UNIVERSITAT DE BARCELONA

Departament de Biblioteconomia,
Documentació i Comunicació Audiovisual

Facultat d'Informació i Mitjans Audiovisuals

Treball de Grau en Comunicació Audiovisual

Curs 2021-2022

COHESIÓ I ANÀLISI DE L'OBRA DELS ANYS SEIXANTA DEL CINEASTA LLORENÇ SOLER

Autora:

LLUÏSA ESTORACH BERNAL

Tutora:

MARIA JOSE MASANET JORDÀ

Barcelona, 13 de juny del 2022

RESUM

El següent projecte té com a objectiu fer un treball de cohesió i de recerca d'informació de la filmografia de la dècada dels seixanta del cineasta Llorenç Soler. Aquest treball, posteriorment, es posarà a disposició del coneixement de la societat espanyola i catalana a través de la pàgina web de l'autor per tal de fomentar i encoratjar l'estudi i la investigació entorn del cinema documental i social independent i, així, deixar al descobert una gran part de la història que ha estat invisibilitzada durant dècades per les autoritats franquistes. Per fer-ho, s'ha aplicat una metodologia que consta de set blocs: la selecció de les obres a analitzar, sistematitzar una fitxa d'anàlisi perquè totes les obres tinguin les mateixes variables, recollir materials complementaris de les obres, generar nou material, realitzar una anàlisi profunda de les obres de l'autor de l'època assenyalada, crear una estratègia de difusió i crear una estratègia d'interacció. Amb l'aplicació d'aquesta metodologia, s'aconsegueixen explorar a fons cinc documents de l'autor que ajuden a construir la memòria històrica espanyola i catalana. Per altra banda, aquest treball suposa un primer pas en aquest procés d'unificació i "expansió" de la narrativa de l'autor, que es podria explorar en profunditat en futures investigacions.

Paraules clau: Llorenç Soler; documental; cinema independent; cinema experimental; cinema valencià; suburbis de Barcelona; franquisme; anys seixanta.

ABSTRACT

The following project aims to carry out a work of cohesion and information search for the filmography of the sixties by the filmmaker Llorenç Soler. This work will then be made available to the knowledge of Spanish and Catalan society and through the author's website in order to encourage the study and research of independent documentary and social cinema, and thus, uncover a large part of history that has been made invisible for decades by the Francoist authorities. To do this, a methodology that consists of seven blocks has been applied: the selection of the works to be analyzed, the systematization of an analysis sheet so that all the works have the same variables, the collection of complementary materials from the films, the generation of new material, carrying out an in-depth analysis of the films of the author of the indicated period, create a dissemination strategy and create an interaction strategy. With the application of this methodology, it is possible to explore in depth five documents of the author that help to build the Spanish and Catalan historical memory. On the other hand, this work is a first step in the process of unification and "expansion" of the author's narrative, which could be explored in depth in future research.

Keywords: Llorenç Soler; documentary; independent cinema; experimental cinema; Valencian cinema; Barcelona's suburbs; Francoism; the sixties.

“Conocí a Llorenç Soler en 1986 con motivo de una colaboración que hice con Dolors Genovés, para una cosa con la que TV3 quiso contribuir al cincuentenario del comienzo de la guerra civil española. Ella dirigió el programa y el realizador era Llorenç, sin duda uno de los creadores más significativos del cine independiente español durante el franquismo. Me gustaba verle trabajar con una cámara de super 8 antigua. Fue una experiencia muy valiosa y guardo de este hombre un gran recuerdo. *Será tu tierra* prepara el camino de esa película extraordinaria que es *El largo viaje hacia la ira*, del 1969, sin duda la mejor crónica de lo que fueron los años álgidos de la inmigración del sur a Catalunya, aquellos en los que llegaron gentes como Leandro y María, mis padres”.

Manuel Delgado

“Cuando miro hacia atrás en el recuerdo veo un paisaje gris y desierto, una niebla espesa, triste y asfixiante. Esta es mi imagen del franquismo. Luego, si focalizo la mirada, veo mis primeros pasos con una cámara por los suburbios de Barcelona y el impacto que me produjo descubrir las condiciones de vida de aquellos inmigrantes de los años 60 alojados en barracas o viviendo a la intemperie con toda su familia”.

Llorenç Soler

“Si Barcelona no hubiese recibido esa aportación en trabajo, juventud y potencia demográfica, no sería la gran ciudad que hoy es”.

Será tu tierra (1965)

AGRAÏMENTS

En primer lloc, voldria donar les gràcies a la meva tutora, M. Jose Masanet, per orientar-me, tranquil·litzar-me i ajudar-me a trobar la millor manera de fer aquest TFG.

En segon lloc, m’agradaria agrair-li a Dani Soler l’acompanyament al llarg de tot el treball i la invitació a l’homenatge al director amb motiu del DocsBarcelona el passat 17 de maig, on vaig tenir la sort de veure a Llorenç en persona i el plaer d’escoltar-lo contar les històries amb què m’he anat trobant durant la realització d’aquest projecte.

I en tercer lloc, voldria donar-li les gràcies a la meva professora de Màrqueting i Publicitat, Carlota Caso, per haver-me proporcionat el coneixement que he aplicat a l’apartat de màrqueting del treball i pel recolzament constant durant tot el semestre.

ÍNDEX

INTRODUCCIÓ **4**

1.1. Descripció del tema 4
1.2. Modalitat de treball 4

OBJECTIUS **5**

2.1. Objectiu general 5
2.2. Objectius específics 5

MARC TEÒRIC **6**

3.1. Context fílmic i biogràfic de l'autor 6
3.2. Les grans facetes de Llorenç Soler 7
3.3. Cinema independent 8
3.3.1. El documental per a Llorenç Soler 10

METODOLOGIA **12**

4.1. Selecció de les obres a analitzar 12
4.2. Sistematitzar una fitxa d'anàlisi perquè totes les obres tinguin les mateixes variables 13
4.3. Recollir materials complementaris de les obres 15
4.4. Generar nou material 15
4.5. Realitzar una anàlisi profunda de les obres de l'autor de l'època assenyalada 15
4.6. Crear una estratègia de difusió 16
4.7. Estratègia d'interacció 16

CONTEXT HISTÒRIC, SOCIAL I CULTURAL DE LES OBRES ANALITZADES **17**

5.1. Central del Curt 18

FITXES D'ANÀLISI **19**

6.1. 52 Domingos 20
6.1.1. Fitxa tècnica 20
6.1.2. Equip 20
6.1.3. Crítiques 21
6.1.4. Frases remarcables 21
6.1.5. Sabies què? 22
6.1.6. Més contingut de l'estil 23
6.1.7. Imatges 24
6.1.8. Cartell 27

6.2. Será tu tierra 28
6.2.1. Fitxa tècnica 28
6.2.2. Equip 28
6.2.3. Crítiques 29
6.2.4. Frases remarcables 29
6.2.5. Sabies què? 30
6.2.6. Més contingut de l'estil 31
6.2.7. Imatges 32
6.2.8. Cartell 35

6.3. D'un temps, d'un país 36
6.3.1. Fitxa tècnica 36
6.3.2. Equip 36
6.3.3. Crítiques 37
6.3.4. Frases remarcables 37
6.3.5. Sabies què? 39
6.3.6. Més contingut de l'estil 39
6.3.7. Imatges 40
6.3.8. Cartell 43

6.4. Carnet de identidad 44
6.4.1. Fitxa tècnica 44
6.4.2. Equip 44
6.4.3. Crítiques 45
6.4.4. Frases remarcables 45
6.4.5. Sabies què? 47
6.4.6. Més contingut de l'estil 47
6.5.7. Imatges 48
6.4.8. Cartell 52

6.5. El largo viaje hacia la ira 53
6.5.1. Fitxa tècnica 53
6.5.2. Equip 53
6.5.3. Crítiques 54
6.5.4. Frases remarcables 55
6.5.5. Sabies què? 56
6.5.6. Més contingut de l'estil 57
6.5.7. Imatges 59
6.5.8. Cartell 61

CLOSE READING 62

7.1. Cinema experimental crític: l'ús dels plans 62
7.2. La música, la veu en off i els sons com a recursos narratius 67
7. 3. La frontera entre allò fílmic i allò personal 69

TREBALL DE MÀRQUETING DE SUBURBIS 70

8.1. Determinació dels elements rellevants i arguments de venda del projecte 71
8.2. Matriu DAFO i Benchmarking 71
8.3. Posicionament comercial i estratègies 75
8.4. Decisions estratègiques del llançament 76
8.5. Atributs culturals del producte 77
8.6. Pla d'acció per a la comercialització 78

CONCLUSIONS 91

BIBLIOGRAFIA 93

1. INTRODUCCIÓ

1.1. Descripció del tema

Tot va començar per culpa o, més ben dit, gràcies a les meves ganes de fer un TFG que fos 'útil'. Amb 'útil' em refereixo a un treball que sortís dels marges estrictes del TFG i arribés a la societat. Durant l'estiu passat, doncs, pensava en què podia fer que fos transcendent i em motivés, i de totes les idees que m'anaven venint al cap, no aconseguia escollir-ne una. I per culpa d'aquesta indecisió i la meva voluntat, el dia 29 de setembre vaig escriure el primer correu a la coordinadora de l'assignatura del TFG fent-li saber que m'interessava una de les dues propostes de TFG que hi havia a un document del campus virtual, que era "la creació d'una pàgina web sobre l'obra de Llorenç Soler, un dels precursors del cinema documental independent". Com m'apassiona el disseny UX/UI, el tema em cridava l'atenció i, a més a més, havent investigat sobre el director i la seva obra, havia descobert que volia dedicar-li el meu treball de fi de grau a algú que va lluitar activament contra el franquisme a través d'una de les meves altres passions: el cinema. Aquesta lluita s'explica més detalladament al punt "3.1. Context de Llorenç Soler" del treball.

El TFG s'emmarca dins del projecte "Llorenç Soler, Cine Documental i Memòria Històrica", recolzat per la Universitat de València, la Filmoteca de Catalunya i la Facultat d'Informació i Mitjans Audiovisuals de la Universitat de Barcelona, que té com a objectiu principal unificar i coordinar les referències que envolten la vida i obra de Llorenç Soler a través del web de l'autor, lorenzosoler.com. Aquesta pàgina fomenta i encoratja l'estudi i la investigació entorn del cinema documental i social independent, posant a disposició l'obra de l'autor i la documentació generada al voltant del seu treball. La col·laboració fent el meu TFG dintre d'aquest projecte consisteix a explorar a fons cinc documents de l'autor que ajuden a construir la memòria històrica del país (sobretot de la ciutat de Barcelona), i tenir l'oportunitat de formar part d'això, per a mi, és un regal.

Per dur a terme aquest treball, he comptat amb l'ajuda del fill de Llorenç Soler, Dani Soler, i de la meva tutora del TFG, Maria Jose Masanet. Conjuntament, vam establir les línies d'actuació i treball per transportar la memòria i obra de l'autor a la seva web. Vam arribar a la conclusió que les fitxes tècniques de les obres de Soler necessitaven un treball de cohesió i de recerca d'informació per tal d'estar el màxim completes possibles, i com la filmografia de Llorenç és molt extensa, vam optar per fer aquesta feina "només" de les seves primeres obres, que pertanyen a la dècada dels seixanta. A més a més, aquest treball suposa un primer pas en aquest procés d'unificació i "expansió" de la narrativa de l'autor, que es podria continuar en un futur.

1.2. Modalitat de treball

La modalitat del meu Treball de Fi de Grau és "teoria, història, anàlisi i recerca audiovisual", en concret, d'un cineasta i documentalista, motiu pel qual he optat per fer-lo de manera individual. Aquest projecte, concretament, respon al TFG de tipus "Treball sobre algun aspecte històric de l'audiovisual", i segueix l'estructura dels treballs d'anàlisi d'obres cinematogràfiques, en què s'inclouen "introducció", "objectius", "marc teòric", "metodologia", "conclusions" i "bibliografia", que és una part fonamental d'aquest projecte, ja que mostra el procés de recerca que s'ha seguit.

2. OBJECTIUS

2.1. Objectiu general

L'objectiu general del meu projecte és fer un treball de cohesió i de recerca d'informació de la filmografia de Llorenç Soler de la dècada dels seixanta, el qual, posteriorment, es posarà a disposició de la població a través de la pàgina web lorenzosoler.com per tal de fomentar i encoratjar l'estudi i la investigació entorn del cinema documental i social independent i, així, deixar al descobert una gran part de la història que ha estat invisibilitzada durant dècades.

2.2. Objectius específics

1. **Sistematitzar una fitxa d'anàlisi perquè totes les obres tinguin les mateixes variables,** ja que ara cadascuna en té una de diferent i la majoria estan incompletes. Aquesta fitxa valdrà per a totes les obres de Llorenç Soler, i no només per a les cinc obres que s'analitzen en aquest treball.

2. **Recollir materials complementaris de les obres** perquè la pàgina web reculli tot el que se'n deriva i, així, per una banda, que les persones interessades puguin continuar navegant i expandint els seus coneixements sobre el tema i, per l'altra, fer créixer el context que envolta la vida i obra de Llorenç Soler.

3. **Generar nou material:** la creació de material que complementi l'obra de Llorenç Soler en l'àmbit del màrqueting.

4. **Realitzar una anàlisi profunda de les obres de l'autor de l'època assenyalada (*Close Reading*):** per tal de desenvolupar una comprensió profunda i precisa de les obres, es distingeix entre el seu context, la seva estètica i la narració.

5. **Crear l'estratègia de difusió de l'obra de l'autor:** per donar a conèixer la vida i obra del director, es crea una estratègia de difusió de dues de les seves obres (*52 domingos* i *El largo viaje hacia la ira*), presentades com a un únic documental sota el nom de *Suburbis*, el qual donarà peu a què la gent interessada acabi arribant a la pàgina web de l'artista i pugui visualitzar més contingut de l'autor.

6. **Estratègia d'interacció:** es tracta de dissenyar estratègies per fomentar la participació i interacció de l'audiència. Per exemple, es dissenya un racó a la pàgina web de Llorenç Soler on els espectadors poden escriure crítiques dels seus films o comentar qualsevol aspecte relacionat amb la temàtica, com ara experiències personals.

3. MARC TEÒRIC

3.1. Context fílmic i biogràfic de l'autor

Figura 1

Figura 2

Figura 1. Fotografia actual de Llorenç
Figura 2. Fotografia de Llorenç amb una de les seves primeres càmeres

Llorenç Soler i de los Mártires, també conegut com a Lorenzo Soler, és un cineasta i documentalista nascut a Valencià l'any 1936 que compta amb una trajectòria cinematogràfica molt llarga i rellevant: 'llarga' perquè compta amb vint-i-quatre títols, i 'rellevant' perquè aquests contribueixen a construir la memòria històrica espanyola i catalana ("lorenzosoler.com", 2022).

El director és un dels precursors del cinema documental i independent, i un dels protagonistes de la generació dels seixanta, que començà a filmar documentals alternatius que aborden la realitat social, cultural i política del seu temps dins d'un Estat franquista que limitava l'àmbit audiovisual informatiu: TVE a la televisió i el No-Do a les sales de cinema, censurant el contingut que no era fidel al règim (CCMA, 2020). Tot i això, Llorenç va poder distribuir clandestinament els seus films fins a la fi del franquisme gràcies a la Central del Curt, la qual s'explica més endavant.

Soler ve d'una família d'Alcoi (ciutat del País Valencià) que vivia bé i no patia pels diners, així que durant la seva infància va poder estudiar a bones escoles on la seva sensibilitat xocava amb els ideals dels altres nens, fills de famílies benestants, fent-lo sentir desubicat (Dani Soler, 2022). En vint anys va arribar a Barcelona, on el 1962 va retrobar-se amb Joan Piquer i Simon, un dels seus pocs amics d'infantesa de València, que treballava a una agència de publicitat i encarregava anuncis a productores. Piquer va descobrir-li el cinema a Llorenç, i va ser així com el futur director va tenir la seva primera feina creativa i es va comprar una càmera de 8 mm (CCMA, 2020). Aquí va començar la carrera de Llorenç Soler com a cineasta. (Joaquim Romaguera, Dicconari del cinema a Catalunya).

Avui, Soler és conegut per mantenir una mirada crítica i compromesa de la societat. L'autor no camufla la realitat i dona veu, finalment, als col·lectius que viuen al marge d'aquesta, a les minories que han estat invisibilitzades per la indústria cinematogràfica durant dècades. S'apropa a ells tot sol amb l'única companyia d'una càmera en braços amb respecte, proximitat, i confiança, i els dona total llibertat per expressar-se. En aquesta línia, també fa

una denúncia de la política i economia de l'Espanya franquista, on la llibertat d'expressió no existia. Soler lluita contra aquest fet amb els seus documentals, els quals havia d'amagar i projectar clandestinament per evitar la censura. El resultat d'això és que ara podem veure com era la realitat d'aquella època, sense que porti a sobre ni una mica de maquillatge posat per les autoritats franquistes i els seus descendents.

3.2. Les grans facetes de Llorenç Soler

L'autor va començar la seva carrera sent productor de cinema publicitari, però el 1966 es va començar a dedicar al documental, decantant-se per temes de contingut social i problemes de minories marginades. A part de les seves obres per a cinema i televisió (llargmetratges i documentals), Llorenç també ha treballat en el camp de l'experimentació audiovisual (videoinstal·lacions i films experimentals), com a director de fotografia (ha participat en projectes d'altres directors), i fins i tot com a realitzador de televisió a programes culturals durant els primers anys de TV3. Complementàriament, ha dirigit cursos o impartit seminaris sobre llenguatge i tècnica cinematogràfica i televisiva, i molt en particular sobre el documental en escoles com l'ESCAC o la Universitat Pompeu Fabra. També és autor de poesia, còmic, conte i assaig, al mateix temps que practica la pintura. (Diccionari del cinema a Catalunya, Joaquim Romaguera).

Llorenç Soler...

- **Com a director cinematogràfic**

Compta amb una filmografia de vint-i-quatre títols de curtmetratges en 16 mm i cinc en 35 mm, havent treballat en col·laboració amb sociòlegs, urbanistes, arquitectes, psiquiatres, entre d'altres, sobre temes molt diversos, però sobretot de caràcter social, cultural i artístic. Una part de l'obra en 16 mm és cinema experimental de producció pròpia. Actualment, alguns dels títols realitzats entre 1966 i 1980, com per exemple *52 Domingos*, *Será tu tierra*, *El largo viaje hacia la ira* o *D'un temps, d'un país*, es troben dipositats a la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya.

La seva primera pel·lícula difosa per una televisió data de 1970, any en què la TV de l'Alemanya Democràtica (DDR) va exhibir *52 Domingos*. L'obra fílmica de l'autor és coneguda a diversos països gràcies a la seva assistència a festivals internacionals i cinemateques. L'any 1978 el Festival de Rotterdam va dedicar-li una sessió a la revisió de la seva obra documental duta a terme fins a aquella data. La Filmoteca, a Barcelona, ja ha dedicat més de cinc sessions al cinema de l'autor i el 1996 una setmana sencera a la revisió retrospectiva de la seva producció cinematogràfica. Paral·lelament, el Cineclub de l'Associació d'Enginyers de Barcelona va editar un llibre sobre la seva obra completa fins a aquella data.

- **Com a realitzador de vídeo i televisió**

Des de 1980 va començar a treballar sobre suport videogràfic, especialment en el camp del documental, mentre desenvolupava treballs en videoart que el van portar a ser realitzador de televisió a TV3 l'any 1984, on es va fer càrrec del programa cultural "Galeria Oberta".

L'any següent, va continuar amb la realització d'un altre programa cultural: "Trossos". El 1986, però, va deixar de pertànyer a TV3 -amb què ha continuat col·laborant com a *freelance* en diverses ocasions-, i va decidir dedicar-se a la realització televisiva, cinematogràfica i de vídeo com a professional independent. Des d'aquesta última data, la seva activitat com a realitzador de programes per a la televisió i de vídeos independents comprèn una varietat molt àmplia de títols ("lorenzosoler.com", 2022).

L'autor, a més a més, ha obtingut cinc premis a la labor professional: els Premis "Drets Humans del Festival de Cine" i "Drets Humans de Barcelona" per "Tota la seva obra", atorgats el 2019, i els dos Premis a "La millor labor professional" per les fotografies a les pel·lícules *Viatge a l'última estació*, d'Albert Abril i *Com un adéu*, de Pere Vila l'any 1983, i deu anys després per *La última frontera*, de Manuel Cussó, ambdós atorgats per la Generalitat de Catalunya ("lorenzosoler.com", 2022).

Per finalitzar, aquest 2022, Llorenç ha guanyat el Premi Honorífic "Docs d'Honor", que reconeix la carrera d'una personalitat rellevant per al món del cinema documental, a la 25a edició del Festival DocsBarcelona.

Fotografia feta per mi el dia de l'homenatge a Llorenç a la Filmoteca a la 25a edició del Festival DocsBarcelona.
Figura 3

3.3. Cinema independent

"El cine independiente es aquel que has parido con tu cabeza, lo has rodado, lo has montado y lo has terminado tú sin que nadie interfiera en tu trabajo, salvo los profesionales y amigos que te pueden ayudar y tienen conocimientos del tema".

Llorenç Soler, 2022

El terme "cinema independent" (o "cinema alternatiu", "cinema d'avantguarda", etc.) va començar a escoltar-se a principis de la dècada de 1920 als Estats Units, quan les produccions estaven dominades per l'organització "Motion Pictures Patents Company", dirigida per l'inventor Thomas Edison. Els productors havien de pagar impostos, llicències i

complir amb imposicions per tal de no ser perseguits pels investigadors i advocats dirigits per Edison, però els que no estaven d'acord amb aquest sistema van començar a fundar organitzacions "il·legals" a les que, ells mateixos, denominaven "Independents". Com a dada curiosa, un segle més tard, aquestes organitzacions "Independents" s'han acabat convertint en les grans productores de cinema actual comercial que tots i totes coneixem, allunyades totalment de la idea originària de cinema independent (Milly Bianchiman, 2010). El cinema independent que coneixem avui, però, neix a partir dels moviments que comencen a sorgir al final de la Segona Guerra Mundial, més concretament a partir de 1959: la Nouvelle Vague francesa, el Free cinema anglès i el cinema independent dels Estats Units.

