

# Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:  
Entrevista

Autor/es:  
Vidal, Nuria

Citar como:  
Vidal, N. (2004). Entrevista. Nosferatu. Revista de cine. (46):7-26.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41369>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



**donostiakultura.com**

# Entrevista

## Nuria Vidal

*Aldizkariak kontzeptu zaharkitua dirudi gaur egun. Hala ere, Marc Recharen kasuan baliteke hitza izatea bere bizitza eta bere lana ondoen definitzen duena. Zintzotasunean eta egiazkotasun pertsonalean eta profesionalean oinarritutako altxamendua, aldi berean, edozein gizakiri eta edozein artistari eragiten dioten kontraesanaz bete, ordea.*



© Lucía Faraig

Foto de rodaje de Pau i el seu germà

**C**ontextualizar. Esta palabra le gusta mucho a Marc Recha. La usa continuamente para colocar las experiencias de su vida en el contexto preciso. También yo quiero contextualizar esta entrevista, la tercera o cuarta entrevista larga que hago a Marc Recha desde que le conocí hace ya catorce años.

Marc vino a mi casa el miércoles 10 de marzo del año 2004. Es importante señalarlo porque algunas de las cosas de las que hablamos, concretamente de la política de nuestro país sumido en ese momento en una campaña electoral agobiante, cambiaron radicalmente tan sólo veinticuatro horas después, cuando toda España se despertó con el horror de la matanza



de la estación de Atocha en Madrid. Probablemente la entrevista habría sido muy distinta si la hubiéramos hecho el viernes y aún más distinta si la hubiéramos hecho después de la victoria de las fuerzas de izquierdas en las elecciones del 14 de marzo.

Por tanto contextualicemos esta charla de amigos que se conocen bien en ese día en concreto. Marc llegó a las once de la mañana, se sentó ante el magnetofón y no paró de hablar en casi cuatro horas. Me contó cosas que ya sabía y cosas, muchas, que yo no conocía. Habló de su madre, de sus hermanos, de su infancia. Habló de cine, de sus películas, sus gustos. Habló de proyectos e ideas. Y poco a poco fui descubriendo en ese Marc abierto y tranquilo, que no paraba de beber agua -"he dejado el alcohol una temporada", me confesó-, una persona distinta, oculta bajo una idea de él forjada en los medios de comunicación.

Esta entrevista recoge de forma fiel lo que se dijo esa mañana de primavera en una casa del barrio del Guinardó de Barcelona, un barrio que es uno de los favoritos de Marc: "siempre me ha gustado mucho este barrio, si no fueran tan caras las casas de alquiler, quizás podría vivir aquí". Porque Marc vive en una vieja casita alquilada en un pequeño pueblo cerca de Vic.

**Marc Recha:** Hace más de tres años que vivimos allí, pero está muy mal acondicionada, no hay calefacción, los vidrios son muy delgados. Hace más frío dentro que fuera. Lluçia (*Lluçia es su compañera*), por historias de trabajo, está más tiempo en Barcelona que en casa. El otro día hablamos de que teníamos que buscar algo en otro sitio más templado. Una casa acondicionada, ¿pero dónde?

**Nosferatu:** ¿Volverías a Barcelona?

**Marc Recha:** El problema es que todo está carísimo. Yo me acuerdo de que hace unos años podías alquilar un piso tranquilamente, no hacía falta comprarlo. Los alquileres prácticamente han desaparecido y no entiendo por qué es necesario comprarse una casa cuando la vida da mil vueltas y hoy estás aquí y mañana en otro sitio. Nos gustaría encontrar algo en Barcelona o alrededores, pero no en el centro. Por aquí o en Gracia que son barrios más silenciosos. No soporto el ruido. En casa no se oye nada. Sólo oyes a los pájaros revoloteando por el tejado o un gato que se come un pájaro. Entonces sí, hay una carnicería impresionante. No se oye nada más. En la ciudad siempre hay ruidos de algún tipo.

(Después de esta introducción "casera", empezamos la entrevista hablando de la razón que la provocó: el ciclo que le dedicaba la revista *Nosferatu*, y su vin-

culación con Donostia que pasa, entre otras cosas, por una amistad muy especial con Ramón Etxezarreta, concejal de cultura del ayuntamiento de San Sebastián.)

**Marc Recha:** Conocí a Ramón Etxezarreta a través de Eulàlia Ramon en Nantes. Nos entendimos enseguida, empezamos a decir tonterías desde el primer momento, los dos, sin que yo supiera quién era. Eulàlia me daba codazos y me advertía "que está amenazado, no le digas eso", pero yo seguía. Es un personaje extraordinario con un sentido del humor increíble. Es un hombre que en su situación le da la vuelta a todo. No sé cómo lo hace, pero de todo hace una situación vivible.

(Era lógico que de aquí pasáramos a hablar de política, sobre todo teniendo en cuenta el momento en que estábamos, en plena campaña electoral.)

**Marc Recha:** Nunca he sentido hacia Esquerra Republicana de Catalunya (ERC) una total adhesión, ni siquiera con la Esquerra Republicana de los años treinta, que siempre me ha parecido muy interesante. Yo personalmente estoy más cerca de posiciones libertarias. Pero sí, es cierto que hay cosas, sobre todo de la Esquerra de los años treinta, que me parecen muy bien. En aquella época hubo gente de la CNT (Confederación Nacional del Trabajo) que coqueteó con Esquerra. No hay que olvidar que en la CNT de entonces había más de medio millón de afiliados. Era el sindicato mayoritario en Cataluña y ERC gobernaba con una mayoría muy amplia. El PSUC (Partido Socialista Unificado de Cataluña) no existía. Siempre he tenido una cierta simpatía por esa ERC. Ellos y la CNT representaban una base social importante. En España estaba el PSOE. En Cataluña, Esquerra y la CNT. Y me gustaron más cuando entraron Josep Lluís Carod-Rovira y Josep Bargalló. Los conocí a través de Ramón Barnils. Por eso todo lo que pasó con las conversaciones con ETA me supo muy mal. Yo creo que todo el mundo puede hablar. ¿Qué haríamos sin diálogo? Pero es cierto que las cuestiones de estado y de política institucional se tienen que hacer con una prudencia enorme y con mucha discreción. Lo peor fue el asunto de la filtración, quién la hizo, cuándo, por qué... No soporto la marrullería, llegar a institucionalizar la mentira descarada que es lo que han hecho los del PP. Aceptas que en la clase política haya un cierto margen de mentira por cuestiones de estado, eso lo puedo entender, aunque no lo comparta. Pero no la manipulación descarada del PP. La perversión del lenguaje. Por eso en estos momentos creo que hay que apoyar a Esquerra, pero sobre todo tenemos que apoyar al Tripartito en Cataluña. Llega un momento en que o haces piña con los demás o te arrasan. Si el problema hubiera surgido con los socialis-

tas o con Iniciativa per Catalunya, también habría que arrimar el hombro.

**Nosferatu:** ¿Crees que Cataluña tiene una forma distinta de entender la política?

**Marc Recha:** Creo que hay una diferencia abismal entre lo que se plantea la sociedad que vive en Cataluña y lo que pasa en otros sitios del estado. Aquí se hacen debates en televisión, hay una diversidad en los medios de comunicación, la gente habla, se entiende, se discute. Hay cinco partidos que cuentan. Te vas a algunos lugares de España y el panorama es de una pobreza extraordinaria. Sólo hay dos posibilidades.

**Nosferatu:** ¿Qué tipo de sociedad te gustaría que hubiera?

**Marc Recha:** Yo no soy un demócrata convencional. Creo que todo es más complejo. Estoy más cerca de las posturas libertarias anarquistas, me siento alejado de ese concepto tan relativo de justicia que la oficialidad impone. Pienso que Europa puede aspirar a otra cosa, a una visión más humanista de la realidad, con un sentido de progreso. Los estados-nación están llamados a desaparecer. La Europa del futuro es la Europa de los pueblos aglutinados en torno a las ciudades. Creo que terminaremos volviendo a un cierto concepto de distribución territorial de la antigüedad. Y de hecho los movimientos más brutales de represión de los estados centralistas son contra esta idea, porque tienen miedo de perder el poder y atacan agresivamente contra lo que les puede restar control. Esto provoca un rechazo hacia la política en buena parte de la gente joven, aunque creo que en Cataluña ese rechazo es menor, porque hay más tolerancia y más participación. Hace pocos días vi un debate en TV3 en el que intervenía uno de los contertulios habituales de la COPE y estaba asombrado. Decía: *"ustedes son de otra manera, porque esto que estamos haciendo aquí, de hablar todos con todos, en Madrid es imposible"*.

### L'Hospitalet

**Nosferatu:** Volvamos a ti. ¿Cuándo y dónde naces?

**Marc Recha:** Nací el 18 de octubre de 1970 en L'Hospitalet, en el barrio de Can Serra, en una especie de clínica que había en la Rambla de L'Hospitalet que se llamaba Cal Gajo y que ya no existe. Hace dos o tres años pasé y ya no estaba. En su lugar han hecho un bloque enorme de pisos. La verdad es que me dolió comprobar que ya no existía, porque pensé: *"ya no le puedo enseñar a nadie donde nací"*.

**Nosferatu:** ¿Hasta cuándo viviste en L'Hospitalet?

**Marc Recha:** Hasta los diecisiete años. Cuando me concedieron la beca de la Generalitat para estancias

en el extranjero que daba el Departament de Cultura. No me acuerdo ni cómo me entere ni cómo la conseguí. La cuestión es que fui al Departament de Cultura y solicité la beca. Había hecho ya un corto en 35 mm.

**Nosferatu:** Desde que naces hasta que te dan la beca, ¿qué pasa?

**Marc Recha:** No sé. Vivíamos con mi madre, Àngels, nunca le llamábamos mamá, era simplemente Àngels. Ella se enfadaba y quería que le llamáramos mamá, pero nosotros siempre la llamamos por su nombre. Al principio éramos los tres hermanos, Pau, David y yo. En el año 1982 nació Mar, mi hermana, cuando volvimos de vivir en una especie de comuna en Santa Eulàlia de Riuprimer y Tavertet. Un mes antes de parir, Àngels decidió que quería que naciera en L'Hospitalet y volvimos.

