Circuit Estable de **Cinema Català**

CRÍTIQUES DELS MITJANS DE COMUNICACIÓ
DE LA PEL·LÍCULA "ALCARRÀS"

DIARI ARA

El primer que arrabassen a la família protagonista d'*Alcarràs* és l'espai de la màgia. El segon llargmetratge de Carla Simón engega, després d'un pròleg de situació, dins d'un cotxe, un dos cavalls abandonat que tres criatures han convertit en la seva nau espacial particular. És a través de la mirada infantil que se'ns presenta l'arribada d'una amenaça exterior, una grua que s'acabarà enduent aquesta vella ferralla on jugaven. Amb aquest inici, Simón marca una continuïtat amb la seva pel·lícula anterior, *Estiu 1993* (2017): aquí també partim d'uns nens protagonistes, sobretot d'una menuda, l'Iris (Ainet Jounou). Però la directora no triga a eixamplar el seu punt de vista. A la canalla s'hi afegeix una adolescent, la Mariona (Xènia Roset). Plegats corren a buscar la resta de la família a través dels camps de presseguers. Des de l'inici anem resseguint un escenari mig rural mig de *western*,fins a arribar al mas familiar. Del context íntim, infantil i autobiogràfic d'*Estiu 1993* ens traslladem a un territori coral, intergeneracional i gairebé polític, el d'una família de pagesos que al llarg d'un altre estiu experimentarà la transformació inexorable del seu estil de vida. Ens trobem davant la crònica de la fi de tota una forma d'entendre un vincle col·lectiu amb la terra.

A *Alcarràs*, Simón expandeix el seu camp d'acció. Però es manté fidel, i fins i tot la depura, a la seva pràctica d'un cinema d'arrel neorealista que privilegia el compromís de veracitat amb l'entorn que retrata i la perspectiva humanista. Aquest cop la directora treballa amb més intèrprets i (gairebé) tots són no professionals; el rodatge s'ha dut a terme en localitzacions reals, filmades sense filtres preciosistes, i els personatges parlen la llengua de Ponent sense sotmetre-la a l'estàndard; no sentim altra música que la que canten o escolten els protagonistes; malgrat inspirar-se també en l'experiència propera, la història no és exactament la de cap família en concret, i alhora podria ser la de moltes. Però que aquesta aposta per una ficció naturalista on els artificis es redueixen al mínim no ens enganyi. Requereix moltíssima preparació, un gran control de la posada en escena i un talent extraordinari, orquestrar un film com *Alcarràs*, que ens endinsa en la complexitat de l'univers que presenta des d'una mirada sempre nítida, transparent i fluida. I, sense caure en l'estilització ni en la cita explícita, Simón poua en un ventall riquíssim de referències cinèfiles que van de John Ford a les pel·lícules de llangor estiuenca de Lucrecia Martel .

Tot i que, un cop arrencada la pel·lícula, el Quimet (Jordi Pujol Dolcet), el pare i principal responsable de la finca, sembla convertir-se en l'eix de la història, a *Alcarràs* es dilueixen les jerarquitzacions tradicionals entre personatges. Tots els membres del nucli familiar reben un tracte individualitzat, de tots se'ns expliquen les raons. Resulta prodigiós el treball fluctuant amb el punt de vista, que no sempre recau en qui condueix l'acció, i acaba teixint un retrat de grup trenat amb les experiències específiques de cadascun dels seus membres. Al contrari que a *Estiu 1993*, aquí no hi ha un final catàrtic.

Però a la meitat del metratge l'Iris canta per al padrí Rogelio (Josep Abad) la *Cançó de pandero*, el tema musical que marca la pel·lícula. La nena que s'ha quedat sense el refugi per al joc a l'inici, segueix invocant la màgia per allà on passa. Ara converteix una funció familiar en el moment més emocionant del metratge, el que millor sintetitza què ens transmet *Alcarràs*. L'Iris fa ressonar la memòria històrica que l'avi els ha transmès per via oral en un instant que somou l'emoció col·lectiva, dins i fora de la pantalla, com cap altra pel·lícula del nostre cinema havia aconseguit fins ara.

