
Conferència inaugural del curs 2000-2001

Jay Rosenblatt i el cinema independent als Estats Units

per Jay Rosenblatt

Cineasta independent i professor a la Universitat d'Stanford (San Francisco, EUA)

Presentació, a càrrec de Llúcia Oliva

Jay Rosenblatt és un cineasta nord-americà independent que es dedica a la realització de documentals i cinema de ficció. La seva feina ha estat molt reconeguda arreu del món. Ha obtingut nombrosos premis per la seva obra, tant als Estats Units com a fora del seu país.

Les pel·lícules de Rosenblatt duren entre un minut i mitja hora i, pel que podem veure avui, n'hi ha de ben especials, perquè es tracta d'un cinema molt experimental, però que, al mateix temps, arriba molt bé.

El reconeixement de la tasca de Rosenblatt ha fet que se l'hagi convidat a formar part d'una dotzena de festivals de cine, tant dels Estats Units com de diversos llocs del món i cal dir també que, per fer els seus documentals, Rosenblatt ha obtingut nombroses beques i ajuts financers de les més diverses i prestigioses fundacions nord-americanes. Però al mateix temps —no sé si perquè els cineastes nord-americans independents han d'arribar a final de mes com sigui— Rosenblatt també realitza una gran tasca docent a les universitats i *colleges* de Califòrnia, entre les quals destaca la prestigiosa Universitat d'Stanford.

Finalment, dir que hem convidat aquí a Jay Rosenblatt també per tractar-se d'una persona lligada a l'actualitat. Justament ahir, quan es complien 25 anys de la mort de Franco, vam poder veure una de les seves obres, *Desferres humanes*, que tant aquí com allà on ha estat presentada ha causat un gran impacte i en què es mostra un seguit de dictadors des d'una òptica ben diferent. Jay, entre altres mèrits, juga en aquesta cinta amb el que coneixem de cinc grans dictadors i ens presenta una visió personal a través dels detalls de les seves vides privades. Amb el coneixement que té l'espectador del què aquests dictadors van fer, però que no es mostra en les imatges, i el que sí s'explica de les seves vides privades, s'arriba a la conclusió de que eren persones horribles, autèntics monstres.

Avui tindrem l'oportunitat de conèixer millor aquest cineasta i de parlar amb ell perquè ens expliqui per què fa les coses, com les fa, quin tema són del seu interès, per què els tria i com realitza la seva tasca.

Persistència de la visió

Moltes gràcies per haver-me convidat. Se m'ha demanat que parlés sobre el cinema independent als Estats Units, bé, no voldria estendre'm molt en les meves paraules perquè prefereixo mostrar-los algunes de les meves pel·lícules i a continuació obrir un debat amb preguntes, comentaris i intervencions del públic.

Jo donaria a aquesta conferència el títol de *Persistència de la visió*. Aquest concepte té dos sentits: d'una banda, el que fa referència al fet de fer possible la il·lusió del cinema, el fet d'experimentar les imatges fixes que es reproduïen a 24 fotogrames per segon com si estiguessin en moviment, i, d'altra banda, aquell que reflecteix de manera literal que l'única manera d'aconseguir fer pel·lícules, com a mínim als Estats Units, és amb una forta visió i essent molt persistent. I això és el que jo he fet.

Cinema independent no vol dir res

Voldria fer una distinció entre el que ara es coneix com a cinema independent i el que jo considero pel·lícules independents. Jo vinc d'un entorn de cinema d'avantguarda, de realitzadors com Maya Deren, autor del curt *Meshes of the afternoon* l'any 1943; Robert Frank, un fotògraf que també va fer algunes pel·lícules com ara *Pull my Daisy*, en col·laboració amb els components de la generació *beat* Jack Kerouac i Allen Ginsberg, el 1958; Joseph Cornell, artista, realitzador d'algunes pel·lícules destacades com *Rose Hobart*, el 1936.