**Nosferatu:** ¿Dónde estudiaste?

**Marc Recha:** Íbamos a la escuela de mi abuelo. Era una escuela muy progresista donde se hablaba en catalán. Entonces era privada, pero no pararon hasta conseguir que fuera pública. Había gente muy distinta, de muchas clases sociales. Tenía una enseñanza muy progresista, con gente vinculada al PSUC. En casa siempre hubo mucha gente vinculada al PSUC. No se puede decir que la enseñanza fuera comunista, pero sí con un espíritu muy abierto que seguía las enseñanzas de Montessori y de Ferrer i Guàrdia de la época de la República. Mi abuelo, con todo y ser católico y bastante conservador, tenía unas ideas muy avanzadas en cuanto a la enseñanza. No había muchas escuelas así y menos en L'Hospitalet. A nosotros en el barrio nos llamaban polacos, porque hablábamos en catalán cuando casi todo el mundo era castellano parlante. De todos los amigos que teníamos en Can Serra, sólo había uno que hablara en catalán. Los demás eran castellano parlantes.

**Nosferatu:** Era lógico en una ciudad como L'Hospitalet.

**Marc Recha:** Había mucha gente progresista, se hacía un trabajo de fondo importante, de tendencias comunistas, socialistas y libertarias a través de las asociaciones de vecinos. Yo recuerdo movidas fuertes por temas cívicos como el agua, por los parques, la vivienda, la escolarización, la integración, la normalización de la lengua catalana. A veces pienso dónde ha ido a parar toda esa lucha. Algo del sustrato de tolerancia de este país quizás viene de esas luchas, pero también ves mucha gente que tiene hijos de quince o veinte años, que van con banderas españolas en el chándal, no es que sean futuros votantes del PP, es que son simplemente intolerantes y mal educados.



**Nosferatu:** ¿Mantienes contacto con el barrio?

**Marc Recha:** No, casi nada. Àngels ha trabajado muchos años de maestra en Bellvitge y después en Cornellà y a través de ella sé como ha evolucionado el barrio. Trabaja con gente especialmente conflictiva, grupos desestructurados en plan bestia, con problemas realmente graves. Desde una chica que puede sentirse gordita y se tira por el balcón o el marroquí al que, por ser moro, le machacan y le dan una paliza. Y eso pasa ahora. Como tengo parte de la familia que se dedica a la enseñanza sé que la situación es muy difícil en estos barrios.

**Nosferatu:** Pero eso no es una prerrogativa de L'Hospitalet, pasa en otros sitios.

**Marc Recha:** Hemos acabado cayendo en un fenómeno que me preocupa mucho. Hemos llegado a la marginación a través de la exclusión de unos determinados grupos de la sociedad. Es el efecto *banlieu* parisino. Es un hecho. Te vas a Bellvitge y ya es así, pero dentro de diez años será muy difícil incluso ir. Pasa igual en Marsella o Valencia. Es algo global que tiene que ver con el capitalismo y una forma de entender el mundo. Lo más preocupante es que se trata de un tipo de gente que no cambiará, que nunca tendrá acceso a la cultura ni a nada. Gracias a los complejos comerciales y los multicines se apuntan a las *nikes* y al chándal y ya ni siquiera van a la ciudad, viven en auténticos guetos. Su única ventana al exterior pasa por el mundo de las imágenes y las imágenes llegan por la tele, y la tele inventa una realidad que es la que se supone que nos gustaría tener. Y esa realidad es mentira, es un engaño monumental. O te enfrentas a la realidad en la que vives, o si te escondes y sólo ves la tele, entras en un túnel de irrealidad de dimensiones extraordinarias y peligrosas. Y no hablo del incivismo de los adolescentes, a los quince años eso forma parte de la vida. El problema es cuando se prolonga y se va creando un estado de intolerancia que se transmite de padres a hijos. Se va perdiendo un pensamiento de cierto matiz humanista. Ya sabemos que no ha existido casi nunca mayoritariamente. Incluso en las sociedades mitificadas de los años treinta tampoco existía masivamente, pero había una cierta voluntad de articular algunas cosas. Ahora todo se reduce a que cada cuatro años se acuerdan de ti para que les des el voto y se ha acabado. Y eso es peligroso. Porque el tejido social es muy importante, se ha de cuidar como un jardín. La sociedad no es la que presenta la televisión en la que todo el mundo tiene entre quince y veinticinco años. No, la sociedad hay que verla de una forma transversal en la que conviven gente de ochenta y nueve años con gente de cuatro. Todos estamos relacionados. Si no hay una comunicación intergeneracional, la especie no funciona, se hunde,

porque se pierden los valores humanos como el respeto, el amor, o el aprendizaje.

**Nosferatu:** Viniendo de una familia de maestros, ¿cómo es que no estudiaste nada?

**Marc Recha:** Siempre he tenido alergia compulsiva a cualquier tipo de compromiso delante de las páginas. Es algo que todavía arrastro y no he podido superar. El solo hecho de ir a la escuela me producía alergia. No me acuerdo de nada de lo que estudié allí. Los tres hermanos somos iguales. Mar es más estudiosa, ella sí ha hecho una carrera. Es muy distinta, de otra generación. Pero los tres hermanos teníamos alergia al estudio, a cualquier estudio. Me acuerdo de que cuando nos fuimos a vivir al campo y me tuve que sacar el carné de conducir pasé una auténtica tortura.

**Nosferatu:** ¿Cómo lo vivía tu madre?

**Marc Recha:** Àngels no se metía con nosotros, porque veía que potenciábamos otras cosas. En casa nunca hubo presión para estudiar. Incluso en la escuela, no nos presionaban. Yo la verdad es que no creo haber aprendido muchas cosas en la escuela.

**Nosferatu:** Probablemente lo que te enseñaron fue a tener curiosidad por las cosas.

**Marc Recha:** Supongo que sí, porque en realidad yo he estudiado mucho por mi cuenta, he leído bastante, pero a mi ritmo, buscando por mi lado. No sabes muy bien cómo aprendes las cosas. Eso de ser una especie de autodidacta recalcitrante a veces es interesante; pero a veces... Recuerdo que la hora del patio y las colonias quincenales eran estupendas. Pero la escuela... En realidad para un crío todas las escuelas son un coñazo. Cuando dejé la EGB intenté ir a la EMAV (Escola Municipal de Audiovisuals) para estudiar cine y fue como aterrizar en otro planeta. No entendía nada. Salí de una nube para estrellarme directamente con la realidad, no terminé ni el segundo curso. Cuando llegué allí había hecho ya catorce o quince cortos en Súper 8, con personajes y con historias, con sonido, con estructuras narrativas. Ya conocía el libro de *Praxis del cine*, de Noël Burch. Los profesores más sensatos me decían: "*¿para qué quieres venir aquí?*"; otros me decían que tenía que estudiar matemáticas y ciencias sociales. Pero era inútil. Entonces me puse de aprendiz en una empresa que alquilaba cámaras de cine. Estuve el tiempo suficiente para percatarme de que todo eso de las jerarquías en el trabajo a veces sólo servía para entorpecer la creación. Quería conocer los intrínquilis de la industria y me di cuenta de que ésta era muy refractaria con un adolescente que ya había dirigido películas sin antes pasar por el sistema de etapas, primero auxiliar, después ayudante de direc-



ción. Huí como de la pólvora, buscando a gente más fresca que no tuviera nada que ver con todo eso.

**Nosferatu:** ¿Qué hacen tus hermanos Pau y David?

**Marc Recha:** A los dieciocho años los tres nos largamos de casa. David y Pau se fueron al campo y yo a París. Pau tiene un año más que nosotros. Él se fue a trabajar de jardinero y es músico desde que nació. Para mi madre, la naturaleza era importantísima. Vivimos casi dos años en comunas en el campo y eso nos marcó mucho, quizás por eso Pau y David prefirieron vivir en el campo inmediatamente. David ha hecho diez mil oficios, su vida daría ella sola para hacer un montón de historias. David y yo compartimos muchas cosas y no sólo por el hecho de ser mellizos. Los dos tuvimos una época medio *punk* en L'Hospitalet en la que Pau no participó. Pau es más ecuánime, más contenido, creo que se parece más a mi padre.

**Nosferatu:** De tu padre no hablas casi nunca.

**Marc Recha:** Es curioso, porque vive al lado del pueblo donde vivo yo. Nos vemos de vez en cuando, pero poco. Cuando se separaron, nosotros nos quedamos a vivir con Àngels, pero le veíamos alguna vez. Siempre ha estado entrando y saliendo de nuestras vidas. Cuando hace tres años me fui a vivir al campo, nos vimos un poco más, pero no mucho. Cada uno hace su vida. No puedes imponer la paternidad sólo por la biología. Imagínate la polvareda

que levantó cuando se separaron. ¡Principios de los setenta!

**Nosferatu:** Era otra época en todos los sentidos.

**Marc Recha:** Sí, es un tiempo que me interesa mucho. He ido recogiendo fotos de aquí y de allá y es muy curioso. Hay fotos en las que Àngels parece Marisol y en dos años se convierte en una *hippie*, con trenzas, medio india. Hay un cambio brutal. Es una ruptura. Ahí hay un tema interesante y a veces pienso que se podría hacer una película de ese momento. Viendo las fotos de las familias, la ropa, se ve el cambio brutal de la sociedad en los años sesenta y setenta. Era una época muy rica. De hecho tengo un proyecto congelado desde hace mucho tiempo sobre este período. Le comenté a Mireia Vidal -coguiónista de **Les mans buides / Las manos vacías/ Les Mains vides** (2003)- la posibilidad de hacerlo juntos, pero me dijo que ella creía que no era el momento. Pensaba que no tenía suficiente distancia para hacer una película de los años setenta. Yo creo que sí. Todo depende de lo que quieras contar. Es como hablar de la guerra civil; puede ser aburridísimo o apasionante, depende de lo que cuentes.