LLEGIR.CAT

Alcarràs, la pel·lícula guanyadora de l'Os d'Or del Festival Internacional de Cinema de Berlín, ha arribat a les pantalles convertida ja en un fenomen. La cinta catalana, rodada en català i dirigida per Carla Simón explica la història d'una família que, generació rere generació, s'ha guanyat la vida amb les terres que ha cultivat. Un estiu, però, tot canvia quan els arriba una notificació avisant que aquelles terres no els pertanyen, que no hi ha cap paper que indiqui que en són els titulars legals i, per tant, que han de fer la darrera collita abans que el paisatge canviï per sempre. El nou propietari té pensat convertir aquelles terres de cultiu en l'espai d'una empresa d'energies renovables.

Carla Simón mostra com aquest canvi sobtat és viscut com una tragèdia continguda, amb resignació, les vides d'aquesta família es veuran sacsejades, però saben que no hi poden fer res. L'agricultura és un negoci maltractat pels grans distribuïdors, i això també ho retrata la directora: apareixen totes aquelles mobilitzacions denunciant els preus tan baixos que reben els agricultors per la fruita que recullen. Tot i estar acostumats a les adversitats, la pèrdua de les terres és el cop definitiu i també el podríem entendre com un exemple del que està passant per no tractar millor la pagesia.

Un dels grans mèrits d'*Alcarràs* és que ens permet veure com cada generació d'aquesta família encaixa d'una manera molt diferent la notícia rebuda. L'avi Rogelio (Josep Abad) sent el pes de la culpa per no haver lligat la titularitat de les terres de forma oficial en el seu moment mentre veu com els seus fills perdran el que durant tants anys ell ha treballat; el Quimet (Jordi Pujol Dolcet), el seu fill, mira de controlar la ràbia que sent però paga la seva frustració amb la seva família; els fills d'aquest també esclaten a la seva manera.

Per sobre de tot això, però, a *Alcarràs* destaquen altres virtuts. Primer de tot, la naturalitat que destil·la cada escena de la pel·lícula. Ja no només en l'àmbit argumental -el que veiem és el retrat del dia a dia, amb les seves tensions i els seus afers quotidians-, sinó també en l'apartat interpretatiu. Els actors i actrius no són professionals del cinema, han aterrat en aquest món gràcies a Carla Simón, després de buscar persones que coneguessin molt bé de què volia parlar amb la seva pel·lícula. La directora va veure més de nou mil candidats. Josep Abad és, en realitat, un agricultor jubilat, Jordi Pujol Dolcet ho va ser durant anys, Anna Otins és mestra, Albert Bosch és estudiant i també ha treballat de pagès.

La manera d'actuar d'aquest equip és impressionant, justament per aquesta naturalitat que mostren. Això no és nou, molts directors han buscat perfils no professionals des de fa dècades. En aquest cas, hi ha cap *actor* que baixi de l'excel·lència, i això sorprèn. La jugada li ha sortit rodona a Simón, qui tenia clar que *Alcarràs* havia de ser rodada en el català de Lleida, una aposta arriscada només si pensem en la nostra llengua amb complexos. El cinema -la cultura, en general- toca temes universals i allò local i genuí és sempre un valor afegit. Al cap i a la fi, pagesos a punt de perdre la seva feina hi ha a tot arreu, tants com mons que s'acaben de forma sobtada (estiguin relacionats o no amb l'agricultura).

Alcarràs porta l'ADN de Carla Simón, el realisme que ja va mostrar amb la seva pel·lícula de debut, *Estiu 1993*, guanyadora de tres premis Goya i cinc premis Gaudí, entre altres distincions. De fet, m'atreviria a dir que *Alcarràs* fa una subtil picada d'ullet a *Estiu 1993*, però això ja ho descobrirà l'espectador. La història que explica la pel·lícula m'ha recordat lleugerament *Gràcies per la propina*, de Francesc Bellmunt, i basada en la novel·la de Ferran Torrent, per allò d'un món que s'acaba i unes terres que es van perdent fins que no queda res. Són pel·lícules i estils molt diferents, és clar, però la memòria sempre busca referències. Carla Simón s'ha mostrat ambiciosa. La pel·lícula no és perfecta, i penso que fins i tot això és una bona notícia, perquè demostra una important evolució, però estic segur que la seva gran obra mestra encara està per arribar.

