



Circuit Estable de **Cinema Català**

## CRÍTiques DELS MITJANS DE COMUNICACIÓ DE LA PEL·LÍCULA "MY MEXICAN BRETZEL"

### **ARA – Xavi Serra**

Però qui és la misteriosa Vivian Barrett?

El secret envolta la protagonista del documental 'My mexican bretzel', la revelació de l'últim D'A

Una dona de l'alta burgesia suïssa amb una vida interior fascinant. L'esposa d'un aviador ferit en un accident. L'àvia de la cineasta Núria Giménez. Però qui és Vivian Barrett? Sens dubte, un dels personatges cinematogràfics de l'any i la protagonista de My mexican bretzel, la pel·lícula que de manera inesperada es va convertir en la revelació de l'últim festival D'A: va arribar com un més de la cinquantena de títols penjats a Filmin i, al final del festival, liderava el rànquing dels títols més vistos i va acabar guanyant el premi del públic. Divendres va arribar als cinemes encara envoltada d'un vel de misteri que, si el lector vol mantenir intacte, faria bé de reservar la lectura d'aquest article a després del visionat.

L'origen de Vivian Barrett cal buscar-lo en el soterrani de l'avi suís de Núria Giménez Lorang (Barcelona, 1976), on conservava una pila de pel·lícules domèstiques de feia almenys 40 anys que Giménez i la seva mare van trobar després de la mort de l'home. "Per a mi va ser com descobrir un tresor", explica la directora, que es va endur les llaunes a Barcelona i les va digitalitzar. Al veure-les, va sentir que havia de fer "alguna cosa" amb aquell material, però "en cap cas" una pel·lícula sobre els seus avis. "Volia respectar la seva privacitat –diu–. És cert que segueixen sent les seves imatges, però són només 74 minuts d'una vida de 97 anys i muntades com m'ha donat la gana. A més, em semblava més interessant interpretar les imatges en lloc d'estar limitada pels fets de les seves vides".

Hi havia un tercer factor clau. Per explicar la vida dels seus avis, Giménez s'hauria d'haver recolzat en els records infantils de la seva mare, força imprecisos. Així que, posats a mentir, per què no fer-ho de la millor manera? My mexican bretzel, doncs, superposa escenes íntimes dels seus avis, la majoria rodades de vacances, amb textos del suposat diari de Vivian Barrett, un personatge que Giménez va construir alimentant-se en part del que li inspiraven les imatges de la seva àvia, que era qui més apareixia a les pel·lícules. Per tant, veiem el que filma un home

però llegim el que escriu en la intimitat la seva dona. “Els rols de gènere estan molt marcats – apunta Giménez–. L'home és qui porta la càmera, que és un símbol clarament fàl·lic, i qui s'expressa de forma més oberta i social. Ella és molt més discreta i silenciosa, ho fa tot cap endins”. La pel·lícula, d'alguna manera, recupera aquesta veu silenciada i la reintrodueix en forma de subtítols.

El resultat és un mecanisme fílmic fascinant que es resisteix a les definicions fàcils. És un documental? Una ficció? “Es pot qualificar de documental experimental o creatiu, fins i tot d'híbrid entre ficció i documental, però per a mi és, simplement, una pel·lícula –diu Giménez–. Jo soc incapaç de posar-la en una categoria. Ara bé, al cap i a la fi, les imatges són documentals i, segons la meua mare, hi ha més veritat en el retrat dels meus avis que fa la pel·lícula que si hagués explicat les seves vides reals”.

My mexican pretzel també deixa unes quantes lliçons sobre com un festival online pot ser un gran aliat per a pel·lícules petites i especials com aquesta. Abans de passar pel D'A, el film de Lorang ja havia guanyat un premi al Festival de Gijón, on s'havia projectat en una sessió a la qual van assistir només vuit persones: el jurat, uns amics de Giménez i un periodista. En una edició presencial del D'A podria haver passat si fa no fa el mateix, però estar disponible durant deu dies a Filmin va afavorir el boca-orella del públic i Twitter es va omplir de recomanacions entusiastes i de gent que es preguntava quant hi havia de veritat en la història i que buscava a Google el filòsof que cita Barrett constantment, Paravadin Kanvar Kharjappal. Però potser només calia fixar-se una mica en la cita seva que obre la pel·lícula. “La mentida és només una altra manera d'explicar la veritat”.