**Nosferatu:** Quizás haga falta hacer el anti *Cuéntame como pasó*.

**Marc Recha:** La serie *Cuéntame* no está mal. Es un caramelo demasiado dulce, pero por lo menos habla de ese tiempo. Hay una película francesa que me



enseñó Hélène Louvart, la directora de fotografía de **Pau i el seu germà / Pau y su hermano / Pau et son frère** (2001) y **Les mans buides**, que se llamaba **Y aura-t-il de la neige à Noël?** (1996), de Sandrine Veysset, que le recordaba cuando era pequeña y vivía con su madre y sus hermanos en una granja. Es de hace ocho o diez años por lo menos. Esa película es un ejemplo de que se pueden hacer historias de este tipo y se puede incluso llegar mucho más lejos. Cuando acabé **L'arbre de les cireres / El árbol de las cerezas** (1998), estuve hablando con Ignasi Mora, escritor valenciano que colaboró conmigo en la última fase del guión y que vive en la Vall de Gallinera. Ignasi me dijo que tenía que hacer una película sobre mi vida. "No es tanto lo que tú has hecho", me dijo, "sino la visión que tienes de las cosas que han hecho los otros en lugares que no son los habituales y que tienen una historia interesante". En ese momento pensé: "me lo apunto". Pero no era todavía el momento. En cambio desde hace un año más o menos, pienso que si ha llegado el momento de hablar de esos años. Es una idea que está allí en la nevera, en la cola de los proyectos. Son huevos que están en la nevera esperando que los coja para hacer una tortilla. Ojalá fuera tan fácil como eso, pero bueno, están preparados.

**Nosferatu:** Es un tiempo lleno de historias públicas y privadas.

**Marc Recha:** Hay un tema que me interesa mucho. Es algo que yo no viví directamente, pero que sí conozco indirectamente a través de Ramón Barnils. Se trata de la figura de Salvador Puig Antich. Ya sé que se está preparando una película que dirigirá Manuel Hueriga, sobre el libro de Francesc Escribano, pero eso no agota el tema.

**Nosferatu:** Hay una historia muy bonita que te regalo por si quieres hacer algo con ella. Tenemos un amigo, muy amigo, que fue detenido unas horas an-

tes que Puig Antich, porque le confundieron con él. Le dieron una paliza y costó mucho que le dejaran salir y que reconocieran su error. La historia del otro es buena para hacer una película.

**Marc Recha:** Sí, y también hay otra. Hace unos días, hablando de esto en la universidad con Marcos Ordóñez, me explicó una historia que me dejó muy perplejo. Resulta que Marcos conocía e, incluso, era amigo del policía al que se supone mató Puig Antich en el enfrentamiento que se produjo. El padre de Marcos era jefe de policía y este policía, que era muy cinéfilo, le recomendaba películas a Marcos y le explicaba lo que tenía que ver. Marcos me comentaba que siempre se hablaba de Puig Antich, pero nunca se pensaba en el policía que murió. Ésa es otra historia interesante.

## El cine

**Nosferatu:** ¿Por qué empiezas a hacer cine?

**Marc Recha:** A los ocho años íbamos a pasar las tardes del domingo en casa de unos parientes de mi padre, que siempre miraban el fútbol. Allí empecé a aborrecer el Barça y el fútbol. Me parece una cosa aburridísima y no puedo soportar que los informativos de las televisiones dediquen diez o quince minutos a hablar de cómo un señor va detrás de una pelota o tiene un juanete en el pie. ¿Eso es un titular? Lo que hacía para no verlo era abstraerme y, gracias a eso, empecé a desarrollar la imaginación. Era una forma muy fácil de evadirse. También hay algo que le debo directamente a Àngels. Ella era bailarina, coreógrafa, tenía un grupo de danza que seguía las tendencias de Pina Bausch. En casa había un continuo trasiego de gente que no paraba de viajar, que traían noticias de Londres, de París. Era un poco la ONU y eso me influía. Me acuerdo, por ejemplo, de un grupo de músicos senegaleses que se ponía a tocar los bongos a las siete de la mañana y flipabas. Era un continuo ir y venir de gente muy interesante, que te iba dejando un sedimento. Si a esto le añades los discos que tenía Àngels, de Joan Baez, Bob Dylan, Cat Stevens. Era algo especial. El primer disco de Lole y Manuel me impresionó mucho.

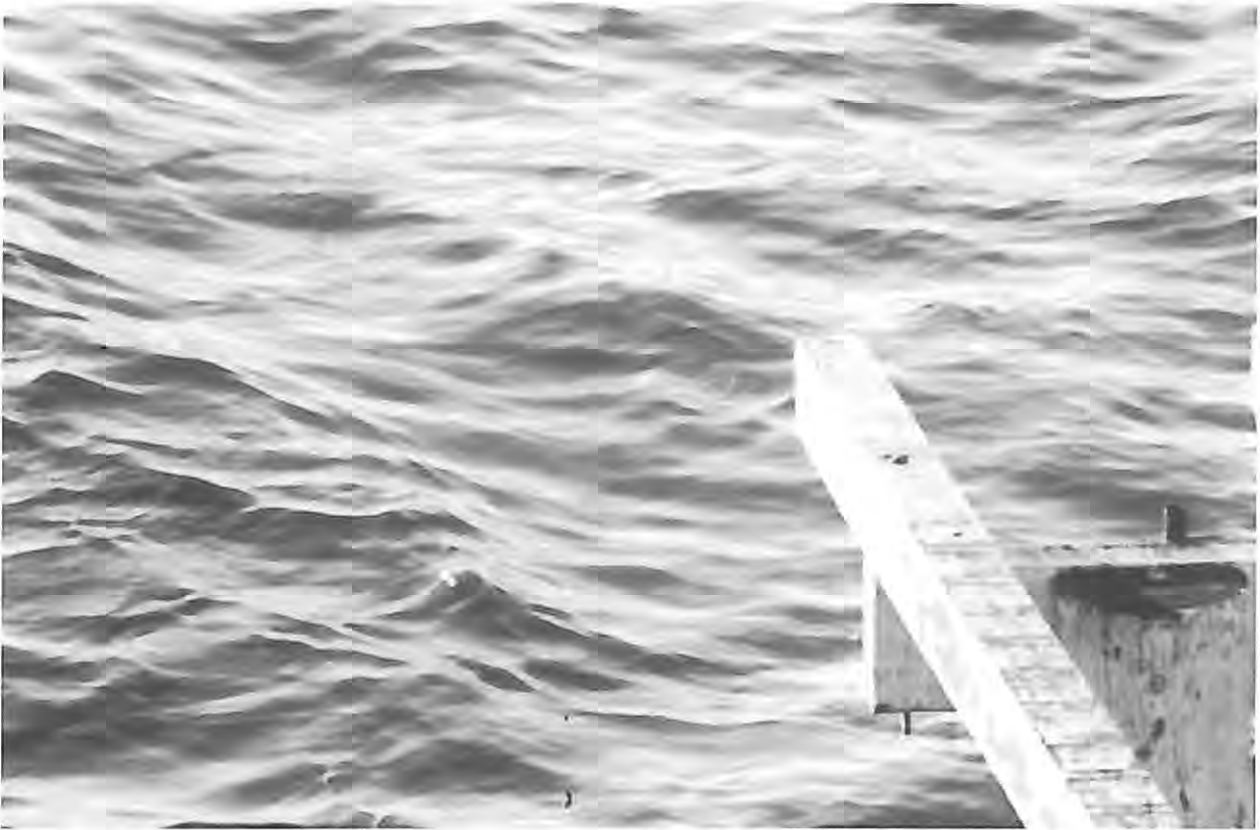
**Nosferatu:** Y el cine... ¿Qué veías de pequeño?

**Marc Recha:** Íbamos a un cine que estaba en Sants, un centro católico que hacía programas triples. Películas de catástrofes, aeropuertos, terremotos, Godzillas, del Oeste. La primera película distinta que vi en mi vida fue con un compañero de mi madre que me llevó a ver **Tasio** (1984). Hace poco se lo conté a Montxo Armendáriz y se sorprendió mucho. Creo que la vi en el Casablanca. De pronto me di cuenta de que había otro cine. Mien-



Les mans buides





tras tanto yo seguía viendo los Indiana Jones, los Godzillas, los aeropuertos, todo. Muy pronto fui a parar a la Fílmoteca, debía ser el año 1985 o 1986, y allí sí que vi una cantidad enorme de películas de golpe. Cine francés, cine distinto. Veía cuatro películas diarias. Estaba obsesionado, no tenía casi vida privada. La vida estaba allí dentro. Me sumergía y me dejaba ir de una forma total. El cine sigue ejerciendo esa fascinación en mí. Me abstraigo incluso con un DVD en el ordenador. Es un aspecto mágico del cine que es capaz de hacerte ser un niño en todos los sentidos.

**Nosferatu:** Esto me permite introducir una pregunta. El cine tiene dos líneas muy claras: Méliès o Lumière. El cine que es abstracción y sueño o el cine que es representación de la realidad. O las dos cosas. ¿Cuál prefieres tú?

**Marc Recha:** Mi primera época, la de los cortos en 35 mm., es más línea Méliès que Lumière. Después, doy un giro y me decanto más por una línea más cercana a Lumière. La idea de los cortos era explícitamente la de la fantasía. Nos preocupaba la imagen y la forma del espectáculo, la magia de las sombras. Pero eso no quiere decir que la haya olvidado del todo. Si por línea Lumière se piensa en un cine que ha dejado de lado este punto de magia, tengo que reconocer que me siento a caballo de los dos. Tengo una mirada más humanista. Y esto nace de las lecturas de Josep Pla, que siempre ha estado muy presente en mis películas. Pla decía que el escritor o el

periodista debe hablar de la época que le ha tocado vivir. Pla escribía prosa. Pero, en el fondo, prácticamente el conjunto de todos sus escritos son como una novela de dimensiones gigantescas, todo en él es ficción autobiográfica. Pla es como una especie de mezcla entre Lumière y Méliès. El argumento de sus obras nace de su propia biografía, hábilmente encajada con los momentos históricos que le tocó vivir. Ese compromiso con la época de entonces le permite crear una realidad imaginada muy interesante. Eso es lo que yo intento hacer en el cine.

