

## CARACREMADA

Un film sobre l'últim maqui català i el seu procés de producció

ANNA PETRUS

Podem considerar que *Caracremada* és una pel·lícula que va sorgir de la Universitat Pompeu Fabra. Encapçalada per Lluís Galter, el seu director, qui va saber motivar els seus companys de promoció de Comunicació Audiovisual per tirar-la endavant, segueix la història de Ramon Vila, l'últim maqui català, que va ser abatut per la Guàrdia Civil l'any 1963. El film, farcit de silencis i de contemplacions minucioses, no pretén ser un retrat versemblant de la vida d'aquest anarquista fugitiu, sinó que deixa en mans de l'espectador la recreació de la història que s'explica a través de la metonímia i el fora de camp.

El procés de producció de la pel·lícula va ser força singular però va gaudir de molt d'èxit, donat que el film va arribar als festivals de Venècia i de Sant Sebastià per després iniciar una llarga trajectòria de certàmens i premis.

Hem parlat amb el director, Lluís Galter; el productor, Paco Poch, i Sergi Moreno, un dels productors executius per conèixer com va ser el periple des de l'origen del projecte fins a la distribució final de la pel·lícula.

- ***Quin any va sorgir el projecte? I quina necessitat hi havia d'engegar-lo?***

LLUÍS GALTER: L'octubre de 2007. Vaig visitar un amic a Tarragona, en Josep Maria Martorell Calaf, i en una conversa sobre Albert Camus surt en *Caracremada*. Parlant de com encarar el mite de Sísif d'una manera concreta, amb algú que pugui representar-lo sense abstraccions, sorgeix el seu nom. Em va deixar un llibre que es diu *Ramon Vila, l'últim maqui català* i al tren que va de Tarragona a Barcelona me'l vaig llegir.

Vaig quedar aleshores amb el Sergi Moreno i la Laia Colom i els vaig dir que podíem fer una pel·lícula sobre *Caracremada*. Vam agafar-nos una data límit, que va ser el termini de la subvenció artística que atorga l'Ajuntament de Figueres. Això era el 30 de gener de 2008. Em vaig estar dos mesos i mig fent un petit dossier, malgrat que encara no sabia si la pel·lícula seria un documental o una ficció, i el vam entregar.

A l'abril ens van donar la subvenció, 12.000 euros. A partir d'aquí, ja havíem format un petit grup i ens vam constituir com a associació. La vam anomenar Passos Llargs. I a través d'aquesta associació vam intentar aconseguir més diners. Hi van contribuir el Museu de l'Exili de la Jonquera, l'Ajuntament de Berga, la Diputació de Barcelona, la Diputació de Girona, el Consell de les Arts i el Memorial Democràtic. Institucions que tenien diversos ajuts disponibles i ens els van concedir. El procés de finançament va durar més d'un any.

Paral·lelament jo anava escrivint i també anàvem localitzant (el Sergi Moreno; la Laia; la Míriam Sánchez, la directora artística, i el Jordi Figueres, el director de foto). Anàvem per Berga, la Cerdanya, etc. També fèiem els càstings.

SERGI MORENO: Vam aconseguir 12.000 euros de Figueres. 1.500 euros del Museu de l'Exili de la Jonquera, una xifra molt petita però que va ser molt important per a nosaltres. Després l'Ajuntament de Berga va comprometre 2.000 euros. Pensàvem que el Memorial Democràtic ens donaria més diners en la primera convocatòria, però només va donar 4.000 euros, la qual cosa ens va desanimar moltíssim perquè a més va ser a quatre mesos de començar la pel·lícula. I just abans de començar el rodatge vam rebre 10.000 euros de la Diputació de Girona.

Ja, durant el rodatge, vam demanar els ajuts al CONCA, que ens va concedir 12.600 euros per a la producció. *A posteriori* vam negociar amb la Diputació de Barcelona, a través de l'Ajuntament de Berga, que ens va donar 5.000 euros, i amb el Memorial Democràtic, que ens va acabar concedint 10.000 euros per a ajuts a la difusió. També s'ha de tenir en compte que el Lluís Galter va fer una aportació inicial de 3.500 euros. Aquests són els diners amb els quals ha pogut comptar l'associació.

