

DIES D'AGOST

(DÍAS DE AGOSTO)

SINOPSIS

Saturado después de meses de trabajo buscando documentación y material para escribir sobre una época de la cual le hablaba a menudo un periodista, Marc llama a su hermano David para pasar juntos unos días de vacaciones.

Pero Marc no puede desconectar y David se lo lleva todavía más al sur, a un lugar al que viene gente de muy lejos, dicen, para pescar un pez que tiene bigotes como un gato.

Sin saberlo, los dos hermanos se adentran en un paisaje desconocido para ellos, pero donde sus abuelos vivieron muchas peripecias, y donde se encontrarán con personajes a la deriva que los sumergirán en un paraíso perdido.

DATOS DEL PROYECTO

Una producción de Benecé Produccions

Una iniciativa del Máster en Documental de Creación de la Universitat Pompeu Fabra

En producción asociada con Televisió de Catalunya, S.A.

Con la participación de Televisión Española, IRUSOIN

Con la colaboración de ICAA, ICIC, Catalan Films and TV

FICHA TÉCNICA

Dirección y guión	Marc Recha
1er Ayudante de dirección	Pol Rodríguez
Producción ejecutiva	Xavier Atance
Producción delegada	Núria Botellé
Producción delegada IDEC-UPF	Jordi Balló
Dirección de producción	Victoria Borràs
Jefe de producción	Nico Villarejo
Dirección de fotografía	Hélène Louvart

Fotografías y Foto-fija

Foquista

Montaje

Sonido directo

Montaje de sonido

Mezclas de sonido

Música original

Voz off

Xavier Ferrer

Benoit Rizzotti

Sergi Dies

Dani Fontrodona

Marisol Nievas

Ricard Casals

Pau Recha, Fina La Ina y Borja de Miguel

Berta Reixach

FICHA ARTÍSTICA

David

Marc

La autostopista

El guarda forestal – Trompetista

La camarera del camping

David Recha

Marc Recha

Mariona Ordóñez

Pere Subirana

Fina Susín

CANCIONES

SI TU DISAIS (Dominique/Toorop/Chataigner/Bondu)

Intérprete: François Breut

LA RUE NE TE REPRENDRA PAS (Dominique)

Intérprete: François Breut

HUI FA VENT

Intérprete: Clara Andrés

Autora: Clara Andrés

Por cortesía de Clara Andrés (P) 2005

NOTAS DEL DIRECTOR

Marc Recha

Ramon Barnils (1940-2001) era un periodista al que conocí en Barcelona a principios de los noventa. Devorador de libros, fumador militante, conversador incansable, de

una ironía recalcitrante, había dirigido el diario de la CNT Solidaridad Obrera. Tras las muchas cosas que decía, se podía a menudo vislumbrar un referente de cierto calado: era el poso de una época olvidada por muchos, o que algunos no querían recordar. Hablar de los años de la República en un país donde la sombra del franquismo todavía es muy alargada me despertó rápidamente la curiosidad hacia ese hombre.

Años más tarde, después de su muerte, se presentó la posibilidad de hacer una película que girara alrededor de todo eso. Pero entonces me encontré con un material repleto de dudas y lugares comunes, a menudo demasiado “masticados” y más bien excesivamente dependientes de un género, el del reportaje o la reconstrucción histórica, dejando poco margen al aprendizaje personal y a los interrogantes. La cuestión era: ¿Cómo abordar un viaje a la deriva -que en el fondo era de conocimiento-, siguiendo los pasos de un hombre desaparecido prematuramente? El “rebozado” del asunto era muy fino, así que planteé a los productores de la película la posibilidad de establecer un método de trabajo que me permitiera descubrir gradualmente los caminos por los cuales transitar.

Con la complicidad de quienes entendieron rápidamente el proyecto, se propuso organizar una serie de entrevistas con todos aquellos que de una manera u otra habían tratado a Ramon Barnils. No se grabarían imágenes, sólo el sonido. Lo que a priori podía parecer una retahíla de entrevistas radiofónicas glosando las vicisitudes del personaje, se convirtió en un diario sonoro que actuaría de revulsivo para marcar el punto de partida de la historia. Aquellos documentos sonoros pasaron a ser el verdadero guión de la película y, como tal, una fuente inestimable de conocimiento y reflexión. Una pauta de trabajo.

Pero los quebraderos de cabeza no tardaron en llegar. Después de varios meses de entrevistas la saturación del personaje se convirtió en un hecho incuestionable. Era el momento de parar y tomar cierta distancia para así poder, más tarde, retomar el trabajo iniciado. Llamé al ayudante de dirección, cogimos el coche y nos fuimos al pueblo donde nació la madre de Barnils, un lugar enclavado cerca de un embalse, ideal para vagar, bañarse, en definitiva, holgazanear un poco.

