

dossier
CINEASTES

>> Col·loqui amb Isaki Lacuesta al Cinema Truffaut després de visionar la seva pel·lícula *Los pasos dobles*, cinc dies després de guanyar la Concha de Oro del Festival de Cinema de Sant Sebastià 2011. Un fotograma del film està sobreimpresionat infogràficament al damunt de la pantalla.

FOTO: PEP CABALLÉ

GIRONINIS

en acció





>> Rodatge de *La lapidació de sant Esteve*, de Pere Vilà, segon per l'esquerra.

L'ebullició dels nous cineastes gironins

Darrerament es parla molt de l'eclosió de l'audiovisual i de la revolució tecnològica que ha suposat el digital en aquest auge. Aquesta eclosió tecnològica, comparable a la que van gaudir els anys 60 els integrants de la Nouvelle Vague amb la incorporació de les càmeres de 16 mm i el so directe, ha comportat que fer cinema sigui més senzill des del punt de vista tècnic, i que molta més gent hagi decidit agafar una càmera i usar-la per començar a expressar allò que sentia o volia. Tot i la importància que el digital ha suposat en aquesta proliferació de directors de cinema a les nostres comarques, arreu del país i en el món en general, seria estúpid no reconèixer que el que cal per fer bon cinema és tenir talent (estètic, narratiu i artístic) i que, per molta tecnologia que tinguis a l'abast, si ets un negat faràs una pel·lícula negada i si ets un geni una obra genial. Ja sé, amic lector, que aquesta dissertació et semblarà estranya, però darrerament sento massa vegades tesis reduccionistes aplicades als cineastes, de l'estil «Ara amb una càmera i un Mac fas una pel·lícula», i sí, amb una càmera i un Mac pots fer una pel·lícula, i si a sobre tens talent la pots fer bona. A Girona darrerament hi ha talent (i càmeres digitals): la repercussió de molts dels nostres cineastes en festivals internacionals i els elogis que els ha dedicat la premsa especialitzada ho corroboren. Podem parlar de noms que ja han estat consagrats en grans cites internacionals, com per exemple Albert Serra, que entre molts altres premis i reconeixements ha vist com les seves dues primeres pel·lícules (*Honor de cavalleria* i *El cant dels ocells*) han estat seleccionades per a la Quinzena de Realitzadors del Festival de Canes; Isaki Lacuesta, guanyador de la Concha d'or a Donosti per *Los Pasos dobles*, o el «veterà» productor, novell rea-

litzador, Edmon Roch, que ja té a casa un Goya i dos Gaudís pel seu documental *Garbo, l'home que va salvar el món*.

Aquests exemples ens porten a pensar que la cosa funciona, i més si tenim en compte que darrere el grup d'escapats, i perdonin el símil ciclista (un té les seves debilitats esportives), hi ha altres noms que en el següent port ja podrien atrapar-los. Estem parlant de Pere Vilà, Lluís Galter, Christophe Farnarier, Òscar Pérez, Pere Solés i David Pérez o Robert Bellsolà, cineastes que en alguns casos ja tenen llargmetratges acabats i que en breu podrien deixar de córrer les clàssiques prèvies per entrar al pilot de les grans voltes (diguem-ne en aquest cas festivals, premis i sales). A més de tots aquests cineastes que estem ressenyant, un munt de noves propostes (expresso per endavant les meves disculpes perquè segur que em deixaré algú) van apareixent a les comarques de Girona, propostes que volen obrir-se pas i cineastes que formen un nou grup perseguidor del qual segurament haurem de parlar ben aviat.

La característica d'aquest darrer grup és l'heterogeneïtat. Aquí hi trobem les interessants propostes documentals de David Gutiérrez Camps, Alba Mora, Pere Puigbert, Imma Serra o Joanot Cortès, els *cartoons* de Paco Cervero, les històries sòrdides i iròniques de Lluís Hereu, les comèdies de Joan Enric Barceló i Víctor Correas, les pel·lícules de gènere de David Ruiz i Albert València i un llarg etcètera de gent que treballa i demana a crits una oportunitat que segur que els arribarà. Espero que d'aquí a molt poc un servidor o algú altre estigui escrivint un article on molts d'ells tinguin protagonisme.

En el present dossier parlarem d'aquesta eclosió, però sobretot d'aquells directors dels quals, encara que en aquest moment no estiguin en primera línia, segur que aviat sentirem a parlar.

Jordi Dorca és tècnic del Museu del Cinema i director del Festival Curt.doc.





CORTESIA D'ISAKI LACUESTA

>> *Isaki Lacuesta*
en el rodatge de
Cravan vs. Cravan (2002).

L'escola de Girona

Els trets comuns d'uns cineastes diferents

Parlar d'una escola de Girona, a imatge i semblança de l'Escola de Barcelona que formaven els anys 60 Pere Portabella, Joaquim Jordà o Jacinto Esteva, entre molts altres, és més un titular de premsa o una generalització vàcua que no pas la constatació d'un fet. Entre els cineastes de les nostres comarques que ara es troben en un moment de certa gràcia creativa hi ha més diferències que similituds, però potser sí que podem parlar de determinades semblances generals que fan que alguns cronistes parlin d'un punt comú de trobada.

JORDI DORCA > TEXT

La primera idea comuna podria ser que tots ells són el que en l'argot es denominen *franciradors*, cineastes al marge de la indústria, que realitzen treballs ideats des de casa seva, amb guions propis, gestionant-ne completament o en part la producció, buscant moltes vegades el finançament, treballant en condicions de producció molt baixes en comparació amb els estàndards industrials i vivint als marges de les exigències de la indústria. Aquesta situació presenta força més desavantatges que avantatges, però també és cert que permet als cineastes treballar amb més llibertat creativa que aquells que estan més subjectes a les peculiaritats de la indústria i el mercat. Prescindint d'aquest avantatge (no gens menyspreable), hem de remarcar que és molt meritori que sorgeixin treballs tan interessants en unes condicions de treball que, per dir-ho eufemísticament, no són les idònies.

La segona idea comuna seria que molts d'ells (no tots) es mouen en la radicalitat (estètica i narrativa) i busquen trencar amb les idees clàssiques de la narració cinematogràfica. Lacuesta, Serra, Galter i Vilà en són

exemples clars, com veurem més endavant. Farnarier i Pérez han aprofundit en aquesta idea des del documental, com també Pérez i Solés i molts altres en alguns dels seus treballs, sobretot en format de curtmetratge.

La tercera premissa és més atzarosa i de caràcter geogràfic: tots ells han nascut, han viscut o viuen a les nostres comarques. Ja sé que el fet de ser gironí no és un mèrit per si mateix, però, mentre que alguns ho descarten d'entrada per por a semblar provincians, uns altres (entre els quals orgullosament m'incloc) tenim la tendència a interessar-nos i mirar amb bons ulls allò que fan els qui viuen al nostre entorn més proper. En cas de dubte en una discussió, Josep Pla deia que donava la raó a aquell que vivia més a prop de Palafrugell; amb això no vull dir que haiguem de perdre l'esperit crític amb els nostres conciutadans, però sí que estaria bé que entre tots féssim més allò que Joan Fuster aplicava als escriptors catalans i que jo voldria aplicar als cineastes gironins: «Puix és de Girona, vejam què diu».

Jordi Dorca és tècnic del Museu del Cinema i director del Festival Curt.doc.

Parlar d'una escola de Girona, a imatge i semblança de l'Escola de Barcelona, és més un titular de premsa que no pas la constatació d'un fet

CORTESIA D'ALBERT SERRA



>> Albert Serra
(Banyoles, 1975).

Albert Serra, un cineasta lliure i a contracorrent

La seva radicalitat creativa porta el cinema a l'origen per reformular-lo de cap a peus

Pocs cineastes han irromput amb tanta força mediàtica del no-res i provoquen tantes reaccions dispars com Albert Serra, un director de cinema únic, amb una personalitat tan marcada que sovint fins i tot eclipsa la seva obra.

JORDI CAMPS > TEXT



>> Crespià, the film not the village (2003). Cartell del primer llargmetratge d'Albert Serra.

I rònic, genial, provocador, arrogant, pretensions... però, sobretot, lliure: són alguns dels adjectius amb els quals es pot qualificar l'Albert Serra cineasta, i l'Albert Serra personatge, perquè la forta personalitat volgutament transgressora –a la manera del seu idolatrat Salvador Dalí– d'aquest *enfant terrible* que va irrompre no fa ni deu anys a l'escena cinematogràfica sovint fins i tot eclipsa la seva pròpia obra. Sortit del no-res, va emergir mediàticament amb força amb una pel·lícula, *Crespià, the film not the village* (2003), que curiosament no es va estrenar comercialment, a excepció de projeccions ocasionals com la que va tenir lloc al cinema Truffaut de Girona, amb gran èxit de públic. Malgrat el seu ressò mediàtic, el film, barreja de documental rural i costumista i de musical *freak*, ningú no el recordaria si no fos per l'èxit posterior dels seus següents llargmetratges.

Major transcendència, en tots els sentits, va tenir tres anys després *Honor de cavalleria* (2006), pel·lícula amb la qual no només va reprendre a la perfecció el caràcter quixotesca dels seus personatges,

sinó que va fer un pas endavant, ferm i amb marcada personalitat, per transcendir en el panorama cinematogràfic. La seva aposta, amb què clarament volia refermar la seva autoria, no podia ser més transgressora: un retorn convençut al primitivisme, i sense passar pel sedàs del postmodernisme. Així, amb aquesta mena de versió apòcrifa del clàssic de Cervantes *El Quixot*, un pot identificar clarament el decàleg estilístic del seu autor: a grans trets, obres minimalistes marcades pels silencis, per la llarga durada dels plans i per la manera com hi interve-

>> Fotograma d'El cant dels ocells (2008).