Nouvelle Vague

La Nouvelle Vague francesa va ser un moviment artístic sorgit a França a finals de la dècada de 1950 compost per un grup de cineastes francesos reaccionaris a les estructures que imposava el cinema francès caracteritzat per la llibertat d'expressió i la llibertat tècnica en el camp de la producció fílmica. Aquest moviment va canviar la forma de fer cinema que existia fins aquell moment, arribant a ser un dels moviments cinematogràfics més influents en la història del cinema. Els revolucionaris artístics de La Nouvelle Vague creien que el cinema havia de ser més conscient de la seva pròpia naturalesa, i no un mitjà que no tingués res a dir a l'espectador, que era com estava sent en aquell moment. Amb el cinema independent de Soler, aquest moviment comparteix el fet que les produccions siguin de baix pressupost, el so en directe, la càmera en braços, els diàlegs improvisats i rodar a localitzacions reals.

Free Cinema

El Free Cinema anglès va ser un moviment cinematogràfic britànic nascut l'any 1956 caracteritzat per implementar una estètica realista en el cinema de ficció i documental. Igual que els joves de la Nouvelle Vague, els creadors de Free Cinema, la majoria, de classe obrera, no s'identificaven amb el cinema que feia el seu país, un cinema propagandístic que intentava imitar l'estil de Hollywood i no plasmava la realitat. En un país en què abundava el pensament conservador, els joves es revelaven perquè volien expressar-se lliurement. Un exemple d'aquest cinema que totes coneixem és *La naranja mecánica*, de 1971. Soler i el Free Cinema comparteixen les següents característiques: films de caràcter social que donen veu a les injustícies en contra de la classe treballadora i parlen sense filtres d'allò a què el poder en nega la veu.

Cinema independent nord-americà

Corrent cinematogràfic iniciat el 1959 a partir de la creació de dos grups de cineastes que competien amb els grans estudis de Hollywood i es plantejaven la realització de produccions de baix pressupost. Després, van anar apareixent grups fins a arribar a la "segona generació dels 70", a la qual pertanyien Coppola, Steven Spielberg o George Lucas, que van aconseguir un gran èxit de taquilla i van ser "adoptats" pels productors de Hollywood. L'estil de cinema independent de Llorenç Soler i el nord-americà, comparteixen: la ruptura amb el cinema tradicional, el baix pressupost, un vessant artístic i una intencionalitat innovadora (Filmoteca de Catalunya, 2018) (Historia del Cine.es, s.d.).

Característiques del cinema independent

El cinema independent no es produeix a grans estudis, ni tampoc es regeix pels seus esquemes. A part d'això, totes les pel·lícules independents tenen característiques similars: un tipus de fotografia en específic, imatges en b&n, muntatge "artesanal", hi ha menys diàlegs, ja que s'intenten plasmar les inquietuds del cineasta amb recursos molt variats, parlen de temes tabú, retraten la realitat, tenen idees revolucionàries / properes al poble, etc. Aborda temes que no estan en l'objectiu del cinema mainstream: qüestions de caràcter social o d'actualitat (homosexualitat, drogues, prostitució, manipulació política, decadència de la societat, soledat, etc.). L'estètica d'aquest cinema és variable, tot i que gairebé sempre respon als conceptes d'avantguarda i experimentació: el cineasta independent té una visió artística molt marcada i és lliure de fer el que vulgui creativament (Viquipèdia, 2016).

El cinema independent, així doncs, agrupa realitzadors amb estils molt diferents entre ells, tanmateix, comparteixen sis trets:

1. **Vinculació artística comuna** segons sigui el seu país d'origen, on hagin realitzat la seva creació, o qualsevol altra característica pròpia d'un moviment o escola cinematogràfica on estiguin ubicats.

2. **Rebuig a les normes industrials o comercials dels grans grups multinacionals cinematogràfics** (per exemple, Hollywood)

3. **Sinergies creades entre les diferents materialitats artístiques:** els realitzadors independents són artistes que experimenten en altres àrees afins, però tots tenen una visió personal i única de la realitat.

4. **Accent individual i independent dels realitzadors:** trenquen amb les normes establertes, es qüestionen la societat en què els ha tocat viure, tenen tendències polítiques d'esquerres i mantenen una visió crítica del seu voltant sociocultural, polític, econòmic, etc.

5. **Guió cinematogràfic**: estructures senzilles i clares creades pel director o els guionistes independents i esquelet narratiu format per seqüències unides entre si.

6. **Actors i actrius no professionals en el repartiment** (M. Luisa García Guardia i Tania Menéndez Hevia, 2006).

3.3.1. El documental per a Llorenç Soler

Roberto Rossellini, un dels directors de cinema italià més importants del Neorealisme italià (Viquipèdia, 2022), és un dels referents de Llorenç Soler. Per als dos artistes, el documental és una eina d'anàlisi i reflexió sobre la condició humana, així com el gènere encarregat d'obrir pas al coneixement. I l'objectivitat, aquí, no hi té cabuda. Així doncs, el director alerta de no confondre el documental amb la realitat, ja que només n'és una reproducció, i les reproduccions es poden manipular. És per això que Llorenç ha repetit al llarg de la seva carrera la idea que les pel·lícules i els documentals es construeixen al muntatge, ja que,

segons ell, “el muntatge és una operació de tall i acoblament de plans que altera el significat del relat a voluntat del cineasta”.

I és així com, a través del muntatge, veiem reflectida la ideologia de Soler als seus documentals, perquè per a ell “aquests impliquen una ideologia determinada pel punt de vista de l'autor”. El cineasta, que ha lluitat sempre perquè se senti la veu de totes les persones i ha exercit la docència durant dècades, interpel·la a les generacions actuals, que tenen a l’abast totes les eines possibles per poder fer documentals gràcies a les noves tecnologies, que aprofitin per sortir al carrer, capturar imatges i muntar des de la seva interpretació de la realitat i de veure la vida (Pep Sánchez, 2015).:

“¿Qué hacen hoy los jóvenes, en busca de la sombra protectora de la industria en lugar de lanzarse a la calle de cámara en mano lista para filmar, sin limitaciones, sin restricciones, todo aquello que mueve sus sentimientos y su protesta, todo lo que les causa indignación, todo lo que los emociona o incomoda y todo lo que necesitan expresar en libertad?”

Llorenç Soler

Soler formava part d’un grup de directors que filmaven la societat en què vivien d'amagat per la por de ser detinguts i per esquivar la censura. Per a Llorenç Soler, sortir al carrer amb una càmera en aquells anys era "tenir tots els números d’acabar a comissaria” (Teresa Cendrós, 2003), i així i tot, s’arriscava a fer un cinema que mostrava la realitat social que els mitjans de comunicació franquistes ocultaven i, òbviament, no subvencionaven. Així doncs, per a ell és difícil entendre la situació actual.

4. METODOLOGIA

4.1. Selecció de les obres a analitzar

Per començar el treball, vaig seleccionar una època en concret de la filmografia de Soler, la dècada dels 60, per tres motius: a) En primer lloc, cal acotar la mostra d'anàlisi per poder aplicar eines qualitatives que ens permetin estudiar a fons les peces seleccionades; b) En segon lloc, aquest projecte és un punt de partida i busca tenir continuïtat en un futur i, per tant, resulta apropiat començar amb les obres inicials de l'autor; c) El tercer motiu és que es tracta d'una època en què les obres audiovisuals estaven condicionades per la dictadura i l'autor aporta una nova mirada amb la qual fa front al règim i lluita per mostrar què passava realment.

A la taula següent, doncs, incloc, ordenades cronològicament, les obres que analitzo en aquest projecte amb els aspectes tècnics que considero essencials per presentar-les:

Títol	Data	Durada	Color	Format
52 domingos	1965	27'	b/n	original 16mm
Será tu tierra	1966	43'	b/n	original 16mm
D'un temps, d'un país	1968	40'	b/n	original 16mm
Carnet de identidad	1969	27'	color	original 16mm
El largo viaje hacia la ira	1969	28'	b/n	original 16mm

Temps de visualització total: 3h aprox.

Tota la informació treta d'aquesta taula està disponible a la pàgina web de Llorenç Soler.

4.2. Sistematitzar una fitxa d'anàlisi perquè totes les obres tinguin les mateixes variables

Per respondre a l'objectiu específic número 1, "sistematitzar una fitxa d'anàlisi perquè totes les obres tinguin les mateixes variables", he creat unes fitxes de catalogació perquè tots els documentals fossin classificats de la mateixa manera, ja que ara mateix, apareixen al web així:

Captures de pantalla de les fitxes tècniques de *D'un temps, d'un país*, *52 domingos* i *Carnet de identidad*.

Per fer-ho, m'he basat en la plantilla que s'utilitza als documentals de **Filmaffinity** i d'**IMDb**. Primer, vaig mirar la fitxa tècnica de diversos documentals a Filmaffinity, i després vaig fer el mateix a IMDb, tot anotant al mateix document el títol de tots els apartats que hi apareixien mentre anava posant ordre perquè, com a resultat, quedés una fitxa tècnica coherent i unificada.

Com a apartats nous a les fitxes tècniques dels films que analitzo, destaquen "guia per a mares i pares", "etiquetes" i "música i so", que he decidit afegir perquè, en primer lloc, els documentals de Soler no són aptes per als més petits, en segon lloc, les etiquetes poden ajudar a trobar-los més fàcilment i, en tercer lloc, el cineasta fa un ús de la música molt característic seu. També he volgut crear l'apartat "més contingut de l'estil", d'IMDb, ja que pot ser molt útil per a les persones que vulguin continuar mirant més contingut d'una temàtica en concret. Per altra banda, he decidit incloure l'apartat "sabies què?", també d'IMDb, un espai que conté curiositats sobre els films analitzats, perquè això pot ajudar a despertar l'interès del consumidor.

Així doncs, mitjançant una recerca exhaustiva de contingut relacionat amb cadascuna de les peces amb l'ajuda de la cerca per paraules clau a Google, he pogut trobar molta informació que m'ha ajudat a completar la taula, i el resultat és una mescla homogènia de les dues pàgines, que és una fitxa tècnica completa, ordenada d'aquesta manera:

- **Aspectes tècnics:** Títol, any, país, duració, color, format i idioma.

- **Equip:**

Direcció
Idea
Guió | **redacció**
Fotografia | **càmera** | **elèctrica**
Producció
Distribució
Música i so - **Cançons**
Muntatge
Equip addicional: narrador/locutor, assessorament, grafismes i animacions, traducció i subtitulació...
Col·laboradors: agraïments
Etiquetes: serveixen per identificar la pel·lícula i/o trobar-la més ràpidament.
Sinopsi
Guia per a mares i pares: s'indica si es mostra alguna cosa relacionada amb algun dels aspectes següents: sexe i nuesa; violència i gore, blasfèmia; alcohol, drogues i tabaquisme; escenes aterridores i intenses.
Premis

- **Sabies què?:** En aquest subapartat incloc les curiositats que he pogut trobar del film analitzat.

- **Més contingut de l'estil**: Aquí recullo tot el contingut disponible actualment que està estretament relacionat amb el documental analitzat. És com una mena de "recomanats" on la gent interessada pot continuar mirant més contingut relacionat.

- A **Imatges i cartell** tenim dos tipus de contingut bastant diferent l'un de l'altre. En primer lloc, les "imatges", que són les captures de pantalla més importants (segons el meu punt de vista) de la pel·lícula analitzada, acompanyades d'una descripció molt breu i editades perquè es vegin millor, però amb el mínim canvi possible perquè no es perdi l'essència.

  El cartell, per altra banda, s'ha realitzat per completar les obres de l'autor, ja que originalment no en tenien o, si ho feien, hi apareixia molt poca informació. Afegeixo el cartell de *52 domingos* com a exemple a la dreta (El laberinto mágico, 2013).

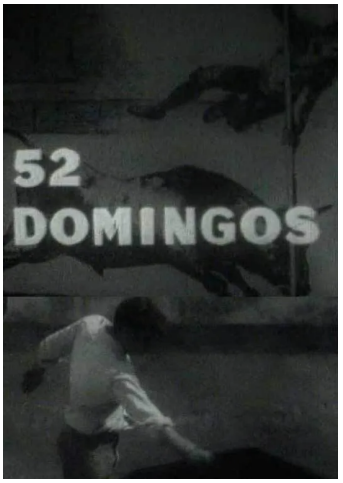


Figura 4.

4.3. Recollir materials complementaris de les obres

Responent al segon objectiu específic “recollir materials complementaris de les obres”, amb les obres ja seleccionades, he fet una recerca d’informació sobre la vida i obra de l’autor, el període en què aquest va realitzar les obres, la Central del Curt i el cinema independent, a diferents fonts: articles, revistes, entrevistes, llibres, llocs web, etc., per tal de poder situar al lector abans d’arribar a les fitxes d’anàlisi, el *Close Reading* i l’apartat de màrqueting.

4.4. Generar nou material

Respecte al tercer objectiu específic “generar nou material”, en primer lloc, m’he inspirat en el Key-Art d’altres obres exitoses de les quals m’agrada el disseny per acabar creant un material únic que representa els valors dels films de Llorenç. Per fer-ho, he utilitzat Canva, un programari i lloc web d'eines de disseny gràfic que proporciona accés a més de 60 milions de fotografies i 5 milions de vectors, gràfics i fonts. Aquesta eina, per tant, m’ha possibilitat fer un material que s’adaptés a l’obra que representa en cada cas i seguís l’estètica del director. El material creat, doncs, és el dossier de venda de *Suburbis* (s’explica en detall més endavant), els cartells de les pel·lícules i la portada d’aquest treball. Les fotografies dels cartells, per altra banda, les he editat amb el programa PhotoScape X, un editor d'imatges gratuït.

4.5. Realitzar una anàlisi profunda de les obres de l’autor de l’època assenyalada

La segona fase del treball, que respon al quart objectiu específic, “realitzar una anàlisi profunda de les obres de l’autor de l’època assenyalada (*Close Reading*)”, es basa en el *Close Reading* conjunt de les cinc obres analitzades, que he realitzat mitjançant els coneixements adquirits durant la carrera.

El *Close Reading* és un mètode d’anàlisi crític i reflexiu d’un text que se centra en detalls o patrons significatius per tal de desenvolupar una comprensió profunda i precisa de la forma, l'artesania i els significats, entre d’altres, del mateix. Com a exemple i guia d’anàlisi del *Close Reading* s’utilitza el treball *Beyond the “Trans Fact”? Trans Representation in the Teen Series Euphoria: Complexity, Recognition, and Comfort* (2022), de Masanet (la tutora d’aquest TFG), Ventura i Ballesté, en què s’analitza la primera temporada de la sèrie de televisió dramàtica estatunidenca *Euphoria* (2019). Així, agafant com a punt de partida el mètode del *Close Reading* utilitzat a aquest treball, es divideix l'anàlisi en tres grans àmbits:

1. **Context**: entorn històric-social del contingut de l’obra i del procés de producció i construcció dels espais.
2. **Estètica**: elements formals, visuals, sonors, codis tècnics expressats a través de la construcció dels plans, el ritme de la narració, la banda sonora, etc.
3. **Narració**: argument, personatges i accions. Identifico els personatges principals i observo les seves accions.

Tot i que hi hagi tres àmbits molt ben diferenciats entre si, a l’anàlisi no s’especifica de quin d’ells s’està parlant, així que la redacció és, en tot moment, homogènia.

El procés que he seguit per poder dur a terme el *Close Reading*, està compost per quatre passos:

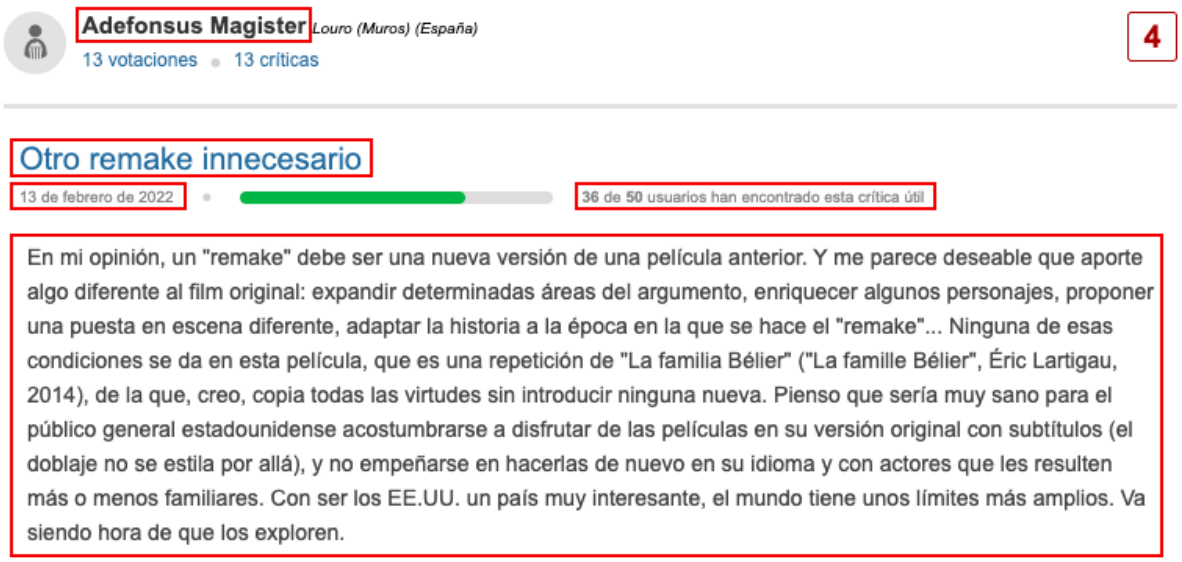
1. **Primer visionat**: visionat general de cada film per situar-me i entendre la història.
2. **Segon visionat**: detectar i registrar els elements clau dels tres àmbits d'anàlisi.
3. **Revisió i neteja**: "passar a net" els apunts fets al pas anterior.
4. **Unificació de les anàlisis**: convertir la "neteja" dels apunts anteriors en anàlisi i interpretació dels elements detectats.

4.6. Crear una estratègia de difusió

Quant al cinquè objectiu específic, **"crear una estratègia de difusió"**, s'ha elaborat un treball de màrqueting a partir dels coneixements adquirits a l'assignatura optativa de quart curs "Màrqueting i publicitat", en què es tracta de donar a conèixer els documentals *52 domingos* i *El largo viaje hacia la ira*, en què Llorenç ensenya les condicions de vida reals als suburbis de Barcelona, perquè l'espectador pugui arribar a la resta d'obres del cineasta i també s'interessi per ell com a director de cinema independent de renom.

4.7. Estratègia d'interacció

Finalment, amb l'últim objectiu específic, **"estratègia d'interacció"**, he dissenyat amb MockFlow (programari en línia gratuït per a dissenyadors web que ofereix una gran biblioteca de components de maqueta, icones, adhesius i altres formes per crear *wireframes* d'interfícies web), l'apartat "Ressenyes" de la pàgina web de Llorenç Soler, un racó que s'implementarà en un futur. Per dur-ho a terme, m'he fixat en l'estètica (colors, tipografies, mides i formes) de la pàgina web lorenzosoler.com perquè quedés uniforme i no hi hagués diferència entre aquesta i el meu disseny; i m'he inspirat en l'apartat "crítiques" de Filmaffinity perquè la meva estructura seguís un disseny real i fos fàcil, intuïtiva i ràpida: d'aquest disseny, he decidit incloure els elements encerclats en vermell (nom del crític, títol de la ressenya, data i text) i no els altres per "minimalitzar" al màxim al disseny i, així, no despistar l'espectador.



Captura de pantalla d'una ressenya de Filmaffinity.

5. CONTEXT HISTÒRIC, SOCIAL I CULTURAL DE LES OBRES ANALITZADES

En aquest apartat s'introdueix el context històric, social i cultural del període que comprenen el conjunt de les obres analitzades: els anys 60 a Barcelona.

Els documentals analitzats van ser gravats durant el final de la Dictadura Franquista, als anys 60, dècada caracteritzada pel desenvolupament econòmic i l'augment de la classe mitjana. Entre 1961 i 1973 la situació favorable al món va fer que creixessin ràpidament la indústria i els serveis a Espanya, i els empresaris van trobar mà d'obra barata condicionada per les necessitats bàsiques. **El desenvolupament i l'emigració massiva van acabar amb l'atur, però l'èxode rural cap a les grans capitals, entre elles, Barcelona, va suposar l'empobriment per desertització de les zones rurals sense presència industrial o turística: Espanya va deixar de ser un país agrari per ser industrial i terciari.**

Barcelona va rebre moltíssims immigrants procedents del sud i de l'oest del país que hi van dinamitzar i augmentar el treball, però també hi va créixer la urbanització salvatge i la creació dels barris d'immigrants, fet que va suposar un greu problema de "barranquisme" i de construcció d'habitatges de mala qualitat: els immigrants es van veure obligats a construir-se barraques amb el que trobaven pel carrer i van proliferar els assentaments sense aigua, sense llum, sense clavegueram, etc.

Fotogrames extrets del documental *El largo viaje hacia la ira.*

A causa d'això, es van començar a construir el que s'anomenava "barris dormitori", amb escassa planificació, materials de mala qualitat i massificació, però per a les famílies de classe obrera que venien de les barraques eren tot un luxe. La integració va començar a plantejar-se com un concepte imprescindible davant de famílies que vivien als mateixos barris, treballaven a les mateixes fàbriques, i tenien instrucció molt escassa i un desconeixement absolut de la cultura catalana. El desarrelament, que es va mantenir durant dècades a la Barcelona suburbial, encara no s'ha superat del tot avui en dia, i on fins als anys trenta l'idioma dominant havia sigut el català, es va multiplicar el nombre de castellanoparlants.

Així doncs, superat el període més dur de la postguerra i havent assegut moltes bases industrials a la dècada dels 50, els 60 van ser "el període de màxima expansió" per a la gran

ciutat (i per a Espanya en general), i tot i que Barcelona encara estava lluny del ritme europeu, es mostrava molt dinàmica, emprenedora i amb un futur brillant (Motomorfosi, 2018).

Un altre fenomen rellevant durant el franquisme i la transició va ser el moviment artístic de La Nova Cançó, que va impulsar una cançó cantada en català als Països Catalans entorn de la reivindicació idiomàtica i de la difusió de sentiments i idees a favor de la llibertat i en contra de l'opressió ("Nova Cançó", Gran Enciclopèdia Catalana). El desembre de 1961, a Barcelona, va tenir lloc la primera audició pública d'Els Setze Jutges, un grup de cantants en llengua catalana ("Els Setze Jutges", Gran Enciclopèdia Catalana), la missió dels quals era impulsar el moviment de La Nova Cançó cantant cançons en català (Kazuko Ueno. Cossetània Edicions. Veus per existir: Catalunya, País Basc i Còrsega - la cançó d'autor vista per una japonesa, 2004, p. 45). El grup va anar sumant autors i intèrprets, com ara Joan Manuel Serrat, Maria del Mar Bonet, Lluís Llach o **Raimon**, del qual Soler en dedicaria un documental que analitzo en aquest treball (Motomorfosi, 2018).