Hi ha també directors independents que han fet pel·lícules més narratives. Jo diria que un dels padrins d'Amèrica seria John Cassavetes, un dels primers veritables independents en termes de pel·lícules narratives. El terme *independent* va començar a utilitzar-se cada vegada més a finals dels anys setanta i principis dels vuitanta amb pel·lícules de Jim Jarmusch com *Strangers than Paradise*, una de les primeres pel·lícules considerades fonamentals o característiques del cinema independent. Hi ha altres pel·lícules d'aquesta època, com ara *Chan is missing*, de Wayne Wang, del 1982.

El terme es va anar utilitzant més i més, despertant la consciència i el coneixement del públic. La pel·lícula del realitzador Steven Soderbergh, *Sex, Lies and Videotapes*, que es va estrenar al festival de Sundance, d'alguna manera, va marcar una fita en el mapa, era el 1989. Per tant, jo diria que aquesta ha estat, a grans trets, l'evolució històrica pel que fa a les pel·lícules que han marcat la història del cinema independent nord-americà.

Actualment, aquest terme per a mi no vol dir res. És un terme que s'utilitza per comercialitzar pel·lícules. Succeeix, com amb molts moviments en l'art, que són capturats, corromputs i, de vegades, utilitzats amb efectes comercials. Així, doncs, gran part de les tècniques utilitzades en pel·lícules experimentals i d'avantguarda dels anys cinquanta, seixanta i setanta ja es veuen en els anuncis de televisió d'avui dia. El mateix passa amb les pel·lícules independents. Als Estats Units, el títol del film *The English Patient* s'associava a una pel·lícula independent,

crec que fins i tot va guanyar algun Oscar i va ser l'any de les pel·lícules independents als Estats Units. Es tracta d'una pel·lícula que va costar més de trenta milions de dòlars, compta amb estrelles molt importants, té un pressupost enorme i es considera independent! Personalment, jo no sé com es pot dir això. Un altre cas són les empreses, com Miramax, que es diu que és una companyia de pel·lícules independent. Probablement sabran que Miramax és propietat de Disney, una de les companyies més grans del món. Per tant, el terme *independent* s'utilitza per diferenciar el que és Hollywood i qualsevol altra cosa, que, de fet, també ho és, però amb un altre nom. El mateix passa, per exemple, als Estats Units amb companyies automobilístiques o tabaqueres que comercialitzen productes propis sota marques diferents. És una competència falsa. Jo crec que amb el cinema succeeix el mateix.

La meua pròpia definició de *cinema independent* contempla també diferents vessants. Des del punt de vista del finançament, és molt valuós conèixer d'on provenen els diners: si d'aportacions privades, de subvencions, de fundacions, d'ajuts del govern. Una altra manera consisteix a saber el nombre de persones que treballa en la producció. En una pel·lícula independent els recursos humans són molts reduïts. Fins i tot hi ha casos en què una única persona s'encarrega de tots els processos. Més independent que això, no crec que hi hagi cap altra cosa. En moltes ocasions s'utilitzen actors no professionals o persones que no són actors.

Aquesta és la situació que es dona en les pel·lícules narratives als Estats Units: que per poder obtenir finançament s'ha de tenir un «nom». Si un actor conegut participa a la pel·lícula, aleshores existeix la possibilitat d'obtenir diners per a fer-la.

De vegades, la definició d'*independent* es relaciona amb si la producció forma o no part d'un estudi de Hollywood; d'altres, *independent* s'associa amb visió, si es tracta d'una visió personal o una empresa, com *Schlinder's List*, de Steven Spielberg, pretesament independent perquè tenia una visió un tant singular. Tot això ho trobo absurd. No pot haver una pel·lícula que sigui més típicament de Hollywood que *Schlinder's List* o *The English Patient*. Un altre bon exemple és *The Blair Witch Project*, una pel·lícula que, suposadament, es va fer amb trenta mil dòlars, un pressupost molt baix. Però una vegada va ser exhibida a Sundance, va ser comprada per una empresa que va emprar mig milió de dòlars per millorar el so i milions de dòlars per a la comercialització de la pel·lícula, principalment a través d'Internet. La pel·lícula va acabar guanyant una fortuna, cent mil milions de dòlars, una de les més rentables de la història del cinema, però tota aquesta comercialització és part del pressupost d'una pel·lícula. És molt confús dir que una pel·lícula s'ha fet per trenta mil dòlars i ha guanyat cent cinquanta milions de dòlars.