Fue entonces, en uno de aquellos baños solitarios, cuando de repente se presentó la posibilidad de incluir seriamente en la película toda aquella experiencia vivida durante las entrevistas. ¿Por qué no hablar de aquellas peripecias, dudas y quebraderos de cabeza a lo largo de la historia que íbamos a filmar? Es decir, que el detonante de la aventura que estábamos a punto de comenzar surgiera de la realidad, de las dificultades de una persona a la hora de escribir unos papeles mínimamente ordenados sobre la época de la cual hablaba a menudo un hombre.

El punto de partida quedaba fijado: centrado en este caso en el viaje que dos hermanos mellizos hacen en una furgoneta para desconectar del trabajo, planteado como una especie de road-movie –durante el rodaje lo llamábamos “Cat Fish movie”-, en el transcurso del cual se irían encontrando una serie de personajes que de una manera u otra establecieran un punto de contacto con su universo. Personajes casi a la deriva, en un mundo cambiante, vuelto del revés por el saqueo y la expoliación sistemática del territorio, en el que la tendencia de los humanos a la destrucción de la vida los convierte inexorablemente en inciertas sombras.

Este deambular errático sería el común denominador de todos ellos, incluidos los hermanos. Tenía que aglutinar una manera de ser, en algunos casos libertaria, de unas personas nacidas en los setenta, las cosas que habían vivido, su relación con los padres, con los amigos. Unos personajes vistos a través de la mirada de la hermana pequeña de los mellizos, nacida más de una década más tarde, que narraría con una visión muy personal las cosas que les pasaran a sus hermanos en unos días de agosto.

Pensamos que una manera interesante de reflejar estos aspectos sería utilizar ciertos pasajes biográficos de los participantes en la película. Pedirles la posibilidad de nutrir la historia de este viaje con sus experiencias personales. Eso significaba preparar un casting en función de estas premisas. Encontrar a gente que estuviera en esta tesitura no era fácil. De hecho, lo que estábamos proponiendo es que los biografiados fueran actores de su propia experiencia. Ficcionalizar este material humano representaba sumergirse en el mundo de la observación de la vida. La participación de estas personas con poca experiencia en el campo interpretativo sería determinante para establecer una brújula lo bastante compacta como para adentrarnos en una historia que se tendría que ir escribiendo día a día durante la filmación. Se trataba de aprovechar todo lo que nos encontráramos en ese viaje, descartando a priori cualquier voluntad de transformar el entorno. El clima severo de sequía extrema anunciado por los meteorólogos fue determinante a la hora de enmarcar el contexto de aquella aventura. El tema de la naturaleza o la compleja relación de los humanos con el medio que les rodea alcanzaba de repente un protagonismo inevitable. Los incendios se multiplicaban a lo largo del país, la alerta era máxima. Mientras preparábamos el rodaje, un virulento incendio devastó gran parte de los alrededores por donde teníamos que pasar. Durante el proceso de montaje, ya instalados en Barcelona, se quemó parte del término de Riba-Roja d'Ebre, donde rodamos las secuencias del embalse.

Teníamos pocos días para rodar, nos comprometimos a filmar toda la historia en cuatro semanas. Eso representaba asumir un trabajo muy arriesgado, pues casi no

había tiempo de rehacer prácticamente nada. Era como una huida hacia delante, en la que teníamos que estar alerta a todo lo que sucediera. Las condiciones físicas serían duras, llevando arriba y abajo a todo el equipo, metiéndonos en lugares de difícil acceso a los que los vehículos a menudo no podían llegar. Lo que a simple vista parecía un paseo por la naturaleza se convirtió en una prueba de tenacidad y esfuerzo considerables. El sol, el calor y la humedad, las moscas y mosquitos fueron nuestros compañeros de viaje.

También la voluntad de satisfacer las necesidades inmediatas, para preservar la frescura y autenticidad de los personajes, donde la belleza del paisaje acabaría tiñendo la dimensión humana de todos ellos, hizo que nos planteáramos un proyecto directo.

Eso suponía prescindir de cierta maquinaria pesada y utilizar estructuras de producción mucho más ligeras que las habituales de la industria cinematográfica estándar.

Teníamos que renunciar a ciertas comodidades, pero que esta decisión no representara en el fondo ninguna pérdida de calidad. Calidad de imagen, de sonido, de equipo humano. La película nació de esta voluntad y orbita deliberadamente en este sistema de producción, que cineastas como Jean Renoir ya plantearon en los años treinta.

Para optimizar aún más los recursos del rodaje establecimos una segunda unidad, que cubría aspectos que nos íbamos encontrando a lo largo del camino y que el núcleo del equipo no podía filmar. Esta segunda unidad hacía fotografías y grababa el sonido, era como una especie de fotonovela sonora. Más tarde este material gráfico fue determinante para enriquecer el montaje final de algunas secuencias.

