

Comencen a rodar 'Sombras paralelas'

Els siamesos del doctor Gormezano

Cinc anys després d'*El vent de l'illa* (seleccionada al Festival de Berlín, 1988), Gerard Gormezano (Alcoi, 1958) s'endinsa de nou en la direcció cinematogràfica amb la història de dos germans siamesos del segle XIX.

Després de l'entrevista, Gerard Gormezano se n'anava corrents cap a Alemanya a acabar de passar l'agost. A la tornada, l'esperen càstings, localitzacions i les mil i una prèvies a la càmera i a cridar Acció! Compta de moment amb Pep Munné i Juanjo Puigcorbé i amb una part de l'equip tècnic. Però Gormezano ja veu venir que serà un rodatge dur. Del nord de la península, seguint el riu Douro, fins a Barcelona. L'acabament de l'estiu, amb la llum menys crua i més suau, darà inici a una història de trajectòries i contrastos. En ple segle passat, dos germans que viuen enganxats des de la naixença, dos siamesos, fugen del poble i s'ajunten a un teatre itinerant que recorre la península. La història s'acaba a Barcelona, quan tots dos es plantegen de dur l'espectacle a París o a Londres. Gormezano, que estima pel·lícules d'éssers singulars com *L'enfant sauvage* de Truffaut o *The elephant man* de Lynch, és a punt d'explicar la seva visió de la diferència.

—*Sombras paralelas és, igual que El vent de l'illa, una història en la qual les dones són peces clau de la transformació dels personatges masculins. Això és casualitat o creu que realment sempre és així?*

—Hi ha dues possibilitats, que una dona transforme un home o que un home transforme una dona. També un home, a un home i una dona, a una dona, és clar. Jo crec que sempre són elements decisius, punts d'inflexió en la vida de les persones, en la vida d'un home o d'una dona. Si alguna vegada faig una pel·lícula sobre una dona, i m'agradaria fer-la, segurament que un home seria l'element de la seua transformació. De totes maneres, a la pel·lícula no es tracta d'una sola dona, sinó de la dona com a concepte. Un dels bessons s'enamora d'una dona i la dona s'enamora de tots dos germans alhora. L'altre bessó, però, té més afició a anar amb prostitutes

i a fer una vida més dissipada. No pensa en una sola dona, perquè sap que pel fet de ser siamès no pot portar una vida normal.

—*La dona o les dones és el primer que enfronta els dos germans. A partir d'aquí comença la transformació.*

—La pel·lícula és, primerament, la història d'una individualitat, del factor diferencial que representen la parella de siamesos. Explica la trajectòria i el viatge d'aquest parell de germans que provenen d'un ambient rural, són força incultes i primitius, però no estúpids. A mesura que van creixent intel·lectualment, els bessons es van separant progressivament fins a arribar, al final, a una gran baralla. En aquest punt, entenen que han de tornar a ajuntar-se, que no poden anar per separat. La separació és la idea cap a la qual els empeny la societat i tothom. En la reconciliació dels dos germans, hi ha el retorn cap al seu interior, a tornar a ser ells mateixos i a refermar-se en la seua condició d'éssers d'identitat singular.

—*Torna a situar una pel·lícula en el passat, aquest cop al segle XIX. S'hi sent més còmode que en el present?*

—Com a director jo també tinc el meu procés. Supose que faré una pel·lícula en el present, però necessite arribar a un tema o a una història que estiga en total sintonia amb el meu present i, de moment, encara no m'ha arribat. En el passat, m'hi sent bé. Té avantatges. Tens més llibertat de moviments: no estàs subjecte a modes. Treballar en el passat també ha estat casualitat. A més, t'he de dir que jo he fet dos guions que se situaven en el present; el que passa és que no s'han convertit en pel·lícula. No tinc cap obsessió pel passat.

—*Què en conserva, de l'experiència d'El vent de l'illa com a primera pel·lícula?*

—La història de tot el sarau amb la Berlinale, el vaig viure una mica al marge; no vaig tenir-hi res a veure, amb tot allò. A

més estava acabant la pel·lícula, i això era el que més em preocupava. *El vent de l'illa* em va servir sobretot per a fer-me caure la bena dels ulls com a director. Ara veig moltes més coses que no veia aleshores. La primera pel·lícula sempre és condicionada per l'obsessió de fer-la i prou. Aquesta obsessió fa que descuides altres coses. Jo he tret algunes conclusions de les errades d'*El vent de l'illa*. Estic convençut, però, que la segona pel·lícula no em deixarà totalment satisfet. Nicolas Rae tenia fetes moltes pel·lícules i sempre deia que no n'hi havia cap de la qual no volguera canviar-ne almenys cent coses.