Fa uns anys va haver una altra pel·lícula que es va presentar a Sundance que es va fer amb set mil dòlars i va crear una gran expectació, era una pel·lícula de només set mil dòlars! El que els espectadors desco-neixien és que després de ser filmada, un estudi va participar i va invertir mig milió de dòlars per millorar-la, va treballar el so i la va passar del format de 16 mm a 35 mm. Tot això és per referir-me a que el terme *independent* no significa res per a mi. Hi ha altres artistes que treballen als Estats Units que també pensen el mateix.

Sundance

El motiu de referir-me a aquest festival és perquè crec que ha estat responsable en gran part de la difusió del terme *cinema independent*. Jo he assistit a les darreres deu edicions, he presentat sis pel·lícules i he pres consciència de com ha anat canviant. Normalment hi assisteixo, tingui o no una pel·lícula per presentar, perquè m'agrada, veig moltes pel·lícules en molt poc temps i em permet de conèixer el que es fa, què és més novedós, i comentar als meus alumnes el que crec que han de buscar, criticar i veure.

Sundance va passar de ser un festival íntim a ser molt comercial. Tanmateix, paral·lelament als milers de persones que acudeixen al festival, als representants penjats del telèfon mòbil que no paren de trucar i de fer contractes als passadissos, hi ha un fet remarcable i és que entre films interessants i no gens interessants, encara s'exhibeixen pel·lícules molt innovadores, molt d'avantguarda.

Es tracta, per tant, d'un festival estrany, perquè ha mantingut part de la seva missió, però també s'ha venut de moltes maneres.

Finançament en el cinema documental

Si tinc una idea que m'apassiona puc arribar a fer una pel·lícula amb independència del què costi. Per això trigo anys a acabar les meves pel·lícules i només he fet curtsmetratges fins ara. Una de les pel·lícules que els mostraré avui vaig trigar tres anys a fer-la, una a què la modera-dora ha fet referència, *Human Remains*, i és perquè no hi ha diners per a fer aquest tipus de pel·lícules. En els dos darrers anys he tingut una mica més de sort, ja que el meu treball ha obtingut més atenció i he pogut gaudir d'un parell de beques de recerca de les fundacions Rockefeller i Guggenheim, però abans que arribessin aquests ajuts sempre m'ha costat molt obtenir qualsevol tipus de finançament.

La situació és molt descoratjadora amb el sistema de subvencions del govern a través de la National Endowment for the Arts (NEA). A tall d'e-

xemple, la ciutat de Berlín destina un pressupost més gran a les arts que el que destina el govern nord-americà per a tots els Estats Units. Això, en part, es deu a que va haver un parell de pel·lícules molt controvertides que van obtenir finançament del govern i molts polítics conservadors, de dretes, van aprofitar aquest fet utilitzant-lo com a argument per retallar qualsevol tipus de pressupost de suport, i es van eliminar les subvencions als artistes individuals.

Això significa que l'única manera d'optar a aquests ajuts estatals per a l'art és a través de fundacions, d'algun tipus d'organització. El finançament és força burocràtic i molt complex i desgraciadament molts artistes han hagut de vendre's i fan produccions més segures. Per sort, encara hi ha diners provinents de fundacions, d'organitzacions sense ànim de lucre que ajuden a la realització, sobretot de documentals que puguin tenir una rellevància social.