5.1. Central del Curt

La Central del Curt, més endavant, "CDC", va ser una distribuïdora (o com els seus creadors deien, "una plataforma de distribució de cinema marginal") fundada a Barcelona l'any 1974 pels cineclubistes Albert López i Miró, Joan Martí i Valls i Josep Miquel Martí i Rom amb la voluntat de difondre les filmacions que no podien ser projectades a la televisió o al cinema, entre elles, les d'en Llorenç Soler. Amb l'estructuració de la CDC es va definir un equip de gestió format per Joan Martí Valls i Josep Miquel Martí i Rom, més, entre d'altres, Llorenç Soler i el "Colectivo de Cine de Clase" (Helena Lumbreras i Maro Lisa) i Mariano Aragón, de CCOO. La distribuidora va reunir un important fons en dipòsit, la majoria en 16 mm i de realitzadors o col·lectius catalans, i va difondre els films per Catalunya i la resta de l'Estat -alguna vegada, també a l'estranger- als cineclubs, associacions de veïns, casals de cultura, centres parroquials o educatius, institucions no governamentals, etc. Eren els anys foscos del franquisme, i així, debatent sobre la situació sociopolítica, els cineastes combatien la dictadura (Teresa Cendrós, 2003).

- **Com funcionava la CDC?**

"En un momento determinado ya no nos conformábamos con que un cineclub nos llamara para pedir una película para cierto día, así que nos planteamos dar vueltas por España: si nos pedían una película desde Lleida, se la enviábamos con la condición de que desde ahí se enviara a Zaragoza; y cuando llegaba a Zaragoza, lo mismo. De este modo la película daba vueltas por España durante un mes. Nunca falló nadie, esa es la gran maravilla. Teníamos la conciencia de que había cosas importantes, y de que si uno no enviaba la película a tiempo iba a perjudicar al siguiente destinatario. Siempre funcionó como un reloj, y creo que esto explica un poco el ambiente que había en aquellos años, 1975, 1976, 1977, un ambiente de colaboración entre todos, con la conciencia común de que todos estábamos aportando cosas a cierto cambio que estaba por venir" (Josep Miquel Martí Rom, 2004).

La distribuïdora va possibilitar la difusió a Catalunya i Espanya de més de 120 films amb una mitjana de 600 contractacions anuals en mans de persones que entenien la realització i distribució com una tasca activista de resistència i proposta que les vinculava a la feina feta

des dels moviments socials: era l'expressió del cinema documental que **parlava d'allò que no es podia** (sobretot dels últims anys del franquisme i de la transició) i **creia en la veritat com a fonament de l'alliberament** (Jordi Mir Garcia, s.d.).

"**Va ser la primera i única alternativa de distribució autogestionada de l'Estat espanyol de les pràctiques cinematogràfiques marginals, i també de material independent, amateur o no professional, i de films que la Censura franquista havia prohibit**", Joaquim Romaguera.

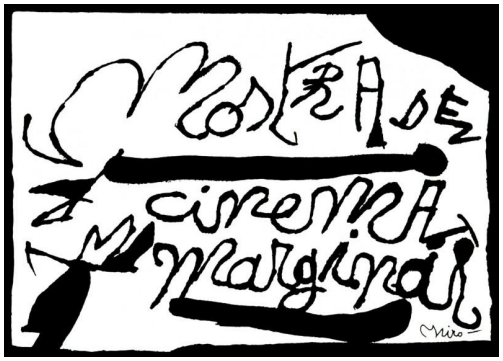


Figura 5. Dibuix de Joan Miró el 1980.

Josep Miquel Martí i Rom: "*Cap al final de la seva trajectòria, la CDC va organitzar una setmana de cinema marginal a Barcelona, la "Mostra de cinema marginal". Aleshores, vaig demanar a Joan Miró si podria fer el cartell de la mostra. L'any anterior jo havia rodat el documental "D'un roig encès: Miró i Mont-roig" (1979), sobre la relació del pintor amb aquell poble de la demarcació de Tarragona d'on són els meus ascendents (Miró n'havia fet el cartell).*

Miró va voler saber quin tipus de pel·lícules distribuïa la CDC per acceptar i tenir una orientació de com havia de ser el cartell. Finalment, va fer un dibuix en blanc i negre, on la part superior dreta està pintada de negre (tinta xinesa) simulant que és un cartell esquinçat, trencat. Deia que era en consonància amb aquest tipus de "cinema pobre". Enmig de les paraules hi va posar una formiga; comentava que era una metàfora d'aquest "cinema de formigueta". Els components de la CDC vam penjar els 2000 (grans) cartells amb el dibuix de Miró, a tanques i pirulins de Barcelona, anunciant la "Mostra de Cinema Marginal"" (Josep Miquel Martí Rom, 2016).

La CDC va tancar el 1982 perquè el PSUC, que havia resultat la tercera força política a les eleccions al Parlament de Catalunya l'any 1980 (Viquipèdia, 2022), va desmobilitzar els moviments culturals i els cineclubs, entre d'altres. Font això, la CDC va dipositar el seu fons a la Federació Catalana de Cineclubs, que el va gestionar i explotar sota la direcció i coordinació de serveis de Romaguera (Josep Miquel Martí Rom, 2004).

6. FITXES D'ANÀLISI

Fent clic als títols de cada apartat, per exemple, a "6.1. *52 Domingos*", s'accedeix al racó de la pàgina web de Llorenç Soler on es pot veure l'obra en qüestió.

A la pàgina següent, comencen les fitxes d'anàlisi.

6.1. *52 Domingos*

“No me siento coaccionado en mis producciones industriales, mantengo bastante impoluta la bandera de la independencia y la defiendo con uñas y dientes. Desde hace años tengo la norma de no participar en producciones donde pueda ver amenazada mi libertad o mi pensamiento”.

Llorenç Soler

6.1.1. Fitxa tècnica

Títol	Any	País	Duració	Color	Format	Idioma
52 domingos	1965	Espanya	27’	blanc i negre	original 16 mm	castellà

6.1.2. Equip

Direcció	Llorenç Soler
Idea	-
Guió	Llorenç Soler
Fotografia i càmera	Llorenç Soler i Manuel Esteban
Producció	Filmagen
Distribució	-
Música i so	Juan Aguilar. **Cançons:** - ***Far More Drums***, de The Dave Brubeck Quartet - ***Rumores de la Caleta***, d’Alirio Díaz
Muntatge	Llorenç Soler
Equip addicional	Pepe Antequera (narrador)
Col·laboradors	-
Etiquetes	Suburbis, franquisme, immigració, Barcelona, pobresa, anys seixanta, Espanya, bous, corrida, novillada, tentadero.
Sinopsi	Crònica o documental social de les desventures d’un grup de joves emigrants dels suburbis de Barcelona a mitjans dels anys 60 que, per fugir de la misèria i la fam, aspiren a esdevenir rics i famosos sent toreros.
Guia per a mares i pares	Escenes intenses d’una “corrida de toros”.
Premis	-

6.1.3. Crítiques

"Visió sobre els joves aspirants a torero, els seus motius… És un entranyable documental de toros alhora que un retrat encertat d'un medi social, el suburbi, i una època".

Joaquim Romaguera

"Me tomo la libertad de agradecer en nombre de aquella generación de soñadores, la fidelidad con la que el señor Llorenç Soler relata aquel tiempo. Este documento retrata fielmente las dificultades por las que tuvimos que pasar los jóvenes que en los años 60 queríamos ser toreros en Barcelona, la falta de posibilidades no solo económicas, sino de oportunidades, y cuando conseguías la ansiada oportunidad, el ganado que te echaban era morucho de media casta, como muestra la grabación. Si en Cataluña hubiesen habido ganaderías, de aquí hubiesen salido tan buenos toreros como en Andalucía. Me ha impresionado reconocer a novilleros como El calabrés y Paco Valera entre otros".

Manuel Blanco

"És molt bonic, però el títol "El tentadero" és una mica fort: les vaques no valen res, són bestiar mixt crusat amb braus, per això pot donar a entendre que els nois no en saben o fan el ridícul".

Juan de fabra

"Conocí a Llorenç Soler en 1986. Fue con motivo de una colaboración que hice con Dolors Genovés, para una cosa con la que TV3 quiso contribuir al cincuentenario del comienzo de la guerra civil española. Ella dirigió el programa y el realizador era Llorenç, sin duda uno de los creadores más significativos del cine independiente español durante el franquismo. Me gustaba verle trabajar con una cámara de super 8 antigua. Fue una experiencia muy valiosa y guardo de este hombre un gran recuerdo. Este cortometraje prepara el camino de esa película extraordinaria que es *Largo viaje hacia la ira*, del 1969, sin duda la mejor crónica de lo que fueron los años álgidos de la inmigración del sur a Catalunya, aquellos en los que llegaron gentes como Leandro y María, mis padres".

Manuel Delgado

6.1.4. Frases remarcables

5' 26" "Lo hacen trabajar demasiado para lo joven que es. Ya veremos si el año que viene podemos sacarle de ahí. Mi orgullo sería que los apellidos de mi familia estuvieran por todo el mundo, que él no fuera tan desgraciado como su padre, porque siendo torero, aunque no sea más que un novillero un poco regular, pueda tener el día de mañana cualquier empleo para que no pase las fatigas que está pasando su familia". Ho diu un familiar del primer noi que parla. Exemplifica la fam que passava la gent dels suburbis.

6' 57" "Nací en Granada en 1946. Desde muy pequeño, mi familia me hacía trabajar porque hacía falta". El seu germà estava fart de veure'l treballar tan jove i el va enviar a Barcelona als 15 anys, on va passar d'un taller de mecànics, on cobrava

	poc, a una fàbrica de vidre, després a la construcció, etc. En aquesta història es veu reflectida la precarietat, l'única sortida de la qual era ser torero, ja que era un ofici amb què es guanyaven molts diners.
9' 30''	"Pa' cuando vaya a mi pueblo no ir como un desgraciado y estar trabajando todos los días para no conseguir nada, porque los catalanes se están aprovechando de mí y de todo el mundo, ningún rico me ha ayudado, me están explotando".
12' 1''	"Cuando uno es pobre, nadie se quiere acercar, cuando uno es rico, se acercan, y eso creo que está muy mal hecho. Si yo fuera torero me iría a mi pueblo y montaría una ganadería, se lo daría a los demás el dinero". Mostra la generositat dels pobres i, una vegada més, els diners que donava ser torero.
13' 6''	"Mi madre lava la ropa a otra gente y me da lástima eso, mi padre descarga los barcos: mucho trabajo, muy forzado, con los sacos de cemento, por la noche viene muy rendido". Es veuen les feines tan dures que se solien tindre en aquells temps.
25' 39''	"Esta es la historia de unos hombres que en 1966, como hace dos siglos, luchan para escapar de un fatal destino y que, al final, perdidas juventud e ilusiones, y a veces la vida, vuelven a ser sombras en una noche sin fondo, sin fronteras, sin esperanza". Amb aquesta frase final, que també apareix al principi, el director dona a entendre a l'espectador que malgrat els somnis dels joves dels suburbis, és molt difícil i gairebé impossible sortir de la precarietat, i que intentant-ho fer, perden la joventut i les il·lusions.

6.1.5. Sabies què?

👀 La pel·lícula de què parlem és la primera obra totalment independent de Llorenç Soler i el primer documental àmpliament conegut.

👀 Filmagen, la productora de *52 domingos*, fou creada per Llorenç Soler a principis dels anys seixanta (Diccionario del Audiovisual Valenciano).

👀 Si t'has quedat pensant en què pot voler dir el títol, *52 domingos,* durant 10 segons i no n'has trobat el significat (com em va passar a mi), ja t'ho dic jo (que ho he hagut de buscar a Google): un any té 52 diumenges, i els diumenges, en aquella època, es feia la Novillada. *52 domingos*, doncs, és un títol que li va molt bé a aquest film, ja que respon a allò que s'hi narra.

👀 La sèrie documental *Crònica d'una mirada*, formada per sis capítols temàtics de 45 minuts cadascun, és un homenatge implícit a tots els cineastes independents i amateurs. La sèrie pretén treure a la llum documents que van passar de la clandestinitat a l'oblit i que, recosits en una narració elaborada a partir del testimoni dels autors, ofereixen una perspectiva insòlita dels anys 60 i 70 a Catalunya i Espanya. Entre aquests films, apareixen *52 domingos"* i *Votad, votad, malditos* (1977), també de Llorenç Soler, en què surt al carrer per retratar les eleccions més importants que s'han celebrat a l'estat espanyol.

👀 Existeix una fotografia de Llorenç el 1953, quan tenia disset anys, on anava vestit amb un “traje de luces”. El director, abans d’anar a viure a Barcelona (el 1957, amb vint anys), havia fet de crític de toros a Radio Juventud. “El que més m’interessa és l’origen dels toreros, d’on surten i com comencen. M’interessen els maletillas, aquells que aprenen aquest art i que lluiten per poder arribar a torejar a una plaça; els marginats d’aquest món…”. A Barcelona, Llorenç veu la pel·lícula *El momento de la verdad* (1965), de Francesco Rosi, i decideix fer-ne una sobre uns maletillas de Barcelona. Així, el director descobreix on era el bar on anaven a entrenar-se aquells nois, i comença a anar-hi diumenge rere diumenge, a veure’ls i a parlar amb ells. D’aquí surt *52 domingos.*

6.1.6. Més contingut de l’estil

- ***Torerillos 61*** (1962). Documental de Basilio Martín Patino que versa sobre la vida i els sacrificis dels joves maletilles que recorren incansablement els camins entre les deveses salmantines, on pasturen els bous braus. Busquen una oportunitat per demostrar el seu valor en capees i temptadors, decidits a assolir el seu somni de ser toreros, com a única forma de fugir de la pobresa i assolir la fama.

- ***El momento de la verdad*** (1965), de Francesco Ros. Melodrama d’ambient taurí que explica com Miguel, un jove andalús, es fa torero com a única sortida per a no morir-se de gana i poder fer fortuna. La pel·lícula s’allunya dels tòpics per a mostrar-se crítica i compromesa.

6.1.7. Imatges

←↑ Nens jugant a torejar.

→↑ Intenció estètica en què es veu Barcelona al fons i el suburbi, on juguen a torejar, al davant.

←↓ Nen portant un cap de bou de mentida.

→↓ Suburbis amb els nens jugant a torejar.

←↑ Llorenç ensenya imatges de carn nua perquè els toreros han de donar la imatge de valentia, i no hi ha millor manera de fer-ho que deixant la pell al descobert davant d'una banya de bou. En aquesta imatge s'aprecia el bon treball en els detalls de la llum, enquadrament i posició dels personatges.

→↑ Intenció estètica en què es veu la decoració de la llar.

←↓ Nen torejant al tentadero.

→↓ Cartell d'una novillada amb els noms dels toreros que hi aniran.

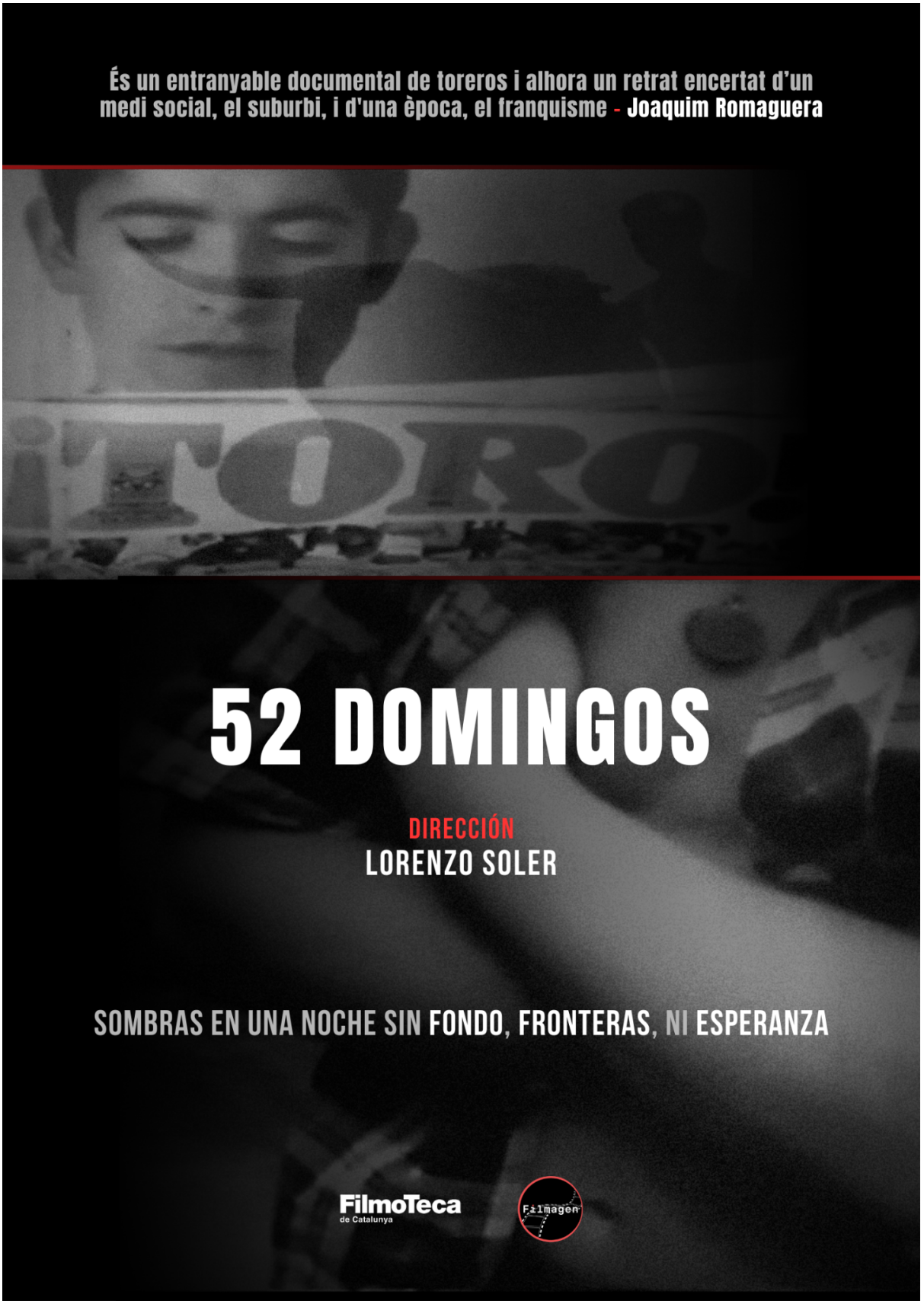
←↑ Vestint al nou torero.

→↑ Novillada.

←↓ Novillada des de dalt.

→↓ Suburbis amb els nens jugant a torejar.

6.1.8. Cartell


És un entranyable documental de toreros i alhora un retrat encertat d'un medi social, el suburbi, i d'una època, el franquisme - Joaquim Romaguera
TORO
52 DOMINGOS
DIRECCIÓN
LORENZO SOLER
SOMBRAS EN UNA NOCHE SIN FONDO, FRONTERAS, NI ESPERANZA
FilmoTeca de Catalunya
Filmagen

6.2. *Será tu tierra*

6.2.1. Fitxa tècnica

Títol	Any	País	Duració	Color	Format	Idioma
Será tu tierra	1965	Espanya	43’	blanc i negre	original 16 mm	castellà

6.2.2. Equip

Direcció	Llorenç Soler
Idea	-
Guió	Llorenç Soler
Fotografia i càmera	Llorenç Soler
Producció	Filmagen
	Patrocinada per al Patronat Municipal de l'Habitatge de Barcelona
	Cap de producció: Ramón Guinart
Distribució	-
Música i so	“Violin Concerto in D Major: ***I***, ***II*** i ***III***”, de Ivry Gitlis i Harold Byrns; “***Adagio molto***” (Mono Version), de Wilhelm Backhaus; “***Symphony No. 1, Op. 68: II. Andante sostenuto***” de Gewandhausorchester Leipzig i Franz Konwitschny; “***La Escoba***”, de Los Sirex; “***Som***”, de Raimon.
Muntatge	Ramón Quadreny
Equip addicional	Locutora: Irene Mir
Col·laboradors	-
Etiquetes	Suburbis, franquisme, immigració, Barcelona, pobresa, anys 60, Espanya, Catalunya.
Sinopsi	Documental social que analitza les dificultats de subsistència de la immigració massiva a Barcelona des del punt de vista de l’habitatge, on el relloguer era la norma, a barris com Campo de la Bota o la falda de Montjuïc.
Guia per a mares i pares	Cruesa de les escenes filmades als barris de barraques.
Premis	-

6.2.3. Crítiques

-

6.2.4. Frases remarcables

57”	“Acogednos en vuestros corazones: a nadie hemos agraviado, a nadie hemos perjudicado, a nadie hemos explotado” (II Corintios, 7, z). Apareix a l’inici del reportatge ja que s'entén que està dita per un immigrant arribant a Barcelona demanant que l’acullin, perquè no és dolent. Així doncs, serveix molt bé d’introducció.
3’ 37”	“La esperanza de una existencia mejor y más justa hace que mucha gente de estas tierras sea capaz de romper raíces y tradiciones para emprender la gran aventura del salto a la ciudad”.
22’ 17”	“En un suburbio se es como se siente y nadie trata de disimular su verdad”. Mentre se sent aquesta frase veiem a dos joves parlant i rient. Ens transmet confiança, “gent d’anar per casa”.
26’ 40”	“La distancia física que separa la aglomeración de barracas del nuevo barrio de viviendas protegidas es en muchos casos mínima, pero… ¿qué saltó en la escala social representa ese breve paso al otro lado de su comunidad? solo unos centenares de metros separan dos formas bien distintas de vida”.
28’ 20”	“La afluencia de inmigrantes ha hecho surgir alrededor de la ciudad, dentro de los términos municipales limítrofes, verdaderos complejos de viviendas construidas a espaldas de toda norma urbanística, de un modo anárquico, debidos en ocasiones a la iniciativa desordenada de pequeños propietarios con afán especulador, y en otros, al impulso constructivo del recién llegado”. Dins de cada habitació hi vivia una família: precarietat.
31’ 59”	“El distanciamiento del centro activo de la capital obliga en estos barrios a la creación de sus propios servicios sociales creados por imperativo de las necesidades de la comunidad. [...] El desbordante crecimiento de estos barrios hace que muchas veces estos servicios sean insuficientes, lo que contribuye a retrasar su desarrollo comunitario”.
34’ 17”	“Gentes nacidas en otros suelos e incorporadas en el latido de la vida urbana”.
39’ 37”	“En el hogar del mañana de este inmigrante de hoy nada habrá que recuerde tradiciones, hábitos y valores que para sus antepasados eran fundamentales”.
42’ 36”	“La inmigración es un hecho natural del hombre. Si Barcelona no recibiese esa aportación en trabajo, juventud y potencia demográfica, no sería la gran ciudad que hoy es”.

