

## Estellencs, 27 d'agost.

Dia calorós. La mar Mediterrània banya aquest petit indret de la costa nord, que conserva encara una certa atmosfera d'antany. Conversam amb Rafel Cortès per parlar, naturalment, de cinema i del seu primer llargmetratge, *Yo*, que, d'aquí a uns instants, es projectarà a la plaça del poble, a l'aire lliure, el lloc precisament on va rodar-se la pel·lícula.

**Pregunta.** En primer lloc, vull felicitar-te per l'èxit de la pel·lícula *Yo*. Me'n podries explicar la gènesi?

**Resposta.** De petit estiujejava a Estellencs, on hi havia un senyor alemany, amb una gran presència, que sempre anava vestit de negre, passejava i s'asseia al banc tot sol i a mi aquesta solitud m'inquietava. Un dia, per les festes del poble, es va sentir un renou de vidres trencats allà on vivia i tots vàrem anar a veure què havia passat i no gosàvem entrar-hi. Record una imatge que em va commoure molt: li rajava molta sang dels braços. Aparentment, era un home tranquil i no pareixia que seria el centre d'un fet tan dramàtic.

Després d'uns anys, en fer d'ajudant de direcció, vaig conèixer Àlex Brendemühl, protagonista de la pel·lícula *Un banco en el parque*, d'Agustí Vila. De pare alemany i mare catalana, transmet una sensació de contenció interior, una qualitat que vaig pensar que el feia adient per interpretar l'alemany que vaig conèixer. Li vaig proposar explicar la història junts. En principi era un poc confusa, perquè narra la vida d'una persona a la qual aparentment no li passa res, però que interiorment viu un conflicte. A partir d'aquest punt, tots dos vàrem començar a construir aquesta història que, amb petites coses que no tenen importància objectiva evident,

es pot arribar a crear un procés d'alienació com la del personatge. En aquest sentit, he de dir que la gènesi és més meva, però entrè tots dos cream el personatge. Jo tenia clar que volia ser-ne el director i ell el protagonista. Vàrem construir el guió improvisant i creant situacions per perfilar-ho definitivament. Tot dos, mitjançant una gravadora, fèiem una posada en escena en què sortien els diàlegs dels diferents personatges.

**P.** Com deia Fellini, les pel·lícules poden ser bones o dolentes, però el més important és que han de tenir vida. Crec que *Yo* la transmet a través dels personatges que hi apareixen. Hi ha una seqüència que m'inquieta, tal vegada perquè no l'entenc molt, que és quan Hans rebutja les relacions amb Nina: és que l'ha utilitzada simplement per integrar-se?

**R.** El tema de la identitat, del que som, és molt significatiu i pregonament tractat al cinema, literatura, etc. El punt central de la pel·lícula és què som, tot i que no he volgut fer-ne grans enunciats, sinó que he cercat plantejar-ne preguntes. Es tracta d'anar col·locant peces per fer un trencaclosques que, en certa manera, té parts que no sabem com encaixen i, amb seqüències com aquesta, he creat una línia de direcció d'un personatge que dubta entre coses diferents i que, a més, provocat en gran part perquè té el mateix nom que el seu predecessor, s'estableix una línia divisòria molt difuminada entre tots dos, fet que és posat en evidència per la relació que estableix amb les dues cambreres del bar.

**P.** Sí, en definitiva es tracta de la gran dicotomia que és dóna al cinema: suggerir o mostrar.

**R.** Sí, evidentment. I a més, em semblaria pretensions voler mostrar situacions definitives. Quan es parla de sentiments, d'emocions, d'aquestes coses tan complexes,

hi ha directors que intenten donar grans solucions, mentre que a mi m'interessa investigar aquesta parcel·la de la vida des de la reflexió i fer-ne partícip l'espectador.

P. Tota la història de la botella de whisky segurament és un *McGuffin* per explicar altres aspectes, com per exemple el personatge de Tanca mallorquí, com a metàfora de la identitat perduda per l'especulació, el turisme, la vanitat, etcètera.

R. La trama principal no té un contingut metafòric, sinó que mitjançant les trames secundàries hi ha la possibilitat de filtrar les reflexions que podem tenir. I és ver que la història de Tanca és una de les que em venia més de gust explicar. Tot i la presència col·lateral que hi té, no deixa de ser una metàfora de la societat actual, com és el cas de persones que, per vanitat, deixen de ser elles mateixes i perden, per tant, les arrels. És clar que aquesta persona perd fins i tot el malnom, Tanca.