Hi va haver algunes institucions que ens van dir que no. Vam perseguir una dona de Nova York que dissenya joies i que té uns ajuts a l'escriptura de guions i curtsmetratges. És una dona que havia ajudat a Pere Vilà. I com que s'havia comprat un poble a l'Empordà pensàvem que ens concediria algun ajut; però no ho vam aconseguir.

També vam parlar molt amb l'Ajuntament de Manresa i al final es va quedar en res. Amb l'Ajuntament de Girona, l'Ajuntament de Puigcerdà, el Consell Comarcal de la Cerdanya i de l'Empordà, la Fundació Territori i Paisatge de Caixa Manresa i la de CatalunyaCaixa va passar el mateix.

Tanmateix, vam aconseguir en total entre 50.000 i 60.000 euros.

- **Com va ser el procés d'escriptura del guió?**

LLUÍS GALTER: Vaig escriure deu versions de guió abans de rodar. Ho anava combinant amb documentació general, documentació històrica sobre l'anarquisme i sobre els maquis. També amb documentació de la Guàrdia Civil sobre com els agafaven.

D'altra banda, vaig fer una estada molt important a Amsterdam, on vaig visitar l'Institut d'Història Social. Allà hi ha molts documents d'anarquistes espanyols. També vaig conèixer un maqui que havia "treballat" amb en Ramon Vila, en Joan Busquets i una altra dona que havia passat cinc o sis dies amb ell, la Joaquina Dorado, i que havia estat anarquista als anys seixanta.

Jo rebia inputs de tota mena. Alguns em deien que era molt bo. D'altres em deien que era molt dolent. Que havia matat a gent, que havia salvat a d'altres. No hi havia una versió única a la qual poder-te agafar. La vida de Ramon Vila és molt ambigua.

Per a mi la documentació més important va ser anar a localitzar els llocs on sabíem que havien passat coses (el lloc on el van matar, el lloc on va néixer), o els boscos de les comarques. Així em vaig fer una idea de com va viure Ramon Vila. Tot va ser molt sobre el terreny. La documentació de biblioteca està bé per saber per on et mous, però la pel·lícula juga més amb la realitat, amb les poques fotografies que vam trobar d'ell... Tot això ens va servir per conèixer una mica més a Ramon Vila.

Pel que fa al càsting buscàvem gent amb uns trets, unes cares i una manera de fer i de caminar que recordessin una mica a la gent d'abans. A la gent que havíem vist a les fotografies i a les imatges d'arxiu.

D'altra banda, sempre vam agafar com a obres essencials de referència per a la pel·lícula *El mite de Sísif* i *L'home rebel*, d'Albert Camus. Ens guiaven, però me'n podia apartar sempre que volia. Quan estava perdut sempre sabia que hi podia tornar.

SERGI MORENO: Vam fer un petit rodatge l'abril de 2008 que va durar cinc dies i que va ser com una mena d'assaig per veure com seria tot. Vam rodar totes les escenes de neu i vam veure com podia funcionar tot allò que havíem plantejat.

Anteriorment, havíem parlat amb el Jordi Figueres, el director de fotografia, que és la persona que ens havia acompanyat a les localitzacions amb la seva càmera Mini DV. Ell volia comprar-se una Red One, valorada en 40.000 dòlars, i va aprofitar aquell moment per fer-ho. Va arribar dues

setmanes abans del petit rodatge d'abril. Va ser així com vam poder veure com seria el rodatge de veritat. Vam descobrir que seria complicat pel tema del fred. Érem un equip de dotze persones a temperatures de cinc graus sota zero.

D'altra banda, anàvem amb una mica de por perquè vèiem que teníem diners per rodar, tot i que anàvem molt justos, però que ens faltava infraestructura i tenir suport o un petit paraigüa. Fins aquell moment havíem tingut el suport de la Universitat Pompeu Fabra a través d'en Domènec Font, el Xavier Pérez, entre d'altres que ens animaven. No ho feien d'una manera activa però sí escrivint les cartes de recomanació que necessitàvem. Això ens va obrir moltes portes i donava crèdit al nostre projecte i a la nostra associació, que encara no tenia currículum com per valer-se tota sola.

A més, l'Aitor Martos es va incorporar després per fer de cap de producció i, per això, la nostra oficina, si és que podem considerar que n'hi va haver alguna, va ser la Pompeu Fabra. Per a nosaltres va ser molt important i imprescindible poder tenir una cosa tan simple com un telèfon i un ordinador. Durant un any i mig la universitat ens ho va oferir. A part, també ens va deixar material d'il·luminació i de so de cara al rodatge. Com que el gruix de la presa d'imatges va ser al juliol i a l'agost no vam interferir amb el gruix de les activitats docents ni amb l'activitat de préstec. Se'ns va fer un permís especial. Gràcies a això ens vam estalviar molts diners.