6.2.5. Sabies què?

👀 *Será tu tierra* va ser realitzat per encàrrec del Patronat Municipal de l'Habitatge de Barcelona per mostrar les bondats de la política de l'ajuntament a l'àrea de l'habitatge social.

👀 Va ser projectat en sessió privada a l'alcalde José María de Porcioles (l'alcalde de Barcelona que més temps ocupà aquest càrrec, durant el règim franquista) i va ser rebutjat i ocultat perquè Soler mostrava imatges que no interessava ensenyar, aquelles que reflectien la dura realitat dels barris de barraques, amb la pobresa i misèria extremes dels immigrants procedents d'altres regions del país. A més a més, gairebé no hi apareixia la política municipal d'habitatge, així que es va afegir un nou final, més feliç i esperançador, però, tot i això no es va arribar a presentar mai públicament i l'obra va passar a ser coneguda com a "la película que nunca existió". Al final de la dictadura, ja es va poder exhibir públicament.

👀 Entrevista titulada "Llorenç Soler, la cámara, un arma de denuncia" a Llorenç Soler a la revista Mugak, per Chema Castiello. La revista Mugak pertany al centre de documentació sobre racisme i xenofòbia de Donostia. Fes clic aquí per llegir l'entrevista sencera.

- Entrevistador: ***¿Cómo fue posible en la España franquista aquella aventura?, ¿qué repercusiones tuvo?***

- Llorenç: "*Cuando miro hacia atrás en el recuerdo veo un paisaje gris y desierto, una niebla espesa, triste y asfixiante. Esta es mi imagen del franquismo. Luego, si focalizo la mirada, veo mis primeros pasos con una cámara por los suburbios de Barcelona y el impacto que me produjo descubrir las condiciones de vida de aquellos inmigrantes de los años 60 alojados en barracas o viviendo a la intemperie con toda su familia.*

  Toda la rabia que me produjo aquella situación está reflejada en* Será tu tierra*. Y cómo olvidar las vicisitudes por las que atravesó esta película, considerada inexistente por quien me la encargó. Después de aprobarme el guión, se horrorizaron con las imágenes. Por entonces era alcalde de esta ciudad el inefable José María Porcioles, un tipo del Opus Dei, un personaje detestable desde la distancia, pero que entonces parecía satisfacer a los barceloneses. Él fue el responsable directo de que el film fuera secuestrado y arrojado al panteón del olvido.

  Por suerte yo tenía una copia que hoy está en la Filmoteca de Cataluña, como toda mi producción cinematográfica. Yo había quedado muy tocado por la experiencia de Será tu tierra *y no me podía resignar. Como tenía el negativo de la película pensé en hacer un nuevo montaje, mucho más descarnado que el que me habían prohibido, y añadirle otras secuencias rodadas de nuevo: El largo viaje hacia la ira. Me fui con él bajo del brazo al Festival de Leipzig en la entonces República Democrática Alemana. Ganó el premio de la Fipresci. Entonces las relaciones con la Alemania del otro lado del muro eran inexistentes y aquí no se enteraron de ello. Incluso mi pasaporte tenía un sello que decía que no era válido para los países de régimen comunista. En la frontera alemana, en el muro de Berlín, ya sabían esto y te*

acuñaban el visado de entrada en una hoja aparte. Cuando regresabas a España no había huellas. ***Uno se tenía que acostumbrar a vivir en la "ilegalidad", cuando lo verdaderamente cierto es que los ilegales eran ellos, la dictadura, que había tomado el poder a través de un golpe militar en 1936****.*

👀 La cançó "Som", que apareix al documental, és del cantautor valencià Raimon, un dels membres més representatius de la història contemporània de la cançó en català i amb major reconeixement internacional de tot el domini lingüístic català. A part d'això, Llorenç li dedicà la seva següent pel·lícula: *D'un temps, d'un país*.

6.2.6. Més contingut de l'estil

- ***Las Hurdes, Tierra sin pan*** (1932). Documental de Luis Buñuel que destaca pel seu tema, la misèria en el medi rural, poc tractat en aquell temps, pel seu muntatge, fet per Buñuel, l'ús del primer pla, de la pista sonora i pel lloc assignat a l'espectador a la pel·lícula, el film continua sorprenent encara avui. La finalitat de l'obra era de denúncia de les paupèrrimes condicions de vida d'aquelles comarques remotes.

- ***Los niños de la estación de Leningradsky*** (2004), de Andrzej Celinski i Hanna Polak. Documental estremidor que mostra amb cruesa la realitat d'uns nens que viuen el seu abandonament al carrer i en una estació de metro de Moscou.

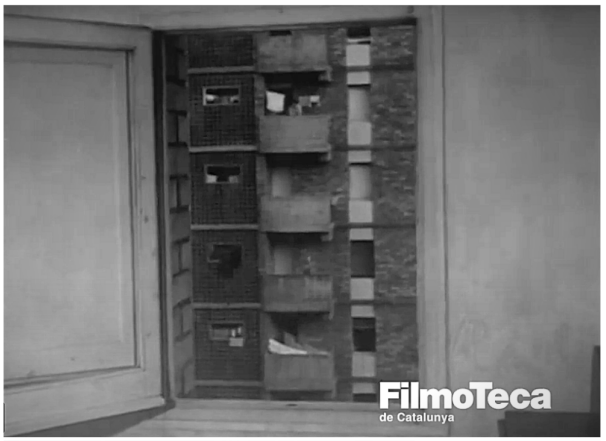
- ***Barraques de Barcelona*** (1964), de Josep Corrons. El director, a Montjuïc, va filmar la vida diària de Can Valero, el barri de Maricel, desaparegut per fer lloc al Parc d'Atraccions de Montjuïc i Can Tunis. També apareixen diversos aspectes del Somorrostro i molts altres nuclis de barraques disseminats per la ciutat.

- ***Tic-tac de la ciudad*** (1957), de Joan Capdevila. El director va capturar el pols diari de Barcelona amb una gran qualitat d'imatges. També va documentar molts aspectes de la muntanya de Montjuïc.

- ***Dues Processons*** (1967), de Carles Barba i ***Distància 200 metres*** (1967) i ***Un lloc per dormir*** (1971), de Jordi Bayona, contrasten irònicament la vida de la gent benestant amb les condicions de vida dels pobres. La seva mirada sobre els barris de barraques de Montjuïc és minuciosa i un document imprescindible. Carles Barba, a més, va filmar el dia a dia dels barraquistes de Montjuïc.

- ***Los otros catalanes*** (1964) de Paco Candel. Novel·la que retrata amb precisió la realitat dels centenars de milers de persones de tot l'estat espanyol que van arribar a Catalunya a mitjans del segle XX i de la societat que els acollia. Gràcies a Paco Candel, Llorenç Soler va poder filmar les imatges que recullen aquelles condicions de vida a *Será tu tierra.* Candel li va facilitar l'accés per poder filmar situacions molt íntimes de les famílies que vivien a les barraques.

6.2.7. Imatges



←↑	Representa on podien viure els immigrants només en arribar: aïllats, a cases precàries.
→↑	Intenció estètica en què es veu el bloc de pisos al que volien arribar a viure els immigrants.
←↓	Diferència visual molt clara i crua entre els suburbis i la ciutat (intenció estètica).
→↓	Imatge d'una "colmena", els blocs de pisos on anava a viure la gent dels suburbis que havia aconseguit posicions de feina una mica millors, tot i que a una habitació dormia una família sencera. Es veuen a unes nenes jugant al balcó.

←↑	Autobús ple de gent, la gran majoria homes, anant a treballar a primera hora del matí.
→↑	Arribada dels immigrants a Barcelona caminant carregats amb l'equipatge.
←↓	Moltíssimes persones, la majoria homes, també, esperant a pujar al transport públic per anar a treballar.
→↓	Arribada amb tren dels immigrants a Barcelona (descarreguen l'equipatge).

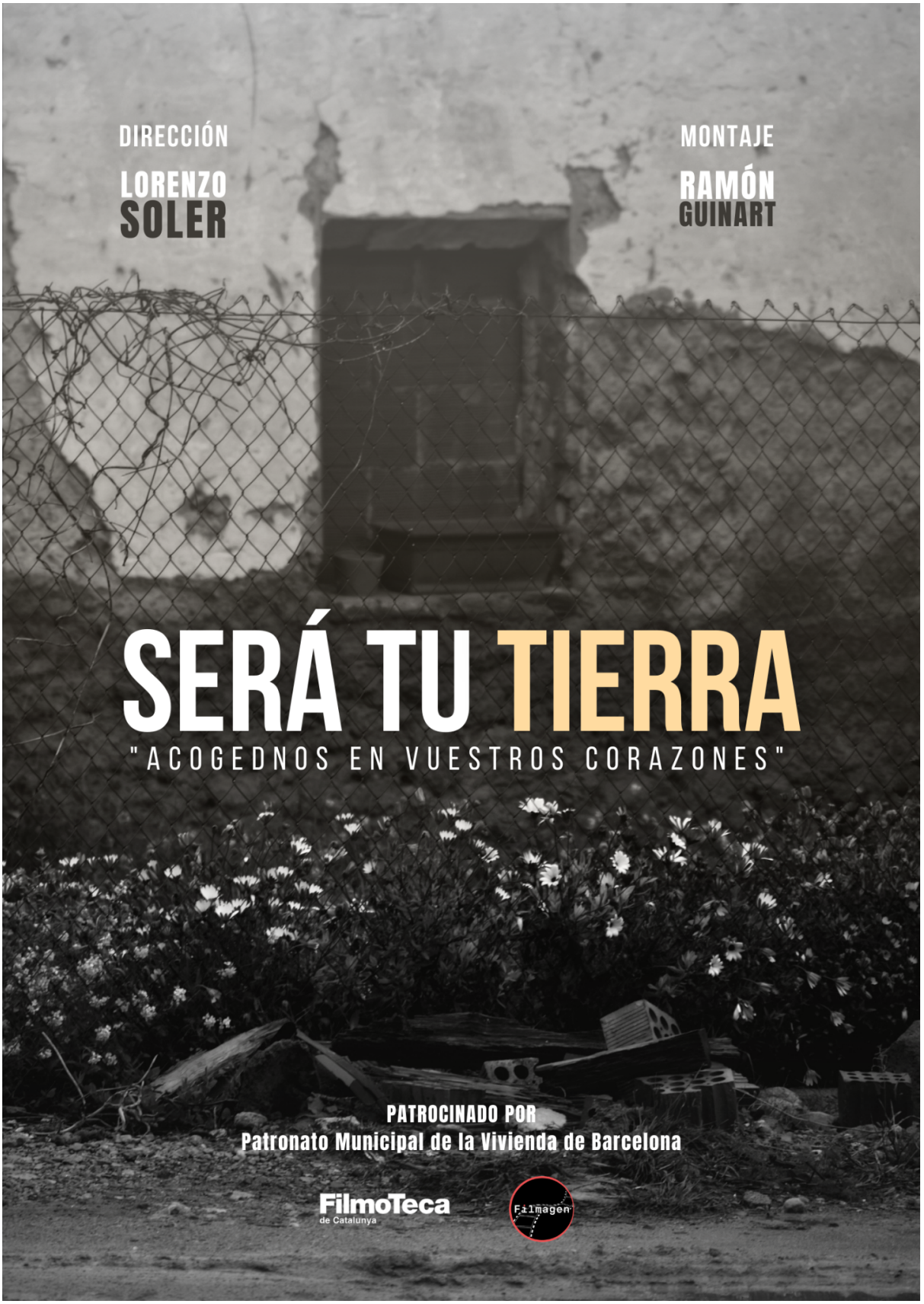
←↑ Dones dels suburbis netejant la roba a mà.

→↑ Immigrants dormint als suburbis, concretament, a terra. Mostra les condicions de vida tan precàries que patien.

←↓ Roba estesa al costat de la platja (l'he escollit com a captura significativa perquè em sembla preciosa i perquè, d'alguna manera, captura la pobresa i la bellesa alhora, dos conceptes que poden anar plegats i que, al reportatge, molts cops sembla que així sigui).

→↓ Homes dels suburbis anant a treballar a primera hora del matí. Aquests ja havien aconseguit "ascendir" una mica i, com es pot apreciar, ja podien anar més ben vestits.

6.2.8. Cartell


DIRECCIÓN
LORENZO SOLER
MONTAJE
RAMÓN GUINART
SERÁ TU TIERRA
"ACOGEDNOS EN VUESTROS CORAZONES"
PATROCINADO POR
Patronato Municipal de la Vivienda de Barcelona
FilmoTeca de Catalunya
Filmagen

6.3. *D'un temps, d'un país*

6.3.1. Fitxa tècnica

Títol	Any	País	Duració	Color	Format	Idioma
D'un temps, d'un país	1968	Espanya	40'	blanc i negre	original 16 mm	català

6.3.2. Equip

Direcció	Llorenç Soler. Ajudant de direcció: Juan Aguilar
Idea	A partir del llibre "Raimon", de Joan Fuster
Guió	(i adaptació cinematogràfica) Josep M. López Llaví
Fotografia i càmera	Llorenç Soler
Producció	pròpia
Distribució	-
Música i so	So concerts: Francesc Albiñana
Muntatge	Juan Aguilar
Equip addicional	Locutor: Félix Benito
Col·laboradors	-
Etiquetes	Xàtiva, Raimon, música, València, cantant, anys seixanta, 1968, Llorenç Soler.
Sinopsi	Es recull per primer cop la vida i obra del cantautor de Xàtiva Raimon. El mateix artista parla sobre els seus primers passos com a cantant, inscrit en el context social, polític i cultural del moment.
Guia per a mares i pares	Escenes delicades de guerra
Premis	-

6.3.3. Crítiques

-

6.3.4. Frases remarcables

Inici	"D'un temps que serà nostre, d'un país que mai no hem fet […]. Per a la vida s'ha fet l'home, i no per a l'ha mort s'ha fet [...]. D'un temps que ja és un poc nostre, d'un país que ja anem fent…".
4'	"L'any 40, quan jo vaig néixer (Raimon), encara no havien mort tots, molts se varen quedar, havien guanyat, diuen. Molts se varen quedar, havien perdut, diuen. L'any 40, quan jo vaig néixer, crec que tots, tots havíem perdut". Raimon fa referència a la guerra, a les morts, al desastre. Van perdre tots perquè no hi va haver un guanyador.
6' 6''	"De vegades la pau no és més que por, de vegades la pau fa gust a mort", de la cançó "Sobre la pau", de Raimon.
10' 20''	"Si un té un petit taller del qual no pot viure i té molts fills, quatre, i l'últim soc jo, pel fet de ser-ho tinc la possibilitat d'estudiar perquè el sou ja no és tant indispensable com si fos el primer. Érem una família normal del país valencià amb totes les seves problemàtiques però feliç, amb uns arrels prou forts, i una certa comunicació directa que de vegades es dona només en la pobresa. Jo he estat feliç de petit encara que patíem gana". Amb aquesta frase enmig d'una entrevista, el cantautor ens diu que ha pogut estudiar malgrat la pobresa i que, a pesar d'aquesta, ha estat feliç.
11' 50''	"Josep Pelecero (pare de Raimon), era anarquista, militant de la CNT. Quan exclataren els fets del 36, Xàtiva entrà en una fase de revolta proletària i la fusteria de Pelecero fou objecte d'incautació. Les dificultats més dures, però, vingueren després del 39, quan fou dut 3 vegades a la presó i la fusteria era desmantellada. La muller, en tres fills a sobre, s'hagué de defensar com va poder. A la sortida de la presó, Pelecero recomençà la fusteria, però abans havia engendrat l'últim fill, Raimon, que a penes va poder caminar, passà per l'escola. Als professors els hi costà convèncer al pare perquè permetés al seu fill fer el batxillerat en comptes de posar-lo a treballar d'aprenent a la fusteria", veu en off.
12' 52''	"A l'institut (quan Raimon era adolescent), tenir contacte només amb la gent rica del poble, perquè és aquesta la que estudia, et fa començar a donar compte de les diferents situacions, de les diferents possibilitats. Es viu tenint una certa vergonya de ser pobre" - Raimon.
14'	"Per a aquell temps (vida universitària), Raimon feia versos, llegia Kafka, Kamí, Elliot, s'interessava pel teatre, aprenia anglès i francès, participava en col·loquis, conferències, tertúlies, revistes, cineclubs, etc. Li interessen els cantants negres: Mahalia Jackson, Ella Fitzgerald, Louis Armstrong, i els francesos: Édith Piaf,

	Juliette Gréco, Léo Ferré, Georges Brassens, Jacques Brel. Es familiaritza també en Vivaldi, Albinoni, Stravinsky, Béla Bartók", veu en off.
15' 20"	"La meua postura front a la vida és progressista: vull contribuir en el que pugui des de la cançó i des d'on sigui en què els pobres deixin de ser pobres i els rics deixin de ser rics", Raimon.
18' 55"	"Alguns deien que cantant en català aquí a Barcelona hi ha molt d'immigrant i no m'entendrien, i això és una bestiesa perquè les coses s'entenen malgrat les llengües… hi ha moltes maneres de fer-se entendre. Això de que parlar en català et limita a la burgesia em sembla una de les bestieses més fortes que s'han dit mai. A mi m'interessa molt més estar al costat del moviment obrer que estar al costat de qualsevol altre tipus de moviment d'extracció social. El català s'entén quan es vol entendre, com tantes altres coses, no?", Raimon.
20'	"Hem vist la sang, la fam, homes plens de raons. "No", jo dic "no", diguem "no", nosaltres no som d'eixe món", de la cançó "Diguem no", de Raimon.
24'	"La problemàtica social i la nacional són indestriables en tota l'obra de Raimon, però aquest fet no l'ha entès tothom i s'ha produït el fenomen de la identificació i l'apropiació del cantant per sectors ideològics molt diversos. Aquesta és la causa de l'heterogeneïtat dels públics que el segueixen. El crit revolucionari del cantant és aplaudit amb semblant entusiasme en barris obrers, en els patis de les universitats i en escenaris encarcarats", veu en off.
34'	"He deixat ma mare sola a Xàtiva al Carrer Blanc. Ma mare, que sempre espera que torni com abans. He deixat germans i amics que em volen i esperen com ma mare que jo torne com abans. He vingut ací (a Barcelona) perquè crec que puc dir-vos amb la meua maltractada llengua paraules i fets que encara ens fan sentir homes entre els homes, que encara ens agermanen en la lluita contra la por, la sang, el dolor, la fam, en la sempre necessària lluita contra el que ens separa i ens fa sentir a tots nosaltres estranys. He deixat ma mare i els meus germans, he deixat els amics i la casa i a tots els que esperen que jo torne com abans, i crec que he fet bé. Jo sé que tornaré al Carrer Blanc, però ara ací crec que també és ma casa i crec que puc dir-vos amb el cor obert a tots vosaltres: germans", Raimon.
36' 36"	"L'ascens de Raimon no ha canviat l'home que era. Segueix lligat a l'actualitat d'un temps i d'un país amb les seves realitats més vives. Les universitats, els barris obrers i les fàbriques segueixen sent els seus llocs d'acció preferits i buscats: el públic més específic. La seva actitud és de ferma i decidida lluita contra tot el que ens separa, la fam, la por, la sang, el dolor (com diu la seva cançó)", veu en off.
final	"Si em mor, que el cant sigue la realitat, que les esperances siguin fets i que d'altres continuen el que nosaltres continuem. Si em mor quin absurd descans, ja per sempre lluny de tot, el que més estime, lluny de tot el que més vull. Si em mor, que el nostre treball haja guanyat", de la cançó "Si em mor", de Raimon.

6.3.5. Sabies què?

👀 El títol de la pel·lícula està tret del títol d'una cançó del cantautor.

👀 Com el film es va fer en plena etapa de la dictadura, el seu rodatge no va ser del tot fàcil per culpa de les autoritats franquistes.

👀 Ramon Pelegero Sanchis, més conegut pel nom artístic de Raimon (Xàtiva, 1940) és un dels membres més representatius i amb major reconeixement internacional de la història contemporània de la cançó en valencià. Les seves cançons han tingut un paper fonamental en la transmissió global de la cultura valenciana i catalana i en la lluita pels drets dels catalans com a societat. La seva trajectòria musical ha sigut reconeguda amb importants distincions per part de nombroses institucions, i ha cantat arreu del món reivindicant els seus orígens i musicant l'obra d'altres grans poetes, com Salvador Espriu, i de clàssics valencians: Ausiàs March, Jordi de Sant Jordi, Joan Roís de Corella i Joan Timoneda.

👀 Hi ha una part del documental on Raimon explica que ha transformat la poesia d'Espriu en cançó. Salvador Espriu és per a ell un dels millors poetes d'Europa i ha influenciat molt en la seva obra. Raimon ens diu que el poema és quelcom tancat que no pot arribar a tothom i que el missatge d'Espriu, progressista i humanista, és tan important que va decidir fer-lo cançó i, així, arribar a més gent.

6.3.6. Més contingut de l'estil

- ***Barcelona show*** (1967). Film de cinema independent dirigit per Carles Barba, autor de què la Filmoteca també en disposa l'obra, que ofereix un repàs al passat a la Barcelona moderna dels 60 a través de l'arquitectura, l'art, la música, el comerç. Són imatges gravades en format 16 mm i també s'hi parla del cantautor.

- ***Los felices sesenta*** (1963). Pel·lícula dramàtica del director Jaime Camino Vega de la Iglesia, on podem escoltar moltes de les cançons de Raimon.

6.3.7. Imatges

←↑ Casa de Raimon.

→↑ Raimon caminant pels carrers del poble en què va créixer: Xàtiva.

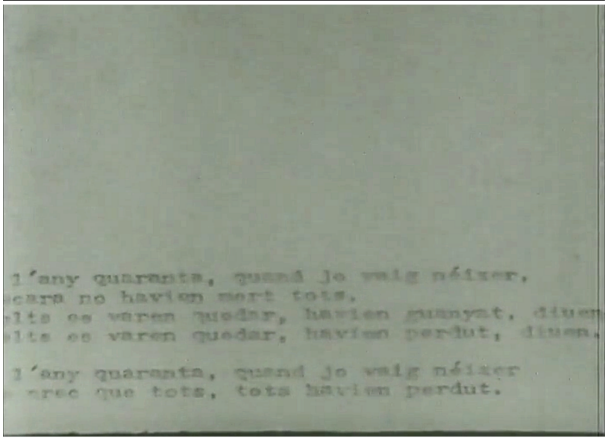
←↓ Raimon fent veure que llegeix al saló de casa seva.

