

“Faig cine al marge de les modes”

Amb un cert “escepticisme positiu”, el cineasta català Marc Recha accedeix, amb ‘Pau i el seu germà’, a la cursa de pel·lícules que han de disputar-se la Palma d’Or en el 54è Festival de Cannes. Serà el primer cop que un film català mesuri les seves forces en el prestigiós certamen, que té lloc entre el 9 i el 20 de maig. Recha, però, té molt clar que no vol competir, sinó compartir.



“Només prescindint de l’artificiositat tècnica podia aconseguir la llibertat i la naturalitat impressionant que es veu a la pel·lícula.”

Als seus trenta anys, Marc Recha afirma que és un animal de festivals. I és que des que va iniciar-se, amb precocitat d’adolescent, en el cinema amb una càmera de Súper 8 fins a la presentació oficial del seu darrer film, *Pau i el seu germà*, a Cannes, Recha ha estat a una pila de certàmens, i ha picat totes les portes a la recerca d’un sempre complicat finançament.

Després d’*El cielo sube* i *L’arbre de les cireres*, aquest peculiar cineasta torna a allunyar-se del ritme frenètic del cinema imperant i aposta per les imatges que suggereixen i no mostren, per

les que s’assaboreixen i no es degluteix. Rodada entre Gósol i Josa del Cadí, amb austeritat de mitjans i deixant fluir el temps, *Pau i el seu germà* s’ha alineat, amb 21 produccions més, en el club privilegiat de pel·lícules que concorren a la Palma d’Or del certamen. Aquí s’estrena el dia 25 de maig, i a França es pot veure a partir del dia 30.

—Què té *Pau i el seu germà* perquè hagi estat seleccionada per competir per la Palma d’Or?

—Gilles Jacob, el president del certamen, diu que l’ha escollida perquè “parla de la vida”. Però tot va arren-

car l'any passat, quan en el marc d'unes jornades sobre el futur del cinema va dir-me que li agradaria que la meva propera pel·lícula anés a Cannes tant sí com no, i això que li vaig dir que encara no l'havia començada a rodar... Un cop acabada, li vam fer una projecció privada a París i li va agradar molt. Ara bé, l'aposta que ell fa ve donada pel precedent que va generar *L'arbre de les cireres*, que encara ara s'està projectant al sud de França, i per tota la feina que està realitzant la distribuïdora francesa trucant de porta a porta a tots els mitjans de comunicació francesos. I, és clar, també és fruit d'una trajectòria de catorze anys de fer cinema sense parar.

—I quina significació té que la seva pel·lícula hagi entrat per la porta gran a una indústria potencial com Cannes?

—Cannes és una plataforma mediàtica molt important, que pots aprofitar per parlar de la teva pel·lícula, per explicar com és el cinema que fas: un cine que no busca la immediatesa ni la fugacitat en taquilla. Anar a Cannes significa que la gent coneixerà el teu treball, i això és molt positiu. També ho és poder compartir l'espai amb els teus referents: Godard, Rivette, Oliveira, els germans Cohen, David Lynch, etc. Per això, recordant Ramon Fontserè a *La Segona República*, prefereixo dir que sóc el més petit de tots.

—Aquesta és la primera pel·lícula en català que concursa a Cannes. Això no el fa sentir-se en certa manera un ambaixador del cinema català?

—Jo matisaria: és la primera pel·lícula catalana que hi concursa, i s'hi parla català, francès i castellà. És catalana perquè l'hem feta aquí, però aquesta idea de nacionalitzar el cinema em molesta molt. Tots necessitem dir "tu ets d'aquí, tu ets d'allà", però prefereixo parlar d'algú que mira les coses, i que ho fa d'una manera que sigui molt personal i singular. És com allò que deia Josep Pla —a mi que m'agrada tant, parlar d'ell—: que l'actitud de l'escriptor ha de ser la de retratar els temps que li han tocat viure a ell. Doncs jo fixo el pas inexo-

“El cinema està com mort i eis usos narratius, desgastats. En aquest context, hi ha gent que hem tornat als inicis, com quan els Lumière filmaven la sortida dels treballadors de la fàbrica i no sabies si era ficció o era un documental”

nable del temps amb la càmera de filmar sobre les coses que m'han tocat viure. *Pau i el seu germà*, i en general el tipus de cine que faig, va molt lligat al fet de viure i al que ha estat la meva vida al cap dels anys.