### **Núria Giménez Lorang, debutant tardana**

S'ha fet esperar el primer llargmetratge de Núria Giménez, però és que també va trigar a arribar-li la vocació. De fet, de jove apuntava a corresponsal i per això va estudiar periodisme i relacions internacionals. I va ser corresponsal de COMRàdio a París i d'El Periódico de Catalunya a Berlín, però també va fer moltes altres feines i, en resum, s'ho va "passar molt bé". El 2008 li van "canviar la vida" els "cinc dies increïbles" que va passar en un seminari amb Isaki Lacuesta a l'escola Observatorio de Cine, ja desapareguda. Arran d'això se'n va anar a Londres a estudiar cinema documental. 12 anys després, per fi ha arribat la seva opera prima.

## **ESPINOF- Luciaros**

### **'My Mexican Bretzel': los límites de la realidad y la ficción en una de las películas más fascinantes del año.**

Como decía Paravadin Kanvar Kharjappali: "La mentira es sólo otra forma de contar la verdad". Esta frase es lo primero que vemos de 'My Mexican Bretzel', la ópera prima de Núria Giménez que ha llegado valerosamente a los cines en estos tiempos tan inciertos.

Si lo pensamos bien, la frase de Kharjappali se puede aplicar perfectamente al cine: "el cine (la mentira) es sólo otra forma de contar la verdad". Acudimos al cine, a las historias ficticias de todo tipo, para que nos cuenten la verdad y nos hablen de nosotros mismos.

El pasado mes de mayo, cuando sólo la ficción conseguía que desapareciéramos y nos olvidáramos de que el mundo como lo conocíamos estaba desapareciendo, el Festival D'Autor de Barcelona aterrizaba a Filmin ante la imposibilidad de celebrarse de forma presencial.

Entre su programación, y convertida en un pequeño fenómeno (se alzó con el Premio del Público) estaba 'My Mexican Bretzel', una película documental que juega con maestría con los límites de la realidad y la ficción; o lo que es lo mismo, con los límites de la verdad y la mentira.

En 'My Mexican Bretzel' conocemos la historia de Vivian Barrett, una mujer acomodada, a través de su diario íntimo. Un diario que leemos sobreimpreso en las filmaciones caseras realizadas por su marido, un rico industrial, durante los años 40 y 60. Unos diarios en los que relata sus anhelos, pasiones, inquietudes, dudas y miedos.

Un diario apasionante, de una mujer fascinante y aburguesada de la vieja Europa, y en la que nos sorprende encontrar varios pasajes de Paravadin Kanvar Kharjappali, el autor favorito de Vivian. Barrett relata de forma soberbia su historia y la profundidad de sus pensamientos, en un contraste perfecto con la ligereza de las películas caseras en 8 mm y 16 mm.

La historia de Vivian y León Barrett es tan emocionante que nos cautiva desde el principio. Su historia comienza justo tras la Segunda Guerra Mundial, cuando León vuelve herido tras meses de servicio como piloto. Vivian habla sobre el sentido de la vida tras un acontecimiento tan sangriento como la guerra y muestra su preocupación por la salud de Barrett, el gran amor de su vida.

Por suerte, la salud de León mejora y la vida comienza a sonreírles. Heredan una mansión en Suiza, y revolviendo entre las pertenencias de su pariente fallecido, encuentra el misterioso libro rojo del gurú indio Paravadin Kanvar Kharjappali. Un libro, cuya filosofía Vivian seguirá a lo largo de los años.

Dos décadas llenas de viajes, negocios de éxito con medicamentos para encontrar la felicidad, infidelidades, viajes, reuniones de amigos, travesías en barco... Reflexiones sobre el amor, la felicidad, sobre el propio hecho de filmar para no tener que vivir. El testimonio privilegiado de la burguesía europea en un continente sobreviviendo a la posguerra.

Es tan efectiva la narración que se nos olvida que estamos viendo un documental y sobre todo, se nos olvida la frase del inicio, que nos da la pista de su trampa. Quizá la olvidemos

conscientemente, fascinados por lo que vemos, escuchamos y leemos, negándonos a ver la verdad. O la mentira.