Una altra peça clau en el procés de producció va ser el Paco Poch. Nosaltres li havíem comentat el projecte algunes vegades, però ell no es mullava. Penso que no li havia arribat prou de prop com per interessar-lo tot i que ens animava a fer-lo. Al Festival de Canes de 2009 es va trobar amb el Domènec Font i l'Aitor Martos. Quan van tornar, l'Aitor ens va dir que creia que li interessava el projecte. Això era dos mesos abans de començar el rodatge gran.

Quan ens va dir que sí, tot va ser molt ràpid. En el moment en què agafava la pel·lícula automàticament ja va començar tot el procés: assegurances, donar d'alta a tot l'equip, etc. Ho vam convertir en un projecte legal, cosa que l'associació no podia fer. Aquí de sobte s'obria un nou panorama: poder vendre a les televisions, tenir una productora amb un recorregut i, sobretot, ben connectada. Ens faltaven igualment diners però almenys vam tenir el suport de Mallerich Films.

PACO POCH: D'entrada vam solucionar tot el tema de la seguretat social perquè no hi havia res. Malgrat que ningú de l'equip va cobrar, almenys vam assegurar a tothom. Així, entrar en el projecte em va suposar d'entrada invertir 40.000 o 50.000 euros per solucionar aquest tipus de qüestions legals.

Jo havia anat seguint el projecte des d'una finestra. Sabia que ells estaven fent la pel·lícula però no m'hi implicava. Jo sempre els deia: "Feu un documental de 52 minuts. Anireu més tranquils perquè segur que el fareu. Es pot finançar més fàcilment". He vist tanta gent que s'ha estrellat amb projectes com aquest que em sabia greu que els passés el mateix. Ells em deien que no, que volien fer un llargmetratge. Aquesta determinació i el fet que anessin tots com a grup em va agradar. També em va semblar molt meritori que aconseguissin tot el finançament que van arribar a aconseguir. Encara que fos poc, per a joves de la seva edat estava molt bé. Finalment, el fet que la Universitat Pompeu Fabra els donés suport també em va motivar. Que hi hagués aquesta temptativa que la universitat creés la seva pròpia productora. De fet, molta gent creu que és necessari que la universitat tingui la seva pròpia empresa de producció. Aquesta va ser una oportunitat molt bona per iniciar-ho, tot i que al final no va poder ser, i penso que és una llàstima. Els consells de la universitat haurien de plantejar-s'ho seriosament sobretot a partir d'experiències com aquestes perquè el suport d'aquestes institucions al cinema és imprescindible.

D'altra banda, vaig llegir el material del projecte i em va agradar molt. Malgrat que el vaig llegir més tard, quan ja m'havia compromès. Vaig veure realment que hi havia hagut un treball molt important. La proposta em va recordar a l'adaptació que va fer Ricardo Franco de *La família de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela. Una pel·lícula de plans fixos, estables, poca acció, tot molt contingut, etc.

Després vaig parlar amb el Lluís Galter i li vaig preguntar per la música que pensava posar-hi i ell em va dir: "La música serà el so del bosc". Això em va agradar molt. Vaig pensar: "Estem en bon terreny. Aquí hi ha nivell i hi ha exigència". Després ja vaig veure com treballaven. Veia l'energia, l'esforç, la passió que hi posaven, com s'hi abocaven... Però Mallerich va estar sempre a la rereguarda. Ells van continuar fent-ho tot sols.

SERGI MORENO: A l'abril ja havíem rodat les seqüències de nit. Aleshores vam demanar un préstec de 30.000 euros als nostres familiars per poder continuar rodant. Vam cridar més gent perquè vam veure que amb 12 persones d'equip no arribàvem a fer la pel·lícula i aleshores vam convertir-nos en un gran equip de 35 persones. La gent que vam cridar era de la nostra promoció i també vam recórrer a la Universitat Pompeu Fabra per formar l'equip de producció. Vam agafar gent de tercer i quart de la carrera de Comunicació Audiovisual. Va ser una experiència molt estimulante perquè són persones amb les quals hem continuat treballant. Com que no van cobrar per treballar, saben que totes les feines que arriben a la Universitat Pompeu Fabra els les passem automàticament. És un pacte que vam establir.

