



JORDI PLAY

Marc Recha, a la sala de la Universitat Pompeu Fabra de la Rambla, on ha quedat instal·lada l'exposició "Ramon Barnils, periodista de referència".

Ramon Barnils (Sant Cugat del Vallès, 1940 – Reus, 2001) es troba en l'origen de 'Dies d'agost', pel·lícula dirigida i interpretada per Marc Recha. Els germans bessons Marc i David Recha emprenen una aventura amb una furgoneta explorant la Catalunya interior durant l'estació més calorosa de l'any. S'estrena el dia 5 de desembre.

El cinquè llargmetratge de Marc Recha descriu un viatge de descobriment i aprenentatge. Marc i el seu germà David en són els protagonistes reals. Després de passar pels festivals de Locarno, Toronto, Sant Sebastià, Nova York, Barcelona (Mostra de Crítics Internacionals), Califòrnia (Mill

Valley Film Festival), Sitges, Montreal, Inquiet, Montpellier, Londres i Torino, *Dies d'agost*, la nova pel·lícula de Marc Recha (Hospitalet de Llobregat, 1970), s'estrenarà als cinemes el proper 5 de desembre.

És una producció de Benecé, en producció associada amb TVC. Recha im-

parteix en l'actualitat un taller de guió a la Universitat Pompeu Fabra, concretament a l'edifici Rambla, on aquests dies ha quedat instal·lada l'exposició sobre Ramon Barnils. El record de Barnils inspira a Recha la pel·lícula.

— **Com neix la pel·lícula?**

— Una mica tot neix de Jordi Balló, director del màster en documental de creació de l'IDEC-UPF, que volia que m'involucrés en aquest màster i, en concret, que fes una pel·lícula al voltant de la figura de Ramon Barnils. No tenia un guió, però el compromís era fer un treball a fons sobre l'observació de les coses que tenim al voltant.

— **Què us interessava especialment de la figura de Barnils?**

— El pòsit d'una època que molts havien oblidat, els anys de la República. El món de Víctor Alba i de l'anarquisme, no en el sentit militant, sinó d'un món més llibertari. Quan a *Libération* em diuen que són un "anarco catalan", és un tema que sempre m'ha agradat.

— **Quan descobriu en Barnils?**

— Llegint-lo a EL TEMPS quan vivia a València. Després ens vam veure en diverses ocasions i gràcies a ell vaig anar més d'una vegada a Catalunya Ràdio. Ens vam conèixer a través d'una amiga íntima. Un dia em va presentar els tres fills, en una projecció al cine Renoir d'un curt que vaig fer abans de *L'arbre de les cireres*. Parlem del 1997. Després vaig saber, parlant amb la mare dels seus fills, que un dia va arribar a casa dient que havia flipat veient *El cielo sube*, en una única projecció que es va fer, privada, al Verdi.

— **En vau tenir prou amb el vostre coneixement de Barnils, amb el que sabíeu d'ell?**

— No. I per això vaig fer una sèrie d'entrevistes sonores amb gent que l'havien conegut. Xerrades, com si l'entrevistat estigués en un bar. Era només un treball de camp per encarar el projecte. I després vaig demanar al productor de fer un treball de localitzacions a Alfarràs, on va néixer la mare d'en Ramon.

I finalment em vaig demanar per què no podia parlar de les dificultats d'ordenar uns papers sobre una època que alguns volen oblidar?

— **Més que fer un documental sobre en Barnils...?**

—A mi m'interessava més, i això és la pel·lícula, la dificultat d'ordenar uns papers. Encabida dins d'un conte que s'explica a gent adulta. Una història màgica. La pel·lícula s'estructura a través de la germana de Marc, que sóc jo, i el meu germà bessó, i David. La germana explica a l'espectador el que van fer els seus germans uns dies d'agost. I el fil narratiu són els problemes d'en Marc de crear una història a partir dels papers. Els dos germans agafen una furgoneta i se'n van. Tots els personatges de la pel·lícula són reals.

—**Teníeu al cap de fer una road-movie?**

—Per a mi la *road-movie* és l'experiència del rodatge, les quatre setmanes del mes de juliol del 2005, amb un equip reduït de no més d'una dotzena de persones. Anàvem una mica a l'aventura. I allà vaig aprofitar per introduir coses de la família d'en Barnils, com l'avi matern, que hi va fer la guerra i en va deixar testimoni en un dietari. La veu *en-off* de la germana parla de l'avi, i els dos germans, sense saber-ho, passen pels llocs on va fer la guerra. Aquest és el moment que tot pren un aire més màgic. Fins que arribem al pantà de Ribarroja i a partir d'aquí comença la curiosa història d'un peix gat, introduït per alemanys. Tota la pel·lícula és d'absències, la d'en Barnils, la de l'avi i en un moment desapareix també en Marc.