### Cortos

**Nosferatu:** De tus cortos anteriores a *El cielo sube* (1992) me gustan mucho *La Maglana* (1991) y *La por d'abocar-se* ("El miedo a asomarse", 1990). Los otros son más ingenuos, de alguien muy joven que quiere jugar con la cámara.

**Marc Recha:** No me gusta hablar de la época de los cortos. Sólo vivía para hacer los cortos. No tenía vida privada, no tenía un duro, vivía de lo que me dejaba la gente y encima me endeudaba produciendo los cortos. Me pasa un poco como la época de la escuela, que la he borrado de mi pasado.

**Nosferatu:** Pero no la puedes borrar, los cortos existen y hablan por sí solos. Forman parte de tu obra.

**Marc Recha:** Es un tiempo que por nada del mundo volvería a vivir. Entonces trabajaba con Joaquín Oje-



da, Miquel Llorens, Miquel Jordà, Mercè Batallé, Chus García, Germán Lázaro, Manel Almiñana, o con Ona Planas. Germán y Manel trabajaban en las películas de Guerin. A Guerin le conocí entonces, en la época de los cortos y la Filmoteca, pero yo era muy tímido y casi nunca hablaba con nadie. Yo venía de una familia que no tenía ni un duro. Vivir en una gran ciudad sin blanca limita tus posibilidades. Por eso no me gusta hablar de esa época, porque lo pasaba muy mal. Un día, al salir de la Filmoteca, me encontré con Guerin y más gente y decidimos ir a cenar todos juntos a la Tortillería que hay cerca de la calle Tuset. El plato más económico consistía en una tortilla a pelo que valía mil pelras (seis euros) de entonces. Estaba petrificado, con los ojos pegados al plato viendo esa miserable tortilla de dos huevos, porque sólo disponía de mil pelras que me había prestado mi abuela para pasar toda la semana. Me acuerdo del calambre que me dio al pagar aquella tortilla. Otro batacazo de esos que cuesta olvidar. Esa tortilla me reveló que para vivir del cine se necesitaba algo más que imaginación. Aún me cuesta entender por qué tardé tantos años en reaccionar. ¿Es que no podía hacer como todo el mundo, trabajar y todas esas cosas?

**Nosferatu:** ¿Conociste a más gente en la Filmoteca?

**Marc Recha:** En la Filmoteca algunos me conocían de vista, pero nadie sabía quién era. La gente sabía que había un tío que no hablaba con nadie, que iba todo el día cargado de libros, libretas y bolígrafos, sentado siempre en la primera fila bajando a mano izquierda. Era yo. No iba a ninguna tertulia, no bebía alcohol, no hacía nada más que hacer y ver cine.

**Nosferatu:** Pero cuando hiciste los cortos, sí conocías a esta gente.

**Marc Recha:** Cuando empecé a hacer películas en 35 mm., incorporé a una parte de esta gente, porque tenía la obsesión de crear grupos compactos para plantear lo que por ejemplo Cassavetes hizo décadas antes. Crear una familia para trabajar un poco al margen de lo que yo intuía que era la industria oficial del cine en Barcelona. Eso nos daba una cierta libertad de creación. Tuve mucha suerte con los cortos, porque se estrenaron todos. Hubo un momento, hacia el año 1990 o 1991, en que había dos o tres proyectándose en distintos cines de Barcelona. Yo vivía de los cortos, porque cada cine me daba 20.000 pesetas (120 euros) al mes. Todos los proyectaban en el Círculo A de Jaume Figueras y Alex Gorina. Les llevaba las latas al despacho de Passeig de Gràcia y ellos los proyectaban en el Casablanca o el Arkadin. Mi primer corto se estrenó con una película de Paul Newman, *El zoo de cristal* (*The Glass Menagerie*, 1987), en el Capsa. Entonces ya vivía en París.

**Nosferatu:** Pero querías hacer largometrajes, ¿no?

**Marc Recha:** La opción de los cortos surgió de la necesidad de crear esa familia para después poder hacer un trabajo más complejo sin tener que empezar continuamente de cero, buscando la complicidad. Trabajar con gente con la que te entiendes para enfrentarte al largo. La prolongación de esa experiencia fue *El cielo sube*. *El cielo sube* era una excusa para poner a prueba esa familia. Pero, ¿cómo se puede hacer un largo? No sabía escribir un guión ni me apetecía, pues buscamos un libro. ¿Qué libro? Joaquín me sugirió uno de Eugenio D'Ors. "*¿Eugenio D'Ors?, pero si lo leía en la escuela*". "*¿Y? Lee La oceanografía del tedio, verás que bien está*". Lo leí y comprendí que se podía hacer una película en blanco y negro sin sonido directo. Fue así.

**Nosferatu:** ¿Qué pasó con todo este grupo?

**Marc Recha:** Después de *El cielo sube*, del éxito inesperado, todo el mundo se dispersó y no hubo una continuidad. Me tocó empezar de nuevo con *L'arbre de les cireres*. Si no hubiera habido esta ruptura, mi cine sería muy distinto. No sé, ahora pienso que a lo mejor fue bueno. Perdí frescura y libertad por un lado, y gané una visión más serena y más humana de las cosas. En el fondo más cercana a lo que era yo. No hay que olvidar que los cortos se hicieron a dos manos con Joaquín Ojeda y los demás. Éramos un grupo muy activo. Ahora el trabajo sigue siendo colectivo, muy participativo, pero mi mirada sobre la realidad creo que está más elaborada. Entonces todos estábamos aprendiendo alguna cosa. Por eso teníamos ese atrevimiento que terminó por sorprender a la gente, y no es que fueran planteamientos tan raros, sencillamente eran cosas asequibles de hacer. Pones una araña disecada y una voz en *off* porque es algo que puedes controlar. Era como retomar algunas películas de Marguerite Duras. Pensábamos que aún se podía hacer un tipo de cine que no olvidaba esas estructuras narrativas que cineastas como Duras, Hanoun o Chris Marker habían utilizado.

**Nosferatu:** ¿El texto de *La Maglana* de dónde viene?

**Marc Recha:** Inspirado en un cuento del escritor mexicano Juan José Arreola. Buscábamos cosas por el estilo, muy sencillas, alcanzables.

**Nosferatu:** Como en *La por d'abocar-se*. Por cierto, ¿quién es la viejecita que sale?

**Marc Recha:** Mi abuela. Ese corto nació de una serie de largas entrevistas con mi abuela que al final no utilicé, pero sí su imagen. Es un corto disperso. Ya se notaba que necesitábamos hacer algo más.

**Nosferatu:** Después de *El cielo sube* has hecho varios cortos más.

**Marc Recha:** Hice dos cortos más, *És tard* ("Es tarde"), en 1993 y *L'escampavies* ("El guardacostas"), en 1997, donde por primera vez trabajé con actores, utilicé el color y el sonido directo. Fue justo antes de los preparativos del rodaje de *L'arbre de les cireres*. Aún trabajaba en la productora de *spots* publicitarios Tesauro, y Rafa Montilla fue el productor, el que me impulsó a rodarlo. En el año 2000 rodé otro corto que se llama *Sobre el pas de dues persones uns anys més tard* ("Sobre el paso de dos personas unos años más tarde"). Era un encargo del festival de Cannes para un largo colectivo sobre la globalización. Es un plano secuencia en el campo, con mi madre. Aparezco caminando y me encuentro con Àngels en un cruce donde hay una ermita medieval preciosa y un árbol inmenso. Es un roble enorme, gigantesco, precioso, medio derruido. La banda sonora es de bombas que caen, de destrucción, una cosa caótica. No tengo ninguna copia del corto. Estaba producido por Oberon. La verdad es que no conservo casi nada de entonces. Aunque no me importa, porque me daría un poco de vértigo volver a ver los cortos.

## París

**Nosferatu:** ¿Cómo pasa un chico *mediopunkie* y salvaje de L'Hospitalet a París, a vivir con un director de cine como Marcel Hanoun?

**Marc Recha:** La culpa la tiene el libro *Praxis del cine*, de Noël Burch. Acabé conociéndole porque Marcel me lo presentó en Cannes. La verdad es que no me acuerdo cómo llegué a Marcel. Era la época de los mitos. No me gusta demasiado recordarlo, pero si se contextualiza se puede entender. Tenía dieciocho años, llego a París, me voy a casa de Robert Bresson y llamo al timbre. Dos veces a la semana iba a llamar a su puerta. Yo no hablaba francés. Tú imagínate. Ves *Pickpocket* (1959) en la Filmoteca y te dices: "*en París vive el señor que ha hecho Pickpocket y quiero verle*". Así que voy a verle. El hombre me recibió varias veces, pero se escandalizaba porque me decía: "*¿de qué quieres que hablemos si no hablas francés?*". Se ponía muy nervioso. Llegó a cambiar el timbre. Y yo insistía, llamaba y me contestaba él diciendo: "*no soy Robert Bresson*". Y yo insistía: "*sé que es usted, ábrame la puerta*". Era increíble y ridículo.

**Nosferatu:** Hanoun, en cambio, te abrió la puerta.

**Marc Recha:** Marcel Hanoun fue un sol. Me presenté en su casa por las buenas. Yo no hablaba francés, él hablaba castellano un poco mal, pero suficiente. Colaboré en su película *Otage* (1987) y luego él y su

mujer se fueron de vacaciones y me dejaron la casa durante un mes, con vídeos, libros, un televisor. Cuando volvieron me ofrecieron vivir en una buhardilla que tenían arriba para su hija, que no estaba, y allí me quedé un tiempo. Estuve gravitando alrededor de la familia Hanoun todo el tiempo que viví en París, unos ocho meses. Eso sí, dormía en diferentes sitios. Pero, ¿qué hacía? Nada. Iba a la Cinemathèque, a la videoteca. Me colaba en el metro. Una vez me cogieron y me dieron una paliza los de seguridad. Recuerdo que me vino a ver un amigo de Barcelona y me preguntó: "*¿Qué haces aquí? Llevas no sé cuántos meses en París y no has hecho nada. ¿De qué te alimentas?*". No lo sé, iba a una tienda, compraba frutas, verduras, queso y pan y de eso vivía. Mi amigo se escandalizó de ver cómo estaba de flaco y me llevó a comer en varios restaurantes. Fue la primera vez que entré en un restaurante en París.