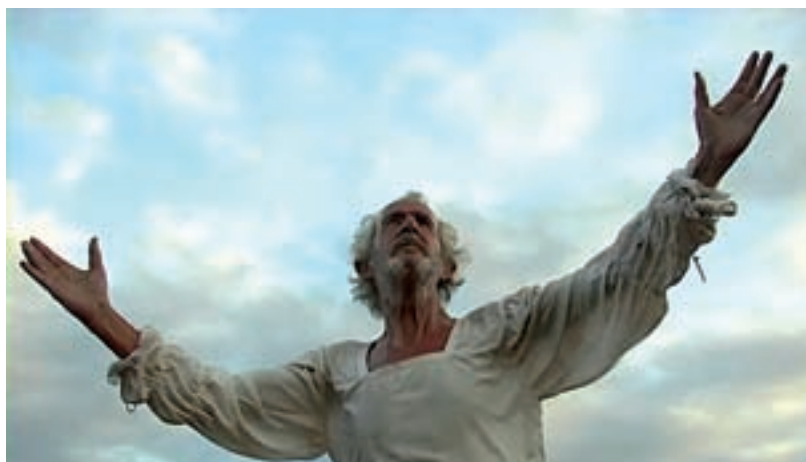
CORTESIA D'ALBERT SERRA

***Crespià, the film not the village* (2003)
no es va estrenar comercialment, a excepció
de projeccions ocasionals amb gran èxit de públic**

nen els seus personatges (com figures). Només cal esmentar que en els cent minuts de metratge d'*Honor de cavalleria* hi ha tan sols vint escenes, en les quals l'absència de relat i quasi de diàlegs es converteix ja en marca de la casa. Pel que fa als personatges, semblen immersos en una mena de viatge espiritual o de contemplació en què tant ells com el paisatge van prenent relleu a mesura que aquest esdevé cada cop més abstracte. Cal remarcar que aquesta agosarada proposta va ser rebuda de forma entusiasta per una part influent de la comunitat cinèfila i la crítica especialitzada, liderada per la revista *Cahiers du Cinéma* (que la va considerar una de les deu millors pel·lícules d'aquell any). Mentre que a casa nostra se'n va parlar més que no pas va vendre entrades, a França es va mantenir en cartell durant dos anys.

Posteriorment, amb *El cant dels ocells* (2008), Albert Serra va decidir reinterpretar la tradició popular posant èmfasi en allò mític i icònic de les figures dels Tres Reis Mags. Aquí els seus trets estilístics es repeteixen i, fins i tot, es depuren de tal manera que la seva proposta va ser titllada per molts de radical. El director admet que entre altres propòsits artístics el que pretenia era trencar fronteres entre el real i el fictici, el ridícul i el sublim, el simbòlic i el terrenal. El problema és que, malgrat que el film és farcit d'imatges poderoses i moments realment sublimes (l'epifania al ritme de les notes de Pau Casals, sense anar més lluny), en conjunt pesen massa el seguit de seqüències encadenades que són pura abstracció i la reducció al mínim dels mínims de la narració. Per sorpresa de més d'un, la pel·lícula va ser guardonada amb el premi Gaudí al millor llargmetratge.

Inquiet i polifacètic, a més de la seva producció cinematogràfica i de diversos curtmetratges, Serra ha filmat una sèrie de televisió, *Els noms de Crist* (pensada per a l'exposició «Esteu a punt per a la televisió?», del MACBA, i presentada al Festival de Locarno 2011), i ha dirigit dues obres de teatre, *Pulgasari* (2010) i *Més enllà dels Alps* (2011). Actualment està rodant una nova versió apòcrifa d'un mite; bé, en aquest cas, dos en un: Dràcula i Casanova. En paraules de Serra, *Història de la meua mort* (2011), que s'ha començat a filmar a Romania i



CORTESIA D'ALBERT SERRA

França aquest setembre, «serà un viatge des del món lleuger de Casanova, d'aquell final del XVIII, un segle de bojos, al món obscur i esotèric, romàntic i bromós del XIX de Dràcula. I tota aquella transformació es farà a través de la sensualitat».

De ben segur que, com la resta de la seva filmografia, el nou projecte de Serra aixecarà reaccions dispars. Però el que ningú no li pot negar a aquest cineasta, lliure i a contracorrent, és que és dels pocs que pot lluir les seves obres, rodades en català, en l'àmbit internacional i amb una repercussió que molts ja voldrien.

>> **Honor de cavalleria (2006).**

Jordi Camps és periodista i crític de cinema.

>> **Albert Serra i els actors d'El cant dels ocells (2008).**



ROMAN VIVIAN

Amb *Honor de cavalleria* (2006) va reprendre el caràcter quixotesco dels seus personatges fent un pas endavant per transcendir en el panorama cinematogràfic



MARGALIDA AMENJUAL - ACP

Isaki Lacuesta: la recerca que no acaba

L'obsessió pel llenguatge cinematogràfic

Isaki Lacuesta s'ha convertit en un dels millors cineastes de la seva generació gràcies a una mirada molt personal que converteix la imatge en un apassionant mostrari de fantasmagories i veus fugisseres. La seva és una trajectòria de gran coherència conceptual i estilística que ara es manifesta amb dos nous treballs: *Los pasos dobles*, premiada amb la Concha de Oro al Festival de Sant Sebastià, i *El cuaderno de barro*.

PEP PRIETO > TEXT

>> *Isaki Lacuesta*
(Girona, 1975).

>> *Cravan vs.*
Cravan (2002).



En una de les escenes més famoses de *Blow-Up*, de Michelangelo Antonioni, el fotògraf interpretat per David Hemmings queda astorat davant l'evidència que a la imatge que acaba de revelar s'hi entreveu alguna cosa que transcendeix la seva aparença. La instantània mostra un parc, però hi ha una presència física pertorbadora que dóna a la imatge una profunditat, una dimensió inesperada. És, en certa manera, la presa de consciència de l'artista de la responsabilitat que implica l'exercici de la mirada, que no és altra cosa que l'aprofundiment en realitats que poden resultar invisibles als ulls de l'espectador. El cinema d'Isaki Lacuesta (Girona, 1975) entronca d'alguna manera amb la mirada del personatge de Hemmings en el descobriment de la imatge com a instrument per accedir a una veritat oculta, però sobretot en el rastreig d'imatges i veus que, sense el cineasta que les validi, quedarien reduïdes a simples ressons, a pàl·lids reflexos d'una realitat aparent. Lacuesta és actualment

el cineasta que millor filma els espectres resultants de la (des)memòria i el pas del temps, un documentalista de figures absents o escàpoles que ha aconseguit reproduir la seva recerca en formats que no són necessàriament el cinematogràfic.

Provinent de la crítica fílmica i literària, el primer treball de Lacuesta va ser el curtmetratge *Caras vs. Caras* (2000), un esbós (*Esbozo* és, per cert, el títol d'un curiosíssim curt col·lectiu en què va participar el 2004) que anticipava, tant narrativament com conceptualment, alguns dels fonaments del seu primer llarg, *Cravan vs. Cravan* (2002). En ambdós treballs s'hi dilucida la seva condició de cronista de les fantasmagories hereves de l'absència i l'anonimat, de la dificultat de reviure l'art i la història a través del cinema i, per descomptat, del paper del cineasta en aquesta complexa empresa. En tots dos films, la càmera escolta les veus del present per fer més tangibles els ressons del passat; tornant a *Blow-Up*, és com si el protagonista d'aquella pel·lícula s'aliés amb el del seu *remake* nord-ameri-

**Lacuesta és actualment el cineasta
que millor filma els espectres resultants
de la (des)memòria i el pas del temps**



VIOLETA GUMÀ - ACN

cà, *Blow Out*, perquè imatge i so s'erigissin en una veritable eina de revelació d'allò que ha quedat diluït entre les runes de la memòria. Els primers treballs de Lacuesta l'acrediten com un cineasta compromès amb la reivindicació de la forma al servei d'una determinada veritat que depèn, en gran mesura, de la disponibilitat del que mira i escolta per abastar-la.

El guionista i director encara va anar més enllà a l'extraordinària *La leyenda del tiempo* (2006), on dilueix amb una desconcertant habilitat les fronteres entre realitat i ficció per resseguir una veu, en aquest cas la de Camarón, a través de dos personatges que n'encarnen el llegat. Al film, Lacuesta apel·la al naturalisme, al presumpte verisme de les històries que explica, per convertir l'espectador en còmplice d'una impossibilitat: la veu de Camarón perviu, sí, però només podem aspirar a recrear-la perquè el temps ens ha convertit en testimonis de la seva llegenda; és a dir, el paper simulador de la imatge associat a una recerca impossible de culminar. Mai el documental i

la ficció havien estat tan manifestament a prop com en aquesta pel·lícula.

Un dels seus últims treballs, *La noche que no acaba* (2010), recupera bona part dels postulats conceptuals de *La leyenda del tiempo* però servint-se d'un registre formal molt diferent. Partint d'una estructura aparentment canònica de documental (entrevistes, imatges d'arxiu, espais protagonistes de fets passats), Lacuesta estableix un fascinant diàleg entre l'Ava Gardner que s'ha forjat a l'imaginari col·lectiu i la que emana del seu trànsit per una determinada societat de l'espectacle. El seu pas per la Girona i la Costa Brava del 1950 per rodar *Pandora i l'holandès errant* ha generat una infinitat de llegendes i anècdotes que Lacuesta vehicula per visibilitzar una Ava Gardner inèdita, oculta sota nombroses disfresses, però que encarna la fragilitat d'una estrella davant el mecanisme que la fa possible. *La noche que no acaba* fa honor al seu títol en desvelar, a través d'un caleidoscopi narratiu, la cara més amarga de la confusió entre persona i personatge, entre

>> *L'equip responsable de Los pasos dobles amb el seu director, Isaki Lacuesta, a la dreta, durant l'entrega de la Concha de Oro del Festival de Cinema de Sant Sebastià 2011.*

>> *La noche que no acaba (2010).*



Els primers treballs de Lacuesta l'acrediten com un cineasta compromès amb la reivindicació de la forma al servei d'una determinada veritat

>> **Los condenados**
(2009).



ascensió i caiguda. Un cop més, Lacuesta persegueix un espectre del qual se sap més pel relat polièdric i col·lectiu que per la certesa de la intimitat.