→↓ Saló de casa de Raimon, on podem veure reflectida la seva passió per la música (guitarra, disc de vinil, pòsters, etc.).

←↑ Veiem una portada de diari on els treballadors demanen un salari mínim decent.

→↑ Imatges de gent ferida a causa de la guerra. Raimon reclama la pau amb les seves cançons.

←↓ →↓ Mentre sona la lletra de la cançó “Diguem no”, de Raimon, “Hem vist la sang, la fam, homes plens de raons. “No”, jo dic “no”, diguem “no”, nosaltres no som d’eixe món”, veiem les cares de gent dolenta.



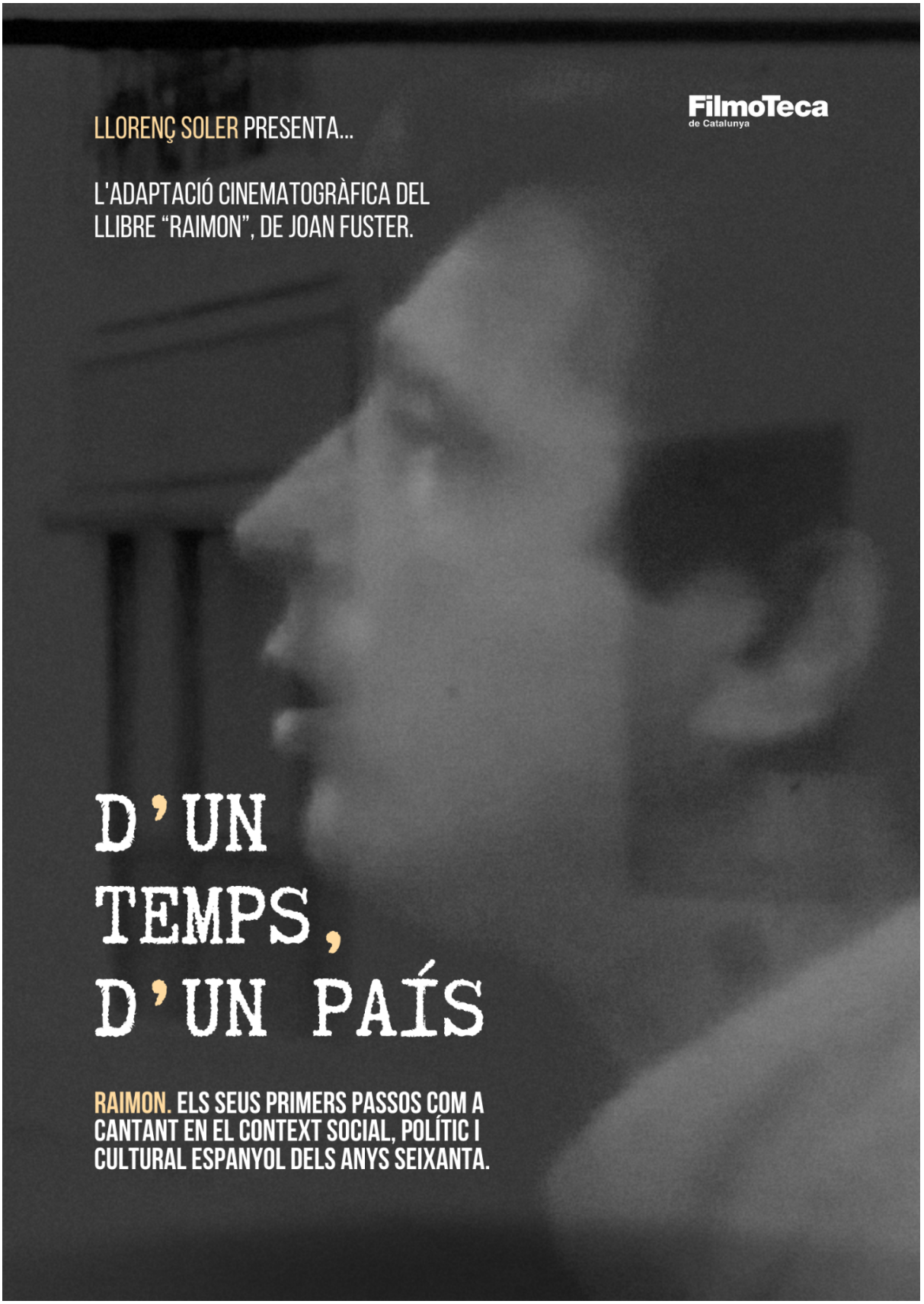
←↑ Raimon fent un concert.

→↑ Placa de Xàtiva que explica els inicis del poble: “JATIVA, Ciudad de los papas. Castillo - Murallas. museo. Monumentos Nacionales.

←↓ Fragment de la cançó “Quan jo vaig néixer” (1966), de Raimon: “l’any quaranta, quan jo vaig néixer, encara no havien mort tots, molts se varen quedar, havien guanyat, diuen. Molts se varen quedar, havien perdut, diuen. L’any quaranta, quan jo vaig néixer, crec que tots, tots havíem perdut”. Llorenç inclou aquesta frase de la cançó per referir-se a les pèrdues de la guerra.

→↓ Gent passejant per Xàtiva.

6.3.8. Cartell


FilmoTeca
de Catalunya
LLORENÇ SOLER PRESENTA...
L'ADAPTACIÓ CINEMATOGRÀFICA DEL
LLIBRE "RAIMON", DE JOAN FUSTER.
D'UN
TEMPS,
D'UN PAÍS
RAIMON. ELS SEUS PRIMERS PASSOS COM A
CANTANT EN EL CONTEXT SOCIAL, POLÍTIC I
CULTURAL ESPANYOL DELS ANYS SEIXANTA.

6.4. *Carnet de identidad*

6.4.1. Fitxa tècnica

Títol	Any	País	Duració	Color	Format	Idioma
Carnet de identidad	1969	Espanya	27’	color	original 16 mm	castellà

6.4.2. Equip

Direcció	Llorenç Soler
Idea	Textos de James Joyce, Albert Camus, Herbert Marcuse, Che Guevara, etc., i adaptació de textos teatrals de *La indagación* (1965), de Peter Weiss.
Guió	Llorenç Soler
Fotografia i càmera	Llorenç Soler
Producció	pròpia
Distribució	-
Música i so	Cançons: ***Killing Floor***, de The Electric Flag i ***Reverend King***, de John Coltrane i Alice Coltrane. - Gravació de sorolls, veus i músiques: Estudis Sonoblok.
Muntatge	Llorenç Soler
Equip addicional	Performance: Helena Lumbreras Locutors: Félix Benito i Pepe Antequera
Col·laboradors	-
Etiquetes	Segona Guerra Mundial, feixisme, franquisme, guerra, espanya, mort, manipulació, premsa.
Sinopsi	Collage de textos de *La indagación* (Peter Weiss), d’imatges de les pel·lícules industrials de Soler i de la premsa de l’època que il·lustra, molt irònicament, les contradiccions de la societat espanyola de l'inici dels 70 i com aquesta era manipulada i s’anava degradant. És, per tant, un film experimental d’esperit crític.
Guia per a mares i pares	Nuesa, violència, alcohol, escenes aterridores i intenses: mort.
Premis	-

6.4.3. Crítiques

-

6.4.4. Frases remarcables

3’ 27”	“A cada uno se le asignaba un número de orden desde el momento de su entrada en el campo. El extenuamento físico iba acompañado de un agotamiento mental que llevaba a la desaparición total del interés por los acontecimientos. En semejantes condiciones, un preso podía ya concentrar sus ideas. En las celdas de castigo, la superfície era de 90x90 centímetros, cada una contenía hasta 4 prisioneros. Solo recibían comida cada 3 o 4 días [...]”.
7’ 14”	Mentre veiem la imatge d’un porc dessagnant-se, sentim: “He aquí al hombre, el motivo de nuestra constante preocupación, el objeto de nuestros constantes desvelos, el más humano de los seres, un ser heroico y sufrido, abnegado, disciplinado y sensible que con su entrega ilimitada ha logrado el maravilloso milagro de nuestra era. Por encima de todo, resplandece la profunda humanidad del hombre. Hagamos justicia al hombre, alabemos la dignidad del hombre, unamos nuestra voz al inmenso coro de forjadores de la humanidad, y proclamemos a los 4 vientos: “he aquí al hombre””. Veiem, doncs, que per a Llorenç un porc i un home són gairebé el mateix, i sobretot els “porcs” de la IIGM. Després del porc, veiem imatges d’una fàbrica del que semblen ser bales de guerra.
11’ 12”	“¡Edifiquemos un mundo nuevo! Antes el hombre habitaba estos refugios primitivos que impedían y condicionaban el desarrollo integral de ente superior y libre (veiem imatges dels llocs on es quedaven quan la II GM). Hoy, por el contrario, hemos encontrado el habitáculo ideal para nuestro hombre, aquel en que puede desarrollar íntegramente sus facultades primitivas. La ciudad del futuro ya ha dejado de serlo. (Es veuen imatges de construcció, centrals nuclears, etc.), la ausencia de ventanas, favorece el recogimiento y la vida familiar. En este tipo de viviendas, se han suprimido las esquinas, lugares en los que antes se acumulaba el polvo y los desperdicios. Disponen de aparcamiento propio dentro de la vivienda, lo que les preserva de todo contacto con el exterior, [...]. He decidit incloure aquesta frase perquè resumeix molt bé el to irònic que utilitza Soler per a tot el film. “Los dirigentes, dispondrán de habitaciones acristaladas, la ejemplaridad de sus vidas ha de ser conocida por todos”.
12’ 58”	“El arte de gobernar, ¡una profesión apasionante! [...]”. Ironia clara.
14’ 51"	“Las muchachas eran colocadas frente al aparato de rayos x, a cada una se les ponía una placa en el vientre y en las nalgas, los rayos se dirigían a los ovarios, abrasándolos. En el vientre y en las nalgas, aparecían quemaduras grandes y llagas. En un espacio de 3 meses, eran operadas varias veces. Si no morían durante el transcurso del tratamiento, lo hacían poco después. Al cabo de pocas semanas, las muchachas habían cambiado totalmente. Durante los 6 primeros

	meses que pasé en el bloque 10, se realizaron 400 ensayos de este tipo". Noia testimoni d'un camp de concentració explica les atrocitats que hi vivien les dones. Mentre sentim aquesta explicació, veiem imatges de dones modelant, dones despullades, algunes dels porcs sent tallats, dones a la publicitat, etc.
16'	"Matrimonio de dos en dos. Operación pareja. ¡Premio!". Veiem les fotografies d'una parella asiàtica home i dona intercalades amb imatges de dues persones també asiàtiques amb un rostre que plora i pateix (fins i tot agonitza). Després d'això, una veu diu: "Había muchos modos de eliminar a los prisioneros", i veiem les fotos analògiques d'un home que actua com si l'haguessin disparat (sentim un tret). Seguidament, veiem imatges d'un crematori de pèl d'animals, però Llorenç ho associa als crematoris de la Segona Guerra Mundial.
16' 35"	"En cada uno de los grandes crematorios había 5 hornos, cada horno tenía 3 cámaras, en pleno funcionamiento podían trabajar hasta 46 crematorios, la capacidad de una cámara, daba para 3 a 5 cadáveres, cada cremación, duraba aproximadamente 1 hora". Funcionament dels crematoris durant la II GM. Després d'aquesta frase, Llorenç ens diu que el fabricant d'aquests forns ha aconseguit millorar les instal·lacions després de la guerra gràcies a l'experiència adquirida en aquells anys. Ironia.
18' 5"	"Al final de todos los pasillos, hay siempre un sillón". Mentre sentim aquestes paraules, la càmera es va apropant al final d'un passadís, on sentirem un tret. Llorenç vol dir-nos que realment aquest sillón que ens farà descansar és la mort, l'assassinat, i fa referència a aquesta massacre de la guerra.
22' 34"	"No matarás a menos que seas capaz de hacerlo de una sola vez con varios. Aquesta frase fa referència a la guerra; als dictadors, i mentre s'escolta veiem la interpretació d'un home fent de, probablement, el César. I després d'uns generals. I després, de nou, d'un porc sent obert en canal.
22' 44"	"Todos vieron como nos arrojaban de nuestras casas, y nos cargaban en vagones de ganado". Paraules segurament d'una víctima de la guerra que va anar a un camp de concentració que Llorenç intercala amb imatges d'una interpretació teatral on es veu la gent del poble i imatges de persones rebent pals per part de policies.
22' 54"	"Estábamos convencidos de que con aquellas órdenes se trataba de alcanzar objetivos de guerra secretos. Quiero subrayarlo una vez más, no hicimos más que cumplir con nuestros deberes aunque muchas veces nos resultara difícil". Frase d'un dels soldats de la guerra que va cometre atrocitats, entre elles, assassinar. Veiem les mateixes imatges que a la frase anterior.
25'	"I don't see anything. I don't see anybody. Yes sir, no sir. He says yes, he says no. I think so. It's not good, it's not bad, it's not that, it's not here, it's here, it's not too much, it's not enough, its enough, not so fast, not so often, it's nothing, it's not very important, i have no time, i don't know how or when, i don't know where, i don't know anything, i know nothing about it… It's not important. It doesn't matter. It makes no difference to me. I don't care. Don't say it. I don't have anything to say. I'll

never say it. Nothing happened". Al final del documental, veiem una imatge estàtica de fons d'un home sostenint a un nen malferit, probablement a causa de la guerra, mentre sona la veu que diu la frase mencionada. Llorenç amb això vol que ens quedi clar quin és el resultat de les guerres, i la gent que les fa, fa veure que no sap res del que ha passat i que la seva labor és fer-li cas a algú.

6.4.5. Sabies què?

👀 El rodatge de *Carnet de identidad*, film realitzat en plena etapa de la Dictadura, va tenir certes dificultats per part de les autoritats franquistes, així que la pel·lícula va haver de ser exhibida clandestinament fins a la desaparició del dictador. Òbviament, degut a les ironies que apareixen vers a les guerres, als règims totalitaris, a la mort, als homes, a la religió, etc. (o a tot el que hi apareix en general).

👀 L'Estudi Sonoblok, on es van gravar els sorolls, les veus i algunes de les músiques que sentim a la pel·lícula, era una companyia de producció i postproducció audiovisual creada el 1969 a Barcelona reconeguda per haver realitzat el doblatge al català i al castellà de pel·lícules estrangeres que tots i totes coneixem: alguns títols de James Bond, les preqüeles de Star Wars o Robocop.

👀 El cinema que estem acostumats a veure està dins d'un marc molt tancat: el considerem una eina estrictament narrativa que segueix uns codis narratius propis, i quan surt d'aquí, genera problemes perquè no està adreçat a aquest tipus de narració i perquè la manca d'educació a l'espectador tingui d'ell una visió visceral negativa (i acabi sortint del cine soltant frases com la típica d'"això no s'entén!"). Però el cinema no només té perquè ser narratiu i argumental, i això no fa que perdi qualitat. Aquest film de Llorenç n'és un exemple.

6.4.6. Més contingut de l'estil

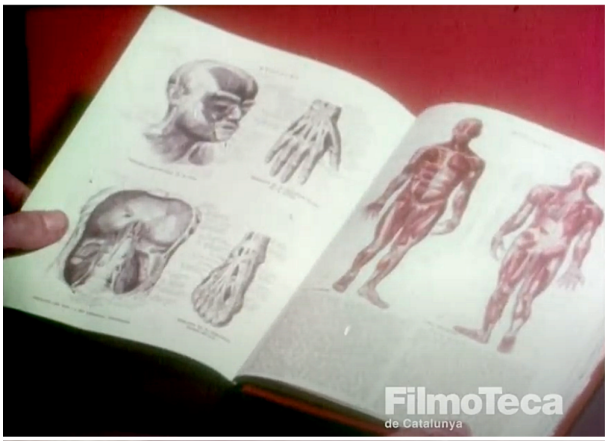
- ***Lejos de los árboles*** (1972). Pel·lícula de Jacinto Esteva censurada pel franquisme. És un viatge esgarrifós per l'Espanya que el règim no volia mostrar: pobresa, religió i mort.

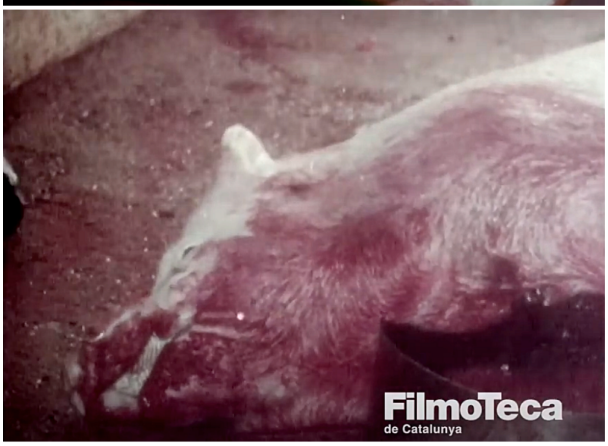
- ***La Transacción*** (2017). Documental de Kikol Grau que recorre la Transició Espanyola.

- ***La Nueve, los olvidados de la victoria*** (2010). Documental de Alberto Marquardt de caràcter simbòlic per restablir la veritat històrica que narra la història dels republicans espanyols de "La Nueve".

- ***Libertad*** (2019). Documental fet per diversos directors que sorgeix de l'enregistrament sonor del testimoni que Josefa Castro García, de 90 anys, ofereix de la seva vida, marcada per la Guerra Civil i la repressió posterior.

6.5.7. Imatges





←↑ Llibre que apareix al documental mentre una veu parla sobre les qualitats de l'home: to irònic.

→↑ Porcs amuntegats a un escorxador. Llorenç ens vol dir que no som més que una pila de porcs.

←↓ Porc morint-se com a metàfora de l'home del qual es parla al documental.

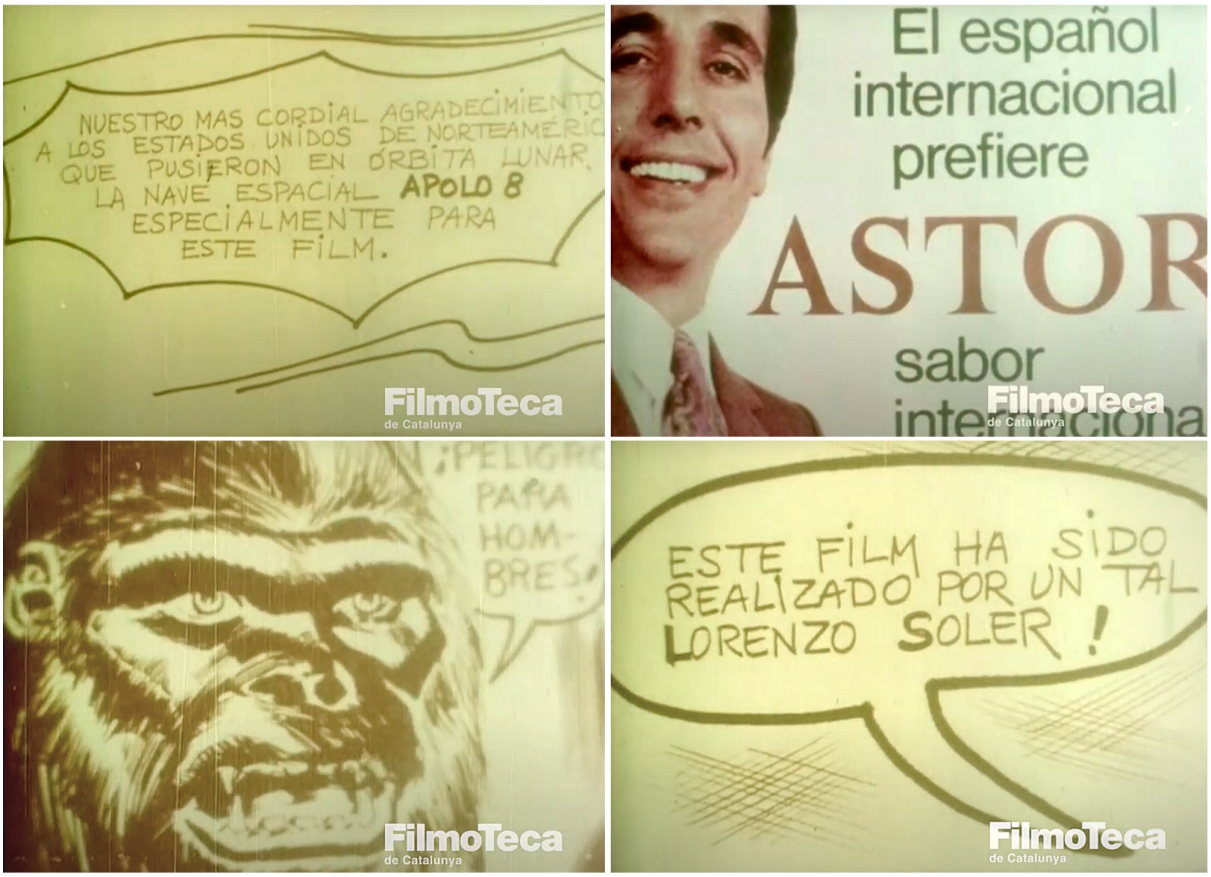
→↓ Noi ben vestit i ben posat que veiem mentre es continua criticant l'home.

←↑ Restes de les trinxeres de la Primera Guerra Mundial.

→↑ Dona modelant per una passarel·la. La veiem mentre una noia testimoni d'un camp de concentració explica les atrocitats que hi vivien les dones.

←↓ Llorenç inclou aquest tipus d'imatges perquè l'espectador s'adoni de la cosificació / objectificació que pateix la dona.

→↓ Una veu en off explica les característiques de les pintures rupestres mentre veiem aquest tipus de pintures a les parets d'edificis abandonats, que són "actuals" a aquella època i, realment, no s'allunyen tant dels dibuixos de què sentim parlar.



←↑ Llorenç no para en cap moment del documental d'utilitzar la ironia per explicar-nos coses.

→↑ El director critica la manipulació i la propaganda.