P. Aquí hi ha la sentència de *Cahiers de cinéma*, atorgada a Godard però que segurament és de Jacques Rivette, que diu que hi ha d'haver com a mínim una idea en cada pla.

R. Sí, i la ironia és que l'herència de Tanca que ell havia rebut dels seus avantpassats la rep un alemany. És una reflexió d'algunes de les coses que passen a Mallorca, que no volia deixar de tractar en aquesta pel·lícula.

P. Yo està rodada en vídeo digital.

R. Sí. Va ser rodada en suport digital i després se n'han tirat una sèrie de còpies en 35 mm.

P. No és igual rodar en digital que en cel·luloide, sobretot per la qüestió de la llum, perquè les exigències en aquest punt concret són diferents segons el suport. En fas tu, d'això, matèria ideològica?

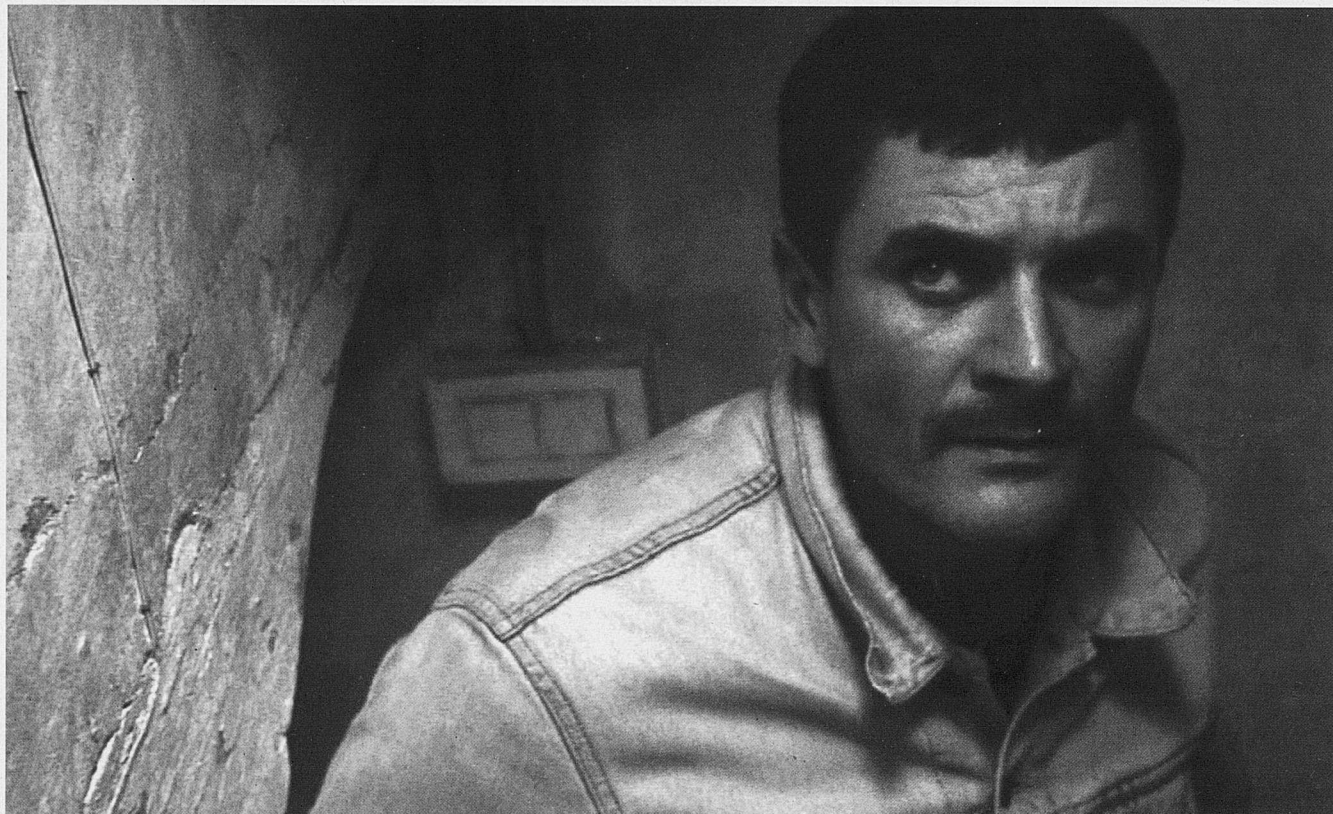
R. Bé, primer he de reconèixer que he estat cinèfil abans que cineasta i he valorat molt més les pel·lícules fetes en 35 mm i les realitzades abans dels anys seixanta, fins al punt que crec que he nascut en un temps equivocadament. Ara bé, a l'hora de la realitat crec que pot ser erroni intentar fer, sobre els teus referents, les teves influències, les teves nostàlgies, un tipus de rodatge determinat adequat a un altre temps i, per tant, no podia dedicar-li vuit setmanes de durada, en 35 mm...