**Nosferatu:** ¿La Generalitat no te pidió algo a cambio de la beca?

**Marc Recha:** No me acuerdo. Quizás sí. Yo guardaba los tiques del pan y las verduras por si me los pedían, pero no me acuerdo de haber presentado nada. Vivía como una hormiga. Lo guardaba todo y estiraba el dinero mucho.

**Nosferatu:** ¿Qué aprendiste en ese viaje?

**Marc Recha:** Sencillamente, a desmitificar todo lo que había mitificado en la Filmoteca de Barcelona. Me acuerdo de que iba a casa de Philippe Garrel porque me encantaba su cine. Garrel hablaba castellano, había vivido con Nico en La Floresta mucho tiempo. Entonces vivía con su mujer. Yo llegué a su casa, me senté en un rincón y creo que discutían no sé qué historia de las vacaciones. Hasta que Garrel se volvió hacia mí y me dijo: "*¿Pero tú, qué quieres?*". Yo sólo le podía decir que le admiraba y que sus películas eran fantásticas. Un ridículo espantoso. Fui a ver a Godard. Por suerte no estaba, porque seguramente me habría dado una patada. Intenté ponerme en contacto con Leos Carax, pero no lo conseguí. También fui a ver a la Duras. Buscaba los personajes que me habían marcado. Y de pronto me di cuenta de que eran normales, personas normales. Volví cambiado, fue un acto de aprendizaje, se me acabó la mitomanía para siempre. Comprendí que el cine se basaba en la vida, en sus experiencias, que no hablaban de la galaxia superior, sino de su vida. Me habría gustado conocer a Jean Eustache. Marcel era muy amigo de Eustache y no le gustaba hablar de su suicidio, era un tema tabú. Yo había visto *La Maman et la putain* (1973), una película que me había impactado mucho, y quería saber por qué se había suicidado. La idea del suicidio, en algunos casos, la he contemplado como un acto de libertad.



## El cielo sube

**Nosferatu:** Pero, en cambio, llegas a España y lo que haces es **El cielo sube**.

**Marc Recha:** Es una contradicción, ya lo sé. Era ir en contra de todo lo que pensaba que me gustaría realizar en el cine. Hicimos **El cielo sube** por todo lo que te he contado antes. Había una necesidad imperiosa de demostrar que desde la periferia, desde el margen, se podía hacer una película. Había hecho un proceso de aprendizaje con los cortos y quería demostrar que podía hacer un largo. El tema a priori no era importante. Lo importante era hacerla. La capacidad de acción: un rodaje de tres días, quince días de montaje y ponerla en el mercado. Y que la gente se quedara asombrada. Era eso más que nada. Era una forma de significarse dentro del cine independiente de entonces.

**Nosferatu:** ¿Por qué se rodó en Almería?

**Marc Recha:** Porque la familia de Joaquín Ojeda era de Turre y tenían una casa preciosa. Pero se podía haber rodado en cualquier sitio.

**Nosferatu:** ¿Cuándo entraron los productores valencianos?

**Marc Recha:** Sigfrid Monleón empezó a hablar de mis cortos a través de la *Cartelera Turia* y poco a poco logró convencerme. Un día me llamó y me dijo: "*queremos hacer algo contigo, lo que tú quieras*". Pusieron el dinero encima de la mesa y me dejaron las manos libres. Fue algo insólito. Yo creo que ahora no hay nadie que actúe así. Hay que contextualizarlo en su momento. La época es importante. En el año 1991 se podían hacer películas con cierta independencia. Yo podía ser productor sin tener ni un duro. El laboratorio te permitía aplazar los pagos generosamente, había una estructura que te lo permitía. Ahora es imposible. **El cielo sube** es resultado de una edad y una época. Era una locura que hicimos con total libertad. La teorización del por qué de la película vino después, durante la fase de montaje. En realidad todo resultó ser mucho más sencillo de lo que la película representa.

**Nosferatu:** La sorpresa debió ser el éxito que tuvo.

**Marc Recha:** No imaginé que fuera a convertirse en lo que se convirtió. Ahora pienso que entonces no supe asimilar la enorme repercusión mediática generada en los festivales de Locarno y Venecia.

**Nosferatu:** Para ti significó ser conocido.

**Marc Recha:** Nos tenemos que poner en la piel de

una persona que está haciendo cortos en 35 mm. desde los diecisiete años, que desde los once ya rodaba en Súper 8 y que desde los ocho ya quería hacer cine. Por tanto tenía unas ganas enormes de llegar y decir yo existo. Piensa que ya tenía bastantes años de trabajo detrás. A los once años, con esa ingenuidad que tienes cuando eres pequeño, pensaba que a los quince ya habría hecho un montón de largometrajes. Pero todo pasa poco a poco. Y tienes que gritar mucho para que te oigan. Llegas con unas ganas enormes, dando codazos si es necesario, porque tienes necesidad de que se te reconozca, porque el reconocimiento industrial te permite subsistir haciendo más películas. Si a esto le añades que una cierta prensa se fija en lo que haces y te convierte en icono para sacarle partido haciendo una dicotomía entre lo que tú haces y lo que hacen los otros, el resultado es explosivo. Éste fue uno de los grandes problemas con que me encontré. Incluso intentando parar los golpes, y los golpes eran fuertes, hubo momentos en que cedí y ese fue el error. Nunca debí aceptar ese juego de enfrentamiento. Pero, claro, tenía veinte años, venía del margen de la industria. Me acuerdo de que *Ajoblanco* nos dedicó una portada a Ona y a mí en el año 1991. Bajabas por las Ramblas, veías nuestras caras en los quioscos y te quedabas flipando. Era un cóctel incendiario: la edad, la necesidad de ser reconocido, el esfuerzo por subsistir, la ansiedad para demostrar que existes, lo que me había costado llegar hasta allí... Todo junto fue una explosión mortífera. Por eso me cuesta recordar esa época.

**Nosferatu:** Pero no debería costarte, forma parte de tu vida y además ya puedes mirarlo con distancia.

**Marc Recha:** Sí, pero no te olvides que entre **El cielo sube** y **L'arbre de les cireres** pasan siete años tediosos, horribles, espantosos, penosos económicamente, en los que vivía en la miseria. Llegamos a un nivel muy alto de respuesta mediática y en las plataformas de los festivales, que para mí fue lo más positivo, porque me permitió ver mucho cine, conocer a mucha gente, pero lo pagué muy caro.

## La travesía del desierto

**Nosferatu:** ¿Qué pasa entonces?

**Marc Recha:** Después de **El cielo sube** pienso que tengo que hacer cosas más personales, retomo el tipo de cine que a mí me interesa hacer de verdad. Empiezo a tener cierta vida privada. Todo empieza a cambiar. Muchas cosas que hacía antes desaparecen, porque tengo una perspectiva personal distinta.

**Nosferatu:** ¿No crees que estuvo bien que pararas, no te habrías metido en un callejón sin salida siguiendo con la línea de **El cielo sube**?



**Marc Recha:** No, de ningún modo. Porque yo quería hacer algo muy distinto. Al acabar *El cielo sube*, No Films, la productora valenciana, me propuso hacer otra película. Entonces les presenté un proyecto que se iba a llamar *Sang freda*. Era una historia muy personal que escribí en colaboración con Josep Bonet. Como no existe no podemos hablar de ella, pero muchas de las cosas que están en *Pau i el seu germà* ya se plantearon en la fase embrionaria de ese proyecto. La manera de rodar prácticamente sin luz artificial, cámara en mano, con un equipo reducido, con personajes sacados de la realidad, una especie de ficción autobiográfica. Todo eso se abortó porque, quince días antes de empezar el rodaje, el productor de No Films, José Luis Rado, me pidió que postergáramos el rodaje, porque no había conseguido todo el dinero. Teníamos la subvención del Ministerio de Cultura, que era una cifra sustanciosa, pero no suficiente, creo que unos treinta y cuatro millones de pesetas (204.332 euros) y necesitábamos sesenta millones (360.586 euros) por lo menos. Me propusieron atrasarlo al otoño, les dije que no, que estaba todo preparado para mayo. La primavera jugaba un papel destacado en la narración y rodar en noviembre significaba cambiar por completo la historia. Y se perdió todo el proyecto. Fue un "catastro" impresionante. En ese momento ya había decidido hacer el cine que quería desde hacía mucho tiempo. Una manera especial que no era la de *El cielo sube*. Pero se rompió el hilo y me quedé siete años sin rodar.

**Nosferatu:** ¿Fueron muy duros?

**Marc Recha:** Fue un infierno, lo pasé muy mal y me ha costado mucho superarlo. El guión de *Sang freda* era interesante. Hay cosas en *L'arbre de les cires*, en *Pau i el seu germà* y en *Les mans buides* que vienen de ahí. Era un planteamiento distinto de abordar las historias que tardé mucho en poner en marcha. Fue una lástima, porque si hubiera hecho esa película seguramente estaría ya en una etapa distinta, que es la que espero empezar ahora. Ya habría contado lo que quería contar y me podría plantear hacer un tipo de cine más complejo y elaborado. Para mí *Sang freda* fue una revelación.

**Nosferatu:** Todo lo que explicas hace pensar en el Dogma antes del Dogma. Al menos teóricamente se parece.

**Marc Recha:** Sí, pero no es verdad. Entonces yo pensaba en Eustache, Garrel, Cassavetes, Carax, Terrence Malick. Sus propuestas eran muy distintas del Dogma. Eran más elaboradas y complejas por lo que se refiere a estructuras narrativas, tanto visuales como de sonido. Y todos estos cineastas seguro que pensaron en Renoir, en su etapa de los años treinta. Sobre todo en *Toni* (1934). El movimiento Dogma utiliza cámaras de vídeo digital y se despreocupa bastante del sonido y otras cosas. Yo pienso justo en dirección opuesta. Insisto en Renoir. Muchas pro-



puestas de mi cine están basadas en lo que él hacía. También en Rossellini y Visconti, que son muy importantes para mí. Por eso estoy seguro de que si hubiera hecho *Sang freda* en el año 1993, ahora estaría en otra etapa.