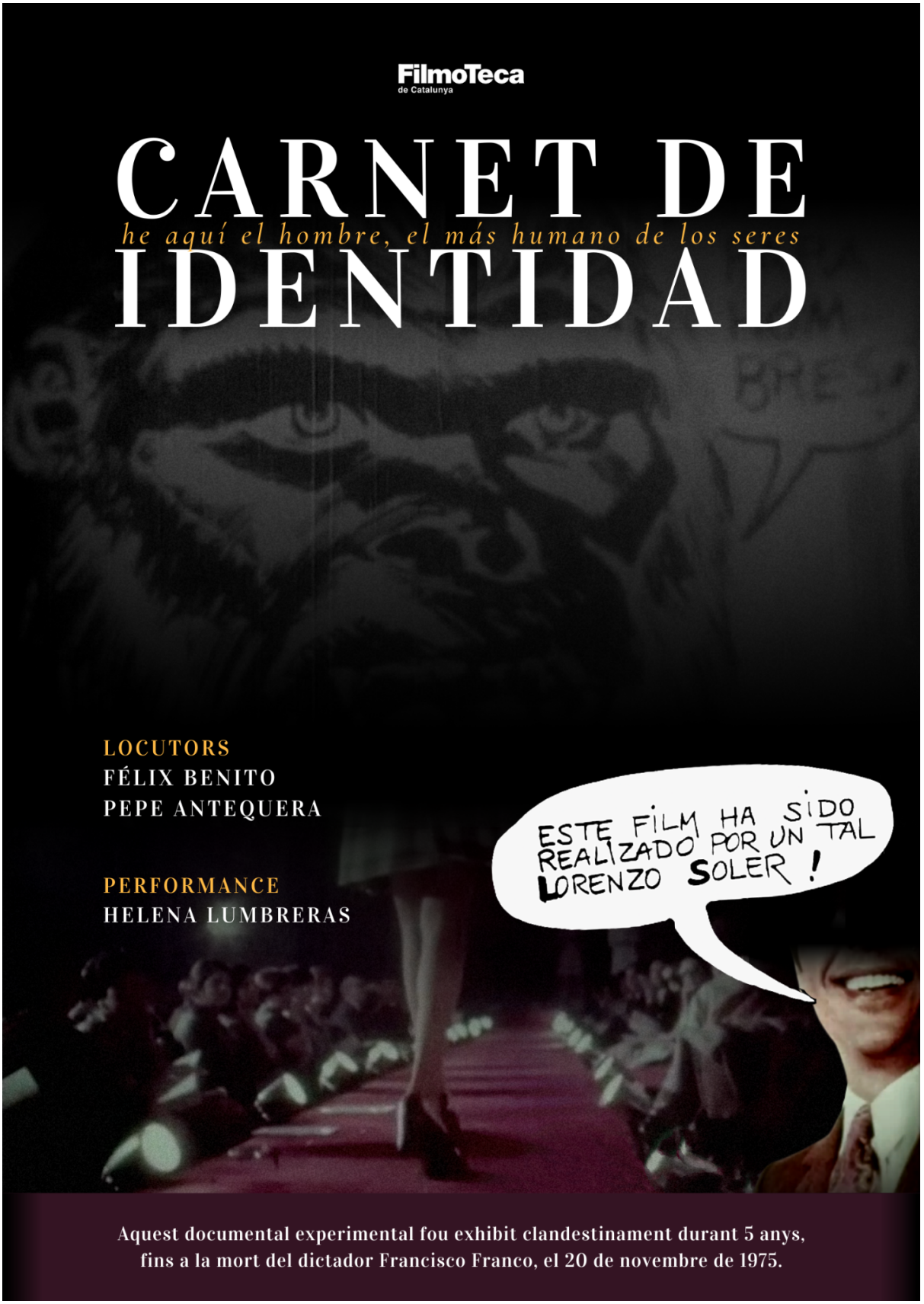
←↓ L'ús de la imatge d'un goril·la serveix com a metàfora goril·la - humà (el mateix que amb els porcs).

→↓ He decidit incloure aquest fotograma perquè em sembla original la manera que va tenir el director d'integrar els crèdits del film.

La noia que apareix és Helena Lumbreras, que va ser companya sentimental de Llorenç i van fer, conjuntament, el documental *El cuarto poder* (1970), que analitza el poder dels mitjans de comunicació espanyols del règim franquista i les seves trames empresarials. Aquesta idea es veu reflectida a *Carnet de identidad*, i és en el punt en què veiem aquestes imatges que ens adonem que, per primera vegada, veiem al documental a una dona totalment lliure, i nua, que pinta de qualsevol manera una paret fins que cau a terra.

La imatge d'un home sostenint a un nen malferit, probablement a causa de la guerra, és l'última que veiem al documental: "Amb això, Llorenç vol ensenyar-nos el resultat de les guerres, i la gent que les fa, fent veure que no sap res del que ha passat i que l'únic que fa és fer-li cas a algú".

6.4.8. Cartell


FilmoTeca
de Catalunya
CARNET DE IDENTIDAD
he aquí el hombre, el más humano de los seres
LOCUTORS
FÉLIX BENITO
PEPE ANTEQUERA
PERFORMANCE
HELENA LUMBRERAS
ESTE FILM HA SIDO REALIZADO POR UN TAL LORENZO SOLER !
Aquest documental experimental fou exhibit clandestinament durant 5 anys, fins a la mort del dictador Francisco Franco, el 20 de novembre de 1975.

6.5. *El largo viaje hacia la ira*

6.5.1. Fitxa tècnica

Títol	Any	País	Duració	Color	Format	Idioma
El largo viaje hacia la ira	1969	Espanya	24’	blanc i negre	original 16 mm	castellà

6.5.2. Equip

Direcció	Llorenç Soler
Idea	-
Guió	Llorenç Soler
Fotografia i càmera	Llorenç Soler
Producció	pròpia. **Realitzador:** Llorenç Soler. **Cap de producció:** Ramón Guinart. **Ajudant del realitzador:** Juan Aguilar.
Distribució	Central del Curt
Música i so	**Sonorització:** Sonoblock. **Cançons:** - ***Impression Of A Big City***, de Field Recordings - ***The Cat***, de Jimmy Smith - ***Romance De Juan Garcia***, de José Menese - ***Chain of Fools***, d’Aretha Franklin - ***Zapateado***, de Lucero Tena
Muntatge	-
Equip addicional	Bailaora: **La Chana**
Col·laboradors	-
Etiquetes	Suburbis, franquisme, immigració, Barcelona, pobresa, anys seixanta, Espanya, barraquisme.
Sinopsi	Analitza les conseqüències socials i econòmiques de la migració d’obrers procedents de diferents regions d'Espanya buscant feina durant els anys 60 a Barcelona, posant el focus en la problemàtica que deriva de la falta d’habitatge i el fenomen del barraquisme.
Guia per a mares i pares	Cruesa de les escenes filmades als barris de barraques.
Premis	Premi de la Crítica Internacional (FIPRESCI) al Festival Internacional de Cine Documental de Leipzig (DDR), 1969.

6.5.3. Crítiques

"Este es uno de los documentales imprescindibles para entender una parte de la historia de España y Cataluña. Algunas de sus imágenes son únicas, como la llegada de los emigrantes andaluces a la estación de Francia de Barcelona. Esto demuestra la importancia de documentar hechos fuera de los caudales oficiales controlados por los estados de turno. Un detalle importante casi desconocido es que esta película es el resultado de otra titulada Será tu tierra, de 1965, que la produjo el Patronato municipal de la Vivienda de Barcelona. En vista de que el resultado no les resultaba satisfactorio el realizador decidió reutilizar su material para este montaje. El resultado es un incisivo retrato de una época de gran cambio en España y con un valor documental incuestionable".

Usuari "Waldeker", Filmaffinity

"Es un filme representativo del cine migrante y al mismo tiempo del cine de experimentación. Este fragmento muestra la llegada de migrantes a la Barcelona del desarrollo sin reparto, con el fin de integrar los rostros anónimos del trabajo de la construcción civil".

Perfil de Facebook "La imagen militante"

"Llorenç Soler, uno de los grandes, injustamente olvidado, al igual que Eugeni Anglada, Celestino Coronado, etc. Con la desaparición de la Cooperativa de Cine Alternativo, muchos han desaparecido".

Manuel Gómez, a Facebook

"Es un hombre que hace cine sin trampa ni cartón y con gran pasión".

Per Jose Fernández, a la pàgina web "culturaenaccion.com"

"Llorenç Soler, un realizador particularmente interesado en el mundo doliente de quienes buscan lugar para construir un futuro digno, denunciando, sin paliativos las condiciones de miseria y explotación que genera el éxodo humano. Desde sus inicios como documentalista independiente presta atención a aquellos que habitan en el margen de lo establecido".

Chema Castiello

"*El largo viaje hacia la ira* és un remuntatge de *Será tu tierra* (1965), que reqüestiona el seu sentit religiós i prohabitatge, i passa clarament a la denúncia",

José Luis Guarner

6.5.4. Frases remarcables

28”	“Ellos se llaman Antonio, Luis, Alfonso, Matías, Pablo, Enrique, Jacinto, José, ellos iniciaron un largo viaje hace 3-5-10-15 años atrás. Son los emigrantes. Vienen de Guadix, de Purchena, de Motril, de Montefrío, de Antequera, de La Puebla de Cazalla, de Fuencaliente, etc.”. Tots els noms pertanyen a pobles de províncies del sur d’Espanya.
3’ 23”	“Barcelona es la provincia española con mayor nivel de industrialización. La capital catalana y sus alrededores forman un núcleo de más de dos millones y medio de habitantes. Cada año llegan a Cataluña para establecerse en ella más de 100.000 emigrantes procedentes de las provincias subdesarrolladas del país, especialmente del sur”.
3’ 50”	“Desde chico me he resentido mucho de la explotación, así que me vine para Barcelona y me coloqué en la construcción. También pasé mucho porque ganaba poco… Debido a los muchos trabajos, sufriendo “las mil y una”, seguramente de eso caí enfermo del riñón, pero con la ayuda de la familia y los compañeros de la fábrica que me mandaban dinero, seguí y pudimos restablecernos… Una semana podíamos cobrar, otra no, hoy trepan, mañana no trepan, una temporada sin hacer, otra temporada haciendo, sobornando a los guardias, hemos podido construir un pueblo tan grande como hoy es Torre Baró. Resulta que los policías venían a tirar las casas armados. Presencié un caso de represión policial muy lastimoso que todavía está enferma la mujer, para luego comprender que esta gente cuando dice en la radio “que si hacemos esto, que si hacemos pisos, que si hacemos lo otro”, pues quedar convencidos que todo es una pura mentira”.
11’ 22”	“Sin agua corriente, sin servicios y hasta sin luz eléctrica en muchas ocasiones, las condiciones de vida de estas gentes son todavía peores que en sus lugares de origen”.
12’ 22”	“El espacio habitado por cada familia es mínimo; la densidad de población, máxima, y detrás de todo esto, hay una penosa realidad: solamente el 15% de las viviendas construidas cada año en Barcelona son del tipo económico o gozan de alguna protección estatal”.
13’ 30”	“La lluvia, el frío del invierno, el sol implacable del verano, hacen todavía más inhabitables estas chozas”.
14’ 44”	“Los viejos barrios de Barcelona acogen a una población 10 veces superior a su capacidad prevista. En el distrito 5º se llega a una densidad de 1.300 habitantes por km cuadrado, que viven en callejas estrechas y húmedas, en fincas centenarias, en inmuebles que amenazan ruina”.
15’ 58”	“Algunas viviendas albergan hasta 3 o 4 familias y la convivencia en tan reducido espacio se hace difícil. Sobre un total de 250.000 familias obreras, en Barcelona, 50.000 viven en estas condiciones de hacinamiento”.

18’ 26”	“La noche es también la hora de la evasión, una forma de esquivar la dura realidad de sus vidas”. Veiem a gent que mira la TV, sona un anunci que seguirem sentint quan la imatge canvia de -persones que miren la televisió- a -membres de la família que s’emporten la feina a casa-.
19’ 11”	“Un 60% de los emigrantes llegados a la ciudad eran inactivos, un 30%, peones sin especialización, pero ahora su sueldo escaso no alcanzará tampoco para cubrir las más elementales necesidades de la familia. Ello les obligará a prolongar su trabajo en su propio domicilio, robando horas al sueño y al descanso, en un esfuerzo que será a menudo compartido por todos los miembros de la familia”.
19’ 55”	“El triste despertar de quienes no tienen para cobijarse ni tan siquiera en las humildes paredes de una barraca, de los recién llegados”. Veiem imatges de gent dormir al carrer, sense casa (de totes les edats) mentre sona música d’òpera trista.
20’ 33”	“En 1969 la iglesia todavía edifica catedrales en una ciudad que conoce un déficit de 70.000 viviendas para cobijar a otras tantas familias que viven en situaciones inhumanas. En esta sociedad, donde el hombre es devorado por el hombre, qué sentido tiene la palabra paz, la palabra religión, la palabra fe, la palabra dios”. Veiem imatges d’un bateig amb música burgesa alegre. Soler deixa clara la seva posició enfront de la religió i l'Església catòlica.
21’ 44”	“Barcelona; más de 2.500.000 de habitantes de los cuales la mitad no han nacido en esta tierra; unas estructuras neocapitalistas ávidas de absorber una mano de obra a bajo precio; 100.000 emigrantes nuevos cada año; unos sueldos incapaces de cubrir las necesidades más vitales de estas familias; 300.000 ciudadanos marginados”. Veiem imatges dels suburbis amb una clara intenció estètica que després Soler contrasta amb una música alegre i imatges del centre de la ciutat, per acabar acomiadant-se amb una actuació de La Chana.
22’ 53”	“Para ti, Pablo, para ti, Antonio, para ti, Enrique, para ti, José, pocas cosas han cambiado después de aquel largo viaje”. Amb la música que balla La Chana de fons, i alternant les imatges d’ella amb la dels que surten al principi del documental, Soler s’acomiada dient “hasta cuándo?”.

6.5.5. Sabies què?

👀 Recordem que el 1966 el Patronat Municipal de l'Habitatge de Barcelona va encarregar a Llorenç Soler fer una pel·lícula de promoció de la política de construcció d'habitatges per als més necessitats de Barcelona, *Será tu tierra*, i ell va decidir mostrar la realitat: la pobresa i misèria extremes. És així com, posteriorment, va decidir realitzar *El largo viaje hacia la ira* per pròpia iniciativa, a diferència de l’altre film, i amb total llibertat, afegint les seqüències censurades de *Será tu tierra*, tot reafirmant la seva vocació de fer cine social. La pràctica cinematogràfica ha sigut durant molt temps un catalitzador d’una Espanya franquista on la misèria social s’acompanya d’un recorregut pel persistent exercici d’emmascarament per part dels mitjans de comunicació oficials.

👀 A YouTube, el documental està separat per set seccions: “La llegada de inmigrantes”, “Construcción de la propia casa”, “Problema de la vivienda”, “La economía de Barcelona”, “Barcelona, ciudad de acogida”, “Despertar de Barcelona” i “Suburbis”. Per veure-ho així, fes clic aquí.

👀 La bailaora que apareix en el documental, Antonia Santiago, més coneguda com La Chana (Barcelona, 1946), és una ballarina de flamenc catalana d'ètnia gitana i de formació autodidàctica virtuosa del ritme amb un destacat joc de peus. És una de les artistes del gènere més rellevants de Catalunya.

👀 Respecte a l'escena en què veiem persones dormint a una barraca, Llorenç va demanar la clau als habitants de la mateixa perquè li deixessin entrar a gravar a la nit. A les dues del matí, doncs, va entrar, va posar un focus i es va posar a la feina. “L’aparellatge cinematogràfic que porto és el mínim. Si jo anés allí amb focus grans i amb moltes persones seria difícil trobar l’espontaneïtat que acostumen a tenir els personatges de les meves pel·lícules. Moltes vegades estic jo sol”, frase dita pel director el dia de l’homenatge a Llorenç a la Filmoteca a la 25a edició del Festival DocsBarcelona.

6.5.6. Més contingut de l’estil

- ***¡Franco, Franco, Franco!*** (2015). Documental dirigit per Elías Andrés en què s’explica la història del franquisme des del seu inici (els desastres de la guerra, la repressió, etc.), fins a la seva fi.

- ***Fotografía y vida de los años 60*** (2009). Documental dirigit per José Luis López Linares sobre la fotografia espanyola dels anys 60 en què s’ensenyen plans de fotografies de diferents autors, amb el fil argumental dels comentaris de l’escriptor Agustín Sánchez Vidal sobre aquestes i els costums ja desapareguts que retraten.

- ***Notes sur l’émigration. Espagne 1960*** (1962). Documental de Jacinto Esteva Grewe i Paolo Brunatto en què es denuncien les dificultats d’adaptació dels immigrants espanyols i la penúria de principis dels 60 a l’Espanya franquista.

- ***Los años del NO-DO (1960)*** (2014). Documental dirigit per Xavier Gassió que comprèn des dels noticiers de 1939 fins a l'últim NO-DO de 1977, seleccionant els fragments més emblemàtics de cada any: el final de la guerra civil, l’exili, la repressió, l’escassetat i els inicis de reconstrucció d’un país devastat.

- ***Setenta y dos horas: Autonomía obrera en la Barcelona de los 60*** (2012). Documental dirigit per Oriol Murcia sobre Barcelona a finals dels anys 60 que compta amb els testimonis de persones que van viure aquests anys “obscurs” que, a pesar de la cruesa per l’opressió de la dictadura franquista, van ser temps de lluita, amor i compromís.

- ***Barcelona show*** (1967). Film de cinema independent dirigit per Carles Barba, autor de què la Filmoteca també en disposa l’obra, que ofereix un repàs al passat a la Barcelona moderna dels 60 a través de l’arquitectura, l’art, la música, el comerç. Són

imatges gravades en format 16 mm i també s'hi parla del cantautor Raimon, del qual Llorenç n'ha dedicat un documental sencer.

- ***Aspectes i personatges de Barcelona*** (1964). Film de cinema independent dirigit per Carles Barba. El documental recorre Barcelona i els seus personatges mostrant la cultura, la societat i la política de l'època (anys 60): militars i governadors civils contrasten amb la ciutat popular.

- ***La emigración a Barcelona*** (2021). Documental del canal de YouTube "Barcelona Memory" que conta (i els dedica) la història de la generació que va haver d'emigrar a Barcelona per buscar-se la vida a la primera meitat del segle XX.

- ***El barraquismo, la cara oculta de Barcelona*** (2022). Documental de "Barcelona Memory" on apareixen imatges de *El largo viaje hacia la ira* (4:30 - 5:00) i parla sobre el barraquisme, de la mateixa manera que ho fa Llorenç.

- ***Los Tarantos*** (1963). Pel·lícula dirigida per Francesc Rovira-Beleta sobre l'enfrontament entre dues famílies gitanes rivals a Barcelona que retrata molt bé aquella època (anys 60) i, per tant, serveix de memòria històrica. Llorenç Soler també dedica pel·lícules a l'ètnia gitana perquè n'estava meravellat (com a curiositat, a un festival dedicat a Soler, al mateix el va il·lusionar molt veure en primer pla a una pantalla enorme la cara d'una noia gitana que sortia a una pel·lícula seva).

6.5.7. Imatges

En aquesta fitxa hi ha menys imatges perquè la majoria ja apareixen a la de *Será tu tierra*.

←↑ Nens passejant pels carrerons inundats dels suburbis a causa de l'absència de canonades. “Sin agua corriente, sin servicios y hasta sin luz eléctrica en muchas ocasiones, las condiciones de vida de estas gentes son todavía peores que en sus lugares de origen”, “La lluvia, el frío del invierno, el sol implacable del verano, hacen todavía más inhabitables estas chozas”.

→↑ Estació de França.

←↓ Nen treballant perquè com el sou del seu pare no cobreix les necessitats més elementals de la família, el treball és prolongat a casa i es reparteix entre els membres de la família.

→↓ Emigrants del sud d’Espanya que acabaven d’arribar a l’Estació de França, carregats d’equipatge.

←↑ Moltes persones dormint a un sol llit. “Los viejos barrios de Barcelona acogen a una población 10 veces superior a su capacidad prevista. Algunas viviendas albergan hasta 3 o 4 familias y la convivencia en tan reducido espacio se hace difícil”.

→↑ Els membres de la família compartint llit.

←↓ Família benestant del centre de Barcelona caminant pels seus carrers: ben vestits, nodrits, despreocupats… Llorenç inclou més imatges de gent rica al documental per accentuar el contrast tan injust del que ens parla.

→↓ Nens jugant als suburbis. Estan feliços malgrat les condicions precàries en què es troben.

6.5.8. Cartell

EL
LARGO VIAJE
HACIA LA IRA
Un documental de LLORENÇ SOLER
L'any 1966 el Patronat Municipal de l'Habitatge de Barcelona va encarregar a Llorenç Soler fer una pel·lícula de promoció de la política de construcció d'habitatges per als més necessitats de la ciutat, *Serà tu tierra*, i el director va decidir mostrar la realitat: la pobresa i misèria extremes, motiu pel qual li van censurar el film. És així com, posteriorment, va realitzar *El largo viaje hacia la ira* amb total llibertat, afegint les seqüències censurades de *Serà tu tierra*, tot reafirmant la seva vocació de fer cinema social.
FilmoTeca de Catalunya
Guanyador Crítica Internacional (FIPRESCI)
DOK Leipzig 1969
Central de Curt

7. *CLOSE READING*

Els resultats que exposo a continuació se centren en tres àrees principals que diferencien aspectes bàsics dels documentals analitzats: **1. El cinema experimental crític: l'ús dels plans, 2. La música, la veu en off i els sons com a recursos narratius** i **3. La frontera entre allò fílmic i allò personal.** Considero que aquests són els trets que cal destacar en aquesta anàlisi, però, tanmateix, els documentals contenen altres elements que podrien ser explorats en profunditat en futures investigacions.

Com la pel·lícula *El largo viaje hacia la ira* és un remuntatge de *Será tu tierra,* ambdues acostumen a ser tractades dins del mateix grup, ja que la segona conté tot el material de la primera. La diferència que hi ha entre els dos documentals, però, és el que s'hi narra auditivament: el so, la veu en off, les xifres quantitatives que apareixen al segon però no al primer, el canvi que podem apreciar en l'experimentalitat de cada film quant a allò que escoltem…; d'això, així i tot, entro en detall al segon punt de l'anàlisi, centrat en aquest tema en concret.

7.1. Cinema experimental crític: l'ús dels plans

Llorenç Soler domina les tècniques audiovisuals, així que pot fugir de la narrativa convencional del documental a la recerca de nous camins d'expressió. Així doncs, fa un cinema de denúncia social amb afany d'experimentar, però amb la intenció de ser entès per tothom, perquè aquest és l'objectiu de l'autor, que necessita fer intel·ligible el missatge social i polític que hi ha darrere els seus films.