Una frase que, de golpe, vuelve a nosotros. Porque...¿estamos realmente ante un documental? ¿Habían escuchado hablar antes de Paravadin Kanvar Kharjappali? O mejor, ¿quién es Vivian Barrett? ¿Realmente existió un medicamento que proporcionaba la felicidad?.

Sí, en 'My Mexican Bretzel' hay una trampa. Una trampa que no voy a desvelar de forma específica, porque quitaría la magia al visionado de la película (y su directora así lo quiere), aunque si ponen un poco de atención, quizá lo descifren. Y es que es un truco que hace que la película de Núria Giménez pase de ser muy buena a excepcional.

Núria Giménez edita con maestría estas filmaciones caseras que encontró en un sótano y con ellas, nos cuenta una bellísima historia. Vemos este found footage con un uso exquisito del sonido, a la vez que leemos en forma de subtítulo los pensamientos y deseos más profundos de Vivian.

El resultado es una película llena de misterio. Un ensueño romántico. Un espejismo. Una historia tan fascinante que parece de mentira. La realidad supera la ficción, ¿no era eso? Pero la ficción también nos cuenta la realidad, ¿verdad? Y 'My Mexican Bretzel' es una bellísima reflexión sobre el cine y el sentido del cine, sobre hasta dónde somos capaces de creer.

Lo que está claro es que 'My Mexican Bretzel' no hace más que corroborar lo que hemos venido viendo este año: el mejor cine español del 2020 es cine documental. Un cine variado, personal y único que no es más que la particular forma de contar verdades (y mentiras) de sus creadores. Con la estupenda 'My Mexican Bretzel', Núria Giménez sólo confirma que es una contadora de historias nata, una mentirosa sublime que cuenta verdades como puños. Y nos encanta.

## **FOTOGRAMAS – Manu Yáñez**

**Para dejarse hipnotizar por un drama femenino de múltiples capas.**

**Lo mejor:** La mágica fusión de home movies, textos y sonidos.

**Lo peor:** Su condición de rara avis en el panorama del cine actual.

Sin atisbo de afectación, siguiendo la estela lúdica de ilusionistas de lo real como Orson Welles o Raúl Ruiz, la cineasta barcelonesa Nuria Giménez Lorang convierte su ópera prima en un prodigioso laboratorio de formas fílmicas. Y no es que estemos ante una obra cerebral o distante. Pocas películas del reciente cine español demandan del espectador un vínculo emocional tan directo. De hecho, resulta imposible no empatizar con la reconocible antiheroína del film, una mujer que, a mediados del siglo pasado, se descubre aprisionada en un matrimonio de cartón piedra, en un flagrante régimen de opresión social. Sin embargo, más allá de su fulgor emotivo, My Mexican Bretzel esconde un deslumbrante trabajo de alquimia cinematográfica, que surge de la mágica aleación de materiales impuros: unos viejos y coloristas vídeos domésticos, los diarios de una mujer llamada Vivian Barrett y una cuidada

banda de sonido, que amplifica el significado de las imágenes a través de un silencio cargado de ruidos.

¿Cómo debemos leer una imagen? Esa parece ser la pregunta que late en el corazón de *My Mexican Bretzel*. Seguramente, no deberíamos leerla al pie de la letra, como nos indica la frase de un gurú indio que abre la película: La mentira es solo otra forma de contar la verdad. Tampoco sería aconsejable desconfiar del todo, especialmente cuando intuimos que la historia de Barrett, quienquiera que fuese, está cargada de la misma verdad que impregnó los melodramas de Douglas Sirk, los relatos sombríos de John Cheever o la odisea matrimonial de *Te querré siempre* (R. Rossellini, 1954). En un pasaje sublime de *My Mexican Bretzel*, cuando Barrett describe la magnitud de su catástrofe interior, Giménez Lorang emplea un sonido de hielo resquebrajándose para ilustrar las viejas imágenes de una sesión de patinaje sobre hielo, unos fotogramas que, súbitamente, ralentizan su paso por la moviola y se rasgan ante nuestros ojos. Así habla el cine cuando se le invita a revelarnos sus secretos más preciados.

