

'La banyera' de Jesús Garay

Premi de la crítica en el darrer Festival de Sitges, *La banyera* és un film hermètic i intimista, com la major part de les obres d'aquest autor.

Sitges és el meu festival», va dir Jesús Garay quasi com a única frase davant del públic que omplia totalment la sala Retiro de Sitges, al qual presentava, en primícia mundial i a concurs, el seu últim film, pràcticament tret del laboratori hores abans per a aquesta manifestació, que enguany ha fet dotze anys dedicats al cinema *fantàstic* (fa poc anomenada també «de terror»). I la veritat és que Sitges li va bé a Garay, perquè l'Associació Catalana de Crítica i Escriptors Cinematogràfics li atorgà el Premi de la Crítica per *La banyera*. Tres anys abans *Més enllà de la passió* (1985) ja s'endugué el premi d'interpretació, pel treball que Juanjo Puigcorbó desenrotlla en aquest film hermètic, claustrofòbic i intimista, qualificatiu que escauen igualment a *La banyera*. Recordem també que la Generalitat de Catalunya li atorgà el 1986 el premi al millor realitzador de l'any dins el cartell de Premis de Cinematografia.

Jesús [Fernández] Garay (Santander, 1949) és un home que escriu narracions curtes (*Diversas filmaciones*, 1973; *La cosa de Nueva York*, Anagrama, 1985) i que dirigeix des de fa més de vint anys. Es donà a conèixer a Cantàbria com a membre heterodox de l'únic moviment de cineastes independents que allí sorgí a mitjan dècada dels seixanta. Poc després es trasllada a Barcelona, i la seva primera obra és el llarg-metratge *Nemo* (1977-1978), a partir de la novel·la *20.000 llegües de viatge submarí*, de Jules Verne, una adaptació tan lliure i *cutre* de

producció i realització, com fresca i original; cinema pobre, vaja, que sorprengué fins i tot els interessats en els films d'autor, en què aquest es reflecteix, fets al marge dels estàndards convencionals i parits amb més passió cinèfila que mitjans a l'abast.

Tot seguit realitza *Manderley* (1980), títol emblemàtic protagonitzat pel malaguanyat [José Pérez] Ocaña, Joan Ferrer i Quique Rada, que s'estrenà al Maldà de Barcelona i que va tenir la dissort de ser titllat de «film S para un cine de arte y ensayo» i com «Ocaña, en un trío de locas», que vulgues que no va influir negativament, i això perquè llavors *Tele/eXpres* era força influent entre els ambients cinèfils barcelonins, més que la resta de diaris d'aquí en espanyol que encara avui es continuen publicant, com si els anys haguessin passat debades i el país i la seva gent fos el mateix...

En definitiva, Garay ha estat i continua sent, al menys fins a *La banyera*, un iconoclasta, introvertit i solitari, que s'ha obert caminet amb una obra tan poc cridanera comercialment com dura per a l'espectador normal, fins i tot per al que d'antuvi ja sap el que va a veure. Però, és clar, una cinematografia normal ha de tenir també una porció d'obres i autors que responguin a plantejaments i mons personals com, per exemple, els que perboca Garay.

Garay, doncs, és un personatge difícilment catalogable, i la prova la tenim en els seus dos últims films: són obres que sorgeixen d'un món interior

envitricollat, que apunta a capteniments de l'ésser humà que van de l'obsessiu al malaltís; són obres que incomoden quan es visionen, perquè s'hi palesa un veritable i genuí esforç per representar-les mitjançant una estètica *hard* (plàstica, posada en escena, interpretació, temàtica/missatge), que interpel·la l'espectador, que li exigeix ficar-se dins de les seves tramoies sòrdides, fosques, *à la limite*, com diuen els francesos. No és un cinema complaent, ni fàcilment entenedor. Al contrari: la problemàtica que arrossegueu els personatges principals, fins i tot els secundaris, frega sovint zones de l'inconscient, quan no d'allò que és catàrtic. És un cinema que tant pel que vol explicar com per la manera de mostrar-ho és fa exigent, perquè demana una predisposició, una atenció no habitual en el cinema lineal.

La idea del film, que en un principi es deia *Immersion*, títol més globalitzador i integrador quant a intencions que no el de *La banyera*, fou plasmada abans ja per Garay en forma de novel·la, seguint la línia temàtica oberta a *Més enllà de la passió*, aquella que gira a l'entorn de l'amnèsia d'un personatge i d'unes poques persones més implicades en la trama, ballant en cercles concèntrics, bé com a desencadenants, bé com a víctimes esquitxades. Tot aquest món, que sobre el paper es pot esquematitzar, quan s'ha de concretar en imatges, sons i diàlegs, requereix l'elaboració d'un guió que, tot conservant l'essència/punt de mira, no traïxi l'esperit de l'autor. *La banyera* ha comptat amb la