EL CONFIDENCIAL

Tres niños juegan en un coche destartalado. Imaginan una nave espacial que visita posibles futuros hasta que una excavadora viene a arrebatarles su fantasía. Y sus tierras. Mucho se puede decir de 'Alcarrás', el segundo largometraje de Carla Simón, y poco puede hacer justicia a la película enorme que ha cultivado. Un Oso de Oro en Berlín, el primero en 30 años, es ya un aval. Pero es que difícilmente cabe en palabras la intimidad y la emoción que a base de sencillez y honestidad conjura Simón en una película que el tiempo dirá, pero que se intuye tan grande como el mejor Camus o el Erice más austero. Como ya hizo con su ópera prima, 'Verano 1993', Simón tiene la capacidad de crear películas no-películas: la sensación de pureza brutal del discurrir de sus imágenes y sus actores provoca la ilusión de encontrarse frente a la realidad misma, como si la propia directora ni la cámara ni la pantalla existiesen. Una relación directa entre el ojo y un relato aparentemente sin manufactura.

Simón tiene la inhabitual capacidad de cuestionar sin adoctrinar, de hablar de lo colectivo, de lo universal, desde una voz cálida y familiar que huye del panfleto. Ella cuenta lo que conoce y lo hace desde una empatía tan franca que estremece. Si 'Verano de 1993' fue su manera de reivindicar la familia desde la más directa autobiografía, la de una niña de seis que se traslada a vivir con sus tíos después de que sus padres mueran de sida —con ese final absolutamente sobrecogedor protagonizado por Laia Artigas—, en 'Alcarrás' vuelve a mirar hacia los vínculos familiares, esta vez apoyándose en el legado y en la relación con la tierra.

La familia Solé existe en la pantalla. Cuando el espectador es testigo de sus sinergias, de sus contactos, es inconcebible aceptar que son producto de un larguísimo casting de vecinos de la zona, actores primerizos —salvo Berta Pipó, hermana de la directora en la vida real, que ya tenía experiencia—, que se enfrentan de nuevas al arte de fingir. Aunque la magia de Simón es, precisamente, esa falta de fingimiento, esa capacidad plástica de extraer al personaje de dentro de la persona. Todos los protagonistas emanan verdad pura: son vecinos de la zona, dedicados muchos al sector primario. Todos ellos hablan un catalán muy específico de la zona del Segriá. La narración de 'Alcarrás' fluye natural, pero imprevisible y, sobre todo, encontrando la emoción en un proceso imperceptible pero constante de pequeños gestos hasta llegar a una imagen final icónica.

La trama es sencilla: una familia de payeses, los Solé, reacciona a la decisión del dueño de las tierras que cultivan desde generaciones de convertirlas en una huerta solar. Cambiar los melocotoneros por placas solares. Simón plantea la relevancia de la tierra, de la relación que tiene la familia con la tierra, en la construcción de su identidad. Y desde la mirada íntima, lo amplifica sin aspavientos a lo universal, a esa pérdida de memoria y de raíces que experimenta desde un payés de Alcarrás (provincia de Lérida) hasta un campesino vietnamita, unidos por esa ruptura del pacto con la naturaleza y el terruño: tú me cuidas y yo te cuido. Simón retrata ese devenir trágico del trabajo agrario, ignorado, mal pagado, abnegado e insostenible, en el que el único motivo de que resistan los últimos es un amor telúrico y un sentimiento de legado.