No obstant això, gràcies a ser ajudant de direcció en pel·lícules diferents mentre feia el projecte, vaig ser conscient de les eines que tenia a l'abast i quines eren les més adients al pressupost previst. En aquest sentit, vaig utilitzar la màxima d'Orson Welles que afirma que «l'economia dicta l'estil». Tot d'una vaig entendre què significava i vaig pensar: en comptes de tractar de fer la pel·lícula perfecta, faré la pel·lícula possible. En aquest aspecte, quan et diuen amb temps que no rodaràs en 35 mm i que es farà en vídeo digital, les restriccions són molt positives, i fins i tot pots arribar més lluny.

Així, vaig poder decidir treballar amb actors no professionals, perquè sabia que, si rodava en 35 mm, la grandària de la càmera i la dictadura dels metres a què obliga aquesta ens impedirien realitzar una feina lliure, provocat pel fet que és un tipus de rodatge que els impressiona molt. En canvi, davant una càmera digital, més petita i manejable, no se senten jutjats. Sé que el rodatge en cel·luloide hauria resultat més plàstic, però vaig utilitzar molts de primers plans i, com que aquests no necessiten tanta definició com els generals, es va treure gran profit del vídeo, amb uns resultats òptims.

P. Sí, crec que darrere la fotografia hi ha una bona feina.

Àlex  
Brendemühl



R. Sí, i per això mateix vull felicitar David Valdepérez, un al·lot que està començant, com jo mateix. És la seva segona pel·lícula. Va utilitzar una càmera que pots comprar allà on també venen aspiradores, amb unes cintes que pots aconseguir a les benzineres. Va assolir uns resultats significatius durant el procés de postproducció, amb les nostres possibilitats, que eren poques. Fins i tot alguns han pensat que el rodatge ha estat fet en 35 mm.

P. Abans de passar a la pregunta següent, voldria donar-te una bona notícia: fa poques hores que a un programa de la SER, Yo, per votació popular, ha estat triada la pel·lícula espanyola més interessant estrenada el 2007.

R. M'alegra molt aquesta notícia, perquè hem fet un bunyol petit i, amb el pas del temps, ens va donant dosis petites de gran alegria. I més, quan és el públic que demostra estar apostant per aquest tipus de cinema, potser és un fet que ens hauria de fer pensar.

P. Una vegada acabat aquest parèntesi, què et sembla si parlem de Polanski i, concretament, de *Cul-de-sac* i *El quimérico inquilino* (*Le locataire*)?

R. El guió de la darrera pel·lícula esmentada és la primera base sòlida, i l'única, que vàrem agafar per tractar de donar cos a la nostra història, sobretot perquè hi havia una coincidència temàtica. En resum, el punt de partida és *El quimérico inquilino*, però els finals divergeixen, entre d'altres coses, perquè Polanski és molt efectista, fins i tot entra al camp del terror psicològic, elements aquests molt justificats en el discurs filmic de la seva obra. Nosaltres no som tan explícits i recorrem terrenys més subtils. Vull dir que Polanski és un dels directors que més m'interessen i que sempre he admirat les pel·lícules que fa.