Un comentari a part mereix *Los condenados* (2009), la seva primera pel·lícula obertament de ficció i la primera a suscitar una notable divisió entre la crítica. Si bé és

>> **Fotograma de**
Los pasos dobles (2011).



cert que es tracta d'un film desigual (cedeix a algunes concessions dramàtiques que subratllen més que aporten), no ho és menys que esdevé una falla tan hipnòtica com necessària sobre la impossibilitat d'escapar de les veus de la consciència i el seu paper determinant en la construcció de present i futur. La cinta situa l'acció en una excavació iniciada per trobar les restes d'un desaparegut de la dictadura argentina; en aquest marc de recerca polsegosa, d'emmirallament entre pares i fills, i de veritats dites amb mirades i xiuxiuejos, Lacuesta traça una paràbola sobre el pes de la memòria en els llegats generacionals i en la necessitat d'alliberar-los de rèmores que els condicionin. Per més que *Los condenados* es tipifiqui com a ficció, és extraordinàriament coherent amb els mecanismes de representació inherents en el director, que s'aproxima als personatges amb una frontalitat poc habitual i treu molta punta al paper demigrífic de la càmera: ho fa movent-la en el magnífic pla seqüència que ressegueix la distensió dels personatges i ho fa aturant-la, despellant-la d'artifici, en el llarg i revelador monòleg de Bárbara Lennie.

Veient aquesta trajectòria, no és estrany que Lacuesta i el seu equip anessin a Mali per rodar una pel·lícula i en sortissin amb dues: *Los pasos dobles* i *El cuaderno de barro*. La primera, premiada amb la Concha de Oro al Festival de Sant Sebastià, és segurament la més agosarada de les seves apostes, una jeroglífica recerca que bascula entre l'aventura de regust clàssic, el cinema d'ànima simbòlica i la radiografia tribal; un film que és la suma de molts camins i que té l'honestedat de deixar que l'espectador decideixi quin és el millor possible. Lacuesta insisteix, ara amb més propietat que mai, en els seus grans temes, erigint el pintor belga François Augéras, com ho eren Arthur Cravan i Camarón, en la figura mítica que tensa els mecanismes de la realitat, i convertint l'artista Miquel Barceló en l'espectral demigrífic que encadena ambdues pel·lícules. La Concha d'or contribuirà decisivament al fet que Lacuesta continuï una recerca que, com s'ha vist, no acabarà. Com ha de ser.

Pep Prieto és periodista
i crític de cinema.

Per més que *Los condenados* es tipifiqui com a ficció, és extraordinàriament coherent amb els mecanismes de representació inherents en Lacuesta



>> Edmon Roch
(Girona, 1970).

>> Películas clave
del cine bélico, llibre
d'Edmon Roch,
editat per Ma Non
Troppo el 2008.



Edmon Roch, un professional del cinema

A més de treballar en la seva obra,
ha treballat també per a altres directors

Als premis Gaudí i Goya de 2010 va irrompre amb força el nom d'Edmon Roch (Girona, 1970), un home que, malgrat la seva joventut, fa 25 anys que està relacionat amb el món del cinema, com a crític, guionista, productor i, ara també, director. L'excel·lent rebuda internacional de *Garbo, l'espia* ha estat un premi merescut a una llarga trajectòria.

JOSEP MIR > TEXT

Un dia de setembre de 1985 va aparèixer per la porta del llavors anomenat *Los Sitios - Diari de Girona* el periodista gironí Gonçal Roch, acompanyat del seu fill de 15 anys. Anaven a parlar amb el director, per explicar-li que el noi tenia ganes d'escriure sobre cinema i proposar-li de fer una col·laboració escrita de manera periòdica. El diumenge 22 del mateix mes va aparèixer el seu primer article, on explicava que en la seva secció dominical es disposava a «oferir una àmplia visió del cinema a l'afecionat gironí» i a parlar «no tan sols de la seva història, sinó també de les seves tècniques, del seu vocabulari bàsic, de directors, actors i actrius; o sigui, en general, de tot el seguit de gent que fa possible que nosaltres puguem gaudir de l'immens espectacle que suposa el cinema». Vint-i-sis anys després, Edmon Roch ha guanyat els premis Gaudí i Goya per *Garbo, l'espia*, la seva primera pel·lícula

com a director, i ha fet tasques de producció en projectes internacionals al costat dels directors Tom Tykwer, Whit Stillman, Jean-Jacques Annaud, Alejandro González Iñárritu i Peter Greenaway, entre altres.

No es pot pas dir que els que el vam conèixer quan tenia 15 anys ja preveïssim que als 40 seria un cineasta de prestigi internacional, però sí que la seva precocitat, la seva intel·ligència i el seu atreviment feien presagiar que algun dia volaria lluny, fet que es va confirmar el 1994, en què va obtenir una beca de La Caixa per estudiar a la London International Film School; allà va rodar els curtmetratges *The Hunt*, *Answering Machine*, *Love Wit* i, sobretot, *Blood* (1994), amb el qual va guanyar diversos premis.

La seva carrera de més de vint anys inclou la crítica en premsa, la publicació d'assajos sobre història del cinema (el notable *Películas clave del cine bélico*, editat per Ma Non Troppo el 2008) i gairebé totes les tasques possibles en el procés de creació d'una

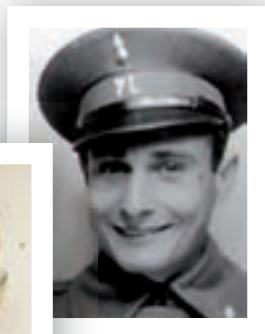
Edmon Roch va sorprendre els que pensaven que, quan debutés com a director, ho faria amb alguna comèdia de l'estil de les que havia escrit o produït



QUINA VIVES

>> Edmon Roch, al costat d'una càmera, durant el rodatge del film *Bruc*.

>> Tres imatges de Joan Pujol, conegut com a *Garbo* pels britànics i Arabel pels alemanys.



pel·lícula (guionista, productor, actor, director). Avui Edmon Roch continua sent un apassionat del cinema que ha fet de la seva passió la seva professió i, per això, sense excloure cap altra denominació, crec que li escau molt bé la de *professional del cinema*. El 2004 feia temps que s'havia adonat que les tasques de producció en pel·lícules alienes, encara que fos al costat de directors consagrats, només li permetien una influència limitada en el resultat final, així que va fundar la seva pròpia productora, que va batejar amb el títol d'un clàssic d'Akira Kurosawa: *Ikiru Films*.

El 2010 va ser el gran any d'Edmon Roch, que a final de 2009 havia estrenat la seva primera pel·lícula de llarg metratge com a director: *Garbo, l'espia*, apassionant indagació sobre la figura i les peripècies de Joan Pujol, el doble agent que va aconseguir enganyar de manera decisiva l'exèrcit alemany durant la Segona Guerra Mundial. Amb aquest documental sobre l'espia català, Edmon Roch va sorprendre els que potser pensaven que, quan debutés com a director, ho faria amb alguna comèdia de l'estil de les que havia escrit o produït. En

canvi, va elaborar un film sobre la vida d'un personatge que, segons ha explicat el mateix director, només es podia explicar mitjançant el documental perquè la seva vida era massa increïble per fer-ne un film de ficció que no semblés una pura fantasia. De tota manera, sí que té alguna cosa de comèdia, la història de *Garbo*, i la pel·lícula ho reforça incidint en el caire juganer i comediant de les facècies de Joan Pujol.

Al llarg de 2010, *Garbo, l'espia* va guanyar el Giraldillo de Oro al millor documental europeu al Festival de Cinema Europeu de Sevilla, els premis Gaudí al millor documental i al millor guió, el Goya al millor documental i el premi dels crítics de la revista *Variety* al festival de cinema de Karlovy Vary. També ha format part de la selecció oficial de més de 20 festivals de cinema de tot el món. Tot plegat va fer que els mitjans internacionals donessin la benvinguda al seu autor com «una nova veu» del cinema europeu.

Hi ha un tòpic que diu que les *opera prima* tenen alguna cosa d'autobiogràfica. És evident que podem identificar l'Antoine Doinel d'*Els 400 cops* amb François Truffaut i que el megalòman Kane té alguna cosa d'Orson Welles, però tampoc és

>> Cartell de *Garbo, l'espia*.



