que li concedí l'Acadèmia de Hollywood pel seu treball en *Days of heaven* de Terrence Malick, 1976. «Nuestro trabajo consistió básicamente en simplificar la fotografía, en depurarla de todos aquellos efectos artificiosos del pasado reciente. Nuestro modelo era la fotografía del cine mudo (Griffith, Chaplin, etc.), que recurría a la luz natural frecuentemente... *Days of heaven* viene a ser, pues, un homenaje a los creadores de imágenes del cine mudo, a quienes admiro por su santa simplicidad, por su falta de refinamiento. El cine se hizo muy sofisticado a partir de los años treinta y durante las décadas que siguieron.»<sup>23</sup> Una pel·lícula de rodatge difícil i costós, ja que algunes parts es van filmar durant el que Malick anomena «l'hora màgica»: l'interval d'uns vint minuts entre l'ocultació del sol i la caiguda de la nit. «La luz durante esos minutos es mágica, porque no se sabe de dónde viene, no se ve el sol, pero el cielo puede ser limpio, sin nubes, y el azul de la atmósfera sufre mutaciones extrañas. La intuición y el atrevimiento de Malick hicieron de estas escenas probablemente las más interesantes de la película.»<sup>24</sup>

Entre les grans compensacions de la seva carrera, reconeix la sort d'haver pogut treballar amb un dels ídols de la seva joventut: Roberto Rossellini al *Centre Georges Pompidou*, 1977. Una altra pel·lícula a destacar pel reconeixement de la fotografia és *Le dernier métro* de François Truffaut, 1980, i amb actors de primera fila com Deneuve i Depardieu. Aquesta pel·lícula fou un repte important per a en Néstor pel fet d'haver de reconstruir l'atmosfera dels anys quaranta al quaranta-

22 Néstor ALMENDROS, *Días de una cámara*, p. 179.

23 Néstor ALMENDROS, *Días de una cámara*, p. 191.

24 Néstor ALMENDROS, *Días de una cámara*, p. 204.



Néstor Almendros i familiars, en l'homenatge que Calders dedicà al seu avi, Joan Cuyàs, l'any 1988 (fot. J. Serra)

cinc a través de la llum. Se li va concedir per primera vegada el premi César pel seu treball, premi que donaven els mateixos membres de la professió i que va complaure en gran mesura en Néstor pel fet de suposar el seu reconeixement per part d'un país d'adopció com França.

Cal destacar també la seva faceta de director i realitzador en dues pel·lícules, amb format de documental, de clara denúncia del règim dictatorial de Fidel Castro. Es tracta de *Mauvesse conduite* (Conducta impropia), 1984, i *Nobody listened* (Nadie escuchaba), 1988. «En cierto modo las preparaba después de mi partida de Cuba en 1962. Desde esta época, en efecto, pensé en realizar algún día un documental sobre cómo habían sido traicionados los ideales de la revolución cubana, sobre cómo quienes se proclamaron libertadores de la isla violaban repetidamente los derechos de sus ciudadanos.»<sup>25</sup> En 1984, juntament amb Orlando Jiménez Leal, va començar a França el primer del seus projectes per al programa de televisió francesa *Résistances*, el tema del qual era la repressió i el destí dels dissidents a tot món. Era la primera

25 Néstor ALMEDROS, *Días de una cámara*, 3ª ed. (actualitzada), Barcelona: Seix Barral, 1990, p. 321.

vegada que aquest programa tocava el tema de la Cuba castrista. *Mauvesse conduite* va aconseguir premis en diversos festivals, especialment en el festival dels drets de l'home d'Estrasburg. Quatre anys més tard l'arribada a França, a Espanya i als Estats Units de presos polítics cubans, recentment alliberats després de vint anys d'empresonament, van ser el motiu de *Nobody listened*, codirigida amb Jorge Ulla. En va sortir un documental fet d'entrevistes en primer pla «Los personajes tenían que verse normalmente y de frente, porque de perfil sólo se percibe la mitad de la verdad de un rostro»<sup>26</sup> sobre el testimoniatge d'alguns d'aquests ex-presos, fet de la manera més senzilla per tal de preservar al màxim la seva veracitat. Malgrat ser conscient que els documentals són vistos per un nombre d'espectadors relativament petit, expressa quina és la seva pretensió: «Nos gustaría creer que Castro perderá el poco prestigio que le queda porque un público avisado habrá visto películas como la nuestra, que nuestra película contribuirá de algún modo al cambio en la isla de Cuba.»<sup>27</sup>

La clau de l'èxit d'en Néstor va ser aquesta capacitat de prescindir de tots els excessos en il·luminació artificial, que sobretot el cinema de Hollywood havia anat incorporant com a líder de la indústria cinematogràfica mundial, i cercar la màxima naturalitat en els ambients i en la il·luminació dels rostres en els primers plans. Alguns crítics han volgut veure en la seva forta miopia un aspecte que podia facilitar aquesta darrera tasca. El cert és que en Néstor era un gran coneixedor de la pintura, sobretot realista, i d'aquí tragué moltes de les idees que va aplicar en la seva característica il·luminació per tal que semblés talment natural. «Una de las obsesiones que yo considero imprescindibles en la educación cinematográfica como cameraman, es el conocimiento de la pintura, sobre todo la figurativa. Los pintores de luz, es decir, un Caravaggio, un Vermeer, un Latour, un Velázquez o un Zurbarán nos dan ideas de formas a la hora de iluminar un rostro.»<sup>28</sup> Aquest coneixement, juntament amb la sensibilitat de la seva mirada i la capacitat d'enginy i creació artística, van convertir-lo en un dels directors de fotografia més preuats i demanats pels millors directors de cinema de la seva època.