—**La pel·lícula, per tant, és oberta a atzar del rodatge.**

—Sí. Perquè tot el que hi passa és real. Si jo somiava amb en Barnils, ho posava. És un treball d'aprofitament del que passa. Tot és una ficció autobiogràfica, com diu Xavier Pla de Josep Pla. Utilitzem la meua vida i la del meu germà bessó David per ficcionar-ho tot. A mi m'agrada molt això de la ficció autobiogràfica. Josep Pla ho sap fer molt bé.

—**Com diríeu que heu tractat el paisatge, aquesta vegada?**

—Diguem que a la pel·lícula hi ha una cosa que és important, que, com deia Flaubert, n'hi ha prou de mirar molta estona un paisatge perquè sigui interessant. Si amb la càmera mantens una estona l'atenció sobre un lloc, crees un món paral·lel. És allò que deia Pla esmentant Stendhal, de posar el mirall al davant del camí. El paisatge, per a mi, no només en aquesta pel·lícula, és el



Els germans David i Marc Recha, en una escena de la pel·lícula.

paisatge humanitzat, tocat per la mà de l'home. La memòria col·lectiva. Aquella central al mig, la fàbrica, el camp llaurat: tot el que parli de la constant relació de l'home amb la naturalesa. La tendència de l'home a la destrucció. L'espoli i el saqueig permanent del paisatge.

—**És l'enyorança d'un paradís perdut?**

—No. Sense visions nostàlgiques del paradís perdut, només constant que hi ha. Si hi ha el tema del paradís perdut és en l'àmbit narratiu. En molts casos, el paisatge, d'una manera o altra, estableix certs lligams amb les històries que parlava en Barnils sobre coses que s'havien oblidat o que alguns no volien recordar, quan ciutats i pobles estaven canviant, quan tot era una promesa per a una nova prosperitat. Quan la gent anava a l'aventura, buscant altres maneres de treballar, de viure la vida, i que el xoc de la Guerra Civil i la victòria dels militars feixistes va enfonsar definitivament. Aquest món perdut, marcat per un esperit pioner, alegre i mofeta, farcit d'il·lusions, serveix de fil conductor i acompanya els dos germans fins al final.

—**Heu pensat que calia aprofitar l'ocasió per divulgar la personalitat de Ramon Barnils i que, per tant, calia explicar qui era?**

—No. Al final dels crèdits poso el seu nom amb l'any de naixement i de mort, per si algú ho vol consultar per Internet. Ramon Barnils és el MacGuffin de Hitchcock. Una excusa. De la mateixa

manera que utilitzo els germans bessons reals com a ficció, utilitzo el que deia Barnils sobre la República, sobre l'anarquisme, sobre els llibertaris i el canvi del segle XIX al XX, sobre una filosofia de vida que lliga una mica amb el que havíem fet i pensàvem de petits, amb els nostres amics, gent més apàtrida, més en contacte amb la natura. És una pel·lícula molt polièdrica. Hi ha molts elements a dins. Hi ha des de les dificultats provocades per l'absència dels que no hi són fins al fet de passar-s'ho bé durant el viatge, durant aquell estiu, una aventura humana impressionant que penso que ens va enriquir a tots. Una de les coses més interessants que té el cinema és el treball col·lectiu.

—**Rodar sense guió deu ser molt complicat, no?**

—Sense la complicitat i generositat de l'equip, és molt difícil. No haguéssim passat del segon dia de rodatge.

—**El muntatge havia de respectar el temps cronològic?**

—Per a mi ha estat la pel·lícula més difícil de muntar. Què fas amb el material? Aquí te la jugues. Per molt que tinguis un nexa d'unió, que és la furgoneta amb els germans. Però el que va acabar-ho de lligar, i va ser molt important, és la veu *en-off*, que es va fer un cop muntada la pel·lícula. Feia de pauta de treball o de guió. Sense aquesta veu *en-off* hagués estat difícil. Perquè és el moment que t'ho jugues tot.

—**Es a dir, que hi ha un relat, un text poc o molt narratiu, fet a partir**

de les imatges rodades i que, al mateix temps, les selecciona i ordena?

—Exacte. Al pantà de Mequinensa o Ribagorça tens filmats centenars de plans. Com expliques la història del peix? Tens unes imatges per posar en solfa tot això, i quan anava a casa, escrivia la història i, com si fossin subtítols, hi afegíem la veu en-off. Per a mi la pel·lícula té un vessant literari, narratiu, molt fort.