Van ser sis setmanes de rodatge, de les quals cinc eren a Berga. Teníem un acord amb l'Ajuntament per allotjar-nos al convent de Sant Francesc i en un alberg, i des d'allà ens movíem.

Els plans de rodatge els va fer la Laia Colom, la persona que va fer possible que la presa d'imatges fos una realitat. I crec que al final tots vam ser molt professionals, tot i que no estic segur que ningú sabés exactament què estava fent.

Va ser un rodatge atípic perquè ens passàvem les vint-i-quatre hores junts, com en unes colònies. Rodàvem amb molt pocs diners i fent sistema de "guerrilla", utilitzant els menys recursos possibles fins al punt d'arribar a la quarta setmana de rodatge i tenir només 500 euros al compte. Però per sort en aquell moment va arribar un ajut del CONCA i vam poder acabar-ho perquè, si no, no sé què hagués passat realment.

El sistema de rodatge va ser el d'alternar paral·lelament un rodatge d'imatge i un altre de so, que a vegades coincidien i a vegades no. Com que tota la pel·lícula és sense diàlegs i es va muntar muda, era millor que el Lluís pogués fer indicacions en el set de cara a imatge i tenir només un so de referència. Així l'equip de so buscava els llocs més adequats: coves, refugis de muntanya, etc., per capturar els millors ambients sonors.

**LLUÍS GALTER:** De fet, el guió era com una mena d'escaleta d'imatge i de so i, per tant, cada seqüència tenia les seves indicacions de plans i, a part, les indicacions sonores. Una setmana abans d'anar a rodar ja vam veure quins dies era necessari que el so estigués amb nosaltres i quins dies podia anar lliure, on volgués, i gravar els grills, els passos, etc. Ja preveïem una mica que el so el construiríem molt a postproducció. Això va permetre polir molt els ambients i tractar moltíssimes pistes per separat. Podia tractar el vent, el grill i la granota per separat sense haver de gravar els ocells que capturàvem espontàniament a rodatge. D'aquesta manera, podíem concretar molt el treball. Realment només teníem el que necessitàvem per crear una banda sonora molt narrativa. El so és una pel·lícula paral·lela a la que et dona la imatge. El 80% dels dies van ser dos rodatges paral·lels.

**SERGI MORENO:** Pel que fa als actors, cal comentar que d'una banda teníem els actors no professionals: un jubilat del pont de Vilomara, un home que tenia un bar a Solsona, un que en tenia un a Berga, etc. Aquesta gent havia de venir pocs dies, però teníem a Lluís Soler de protagonista.

Lluís Soler no va cobrar i és l'únic que no ens ho va preguntar mai. Ell ja ens ho va dir: "El que guanyo a la televisió i al teatre em dona per viure. Si faig això és perquè em ve de gust". Quan li vam enviar el guió va trigar dos dies a contestar i a dir-nos que volia el paper. Ell es va posar a les mans d'en Lluís Galter i es va abandonar. Va ser un més entre nosaltres. Ens portava embotits el cap de setmana i feia jocs de nit als auxiliars de producció. Crec que va ser una experiència molt maca per a ell, que feia molts anys que no tenia, perquè realment se'l veia gaudint molt entre gent tan jove.

LLUÍS GALTER: Quan ja va haver llegit el guió, ens vam tornar a reunir i vaig sentir que li havíem tocat la fibra sensible. Crec que hi havia coses d'en Ramon Vila que en Solé tenia a la seva vida privada abans de ser actor. Ell havia viscut al bosc dins una casa de fusta, havia estat fuster. Hi havia moltes coses que ell sabia fer i que no calia que aprenguéssim, com ara plantar patates. El primer dia del rodatge d'hivern li vam portar una serra de fuster i va dir: "No. La gent sortirà del cinema". Rient. Després li vam aconseguir una serra com calia.

Durant el primer rodatge vam haver de posar-li un passamuntanyes perquè en aquell moment ell estava fent una obra de teatre i anava amb barba. I nosaltres el volíem sense. Però bé, no es nota.

SERGI MORENO: Tot i que si us hi fixeu, en el pòster apareix barbut perquè és un fotograma de l'hivern. És una anècdota, però així és com estava a l'abril.

