

Toni Bestard, nascut a Bunyola l'any 1973. Ex-pintor, ex-músic, professor de cinema a l'Escola universitària Alberta Giménez, és sobretot un prometedor cineasta. Premiat i reconegut a l'estat espanyol i a Europa, ha realitzat fins ara 6 curtmetratges que, malgrat el format, no deixen de ser excel·lents pel·lícules. *El anónimo Caronte*, la seva darrera proposta, reflexiona sobre el món del cinema, sobre la gent que treballa a l'ombra dels grans actors, gent que resta a la prestatgeria de l'oblit i que el cineasta reivindica i recupera per a bé de la història. Aquesta pel·lícula és candidata al premi Goya, a la secció de curtmetratges.

Gènesi d'*El anónimo Caronte*

Jo volia fer un documental sobre la pel·lícula *El Verdugo*, sobretot en referència a les seqüències rodades a Mallorca. Quan era a la fase de documentació de la pel·lícula i mentre investigava sobre les persones que hi havien participat, vaig parlar amb Joan Ferrer. Després d'estar un matí amb ell, vaig pensar que seria molt millor fer un documental sobre en Joan, sobre la història d'un actor anònim, un actor no professional, que va exercir de jove i que va participar a una pel·lícula tan paradigmàtica com *El Verdugo*. Vaig trobar que era més interessant això que no fer un típic documental sobre la totalitat de la pel·lícula. Era molt més atractiu contar la vida d'un actor anònim i que, a través de la seva mirada, al mateix temps tornava al rodatge d'*El Verdugo*.

Aquest és el sisè curtmetratge. El setè, en allusió al setè art, serà un llargmetratge?

No havia pensat mai això que el setè projecte tengués a veure amb el setè art. Però si és ver que estic treballant perquè la pròxima pel·lícula sigui un llargmetratge. La cosa depèn, evidentment, de tota una sèrie de circumstàncies perquè es pugui dur a terme aquest projecte. Tot i que la meua trajectòria fins ara hagi estat formada només per curtmetratges, el que és important és la proposta que fa el director, no la durada de la pel·lícula. De fet, hi ha un terme que de cada vegada m'agrada menys, que és el de "curtmetratgista".

Explica'ns la teua evolució des de *Solo por un tango* fins a *El anónimo Caronte*

Sí, vaig començar a dirigir cinema l'any 2000 amb *Solo por un tango*, que en realitat és de l'any 1998, el que passa és que vàrem estar dos anys a aconseguir el finançament i acabar la pel·lícula. En la meua primera incursió pensava que havia d'arribar a un ampli públic, i per tant, havia de ser un producte com més comercial millor. Ara no. Era un poc la meua inexperiència, estava començant, però crec que és una història sincera des de la perspectiva actual. Totes aquestes experiències, al llarg del temps, s'han convertit en petites virtuts.



El treball següent va ser *Gatos*. Des del meu punt de vista és un projecte maleït, però em va ajudar molt a aprendre com funcionava la indústria, tot l'engranatge del món del cinema: equips de rodatge, postproducció, publicitat... tot un aprenentatge. El que passa és no n'estic massa satisfet del resultat i la pel·lícula roman dins un calaix.

Després, per llevar-me els mals moments de *Gatos*, vaig afrontar-me a un dels curts que més alegries m'ha dona fins ara, i n'és un dels més sincers. Si parlem de sinceritat, seguint François Truffaut, que deia que una pel·lícula ha de ser sincera, *El Viaje* vol assumir aquesta sinceritat. No té massa pretensions, és un curt de nou minuts, senzill, directe i conté moltes més coses que el que es veu a primera vista. És molt reprensat i també és la primera col·laboració amb el guionista amb el qual ara treballa, Arturo Ruiz.

Niño vudú és una proposta molt més personal, és una pel·lícula rodada a Mallorca. Les anteriors s'havien fet a Madrid. Jo havia arribat a Mallorca el 2003 i un any després vaig començar a plantejar el projecte de *Niño vudú*, que era gairebé un llargmetratge, un projecte molt ambiciós, pensat com una pel·lícula en tots els sentits. És un curt que —ho reconec— té alguns problemes d'estructura, té moments que s'haurien pogut aconseguir millor, però, quan jo he d'elegir un dels meus curts, aquest és *Niño vudú*, perquè va suposar la reconciliació amb Mallorca, era la gent d'aquí; és el meu curt personal, té molta cosa meua, vivències, records...