La història de *Garbo* havia de cridar per força l'atenció d'un home que, des de la seva infantesa, s'havia sentit fascinat per les ficcions que veia a la pantalla



>> *Edmon Roch és productor de films com Lope o Bruc.*

gaire arriscat afirmar que Edmon Roch es va veure reflectit en la figura de Garbo, un home que es va convertir en un dels més importants creadors de ficcions del segle XX en inventar la més elaborada: ell mateix. Una història com aquesta havia de cridar per força l'atenció d'un home que, des de la seva infantesa, s'havia sentit fascinat per les ficcions que veia a la pantalla. Potser sí que *Garbo* presenta al món una «nova veu» del cinema, però és indiscutible que el seu director és fonamentalment un veterà del setè art que ha madurat des de les trinxeres de la creació fins a arribar al reconeixement com a creador. Per això *Garbo* és una obra coherent en la carrera i la personalitat d'Edmon Roch, tant per les característiques fantàstiques del seu protagonista com per les eines que ha utilitzat l'autor per explicar-nos la seva història. A *Garbo* no hi ha una veu en *off* que intenti guiar i acompanyar l'espectador a través de la història, sinó que les imatges, les entrevistes i els tes-

timonis que ens ofereix es completen amb fragments d'un gran nombre de pel·lícules. Aquesta és una elecció fonamental de l'autor, primer perquè ell mateix, com a cinèfil, guarda en la seva memòria milers de records de pel·lícules vistes durant dècades, i segon, perquè Joan Pujol va alimentar la seva imaginació d'espia en les pel·lícules de sèrie B dels anys 30.

La trajectòria d'Edmon Roch m'ha portat a anomenar-lo *professional* abans que *artista*, no per menystenir la seva tasca com a creador sinó, ben al contrari, per destacar com s'ha implicat personalment, amb la mateixa passió, en els seus treballs al servei d'altres directors i en aquells que ha encapçalat, des dels seus articles als seus llibres, fins a arribar a aquest *Garbo* que l'ha confirmat com una personalitat disposada a continuar sorprenent-nos d'ara endavant.

Josep Mir és periodista i crític de cinema.

Avui Edmon Roch continua sent un apassionat del cinema que ha fet de la seva passió la seva professió

MARC MARTÍ



>> Pere Vilà
(Girona, 1976).

Pere Vilà: els silencis d'un guionista brillant

Les imatges substitueixen les paraules dels seus personatges

Després d'haver participat en grans festivals amb la seva primera i artesanal pel·lícula, Vilà torna amb el seu segon llargmetratge, *La lapidació de sant Esteve*, un nou projecte d'aquest guionista brillant que va sorprendre el mateix Joaquim Jordà pel seu talent narratiu.

JORDI DORCA > TEXT

>> Fotograma d'*Il sogno*.



Parlar del cinema de Pere Vilà és parlar de contenció verbal; el seu és un cinema que no t'obliga a estar al cent per cent pendent de la trama, és un cinema que et fa companyia mentre les imatges passen per la teva retina. Encara que els personatges no parlin, una simple posició de la càmera o d'un personatge et pot dir molt sobre allò que passa o sobre allò que pensa un dels protagonistes. En definitiva, es tracta de mesurar molt bé els silencis per acabar explicant molt.

Vilà, un bon seguidor del cinema de Tsai Ming-Liang o Hou Hsao-Hsien, fa ús d'aquests silencis en el seu primer llargmetratge, *Pas a nivell*, que explica el periple vital d'en Marc, un estudiant que un cop acabada la seva etapa universitària a Girona intenta trobar el seu lloc al món. Primer el busca passant l'estiu a l'Escala mentre treballa en un establiment de lloguer de motos d'aigua. Els dies, tediosos, i en molts casos repetitius, passen entre l'Escala i el trajecte que fa cap a casa de la seva àvia, a Bellcaire, un espai on

es viu un clímax dramàtic molt difícil d'oblidar per a tots aquells que hem pogut veure la pel·lícula. Podem definir *Pas a nivell* com un drama costumista barrejat amb punts d'un humor soterrat i discret que aporten els personatges a través d'una quotidianitat de la qual sorgeixen situacions absurdes que a vegades ens poden recordar els personatges de Jarmusch, un altre referent per a Vilà.

Pas a nivell és una *opera prima* (pel que fa al llargmetratge), però no la primera sorpresa agradable que ens ha donat Pere Vilà. El 2004 va dirigir *El dia que es va estrenar 'Caro diario'*, un curtmetratge que reflectia el dia a dia d'una sala de cinema en versió original. Més tard va guanyar el primer premi de guions del concurs que proposava la Fundació Elsa Peretti, i del qual va sorgir el curtmetratge gravat en 35 mm *Els peixos del riu Leteo*, un tractament impecable de la malaltia de l'Alzheimer amb una brillant interpretació d'Emma Vilarsau. També cal recordar la seva última incursió al 35 mm, el curt *Ressaca*, una història simpàtica de les sensacions posteriors a una nit d'excessos etílics protagonitzada per Marc

Parlar del cinema de Pere Vilà és parlar de contenció verbal: es tracta de mesurar molt bé els silencis per acabar explicant molt



TOTES LES IMATGES SÓN CORTESIA DE PERE VILÀ

Homs (el mateix actor que interpreta Marc a *Pas a nivell*). Però a mi personalment potser el que més m'interessa és la iniciativa de Pere Vilà de realitzar curtmetratges sense cap pretensió de ser distribuïts, uns treballs que fa per la simple raó de fer-los i que li serveixen de banc de proves per a posteriors treballs. N'és un exemple *Sabi*, una visió poètica dels objectes que queden en la casa habitada per la seva àvia, uns objectes que reflecteixen una patina de la vida que havien tingut anys enrere. *Sense presses*, un documental que mostra la vida de l'Antonio, un vell diabètic que s'ha de moure per prescripció mèdica i que realitza petits passejos per casa seva i pel carrer a passes curtes, és un altre curtmetratge que si no m'equivoco li haurà servit per practicar coses que es veuran traspassades a la pantalla gran en el seu nou llargmetratge. Una altra obra seva que va tenir molt poca difusió va ser *Origen*, un encàrrec del Museu del Cinema per a l'exposició «Reflexos de Chaplin». En aquest curt Vilà explica l'origen de la seva passió pel cinema i les seves primeres experiències cinematogràfiques a través dels re-

cords de les pel·lícules de súper-8 del seu avi matern i del cinema que regentava el seu avi patern, avui malauradament desaparegut.

Ara sabem que Pere Vilà ja ha rodat una nova pel·lícula, *La lapidació de sant Esteve*, interpretada per Marie Payen, Luis Rego i Lou Castel (un actor que ha treballat amb Fassbinder, Olivier Assayas i Nicholas Klotz). El rodatge es va portar a terme aquest mes de juny passat, després de molt temps de preparació, entrebancs i dificultats per finançar-la. Aquesta obra s'allunya en part del caràcter més biogràfic d'altres films seus i ens explicarà les dificultats d'Étienne, un home gran que viu sol en un pis envoltat de tota classe d'objectes; un dia un accident domèstic li demostra la manca d'humanitat de molts dels que l'envolten. Segur que serà una altra demostració del talent d'un guionista brillant que, tot i que pugui semblar contradictori, gestiona els silencis com molt pocs saben.

Jordi Dorca és tècnic del Museu del Cinema i director del Festival Curt.doc.

>> **Pere Vilà** rodant a Girona.

>> **Fotograma d'Els peixos del riu Lletó.**



A *La lapidació de sant Esteve* s'allunya en part del caràcter més biogràfic d'altres films seus i hi explica les dificultats d'un home gran que viu sol en un pis

MALLERICH FILMS



Lluís Galter: una discreta radicalitat

Entre el documental i la ficció

Sempre transitant en els límits entre el documental i la ficció, Lluís Galter va sorprendre tothom amb el seu primer llargmetratge, seleccionat als festivals de Sant Sebastià i Venècia.

JORDI DORCA > TEXT

>> *Lluís Galter (Figueres, 1983).*

>> *D'esquerra a dreta, Exemple de l'agró (2008), Homenatge a Calders (2003), Aventures i desventures de l'acordió que va dir prou (2005).*

Lluís Galter no és gaire partidari de les entrevistes; és en essència un home discret, que vaig conèixer fa uns anys (el 2008) quan va presentar el seu curtmetratge *Exemple de l'agró* al Cinema Truffaut. El curt donava ja pistes de la idea de cinema que té, una idea allunyada dels paràmetres comercials i que té molt a veure amb les produccions properes al documental; el cinema de Lluís Galter transita per aquella frontera on el documental i la ficció es poden confondre i que a mesura que la vas trepitjant (i ja són molts els que la trepitgen) els límits són cada vegada més difosos.

Abans d'*Exemple de l'agró* va dirigir diversos treballs en format curtmetratge, com

la ficció *Homenatge a Calders* (2003) i els documentals *Aventures i desventures de l'acordió que va dir prou* (les aventures d'un viatge a la Xina des del punt de vista d'un acordió cosac i tota la llegenda que l'envolta), *Kapr* (2005, sobre el sacrifici de carpes als carrers de Praga per Nadal), *La ràdio de Kirk Douglas* i *Berlín: Nova simfonia en 326 postals* (2005, un curt espontani i experimental que explica un viatge de quatre dies per la capital alemanya). Tots aquests films van tenir una difusió escassa, es van projectar sobretot en espais expositius, com el Vrije Academie, de l'Haia (Holanda), el Museu de l'Empordà (Figueres) o el Museu d'Art Contemporani de Tallinn (Estònia), i a hores d'ara són pràcticament impossibles de veure.



Galter és una persona discreta i un cineasta radical que, com deien molts dels crítics presents a Venècia, caldrà tenir molt en compte en un futur proper



TOTES LES IMATGES SÓN CORTESIA DE LLUÍS GALTER

El curtmetratge *Exemple de l'agró* (editat per Intermedio dins el cofre *Cinéma de nôtre temps* - Shohei Imamura) apostava per una radicalitat poc usual entre els molts directors que mostraven els seus treballs al cinema Truffaut durant aquells anys. La pel·lícula gira a l'entorn d'un poema del *Llibre de meravelles* de Ramon Llull, que Galter exemplifica amb imatges actuals, una aposta per *contemporanitzar* una història que es demostra intemporal i universal. La pel·lícula inclou una veu en *off* i la paraula hi pren un protagonisme interessant, a diferència del que passa en seu primer llargmetratge, *Caracremada*, protagonitzat per Lluís Soler i Aina Calpe, que Galter va estrenar aquest darrer any.