**Nosferatu:** La verdad es que todo el mundo esperaba algo de ti después de **El cielo sube**.

**Marc Recha:** Pero nadie me quería producir nada. Estuve dando vueltas y no encontré nada. Desgraciadamente algunos productores pensaban que quería hacer *El cielo sube 2* y no era así. Quizás habría tenido que explicarlo mejor, pero no lo supe hacer. En todo caso me chupé siete años de desierto.

**Nosferatu:** Pero algo hiciste durante esos años...

**Marc Recha:** Leía, veía mucho cine, me fui a vivir una temporada a la Vall de Gallinera. Vivía con muy poco. Tenía una novia valenciana. Ella trabajaba y vivíamos básicamente de su sueldo. Yo hacía cosas esporádicas. Estuve haciendo de pescador con mi hermano, recogiendo piñas, de camarero. Todo eso me dejó un poso de rencor y mala leche que de vez en cuando me sale. Pero mucha gente me ayudó, como Ricard Casals, director técnico artístico de Sonoblok. También es verdad que gracias a eso vi el cine y las cosas de otra forma. Solicité una ayuda a la Institució de les Lletres Catalanes y con el dinero que me dieron empecé a escribir el guión de **L'arbre de les cireres**.

**Nosferatu:** ¿Dónde vivías?

**Marc Recha:** En ningún sitio concreto. Tenía los libros en casa de un colega, los archivos en casa de otro, la ropa repartida por todas partes. Nunca he tenido una casa mía hasta ahora. Vivía en pisos compartidos, con otra gente. Llegó un momento en que no podía más. Dejé Valencia, llamé a Ona Planas y le pregunté: "Ona, ¿crees que sirvo para hacer publicidad?" Claro, me contestó, y me dio algunos teléfonos. Llamé a Tesauro y en una semana me dieron trabajo. Rafa Montilla me entendió desde el principio, confió en mí y al cabo de nada estaba rodando un *spot* y cobrando una millonada. Ese día pensé que no entendía nada del mundo, me parecía estar en una novela de Céline como en *Viaje al final de la noche*. Todo puede cambiar, pasar de una cosa a otra.

**Nosferatu:** ¿Pensaste en serio en dejar el cine?

**Marc Recha:** Sí. Cuando empecé a hacer publicidad, pensé en dejar el cine, y justo en el momento en que había decidido abandonarlo todo, empiezan a funcionar las cosas. Ya había terminado de escribir

**L'arbre de les cireres**, pero pasaba de todo, estaba asqueado. Fue entonces cuando Ricard Casals me dijo: "¿por qué no vas a ver a Antonio Chavarrías que está buscando gente para hacer cosas?". Fui, le presenté dos proyectos y al cabo de quince días ya estábamos preparando **L'arbre de les cireres**. Me di cuenta de que de nada servía darse golpes contra la pared y esperar a que te llamaran, lo que había que hacer era estar en el sitio adecuado en el momento adecuado y coger las cosas al vuelo. Pero eso es suerte.

**Nosferatu:** Es una suerte que se busca uno mismo, porque si te quedas encerrado en tu casa, nunca pasa nada. Eso seguro.

**Marc Recha:** Antes de todo esto, en el año 1993 o 1994, había escrito un guión con dos amigos de entonces, Germán Lázaro y José Ángel Alcalde, a los que conocía de la época de la Filmoteca. Se llamaba *Ahmed* y seguía la línea de *Sang freda*. Era un guión que hablaba de un niño marroquí que había llegado clandestinamente a Barcelona en un contenedor. No era exactamente **Mes petites amoureuses** (1974), de Eustache, pero estaba cerca. Era una mezcla de varias cosas, una de las primeras historias que hablaba del problema de la inmigración marroquí. Lo movimos por varios sitios. Pero no cuajó. Había una voluntad de abrirnos a un público más amplio, como con *Sang freda*. Después, es verdad que con **L'arbre de les cireres** se volvió a cerrar un poco el abanico del público, pero a pesar mío. Yo quería llegar a mucha más gente. Siempre me ha interesado la idea de abrirme a otros públicos. Depende del proyecto.

**Nosferatu:** ¿No tienes vocación de ser marginal y raro?

**Marc Recha:** No, para nada. Siempre he estado en la industria. **Japón bajo el terror del monstruo** (*Gojira*; Inoshiro Honda, 1954), **Aeropuerto** (*Airport*; George Seaton, 1970) y **En busca del arca perdida** (*Raiders of the Lost Ark*; Steven Spielberg, 1981). A los quince años yo quería hacer eso. No sé si entendí muy bien una vez que escuché a Erice decir que el cine había sido un arte popular. Supongo que se refería a Renoir. Para mí, en la adolescencia, ese arte popular pasaba por Indiana Jones y yo quería hacer eso. Tener un estilo y una mirada pero dentro de un género. Ahora, salvando las distancias, ese planteamiento de entonces me sigue pareciendo interesante. Pero hacia una vertiente más personal, retomando propuestas de Terrence Malick o Clint Eastwood. El momento político, social, económico me ha llevado a hacer unas cosas y no otras. Cuando empecé a hacer cine en Súper 8, la gente más allegada estaba convencida de que acabaría haciendo películas como las de Spielberg. No lo he ne-



© Lucía Faraig

gado nunca. Lo que pasa es que se ha ido creando una imagen muy estereotipada sobre una persona que se llama Marc Recha a la que finalmente no reconozco. Y eso me empieza a asustar. Cuando leo en la prensa que empiezan con lo de "*el hombre serio, el hombre que nunca sonríe, misterioso...*", me estremezco. Entiendo que la gente quiera crear mitos o iconos para identificar rápidamente las cosas. Pero cuando te lo aplican a ti mismo empieza a ser preocupante. Se ha ido creando una imagen personal de Marc Recha, exceptuando algunas voces en la prensa especializada, que no es de verdad. Y no sólo los medios de comunicación, sino también los productores, la industria del cine... también han terminado por creerlo. Te vas a ver a Antonio Chavarrías en el año 1997 y se asombra de que quieras hacer *L'arbre de les cireres* después de *El cielo sube*, porque para él tú eres una especie de intelectual raro. Yo soy tan normal como cualquiera. Me tomo mis cañitas y *vermuts* como todo el mundo.

**Nosferatu:** Pero confió en ti.

**Marc Recha:** Sí, es cierto. Y lo que más me gustó de Antonio es que en *Pau i el seu germà* colaboró con firmeza en el estado embrionario del proyecto. Me apoyó mucho y me impulsó a hacerlo como yo quería cuando pensaba hacer *Sang freda*. Después de la experiencia de *L'arbre de les cireres* vimos,

desde distintas perspectivas, él como productor y yo como director, que se podía trabajar de otra forma. No teníamos los recursos, ni técnicos ni humanos, para hacer el cine que yo quería con los medios convencionales, pero sí se podía experimentar de otra forma. Una de las mejores cosas de trabajar con Chavarrías fue que insistió mucho y fue cómplice en que *Pau i el seu germà* se hiciera de esta manera. Siempre le agradeceré que tuviera la valentía de darme a mí el coraje de hacerlo.

### **L'arbre de les cireres**

**Nosferatu:** Hablemos de *L'arbre de les cireres*. Vuelves a aparecer en la vida pública con una película, digamos, inclasificable.

**Marc Recha:** Vuelvo a aparecer y renace esa especie de mito que siempre me desagradó. "*Ese chico raro, que hace muchos años que no rueda nada, ahora viene y nos presenta esto*". Lo decían quizás para hablar de una cierta arrogancia que no tenía para nada. Recuerdo el titular de un diario que me desconcertó. Decía algo así como: "*Llega el hombre de hielo, llega el cine austero, iraní*". Pensaban que era una persona fría, premeditadamente calculadora, y que lo controlaba todo. Y nada de eso es verdad. No se parece en nada a lo que soy yo. Se creó un axioma muy raro que yo no sabía cómo parar. In-



tentaba no alimentarlo en las entrevistas, pero ciertos medios venían con una idea preconcebida, porque supongo que necesitaban clasificarme.

**Nosferatu:** ¿Qué significó para ti *L'arbre de les cireres*?

**Marc Recha:** Lo cierto es que *L'arbre de les cireres* es una película que quiero mucho, pero la gente no sabe que es una de las películas que menos me gusta de las mías.

**Nosferatu:** ¿Por qué?

**Marc Recha:** Porque no se hizo lo que se tenía que hacer en el rodaje. Terminamos inventando por defecto, desde la imposibilidad de realizar lo que estaba previsto. Un poco al estilo que, supongo, utilizaba Welles frente a todos los escollos que se encontraba al rodar sus películas. Me imagino que la historia del cine tiene mucho de eso. Uno no hace lo que quiere, sino lo que puede y lo que le dejan hacer.

**Nosferatu:** Fue un rodaje complicado.

**Marc Recha:** Mucho. Además me rompí el pie. Dos o tres días antes del rodaje nos fuimos una noche de juerga todo el equipo. Nos desmadramos como locos en una discoteca de Denia, dando botes y saltos. A mí se me ocurrió saltar desde un altavoz a la pista, caí mal y me destrocé el pie. Lloré como una criatura. Gracias a Isidre Terraza, director de producción, un hombre al que he querido mucho y a la ayudante de dirección, Montse Velasco, no se suspendió el rodaje. Ellos aguantaron el peso del rodaje. Chavarrías estaba en Barcelona y yo lloraba y les pedía que no le dijeran que me había roto el pie. Me había

costado siete años llegar hasta allí y no quería que se suspendiera. Tenía mucho miedo. Hicimos una reunión y decidimos tirar adelante, aunque yo tuviera que dirigir desde una silla de ruedas. Hay una foto muy divertida, que hizo Lucía, en la que se ve a Pere Ponce en la silla de ruedas y yo persiguiéndolo con las muletas.