Des de fa deu anys cada vegada és més difícil fer aquest tipus de pel·lícules. Hi ha molt poques empreses que financin pel·lícules experimentals, o fins i tot pel·lícules narratives. La majoria dels realitzadors que fan pel·lícules narratives que no tenen diners, miren de trobar inversions privades, persones que volen arriscar-se esperant poder treure una rendibilitat a la seva inversió, però la majoria de realitzadors que conec tenen altres feines per poder guanyar-se la vida; hi ha molt pocs que ho aconseguixin només fent les seves pel·lícules. Tal com veuran, algunes de les pel·lícules que els projectaré no són comercials i no fan guanyar diners. Per això he de donar classes per viure. Tinc amics que fan tot tipus de treballs per sortir-se'n.

L'aspecte positiu és que la revolució digital ha permès que gran part d'aquests mitjans per fer una pel·lícula hagin abaratit considerablement els costos. Fa uns anys era impensable aconseguir una qualitat alta per un preu molt inferior. La tecnologia digital ha obert moltes finestres al món a moltes persones i actualment crec que es treballa més gràcies a això.

Penso que Internet és un dels formats més nous en què es presentaran treballs i espero que també ajudi a obtenir finançament per a nous projectes. Certament, ha posat els curtsmetratges en el mapa, perquè és l'únic tipus de pel·lícules que ha fet. Això ha estat un gran estímul per a mi, i per a altres realitzadors. Perquè abans d'Internet, la majoria de persones, quan feien curtsmetratges ho feien com a punt de partida per poder fer un llargmetratge convencional. A Sundance hi ha una pregunta que sempre és recurrent: *quan faràs un llargmetratge?* En comptes d'acceptar el què faig, sempre volen saber què faràs més gran. Jo no sé si els escriptors passen per això. Tinc curiositat per saber si preguntaven a Raymond Carver, un mestre dels relats breus, quan escriuria una novel·la.

Internet crec que ha obert certes vies i, de fet, el curtsmetratge és un format fantàstic per a Internet, gràcies a les característiques del mitjà,

que requereix un temps per descarregar les imatges. És molt més fàcil i satisfactori visionar una pel·lícula d'un minut que no passar-se noranta minuts davant de la pantalla de l'ordinador. Així doncs, crec que aquest canvi és positiu i penso que hi haurà algunes oportunitats de finançament i treball independent a través d'Internet.

Però, insisteixo, si un projecte m'apassiona, sé que acabaré fent la pel·lícula, ja que aquesta tasca és una combinació de persistència, disciplina, passió i fe. La fe és una condició difícil, que arriba amb el temps. I sempre hi ha una crisi de fe en tot projecte, un moment en què no estic segur de com l'acabaré. En el meu propi procés creatiu, acabo odiant el què estic fent, penso que no té cap valor i després n'estic orgullós i vaig d'un extrem a l'altre i, finalment, l'acabo. I només l'acabo quan penso que està preparat, quan em complau.

Cinema i psicologia

Fa vint anys jo estudiava a l'escola de graduats i volia ser terapeuta, és a dir, treballar amb persones amb problemes psicològics. Treballava en una consulta en l'orientació psicopedagògica i feia servir un format *amateur*, carregava la càmera amb un cartutx i començava a filmar. Aquest sistema encara s'utilitza. Aleshores em vaig enamorar de la realització de pel·lícules. Vaig pensar que era fantàstic, que havia trobat la meva passió. Quan vaig acabar els estudis d'orientació psicopedagògica, vaig agafar aquest compromís de continuar fent pel·lícules i em vaig matricular en una escola de cinematografia, principalment, per poder tenir accés als mitjans, per poder treballar amb col·legues i per tenir una pressió externa que m'ajudés a crear obres.

La disciplina és una condició molt difícil, és a dir, tenir la voluntat de treballar dia rere dia, any rere any. En aquella època, jo sentia que necessitava d'aquesta pressió externa que era la facultat, aleshores vaig anar a estudiar a San Francisco, on em guanyava la vida treballant amb psicòtics a un hospital psiquiàtric. Vaig fer-ho durant uns deu anys aproximadament. Aquesta feina em va prendre molta energia i em vaig cremar. Vaig passar per un temps de transició i posteriorment vaig començar a donar classes de cinematografia, que és el que he estat fent des d'aquell canvi. Fa nou anys vaig deixar l'àmbit de la psicopedagogia i des d'aleshores ençà he donat classes i fet les meves pel·lícules. En síntesi, aquesta és la meva experiència.