Equipajes surt quan pens seriosament a passar al llargmetratge. Es tracta de fer un curt de deu minuts, simpàtic, dos personatges. La idea era tornar a l'essència del curtmetratge. Està fet pensant en la filosofia dels festivals cinematogràfics. Té trenta-tres premis i el darrer fou despús-ahir a Brussel·les.



En aquest aspecte és un curt que m'ha donat moltes alegries.

***Niño vudú* és una pel·lícula que m'interessa, malgrat que la meva preferida és *El Viaje*. *Niño vudú* sempre em desconcerta: la dramatització que fas de Jimi Hendrix al principi. Crec que hauria estat millor presentar la història d'ell sempre amb foto fixa, que, per cert, funciona molt bé dins el discurs filmic.**

Sí, potser, però la meva intenció era començar amb unes imatges espectaculars, amb el ritual vudú... Sí, pot ser que despisti un poc el fet de dramatitzar el personatge de Hendrix. Tal vegada aquesta seqüència inicial hauria d'haver estat amb foto fixa, com la resta de la part documental, i sobretot per tenir uniformitat quant a l'estructura de la pel·lícula.

A partir d'*El viaje*, es nota que treballes gairebé sempre amb la mateixa gent, que formau un equip: el guionista Arturo Ruiz, el director de fotografia Nicolás Pinzón Sarmiento...

Sí, a partir d'*El viaje*, Arturo Ruiz i jo hem treballat junts, i ara també al llargmetratge. Quant a Nicolás Pinzón, és un descobriment meu. Ell va començar com a cap d'elèctrics a la pel·lícula *Gatos* i vaig veure que hi havia en ell un director de fotografia en potència. Un dia, en un viatge d'Àvila a Madrid, li vaig proposar venir a Mallorca per fer-se càrrec de la foto de *Niño vudú*, que es tractava en principi d'una producció senzilla en súper-16.

Després se va realitzar en 35 mm i en cinemascòpe, per tant, la producció va canviar radicalment. A partir d'aquí no ha aturat de treballar.

Respecte a treballar en equip, sempre que he vist que la relació era bona, hi he continuat la tasca:

guionista, fotografia, ajudant de direcció, direcció artística...

També hi sol aparèixer sovint Manuel Barceló.

Sí, hi fa petits treballs, és una persona molt entranyable, un bon amic i sempre s'ha portat molt bé. També té un rostre molt característic. Per aquesta gran amistat està disposat sempre a fer petites intervencions, una o dues frases. Esper que qualche dia el seu paper sigui el que es mereix.

Com és el teu procés a l'hora de fer una pel·lícula, fas un guió il·lustrat?

Bé, t'he de dir que som un pintor frustrat i també un músic frustrat (vaig ser component d'una banda de rock durant quatre anys) i, és clar, alguna cosa de dibuixant m'ha quedat. Solc fer uns esbossos, esbossos bastant treballats, que pas a un dibuixant perquè els acabi de donar forma. M'agrada que l'equip tengui una previsualització bastant clara del que serà el projecte. A *Equipajes*, l'únic curt on no he utilitzat dibuixos, es va fer amb fotografia fixa. Dues persones vàrem anar a l'aeroport i, amb una càmera fotografia, vàrem fer tota la planificació de la pel·lícula. El guió gràfic és un patró que dóna molta seguretat, però una vegada que ets al plató, a l'hora de rodar hi ha coses que s'han de canviar, per problemes tècnics, inspiració, etc. Però, com deia Dreyer, és molt important tenir-lo planificat abans, per si de cas falla aquesta inspiració.

Respecte de la tècnica, per exemple, al meu parer fas uns tràvelings molt elegants.