## **CINEUROPA - Alfonso Rivera**

**La debutante Nuria Giménez hechiza con este documental sobre la elaboración de las mentiras, como el efecto placebo que provoca el propio artificio cinematográfico.**

Nuria Giménez (Barcelona, 1976) no disimula su admiración por el trabajo y la figura de Andrés Duque (Carelia: internacional con monumento [+]), cineasta venezolano afincado en la ciudad condal, quien le asesoró al principio de la gestación de *My Mexican Bretzel* [+], su primera película, que se estrenó en la última edición del Festival Internacional de Cine de Gijón (en su sección Llendés) recibiendo el premio al mejor largometraje español del certamen y que ahora compete en el apartado Bright Future del Festival Internacional de Cine de Róterdam 2020.

El origen del film se remonta a 2011, cuando Giménez encontró unas películas domésticas que habían rodado, a mediados del siglo pasado, sus abuelos: Ilse G. Ringier y Frank A. Lorang. A partir de aquel rico material, que mostraba a la pareja –ella, de una elegancia cercana a la de Ingrid Bergman; él, fortachón como un levanta pesas de circo– viajando por el mundo (de París a Nueva York, de Mallorca a Florencia, y en reuniones de amigos, excursiones y almuerzos), la cineasta comenzó a ingeniar una sofisticada y fascinante construcción cinematográfica: escribió un diario de un personaje ficticio, una tal Vivian Barret, que iba desgranando momentos de su existencia, inquietudes e intimidades. E ilustró esas palabras con material fílmico seleccionado entre las 50 bobinas de 16 mm de sus antepasados.

Construyó así un gran trampantojo audiovisual, sin apenas sonido, donde el espectador lee en pantalla las memorias de su protagonista, perfectamente emparejadas con lo que se ve, logrando así un efecto hipnótico logradísimo. Semejante ejercicio de fabulación y fantasía no sólo lograr retratar una vida totalmente creíble, con sus luces y sombras, sino que también aborda un asunto tan peculiar como la necesidad que tenemos de aferrarnos a algunas mentiras para escapar de lo más terrible de la existencia humana: sus incertidumbres, inseguridades y, sobre todo, su temporalidad.

El espectador es así, gracias a esta propuesta tan sugerente como atrevida, actor también de la misma, pues tiene que poner timbre vocal a las palabras que lee en pantalla e incluso sonido a esa gran parte del metraje donde apenas existe éste. El silencio que reina en la película arremete valientemente contra la tronante contaminación acústica que tiraniza el audiovisual contemporáneo y deja que frases como “Me sorprende que no estemos todo el día matándonos, o haciendo el amor”, que escribe ese personaje de ficción llamado Vivian Barrett –fascinada por el inexistente escritor Paravadin Kanvar Kharjappali, al que cita continuamente–, se queden flotando en nuestro cerebro como una verdad irrefutable más de este falso documental que retrata vívidamente un universo que nos cuesta aceptar como no auténtico.

## **EL PERIÓDICO – Beatriz Martínez**

### **'My Mexican Bretzel': la magia de jugar con las imágenes**

El filme de la debutante Nuria Giménez es un fascinante experimento repleto de capas tan reveladoras como poéticas

La mentira es otra forma de contar la verdad. ¿No es esa la propia naturaleza del cine? ‘My Mexican Bretzel’ comienza con esta frase que de alguna manera debería alertarnos sobre aquello que vamos a ver, aunque en realidad, el cuestionamiento de las imágenes será a posteriori, cuando una vez terminado este viaje el espectador encuentre un verdadero sentido a todo ese material en el que se ha sumergido y por el que se ha dejado absorber.

La debutante Nuria Giménez parte del 'found footage' para componer un mecanismo narrativo que rompe muchas barreras, entre ellas la del documental y la ficción, pero también las del artificio y la emoción. Así, a través de la manipulación de las imágenes de archivo (que abarcan desde los años cuarenta a los sesenta) la directora nos adentra en un universo profundamente confesional, el de una mujer que nos abre la puerta de su intimidad a través de una especie de diario filmado en el que hay espacio para hablar del deseo, de la decepción, de los miedos y las fortalezas.

La protagonista, Vivian Barnett casi podría ser una heroína de Douglas Sirk. En las grabaciones caseras la vemos en una serie de estampas cotidianas que parecen idílicas, pero las palabras que las acompañan en intertítulos ponen de manifiesto la falsedad de esa fachada. Esa idea, la de las máscaras, aquello que se oculta y se silencia, lo que es verdad o mentira, estará siempre presente en este fascinante experimento repleto de capas tan reveladoras como poéticas.