La seva cursa estel·lar s'havia fet gràcies a l'aprenentatge a l'ICAIC i al seu posterior autoexili de Cuba, país on no va tornar fins l'any de la concessió de l'Òscar. Contràriament al que es podria pensar, en Néstor

26 Néstor ALMENDROS, *Días de una cámara*, 3<sup>a</sup> ed. (actualitzada), p. 334.

27 Néstor ALMENDROS, *Días de una cámara*, 3<sup>a</sup> ed. (actualitzada), p. 336.

28 Antonio GOSÁLVEZ, *Néstor Almendros en Sevilla*. Sevilla: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 1999, p. 31.

aleshores va ser molt ben acollit dins la ciutadania cubana, festejat, admirat i respectat per tothom. Mentre en Néstor triomfava pel món sencer, la seva família continuava vivint a Cuba, rebent per carta les notícies dels seus èxits. Mentrestant l'Herminio, el seu pare, va desenvolupar càrrecs de molta importància en l'educació. En 1949 ja havia estat nomenat assessor en el Ministerio de Educación, després professor de la Universidad de Oriente. Amb l'arribada de la Revolució va ser nomenat director general de Educación Rural. L'Herminio va morir en 1974 i fou enterrat en un lloc d'honor: el Pabellón de los Mártires de la Educación, al cementiri Colón de l'Havana. L'any 1980 la seva mare, el seu germà Sergi i el seu fill van venir a Barcelona, convençuts per la insistència d'en Néstor d'abandonar Cuba i anar cap al «món lliure». Actualment en Sergi viu a Calders, i no s'amaga de dir que la dèria pel món lliure d'en Néstor era excessiva, així com l'animadversió pel règim cubà, obsessiva.

### La mort en plena efervescència

Amb uns quaranta-cinc llargmetratges com a director de fotografia, sis pel·lícules com a director i una gran quantitat de curts, documentals i fins i tot anuncis publicitaris, en Néstor va fer realitat el somni que va tenir de ben petit. «Hubo de mi parte un doble atrevimiento. Extremadamente miope desde mi infancia, la naturaleza no me había aventajado para esta profesión en la cual, lo menos que se puede exigir al que la practica, es ver bien. Sin embargo, la pasión y la voluntad compensan, a veces, no pocas dificultades.»<sup>29</sup> Una barreja d'intel·ligència, voluntat, sort i tenacitat va fer que Néstor Almendros sigui avui dia una referència clau per als amants del cinema i la fotografia. Malauradament, un limfoma a sota l'orella, propiciat per la pandèmia que es manifestà a mitjans dels anys vuitanta, pel qual ja havia estat operat, va ser el motiu directe de la seva mort, ocorreguda a la seva residència de Broadway el 4 de març de 1992, sense voler que ningú l'anés a veure, sense voler que cap familiar donés cap mena d'explicació sobre ell, només amb la companyia constant de la seva amiga Maria Alvear, la qual en va tenir cura durant els darrers temps. Va morir a seixanta-dos anys.

Per voluntat expressa va voler que les seves cendres reposessin a Calders juntament amb les dels avis, tancant així un cercle fet en zig-zag a causa dels esdeveniments històrics que li va tocar de viure i la seva forta personalitat artística, gelosa sempre de llibertat.

29 Néstor ALMENDROS, *Cinemanía*, p. 7.

## Bibliografía de Néstor Almendros

- Cinemanía: ensayos sobre cine*. Barcelona: Seix Barral, 1992
- Cuba: pedagogía y sectarismo*. Madrid: Playor, 1986
- Días de una cámara*. Barcelona: Seix Barral, 1982. N'hi ha 2ª i 3ª ed. actualitzada, 1990
- «El habla popular de Cuba». *Boletín de la Academia Cubana de la Lengua*, 1958