Antes, cuando la palabra valía como contrato, el patriarca de los Solé, Rogelio (estupendísimo Josep Abad) acordó con los dueños de las tierras la cesión de la misma. "Antes las cosas se hacían de otra manera". Durante la guerra civil, los Solé los habían ocultado y salvado de un fusilamiento seguro, con lo que quedaron en deuda. Pero décadas después, sin escrituras, el heredero de los terratenientes ha decidido cambiar el negocio por un sector más rentable que la agricultura. En los Solé, toda la familia, desde el abuelo al hijo y hasta el cuñado, se dedica al cultivo, por lo que este cambio podría suponer la fragmentación de todos ellos, de sus vínculos. Comienzan las fricciones, aparece la culpa, la reticencia, la resistencia y la resiliencia. De fondo, muy de fondo y sin subrayados, la reivindicación colectiva: las manifestaciones de unos trabajadores cada vez más precarizados y un sector insostenible. Entre medias, los juegos infantiles, el canto de los segadores —"no madrugaría tanto si el sol fuera jornalero, no madrugaría tanto que andaría más ligero"—, las fiestas de pueblo, la adolescencia, desayunos, comidas y cenas concurridas, jornaleros subsaharianos —con qué sutileza retrata la capacidad de empatía en la relación de Iris y Boubou—, el descubrimiento de la muerte, las charlas y consejos de vieja, las cacerías de conejos, y el tacto de los melocotones, de los albaricoques, de los tomates, la palpitación de la tierra... Todo desde una mirada desprejuiciada, sin condescendencia, con personajes tan tridimensionales que podrían tocarse. No en vano, Simón viene de una familia de payeses. Simón está en sintonía con su momento y discretamente se coloca como cronista de una época de transformación que quién sabe dónde llevará. Pero su mirada es clara y luminosa. Una mirada necesaria cuando el relato generalizado anuncia el derrumbe del mundo. Si 'Verano' fue un milagro, 'Alcarrás' es ya leyenda.

METROPOLI (EL MUNDO)

Hay muchos motivos por los que adorar a *Alcarràs*. Unos, los más, tienen que ver con su caligrafía. Es cine convencido de que el lenguaje organiza el mundo, le da sentido, ordena las prioridades, localiza los puntos de encuentro, justifica el hecho mismo de existir y, apurando, hasta de amar. De forma más radical, el lenguaje es el mundo. Y por ello, la película monumental de Carla Simón, como nos enseñaron los cuadernos Rubio de siempre, pone tanto empeño en redondear bien y con esmero las aes, en hacer que el puente de la eme se levante majestuoso sobre la línea de puntos y en que la erre final gire sobre sí misma con gracia, sin ocultar las dudas que genera una curva tan cerrada. Letra a letra: a m a r.

Lejos de la intención de la directora el vacuo ejercicio de la representación sin más. No se trata de contar una historia antes interpretada por unos actores que dan vida a sus personajes sobre un guión, sino de dejar que la historia se cuente a sí misma, que emerja libre en la mirada como las palabras escuchadas por primera vez. Suena tremendo y, en verdad, no es más que el principio. Toda la película se mueve sobre la pantalla convencida de su claridad y certeza. Es cine que se ve, pero, mucho más importante, que se hace y se deshace, se construye y se vuelve a montar, ante la mirada ajeno a esa línea que separa la ficción de la realidad. En su delicada caligrafía, se encuentra el secreto de la misma escritura, que no es nada más que el secreto de la vida misma. Y eso, ya sí, es más que sólo tremendo.

En el pasado Festival de Málaga, la película se proyectó mejorada de sonido y limpia de algún borrón de última hora con respecto a lo que se vio en la Berlinale donde consiguió un Oso de Oro entre histórico y sólo memorable. Allí estaban los actores que no lo son ante la inimaginable representación de unas vidas que tampoco son las suyas. O un poco sí. Toda la cinta, como es conocida, está interpretada por gente de los alrededores de la localidad de Lleida que le da título y donde discurre la aventura de la familia que ve cómo su vida se desmorona.

Y, de repente, ante el patio de butacas sorprendido del Teatro Cervantes malagueño, más que simplemente una película, aparecían tantas como espectadores incapaces de distinguir qué de lo visto forma parte la familia real (pese a no ser más que una ficción) allí presente; qué no es otra cosa que un delirio de la imaginación de los guionistas; qué, el penar a tiempo real de todos los lugares que como Alcarràs pierden su lugar en el mundo, y qué, la emoción compartida y universal por una caligrafía común, pero, en su intimidad, distinta. No hay dos cuadernos Rubio iguales. Cada uno es la peculiaridad con la que se dibuja la erre, la eme y la a. Y así.

Cuando acabó la película, la más pequeña de las actrices saludaba desde la platea y lo hacía con el mismo gesto real que un segundo antes lo hacía desde la pantalla. Igual. Es sólo un dato, pero determinante.

Digamos que la directora da un paso más en la ruta que se marcó en *Verano 1993*. Aquella era una película que, a su modo, pretendía lo mismo: dejarse transformar y contar en cada mirada. Pero sin renunciar a los soportes y estructuras de un drama que hacía pie en la autobiografía arrasada de la directora. Esta vez se va más allá. La idea es que la cinta emerja delante de la mirada del espectador como un milagro de claridad, de tesón, de compromiso, de simple y elemental belleza. Es cine que nos hace mejores.