## **LA VANGUARDIA – Magdalena Tsanis**

### **"My mexican bretzel", una historia imaginada más real que la vida**

El cine español de no ficción está deparando algunos de los mejores títulos del 2020 y un buen ejemplo de ello es "My mexican bretzel", opera prima de Nuria Giménez que adopta la forma

del diario íntimo de una mujer de clase acomodada, entre los años 50 y 60, ilustrado con las grabaciones caseras de su marido.

Tras más de un año sumando premios en el circuito de festivales, desde Rotterdam a Gijón, este viernes llegará a las salas de cine y Giménez Lorang compartirá con el espectador ese "tesoro oculto" que hace diez años encontró en el sótano de su abuelo en Suiza.

Pese a lo arriesgada que pueda parecer la propuesta -la narración es sólo con subtítulos, sin voz en off, y apenas hay sonido-, la película es una experiencia inmersiva que atrapa al espectador desde el primer segundo con una mezcla de misterio, emoción y romanticismo.

Todo empezó hace 10 años, cuando falleció el abuelo de Giménez (Barcelona, 1976) y la directora acompañó a su madre a Suiza, donde vivía, a recoger sus cosas. Se encontró con 50 bobinas de cine de 18 y 6 milímetros cuya existencia desconocía por completo y decidió llevárselas a Barcelona para comprobar su estado y su contenido.

Esas grabaciones caseras de la vida de sus abuelos fueron el punto de partida de un proceso creativo que se prolongó durante siete años, según ha explicado Giménez a Efe.

"No quería hacer un documental convencional sobre la vida de mis abuelos, por varios motivos: en primer lugar porque no quería usar su vida privada; por otro lado, me parecía mucho más interesante tener libertad absoluta para interpretar ese material", explica.

"Y tercero, al final iba a mentir sí o sí, porque mis abuelos están muertos, ¿cómo voy a explicar la vida de dos personas sin que ellas me lo cuenten y pretender que eso es la verdad?", prosigue.

Finalmente, y citando a su madre, Giménez asegura que ha hecho un retrato más verdadero que si hubiera contado su vida real. Pero llegar ese punto, sostiene, es un proceso largo. "Te vas muy lejos y vuelves, experimenté muchísimo con las imágenes, probé cosas muy bizarras para llegar a esta construcción más clásica".

Licenciada en Periodismo y Relaciones Internacionales, Giménez se ubica en la onda del cine de no ficción contemporáneo, que en los últimos años no ha dejado de explorar sus propios límites y cita referentes españoles como Isaki Lacuesta, Andrés Duque o Virginia García del Pino e internacionales como Agnes Varda o Frederick Wiseman.

"Cada vez hay más películas que no pueden ser catalogadas solo como ficción o documental porque son un híbrido", señala, "se están haciendo cosas muy interesantes en todo el mundo que no caben en las categorías tradicionales, quizá habría que revisarlas".

En la película, sus abuelos se convierten en León y Vivian Barrett. Él filma y ella pone las palabras de una historia de amor, negocios, secretos e infidelidades que transcurre entre Europa y América, de Mallorca a Nueva York y de Barcelona a San Francisco o Nueva Orleans.

En la trama, que abarca toda la década de los 50 y buena parte de los 60, se incluyen hechos históricos como el accidente múltiple que hubo en la carrera de Lemans en 1955, en el que murieron 80 personas, y que el abuelo de Giménez grabó con su cámara.

La crítica ha visto en el trabajo de Giménez ecos de melodramas de Douglas Sirk o de Todd Haynes. Ella dice que sus referencias cinematográficas son muy amplias, desde el cine mudo expresionista alemán a melodramas como "Breve encuentro" (1945) de David Lean.

"Supongo que todo eso me ha influido y todo lo que he leído, que hay mucha mezcla, me encantan los rusos, Bulgakov, Dostoievsky, Tolstoi, pero también Houellebecq, pero hay un libro que menciono siempre y que me ha ayudado en esta película que es 'La casa abierta: el cine doméstico y sus reciclajes contemporáneos' de Efrán Cuevas".