A *El largo viaje hacia la ira* i *Será tu tierra*, de manera intencionada, la durada indeterminada dels plans i l'atenció als detalls relacionats amb la imatge i el so, que són actes artístics de caràcter experimental, tenen una certa intencionalitat expressiva: plasmar les idees de l'autor. Així doncs, per a Llorenç, l'experimentació i la intenció d'expressar idees van lligades de la mà i estan al mateix nivell de protagonisme. Aquests dos films són representatius del cinema migrant i alhora del cinema d'experimentació: per una banda, parlen del procés de migració a partir de seqüències en què veiem migrants andalusos que arriben a una Barcelona que semblava ser la seva única sortida i acaba sent una altra terra d'absències, com ho era el lloc d'on venien, i per l'altra banda, el cineasta ens ho mostra sense utilitzar actors i actrius, fet que podria suposar una complicació a l'hora de transmetre bé el missatge, ja que les persones poden pensar que s'està envaint el seu espai personal i sentir-se cohibides a causa de la presència d'una càmera a què no hi estaven acostumades, però com l'aparellatge cinematogràfic que portava el director era el mínim, aquest aconseguia trobar l'espontaneïtat de les persones que gravava.

El director usa els plans magistralment: sap com i on posar la càmera perquè cada imatge tingui un missatge al darrere.

A l'inici de *Será tu tierra*, Llorenç ens situa a Barcelona amb un pla general de la ciutat, i a poc a poc, ens hi va introduint fent plans dels seus edificis, cotxes i carreteres, per acabar ensenyant-nos els suburbis, tot fent una comparativa molt clara i deixant la ciutat en segon pla, mentre que els suburbis queden a primera fila per a l'espectador. Als suburbis Llorenç

ens ensenya natura, descampats i cases decadents, que són els protagonistes d'aquest indret, totalment contraris als que hem vist abans a la ciutat. El documental avança i veiem els trens que transporten cap a la gran ciutat als protagonistes de la història: les persones que es veuen obligades a emigrar per tal de trobar una vida millor. Llorenç en té prou amb la imatge per fer-nos arribar la problemàtica. Els immigrants baixen dels trens carregats d'equipatge i cansats, i és aquí que comencem a sentir un apropament càlid a les seves cares i expressions. D'aquesta manera, el director té la intenció de mostrar-nos què sentia i com estava aquella gent, i què li suposava, físicament i mentalment, fer el que es veia obligada a fer.

Als suburbis apareixen per primer cop els infants i la gent gran; ja no només veiem els adults d'abans, aquells que lluiten activament per aconseguir un futur millor. Llorenç, sobretot, mostra una especial sensibilitat de cara als més petits, fent un ús recurrent de primers plans de durada indeterminada que aconsegueixen que l'espectador se senti proper a ells i se'n transparentin la dolçor i la innocència. Eren les famílies senceres les que marxaven (o arribaven), no tan sols la persona que portava els diners a casa, i això és un fet tan dur i tan rellevant, que l'autor aprofita per gravar als nens de ben a prop i ensenyar-nos-els en detall, ja que, per una banda, aquests són el que, en un futur, farien créixer el país tal com ho haurien fet els seus pares; i per l'altra, són el reflex de la innocència, els que no sabien què passava i havien de viure en condicions pèssimes, però igualment feliços.

Tot i això, el protagonista és coral a les obres de Llorenç on parla dels suburbis, ja que si només hagués fet el recorregut d'una persona, hauria individualitzat el problema, però per contra mostra la gent col·lectivament, dient-nos que és un problema social; un problema de tots. Això, tanmateix, no té res a veure amb els plans, sinó amb les històries.

L'allunyament *vs.* apropament en els plans caracteritza els documentals de l'autor, que té la voluntat de recrear-se en la part de Barcelona que no deixen mostrar/ser vista. Quan es tracta dels habitants dels suburbis, el director s'hi apropa perquè vol que veiem els seus gestos, moviments i expressions, amb la intenció de transmetre espontaneïtat i que l'espectador se senti identificat. Quan es tracta de l'interior de les cases suburbials, veiem en detall la decoració i els espais que habiten les persones per tal d'apropar-nos al seu espai i empatitzar. Quan es tracta de masses treballadores o de persones benestants de la capital, la càmera s'allunya, ja que al director només li interessa que es vegi la diferència entre les dues maneres de viure, i aquest darrer tret es veu clarament representat al fotograma següent: la Barcelona capital de fons, i les barraques suburbials al davant.

Llorenç, per altra banda, ens deixa clar el seu amor per la quotidianitat, aquella que rau en la simplicitat i la humilitat que veiem, per exemple, en la decoració d'una llar, i és així com ens arriben imatges dels habitants dels suburbis menjant, cuinant o treballant, tots junts, amb cares desconegudes, envoltats d'una decoració característica de l'època d'aquesta classe social. Malgrat la felicitat que semblen aparentar els protagonistes, la situació que se'ns presenta és de pura precarietat. On la comoditat i la intimitat haurien de ser les característiques per excel·lència d'una casa, als suburbis són inexistents, i Llorenç ens ho ensenya amb les imatges del seu interior. Veiem que la cuina, el dormitori, el menjador i, fins i tot, de vegades, el WC, eren la mateixa habitació, així que alterna imatges de l'estança en què es trobaven els habitants amb les de mares, nens i, alguna vegada, com a exemple extrem de precarietat, persones malaltes. Fins i tot als habitatges que proporcionava el Patronat Municipal de l'Habitatge de Barcelona, les condicions d'higiene, de salut i de menjar eren pèssimes, i això Llorenç també ho grava, motiu pel qual *Será tu tierra* fou censurada pel mateix organisme. El director s'esforça i s'arrisca per situar-nos i intentar transportar-nos al màxim a aquell entorn de misèria, arribant a gravar, fins i tot, famílies senceres dormint al carrer: mostra tot el que calia mostrar per representar la realitat.

A *52 domingos* i *D'un temps, d'un país* Llorenç utilitza el mateix recurs, però aquesta vegada tenint com a protagonistes un grup anònim d'aprenents de torero i un cantant políticament compromès. A la primera, Soler també ens ensenya les condicions de vida als suburbis i la lluita de la seva gent per gaudir d'un futur millor, però se centra, per altra banda, en les il·lusions d'aquests joves per sortir de la penúria. Així, el director entrevista a joves que volen "trobar la solució" sent toreros, això no obstant aquest documental no va sobre el toreig, sinó que és una denúncia social de l'explotació laboral i la misèria que patia

aquesta gent, també pertanyent als suburbis. Per fer-ho, l'autor torna a experimentar, ja que divideix el documental en tres parts: en primer lloc, tenim "LA ESCUELA", en què es presenten quatre nois que expliquen la seva experiència de vida laboral i social, la qual els ha portat fins a Barcelona i a voler ser toreros. El director va alternant les històries que conten els joves amb imatges dels suburbis, de com fan veure que són toreros i del lloc tan precari on viuen; en segon lloc, hi ha "EL TENTADERO". El títol ja descriu el que hi apareix, un negoci del ramader on els turistes paguen per torejar un bou durant una estona. Els que toregen són els nois que han parlat abans, i han pagat molt per fer-ho; en tercer i darrer lloc, "LA NOVILLADA". Durant aquesta part veiem imatges d'un noi preparant-se per a torejar per primera vegada a una corrida de toros i, així, "sentir-se victoriós". Llorenç s'apropa molt al jove perquè l'origen dels toreros, d'on surten i com comencen li interessa, ja que, majoritàriament, el col·lectiu de toreros que li era proper era d'origen marginal. Una vegada acabada la corrida, mentre van arrossegant el bou mort per endur-se'l, el director enfoca la novillada des de dalt, de manera que queda Barcelona ciutat de fons i recordem que tot això estava passant als suburbis.

D'un temps, d'un país és la història d'un cantant políticament compromès, Raimon, que explica el seu origen i parla de les seves posicions ideològiques per mitjà d'entrevistes i imatges recurs. Llorenç Soler, en aquest documental, varia una mica el seu estil cinematogràfic respecte als tres analitzats anteriorment, ja que ara inclou el format entrevista. A *D'un temps, d'un país* no es parla de suburbis, sinó d'una persona que lluita per la pau i fa un crit contra la injustícia. Tot i això, el seu cinema sempre té un factor en comú: la voluntat de donar veu a les persones marginades de la societat; les que no són escoltades i no interessa que ho siguin. Llorenç segueix Raimon pels carrers del seu poble natal, Xàtiva, amb la càmera en mans i amb total confiança i proximitat, fent-nos la sensació que, quan s'acaba el documental, coneixem a Raimon com si formés part de la nostra vida.

Al principi, les imatges d'un exèrcit desfilant amb una bandera d'Espanya i amb nens petits pel costat, victoriosos, són les protagonistes del documental durant uns minuts, ja que Llorenç les anirà alternant amb d'altres de gent corrent, gent ferida i cases destruïdes d'aspecte caòtic, fins que veiem a l'exèrcit, que està sent observat per gent contenta i orgullosa. Llorenç alterna imatges contràries per evidenciar la injustícia a través de les diferències; en aquest cas, recalca que la guerra no té cap sentit, recolzant l'autor de qui fa un documental. Després, utilitza imatges de retalls de diaris i, un altre cop, d'arxiu sobre la guerra per contrastar-les amb les entrevistes i imatges de Raimon, ja que l'artista parla de què suposa la guerra, i el cineasta decideix incloure retalls de premsa en què els titulars inclouen paraules que representen la guerra, com ara "violència" o "batalla". Aquests titulars estan relacionats amb la pobresa i violència al sud d'Espanya, però, de sobte, Soler els "contradiu" amb aquest titular: "Sevilla: alegría y esplendor de la Feria de Abril", fet que ens porta a definir l'ús de metàfores i contradiccions com una característica distintiva més de l'autor. I és que Soler empra un to molt irònic mitjançant la juxtaposició d'imatges contràries, el qual es dispara a *Carnet de identidad*, film que comento més endavant. *D'un temps, d'un país*, per contra, es caracteritza per l'alternament d'imatges: Raimon cantant, gent caminant pel carrer, més retalls de diaris, fotografies de gent fugint de pressa per la guerra, etc. Totes aquestes imatges van l'una darrere de l'altra i s'entrellacen amb aspecte caòtic, ja que l'objectiu de Llorenç és fer-nos entendre que aquella època era tot un caos.

Quan Raimon parla de la seva mare, la veiem a ella a casa seva, que és humil i està decorada tal com ens esperem que ho estigui, i tornem a pensar en l'amor que sent Llorenç per la quotidianitat i la pau de les llars: el fet de sentir-se a casa. El director ens transporta a aquell entorn i empatitzem amb Raimon, i al final del documental torna a fer-ho, ja que després d'un concert del cantant, ens ensenya els seients buits que abans ocupaven els espectadors, i els cartells que anunciaven el concert per terra. Després, enfoca el camp, la terra i Xàtiva en conjunt, donant-nos a entendre que després de tot, tot es queda en res, perquè la guerra i les situacions d'injustícia no deixen avançar. Aquí, a banda, la intenció estètica és clara: Llorenç fa una panoràmica horitzontal cap al cel i acomiada el documental.

Al film més experimental dels analitzats, *Carnet de identidad*, abunda la ironia mitjançant la juxtaposició d'imatges contràries de distinta procedència amb què l'autor experimenta amb el muntatge i el so. El film, només començar, ja ens deixa clar el to irònic de l'autor, el qual estarà present durant tot el transcurs narratiu, amb què parlarà de les contradiccions de la societat espanyola de finals de la dècada dels 60 i de la seva manipulació i degradació. Per exemplificar-ho, cal parlar també de la música i la veu en off, ja que imatge i so van de la mà i no es poden explicar per separat, així que aquesta pel·lícula en concret s'explicarà més en detall al següent apartat. Tot i això, hi ha un seguit d'imatges a comentar respecte al contrast de què he parlat anteriorment. Per a Llorenç, tal com veiem en l'elecció del tipus de pla en les gravacions a persones benestants de la capital, en què la càmera s'allunya perquè no li interessa ser proper a aquesta gent, a *Carnet de identidad* el director alterna imatges de gent mudada que camina pel carrer amb altres de bafarades sense text, i una de les interpretacions que pot tenir això és que Llorenç pensés que la ment d'aquestes persones estava buida. Un altre exemple del contrast d'imatges és el que fa l'autor de dos enterraments: el del Papa d'aquella època, exageradament glamurós, i el de "gent normal", precari i, fins i tot, ridícul. Aquí Llorenç ens recorda que per a ell la religió i l'Església catòlica no tenen sentit.

Després del pròleg, que causalment dura la major part del documental (21 minuts de 27), l'autor divideix el final en quatre parts: vídeos d'explosions que s'intercalen amb imatges d'una nena ballant i obrers soldant, interpretacions teatrals intercalades amb imatges de soldats i de gent malferida per la guerra, una noia nua que pinta a una paret, i la imatge d'un nen malferit als braços de qui probablement pot ser el seu pare. Totes aquestes imatges van acompanyades de veus que donen sentit al conjunt de l'obra, però el perquè s'explica en el següent punt, ja que té a veure amb l'aspecte auditiu.

7.2. La música, la veu en off i els sons com a recursos narratius

A les pel·lícules de Llorenç Soler de la dècada dels seixanta el so forma part de la narrativa tant com ho fa la imatge, i ho fa de dues maneres diferents: o bé s'utilitza com a element de contrast i crítica, o bé té una clara funció estètica.

Podem fer servir com a exemple *Carnet de identidad*, que contrasta imatges mitjançant la música i la veu en off que sentim mentre les veiem. Quan al principi del film se'ns mostra un grup de persones corrent amb il·lusió cap a un mateix lloc, de fons sona un himne franquista i una veu que diu: "uno será el elegido, el caudillo, el que asume la responsabilidad de pensar y decidir por nosotros". Aquí apareix un símbol nazi que dura menys d'un segon, però apareix, i Llorenç vol que el vegem, perquè d'això també va el documental: la crítica a la guerra i a les dictadures. La veu en off, mentrestant, detalla fets reals dels camps de concentració mentre que les imatges que apareixen són actuals a aquell temps. La ironia no para de fer-se veure, i la mescla d'imatges diferents, moltes de les quals es contradiuen, són útils per a fer metàfores. Aquí també apareixen imatges de *Será tu tierra*, les de la família cuinant i menjant, mentre la veu en off parla de la religió cristiana, de què Llorenç en fa burla perquè no hi creu. És aquí quan es comencen a veure imatges de carnissers tallant un porc, les quals seran molt recurrents al llarg del documental. Són imatges molt dures i explícites. En un moment determinat, mentre veiem el porc dessagnant-se, una veu de fons fa que ens adonem que per a Llorenç, l'home i el porc són gairebé el mateix.

La part més fosca del documental arriba quan veiem un recull de fatalitats mentre sona la veu d'un home italià que parla de la publicitat, de com vendre, i de com funciona la ment enfront dels anuncis. És aquí quan veiem imatges de bous agafant als toreros, d'homes hospitalitzats, d'un nen sent cremat, d'un home disparant al cap a un altre, de gent morta, i d'un titular dient que moltíssima gent mor o acaba molt ferida a les carreteres espanyoles. Llorenç insisteix en la mort, ja que creu que és important que l'espectador sàpiga que la guerra, mata, i també fa crítica de la publicitat manipuladora de l'època. Després, un home explica el funcionament dels crematoris durant la Segona Guerra Mundial i diu que el seu fabricant ha aconseguit millorar "les seves instal·lacions" després de la guerra gràcies a les experiències adquirides en aquells anys. Llorenç no pot evitar utilitzar més ironies.

Un tret introdueix un cartell on llegim "100.000 años después" i comencem a escoltar l'àudio d'un home que diu que el professor d'una universitat de Madrid ha descobert restes d'una civilització extingida que ocupava l'altiplà de la península occidental europea, i inserta la que en teoria és la veu d'aquest "descobridor", que parla d'"artefactes en perfecta conservació". Aquests artefactes són la gent morta que veiem a les imatges, tot i que sabem que el professor fa referència a la gent de la prehistòria i a les pintures rupestres, però a nosaltres Llorenç ens ensenya gravacions d'un lloc abandonat que té a les parets dones pintades en estil pornogràfic i d'altres escrits, tots fets per homes. Llorenç torna a comparar-nos, però aquesta vegada amb els primers éssers humans, fet que, molt probablement, ens deu voler dir que l'autor pensa que l'espècie humana no ha evolucionat tant com ho pintaven els mitjans de comunicació d'aquella època.

Totes les imatges del pròleg, com he dit al punt anterior, van acompanyades de veus que donen sentit al conjunt de l'obra. Mentre les explosions van tenint lloc, de cop i volta, veiem durant un segon el vídeo d'una nena ballant, a conjunt amb la música, ben ràpida i desacompassada, i a continuació, Llorenç introdueix una frase que podria haver sigut dita per una víctima de la guerra: "nos sacaban de nuestras casas, nos cargaban en vagones de ganado". La frase següent és dita per un dels altres protagonistes de la guerra, els "manats": "estábamos convencidos de que con aquellas órdenes se trataba de alcanzar objetivos de guerra secretos. Quiero subrayarlo una vez más, no hicimos más que cumplir con nuestros deberes aunque muchas veces nos resultara difícil".

A la fi del pròleg tenim al davant un home que sosté un nen malferit, probablement a causa d'algun conflicte, mentre va sonant una veu que, bàsicament, nega la guerra (o que res important hagi passat): "I know nothing about it… It's not important. It doesn't matter. It makes no difference to me. I don't care. I'll never say it. Nothing happened [...]". Llorenç amb això vol que ens quedi clar quin és el resultat de les guerres.

A la tercera part del documental *52 domingos*, "LA NOVILLADA", Llorenç decideix posar una música gloriosa per acompanyar al noi que es prepara per a torejar i, així, accentuar encara més la part heroica, per a Soler, d'aquest esdeveniment. Quan el jove surt a la plaça sentim els clams del públic i el cineasta opta per no posar música en aquesta part, ja que sap perfectament quan ha de posar-ne i quan no, "donant veu" a la imatge, que parla per si sola i no necessita cap complement. El so és un recurs narratiu que Llorenç utilitza per dir-nos que hem de viure les situacions que se'ns mostren a les pel·lícules, per això moltes vegades no hi ha una música que faci que les puguem romantitzar. Un exemple més clar d'això és el que fa al principi del documental, quan veiem imatges dels joves, de la roba que portaven i dels estris que havien creat per simular el toreig, en què deixa lloc per als sons que feien ells mateixos al jugar. El recurs, en aquest cas, ajuda al fet que l'espectador se senti part de la trama i s'identifiqui amb les persones que veu en pantalla. A la part final de *52 domingos*, Llorenç torna a les imatges de nois jugant a bous als suburbis i, mentrestant, el narrador acomiada l'espectador fent-li un resum d'allò que acaba de veure: "esta es la historia de unos hombres que en 1966 luchan para escapar de un fatal destino y que, al final, perdidas juventud e ilusiones, y a veces la vida, vuelven a ser sombras en una noche sin fondo, sin fronteras, sin esperanza". Així doncs, el documental acaba igual com comença, amb la mateixa frase i amb els nens jugant a bous, fet que pot indicar que l'autor vol transmetre la idea de que aquest destí que persegueixen els joves, segurament, no arribarà mai perquè és molt difícil d'assolir. Després, per concloure *52 domingos*, Soler, que realitza un treball de recerca de la millor música per a cada documental, introdueix una cançó flamenca que s'adiu perfectament amb la temàtica que tracta.

Al principi de *D'un temps, d'un país*, Llorenç decideix posar la imatge d'una frase per encetar el que veurem, un recurs recurrent de l'autor, sobretot, en aquest film. La frase diu: "habrá una esperanza para todos nosotros", de Gabriel Celaya. I és així. Aquesta resumeix els principis del cantautor de què parlarà el director. Després, apareixen imatges de Raimon cantant un fragment de la cançó que es titula igual que el documental que analitzem. La frase que inclou parla d'un temps que serà nostre i d'un país que ja anem fent, fent referència a València dins d'una Espanya envaïda pel franquisme.

A partir del minut 3 escoltem una música tribal (tambors i percussió), i Soler canvia la imatge del cantautor per la de gent ben vestida que camina pel que sembla ser el carrer d'una ciutat. Quan apareix Raimon per primer cop ens diu la seva data de naixement, i un text que veiem a continuació, que forma part d'una de les seves cançons, ens deixa clar que quan va néixer, després de la guerra, tothom havia perdut, ja que no hi va haver cap guanyador (per les morts, pel desastre). En aquesta línia, veiem les imatges d'un exèrcit que és aplaudit per la població mentre sentim trets, amb els quals Soler deixa caure que allò que aplaudien ni s'aproximava a ser motiu d'orgull.

Una veu explica la història de Xàtiva mentre anem veient imatges del poble, de l'església, de gent passejant pel voltant, etc. La veu en off deixa de sonar per donar pas a les campanes, i quan paren, tornem a sentir la veu en off, que ens diu que en aquest poble revolucionari hi va néixer Raimon. Llorenç ens situa al seu lloc de naixement ensenyant-nos imatges del carrer i de la casa. Després veiem a Raimon, que camina pel poble mentre comença a sonar una cançó seva. Llorenç alterna imatges en música durant tot el documental, un recurs que acostuma a utilitzar en els seus documentals però en especial en aquest, ja que parla d'un cantautor. El documental funciona així: entrevista - cançó - veu en off - imatges pel mig amb algun so que les acompanyi. En un moment, podem escoltar música clàssica mentre veiem un disc vinil voltar amb una clara intenció estètica. Després, torna a haver-hi entrevista i Raimon deixa clar que amb les seves cançons vol contribuir al fet que els pobres deixin de ser pobres i els rics deixin de ser rics.

"**Se trata de sacudir, emocionar e impactar al espectador con la fuerza de las imágenes, los textos, la música y el montaje, de expresar de mil modos las ideas más radicales" (Pep Sánchez, 2015).**

7. 3. La frontera entre allò fílmic i allò personal

L'autor és un migrant més i, per tant, la migració forma part de la seva pròpia vida. Recordem que va marxar de València a Barcelona en vint anys. Així doncs, l'experiència de Soler com a migrant forma part de les seves pel·lícules, que uneixen la realitat de l'artista amb la de les persones dels suburbis. Aquesta perspectiva reflecteix una posició original sobre la frontera entre allò fílmic i allò personal (Rafael Tassi Teixeira, Cine Documental). Per tant, *Será tu tierra*, *52 domingos* i *El largo viaje hacia la ira*, els documentals que retraten la vida als suburbis, són treballs de visibilització on el cineasta fa seves les veus d'aquells que grava perquè comparteix la seva lluita. És per això i perquè es tracta de cinema independent, amb què Llorenç es presentava tot sol i amb un aparellatge cinematogràfic mínim, que els documentals del cineasta suposen un apropament càlid als personatges i es caracteritzen per l'espontaneïtat.