Quan he fet de realitzador no he entrat en cap tipus de gènere en concret. Treballo molt amb la tècnica del *collage*, agafo imatges d'arxiu, imatges trobades, pel·lícules domèstiques i les manipulo. També he fet pel·lícules narratives, experimentals i documentals, d'assaig.

Hi ha alguna pregunta?

Jaume Comellas: —Fins a quin punt es pot considerar Woody Allen un cineasta independent en el context del cinema nord-americà?

Jay Rosenblatt: —Crec que és una bona pregunta. En un cert context Woody Allen és molt independent perquè és un dels pocs artistes que obté finançament, no importa el que faci. Les seves pel·lícules poden quedar-se en el punt de la rendibilitat. De vegades perd diners, d'altres en guanya, però es troba en una posició molt peculiar.

Des del punt de vista de la meua definició de visió, jo crec que és independent, però encara utilitza molt finançament provinent d'empreses per fer pel·lícules, malgrat això té sort perquè hi té un bon tracte. Hi ha poques persones com ell, però fins i tot el cineasta Martin Scorsese en els anys vuitanta tenia molts problemes per obtenir diners per a les seves pel·lícules, per exemple *The King of Comedy*, protagonitzada per l'actor Robert de Niro. Tant Woody Allen com Martin Scorsese treballen amb actors de gran nom, i els actors reconeguts volen treballar sota les ordres d'aquests directors per la seva reputació.

Montse Bonet: —Voldria saber si l'organització sindical influeix d'alguna manera en el cinema independent.

*Jay Rosenblatt: —No puc parlar des de la meua experiència perquè mai no he treballat amb sindicats. Quan es tracta de pel·lícules *underground*, el gremi d'actors cinematogràfics negocia un contracte amb els realitzadors, crec que es diu *experimental*, que cobreix uns pagaments bàsics, cosa que permet que els actors puguin actuar en aquestes pel·lícules. En cas contrari, estarien contravenint les normes del sindicat. Pel que fa a altres sindicats del sector, moltes persones han hagut de recórrer a altres països on no existeixen els sindicats, com ara Canadà, i d'aquesta manera poder rebaixar costos. Si hi intervenen els sindicats ja estem referint-nos a pel·lícules amb un pressupost d'un milió de dòlars. També cal tenir en compte els permisos per a fer la filmació. Alguns treballen «a la goril·la», com diem als Estats Units, més «de qualsevol manera». Un dels avantatges de les càmeres petites és que et permet filmar de manera ràpida i discreta, però depèn del risc que vulguis córrer. Hi ha moltes maneres de fer pel·lícules.*

Penso que, a mesura que hom va fent pel·lícules, és més difícil fer-les «a la goril·la», perquè cada vegada hi ha més atenció cap al que estàs fent.

Maria Corominas: —Com a persona que també es dedica a l'ensenyament, ens ha explicat què va anar a buscar a l'escola quan va començar la seva formació, però voldria saber quina contribució creu que podrien fer actualment els centres d'ensenyament superior en el camp del cinema per a la formació dels estudiants.

Jay Rosenblatt: —Jo crec que les escoles possibiliten l'ús dels recursos i mitjans per a fer, si més no, experiments visuals. Es gaudeix del companyerisme (treballes en la pel·lícula d'algú, ells t'ajuden en la teva). Les bones escoles també donen mentors, professors que també són realitzadors. De vegades, es conviden realitzadors com a professors visitants que poden ajudar a adquirir experiència i servir de motivació per a fer la pròpia obra, no per copiar la seva, sinó per inspirar-se. Evidentment, també hi ha coneixement i aprenentatge.