## **NÚVOL – Gerard E. Mur**

### **Núria Giménez Lorang: "La puresa de la veritat o la mentida no existeix"**

La directora catalana acaba d'estrenar als cinemes el seu debut oficial, 'My Mexican Bretzel'.

La irrupció de My Mexican Bretzel a la claca cultural ha estat ferotge. Molts han vist i parlen d'aquesta cinta infreqüent, de gènere imprecís: una ficció documentada, un retrat fantasiós i sofisticadament real. Dirigida per Núria Giménez Lorang i arribada als cinemes divendres passat després d'un llarg periple per festivals (els espectadors de l'última edició del D'A li van concedir el Premi del Públic), la pel·lícula deixa anar una història aparentment senzilla: a través del seu diari personal, l'espectador coneix una part —vint anys— de la vida de la Vivian Barrett. Vint anys de viatges, vida matrimonial i reflexions tràgiques (de la mateixa Barrett o del savi Paravadin Kanvar Kharjappali). Res, però, és com sembla que ha de ser: les imatges on apareixen la Vivian i en León Barrett són en realitat filmacions familiars de l'avi de la directora. Els Barrett són una construcció fictícia; Kharjappali una altra. My Mexican Bretzel és una successió de caigudes, és a dir, d'enganys. Giménez Lorang (Barcelona, 1976) vol que l'espectador senti el poder del cinema: "Les emocions són reals i per això costa creure's que tot el que s'ha vist no és veritat".

*El recorregut que fan les imatges d'en Frank A. Lorang —el teu avi, acreditat com a director de fotografia— és llarg. Quan i on trobes les cintes?*

El 2010, quan l'avi mor, la meva mare i jo viatgem a Suïssa per administrar i endreçar les seves pertinences. És a les golfes de la casa on vivia on trobo tot aquest material: cinquanta bobines, la majoria de setze mil·límetres, però també alguna de vuit. Algunes de les bobines duen escrita una data: 1958, 1961 o 1949. En total, les imatges abracen un període de vint anys i sumen vint-i-nou hores de metratge. Quan vaig trobar les cintes, però, no sabia quin era el contingut ni l'estat. Feia quaranta anys que eren allà, en la foscor. Vaig demanar permís a la meva mare per portar-les a Barcelona, que és on vivim, i aquí vaig començar a digitalitzar-les. Vaig poder veure el que hi havia i el que hi havia era un tresor. I vaig poder comprovar sobretot l'estat del material, que era prou bo. Va ser aleshores quan vaig decidir que volia fer alguna cosa amb elles. No sabia què faria, però una cosa la tenia descartada: no volia fer un documental convencional sobre la vida dels meus avis. Em sentia còmoda utilitzant les imatges però no la seva vida personal. No és que fos res estrany o secret, simplement volia respectar aquella part; era una línia vermella. No vull explicar la vida dels meus avis ni la de ningú altre. Que cadascú parli per ell mateix.



*Hauries corregut el risc de faltat a la veritat.*

El procés creatiu em semblava molt més estimulant i lliure si jo podia interpretar a la meua manera les imatges, si podia inventar-me una pel·lícula. Si parlava de la vida de dues persones que ja no hi són mentiria encara que no volgués. M'hauria basat en la memòria de la meua mare, que era una nena petita quan es van gravar les imatges, i la memòria enganya molt. Vaig pensar que, si havia de mentir, era millor fer-ho obertament, de gust.

*El resultat final, el que podem veure ara, neix d'una llarga exploració, d'anys d'indagació en les possibilitats de les imatges.*

Exacte. Vaig començar a relacionar-me amb les imatges a través de l'experimentació, jugant amb elles. M'hi vinculava fent peces curtes. Hi afegia so perquè no en tenien. O hi afegia música. Hi havia coses que em funcionaven i altres que no. Paral·lelament al procés d'exploració, vaig començar a escriure notes, reflexions o idees sobre el que fos. Escrivia el que em venia al cap. Frases soltes, pensaments. Eren notes, però, que no estaven vinculades a les imatges. Sabia que volia trobar la manera de vincular-ho, però no escrivia pensant en imatges dels anys quaranta o cinquanta. Si m'hagués trobat imatges d'un museu, aquestes idees també haurien estat vàlides, també les hauria pogut encaixar. Amb aquests dos processos paral·lels m'hi vaig passar tres anys. En total han estat set anys de projecte, entre l'exploració i el muntatge. A partir del quart any vaig començar a buscar les formes d'encaixar el text i les imatges.