## Bibliografía sobre Néstor Almendros

- BAILEY, J. «Memories of Almendros». *American cinematographer*, 80.8 (August, 1999), pp. 120-122
- GOSÁLVEZ COLLADO, A. *Néstor Almendros en Sevilla*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1999
- GREENBAUM, R. «Improper conduct». *Films in review*, 35 (November, 1994), pp. 528-529
- HONAN, William H. «Néstor Almendros, cinematographer, dies at 61». *New York Times* (March, 5, 1992)
- MIRA, A. «Almendros, Néstor». Dins R. ALDRICH, G. WHOTERSPOON (ed.), *Who is who in contemporary gay and lesbian history*. London: Routledge, 2001
- Néstor Almendros*. [Las Palmas]: Viceconsejería de Cultura, Gobierno Canario, 2003
- REVAULT D'ALLONNES, F. «L'art moderne de la lumière». *Cahiers du cinéma*, 454 (avril, 1992)
- RILEY, B. «Néstor Almendros interviewed». *Film comment* (Sept/Oct 1978), pp. 28-31
- ROHMER Eric. «Néstor Almendros, naturellement». *Cahiers du cinéma*, 454 (avril, 1992)
- SCHEAFER, D.; SALVATO, L. *Maestros de la luz: conversaciones con directores de fotografía*. Madrid: Plot, 1990
- SMITH, P. Julian. *Vision machines: cinema, literature and sexuality in Spain Cuba, 1983-1993*. London: Verso, 1996
- STRICK, Philip. «Néstor Almendros». *Sight and sound*, 3.2 (February, 1993)
- TRENAS, P. «Néstor Almendros: la luz natural». *Nickel Odeon* (verano 2003), pp. 130-135
- TRUFFAUT, Lara. «Renaissance exile». *Film comment*, 30.1 (January, 1994)

**Filmografia com a director de fotografia<sup>30</sup>**

- Paris vu par...* Eric Rohmer i altres. 1964  
*La collectionneuse.* Eric Rohmer. 1966  
*The wild racers.* Daniel Haller, Roger Corman. 1967  
*More.* Barbet Schroeder. 1968  
*Ma nuit chez Maud.* Eric Rohmer. 1969  
*L'enfant sauvage.* François Truffaut. 1969  
*Le genou de Claire.* Eric Rohmer. 1970  
*Domicile conjugal.* François Truffaut. 1970  
*La vallée.* Barbet Schroeder. 1971  
*Les deux anglaises et le continent.* François Truffaut. 1971  
*L'amour l'après-midi.* Eric Rohmer. 1972  
*Poil de carotte.* Henri Graziani. 1972  
*L'oiseau rare.* Jean-Claude Brialy. 1973  
*Femmes au soleil.* Liliane Dreyfus. 1973  
*The gentleman tramp.* Richard Patterson. 1973  
*La gueule ouverte.* Maurice Pialat. 1973  
*Général Idi Amin Dada.* Barbet Schroeder. 1974  
*Cockfighter.* Monte Hellman. 1974  
*Mes petites amoureuses.* Jean Eustache. 1974  
*L'histoire d'Adèle H.* François Truffaut. 1975  
*Maîtresse.* Barbet Schroeder. 1975  
*Die Marquise von O.* Eric Rohmer. 1975  
*Des journées entières dans les arbres.* Marguerite Duras. 1986  
*Cambio de sexo.* Vicente Aranda. 1976  
*Days of heaven.* Terrence Malick. 1976  
*L'homme qui aimait les femmes.* François Truffaut. 1977  
*Koko, le gorille qui parle.* Barbet Schroeder. 1977  
*Le Centre Georges Pompidou.* Roberto Rossellini. 1977  
*La vie devant soi.* Moshe Mizrahi. 1977  
*Goin'South.* Jack Nicholson. 1977  
*La chambre verte.* François Truffaut. 1977  
*Perceval le Gallois.* Eric Rohmer. 1978  
*L'amour en fuite.* François Truffaut. 1978  
*Krame vs. Kramer.* Robert Benton. 1978  
*The blue lagoon.* Randal Kleiser. 1979  
*Le dernier métro.* François Truffaut. 1980  
*Still of the night.* Robert Benton. 1981

30 En aquesta llista no hi consten els curtmetratges, ni els migmetratges, ni les pel·lícules inconcluses. Una llista més completa de la seva filmografia es pot veure en l'edició actualitzada de *Días de una cámara*, 1990, així com en Antonio GOSÁLVEZ, *Néstor Almendros en Sevilla*, [Sevilla]: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 1999.

*Sophie's choice*. Alan Pakula. 1982  
*Vivement dimanche*. François Truffaut. 1982  
*Pauline à la plage*. Eric Rohmer. 1982  
*Places in the heart*. Robert Benton. 1984  
*Heartburn*. Mike Nichols. 1985  
*Nadine*. Robert Benton. 1987  
*New York stories (Life's lessons)*. Martin Scorsese. 1989  
*Billy Bathgate*. Robert Benton. 1991

### **Filmografia com a director**

*Una confusión cotidiana*. Codirigida amb Tomás Gutiérrez Alea. 1950  
*The Mount of Luna*. 1956  
*58-59*. 1959  
*Ritmo de Cuba*. 1960  
*Gente en la playa*. 1960  
*Escuelas rurales*. 1960  
*Mauvaise conduite*. Codirigida amb Orlando Jiménez Leal. 1984  
*Nobody listened*. Codirigida amb Jorge Ulla. 1988