L'escola on treballa és mixta i un aspecte remarcable és que no només s'ensenya tècnica. A l'escola, quan estudiava cinema, vaig aprendre a veure les pel·lícules amb ull crític, i vaig conèixer la història del cinema. A mi m'interessava molt, tot aquest món. Va ser un autoaprenentatge, vaig llegir molt sobre cinema i veia moltes pel·lícules, com la *nouvelle vague*. Anava a la filmoteca cada dia, diverses vegades al dia, i ho vaig fer des de molt aviat, quan vaig començar a realitzar. Jo crec que és una de les millors maneres d'aprendre, seguir veient els clàssics, els mestres, una i altra vegada, per conèixer com es feien les coses, com es canviaven. Una bona escola pot proporcionar un bagatge d'aquest tipus i l'accés a aquestes pel·lícules.

Magda Sellés: —M'agradaria saber què en pensa, de la distribució de pel·lícules per Internet, i si es planteja Internet com un mitjà més per obtenir finançament.

Jay Rosenblatt: —Tal com ha funcionat Internet, els creadors de webs ens troben als realitzadors, perquè hi ha tantes empreses que volen el que anomenen *producte*. Quan una pel·lícula meva s'exhibeix en el festival de Sundance, que és un festival de qualitat molt alta, rebo gran quantitat de faxes i missatges per correu electrònic on demanen veure la meva obra. Malauradament, molts d'aquests festivals, però, s'aprofiten dels realitzadors. Ofereixen molta difusió perquè et coneguin, però no volen sentir a parlar de diners.

Jo estic en una posició diferent, perquè ja porto un temps fent pel·lícules i ja no sóc tan susceptible a aquest tipus de seducció i perquè també procuro donar-me a conèixer per altres mitjans. A vegades, insistint molt, aquestes empreses que es difonen a la xarxa t'ofereixen alguns diners per avançat. Hi va haver una empresa que es deia *pop.com* creada amb el suport de cineastes de Hollywood com Steven Spielberg. Una vegada una persona s'adreçà a mi en nom d'ell, demanant-me que li enviés una còpia d'un treball meu. Vaig contestar-li que no hi havia inconvenient, però que volia saber més sobre ells. La seva resposta va ser que hi havia Steven Spielberg al darrera, que ell podia veure la meva pel·lícula, que estaven preparant material per a exhibir-lo a Internet. Aleshores vaig voler saber quant pagaven. I ell em va respondre: «No ho has entès. Es tracta de Steven Spielberg!». «Sí, sí, però quant pagueu?», vaig

dir. Després de discutir una estona vaig dir-li que no m'interessava. Bé, aquesta empresa va fer fallida, fins i tot, abans que sortís en línia, cosa que em va satisfer enormement. És un bon exemple d'explotació. Utilitzen aquests noms per demanar als nous realitzadors que no troben altres opcions que poden treballar de franc. Jo no entro en aquest joc.

En aquests moments, no m'agrada que es vegin per Internet les pel·lícules que he fet per al cinema o festivals. No han estat fetes per veure-les en una pantalla tan petita. Fins ara no he permès de mostrar les meves pel·lícules a Internet. Se m'han apropat un parell d'empreses que desitgen pagar-me per fer una pel·lícula per a Internet i això em sembla bé. Hi ha una empresa que es diu *Acuna.com* que va contactar amb mi, com ho estava fent amb altres realitzadors, alguns de molt coneguts (Bigas Luna, Alex Cox, Paul Mazursky...), per fer pel·lícules d'un minut per a la seva pàgina web i paguen una quantitat digna i raonable. La seva idea, no sé si duraran, era mostrar una pel·lícula nova d'un minut cada dia, mitjançant el pagament d'una quota de subscripció. La pàgina és senzilla i no té els molestos anuncis dels *banners*. Hi ha pel·lícules interessants i moltes que són dolentes, però això sempre és així.

Els creadors d'una altra pàgina web m'han trucat per formar part del consell assessor i també em pagaran per fer curtmétratges.