Sí, sempre pens molt a l'hora d'elaborar un pla. A un pla hi pot haver moltes coses, tenir lectures diferents. Procur, segons la idea de Rivette, que els tràvelings, panoràmiques, etc, tinguin una justifi-



cació. D'altra banda, la meua planificació és molt clàssica: pla-contrapla. Intent que siguin els actors els elements que donin moviment interior al pla. En conseqüència, quan decideixo moure la càmera, sempre procurar que estigui supeditada a la història. Som un director a qui li agrada molt la història, la història està per damunt de tot, de la imatge, del muntatge. Com deia William Wyler, si a una pel·lícula et fixes en la tècnica, mal assumpte, vol dir que no t'has fixat en la història. A mi, quan em diuen "la fotografia és molt guapa"... malament!

Avui molts realitzadors treballen amb les noves tecnologies: Betacam, DVCAM, etc. Tu, en canvi, et mantens fidel al format tradicional de 35 o 16 mm.

Sí, llevat d'*El anónimo Caronte*, que l'he rodat en HDV. Quan vaig començar a filmar —devia ser l'any 1995—, el vídeo ja existia, però jo vaig preferir rodar en súper-8, amb una càmera de mon pare. També es donà la circumstància que, a l'escola on vaig estudiar cinema, es treballava també en 35 mm o 16 mm i, per tant, és un suport que domín, amb el qual em sent be. És un mitjà molt diferent: la textura, profunditat de camp, fotografia. D'altra banda, encara no hi ha un suport que iguali el 35 mm i, mentre les sales hi projectin, jo treballaré amb aquest format. Però, evidentment estic obert a qualsevol suport sempre que sigui per millorar. Crec que arribarà un moment en que les sales projectaran en digital.

El blanc i negre.

A mi m'encanta, m'apassiona, el blanc i negre, i *El viaje* la vaig rodar en aquest format, però, a l'hora de filmar, sempre et trobes amb l'oposició del productor, ja que no és comercial. Hauria d'haver-hi un renaixement d'aquest format. Hi ha tantes obres mestres realitzades en blanc i negre, que seria una manera de recuperar l'essència del cinema. A més,

la meua filosofia respecte al cinema és contar una història perquè la vegi el màxim de gent possible i, si a la gent li agrada més el color, jo la faré en color. Hi ha directors que manifesten que al públic no li interessa, però a mi sí que m'interessa

Influències.

Quan faig una pel·lícula, intent que surti el més natural possible. Evidentment, tenc un bagatge cinematogràfic i he vist moltes obres mestres. He estat cinèfil abans que cineasta i aquesta formació pot influir de manera inconscient, però sempre procurar que no sigui així, més que res per respecte a aquests directors. Vull dir que a la meua infantesa —finals dels anys setanta— em marcà *La guerra de les galàxies*, *Indiana Jones*, etc. Al mateix temps, vaig començar a descobrir pel·lícules com *El padrí*, *Taxi Driver*, obres de Woody Allen... i quan em vaig plantejar seriosament estudiar cinema —tenia devuit o denou anys—, vaig descobrir els grans clàssics, evidentment per televisió, perquè a l'època s'emetien pel·lícules excel·lents: John Ford, Billy Wilder, neorealisme italià, Lubitsch, Hitchcock, cineastes espanyols com Berlanga, Buñuel...

Godard o Truffaut

M'interessa més Truffaut. No obstant això, *À bout de souffle* té un gran valor en la història del cinema, com a trencament d'unes regles preestablertes.

Què opines del cinema actual?

Hi ha filmografies interessants. A part dels cineastes actuals que abans he citat (Spielberg, Scorsese, Coppola, Lynch), m'interessa el cinema asiàtic, té propostes molt interessants. També hi ha alguns directors del cinema independent nord-americà molt significatius, com per exemple Paul Thomas Anderson, John Sayles, Thomas McCarthy,...



Hem començat parlant d'El anónimo Caronte, podries dir-ne alguna cosa més?