LLUÍS GALTER: Durant els últims dies de càsting, que era tres dies abans de rodar perquè hi havia gent que no teníem ubicada, fèiem enviaments de correus massius a companyies de teatre amateur de Berga i de Manresa, buscant a través de l'Institut del Teatre, etc. Vam arribar a una zona on hi havia una dona que va resultar ser la mare d'un dels inspiradors executius de Cromosoma, el Toni Marín. Ell es va adonar, donat que és una persona molt obcecada en coses de la terra i la pagesia, que estàvem fent aquest projecte sobre Caracremada i ens va preguntar. Un dia va venir al rodatge i, al final, ens vam reunir.

SERGI MORENO: A Cromosoma són dos, en Toni Marín, que és l'optimista, i el Tono Folguera, que és el pessimista. Casualment, en Toni Marín feia temps que tenia la idea de fer una pel·lícula sobre en Caracremada i va veure que hi havia algú que li havia robat la idea. Aleshores va demanar al seu coproductor i col·lega d'entrar en el projecte. El Tono, que té una visió molt pragmàtica del tema, va dir d'entrada que no perquè estaven ficats en el documental *Bicicleta, cullera, poma* sobre Pasqual Maragall. Però vam fer una reunió en què nosaltres vam explicar-los que no anàvem sols, que hi havia Mallerich Films al darrere, i al final van decidir entrar-hi.

El que ens donava Cromosoma, que no teníem nosaltres, era la postproducció, perquè ells tenen Digital 360 que, més o menys, ens va assegurar una bona correcció de color i un bon estudi de so. Era una oportunitat gran per assegurar unes instal·lacions de qualitat.

PACO POCH: Quan el Tono encara no estava a Cromosoma ja havíem parlat de fer alguna cosa junts. Això va ajudar al fet que ells entressin en el projecte i que hi hagués un bon ambient entre nosaltres. Teníem ganes de fer coses junts i aquesta energia es va notar. Però vull remarcar que sempre va ser el nucli inicial de *Caracremada* –el Lluís, el Sergi, la Laia, etc.– els que van portar el

pes de la pel·lícula i els que la van fer possible. Nosaltres estàvem a la rereguarda ajudant i, això sí, aportant-hi tot el que vam poder.

Em vaig sentir molt còmode amb tot el grup perquè tots tenien un nivell d'exigència molt alt però, al mateix temps, una actitud molt positiva i una molt bona energia. A més veia que en el grup hi havia futur. Això m'interessava i m'interessa.

Mallerich va entrar en el projecte amb el percentatge més petit possible, encara que oficialment fos el més gran per donar empenta i vent a les veles del projecte. Això ho vam fer per evitar que l'empresa gran es mengés a la petita. I vam aconseguir el contrari, que l'empresa petita es fes gran. Aquest va ser el nostre principi. És un model d'actuació que no acostuma a veure's, però que clarament s'hauria d'imposar. Mallerich va continuar sent minoritària en el projecte malgrat que de cara a les institucions és majoritària perquè funcionalment al projecte li interessava que fos així.

SERGI MORENO: És veritat que per a nosaltres el fet que hagi entrat Mallerich o Cromosoma no ha suposat perdre el control del projecte. Ens han fet sentir sempre que nosaltres fèiem el que volíem o sentíem. Però també és cert que ells porten vint o trenta anys d'experiència i sempre vam escoltar els seus consells amb avidesa. Fins i tot quan ells ho veien menys clar o creien que les coses havien d'anar d'una altra manera, nosaltres vam sentir que podíem fer el que volguéssim. Mallerich segurament hagués fet la pel·lícula diferent i Cromosoma, per la seva línia editorial, mai no hagués entrat en la pel·lícula.

Ningú no va posar cap condició per entrar en el projecte i no hi ha hagut cap tipus de condició després, ni quan l'ICIC no va entrar a la pel·lícula el primer any, la qual cosa va ser una decepció molt gran, tot i que va entrar-hi més endavant. Per a Mallerich i per a Cromosoma era molt important que entrés l'ICIC, perquè ja havien invertit diners i era la manera de recuperar-los. Va ser un moment en què les coses s'haguessin pogut posar tenses però no va passar. O també quan pensàvem que anàvem al Festival de Canes i ens van dir que no. Podria haver estat un moment també molt dur. Evidentment a ningú no li va fer gràcia, però tothom va continuar treballant. La negativitat no va apoderar-se de nosaltres.