La pel·lícula sorprèn des de l'inici: allunyant-se del film biogràfic i de l'èpica, el cineasta opta per buscar els gestos quotidians i repetitius d'un maqui que es nega a deixar la resistència antifranquista i que viu silenciosament al bosc fugint de la Guàrdia Civil, aquells que el van batejar com a *Caracremada*. Galter volia reflectir l'etapa menys docu-

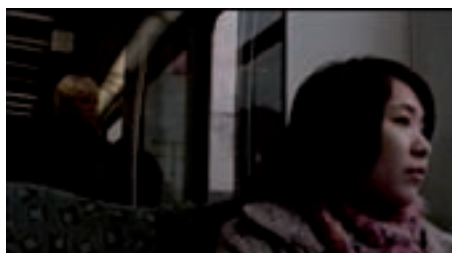
mentada de la vida de Ramon Vila, l'època en què la resistència ja era pràcticament nul·la però alguns guerrillers dispersos, com ell, es resistien a abandonar. Amb una voluntat estètica preciosista, en què cada gest, cada acció tenen un aire poètic, i amb una contenció interpretativa molt remarcable, la pel·lícula, sincera i preciosista, demostra una vegada més que sense una producció espectacular també es pot fer una obra emocionant i que arribi a captivar la crítica i els programadors de grans festivals; no debades *Caracremada* s'ha projectat a la secció Horitzons del Festival de Venècia i a la secció Made in Spain del Festival de Donosti.

Galter és una persona discreta i un cineasta radical que, com deien molts dels crítics presents a Venècia, caldrà tenir molt en compte en un futur proper. Esperem la seva pròxima proposta, que segur que no ens decebrà.

Jordi Dorca és tècnic del Museu del Cinema i director del Festival Curt.doc.

>> *Un fotograma de Caracremada (2010).*

>> *D'esquerra a dreta, La ràdio de Kirk Douglas (2005), Berlín: Nova simfonia en 326 postals (2005) i Kapr (2005).*



***Caracremada* té una voluntat estètica preciosista, en què cada gest, cada acció tenen un aire poètic, i una contenció interpretativa molt remarcable**

TOTES LES IMATGES SÓN CORTESIA DE CHRISTOPHE FARNARIER



Christophe Farnarier: documentant petits mons que s'esfumen

Una simbiosi magistral del paisatge i dels personatges

La poètica documental i el retrat de mons que desapareixen marquen la trajectòria d'aquest fotògraf i cineasta que va fer-nos gaudir amb el sorprenent documental *El somni*, i que ara retrata el món de les dones del Pirineu amb el seu nou treball, *La primavera*.

JORDI DORCA > TEXT

>> *Christophe Farnarier*
(Marsella, 1963).

>> *Christophe Farnarier*
gravant *El somni*.

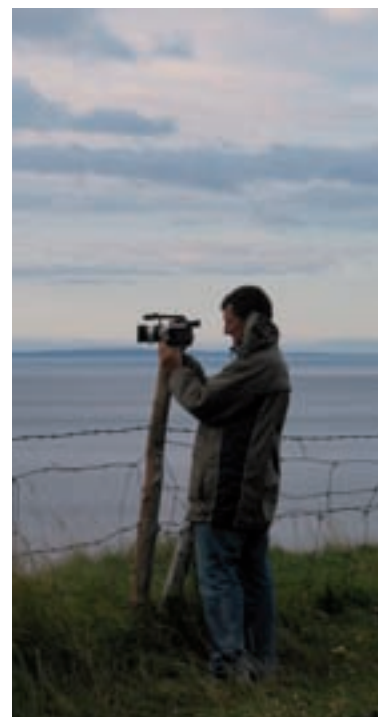


Christophe Farnarier és un fotògraf marsellès resident al Pla de l'Estany que alterna les seves fotografies amb la imatge en moviment. La sensibilitat a l'hora de mostrar el paisatge és un dels seus trets distintius. Va ser el director de fotografia d'*Honor de cavalleria*, la pel·lícula d'Albert Serra on el Quixot

i Sancho deambulen amunt i avall i ens mostren els moments d'avorriment entre aventura i aventura, mai escrits per Cervantes. Allà Farnarier ja va filmar de manera magistral la simbiosi entre aquests personatges i el paisatge que els envolta. Però on realment Farnarier es va lluir va ser en el seu primer documental, *El somni*, la història de la darrera transhumància de Joan Pipa, un pastor de Sant Esteve de Guialbes que cada estiu es desplaça amb el seu ramat des del Pla de l'Estany fins al Ripollès passant per les muntanyes empordaneses i de l'Alta Garrotxa.

El director tenia la idea de documentar la vida rural a Catalunya i en aquesta cerca va topar amb Joan Pipa, un personatge sorprenent i espontani que es menja la càmera en tots i cadascun dels plànols de la pel·lícula. De fet Farnarier va quedar impressionat per l'aspecte físic del personatge, i la frase que li va respondre Pipa després de rebre la proposta de rodar el documental va ser eloqüent respecte del caire que aquest agafaria: «Si tens collons, vine!».

Farnarier tenia la idea de documentar la vida rural a Catalunya i en aquesta cerca va topar amb Joan Pipa, un personatge sorprenent i espontani



>> *Imatges i cartell del film La primavera (2011).*

La pel·lícula, a part de ser un magnífic documental del personatge, és també una visió poètica del darrer viatge d'aquest pastor vocacional, que explica els motius pels quals la seva feina té un futur nul. Farnarier filma un món que s'acaba, el món de la transhumància dels pastors, però de retruc crea consciència ecològica: en nom del progrés no tot s'hi val. Tot i que sembla que el que desapareix és «només» un ofici, amb aquest s'esvaeix tot un món: el món dels hostals de muntanya, que a poc a poc van tancant o només obrint per a turistes els caps de setmana, el món d'aquells que són fills de la natura; i amb ells desapareix també una visió del món i una parla que en breu només sentirem en films com els de Christophe Farnarier. Encara que sembli una pel·lícula ultralocalista, *El somni* es va estrenar al prestigiós festival de Locarno, es va projectar a Sitges i va tenir una bona acollida en cinemes i posteriors projeccions televisives.

Després d'*El somni* Farnarier va codirigir amb la cineasta Hélène Lee el documental *Le premier rasta*, retrat filmic de Leonard Gong Howell, un jamaicà que de ben jove abandonà el seu país per descobrir noves maneres de pensar, del bolxevisme a

Gandhi, de l'anarquisme a Garvey (un heroi nacional a Jamaica). Amb aquest còctel d'idees Howell va anar elaborant l'estil de vida i el pensament que nodreixen la cultura del reggae que Bob Marley va estendre a tot el món. L'any 1939 va fundar la primera comunitat rasta de Jamaica. Aquest documental es va estrenar en sales de França però malauradament no al nostre país.

Farnarier és un dels cineastes que millor ha sabut mostrar un paisatge català inèdit cinematogràficament, i ara hi torna amb *La primavera*, un documental que segueix el dia a dia del treball a pagès de cinc dones del Pirineu català. Molts mesos ha estat el director rodant aquestes dones, descobrint-ne la intimitat, el lligam que tenen amb el seu entorn més proper, petites històries que ens ensenyaran una part important de la nostra història col·lectiva. És un nou document d'un món que ens fuig de les mans i que Farnarier vol mostrar perquè el retinguem en la nostra memòria, ja que només l'oblit pot fer desaparèixer aquests petits mons del nostre país.

Jordi Dorca és tècnic del Museu del Cinema i director del Festival Curt.doc.

>> *Cartell del documental Le premier rasta (2010), d'Hélène Lee i Farnarier.*



Farnarier és un dels cineastes que millor han sabut mostrar un paisatge català inèdit cinematogràficament

TOTES LES IMATGES SÓN CORTESIA D'ÒSCAR PÉREZ



>> Òscar Pérez
(Girona, 1973).

Òscar Pérez: a cada racó hi pot haver una història

Un documentalista de la naturalitat

Amb el curtmetratge documental *El sastre*, Òscar Pérez es va donar a conèixer internacionalment. Amb la seva nova proposta, *Hollywood talkies*, codirigida amb Mía de Ribot, sembla que seguirà el mateix camí; no en va ja ha estat seleccionada al Festival de Venècia.

JORDI DORCA > TEXT

>> *Fotogrames de Salve Melilla (2006) i If the camera blows up (Si la càmera explota) (2008).*



A bans de començar a l'Escola de Cinema de Londres, Òscar Pérez va estar estudiant a Girona, i en aquella època ja realitzava curtmetratges. Però va ser en acabar els estudis que s'inicià en el món del documental. Les primeres obres seves que vaig veure varen ser *Xavó Xaví* i *Can Tunis*, un díptic documental que retrata de manera magistral la vida al desaparegut barri barceloní.



El seu primer llarg va ser *Salve Melilla* (2006), un documental desconcertant i curiós que reflecteix la Setmana Santa de Melilla a través del retrat d'una televisió local que es dedica a gravar les processons.

Passejant un dia pel Raval va topiar amb un petit espai que la posterior presència de la seva càmera va acabar convertint en un univers; aquest espai era la sastreria de Mohamed. Allà Òscar Pérez va veure la possibilitat de trobar-hi una història, un petit submón que la seva càmera havia de captar. Aquest documental observacional es va titular *El sastre* (2007), i li va suposar el primer gran reconeixement internacional. La naturalitat, espontaneïtat i autenticitat del film van fer que s'estrenés guanyant el premi al millor curtmetratge al Festival Internacional de Documental d'Amsterdam (IDFA); el següent multitud de guardons en festivals internacionals o estatals.