—*Quan fa El vent de l'illa és un moment en què es presenten un seguit de produccions —és l'època Boom, Boom!— que fa que es comenci a parlar d'un canvi en el cinema català. D'aleshores ençà, aquella sensació ha baixat una mica de to. Per què?*

—El problema ha estat molt clar. En el moment en què jo vaig fer *El vent de l'illa* la via més clara de tirar endavant una pel·lícula era de convertir el director en productor. Per molta gent l'única via possible per a engegar un projecte era agafar el bou per les banyes i tirar-lo endavant com fóra. Després, entre les administracions va començar l'obsessió, no sé si dir-ne europeista, de muntar empreses, grans empreses productores. En tot això, arriba al Ministeri de Cultura, a Cinematografia, Enrique Balmaseda i potencia molt aquest tipus d'empresa. L'anterior director general de Cinematografia, Fernando Méndez Leite, defensava que hi haguera una mica de tot i que la figura del director-productor fóra una figura vàlida per a un determinat tipus de pel·lícules. Unes pel·lícules més d'autor, podríem dir-ne. Ha estat precisament aquest tipus de pel·lícules les que han representat l'estat espanyol a la majoria de festivals i certàmens internacionals: pel·lícules del Guérin, de Felipe



“A Catalunya hem caigut en l'error en què han caigut totes les llengües que han acompanyat dictadures: el doblatge.”

ARXIU

Vega, la meua mateixa... Quina casualitat, no?

—*Què ha passat després?*

—L'obsessió de potenciar la creació d'empreses fortes ha anat desfent aquesta mena de produccions. Fins al punt que jo mateix he hagut de retardar dos anys *Sombras paralelas*. Vaig haver de crear una empresa productora amb tot el que això significa de papers i d'anar amunt i avall. Em semblava una cosa totalment estúpida. I al capdavall, amb tot plegat no he acabat fent la pel·lícula amb més diners, sinó amb més burocràcia, amb més aparença. Però és el mateix. Jo crec que aquesta nova tendència, propugnada des de les institucions, ha fet desaparèixer moltes pel·lícules i molts directors. Aquesta és la situació.

—*Segons vostè, el Ministeri i la Generalitat de Catalunya potencien cada cop menys la figura del director-productor que tira endavant el seu somni.*

—De fet, aquí no hi ha manera d'aixecar un projecte, si el director mateix no n'agafa el comandament. En el cas d'*El vent de*

l'Illa vaig provar de seguir el procés normal o clàssic, i me'n vaig anar a veure l'Alfredo Matas. No la va voler fer. Després vaig anar a la productora Imatco i vaig tenir el projecte parat sis mesos. No en vaig traure res. Finalment, vaig haver de dir que me la feia jo mateix. I la vaig fer. L'important era que algú, un individu, feia una pel·lícula, i que la pel·lícula s'acabava. Ara, la mania de voler potenciar grans productores, ho fa més difícil.

—*Les institucions com han venut aquesta nova tendència? Amb raons econòmiques?*

—La seua argumentació era que el cinema no funcionava. Que no hi havia públic a les sales, tot i que hi havia pel·lícules interessants. Pel·lícules com les de Garay o de Guerín, les valoraven com unes pel·lícules marginals, perquè eren així o aixà. En això crec que s'equivoquen. Les administracions no s'adonen que no és una qüestió de política, sinó d'individus. La qüestió principal és: la gent que fa cinema té qualitat? Si no en té, deixem-nos de fer pel·lícules. Però si hi ha qualitat i el que

volen és posar més traves burocràtiques, doncs que n'hi posen. Aquesta és la història.

—*A banda subvencions, però, el cinema es nodreix cada cop més dels acords econòmics amb les televisions.*

—Avui és molt difícil de fer una pel·lícula una mica complexa sense el suport de les televisions. I les televisions són faves comptades: quins actors surten a la pel·lícula? Ells han de vendre-ho. És un món de capitalisme pur i dur. Jo mateix no tinc encara cap acord amb televisió per a *Sombras paralelas*. TV3 no la vol. I em sap greu. Primer em volien comprar els drets d'antena per a Catalunya i jo els vaig demanar els drets d'antena globals. Al final em van dir que no, que res de res. Ells tenen les seues raons. Però és fotut per a mi. Després d'haver rebut subvencions del Ministeri i de la Generalitat [65 i 19 milions respectivament], em trobe que TV3, que teòricament hauria d'estar-hi en concordança, fa el que vol. Si amb la subvenció de la Generalitat en tinguera prou, és evident que no demanaria res més. Ara



"El vent de l'illa em va servir sobretot per a fer-me caure la bena dels ulls com a director."