**Nosferatu:** ¿Cómo manejabas ese circo desde una silla de ruedas?

**Marc Recha:** Los problemas empezaron con el equipo de fotografía, que era de una lentitud exasperante. Desde entonces no he vuelto a trabajar con Miguel Llorens. Yo le decía: *"Entiendo que tengas miedo, es tu primera película en color, es difícil. Pero todos estamos aprendiendo, por lo tanto no tengas miedo de cometer errores, de hacer cosas mal, he aprendido que de los errores salen algunas cosas buenas"*. Pero él se empeñaba en hacer las cosas a su manera y el rodaje se alargaba, obligándome a suprimir secuencias para poder terminar todo a tiempo. Tuvimos un enfrentamiento muy fuerte. De todos modos gracias a él se me ocurrió una forma distinta de hacer la película. Habíamos planificado rodar diecinueve o veinte planos por secuencia, planos convencionales. Pero era imposible hacerlo, porque cada plano costaba tanto tiempo que el plan de rodaje se nos eternizaba. Montse Velasco me dijo: *"o quitas secuencias o quitas planos"*. Y pasamos a hacer planos secuencia, a veces con grúa. Gracias a eso, es decir, por casualidad, surgió el estilo de la película. Fue una invención por defecto. El ritmo más pausado, la coreografía de la naturaleza, que es uno de sus aciertos, surgió por defecto. Cuando no llegas a hacer lo que quieres hacer y buscas una solución alternativa, a veces suele resultar estupen-



*L'arbre de les cireres*





da. Descubrir ese aspecto inesperado del cine fue una de las mejores cosas. De esa forma acabamos el rodaje en el plazo y la película se impregnó de un cierto ritmo. Yo creo que el paisaje se merecía que lo filmáramos de aquella manera.

### Pau i el seu germà

**Nosferatu:** El rodaje de **Pau i el seu germà** fue una de las mejores épocas de tu vida ¿no?

**Marc Recha:** Sí, mucho. En **Pau i el seu germà** éramos autónomos. Mientras el negativo llegara y las dietas se pagaran, ya había suficiente. Gracias a una cierta libertad en la producción pude experimentar bastante. Le daba la vuelta a todo y le sacaba provecho a los problemas. Cuando presentamos el montaje final, Antonio nos dijo que tenía que durar entre noventa y ciento diez minutos. Creo que había un cierto compromiso de su parte con las televisiones que habían participado en la financiación de que se respetaría ese metraje. Así que con Ernest Blasi, (montador de **L'arbre de les cireres**, **Pau y el seu germà** y **Les mans buides**) intentamos cortar los veinticinco minutos que sobrepasaban lo pactado. Quizá si hubiéramos montado todo ese metraje la película habría sido mejor; al menos, estaría mucho más elaborada.

**Nosferatu:** ¿La copia que vio Gilles Jacob era la larga o la corta?

**Marc Recha:** Él vio la que se conoce, nunca vio otra versión. En el estreno de la película en Barcelona, Chavarrías sugirió incluir en la edición del DVD la versión larga que yo había propuesto. Pero meter ese material adicional creo que es bastante costoso,

porque hay que rehacer muchos pasos de la posproducción y es muy difícil encontrar la financiación.

**Nosferatu:** ¿Cómo viviste la experiencia de Cannes sabiendo todo eso?

**Marc Recha:** Fue muy complejo. Sabíamos que íbamos a *Un certain regard*, que era su sitio. Y en el último momento la subieron a competición. Todos pensamos que era un error, pero también sabíamos que la competición le daría más posibilidades de difusión y más posibilidades para hacer otra película. Era muy importante aprovecharlo. Por eso lo primero que hice fue proponer una estrategia de promoción para alejarnos del *glamour*. Empecé a hablar de ella muy sosegadamente. Dejando claro que para nosotros su lugar no era la competición, sobre todo compitiendo con directores que eran mis referentes. Debíamos ser muy cautos, pues las fauces del león de Cannes no perdonan ni el vuelo errático de un mosquito. En todo caso, nunca sabremos qué hubiera pasado si en Cannes la gente hubiera visto la versión más extendida. A lo mejor habría ganado algún premio, como apuntaron *Liberation* y *Le Monde*. Quizás se habría entendido mejor y me habría permitido llegar un poco más lejos de lo que fui con **Les mans buides**, a nivel de producción. Siempre estoy hablando a nivel de producción, que es un aspecto muy importante en el cine. Si me importa que las películas funcionen, es porque es la única forma de seguir haciendo cine. Lo demás, todas esas cosas del *glamour* no me interesan. Creo que uno termina por mirar ese circo con un cierto escepticismo positivo.

**Nosferatu:** Hay un lugar común que se repite siempre que se habla contigo. ¿Por qué te quieren tanto los franceses?



**Marc Recha:** La historia viene desde el pase de **El cielo sube** en Locarno, cuando todo un grupo de críticos españoles me apoyásteis mucho. Estabas tú, Juan Francia, la gente de la *Turia*, después vino Mirito Torreiro y Joaquín Jordà. Era gente de aquí la que apoyó la película antes que nadie. Luego sucedió el episodio tan bonito en Locarno con Manoel de Oliveira, que vio la película, le gustó, dijo que era muy buena y a partir de ahí se montó un pequeño *boom* en los festivales europeos. Pero todo empezó aquí, con vosotros. Fue ese apoyo el que me permitió pasar por Locarno dos veces, con **El cielo sube** y **L'arbre de les cireres**, y eso hizo que los franceses me descubrieran. Gracias también al gran trabajo de Karine PrévotEAU, una íntima amiga que montó una distribuidora (Atocha Distribution) para distribuir **L'arbre de les cireres** y fue de puerta en puerta explicando que yo existía. Ella se lo curró mucho. Yo creo que no es que guste más en Francia que en España, simplemente es que allí se ha hecho un trabajo que proporcionalmente ha dado mejores resultados, sobre todo mediáticamente.

**Nosferatu:** Otra gente ha pasado por festivales y no ha tenido ese resultado. Yo creo que hay algo en tu cine que conecta muy bien con la crítica y un determinado público francés.

**Marc Recha:** Pues yo creo que el público es el mismo en todas partes. El público de estas películas es muy pequeño en todas partes. Y es muy parecido. Si habláramos del gran público es distinto, pero el

público de versión original es el mismo en cada lugar: en Madrid, en París, en Barcelona. Es un tipo de gente muy apátrida que se identifica con este tipo de películas.

**Nosferatu:** Dentro del proceso de una película qué importancia le das a la promoción, a la publicidad, al cartel...

**Marc Recha:** Le doy muchísima importancia a la promoción. Es fundamental. Pero desde el principio. Cuando escribo una historia, visualizo cómo puede ser el cartel, lo que se tiene que decir de la película. Estás haciendo un producto que tienes que vender y cada uno es distinto. A mí lo que me gustaría de verdad es poder hacer lo que hacen en Estados Unidos los directores, tener mi propia productora, como Clint Eastwood, o como Almodóvar aquí. En este tipo de cine lo tienes que controlar todo. Eso es lo que querría, pero cuesta mucho hacerlo. Aunque tampoco estoy seguro de que fuera la solución, porque el productor es una pieza fundamental en el proceso de creación de una película. Y si tienes a tu lado una persona que aporte ese aspecto, el trabajo se enriquece mucho.

**Nosferatu:** Aún no has encontrado un productor con el que te entiendas bien.

**Marc Recha:** Más bien pienso que existe un productor o varios productores para cada proyecto. Depende de la propuesta. Hay gente a la que le gusta más



Actores con el cartel de **Pau i el seu germà**, en el festival de Cannes 2001.





Foto de rodaje de **Les mans buides**

un tema y otra que prefiera cosas distintas. En todo caso, si es posible, se trata de trabajar con la persona adecuada para esa historia. A mí me gusta trabajar con personas que sean muy creativas, que enriquezcan la película. Después está la manera de llevar a la práctica todas esas ideas. Y eso favorece que a veces terminemos el rodaje antes de tiempo, ahorrando una cantidad de dinero considerable. Intento plantear proyectos que no sean especialmente caros, tiendo a ser bastante detallista, muy minucioso, intentando que en ninguna fase de la elaboración de la película se produzca un desfase que entorpezca el presupuesto aprobado.

### **Les mans buides**

**Nosferatu:** Hablemos un poco de **Les mans buides**.

**Marc Recha:** En esta película faltó dinero durante el rodaje, porque la parte de la producción francesa, por los momentos difíciles que pasaba la industria del cine en Francia, no dispuso de todo el capital hasta terminado el rodaje, y eso hizo que sufriéramos mucho. **Les mans buides** surge de un torbellino cargado de impedimentos materiales que hacen que a menudo volviéramos a inventar por defecto, buscando soluciones imaginativas. No lo digo como una excusa, pero es una película que adolece de esas carencias.

**Nosferatu:** ¿Por qué cambiaste el montaje, haciendo que no fuera una historia lineal?

**Marc Recha:** Por un problema de concepto. La película quizás parte de una contradicción de la que a priori nadie se percató. No se podía plantear una película con un guión loco y divertido, cercano a un tipo de literatura que me gusta mucho, en un paisaje tan austero como es el que hay alrededor de la estación de Portvendres. Era una contradicción. Chocaba. Eso hizo que el rodaje fuera muy difícil. Apliqué

la misma fórmula que en **Pau i el seu germà**, rodaje cronológico, sin vestuario y todo lo demás, pero a partir de un guión más complejo que iba por otro lado. Un lado que me gusta mucho, pero que no se adecuaba siempre a las condiciones del rodaje. Tenía que conseguir un equilibrio en la película entre el paisaje pausado y el tono alocado de la historia. Al margen de las deficiencias económicas que me obligaron a reestructurar muchas cosas, la dificultad era la de que no se fuera desdibujando cada vez más esa historia tan elaborada, mantener la coherencia de lo que sucedía. La película tenía que ser un zumo de naranja refrescante, pero, al tomar tanta importancia el paisaje, tuve que dar un golpe de timón y enderezar la nave, adecuarla más a la realidad que nos rodeaba. Y entonces salió una compota de manzana. A pesar de todo hay cosas que funcionan muy bien, que me gustan mucho, donde reconozco el equilibrio que buscaba. Cosas como la relación cámara-personajes-sonido dentro de los diferentes decorados, o la relevancia de las canciones de Dominique en toda la historia.