P. Quin són els altres directors que també t'agraden?

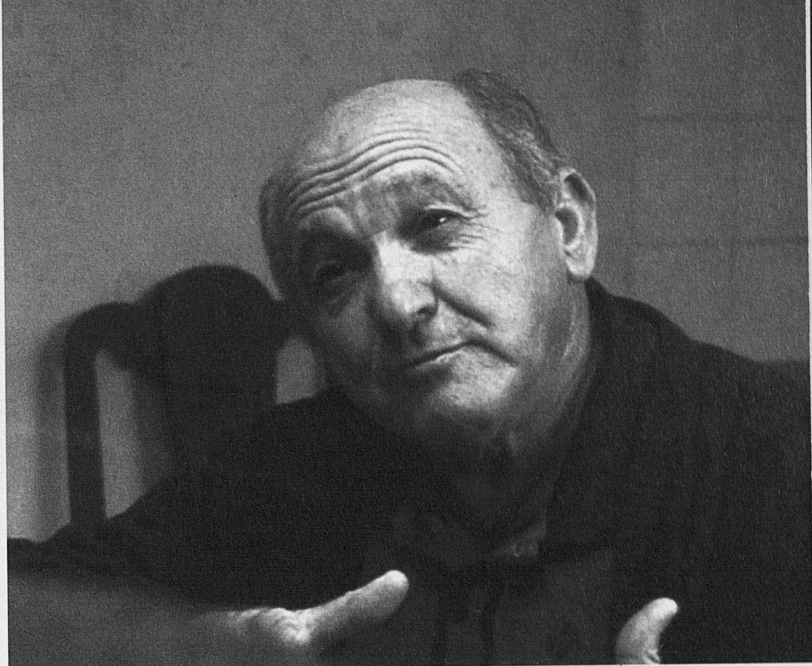
R. Així de sobte, Martin Scorsese, Julio Medem, Aki Kaurismäki...

P. Saps que Kaurismäki també és un dels meus directors preferits?

R. És un dels directors més cíncics de la història del cinema, que té el control narratiu més gran, més capaç de fer del silenci una densitat i donar-li uns matisos increïbles. És un director que treballa amb actors gairebé desconeguts, amb històries, segons el meu parer, bastant surrealistes i que juga amb elements com ara la identitat i la memòria. Té un sentit de l'humor demolidor.

P. Si t'agrada Kaurismäki, he de suposar que també t'interessa Bresson, un director que fa de la depuració i l'abstracció els elements principals de la seva obra. Va acabar fent un cinema de la «renúncia», que és una altra manera de depuració. És un director que no utilitzava actors, sinó models, com ell mateix deia.

R. Sí. Fins i tot, el meu discurs es basa en coses que he après i vist en pel·lícules de Bresson. Ha estat un director que m'ha influït i m'ha fet reflexionar. Té un excel·lent recull d'aforismes, *Notes sobre el cinematògraf*, que he llegit multitud de vegades. És un llibre de consulta pràcticament diari i, si se n'agafa un sol aforisme, pots pensar-hi tot el dia. Són frases que ja me les he fetes meves. Efectivament, com has dit abans, ell no utilitzava actors, sinó models. Jo intent partir d'aquesta idea, però



Rafel Ramis

amb unes altres eines. Simpatitzo amb Bresson, com també amb Dreyer, un altre dels directors dels quals he begut.

P. I Godard?

R. Godard és un món a part i necessitaria una entrevista en exclusiva per parlar-ne.

P. I què has de dir de Tarantino?

R. Em fa certa por. Crec que és una persona d'un talent descomunal, per coses diferents: és capaç de construir unes situacions i diàlegs que, com una cançó de moda, agraden la gent i perquè té uns components que connecten culturalment amb una generació; això gairebé és una virtut emocional. D'altra banda, com a director té una discreció admirable. Malgrat que les seves actuacions puguin ser passades de rosca, és un director discret, excepte quan ha de promoure les pel·lícules. Però sí que reconec que és una mala escola: és un autor interessant, però no hauria de tenir seguidors.

P. Podríem dir que l'obra de Tarantino és un cinema de «subcultura»?

R. Crec que el que fa aquest director és agafar referències d'aquest tipus, que no esmenta perquè no li interessa, per arribar tan enfora. Ha vist Godard, ha vist Ozu... els ha assimilats i narrativament parteix d'una consciència molt superior a allò que proposa. Té un gran talent, conscient o no, de fer cinema.

P. I d'Almodóvar?

R. A part que hi hagi pel·lícules seves que m'agradin o no, el que no es pot negar és que ha situat Espanya cinematogràficament en el panorama internacional. Que no s'hagi produït també aquest cas amb directors com ara Erice, Guerin, o fins i tot, Jordà és un fet trist.