El anónimo Caronte és un projecte que fa temps que tenia dins el cap. Parlar d'aquesta gent —dels actors que hi fan un paper molt curt— i la manera com es varen donar un seguit de condicions per contar aquella història d'una manera més sincera, d'un ànim fresc, renovador. Va ser una experiència reconfortant en tots els sentits, diria que va ser una espècie de teràpia, un rodatge tranquil, pausat, sense l'estrès d'altres rodatges, amb molta tranquil·litat. Al mateix temps, també hi havia el factor de treballar amb una persona tan entranyable com en Joan Ferrer. És un documental on pràcticament ho he fet tot: guió, direcció, muntatge, he escollit la música, excepte, i evidentment, la fotografia, dirigida per Pinzón. Respecte del guió, en tractar-se d'un documental, sempre és més flexible, però, quan vaig conèixer en Joan, vaig elaborar un guió previ, sempre en funció del personatge, que pràcticament durant el rodatge no va canviar gens. Però repeteixo, és un treball fet amb sinceritat, paciència, amb moltes hores davant la moviola: pensa que tenia més de dues hores d'entrevista i set hores de material divers. S'hauria pogut fer molt bé un documental de dues hores de durada, però m'he estimat més que fos una petita peça, senzilla dins la complexitat. És una proposta honesta, un atracament a la realitat del món d'aquests petits actors anònims i, alhora, grans protagonistes d'històries. En definitiva, es tracta de reivindicar aquests actors, diguem-ne terciaris.

Com has viscut el pas de la ficció al documental?

La veritat és que, després de fer tants curts de ficció i durant aquest llarg i complicat procés que és el preparar el teu primer llargmetratge, vaig pensar que era el moment d'afrontar una vella

idea que em feia voltes pel cap fa temps, que era realitzar un documental sobre *El verdugo* a Mallorca. El documental no acabava de ser un gènere desconegut per mi: ja fa uns anys vaig treballar a un parell de documentals a Madrid, però d'àmbit més televisiu. En el fons, la realització d'*El anónimo Caronte* ha estat una espècie de teràpia. La llibertat, l'equip reduït, el fet de no tenir cap tipus de pressió econòmica ni de temps, ha estat fonamental perquè em decidís a afrontar aquest projecte. Encara que la meua passió és el cinema de ficció, no ho dubtaria ni dues vegades a l'hora de tornar a fer un documental.

Tot i ser un director mallorquí, fins ara les teves pel·lícules són en castellà.

Fins ara he fet tots els meus curtmetratges en castellà, entre d'altres motius perquè la majoria els he realitzat amb un guionista de parla castellana. Jo som bunyolí i tenc ben clar que la meua llengua és la catalana i que en un futur no m'importarà fer pel·lícules en català, però continuaré fent-les en castellà, o qualsevol altre idioma, si crec que la història o la comercialitat de la pel·lícula està en joc.

Futur.

Estic elaborant, i està gairebé acabat, un guió amb Arturo Ruiz, que es titula *El perfecto desconocido*. Esper que sigui el meu primer llargmetratge com a director.

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

La pel·lícula de la teua vida.

—*La nit del caçador*.

La darrera pel·lícula que t'ha agradat.

—*La vida de los otros*.



Què destacaries d'aquesta pel·lícula?

—El guió, la interpretació, la direcció... des d'un punt de vista clàssic i sobri, fet per un jove director de tan sols trenta-quatre anys.

Digues el nom d'un director.

—Luis García Berlanga.

Digues el nom d'una actriu.

—Katherine Hepburn.

Digues el nom d'un actor.

—Robert Mitchum.

Quina seqüència t'hauria agradat haver filmat?

—La seqüència inicial de *Sed de mal* (el pla seqüència).

Destaca una banda sonora.

—*Matar un ruiseñor*, d'Elmer Bernstein.

Destaca la frase d'un diàleg.

—Qualsevol d'*El Padrí*.

Què opines dels Oscar?

—Una plataforma excel·lent per promoure les pel·lícules americanes (res més).

Quantes vegades vas al cinema durant un any?

—Vint, com a màxim.

T'agrada veure les pel·lícules per televisió?

—En DVD, i versió original amb subtítols.

Quina obra literària adaptaries al cinema?

—*Bearn*.

Quina no adaptaries?

—*La metamorfosi*.

Per què?

—No tendria cap sentit veure-la en imatges. És un novel·la en què la imaginació del lector és superior a qualsevol translació al cinema. ■