L'última setmana de rodatge ja es va començar a muntar en paral·lel. A l'octubre teníem una primera versió de *Caracremada*. Era una versió muda i molt llarga. En aquell moment van venir a Barcelona a mirar pel·lícules catalanes la Marie Pierre - Müller, programadora del Festival de Venècia; Javier Martín, programador de la Quinzena de Realitzadors del Festival de Canes, i dos programadors més. Van veure aquella versió de *Caracremada*, muda, de noranta minuts i amb tots els bruts. Però el Javier Martín ens va dir que li havia interessat. A la Marie Pierre jo ja la coneixia



perquè havíem coincidit en el màster en Documental de Creació de l'IDEC, i li va fer il·lusió trobar-me allà. Vam iniciar correspondència entre nosaltres. Vèiem que els anava agradant.

També vam anar a París, amb Catalan Films, a passar un *teaser* del film. Amb el Paco Poch vam anar també a París en una altra ocasió i vam fer una jornada de projeccions per a festivals, distribuïdors, etc. Semblava que els de la Quinzena de Realitzadors del Festival de Canes ja ens havien descartat però, en canvi, els de la Setmana de la Crítica també de Canes ens animaven molt, ens deien que hi havia moltes possibilitats. Però finalment, a poques setmanes de començar el Festival, ens van dir que hi havia 12 pel·lícules a la Setmana de la Crítica i nosaltres havíem quedat en el lloc catorzè. Però bé, per sort, la Marie Pierre, abans de saber-ho, ens va dir que la pel·lícula li agradava moltíssim i que si no la portàvem a Canes, comptéssim amb Venècia.

Aleshores ens hi vam posar en contacte i, per recomanació del Paco Poch, vam demanar un compromís per escrit de la selecció. Un mes i mig abans que sortissin les pel·lícules, el Festival ens la va fer arribar i això ens va donar molta tranquil·litat.

PACO POCH: M'agradaria esmentar que el fet que l'ICIC no entrés a la pel·lícula de primeres va ser un cop moral per a tots. Sobretot perquè jo, amb el meu historial, podia garantir una presència internacional de la pel·lícula. Em va doldre que no ens donessin la subvenció a mèrits artístics perquè és la subvenció bàsica. Tanmateix, també s'ha d'entendre perquè si hi ha cinquanta projectes, només en poden donar a deu. Però la veritat és que no m'ho esperava.

Vaig fer una carta al Toni Lladó dient-li que el talent s'havia de potenciar des del principi i que considerava un error aquella decisió. De la mateixa manera que l'ICIC em donava el suport amb el talent de la indústria ja consolidada, a través de *Les veus del Pamano*, considero que s'ha de donar suport al talent encara no consolidat. És un error no fer-ho com és un error, per exemple, no donar suport a la pagesia o al camp.

D'altra banda, vam fer venir a Barcelona a Michel Reilhac, cap de cinema d'ARTE - França, i li vam ensenyar el *teaser* de *Caracremada*. Li va agradar molt i allò em va motivar i em va donar una nova empena.

I quan vam muntar l'operació de París, la vam muntar sols. Vam haver de fer una inversió important, però vam aconseguir que hi vingués molta gent. Entre ells, la gent de MK2. Això ens va encoratjar malgrat que hi va haver algunes persones que van trobar que la pel·lícula era massa hermètica.

I vaig agrair molt tot el que va fer la Marie Pierre per la pel·lícula. Ella ja m'havia ajudat altres vegades amb pel·lícules com *Innisfree* (1990), de José Luis Guerin, i en aquest cas la seva aportació va ser cabdal.

- ***Com va ser la part creativa del procés de muntatge?***

LLUÍS GALTER: A grans trets, la premissa, com que no teníem so directe, era que la imatge funcionés. La imatge es muntava més o menys muda. Alguns plans anaven amb so, però molt pocs.

Vam començar a muntar amb la Juliana Montañés i el Carles Marquès, el que va ser el primer mes de muntatge. Estàvem a casa de la Juliana, perquè ella tenia un ordinador molt potent. La primera fase, quan hi va haver en Carles Marquès, i que jo crec que va ser de les més importants, vam seguir l'esquema següent: ens ho vam mirar tot tres vegades (teníem només trenta hores rodades) i vam començar a muntar.