“Si havia de mentir, era millor fer-ho obertament, de gust”

*El text, dius, no neix vinculat a les imatges. Les filmacions no són la base inspiradora del guió.*

No, la primera font del text soc jo. Els meus pensaments. La segona font sí que són les imatges. Alguns passatges de les cintes em van permetre construir el personatge de la Vivian Barrett, la dona fictícia. Pel que veia, pel que interpretava, vaig poder anar construint la seva vida, el seu caràcter. El resultat final és un compendi d'aquestes dues parts o fonts. Pel que fa a la part de les reflexions del personatge, és cert que hi ha filtrades coses personals. Potser no és un gest conscient, però si fas qualsevol obra, al final hi aboques una part de tu.

*Aquestes reflexions, que són una part important del guió, estan alimentades per alguna lectura, algun element extern?*

La veritat és que no he pensat en res ni ningú. Ha estat un procés intuïtiu, visceral. No ha sigut un treball intel·lectual o premeditat. Són coses que m'obsessionen.

*Durant el muntatge i el tractament de les imatges has manipulat alguna referència cinematogràfica o fotogràfica? Jo hi veig un cert aroma surrealista, alguna ressonància de la voluntat poètica de Lee Miller o Dora Maar. Avalon, la distribuïdora, cita Todd Haynes i*

*Douglas Sirk, dues figures que tenen certa lògica si ens fixem en el tractament cromàtic i el moviment de càmera.*

Tampoc, tampoc. De fet, el que millor resumeix el procés de creació de la pel·lícula és que he fet el que m'ha donat la gana. Les referències les veuen els altres, els espectadors. I sovint em citen artistes que ni conec. Voldria començar a explorar tot el que m'han anat dient. Sí que puc dir que m'agrada el cinema documental del xinès Wang Bing o el que fa l'ucraïnès Sergei Loznitsa. Es podien haver fet moltes coses amb les imatges; jo he fet això.

*A banda de les reflexions atribuïdes a la Vivian, també tenen un pes important les cavil·lacions d'en Paravadin Kanvar Kharjappali. Per què t'inventes aquest personatge?*

Kharjappali em servia per donar sortida a coses que volia expressar. Coses que en un diari personal sonaven forçades. A part d'això, però, sempre m'ha intrigat molt la idea d'un guru fals. Em fascina el desig que tenim de creure en alguna cosa. La seguretat que busquem. La figura del guru és molt atractiva. Sempre busquem algú que tingui respostes per a tot. Una figura pura, absoluta, com la idea de Déu. I havia de ser fals: no existeix això.

*El tractament sonor és una altra de les claus de la pel·lícula. Les filmacions originals d'en Frank no tenien so, però tu i el teu equip n'hi afegiu en determinats moments. Moments que coincideixen amb la confessió d'un sentiment o d'un patiment. Penso en una mena de sinestèsia sonora.*

Darrere d'aquesta proposta sonora hi ha molta feina. Feina del Jonathan Darch, el dissenyador de so. Ell i jo buscàvem il·lustrar les emocions dels personatges amb sons. Les emocions o també les obsessions, com ara l'afició del León pels vehicles. Fora d'aquests instants de so puntuals, tota la resta és silenci i aquest silenci, justament, ajuda a fer que el so tingui més força. Tenia clar que volia que una gran part de la pel·lícula fos en silenci. Mai podem contemplar imatges en moviment i silenci alhora. És una cosa brutal, té molta força, té alguna cosa màgica. Sempre ho anem tapant tot amb so i al final les imatges perden força.

*L'absència de veu en off és una altra decisió determinant per a l'experiència de l'espectador, que en aquest cas també és lector. Els subtítols sonen en la nostra veu, interiorment. Cal destacar-ho perquè el que llegim són declaracions molt íntimes, sovint doloroses.*

He de dir que, al principi, vaig intentar afegir veu en off, però ho vaig deixar córrer. Una veu donava massa informació sobre la Vivian. No volia donar tants detalls. M'agrada que l'espectador li doni la veu que creu que té. M'agrada deixar aquests espais per omplir. Hi ha un altre tema important que és el de ser dona durant els anys cinquanta: la Vivian té veu, però no se sent. I el format de diari del text també és fonamental: el diari té aquest silenci de les confidències que no vols trencar; un silenci que és una mica sacríleg. El que hi ha anotat en un diari està escrit per ser llegit i no pas per ser dit en veu alta.