P. Quan fas una pel·lícula, què t'emociona més?

R. Jo disfruto molt durant el procés creatiu del guió, quan t'arriba una gran idea, com quan s'obre un nígul al cel i t'arriba un raig de llum, no diví, però que et dona una gran satisfacció. Durant el rodatge i la postproducció és gratificant veure que aquella idea, amb tot l'equip, va agafant vida pròpia, una força que ja no és teva, sinó de tot aquell grup de persones que hi treballen. Tenc sort:



disfrut de cada part del procés.

**P.** Com planifiques les seqüències?

**R.** Jo no faig, com sí que tenen altres directors, un guió gràfic, sinó que duc planificades la situació de la càmera, la posició i moviment dels actors, com a feina prèvia del rodatge. En arribar al rodatge, una vegada que has parlat amb el director de fotografia, la realitat és una altra i et vas adaptant a les noves situacions. En certa manera, les coses estan previstes, però admet flexibilitat si l'atmosfera que s'aconsegueix durant el rodatge fa recomanable que hi hagi canvis.

**P.** I què penses de la política de distribució de pel·lícules?

**R.** Crec que avui dia no es valora prou el nivell cultural dels espectadors, sobretot per part de productors i exhibidors, perquè consideren que *aquella* no és una pel·lícula «comercial». Ara bé, si es dóna a la gent l'oportunitat que conegui un altre tipus de cinema, el concepte «comercial» deixarà de tenir un sentit de «fàcil i digerible».

**P.** Quin projecte futur tens?

**R.** La pròxima pel·lícula que farà parla sobre el turisme i, malgrat que la idea primitiva era que no havia de passar a Mallorca, hi haurà referències a la realitat illenca propera. I, qui sap, potser alguna subtrama podria viatjar cap aquí.

**P.** Com vares elegir els actors?

**R.** És innegable que Àlex, com a guionista, havia de ser el protagonista de la pel·lícula. Quant al personatge de Tanca, interpretat per Heinz Hoenig, va ser Àlex que me'n va parlar i s'ha de dir que és un actor de prestigi reconegut a Alemanya. A Rafel Ramis el vaig conèixer a una obra de teatre i ja tot d'una vaig tenir clar que havia de ser en Miquel. La resta del càsting va ser obra Rafel Lladó, amb l'ajut de la gent de La Perifèrica Produccions

i Teatre Sans, una feinada, perquè que va suposar entrevistar devers cent vint persones.

**P.** Vares començar a fer cinema amb curtsmetratges, penses deixar-los de banda?

**R.** No, perquè m'atreuen molt. N'he dirigit alguns i he de reconèixer que em fan sentir a pler i m'agraden i. De fet, quan acabava de rodar *Yo*, en vaig realitzar un altre.

**P.** Ets perfeccionista?

**R.** Sí, ho som molt, amb mi mateix i amb tot l'equip tècnic, i crec que és necessari ser-ho i és una recomanació que faig a la gent que es vulgui dedicar al cinema. De vegades, els altres poden sentir-se malament per haver estat vehement a l'hora de ser exigent, però al final t'ho agraeixen. En definitiva, es tracta d'arribar al màxim amb la pel·lícula que fas.

**P.** Què em pots dir d'una pel·lícula dirigida pel teu avi, a hores d'ara desapareguda?

**R.** El meu avi patern, Rafel Ignasi Cortès, feia de joier i era, a més, historiador, col·leccionista i escriptor. No el vaig conèixer personalment, però una cosina de mon pare, a l'estrena de *Yo*, em va fer una pregunta que em va sorprendre: «què en saps de *Cascos blancos*?»

Abans no en tenia cap notícia, però em va explicar que el meu avi ja havia dirigit una pel·lícula i actualment no sé si n'hi ha cap còpia o no. Si qualcú me'n pot donar noves, s'agrairia molt que m'ho fes saber.

**P.** D'on et ve l'afecció al cinema?

**R.** De petit ja era un consumidor de cinema de tot tipus. Ma mare era qui em duia al cinema, normalment el Bellver, i, quan sortia una escena «conflictiva», em tapava els ulls amb la mà, com a element de censura, però jo mirava de reüll i, gràcies a això, vaig començar entendre el que era susceptible de crear posicionament morals i ètics, fins i tot hi afegiria, tota una no intencionada lliçó. Ja vaig anar tot sol al cinema quan vaig veure les dues

pel·lícules que em varen marcar: *After Hours* (!Jo, qué noche) i *Goodfellas* (*Uno de los nuestros*), casualment de Martin Scorsese totes dues. He de remarcar especialment la darrera, perquè, una vegada que havia sortit de la sala, em vaig presentar davant mon pare i li vaig dir que volia fer cinema. Era una època difícil, perquè m'havien expulsat de l'escola dues vegades i els meus pares s'havien separat. La visió de la pel·lícula *Goodfellas* em va donar una pista de per on anaven els meus interessos.