SERGI MORENO: De fet, era una pel·lícula assequible en aquest sentit. I això ja ho havíem vist a rodatge. El Lluís rodava algunes seqüències només amb tres plans detalls i tothom li deia: "Però, farem algun pla general? Penses cobrir-te d'alguna manera?". Jo pensava que ell o ho tenia molt clar o ho feia veure. I, de fet, ja es veu a la pel·lícula. A les primeres seqüències només hi ha plans detalls.

Per això penso que quan la gent compara el Lluís Galter amb l'Albert Serra s'equivoca. Nosaltres anàvem amb una versió desena de guió, treballada durant un any i mig i amb tots els plans pensats prèviament.

LLUÍS GALTER: El secret és que jo m'havia cobert abans de rodar i, per tant, durant el rodatge, jo em podia cobrir menys.

Vam començar a muntar sense mirar el guió perquè, de fet, durant el rodatge n'havíem fet una onzena versió. És per això que vam fer una estructura nova sobre el paper i, a partir d'aquí, vam començar a muntar pròpiament. Aleshores en Carles Marquès va marxar perquè estudiava a Los Angeles i vam deixar la casa de la Juliana. Va ser quan vam entrar a l'estudi de LunArt Productions. Vam estar allà sis o set mesos.

De grans versions de muntatge, en vam fer sis o set. La resta van ser variacions sobre aquestes.

- ***La pel·lícula es construeix sobre la llegenda de Caracremada i no pren partit, és a dir, no es decanta ni per la versió bona ni per la dolenta de Ramon Vila. Al mateix temps Galter demostra un gust per la metonímia força inusual. Per què aquestes decisions?***

LLUÍS GALTER: Jo volia el personatge. El que passa és que tampoc vaig fer que se n'enamorés el públic o que se l'idolatrés. Jo vaig plantejar una sèrie de situacions i vaig deixar un espai perquè l'espectador pogués jutjar lliurement. Jo no sóc capaç de jutjar el personatge perquè tampoc el conec prou, i per això no volia donar una única solució a la pel·lícula. En aquest sentit, la pel·lícula no és el final de res sinó el principi d'alguna cosa. El públic ha de recuperar la història recent del nostre país lliurement. Els judicis sobre el personatge van a càrrec de cadascú.

És per això que la meva pel·lícula és metonímica. L'espectador ha d'omplir contínuament els buits que deixa la pel·lícula, no només narratius sinó també en relació amb cada un dels plans. El fora de camp està suggerit pels detalls, pel so. Com més cuides el detall, més pots incitar a l'espectador a imaginar-s'ho tot.

Hi ha una seqüència, que recordo molt, que és la de les patates, quan maten els dos pagesos. És l'única que vam rodar amb tots els tirs possibles, que ens vam cobrir. Jo, rodant, ja veia que allò no anava bé. No sé ben bé per què. Però un pla conjunt dels dos pagesos era mentida. En canvi el pla de les bótes acostant-se al guàrdia i, després, el primer pla de la dona, era on realment s'explicava la història. No hi havia res fals.

SERGI MORENO: Vam intentar rodar la seqüència d'una manera més convencional perquè, sobre el paper, era una seqüència que gairebé demanava un llenguatge clàssic. Però quan ho vam rodar ja vam veure que no funcionava. No és que en els plans curts fossin més de veritat sinó que no eren de mentida.

LLUÍS GALTER: És veritat que com més obres el pla, més es veu la trampa i el cartró. Però no només això. Potser és la meva incapacitat de fer una cosa que sigui totalment visible.

També penso que ensenyar-ho tot és èticament massa fort. Hi ha un punt en què jo no puc assegurar certes coses que haguessin passat fa un temps perquè no les he vistes i només sé com són a través de quatre pinzellades. Són pinzellades en les quals crec molt perquè són més simbòliques o més abstractes. Construïnt una història del passat a partir d'això corres menys riscos. T'assegures dir menys mentides. I penso que parlant de temes reals, és més ètic plantejar-

ho així. No és una decisió estètica, per fer-ho més pictòric, sinó que es tracta d'anar al detall perquè el pots assegurar més que no pas una visió més oberta.

SERGI MORENO: Això es veu en els paisatges. Hem rodat en els llocs on sabem del cert que havien passat coses. Per exemple, la casa on maten en Ramon és on el van matar de veritat. Per ser coherents amb el projecte havíem de filmar en les runes de la història. En cap moment vam pretendre "atrezzar" una casa perquè semblés de l'època. És allà on va passar la història i nosaltres assumim que hi ha un decalatge de cinquanta anys, però és més coherent i més just filmar-ho així. Pot ser que sigui més inversemblant, però segur que és més autèntic.