ploma ja força experimentada de Gustau Hernández i amb la del mateix productor Ricard Figueras, els quals se les arrangen per mantenir el pols durant més de mitja pel·lícula sense que les pistes del drama s'ofereixin clarament a l'espectador, amoïnats com està per destriar els fils d'una trama que es va fent espessa, que s'allarga quasi sense mots, que la càmera s'esforça a dir molt més que els passos incerts dels personatges que anem seguint pacientment. Es té, així, la sensació d'estar veient la il·lustració visual d'un text literari que descriu i perfila, però que no concreta encara i que et vol situar dins un context difícil de penetrar, a més de poc diàfan. Superat aquest tràngol, que tant fa patir i que pot ser negatiu comercialment parlant, el film, a mitja hora del final, canvia de to, de ritme, de muntatge, i fins i tot parla més. És quan el drama passa a la claraboia des de la qual una màquina fotogràfica enfoca *La banyera*, escenari de tèrboles i tràgiques vivències d'un passat que ha fugit de la ment de Víctor (Pep Munné). La màquina, des de la llotja de la claraboia, és l'ull, la mirada, el referent, el notari, el destructor/delator de somnis, l'antimetàfora, la crua i nua realitat, potser la veritat pelada, la memòria enregistrada.

En aquell moment es produeix la vigília llarga que et prepara pel desvelament de la història, que et carrega les piles que hauran d'il·luminar la nit que no ha quedat fixada en la ment de Pep Munné, la nit en què ell va assassinar una dona, la dona que ara busca a les



palpentes pels clars-obscur d'uns espais asfixiants i en contacte amb éssers que Déu n'hi do.

Ens podran interessar molt o gens les històries de Garay, les obsessions que traginen els seus personatges, però és del tot evident que no hi ha concessió de cap mena i que ni Garay no dóna pa a la menjadora. És el que a ell li interessa contar-nos, ara. I això s'ha de remarcar, precisament quan el cinema que més funciona és el que menys ofereix, el més despersonalitzat, el més alienador, el que menys petges deixa una volta s'ha consumit baldament.

100 MILIONS DE PRESSUPOST

Potser, avui, defensar i promoure el cinema d'autor no és moneda corrent, però ens sembla que és l'única opció que mereix excedir-se, i més davant el panorama depriment que ofereixen les pantalles d'arreu, sobretot les que ens parlen espanyol *doblat*. *La banyera*, a més, parla en català, i ha comptat amb subvencions de la Generalitat de Catalunya (17 milions), del Ministeri de Cultura (30 milions) i els drets d'antena de TV3. El pressupost és de cent milions de pessetes i la producció d'una marca que respon al nom de Films?... Yes!, S.A., és a dir, que malgrat tot el que vostès i nosaltres sabem, Jesús Garay (director) i Ricard Figueras (productor) aposten, és clar que sí, per fer avui, en societat, films valents per a una societat sensible.

La banyera és un film que difícilment es pot comentar sense tenir en compte tres elements de primer ordre i que s'imposen en l'espectador: la direcció artística a cura de Llorenç Miquel; la fotografia en colors *bruts* i contrastats, *sòrdids* i d'ambient nocturn, a cura de Llorenç Soler, i la inter-

pretació, en què excel·leixen Muntsa Alcañiz i Pep Munné, els germans; el bandarria que encarna Josep Maria Pou i la seva còmplice Mercè Sampietro, i l'artista que representa Rosa Novell. També hi reconeixem Ovidi Montllor, Pep Ferrer i Pau Ribà, i encara més episòdicament Imma Colomer, Àngel Jover i Pep Nadal.

Aquests tres aspectes han estat treballats a fons per Garay, conscient que jugava fort estilísticament, com a *Més enllà de la passió*, amb la qual configura un díptic evident. L'ambientació és determinant: elecció d'uns espais isolats, humits, tètrics, volumètricament angoiants, que pel que sabem foren en bona part construïts/redissenyats per tal de possibilitar unes preses generals distanciadores que magnifiquen el drama i que recorden aquell final colpidor i «teatrificat» de *Més enllà de la passió*. La fotografia col·labora eficaçment a crear el clima apropiat, amb una il·luminació de contrastos fumosos que emfasitza l'atmosfera llòbrega i de brutícia on suren els personatges, que en l'aigua bruta semblen trobar-se a sí mateixos fins a la consumació de la pròpia degradació, a la qual els mena un periple vital sense eixida possible degut a la droga i al setge a què els sotmet una parella de fastigosos (Pou i Sampietro). Una fotografia que Garay ha exigida a un Llorenç Soler capaç de superar el repte, amb una qualitat de gradacions i seguretat de càmera que el situen avui entre els millors fotògrafs del país. (*A L'home de neó*, llueix amb suficiència).

En definitiva, creiem que ens trobem davant d'una obra atípica, força dura, no gaire complaent, hermètica i intimista, que el temps i més d'una visió hauran de situar correctament.

J. Romaguera i J. M. López