**P.** Què vols afegir sobre la cinematografia actual?

**R.** Darrerament i afortunadament he pogut anar a diferents festivals alternatius, en què es projectaven pel·lícules que aquí segurament no s'estrenaran. Una de les darreres que he vist i m'ha fet impacte, amb una gran profunditat i sensibilitat, és *Luz silenciosa*, de Carlos Reygadas, com una mena de Dreyer actualitzat. Marc Recha és un autor que també em sembla interessant perquè és fascinant la manera que té de rodar cada seqüència.

Quant a autors més accessibles al gran públic, Julio Medem ofereix una visió onírica i personal que m'agrada molt i té la virtut d'aconseguir l'equilibri entre obra personal i acceptació de públic. Clint Eastwood és un altre autor que cal tenir en compte i reconec que *Unforgiven* (*Sense perdó*) és efectivament una obra mestra.

De tota forma, s'ha de tenir en compte que realment no hi ha una crisi de cinema, sinó que se'n fa una mala distribució, per això mateix que he comentat: difícilment ens arribaran pel·lícules que tenen la mala sort d'estrenar-se tan sols a festivals especialitzats.

**P.** Davant la proliferació de *remakes*, consideres que hi ha una crisi d'idees?

**R.** Jo crec que no, sinó que hi ha una crisi d'atreviment per part de la indústria. Hi ha milions de guions al món de gent que escriu a poblets, però no arriben a bon port, per la por, per paternalisme, per qualsevol motiu. El gran error, per part de les productores, és reproduir fórmules que han funcionat abans. Des del punt de vista de l'espectador mitjà, el panorama és decebedor i repetitiu. De part meua, en la mesura que sigui possible, voldria ajudar a contribuir perquè aquesta situació pugui arribar a canviar.

**P.** Per acabar, m'agradaria que responguessis un petit test.

**R.** D'acord

#### 1. La pel·lícula de la teua vida.

La propera.

#### 2. La darrera pel·lícula que t'ha agradat.

*Inland Empire*.

#### 3. Què destacaries d'aquesta pel·lícula?

Que investiga a fons i sense concessions sobre el que és o el que pot arribar a ser una pel·lícula.

#### 4. Diques el nom d'un director.

Aki Kaurismäki, entre molts altres.

#### 5. Diques el nom d'una actriu.

Barbara Stanwyck, entre moltes altres.

#### 6. Diques el nom d'un actor.

Alex Brendemühl, sens dubte.

#### 7. Quina seqüència t'hauria agradat haver filmat?

La del sopar a *Uno de los nuestros*, en què Joe Pesci es diverteix fent passar una mala estona a Ray Liotta.

#### 8. Destaca una banda sonora.

La de *Mr. Arkadin*, d'Orson Welles.

#### 9. Destaca la frase d'un diàleg.

El de Harry Dean Stanton a *Una historia verdadera*, quan veu aparèixer el seu germà per visitar-lo per sorpresa després de més de vint anys de no dirigir-se la paraula. Ha travessat diferents estats de Nord-amèrica conduint una màquina segadora i precedit d'un llarg silenci de mirades emocionades i expressives:

«¿Has vengut fins aquí muntat en això per veure'm?»

#### 10. Què opines dels Oscar?

El mateix que dels Goya.

#### 11. Quantes vegades va al cinema durant un any?

Menys de les que voldria, però totes les que puc.

#### 12. T'agrada veure les pel·lícules per televisió?

Per televisió s'han de veure coses compaginables amb tenir el mòbil encès o fer una truita.

#### 13. Quina obra literària adaptaries al cinema?

*La clase*, de Hermann Ungar.

#### 14. Quina no adaptaries?

*El guardian entre el centeno*.

#### 15. Per què?

Perquè Salinger mai no em cediria els drets per fer-ho.

Pàgina web de la pel·lícula Yo:

<<http://www.yo-thefilm.com>>