El 2008 va realitzar *If the camera blows up (Si la càmera explota)*, una curiosa experiència produïda pel CCCB on Pérez va donar una càmera a Gul Purkhan, un amic seu pakista-

La naturalitat, espontaneïtat i autenticitat d'*El sastre* (2007) li van suposar el primer gran reconeixement internacional



nès, perquè gravés la seva idea de Barcelona en forma de carta a la seva família. Les imatges, a vegades desenfocades, a vegades cremades, a vegades sobrerres, formen un collage interessant amb una frase final que dona un sentit diferent al documental.

La dona del sastre, *El germà del sastre*, *L'omplida* i *Ventrada* són les darreres obres que Pérez ha dirigit i produït. Les dues primeres són conseqüència directa de les coneixences que va fer quan va rodar *El sastre*. A *El germà del sastre* coneixem un nou personatge de l'univers de Mohamed, el seu germà i ajudant a la sastreria Alyas, però sobretot descobrim les friccions i les dificultats que apareixen quan es conviu i es treballa amb familiars tan propers. *La dona del sastre* és un documental més fruit de la casualitat: al cap d'un temps el director i Singh, l'exajudant hindú de Mohamed, es van trobar pel carrer; Pérez es va adonar que Singh s'havia casat amb una dona europea de l'est, de seguida va veure que en aquella curiosa parella hi havia una història i va decidir seguir-la. Aquestes tres peces, de 30 minuts cadascuna, constitueixen una mena de trilogia que, unida, ha esdevingut un apassionant llargmetratge de la vida al raval de Barcelona avui, titulat *Mohamed el sastre y otras historias*.

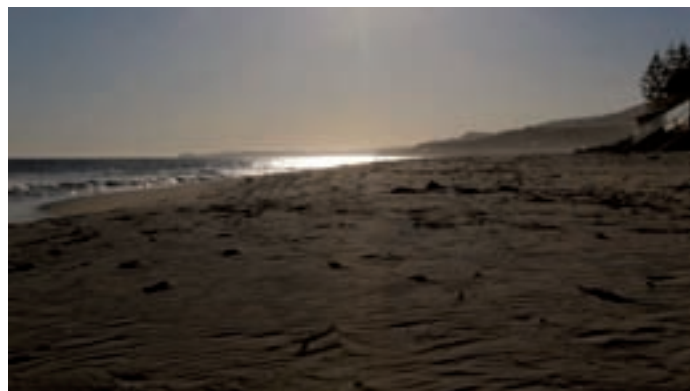
Ventrada és una peça molt sorprenent que no va passar desapercebuda per l'IDFA, el festival de documentals més prestigiós d'Europa. El film mostra l'emocionant his-

>> *Fotogrames d'El sastre* (2007), *Ventrada* (2009) i *Hollywood talkies* (2011).

tòria d'un pastor paralític sense additius, estridències ni trucs visuals, simplement amb allò que caracteritza la filmografia de Pérez: una càmera que deixa que la vida hi passi per davant i grans dosis de sensibilitat.

Hollywood talkies, la propera proposta d'Òscar Pérez, és un llarg documental (de fet el primer que realitza) sobre els actors espanyols que es desplaçaren a Estats Units, en l'època del pas del cinema mut al sonor, per tal de realitzar versions en espanyol de les pel·lícules que es produïen als estudis a fi d'exportar-les, ja que en aquells moments els problemes amb la sincronització del so feien impossible el doblatge. Aquests artistes van romandre a Hollywood fins que el perfeccionament del doblatge els n'expulsà definitivament. El seu viatge constitueix de moment la darrera obra d'aquest constant i perseverant buscador d'històries.

Jordi Dorca és tècnic del Museu del Cinema i director del Festival Curt.doc.



>> *Cartell de Hollywood talkies* (2011).



***Hollywood talkies* és un llarg documental sobre els actors espanyols que es desplaçaren a Estats Units en l'època del pas del cinema mut al sonor**

MARISA SGR



David Pérez i Pere Solés: dos en un tàndem

Vedat privat és un thriller neorural que es desenvolupa al mig de la Garrotxa

Moltes han estat les propostes de curtmetratge que ens ha ofert aquesta parella artística. Ara faran el salt al llargmetratge amb *Vedat privat*, una pel·lícula que es rodarà el 2012 a la comarca de la Garrotxa.

JORDI DORCA > TEXT

>> *Pere Solés Bahí* (Girona, 1967) i *David Pérez Gimbernà* (Girona, 1980).

>> *Fotograma de Temps de masovers.*



Moltes vegades quan parlo de David Pérez i Pere Solés em ve al cap la imatge del quadre *Dos en un tàndem*, del gran Ramon Casas, on apareixen ell mateix i el seu amic Pere Romeu pedalant conjuntament en una bicicleta de dues places. La imatge no se m'apareix per semblança física dels esmentats directors amb els modernistes, sinó com una metàfora per la bicefàlia en la direcció que fa temps que practiquen aquests dos cineastes.

Pere Solés (metge de professió, emprenedor cultural de vocació) i David Pérez (una vida dedicada a l'audiovisual) tenen ja una trajectòria important i variada en el món del curtmetratge, en la qual trobem documentals, ficcions i adaptacions literàries que els han valgut tenir el reconeixement que en breu els permetrà donar el salt al llargmetratge.

Temps de masovers va ser la seva primera obra seva que vaig conèixer; es tracta d'un documental que retrata una jornada intensa en qualsevol casa de pagès catala-

na, la de la matança del porc. Però el documental va més enllà, i a partir de la gravació d'aquesta jornada els directors mostren de manera més subtil el *modus vivendi* dels masovers, una forma de vida que, igual que les que ens retrata Farnarier a les seves pel·lícules, té els dies comptats.

El 2009 van estrenar *My generation*, un documental que s'ha vist malauradament molt poc però que al meu parer tenia i té un cert interès, no només pel seu contingut, sinó també per la metodologia de rodatge que s'hi va utilitzar. El film recull testimonis de la generació de Solés sobre els temes més variats (sexe, drogues, educació...), però la seva singularitat resideix en el fet que aquests testimonis es van obtenir en una habitació annexa d'una festa, on els participants anaven entrant i explicant les seves vivències, amb el consegüent canvi d'estat a mesura que avançava la nit.

També en documental Solés i Pérez van fer un seguiment molt interessant de Philippe Fournier, director de l'Orquestra Simfònica de Lió, durant els dies que els membres

Pere Solés i David Pérez tenen ja una trajectòria important en el món del curtmetratge, en la qual trobem documentals, ficcions i adaptacions literàries



d'una orquestra jove de Girona van gaudir de les seves ensenyances. *L'Orquestra*, un documental molt en la línia de *The master and his pupil*, de Sonia Herman Dolz, no és només un *making of* de l'estada sinó la constatació de l'amor i la sensibilitat per la música que el director lionès transmet als seus alumnes i el bon resultat que aconsegueix.

En el camp de la ficció els dos directors han realitzat dues obres que tenen un interès especial, sobretot l'adaptació de *La transformació*, de Kafka, que fan al curtmetratge *Metamorfoosi*. De fet, el film és una posada al dia i adaptació de les primeres línies del relat, aquelles en què descobrim que «Quan Gregori Samsa es va despertar un matí després d'un somni intranquil, es va trobar sobre el seu llit convertit en un monstruós insecte». Aquesta relectura ens mostra com un simple accident ens pot convertir d'un dia per l'altre en un insecte sense que hi puguem fer res, com una simple conseqüència de l'atzar. A *WC*, la segona proposta de ficció, segueixen en la mateixa línia de mostrar-nos situacions insòlites a la vida quotidiana i com aquestes poden canviar en un moment la vida de qui les pateix. El curtmetratge, un prodigi de



planificació i producció, es desenvolupa en el lavabo (mixt) d'una discoteca. En aquest petit espai es donen diverses situacions, escenes i subtrames a l'entorn d'una història general, que ens és mostrada des de dos punts de vista diferents, l'un al llarg del curtmetratge i l'altre al final, els quals ens ajuden a entendre del tot la situació plantejada. *WC*, que ja ha començat a circular per festivals, és un exemple més de la inquietud formal i literària (en el sentit de relatar quelcom) d'aquest tàndem de directors, que usen els gèneres a conveniència d'allò que volen explicar.

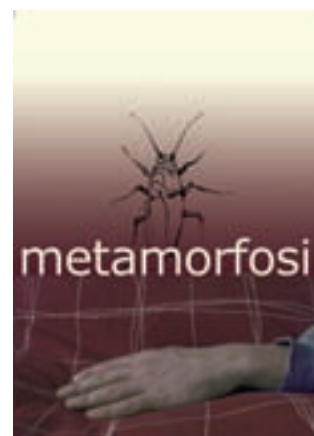
Ara estan preparant el seu salt al llargmetratge amb la pel·lícula *Vedat privat*, un thriller neorural que es desenvolupa al mig d'una muntanya de la Garrotxa. El film està en fase de desenvolupament, la productora Diagonal TV ja n'ha comprat els drets del guió i ha estat seleccionat a l'Iberoamerican Films Crossing Border del festival de cinema de l'Havana; aquesta selecció va permetre als directors assistir al Festival i desenvolupar el projecte amb l'ajuda de diversos productors internacionals.

El rodatge de *Vedat privat* es realitzarà a final de 2012, però fins llavors tinc constància que el tàndem no s'aturarà; de moment sabem que ja han acabat un altre curt documental que esperem gaudir d'aquí a poc.

Jordi Dorca és tècnic del Museu del Cinema i director del Festival Curt.doc.