**Nosferatu:** La historia principal era la de Madame Catherine.

**Marc Recha:** Sí, esa es la historia central. El problema es que se desdibuja. Insisto en que **Les mans buides** se convirtió en una película lánguida, cuando en realidad era una película enloquecida. El guión tenía mucho más sentido del humor, era mucho más divertido y enloquecido. Pero lo cambié en función del rodaje. Una de las cosas que tiene el cine es que es algo extremadamente vivo, sensible, y cuando pasas del guión literario a trabajar con los actores y el decorado, todo cambia. La historia era un divertimento, pero la película se fue por otro lado. En **Les mans buides** se mezclan muchas cosas: la incomunicación, el paso del tiempo, los desarraigos, todo mezclado con un humor negro a cargo de un cadáver que se entierra y se desentierra continuamente.



Los referentes para mí son claros, **Pero... ¿quién mató a Harry?** (*The Trouble with Harry*, 1956), de Hitchcock y, sobre todo, Ioselliani o Tati.

**Nosferatu:** ¿Cómo trabajaste con esa mezcla de actores?

**Marc Recha:** Fue una de las mejores experiencias del rodaje. Tener actores tan distintos en estilo y procedencia fue algo extraordinario. Olivier Gourmet y Eduardo Noriega eran como dos toros frente a frente. La verdad es que Eduardo llegó con una humildad absoluta. Desde el principio se entregó al personaje y entendió que yo quería que fuera transparente y al mismo tiempo real, como es él. Su capacidad de entender el personaje, su carácter y la conexión personal que teníamos fueron las claves para que entrara de una forma muy participativa y creativa y al mismo tiempo pasara desapercibido.

**Nosferatu:** ¿La presencia de Eduardo Noriega sirvió para la promoción de la película?

**Marc Recha:** Sí, pero no tanto como podíamos imaginar. No es la primera vez que pasa. Cuando salen actores populares en películas más pequeñas no funcionan igual. Aunque nunca lo sabremos del todo, la distribución y la exhibición se adentran directamente en eso tan apasionante e imprevisible que es el mercado de la promoción. A veces llueve y a veces no.

**Nosferatu:** ¿Pasar por Cannes fue bueno para la película?

**Marc Recha:** Mucho. Imprescindible. Gracias a eso, tanto Luis Miñarro, el productor catalán, como Jacques Bidou, el productor francés, y las distribuidoras, pudieron arropar mejor la película en su fase de promoción.

### El futuro

**Nosferatu:** ¿Cómo te quedaste después de **Les mans buides**?

**Marc Recha:** Como en cada película. Exhausto. Y necesito descansar un poco, reflexionar, hablar sobre lo vivido, digerirlo. Aunque termines dándote cuenta de que nunca acabas haciendo el proyecto que habías imaginado. Quizá sea mejor así, no sé... En todo caso, forma parte de la creación, de esa aventura humana que es el cine.

**Nosferatu:** Pero tienes proyectos en la cabeza.

**Marc Recha:** Sí, desde luego. Aunque hablar de ellos me provoca cierta inquietud, pues tengo la impresión de que al hacerlo pueda desvelar ciertos aspectos que rompan en pedazos la magia que conlleva la gestación de todo proyecto. Son cuatro los proyectos que tengo en marcha, danzando alrededor de mi cabeza. No sé si los llegaré a hacer nunca. Son bastante ambiciosos, de cierta envergadura. El que



Foto de rodaje de **Les mans buides**





© Lucía Faraig

parece más avanzado es una historia que me gusta mucho. Es un tema que nació hace unos años, en la Vall de Gallinera. En toda aquella zona, de Denia a Alcoi, hacia el año 1247 se hicieron fuertes los moriscos antes de ser expulsados de la península. El paisaje es muy importante en esta historia, los valles del sur valenciano y lo que queda allí de la herencia de la presencia morisca y los repobladores mallorquines: los cultivos, la comida, los pueblos, las variaciones dialectales de los mallorquines que aún perduran... Hay un material humano impresionante. Esa realidad se entremezcla con un proyecto de una película medieval que me apetece hacer desde hace mucho tiempo. Una idea que nace directamente de **Campanadas a medianoche** (1965), de Welles, aderezado por un tipo de lecturas y de cine de aventuras medievales que me gustan mucho, incluyendo en ellas *El señor de los anillos*. Como hacer una película así es casi imposible, se me ocurrió ligar todo en una historia muy sencilla: un equipo de rodaje llega a los valles para filmar una película medieval, la que a mí me gustaría hacer, y construyen unos decorados. La historia es la de un famoso caudillo árabe que se llamaba Al-Azrak, que plantó cara a Jaume I y a los temibles cristianos tres años después de caer Denia. La revuelta se prolongó más de una década. En la ficción Al-Azrak se hace fuerte en una fortaleza que construiremos para el rodaje. Hay muchas leyendas que aún persisten sobre las gestas de este personaje, de tesoros escondidos, damas encantadas... La película empieza cuando el equipo de rodaje llega al Barranc de l'Infern y decide levantar

allí el decorado. Mientras empiezan los preparativos para construir la fortaleza, gradualmente la cámara se pierde por los alrededores y empezamos a recuperar la historia del tiempo desde hace ochocientos años, a hablar sobre un mundo en extinción y también de unas maneras de ser que perduran. Entrevistamos a la gente, hablamos con el médico del valle, con el maestro de un pueblo, con un escritor de la zona. De pronto la película se convierte en una especie de documental en el que se mezcla un equipo de rodaje que intenta hacer una película medieval mientras la vida circula a su alrededor y se mete en medio. Habrá actores de verdad disfrazados de medievales mezclados con la gente del pueblo. Es un trabajo complejo de yuxtaposición entre ficción y realidad que nos sumergirá en el universo de aquellos tiempos, en la memoria perdida de todo lo que sucedió con Al-Azrak, los moriscos y su expulsión de la península.

**Nosferatu:** Es muy diferente a lo que has hecho hasta ahora.

**Marc Recha:** Me gusta mucho la idea del decorado porque es una cosa que desaparece. Es como una metáfora para dejar constancia de las cosas que ya no están. Hace poco vi un reportaje de **El señor de los anillos** (*Lord of the Rings*; Peter Jackson, 2001-2003) donde explicaban cómo habían construido auténticos palacios. Era precioso. Explicaba que muchos efectos estaban hechos con sistemas antiguos del cine, sobre todo perspectivas.





Eduardo Noriega en el rodaje de **Les mans buides**

**Nosferatu:** ¿Te gusta el libro de Tolkien, *El señor de los anillos*?

**Marc Recha:** Fue uno de los primeros libros que leí. Tenía doce o trece años y me impactó mucho. Me gustaba mucho. La primera vez que fui a Donostia, en el año 1986 me parece, fui a buscar a John Boorman porque yo había escrito una versión de la primera parte de *El señor de los anillos* y quería dirigirla. Tenía dieciséis años y me fui con el guión bajo el brazo para que me la coprodujera. Lo busqué por todas partes, pero al final no apareció. Tuve un gran disgusto y me volví a casa con el guión. Al menos descubrí el Festival de San Sebastián. Por eso, cuando vi que hacían las películas, me alegré. Conocí a Peter Jackson en Valencia presentando **Mal gusto** (*Bad Taste*, 1987). Primero pensé que no le pegaba hacer **El señor de los anillos**, pero la verdad es que él mismo es un *hobbit*.

**Nosferatu:** ¿Qué piensas de la película?

**Marc Recha:** La primera está demasiado fragmentada, muy cortada. Pero a medida que avanza la trilogía, mejora. La segunda tiene cosas muy interesantes y en la tercera ves que se deja la piel. Se va haciendo más negra y más interesante. Es un proyecto que me habría gustado hacer, lo ha hecho otra persona y me parece muy interesante. Es cine-espectáculo total.

**Nosferatu:** Me has hablado de otros proyectos...

**Marc Recha:** Hay tres más. Uno es una historia que pasa en el río Besós, en una zona de Barcelona que pocos conocen. Hemos hecho un trabajo detallado de localizaciones y de fotografías y la tengo bastante avanzada. Es la historia de un niño en la que sí pondría cosas autobiográficas. Otro proyecto sucede en las minas de Súrria, en la Cataluña central, con personajes muy cerrados. Y tengo un cuarto que es el más difícil de hacer. Está ambientado en el año

1938. Es una historia impresionante, muy bien documentada. Se trata de la expedición Bayo, un tío muy raro, que no se sabe bien si es capitán, en todo caso militar leal a la República, que enreda al Comité de Milicias Antifascistas de Cataluña y a la Generalitat, y monta una expedición para reconquistar Mallorca con una flota clandestina. Como es lógico, resulta un fracaso absoluto y acaban prácticamente todos muertos. Llegan a conquistar Ibiza, Formentera y Menorca, pero cuando llegan a Mallorca los destrozan. A la columna la llamaban "*la columna de la sífilis*", porque iba toda la purria del Barrio Chino de Barcelona. Es un proyecto que me gusta mucho. La gente se preguntará si la Guerra Civil podía ser así. Era una locura que se desmadra hasta evidenciar lo absurdo de la guerra y la fragilidad de las cosas. Utilizaré material de tres libros: *Incerta glòria*, de Joan Sales, las memorias de Robert Graves, *Adiós a todo eso*, combinados con *Viaje al fin de la noche* de Louis Ferdinand Céline. Lo que más llama la atención es la oportunidad de trabajar con una cantidad enorme de material documentado de dicha expedición, pero el proyecto es muy caro y difícil de hacer.

**Nosferatu:** Lo curioso es que son muy distintos entre sí y respecto a lo que has hecho hasta ahora.

**Marc Recha:** Lo que me preocupa es si podré encontrar la financiación para hacerlos. No es que piense que es imposible, pero sé que es difícil. Hay que ir poco a poco, sin prisas.