—El conseller de Cultura, però, l'ha felicitat, oi?

—Avui n'he rebut una carta.

—Vostè el felicitaria per la política cinematogràfica que du a terme la Generalitat de Catalunya?

—Parlem de cine, va, que és molt més interessant. És que tot això no porta enlloc... Jo sóc un francirador que fa cinema al marge de les modes i dels temps que corren. I intento, dins de les meves poques possibilitats, ser coherent amb la feina que faig i anar construint una certa trajectòria lògica —perquè amb el temps un va aprenent—. No m'imagino la vida com una línia recta, on el primer que arriba a la meta guanya i els altres “que es fotin”. Jo prefereixo veure la

vida com un llarg viatge circular. Així doncs, en aquestes coses circumstancials que em dius jo no hi entro.

—En una cultura cinematogràfica marcada per l'espectacle, per què ha volgut rodar una pel·lícula amb la càmera a la mà i prescindint d'il·luminació, maquillatge i vestuari?

—Perquè es busca la coherència dins la història, i només prescindint d'aquesta artificiositat tècnica, podia aconseguir la llibertat i la naturalitat impressionant que es veu a la pel·lícula. Ara bé, vaig anar amb compte perquè la càmera a la mà no es convertís en un recurs estètic que ho justificués tot. I la veritat és que, passats els deu primers minuts, la càmera esdevé invisible. Si l'he feta servir és perquè la càmera a la mà et dona la possibilitat física de desplaçar-te en cinc minuts allà on vulguis, i presuposa que tens un equip tècnic de vuit persones més els vuit actors, que són els que configuren *Pau i el seu germà*. Però sí, tot ha estat molt autogestionat: els actors mateixos vestien la roba de casa seva, s'atzezzaven als espais —naturals— on es rodava, i es buscaven objectes de la zona on estàvem rodant. Si no, els portaven de casa seva.

—La seva manera de rodar l'aproxima a l'estil de cinema de Lars Von Trier. S'hi identifica?

—Lars von Trier i molts altres es remeten, de fet, a l'experiència més fundacional de Roberto Rossellini, que després va seguir la *nouvelle vague*. Després, cineastes com ara John Cassavettes ho han continuat fent. Ara bé, el que jo faig és complementar tot aquest treball. Sovint em diuen que el meu cine s'assembla molt al d'Abbas Kiarostami, que beu de Rossellini. Jo vaig directament a ell, a Rossellini: no invento res nou. Senzillament, crec que hi ha una manera d'arribar a les històries que és més tranquil·la, depurada i sintètica. És per això, que he optat, perquè entre la càmera i els personatges només hi hagi aire, per fer una cosa fresca i natural que arribi al públic que veu el film. Que sigui una pel·lícula molt viscuda, intuïtiva i visceral.

—Més que vista, *Pau i el seu germà* vol ser contemplada?

—Vol suggerir, no vol ser explícita. És una pel·lícula amb mirades i gestos, on no s'explica tot. Per a mi és molt important que l'espectador s'hi impliqui. M'agrada molt crear un cert *tempo* i uns espais perquè el públic creï el seu imaginari dins la projecció i vagi encaixant tots els elements que s'hi desgranen.

—Així, a diferència del que veiem aquests dies en un rodatge, vostè no es veu tallant el trànsit de la via Laietana.

—Com que el meu cine va lligat a la meua vida, si aquesta fa un gir i visc coses semblants a les que viuen altres cineastes que tallen la via Laietana, faré cinema d'aquesta manera. Ara no és el cas, i per tant no ho faig.

—Més aviat s'ha decantat, un cop més, cap al món rural...