>> *Cartell i plató de rodatge de WC (2010).*

>> *Cartell de Metamorfoosi.*



A WC segueixen en la mateixa línia de mostrar-nos situacions insòlites a la vida quotidiana i com aquestes poden canviar en un moment la vida de qui les pateix

TOTES LES IMATGES SÓN CORTESIA DE ROBERT BELLSOLÀ



Robert Bellsolà, el cineasta fet a si mateix

Un director atrevit i ingenu,
perseverant i tenaç

Només la gosadia, la perseverança o la imaginació poden explicar com Robert Bellsolà ha passat de ser un realitzador d'audiovisuals més a un cineasta mediàtic que ha vist estrenar, amb dotze còpies repartides arreu de la cartellera catalana, un modest film independent rodat ara fa dos anys.

JORDI CAMPS > TEXT

>> Robert Bellsolà
(Girona, 1971).

>> Fotograma de Passi
el que passi (2011).



L'estrena de *Passi el que passi*, l'opera prima de Robert Bellsolà (Girona, 1971), amb una dotzena de còpies repartides arreu del territori català i andorrà, és tota una proesa digna d'estudi que només es pot explicar per la gosadia i perseverança del seu director; i també, encara que sembla contradictori, per una certa dosi d'ingenuïtat, que tot sovint es confon amb el seu entusiasme contagiós. Si no, tampoc no s'entendria com aquest llicenciat en econòmiques i dret ha acabat convertint-se d'un realitzador d'audiovisuals més a cineasta. El seu cas, de director fet a si mateix, recorda força el del Santiago Segura dels primers temps, sobre-

tot per la capacitat d'autopromocionar-se i batallar per trobar sortida als seus treballs.

Robert Bellsolà va fer els primers passos professionals amb la creació el 2002 de la productora de cinema i televisió Aiguaviva Films. A partir d'aquí ha produït, dirigit i editat de manera independent diversos documentals, tots els quals han estat emesos a la televisió. Així, després d'*Oposiciones* (Documanía) i *Iaies cuíneres* (TV3, Docúpolis Film Festival), també és l'autor del documental *Cinema do mar*, inclòs al disc homònim del gaiter galleg Carlos Núñez (Sony / BMG Music), de diversos videoclips realitzats per a Vale Music / Universal Music Spain i del *making of* de la pel·lícula *Soldados de Salamina*, de David Trueba. El fet que aquest últim treball l'aconseguís perseguir literalment el director per mostrar-li el seu treball, recopilat a *Salaminos* (TV3 i TVE Canal Hispavisión), ja demostra que Bellsolà disposa d'una poderosa arma que es diu tenacitat. Amb Keltia Produccions i Bossanova Filmes va dirigir també el documental *Brasil somos nós*.

El seu cas, de director fet a si mateix, recorda força el del Santiago Segura dels primers temps, sobretot per la capacitat d'autopromocionar-se



Tanmateix, tot aquest bagatge no és res comparable amb el fenomen *Passi el que passi*, producció certament modesta (40.000 euros i rodada en dotze dies) i concebuda talment com una casa començada per la teulada, perquè l'únic que va tenir clar el seu director a l'hora de rodar-la, ara fa dos anys, era que s'havia de filmar, *passés el que passés...* Escrita, produïda, dirigida i editada pràcticament sense pressupost, i sense cap mena de subvenció ni ajuts institucionals, es pot dir que la pel·lícula va començar a prendre volada a través de les xarxes socials, principalment Facebook. Amb aquesta plataforma, Bellsolà va trobar la solució per catapultar els seus desitjos d'una forma que ni ell mateix s'imaginava. A base de convèncer (o d'enredar) personatges prou coneguts i populars que participessin en la campanya promocional del film, va aconseguir, de mica en mica, no només el suport 2.0 sinó el també necessari ressò mediàtic que ha acabat fent realitat que *Passi el que passi*, degudament retocat i ampliat, s'acabés estrenant a la pantalla gran. Per altra banda, com reconeix el mateix Bellsolà, si bé el fet de no rebre subvencions va començar com una necessitat, després aquesta particularitat li va funcionar per promocionar un film que ja té els drets comprats per TV3 i s'ha

projectat en diversos festivals internacionals (Moscow International Film Festival, New York City International Film Fest i Detroit Windsor International Film Festival).

Cinematogràficament, *Passi el que passi* no passarà a la història pel que és, una irregular comèdia al voltant del sexe (més aviat el no-sexe com a gran detonant), sobre adults que es comporten com adolescents, ambientada a la Girona més rural. Això sí, hi ha gags reeixits i personatges ben trobats. Li funciona millor la seva aproximació desenfadada i humorística al tema del sexe (molt deutora al cinema dels Farrelly i Apatow de torn) que no pas l'estructura metalingüística que embolcalla el conjunt i que mostra la palla mental d'un guionista ofuscat a l'hora d'explicar una història més autobiogràfica del que amaga (un referent seria *Adaptation*, de Spike Jonze). El cas és que Bellsolà ha complert el somni de tot cineasta independent, i amb escriu en el seu cas: que la pel·lícula, estrenada als cinemes, arribi al màxim de públic. Ara, com que de voluntat no li'n falta, pretén fer el mateix amb un vell projecte que tenia aparcat, *Fat love*, del qual té escrit el guió i fins i tot un divertit fals tràiler. La imaginació al poder.

Jordi Camps és periodista i crític de cinema.

>> *Un moment del rodatge i cartell de Passi el que passi.*

Escrita, produïda, dirigida i editada pràcticament sense pressupost ni subvencions, la pel·lícula va començar a prendre volada a través de les xarxes socials

IMATGES GENTILESA DE PACO CAVERO, DAVID RUIZ,
JOAN ENRIC BARCELÓ I VÍCTOR CORREAS.



>> *Fotograma*
d'El oculto.

Petits grans metratges

La inapel·lable passió pel cinema de Lluís Hereu, David Ruiz, Albert València, Pau Savall, Paco Caveró, Joan Enric Barceló i Víctor Correas

Ja fa temps que el curtmetratge ha deixat de ser considerat un germà pobre o una simple plataforma per convertir-se en un mitjà d'expressió per si mateix. I això és així perquè, malgrat que la tècnica ja permet rodar llargs amb escassos recursos, no són pocs els autors que creuen en el valor de la concisió per explicar històries. Les comarques gironines en són un paradigma.

PEP PRIETO > TEXT

>> *Cartell de*
Yo y sus geranios.



Girona sempre ha estat terra de curtmetratges; d'Antoni Varés a Toni Martí, d'Oscar Pérez a Pere Vilà, passant per la decisió influència de la gent de DDM, amb Maurici Jiménez al capdavant, són diversos els guionistes i directors que han entès que aquest format és tan legítim com qualsevol altre per expressar la pròpia identitat creativa. És evident que el primer curt acostuma a néixer com a prefiguració del llarg, com també ho és que el mitjà no ha parat de guanyar espais de difusió (tant en festivals com a la xarxa) i aglutinar voluntats: al capdavant, la logística del curtmetratge és molt més compatible amb les urgències de la vida diària i, fins i tot, amb la simultaneïtat de projectes professionals. I n'és una bona prova que gran part dels autors actuals de curtmetratges es van formar al llarg de la dècada dels 90 i no han parat de perfeccionar el seu petit gran estil.

Un dels noms indissolubles d'aquest període és Lluís Hereu, un realitzador que hibrida la radiografia social i la comèdia

(negra) costumista i que ha fet de la constància i l'exploració de nous llenguatges la seva targeta de presentació. El seu és un cinema de ressons quotidians, molt irònic i incisiu, en què es dona la volta a un bon grapat de tòpics sobre les relacions humanes. La seva estada a Cuba el va portar a dirigir tres curtmetratges que tenen en *Croquetas de ave* el seu millor i més premiat exemple. Altres treballs seus que donen la mesura del seu talent són *El séptimo mandamiento*, *Somebody to love* i *Fiblada*.

Un altre dels imprescindibles dels últims anys és el figuerenc David Ruiz, un dels directors que més ha sabut reivindicar la validesa del format per oferir una mirada desinhibida als gèneres cinematogràfics. Ruiz aboca als seus curts el seu esperit iconoclasta i transversal, a vegades fusionant l'espagueti *western* i el fantàstic (*El pacto*), sovint llançant-se obertament a aquest últim (*La habitación*, *El oculto*) i, també, apostant per una entrançable posada al dia dels postulats del cinema amb què va créixer, des del cinema de culte dels

No són pocs els autors que creuen en el valor de la concisió per explicar històries. Les comarques gironines en són un paradigma

anys 80 fins a la sèrie B de tota la vida. El seu projecte més recent, *Scalletti: Girona Connection*, dona la justa mesura de les seves possibilitats: servint-se de les possibilitats expressives, escèniques i interpretatives de la ciutat que dona títol al curt, Ruiz està elaborant el que està cridat a ser un fe-

nomen de culte per a les posteriors generacions. També és coautor d'un migmetratge, l'impagable *Festí de sang*, juntament amb Albert València, un altre dels directors que fa uns anys que es busca un lloc en el sector.

València, en complicitat amb noms també fonamentals com el de Pau Savall, està explorant un registre diferent al de Ruiz, més centrat en les històries d'ànima simbòlica, per més que adoptin, com a *Perduts (o la bicicleta verd botella)*, una aparent lleugeresa o, com en el cas de *Germanys*, unes textures frontereres amb el *western*. A mig camí entre la faula quotidiana i la radiografia existencial, València se serveix de la imatge com a generadora de mons molt identificables però que sempre alberguen una veritat que va més enllà del plantejament narratiu dels seus treballs.