Se cuenta la vida de la familia Solé. Un verano, el abuelo deja de hablar. La razón es que están a punto todos, las tres generaciones Solé, de ser despojados de la tierra que ocupan y en la que plantan melocotones (o neftarinas, o paraguayas, o las tres), cazan conejos, brasean caracoles, se gritan, se empujan en la piscina, ríen a oleadas, hacen llorar al abuelo con una canción antigua, bailan *La patrona* y, los más pequeños, juegan a la guerra, que, como dice uno de ellos, "es muy dura". **No hay papel que de fe de la cesión que tiempo atrás hizo posible que vivieran donde viven los Solé y ahora los descendientes del propietario viejo, que sí tienen papeles, quiere plantar placas solares.**

Lo que sigue es un cuaderno de caligrafía en blanco que el espectador es invitado a rellenar con cuidado, con paciencia, con detalle, con su propia mirada. Cada uno de los trazos de cada una de las letras tiene sus propias reglas. Son normas que todos conocemos, pero cuya ejecución determina una vida entera. **Es cine que invita a resistir, es cine que se configura en el mismo acto de ser y de ver.** Es cine que replantea el ejercicio de representar lejos de los patrones clásicos de la contemplación porque exige tomar partido, porque obliga a dejarse la lengua en la comisura de los labios como hacen los niños cuando aprietan el lápiz detrás del rabillo que corona a la o.

La cámara se mueve libremente entre los cuerpos y a su paso levanta polvaredas de emoción, de verdad, de simples carcajadas.. En el reparto figuran los nombres de **Jordi Pujol Dolcet, Anna Otín, Xenia Roset, Albert Bosch, Ainet Jounou, Josep Abad, Montse Oró, Carles Cabós y Berta Pipó**. Pero se queda corto. En realidad, hay muchos más. Cualquiera puede ser un actor más en la película de Carla Simón. Basta un lápiz. O dos ojos. La caligrafía lo es todo.

EL NÚVOL

En una de les escenes de transició d'Alcarràs, els arbres són sacsejats pel vent amb virulència. Com el bosc de Birnam a Macbeth, aquestes ventades són un mal auguri: presagien una invasió ineludible. I és que la de Carla Simón és la història de la conquesta, subtil però agressiva, de la modernitat. I la invasió és doble: la tecnologia, el motor i el progrés reclamen els camps de presseguers. Per altra banda, els nous valors, seculars, irreverents i heretges busquen corrompre el llinatge familiar i l'herència de generacions arrelades al conreu. La tempesta és càlida, però no per aquest motiu és menys tempesta.

L'inici profètic del film constata la crònica d'una mort anunciada, que és la caiguda de la ruralitat i la tradició. Aquesta introducció també servirà a molts espectadors per mantenir una relació d'amor a primera vista. Els primers plans, que apel·len la nostàlgia dels estius al poble a través de panoràmiques campestres, són el preàmbul d'un relat que es desplegarà despentinat i al natural. Seiem a taula i mengem cargols amb la família Solé, una família que durant dues hores també serà la nostra. Una família que testimonia el final del seu llegat centenari, ara en descomposició. Els seus camps de seguida són també els nostres. Per això ens fa mal veure-hi la profanació de grues i camions i plaques solars. Assumim, per tant, d'entrada i de forma implícita, que això no és un drama ficcionalitzat, sinó una pel·lícula sobre una sèrie de problemàtiques reals que els personatges comparteixen amb nosaltres. La ficció queda relegada i per això Alcarràs no necessitava actors. Necessitava pagesos.

Funciona, també, la brutalitat que hi diposita Simón, manifestada en diferents punts cardinals de la pel·lícula: des de la plaga de conills (una altra invasió) que els Solé intenten exterminar amb escopetades, a la masculinitat fràgil del Quimet (Jordi Pujol Dolcet). El Quimet no és només un pare inflexible i un marit aspre que somatitza mental i físicament la tristor que li provoca l'abandonament de casa seva: és druida i guardià, savi i coneixedor del seu perímetre i això legitimarà (o com a mínim perdonarem) el seu caràcter intempestiu.