Hi ha molts realitzadors que estan signant contractes amb empreses com aquesta o com *Mediatrip.com*, que no només mostra pel·lícules per Internet sinó que, a més, intenten distribuir-les per les televisions d'arreu del món, per a línies aèries (per ser exhibides en els vols). És important per als nous realitzadors veure que existeixen altres opcions. De vegades, si exhibeixes una pel·lícula per Internet, les emissores de televisió no la volen emetre perquè ja es pot trobar a Internet i això perjudica el realitzador, perquè el canal de televisió pot pagar molt més que una pàgina web. El meu consell per als nous realitzadors, especialment per als més joves, és que no es precipitin. Cal saber esperar i mirar de trobar algun altre tipus de contracte o de pacte, i finalment acostar-se a Internet, perquè sempre podrà ser un últim recurs.

El 1999, una pel·lícula de Joe Nussbaum que porta per títol *George Lucas in Love*, una paròdia de la realització de *La guerra de les galàxies* (*Star Wars*), es va emetre per Internet i el procés va ser justament el contrari. Els propietaris de la pàgina web —no sé si el realitzador també— van guanyar molts diners amb aquesta pel·lícula i ara es troba als videoclubs.

Ferran Cabellos: —Sempre que es parla de cinema independent el terme s'associa a una sèrie de factors com poden ser el baix pressupost, al fet de ser pel·lícules minoritàries i de culte, al control del realitzador sobre tot el procés, una mirada més propera al referent europeu, una manera de fer que s'allunya de les imposicions de Hollywood... Quin

d'aquests aspectes, o d'altres, destacaria en la definició que vostè té de cinema independent?

Jay Rosenblatt: —Tendeixo més cap a la visió de la persona, el que es veu en la pantalla, però no relacionat amb totes les altres trampes, com el finançament, actors de nom, etc. Crec que és una de les dificultats. És difícil que jo vegi una pel·lícula i la consideri independent si hi participa un actor de nom que ha servit com a reclam per aconseguir inversió capital per a fer-la. És molt difícil per als realitzadors fer pel·lícules narratives amb actors desconeguts i, de vegades, aquestes són les millors pel·lícules. Per exemple, si veiem una pel·lícula on intervé l'actor Jack Nicholson, com ja l'hem vist tantes vegades, és molt difícil veure el personatge; estem veient Jack Nicholson que interpreta un personatge.

Crec que veurem cada vegada més cinema independent perquè cada vegada costarà menys diners fer una pel·lícula, i si té èxit, el film pot fer el salt al cinema.

M'agradaria ara mostrar una pel·lícula que dura un minut i tracta sobre el cinema independent. És una pel·lícula narrativa, no hi ha diàleg. Apareix un actor desconegut, i va un encàrrec de l'empresa Dockers, una marca de roba de l'empresa Levis. Aquesta empresa va organitzar un festival de cinema clàssicament independent que han deixat de fer. Bàsicament el que volien era que s'associés la marca amb les pel·lícules independents. Una manera més d'utilitzar el terme per vendre un producte. Van organitzar un festival a quatre ciutats dels Estats Units (Chicago, San Francisco, Nova York i Los Angeles) a través d'organitzacions locals que finançaven tres pel·lícules d'un minut, donant per a la realització de cada una d'elles tres mil dòlars, que no és molt. Juntament amb un company de la facultat on dono classes vam tenir una idea i vam presentar la sol·licitud. Per a nosaltres va ser una oportunitat de poder treballar en el format de 35 mm, jo només ho havia fet amb el de 16 mm; va ser un repte i el resultat ens va agradar. Per a un minut ens vam gastar els tres mil dòlars i encara vam haver de posar alguns diners. Un altre aspecte positiu és que no teníem cap compromís amb Dockers, excepte que podien mostrar la nostra pel·lícula com a tràiler a l'inici del seu festival. Un cop va acabar el festival vam treure la marca Dockers dels crèdits. La pel·lícula s'ha pogut veure en alguns festivals i, recentment, l'ha comprada l'emissora de cable Bravo, que és propietària del canal de pel·lícules independents.

[A continuació es projecta el curt.]