Decididos a mantenernos sumergidos en esta voluntad de ficcionar todo el material que nos fuéramos encontrando a lo largo del camino, incorporamos deliberadamente la historia del viejo pez gato, que en 1974 parece que fue introducido furtivamente en el embalse de Riba-Roja desde la parte de Mequinenza, y que actualmente se ha convertido en un espacio de pesca de dicho pez notorio para alemanes e ingleses. Siguiendo esta premisa también utilizamos ciertos pasajes del dietario de guerra –la batalla del Ebro, en la Guerra Civil- que nuestro abuelo materno escribió en 1938. Y por otra parte, Riba-Roja d'Ebre era el lugar de origen de nuestro abuelo paterno.

Hicimos pasar a los dos hermanos por aquellos parajes todavía marcados en la memoria colectiva de muchos habitantes de la zona. Pero la idea de los dos abuelos separados por un río durante la batalla fue finalmente descartada en el montaje.

En este proceso de montaje, lo que sí fue perfilándose como una de las vías narrativas de la historia -con la idea de hacerla flotar como una pincelada- fue el tema del paraíso

perdido. Plasmado en muchos casos en el paisaje que, de una manera u otra, establece ciertos vínculos con las historias que contaba Barnils sobre cosas que se habían olvidado o que algunos no querían recordar. Cuando ciudades y pueblos estaban cambiando, cuando todo era una promesa para una nueva prosperidad. Cuando la gente iba a la aventura, buscando otras maneras de trabajar, de vivir la vida, y que el mogollón de la guerra civil y la victoria de los militares fascistas sublevados contra la legalidad republicana hundió definitivamente. Este mundo perdido de aquellos años fundacionales, marcados por un espíritu pionero, alegre y burlón, lleno de ilusiones y nuevos retos –un mundo en muchos casos irrecuperable-, sirve de hilo conductor y acompaña a los hermanos hasta el final.

Marc Recha

FESTIVALES

2006

AGOSTO / 59ª Edición LOCARNO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL (Suiza) –
“Clase A” Seleccionada en la Competición Internacional.

SEPT / 31ª TORONTO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL (Canada)

SEPT / 54ª SAN SEBASTIAN - Inauguración “Made in Spain” (Euskadi)

OCT / 44ª NEW YORK FILM FESTIVAL (Estados Unidos)

MUESTRA CRÍTICOS INTERNACIONALES (Barcelona)

OCT / 29ª MILL VALLEY FILM FESTIVAL (California, Estados Unidos)

OCT / 39ª SITGES FESTIVAL - Inaugura sección “Catalan Focus”

OCT / 2ª INQUIET (PICASSENT) (Valencia) - Participa en la sección oficial

Primer premio sección Largometraje de ficción

OCT / 49ª LONDON FILM FESTIVAL (Reino Unido)

OCT / 35ª FESTIVAL NOUVEAU CINÉMA DE MONTREAL (Canada)

NOV / 24ª TORINO FILM FESTIVAL (Italia)

NOV / 28 FESTIVAL DE CINÉMA MEDITERRANEO DE MONTPELLIER (Francia)

Premio al soporte técnico GTC

NOTAS DE PRENSA

CAHIERS DU CINÉMA

(...) “Días de Agosto”, paseo feliz y sensual, es por encima de todo una película sobre su propia génesis, un retorno a su propia fuente. – NICOLAS AZALBERT

LIBÉRATION

“Días de Agosto”, una película de transición intranquila, no es un retrato de un periodista difunto, sino un autorretrato de un cineasta catalán de 35 años, muestra de la sensualidad y del compromiso: sus juegos, sus dudas, sus miedos.– EDOUARD WAINTROP

L’HUMANITÉ

Luminosidad y ligereza son las dominantes de este magnífico paseo sin tropiezos. – VINCENT OSTRIA

TÉLERAMA

Marc Recha ha hecho con “Dies d’Agost”, o “Días de agosto”, una experiencia que evoca el *Gerry* de Gus Van Sant: una excursión en forma de viaje cinematográfico. – FRÉDÉRIC STRAUSS

LA VANGUARDIA

“Dies d’Agost” es una arriesgada apuesta, o fácil para según qué tipo de espectadores, llevada audazmente hasta sus últimas consecuencia”. – LLUIS BONET

EL MUNDO

“Dies d’Agost” es una road movie rural, sin teléfono móviles, en la que el paisaje, una vez más, habla por el director. – ELENA CUESTA

FOTOGRAMAS

“Dies d’agost” demuestra que Marc Recha no se fue de vacaciones en vano: su trayecto, tan secreto como el del pez-gato que habita en el embalse de Riba-Roja, es firme y precioso, y anuncia futuros viajes aún más estimulantes. – SERGI SANCHEZ