—Però, compte: no he buscat la dicotomia camp-ciutat.

Jo no moralitzo el paisatge: l'humanitzo. Els personatges es reflecteixen en un mirall, que és el paisatge, i a través d'aquest, descobrim com són. No dono una visió preciosista ni idíl·lica del món rural. De fet, al film no és moralitzo sobre ningú, cosa que ja passava a *L'arbre de les cireres*.

—Pel fet de mantenir-se al marge dels estereotips narratius imperants, ha trobat dificultats perquè els seus interessos com a cineasta tinguessin cabuda?

—Hi ha una cosa que em sembla molt important, i és que en cinema no està massa clar cap a on anem. El cine està com mort: els usos narratius actuals estan molt desgastats. En aquest context, hi ha una sèrie de gent que hem tornat als inicis, com quan els germans Lumière filmaven la sortida dels treballadors de la fàbrica. No saps si allò era un documental o era ficció. Tot plegat té a veure amb el compromís moral del cineasta de retratar la veritat, i, lluny de velocitats, adoptar una actitud més honesta i participativa. De tota



"A França, el cinema és una qüestió d'estat. A més, tot i la seva política, és una esponja, que t'absorbeix i et respecta."

manera, necessitem veure-ho tot: a vegades films com *Pau i el seu germà* per reflexionar, qüestionar coses o passar una bona estona, i d'altres, films d'acció en què tot arriba més digerit, fins al punt que ets devorat per les imatges. No crec en les dicotomies: el cinema és un tot que forma part de la meua vida.

—S'ha definit com un autodidacte recalcitrant... A l'hora de fer cinema, però, no ha trobat a faltar un tipus de formació més tècnica?

—No, gens, perquè la tècnica, com no sé qui deia, s'aprèn en deu dies. Una altra cosa és l'experiència, les hores de vol que necessites per saber utilitzar-la. Aquest qualificatiu també l'he tret del Pla, però en un sentit positiu i negatiu. El fet de ser autodidacte té uns marges de llibertat més interessants però a la vegada té unes mancances d'ordre i de mètode. Haig de dir, però, que la meua escola ha estat la filmoteca i les sales de cinema, on degluteixes unes quantitats enormes de cine. Ara bé, tampoc sóc

un cinèfil en el sentit estricte. A vegades llegeixes més que no pas mires pel·lícules. Tot forma part del mateix substrat, i això després es converteix en pel·lícules.

—En el marc del Festival de Cannes també presentarà un curtmetratge realitzat en ocasió d'un debat sobre globalització i pluralitat cultural. Creu que aquest fenomen està fent forat en el cinema d'avui?

—Sí, totalment, i sobretot pel que fa a la mundialització és rebentar la diversitat, que no és res més que la llibertat. I perdre quotes de llibertat és molt perillós. Perquè anem cap a l'homogeneïtzació o l'estandardització dels comportaments alimentaris, sexuals, culturals, i això em fa molt de pànic. És terrible, no hi ha qui ho aguanti. I compte, no és el fet que la mundialització impliqui fets econòmics salvatges en què es maltracta gent, sinó el fet que ens estan empobriment

culturalment i ens estan prenent la llibertat de triar.

—En el seu dia, *Libération* va definir el seu film *L'arbre de les cireres* com "un miracle fora de modes", i ara, a França, no el paren de festejar. Acabarà rodant allà?

—Sí, sí, sense cap problema. Des d'això de Cannes que no he deixat de rebre propostes de nous projectes, i molts de l'estat francès. De fet, la meua propera pel·lícula, passa majoritàriament a Catalunya Nord i vull que hi hagi una part importantíssima de coproducció francesa. Per als francesos, el cine és una qüestió d'estat. Però tot i la seva política, França és una esponja, i no justament de vinagre, sinó una esponja amb un bàlsam molt maco: t'absorbeix i et respecta. Hi ha cineastes de molts continents que fan cinema als seus països d'origen però produïts per França i parlant en l'idioma que sigui. Crec que queda tot dit.

Núria Zayas