“Tenia clar que volia que una gran part de la pel·lícula fos en silenci”

*També vas tenir tan clar que volies una ficció melodramàtica, un drama de parella, interior?*

Vaig tenir molt poques coses clares: això del melodrama, per exemple, no ho tenia gens clar. Vaig descobrir el que buscava quan ho trobava. M’he perdut per molts camins. Anava explorant, buscant. Les imatges han estat el punt de partida i m’he deixat portar per elles. M’ho he passat francament bé. Hi ha milions de coses descartades, però no hi ha un inici, un trajecte marcat. Només hi ha un punt de partida. No tenia un paper que em digués per on havia de passar. Tenia les imatges i les reflexions i obsessions a les quals jo volia donar sortida, simplement. El guru fals, per exemple, és una idea que surt molt sovint durant tres anys. El placebo del León Barrett també té a veure amb aquesta idea de la necessitat de seguretat, de protecció. Només havia de veure com encaixava les imatges amb el text. Vaig anar buidant, baixant, a poc a poc. De cinc hores vaig passar a tres fins que, finalment, vaig quedar-me amb l’essència.

*El diari de la Vivian és tràgic. De fet, són més tràgics els seus pensaments que la vida que viu. Tot i així, també encaixes píndoles d’humor. La confusió Leo / León o la idea de morir quan mori el Papa.*

Era imprescindible una mica d’humor. És una manera de treure pes a les coses. D’agafar una mica de distància i rebaixar la gravetat. De tant en tant hi ha alguna cosa dolça, però també nostàlgica, melancòlica, continguda. És una barreja. Els pensaments tràgics de la Vivian ja encaixen amb la seva expressió, amb el que ella transmet.

*La construcció de la Vivian Barrett traspasa els límits del documental, oi?*

Sí, vaig escriure’n una mena de biografia. Tinc el seu cognom de soltera, per exemple, que té un sentit, un perquè. També he fixat la professió del pare. O per quina raó ella sap parlar anglès. I com va conèixer en Leo, evidentment. Tot això no surt, però m’ha servit molt. Necessitava conèixer-la.

*L’ascens que ha fet el documental des que vas presentar-ne una versió prematura al DocumentaMadrid del 2018 ha estat fulgurant. T’ha sorprès la rebuda, l’acceptació?*

Sí, encara no m’ho acabo de creure. En el fons pensava que tot això era un disbarat, que ningú s’ho creuria, però des del primer moment tothom s’ho ha cregut. Això em va fer pensar en el poder del cinema, el poder que té per fer-te sentir coses. Les emocions són reals i per això costa creure’s que tot el que s’ha vist no és veritat. De fet, penso que és molt millor veure la pel·lícula sense saber res. El meu espectador ideal és l’espectador verge. L’experiència que té és diferent. Aquests dies estic fent col·loquis en diferents cinemes i veig les reaccions de la gent quan acaba la pel·lícula. Veig com reben la caiguda final, el moment en què saben que tot és una invenció, el desmuntatge. Si ja ho saps, això no ho vius.

*Com a lectora o espectadora, la mentida en la ficció, l'art de mentir, està entre els teus interessos?*

Bé, no crec que sigui tant la mentida el que m'interessa, sinó aquest límit que es desdibuixa entre la veritat i la mentida. La meva mare em va dir que havia fet un retrat més versemblant dels meus avis que si hagués explicat la seva vida real. A través d'una ficció pots explicar una veritat encara que els fets no siguin reals i, al mateix temps, un documental pot ser que tingui una hipòtesi a priori que el que busca és confirmar-la; no està buscant la realitat sinó confirmar-la. La frontera no existeix. Quan algú explica una història, amb la càmera, o en un diari, relata els fets des del seu punt de vista, n'explica la part que li interessa. És aquesta part, aquesta ambigüitat, la que m'interessa. Per mi, la puresa de la veritat o la mentida no existeix.