ARXIU

estic mirant de moure tot això a TVE, al Canal Plus. Jo hauria preferit fer-ho ací, amb TV3, però si no volen...

—Per què quan una pel·lícula catalana és considerada bona es diu que no sembla catalana?

—Quan hi ha una política de fer les pel·lícules en català obligatòriament, això té un preu. Les coses es fan per obligació. Posa per exemple que cada any es facen 10 pel·lícules a Catalunya. D'aquestes, quantes se'n fan amb un esperit autènticament català? Una o cap. Es fan en català perquè no hi ha més remei. Si la política donara una mica més de llibertat, segurament que hi hauria gent que faria pel·lícules en català perquè vol fer-les així, de veritat. Directors com el Bellmunt fan pel·lícules en català perquè volen fer-les realment en català. Marc Recha, per exemple, les faria en català, però no tant per militància sinó perquè li ix així. Però hi ha gent que no. No hem d'oblidar que una llengua minoritària perjudica el cinema. L'espanyol també és una llengua minoritària en cinema. Les úniques llengües que no, són l'anglès i el francès. Qualsevol cinema de llengua minoritària porta problemes: dobles versions, etc. Una pel·lícula catalana s'ha d'estrenar doblada al castellà a Madrid; no s'hi estrena pas en català.

Jo pense que hi hauria d'haver el mateix tractament per a una pel·lícula feta a Bar-

celona tant si es fa en català com en castellà o en francès. Donar plena llibertat. I qui la fa en català, la fa en català. Llavors no tindríem el problema de dir que sembla catalana o no ho sembla. És el que passa a Dinamarca. Quan es fa una pel·lícula en danès per televisió, la veuen amb tant d'interès com seguirien un partit de futbol emocionant. Perquè és una cosa que els interessa especialment, perquè és en la seua llengua.

—L'imperatiu de les dues versions és el principal problema, doncs?

—A Catalunya hem caigut en l'error en què han caigut totes les llengües que han acompanyat dictadures: el doblatge. Alemanya, Itàlia i Espanya han fet doblatge en lloc de fer el que han fet a Grècia o Portugal on ho subtitulen tot, fins i tot Dallas. La gent sap més idiomes, a més. Els doblatges ho han embolicat tot. Si jo he de fer una pel·lícula on hi ha actors de Madrid què he de fer? Els actors catalans no tenen problema, perquè si rode en castellà ells mateixos es fan la versió en català, però i els actors de Madrid, com s'ho fan? Llavors has de rodar en castellà i doblar al català. A l'hora de l'estrena, ací ho fas amb la versió catalana i et trobes que molta gent té prejudicis per a anar a veure cinema en català. Jo crec que juguem a crear una situació fictícia. Si fóra veritat que tot és tan natural, *Jurassic Park* s'estrenaria en català. I no és així.

—Els problemes del cinema doblat s'han vist clarament en l'última vaga de dobladors a Barcelona i Madrid. Semblava que si no hi havia dobladors, pràcticament no hi havia cinema.

—Jo animaria la gent a fer les pel·lícules subtitulades fins que el problema es resolga. Aleshores es podran mesurar les reivindicacions dels dobladors, la problemàtica de la llengua... Jo no defensaré mai els dobladors per una qüestió moral. Ara, jo sí que els defensaré en l'apartat de condicions laborals. El doblatge, però, és una manipulació amb la qual no estic d'acord. Fa mal a la pel·lícula. Una altra qüestió és si es fa bon doblatge o no. Jo puc demostrar que ací no es fa tan bon doblatge com diuen. Almenys pel que fa a les pel·lícules que veiem per TV. La poca qualitat del doblatge és deguda als errors de so i de llengua de les noves versions. Els doblatges en català, pel que fa a la llengua, tenen més nivell perquè ací la llengua es vigila, però en doblatges en castellà hi ha molts errors. És com llegir un llibre mal traduït. Es nota molt. Si el so i la llengua es vigilen, però, jo no puc negar-me rotundament a fer doblatge. Ara, el que sí que exigesc és el control del procés. Doblar, sí, però controlant els doblatges —que és el que feien Hitchcock o Woody Allen—.

Xènia Bussé