- ***Com va arribar la pel·lícula a la sala comercial? Com va ser el procés d'exhibició?***

PACO POCH: Vam començar volent anar als cinemes Verdi. Va ser la consigna de tots. Vam trucar a l'Enrique Pérez al Festival de Venècia. Vam fer una distribució no massa gran i tota digital (DCP). És el primer cop que distribueixo sense emetre ni tan sols una còpia en 35 mm. Tanmateix, les còpies digitals són impecables.

SERGI MORENO: No tenia sentit fer una còpia en 35 mm perquè ens havíem de gastar 60.000 euros. Uns diners que no teníem. És per això que vam utilitzar el DCP, que surt a 2K, la qualitat del cinema, i que és un disc dur. Amb ambdós vam anar al Festival de Venècia i al Festival de Sant Sebastià. Tanmateix, encara hi ha molt poques sales que el tinguin. Aleshores el que hem fet és la distribució amb HD Cam o amb Blu Ray.

Per coherència amb el projecte no tenia sentit acabar-lo amb 35 mm. De fet, havíem rodat amb Red One, que et dona més prestacions a l'hora de tocar la imatge *a posteriori* i que et dona la mateixa qualitat o més que el cinema. *Caracremada* era una pel·lícula petita i vam acabar-la bé però en format petit.

PACO POCH: L'estratègia va ser optimitzar la subvenció de 40.000 euros que ens va donar l'ICAA per anar a Venècia i invertir-los en promoció. I no vam fer una promoció convencional. Vam decidir no invertir tant en anuncis sinó invertir en marxandatge de la pel·lícula. Així, si eres a Venècia veies setanta persones pels carrers amb la samarreta de *Caracremada*. Això va sortir a molts mitjans. Va aconseguir notorietat.

SERGI MORENO: El Paco també va fer una altra acció molt bona, que va ser destinar tots els diners a tenir la portada del diari del Festival en lloc de repartir-ho en diversos anuncis. Gràcies a això tothom pensava que el Festival havia decidit posar la nostra pel·lícula en portada. El dia de la

nostra estrena, érem noranta fent espectacle i ambient, i, a més, la portada del diari del Festival era el pòster de *Caracremada*. Va ser una operació magistral.

PACO POCH: A banda dels Verdi també vam estar als cinemes Alexandra. I vam estrenar a tots els llocs on havíem rodat, Berga, Girona, etc. A partir d'aquí va anar sorgint la inèrcia i la trajectòria de la pel·lícula. També vam agafar una persona que portava solament tot el tema de festivals i d'aquesta manera ha pogut viatjar a una trentena de certàmens. També hem recollit sis premis importants.

Després dels tres mesos reglamentaris d'haver estrenat la pel·lícula, va sortir-ne el DVD, a través de Cameo, que la va llançar per a la col·lecció Cahiers du Cinéma, i el VOD, a través de Filmin.

SERGI MORENO: Vam estar mirant distribuïdors, però vam veure que eren empreses molt grans que no entendrien la pel·lícula. El pas lògic aleshores per a nosaltres era continuar confiant en Paco Poch, qui s'estimava la pel·lícula. A través de Paco Poch-Cinema s'ha fet, doncs, tota la distribució. També vam aconseguir vendre els drets d'antena del film a Televisió de Catalunya.

PACO POCH: Vam demanar-los només un 30% del que acostumen a demanar altres pel·lícules, perquè era el que necessitàvem per acabar-la, i Televisió de Catalunya va acceptar-ho encantada. L'aportació va ser molt bona.

SERGI MORENO: Vam aconseguir 1.300 espectadors entre els cinemes Verdi i l'Alexandra. I en total, comptant les altres projeccions, entre 2.000 i 3.000. Als cinemes Verdi vam estar una setmana en dues sessions cada dia i els va anar molt bé. El rendiment per cada còpia va ser acceptable.

Al marge s'han de comptabilitzar tots els espectadors que van veure la pel·lícula en els diferents festivals, i que no van ser pocs. Potser estem parlant de 4.000 o 5.000 persones. En total, doncs, són gairebé 8.000 espectadors els que van veure la pel·lícula.