Aquesta és la idea que preteníem mostrar sobre el que és el cinema independent: *fes-ho tu mateix*; haver de repetir una i altra vegada la filmació fins obtenir el pla que desitges; res no funciona; tot falla...

A continuació mostraré la pel·lícula que he vingut a presentar a Barcelona, que es diu *Human Remains* (*Desferres humanes*). *Human Remains* és un documental que il·lustra la banalitat del mal mitjançant la creació de retrats íntims dels cinc dictadors més rellevants d'aquest segle. El film desvetlla les vides privades d'Adolf Hitler, Benito Mussolini, Joseph Stalin, Francisco Franco i Mao Tse Tung. Coneixem els detalls més mundans i privats de les seves vides, els seus plats i les seves pel·lícules favorites, hàbits i preferències sexuals. No hi ha cap menció a les seves vides públiques o del seu lloc en la història. L'omissió intencionada dels horrors dels quals aquests homes van ser responsables sobrevolen el film.

Human Remains s'adreça a aquest horror des d'un angle completament diferent. La ironia, i fins i tot de vegades l'humor, esquitxen sovint el documental. Aquest film, foscament poètic, es basa completament en fets, combinant creativament les cites directes i la recerca biogràfica. Tot i que es basa en figures històriques, *Human Remains* és contemporània en les implicacions i convida posteriorment l'espectador a enfrontar-se a la natura del mal.

[A continuació es projecta el curt *Human Remains*.]

Montse Bonet: —En primer lloc el voldria felicitar pel seu treball, per la gosadia del plantejament i en segon lloc voldria saber com se li va ocórrer la idea.

Jay Rosenblatt: —Crec que és perversa i esgarrifant. Jo treballava en una pel·lícula que, de fet, vaig deixar de fer per a fer aquesta altra. La idea va venir d'una imatge de Hitler menjant; i vaig trobar que era una imatge molt pertorbadora, perquè mai havia pensat en ell com a ésser humà, que fes una cosa tan mundana com menjar. En principi, havia de ser un curt de cinc minuts i després va anar creixent, vaig anar afegint més dictadors i va acabar amb aquest resultat final, després de tres anys de treball.

—Voldria saber si ha tingut problemes amb aquesta pel·lícula o si ha estat malinterpretada en alguna ocasió.

Jay Rosenblatt: —Ha estat controvertida. La majoria de persones l'entenen i comprenen el to, capten la ironia i el sarcasme, però hi ha alguns que creuen que no es poden fer acudits o tractar temes com aquests des d'aquest punt de vista; també hi ha qui en fa una lectura superficial. Vaig anar amb molt de compte. Era molt conscient i sensible de la possibilitat que la pel·lícula fos malinterpretada. Una dels meus objectius era que l'espectador no pogués arribar a sentir simpatia per ells, perquè encara que fossin humans són esgarrifosos. I aquest és l'horror, que es tracti d'humans, i aquest fet té un major impacte que presentar-los com els monstres que feien allò que van fer.

Magda Sellés: —Jo volia preguntar si el fet que hagi treballat en teràpia té a veure amb l'interès en aquest tema.

Jay Rosenblatt: —Sí, i certament es nota en com vaig fer la recerca sobre els personatges, perquè a mesura que anava llegint sobre ells, començava a conèixer com eren les seves personalitats i això em va ajudar a escriure el guió i a trobar el to per a cadascú. Hitler era hipocondríac, sentia molta autocompassió i vaig considerar que era molt interessant mostrar que podia sentir llàstima per ell mateix. Stalin era un alcohòlic. Mao era un addicte al sexe; Franco era un gran hipòcrita, el veiem caçant, navegant en un iot i dient que no tenia temps mentre la gent patia; Mussolini era molt narcisista. Per tant, jo crec que la meua formació psicològica em va ajudar a modular el guió.

Per acabar veurem un altre film d'un minut, ja que hem parlat d'Internet. Aquest és un curt que apareixerà a Internet. I amb això, donarem per acabada la conferència.