Dèiem que Alcarràs és una mena de borrasca: la tensió s'hi respira constantment, i col·lisiona amb l'harmonia del paisatge. Podem veure-hi concentracions de pagesos comprensiblement enfurismats, o contemplar com una part de la pagesia ancestral mor quan una excavadora s'endú un cotxe atrofiat. És una de les primeres escenes: la maquinària retira el mateix cotxe que els més menuts de can Solé feien servir de nau especial, de fàbrica de fantasies pròpies de la infantesa. Al film hi ha decepció i recel. També captarem el traspàs generacional, dinamitat per fills que s'acullen a la seva llibertat i que accepten que el tros ja no serà exclusivament el seu petit univers. I serem testimonis de com l'adolescència es rebel·la contra la dictadura del progenitor: de com el Roger (Albert Bosch), corromp la república presseguera amb una petita plantació de marihuana.

Però no només hi ha violència i conflicte. Alcarràs és més aviat un film de convivència sensible i nua. Despullada dels grans artefactes tècnics i efectistes que regnen en el cinema contemporani de gran consum, està elaborada amb escenes quotidianes, que fa que connectem amb els protagonistes i palpem la química interpersonal, impossible de simular amb efectes d'ordinador. Respirem convivència i rutina. Treballem amb els camperols immigrants. Escoltem la faula ecologista, de fons, sense la necessitat d'un apegalós discurs climàtic. Tot és genuïnament orgànic: ens cansem, riem i suem amb els Solé. Ens colem en la seva intimitat: ens estimem i ens putegem, que són dues cares de la mateixa moneda. D'entrada, Simón semblava desprendre's de la confessionalitat d'Estiu 1993, però aviat notarem com no ho fa tant. En aquesta nova aventura hi ha maternitat, hi ha vertigen, hi ha dol i passat, i hi ha la sensació de buit de qui mira enrere i enyora. I és que aquesta peça és també una coming of age en què la Mariona (Xènia Roset) fa les primeres incursions a la vitalitat de la joventut o l'Iris (Ainet Jounou) entona la Cançó de pandero a l'avi Rogelio (Josep Abad). És la victòria de l'oralitat i de l'aprenentatge atàvic, en una escena memorable que toca fibra a no ser que siguis un psicòpata.

La narració s'articula a partir del seu neorealisme segrianenc i una multitud de capes que permet, per exemple, l'expansió dels character arch que experimenten els personatges, o el desenvolupament dels rols femenins: una polifonia de dones amb papers autònoms, primordials en aquesta història, i on també hi ha espai per retratar de forma no artificial, la maternitat. I tot plegat deriva a una espècie de reality show a partir d'una família feta a mida i que ens creiem des del primer moment.

I malgrat tot, el més important d'Alcarràs és que aquesta no és una lliçó moralista. No pretén ni dignificar ni ensenyar, sinó mostrar. La veracitat d'Alcarràs no dignifica perquè no hi ha res a dignificar (altrament, ens trobaríem davant d'un cas de discriminació positiva). És un trencaclosques humà que cada espectador captarà, exclusiva i individualment, a la seva manera. Exigeix al públic una experiència prèvia, vital i pròpia. Perquè el bon cinema és exigent.

Alcarràs és una pel·lícula grandiloqüent des de la humilitat veritable i la falsa impostura. Un conte explicat clar i en català, però universal, que entenem nosaltres i per això també han entès a Berlín. La catalanor cosmopolita era això. La seva petitesa eixamplada provoca estupefacció, riallades en sala i una tendresa emotiva. Obra majúscula escrita en minúscula, amb lletra lligada i genuïna. Demolidora i calefactora. Ens fa provincians i ens enorgulleix de ser-ho, tal com un vilatà en festa major. És una gran victòria cinematogràfica construïda a base de petites derrotes humanes i versemblants. Una balada trista que ens canta a nosaltres i, per aquest motiu mirem, atònits, com ens lleven la terra. Quan el metratge acaba i els crèdits posen punt final a aquesta aventura, ens crema i ens dol. Som conscients que ens han expulsat, també a nosaltres, d'aquesta pàtria menuda que semblava no ser nostra i era més nostra que de ningú.