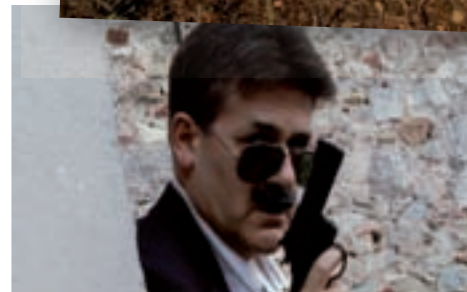
Un altre creador de la mateixa òrbita geogràfica, Paco Caveró, resulta un cas particularment singular, perquè ha sabut traslladar als seus curtmetratges la seva condició de gran il·lustrador multidisciplinari. Capaç, en un paper, d'expressar grans gestos amb molt pocs traços, es podria dir que la seva obra audiovisual s'alimenta de la mateixa idea. *Yo y sus geranios, ¿Qué demonios ocurre?* i *No lo vas a entender* tracten sobre com la més grisa de les quotidianitats és susceptible de ser envaïda per un element fantàstic, i com aquest genera les situacions més delirants. Tan senzills en el plantejament com hiperbòlics en les resolucions, els curts de Caveró fan de la mordacitat un estil i també una eina infal·lible per retratar el que hi ha d'absurd en les relacions humanes, en els veïnatsges i en les convivències.

Actualment, parlar de curtmetratges a casa nostra també és parlar de Joan Enric Barceló i Víctor Correas, un interessantíssim tàndem que treu molta punta a la negra

ironia implícita en el costumisme, als diàlegs que se'n deriven i, molt especialment, a la importància del gest com a subratllat dramàtic. Malgrat aquesta coincidència formal, els seus treballs són, de moment, molt polièdrics des del punt de vista narratiu, i s'han atrevit amb subversions de situacions tragicòmiques (el molt celebrat *El vuelo de Mario*), visions regalimoses dels rituals de la vida en comunitat (*Manualidades*) i singulars reinencions de la litúrgia fúnebre (*Sota la sorra*). Els seus curtmetratges són, en el millor sentit de l'expressió, una apologia de la imprevisibilitat i, en certa manera, entronquen de forma clara amb l'estil lliure i contagiós que ja practicaven els pioners del format a Girona. De Barceló i Correas veurem aviat el seu darrer treball, *Reykavik*, protagonitzat per Montserrat Carulla, Víctor Petit i Joan Montal.

No és gens estrany que la majoria dels noms esmentats fins ara interactuïn i, en alguns casos, els uns col·laborin activament en els treballs dels altres: al capdavant, a tots els uneix una inapel·lable passió pel cinema. Com tampoc no ho és que la majoria d'ells estiguin profundament vinculats als millors festivals de la demarcació. Per descomptat que n'hi ha molts més, de creadors, que han sabut optimitzar els avenços tècnics per produir curtmetratges; el temps dirà si es mantenen fermes en aquest format o fan el salt a empreses més ambicioses. El que està clar és que, en mans d'uns i altres, la creativitat i la cinefilia estan garantides.

Pep Prieto és periodista i crític de cinema.



>> De dalt a baix, No lo vas a entender, Sota la sorra i fotografama i cartell d'Scalletti: Girona Connection.

Molts dels autors de curtmetratge gironins estan profundament vinculats als millors festivals de les nostres comarques

IMATGES GENTILESA DE PERE PUIGBERT I IMMA SERRA



>> Caràtula
d'Una tarda més,
de Pere Puigbert.

Els documentalistes que vénen

Curtmetratge documental: la invisibilitat d'un gènere que molts consideren encara menor

El curtmetratge sempre s'ha vist com el germà petit i pobre del llargmetratge, i el documental és encara avui a ulls de molts un gènere menor; la unió d'aquests dos factors pot fer que els autors de curts documentals siguin els grans invisibles entre els cineastes. Tot i això no podem obviar que el món (i Girona com a part del món) està ple de propostes interessants en aquest gènere, petites píndoles de realitat que ens acosten històries quotidianes des de la més absoluta llibertat formal, temàtica i artística.

JORDI DORCA > TEXT

>> Cartell
de Cançó del temps.



A Girona hi ha moltes propostes interessants sorgides del documental intentant obrir-se pas, i això fa difícil destacar-ne algunes. Com ja hem exposat en aquest dossier, Pere Vilà, Pere Solés i David Pérez, Òscar Pérez i el mateix Isaki Lacuesta han realitzat curtmetratges documentals, però també cineastes menys coneguts ens ofereixen avui històries interessants d'aquest gènere i format, propostes casolanes que requereixen i disposen de poca producció, però que per contra gaudeixen d'una llibertat que les produccions més grans no els permetrien. Són treballs que experimenten amb el format i que representen les noves tendències de documentalisme. Noms com Imma Serra, David Gutiérrez Camps, Pere Puigbert, Alba Mora o Joanot Cortès en són alguns representants.

Quan vaig veure *El meu germà és carnisser* ja es podia intuir que Imma Serra seria un nom a tenir en compte. La directora va realitzar aquest documental «interactiu», on ella apareix en pantalla i interactua amb el

seu germà Ivan, per ensenyar-nos el dia a dia d'Ivan a la seva petita carnisseria de Girona, una vida entregada a la feina que difereix de la visió del món de la cineasta. El documental conté punts d'humor, moments quotidians curiosos i sobretot la idea que tothom té una manera diferent de veure la vida i que no necessàriament tot està condicionat per l'entorn. Aquest curt no és l'única mostra de talent d'aquesta cineasta: *Calidoscopi. 41,2°N - 1,8°E*, la seva segona obra, va sorprendre molta gent per la seva radicalitat: es tracta de plantar la càmera en unes coordenades i deixar que la vida hi passi per davant. Les coordenades 41,2°N - 1,8°E (41,2 graus de latitud nord, 1,8 graus de longitud est) coincideixen amb una cantonada de Sitges on la càmera d'Imma Serra capta molts moments de la quotidianitat, en una aposta interessant que porta a l'extrem el documental d'observació i que li va suposar el premi TV3 Catalunya 2009 al prestigiós Festival DOCS Barcelona.

Les imatges de Ginette Schenk passejant el seu gos per l'East Village de Nova York en el documental *Water in the boat* varen fer que

Girona està plena de propostes interessants de curtmetratge documental: petites píndoles de realitat que ens acosten històries quotidianes



David Gutiérrez Camps s'emportés el premi al finalista al millor documental del Festival Curt.doc de Vidreres. *Water in the boat* també va viatjar a Nova York, Atenes i Sant Petersburg, i va consolidar el seu director com una de les noves veus del documental a Catalunya. Aquest és al meu entendre el seu millor treball, un documental observacional que rastreja la vida d'un curiós personatge que basa la seva existència a passejar el gos i en les satisfaccions (en forma de conversa o coneixença) que aquesta activitat li suposa. Abans Gutiérrez ja havia realitzat treballs interessants, com el documental *Terreny de joc o 175*, una peça experimental que explora les textures de la llum al metro de Nova York. Ara prepara el seu nou projecte, *The Juan Bushwick diaries*, els falsos diaris d'un cineasta nord-americà que viu a Barcelona, film del qual creiem que aviat tindrem notícies.

Seguint el solc del seu admirat Tomàs Mallol, Pere Puigbert ha apostat per treballs que tenen en el temps i la seva recerca fílmica el seu *leitmotiv*. Puigbert ens va sorprendre l'any 2006 amb *Cançó del temps*, un treball que transita entre les influències de Kiarostami i els patrons més característics de la cinematografia del mestre empordanès. La seva darrera obra va ser *Tomàs Mallol. Les meves reflexions*, un documental sobre la idea del món, del temps, i del cinema del veterà col·leccionista i cineasta, un treball expositiu que no només ens ajuda a entendre la carrera de Mallol sinó també moltes de les idees que Puigbert ha anat aplicant als seus films, idees coincidents però no plagiades d'aquest cineasta del qual esperem tornar a tenir notícies en forma de nou treball ben aviat.

Guest of space, el darrer treball de la directora gironina (resident als Estats Units) Alba Mora ha estat una altra de les obres



>> *Fotograma de Cançó del temps, i a la dreta, Calidoscopi, d'Imma Serra.*

interessants que hem pogut gaudir en els darrers temps. La història, de caràcter antropològic, ens explica la trobada del poble nukak maku (indígenes de l'Amazònia colombiana) amb l'home blanc l'any 1988 i com això va ser el preludi de la fi d'aquesta tribu. *Guest of space* ha recollit elogis en molts dels festivals i projeccions on s'ha pogut veure i ens fa pensar que aquesta gironina dirà moltes coses en un futur proper.

Altres treballs recents a destacar han estat els documentals «africans» (en tant que realitzats a l'Àfrica) de l'osonenc resident a Girona Joanot Cortès. *El déu negre, Animalisme*, però sobretot *Baltashar*, una senzilla peça de dos minuts en pla fix en la qual veiem un nen de Moçambic recitant un poema, ens han ajudat a intuir el talent d'aquest realitzador.

No m'agradaria acabar aquest repàs sense esmentar Salvador Sunyer, els treballs de documental de muntanya de Jordi Canyigueral, les obres de Pau Savall, Marc Planagumà o els documentals de Sandra Ojosnegros. Tots ells i un llarg etcètera de cineastes treballen esperant l'oportunitat de trobar la manera de donar més difusió a les petites píndoles de quotidianitat que retraten en els seus treballs.

Jordi Dorca és tècnic del Museu del Cinema i director del Festival Curt.doc.

>> *Fotograma d'El meu germà és carnisser, d'Imma Serra.*



Sovint són propostes casolanes que requereixen de poca producció, però que per contra gaudeixen d'una llibertat que les produccions més grans no tenen