—La veu és la de la vostra germana?

—No. La seva veu no em va agradar. És la d'una amiga seva, que li dona un to molt poètic. Però representa que és la germana. "Els meus germans solien fer coses junts, s'ho passaven bé. Anaven a llocs, mirant i buscant coses...", comença dient. Trobo que el fet d'haver utilitzat la veu en-off és clau. L'equip em demanava per què li posava. Perquè ens permet prendre un cert distanciament sobre els germans, un cert distanciament generacional. La germana és molt més jove. És com explicar un conte. Així, el to és oníric. I les coses es veuen amb un punt de vista més ingenu

i càndid. Si haguéssim parlat dels germans, del viatge, directament, no hagués quedat tan clar aquest aprenentatge.

—Que finalment hi havia una història per explicar.

—Exacte. Els personatges serien massa presents i no els veuries prou bé. Amb un altre element important, la bellesa de la fotografia, no de postal, que destaca la sobrietat del paisatge. La gent, he comprovat per les projeccions que he fet en els festivals internacionals, gaudeix amb el plaer d'escoltar un conte i de contemplar, d'observar, un paistage.

—El pressupost va ser suficient o ja us heu acostumat, o resignat, a treballar amb el que us ofereix el productor?

—Tenia vuit setmanes i un milió d'euros, però vaig estar-n'hi quatre i vaig gastar-ne la meitat. La dificultat forma part del projecte. Posar-te entre l'espasa i la paret. Era com una fugida endavant. El pressupost ens va espavilar. No podíem deixar-nos adormir. El que sí que és increïble és que en cap de

les pel·lícules que he fet no he trobat cap dificultat a aconseguir el bloc del finançament en un temps rècord, previ al rodatge.

—Els productors han guanyat diners amb Marc Recha, doncs?

—En totes les que he fet, tot estava pagat abans de ser fetes, a través dels diners avançats, per televisions, organimes diversos o distribuïdores. Els distribuïdors, a França, hi posen diners, a no ser que et passis del pressupost, cosa que no ha passat mai, perquè acabo abans d'hora i els estalvio diners.

—Ara també hi ha diners del distribuïdor francès?

—No, però a l'equip tècnic, sí. Continuo treballant amb Héléne Louvart, directora de fotografia, una de les de més prestigi a França, actualment.

—Les seves imatges em recorden Néstor Alemendros.

—És una continuació del seu treball. En concret de *Dies del cel*, de Terrence Malick. És un treball de llum naturalista.

Lluís Bonada



Alfons Llorenç

Trossos i mossos

Lo Foll

Cada 27 de novembre, des del 1316, s'il·lumina la capella de la Puritat ("Plena és, Maria, qui és ton fill, lo qual és compliment e ple de tot quan és") de sant Francesc de Palma, on descansa l'il·luminat doctor Llull, a la vora d'un bell i senzill claustre bessó dels franciscans de Tortosa i Morella. És la festa del beat Ramon Llull, celebrada ara amb un ofici solemne, però que va ser prohibida pels sequaços del botxí Felipe Quinto. Un dels més obstinats fou l'intolerant bisbe Juan Díaz de la Guerra (1772-77), un ultraborbònic andalús que, al temps que bandejava el català de la litúrgia i la catequesi, va voler esborrar la memòria del beatet i no sols va vetar tot culte públic sinó també l'ensenyament de les seues doctrines, colgant-les sota una desgavellada ensulsida de l'estret tomisme. Dominics, inquisidors i botiflers sempre han malmirat i perseguit el savi ma-



A la capella de la Puritat de sant Francesc de Palma, on descansa l'il·luminat doctor Llull.

llorquí. Ramon lo Foll va inventar a Randa un sistema lògic universal per conèixer i demostrar les veritats amb raons necessàries, és la seua "Art Major". Travessà totes les portes, penetrà totes les idees "e meravellàs de les meravelles qui són en lo món, demanava ço que no entenien, recomptava ço que entenien" i, així, unificà tot el saber i feu parlar la filosofia i la lògica, per primera volta, en una llengua vulgar, creant el català literari. El seu mètode d'anàlisi cosmològica li disputà l'èspai a la "Summa Theologica" de Tomàs d'Aquino, consagrada com a

monument de l'ortodòxia, mentre les obres de Llull anaven a parar a l'Índex dels llibres prohibits, impedit-li durant segles la canonització. Si tinguérem un estat, no sols seria sant Ramon, sinó que haurien proclamat doctor de l'Església universal el joglar de Déu, perpètuament agitat d'amor: "Amor és aquella cosa qui los francs met en servitud e a los serfs dona llibertat."