8. TREBALL DE MÀRQUETING DE *SUBURBIS*

En aquesta part del TFG, l'objectiu és dur a terme el pla de comercialització de dues de les cinc primeres obres de Llorenç Soler, les que parlen de la part fosca de la immigració massiva a Barcelona als anys 60: *52 domingos* i *El largo viaje hacia la ira*. Interessa que un canal de TV emeti les dues pel·lícules seguides sota el títol de *Suburbis*, i que arran d'això i de més estratègies, la filmografia històrica del director es doni a conèixer. Es vol aconseguir que, per una banda, accedeixi a la pàgina web del cineasta on està disponible gratuïtament la seva obra tot aquell que n'estigui interessat i, per l'altra banda, que la mateixa obra serveixi d'objecte d'estudi a les institucions on interessi la història d'Espanya i/o de Catalunya o, essencialment, l'època franquista dels anys 60, com ho poden ser entitats educacionals (instituts, escoles, universitats, etc.) o diferents associacions, ja que…

52 domingos i *El largo viaje* hacia la ira són documentals que pot veure un públic molt ampli -tot i que es veuen imatges dures- i són de gran interès social i històric. *Será tu tierra*, *D'un temps, d'un país* i *Carnet de identidad* no s'inclouen, ja que no es poden posar al mateix grup que les altres perquè tracten temàtiques diferents, en excepció de la primera que he mencionat, que es tracta bàsicament de la mateixa pel·lícula que *El largo viaje hacia la ira*, però amb menys contingut.

Per tal d'aconseguir l'objectiu que m'he proposat anteriorment, en primer lloc, he d'investigar quines entitats, a Espanya, poden estar interessades en *Suburbis*, i en segon i darrer lloc, he de pensar en el *placement*. Com el que s'analitza en aquest treball no és només un producte, sinó un conjunt de documentals que, a més a més, es van estrenar fa molt, m'interessa presentar-los a TV3, ja que el públic a qui s'adrecen, en gran part, són les persones que encara miren la televisió activament, segons dades extretes de la 1a entrega de resultats de l'EGM de 2022 (més del 90% de la gent de +65 anys mira la TV). *Suburbis* és un documental adreçat majoritàriament a la població que va formar part de la immigració massiva a Barcelona als anys 60, i TV3, a part de ser catalana, és la cadena de TV més visualitzada per la gent del territori (segons una estadística realitzada per Statista a finals de 2021).

Per altra banda, he decidit presentar el conjunt dels documentals sota el títol *Suburbis*, perquè crec que resumeix a la perfecció el tema principal dels dos films i és el que els agrupa, però fent un treball d'investigació molt breu (buscar a internet "suburbis, pel·lícula"), m'he adonat que ja existeix una obra titulada així, *Suburbia*, una pel·lícula estrenada l'any 1984 que és molt famosa, però s'ha de tenir en compte que el nínxol a qui s'adreça la filmografia de Soler és molt diferent del de *Suburbia* i que, d'altra banda, el títol està en un altre idioma. Per tant, em quedo amb *Suburbis*.

El USP (*Unique selling proposition*) és l'estratègia de màrqueting que serveix per a informar als clients sobre com la pròpia marca o producte és superior als seus competidors. Per tant, cal definir-ne un per a *Suburbis*:

USP de *Suburbis*: "la immigració massiva a Barcelona als anys 60 vista des de la cara oculta del franquisme".

8.1. Determinació dels elements rellevants i arguments de venda del projecte

Parlem de **documentals històrics molt importants en l'àmbit nacional**, ja que recullen una part de la història d'Espanya que ha estat invisibilitzada durant molts anys a causa de la dictadura i que, per tant, no s'ha ensenyat ni a institucions, ni a associacions, ni a cap lloc. En conseqüència, l'accés al coneixement ha estat molt limitat, o fins i tot impossible, i si hi ha una manera de solucionar-ho, és donant a conèixer l'obra de Llorenç Soler, on ens posa al davant els temps en què una gran part de la població espanyola es va veure obligada a emigrar a Barcelona per trobar feina i permetre's a ells, i donar als seus fills, un futur millor; un futur digne. Això impacta perquè les persones que veiem són els nostres familiars, o amics seus, o coneguts, ja que realment fa poc que va passar això, i per alguna raó ens han fet veure que ens és llunyà i que no ens hauria d'importar tant.

L'estètica de Llorenç Soler també és un gran element rellevant dels seus documentals. Segueix una línia molt marcada quant als plans, on generalitza l'espai i els individus per donar a entendre que el que va passar no era un fet individual, sinó de la societat sencera. Explica diferents històries, no només una. Tot i això, mentre Llorenç fa plans generals dels suburbis, on veiem la manca de materials i espai, veiem plans detalls de l'interior de les cases i primers plans de les cares dels habitants. Per què?, perquè Soler vol que empatitzem amb aquell sentiment de pobresa, amb la fam, amb la falta de recursos, etc., i ens familiaritza amb els espais perquè coneguem bé a les persones i el seu rerefons.

La **música**, per altra banda, també és un factor essencial en l'obra de l'autor, i el diferencia clarament d'altres artistes. Llorenç posa so quan s'ha de posar i el treu quan s'ha de treure, "donant veu" a la imatge, que parla per si sola i no necessita cap complement. A més a més, és evident que hi ha un treball de recerca de la millor música al darrere de cada documental. Un exemple d'això és l'aparició de les cançons "Far More Drums", de The Dave Brubeck Quartet, un grup musical de jazz dels Estats Units, o "Rumores de la Caleta", d'Alirio Díaz, un guitarrista veneçolà considerat com un dels millors guitarristes del món. Ambdues cançons les tenim al film *52 domingos*.

8.2. Matriu DAFO i Benchmarking

L'Anàlisi DAFO és un mètode de planificació estratègica per a avaluar les debilitats, amenaces, fortaleses i oportunitats d'un projecte, diferenciant entre els factors interns i els factors externs. La taula que presento a la pàgina següent, doncs, s'ha elaborat en coherència amb la fase en què es troba el projecte en qüestió: acabat i estrenat.

Matriu DAFO de *Suburbis:*

	Debilitats	**Fortaleses**
INTERN	- té més de 50 anys - és en blanc i negre - les persones que hi apareixen es desconeixen (no hi ha actors, és un documental) - el so no és nítid (hi ha paraules que no s'entenen) - no hi ha bona resolució	- avança amb bon ritme; no es fa "pesat" - veiem com actuava la gent als anys 60; fins i tot algú podria reconèixer alguna cara! - estètica impecable (música i imatge)
	Amenaces	**Oportunitats**
EXTERN	- disposició de més documentals de l'estil - de moment, film difícil de trobar per internet	- donar a conèixer la vida i obra de Llorenç Soler - mostrar a la població una part de la història del país que ha estat invisibilitzada - que els joves puguin aprendre història a través dels documentals de Soler - mostrar el cinema independent (d'autor, dels anys 60) - donar a conèixer la situació del cinema espanyol dels anys 60

Anàlisi de referents semblants a *Suburbis* (Benchmarking):

El Benchmarking consisteix a fer una comparació entre el nostre producte i d'altres de pareguts mitjançant variables que els uneixin per descobrir i analitzar quines són les estratègies guanyadores i, així, aplicar-les al nostre producte. Així doncs, definim les variables que distingeixen el nostre film dels altres:

- El director és realitzador de cinema valencià especialitzat en documentals.
- El director és un dels precursors del cinema documental independent.
- És un documental social dels anys 60 que va sobre la immigració d'habitants de diferents pobles d'Espanya a Barcelona: mostra fidelment la realitat de l'època.
- A la pel·lícula, els discursos són reals (no hi ha res de ficció, no es recrea res).
- En blanc i negre / música de fons que acompanya les imatges.
- Quotidianitat / espontaneïtat de les situacions i dels personatges: aproximació als espais i a les persones.
- Com que coneixem els riscos que va tenir Soler per gravar, ens posem a les seves sabates i mentre mirem el documental ho pensem i ens hi endinsem encara més.

Dels elements escollits, observo: com s'han comunicat, a qui s'han dirigit, com s'han llançat i com s'han promocionat els films seleccionats, que són de la mateixa dècada que *Suburbis* / parlen de la Barcelona de l'època / del franquisme / dels immigrants a Barcelona / de famílies gitanes / n'hi ha de cinema independent / amb el mateix format que utilitza Llorenç, etc. Són productes clarament pareguts al nostre. En aquesta línia, m'agradaria dir que és

difícil recopilar informació respecte a la comunicació, llançament i promoció de pel·lícules no gaire conegudes i de fa tant temps (més de 50 anys), però he realitzat una cerca exhaustiva i he pogut trobar algunes coses (les dades recullen tota la informació que he pogut trobar respecte als elements que he observat). Tot i això, totes quatre pel·lícules tenen una cosa en comú: per una banda, la fitxa tècnica disponible de cadascuna es troba a diferents pàgines d'internet i, per l'altra banda, el seu títol es menciona a diverses revistes de cinema o d'història pel seu gran valor històric, així que aquest fet ja contribueix a la difusió i el coneixement de les obres en concret, tal com passa amb les de Llorenç Soler. Els títols, doncs, són els següents (ordenats cronològicament):

- **Documental *Notes sur l'émigration. Espagne 1960*** (1962), Jacinto Esteva Grewe i Paolo Brunatto: denuncia les dificultats d'adaptació dels immigrants espanyols i la penúria dels inicis de la dècada dels 60 a l'Espanya franquista. També va ser rodar clandestinament.

    - 20/02/2014 - 15/03/2014: projecció gratuïta a la Filmoteca (el film prové de la seva col·lecció fílmica) complementada amb una taula rodona sobre el director, Jacinto Esteva, amb la seva filla, Daria Esteva, i Serena Vergano.
    - A l'arxiu que conserva la filla de Jacinto Esteva hi ha un retall en què no es veu ni la data ni a quin mitjà es publica, que diu: "el departamento de actividades culturales de ciencias económicas ha organizado una sesión de proyecciones (entre elles, *Notes sur l'émigration*) mañana sábado, a las seis de la tarde en el salón de actos de la Escuela de Comercio".
    - Premiere a Suïssa: va suscitar tanta polèmica que el govern franquista va ordenar segrestar-la, l'ordre que va executar una comanda paramilitar a Milà durant la presentació d'un llibre de Juan Goytisolo, motiu pel qual ha estat 50 anys desapareguda fins a la seva troballa recent.
    - Sessió especial amb projecció anunciada a emporda.info.
    - Després d'un recorregut internacional reeixit, es va planejar la projecció al Teatre del Corso de Milà (21/02/1961), però l'estrena es va veure interrompuda pel robatori per part de grups feixistes italians de les bobines del curtmetratge.

- **Pel·lícula *Los Tarantos*** (1963), Francesc Rovira Beleta: ambientada a la perifèria xabolista de la Barcelona del franquisme i a la barriada de gitanos i pescadors de Somorrostro, avui desapareguda, la pel·lícula narra l'enfrontament entre dues famílies gitanes rivals. Retrata molt bé el principi dels anys 60.

    - 5/11/2020 projecció a la Filmoteca d'Extremadura.
    - 1963: nominada a l'Oscar a "Millor pel·lícula de parla no anglesa".
    - 15/7/2019: projecció al Park Güell amb motiu de la primera edició del "Cicle de Cine al Park Güell", on a través de diferents films de distintes èpoques es parla de la Barcelona desapareguda.
    - 28/04/21: projecció a la Filmoteca de Catalunya amb motiu del Cicle de Cine "Flamenca Barcelona".
    - 28/04/2009: projecció a l'Instituto Cervantes de Cracòvia.
    - 22/3/2017: projecció a la seu del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (Barcelona), amb motiu del Cicle de Cine "Barcelona de pel·lícula", i en el

marc de la Setmana d'Arquitectura 2017. Es projecta al mateix districte on es desenvolupa una part de la trama: Ciutat Vella.
    - 2021: projecció per "En Flamenco" (I Festival de Cine Flamenco y Etnográfico de Jerez) als Museus de l'Atalaya: acció especialment significativa, ja que és el primer festival que projecta l'obra amb el procés de restauració fet per la Filmoteca de Catalunya. Després de la projecció, es va fer un col·loqui amb el director de la Filmoteca.
    - 5/3/2022: projecció a la Seu Universitària Ciutat d'Alacant amb motiu del Cicle "Cine en versión original en sede San Fernando. Febrero-mayo" (organitzat per la Universitat d'Alacant), el mes dedicat al director de Los Tarantos.

- **Documental de cinema independent *Aspectes i personatges de Barcelona*** (1964), Carles Barba: recorre Barcelona des de Pedralbes fins al Raval, tot reflectint les diferències entre les dues classes socials i els seus personatges; un document molt valuós sobre la cultura, societat i política dels anys 60 a la capital catalana.

    - 27/10/2017: projecció a la Filmoteca de Catalunya pel Dia Mundial del Patrimoni Audiovisual 2017.
    - Premi Ciutat de Barcelona 1975.
    - 9/11/2021: visita comentada a l'exposició "Panoràmic Review" de Carles Barba.
    - Data no trobada: projecció a l'Escopo, per l'Observatori d'antropologia del conflicte urbà.
    - 25/7/2014: projecció a l'Escopo, per l'Observatori d'antropologia del conflicte urbà (se'n van fer dues).
    - Apareix a la sèrie documental *Crònica d'una mirada*, formada per sis capítols temàtics que homenatgen els cineastes independents i amateurs. La sèrie pretén treure a la llum documents que van passar de la clandestinitat a l'oblit que, recosits en una narració elaborada a partir del testimoni dels autors, ofereixen una perspectiva insòlita dels anys 60 i 70 a Catalunya i Espanya. Entre els capítols, destaquem Aspectes i personatges de Barcelona, al costat de dos films de Soler, un dels quals forma part de *Suburbis*: *52 domingos*.

- **Documental de cinema independent *Barcelona show*** (1967), Carles Barba: ofereix un repàs al passat a la Barcelona moderna de gran part dels 60 a través de l'arquitectura, l'art, la música i el comerç.
    - 11/05/2018: projecció gratuïta per l'Ateneu Barcelonès amb motiu del Cicle "Llibertats", a la sala d'actes Oriol Bohigas.
    - 24/10/2019: projecció gratuïta al Cinema Catalunya amb motiu de la Segona Setmana del Cinema a Terrassa i Dia Mundial del Patrimoni Audiovisual.

Així doncs, de totes les estratègies, escullo les que puc aprofitar per a *Suburbis*: **fer projeccions i exposicions; dur a terme un col·loqui amb algun personatge important després d'una projecció i projectar el film a un lloc on es desenvolupi part de la trama.**

8.3. Posicionament comercial i estratègies

Per ampliar la massa crítica de *Suburbis*, prioritzem un dels elements més rellevants del film, que està directament relacionat amb la seva USP: “La immigració massiva a Barcelona als anys 60 vista des de la cara oculta del franquisme”. El producte, com a element especial i distintiu, compta amb una mirada compromesa, arriscada i revolucionària de la immigració massiva a Barcelona als anys 60. Mentre que d’altres documentals es modelaven perquè s’adaptessin als requisits establerts pel règim franquista, Llorenç plantava cara i optava per mostrar la dura realitat “sense trampa ni cartró”. Així doncs, es tracta de deixar clar que el nostre film mostra una part de la societat espanyola i catalana que el franquisme ha estat invisibilitzant durant dècades, i que hem de conèixer per saber d’on venim i entendre perquè és com és la societat que ens envolta avui en dia.

- La nostra primera estratègia és **convertir les amenaces de *Suburbis* en oportunitats i les seves “debilitats” en fortaleses:**

    - ***Suburbis* té més de 50 anys**: es tracta d’un documental antic, i molta gent “passa” de veure pel·lícules massa antigues per la mala qualitat que puguin tenir. Però el fet que *Suburbis*, que a més és un documental, tingui més de 50 anys, li dona molt valor històric, ja que mostra una part de la història que és necessària donar a conèixer a les generacions actuals i futures, perquè sàpiguen en quines condicions van viure les seves famílies i entenguin perquè és tal com és el món que els envolta avui.

    - **És en blanc i negre:** tal com he comentat al punt anterior, els espectadors actuals volen veure el contingut audiovisual amb la màxima qualitat possible, però s’ha de tenir present que si *Suburbis* no té color és perquè es tracta de cinema independent, fet per només una persona, i no hi havia suficients diners per fer-lo amb un material més bo. Així i tot, això suma més que resta, perquè aporta proximitat i confiança amb les persones que apareixen als documentals, i el resultat és una peça audiovisual orgànica, creïble, familiar i íntima.

    - **Les persones que apareixen a *Suburbis* són desconegudes** (no hi ha actors, és un documental): moltes vegades, els espectadors volen veure a la pantalla a actors i actrius que ja coneixen, perquè necessiten assegurar-se que allò que veuran “és bo”. En aquest cas, però, no hi ha actors i actrius, sinó persones reals que viuen el seu dia a dia, com tu i com jo, i aquest és precisament el punt fort de *Suburbis*: ens sentim identificats amb les persones que veiem en pantalla i les entenem. Tot i això, com en el cas de La Chana o els “novilleros” El Calabrés i Paco Valera, sí que reconeixem personatges famosos, fet que dona qualitat al documental i fa que la gent se sorprengui.

    - **El so no és nítid i la resolució no és la millor:** amb la mateixa línia que les explicacions d’abans, el material ha sigut pensat, gravat i muntat per només una persona… amb pocs diners. Tanmateix, la “pobresa” del material fa que

les persones que surten al documental no estiguin incòmodes davant de la càmera d'aquell que les grava i es puguin mostrar tal com són, obtenint un documental càlid i real.

- **Disposició de més documentals de l'estil de fàcil accés:** a Internet es poden trobar documentals semblants als de Llorenç, però a excepció dels films de Carles Barba, no n'hi ha més de cinema independent. La majoria són de RTVE i tenen un format similar; no obstant això, si vols veure cinema que faci un retrat fidel d'aquella temàtica, has de veure els films de Soler, els quals mantenen una mirada crítica i compromesa en mans d'un director que s'arrisca per donar a conèixer la realitat més pura (i dura).

- **De moment, són films difícils d'aconseguir per internet:** ara mateix, s'està fent un gran treball de difusió de l'obra de Llorenç Soler mitjançant la Filmoteca i els festivals (com el DocsBarcelona). També s'està millorant el SEO (més visibilitat als resultats dels cercadors de la pàgina web del director), així que d'aquí poc serà molt més fàcil trobar els films de Soler i aquesta debilitat desapareixerà.

8.4. Decisions estratègiques del llançament

1. No posicionar políticament el producte i els seus creadors/col·laboradors

És molt fàcil que *Suburbis* s'inclini ideològicament més cap a una banda que cap a l'altra, ja que un dels objectius de Soler era fer intel·ligible el missatge social i polític dels seus films, però això pot fer que aquests arribin a menys gent. Per tant, s'ha de vigilar amb les respostes a entrevistes o amb el contingut relacionat que pugui sortir abans de l'emissió a TV i projecció a institucions.

2. Earn Media. Prismàtics amb fotogrames d'*El largo viaje hacia la ira* col·locats estratègicament a l'Estació de França

L'Estació de França surt a *Suburbis* (al documental *El largo viaje hacia la ira*), concretament, al moment en què hi arriben centenars d'immigrants amb l'equipatge. Seria interessant, doncs, posar tres prismàtics a racons on l'enquadrament de la vista de l'estació i el dels fotogrames del documental sigui el mateix. Aquesta estratègia serveix per crear impacte a poca gent però de manera molt profunda, ja que la gent curiosa que mira pels prismàtics veu el canvi "actualitat/anys 60" i ho comparteix a les xarxes socials perquè l'experiència és única i vol que la visqui més gent.

A sota dels prismàtics, hi ha d'haver un cartell on posi: "imatges extretes del documental *El largo viaje hacia la ira* (1969) del director Llorenç Soler, la filmografia del qual està disponible a la seva pàgina web (afegir codi QR per facilitar l'accés als usuaris). Soler recorre els suburbis de Barcelona de la dècada dels 60 tot sol i amb una càmera en braços i ens endinsa a l'interior de les barraques per donar a conèixer, anys més tard, la realitat d'aquells que han contribuït al fet que Barcelona sigui la ciutat que és avui. El documental és el resultat d'un altre titulat *Será tu tierra*, de 1965, fet pel mateix director, que el Patronat Municipal de l'Habitatge de Barcelona va censurar perquè reflectia "massa" la realitat,

mostrant les condicions de vida pèssimes dels habitants dels suburbis. Anys més tard, Soler va decidir reutilitzar el material per al muntatge d'*El largo viaje hacia la ira* i el va exhibir clandestinament fins a la fi de la dictadura". Aquesta estratègia implica el cost de llogar l'espai i demanar permisos. Per fer-ho, la Filmoteca parlaria amb l'Ajuntament de Barcelona (i, si calgués, amb Renfe).

3. Reproducció de *Suburbis* a la falda de Montjuïc, on a la dècada dels 60 hi havia les barraques en què Llorenç va gravar gran part dels seus documentals

Montjuïc va ser durant segles un espai on vivien les classes més pobres de Barcelona, que no tenien altra alternativa que construir-se una barraca. A la dècada dels 50, hi va haver el nucli més important de barraques de la ciutat, amb prop de 6.000 barraques i 20.000 habitants (Mercè Tatjer i Cristina Larrea, 2010). Així doncs, reproduir *Suburbis* al mateix lloc on es va gravar, pot suposar un gran impacte emocional i, per tant, un lligam persona-producte molt rellevant.

4. Crear apartat "Ressenyes"

Que la pàgina web lorenzosoler.com tingui un espai on els espectadors puguin compartir la seva opinió/ressenya sobre les pel·lícules per crear una comunitat, un recull de testimonis i que es puguin donar a conèixer més fets (ocults) de l'època. Aquest apartat fa que creixi la interacció entre els espectadors, augmenti l'interès i es generi més identificació amb el producte.

5. Que el director estigui acompanyat sempre que es facin entrevistes

Llorenç Soler té 85 anys i, de tant en tant, perd la memòria i entra "en bucle" quan respon, tot i que les respostes segueixin sent interessants. Per tant, caldrà que hi hagi algú amb ell que el guiï sempre que pugui passar això, com pot ser, per exemple, el seu fill, Dani Soler.

8.5. Atributs culturals del producte

Atribut 1. SOM UN DOCUMENTAL DE CINEMA INDEPENDENT: el cinema independent es produeix fora dels grans estudis cinematogràfics: hi ha poques persones al darrere (o només una), i té una producció de baix pressupost, però major llibertat artística. Soler és un dels creadors més significatius del cinema independent espanyol durant el franquisme, ja que tot i les dificultats per les quals va haver de passar a l'hora de gravar les seves pel·lícules, el resultat és un mirall de la societat d'aquell temps.

Atribut 2. ENSENYEM LA CARA OCULTA DEL FRANQUISME: el documental mostra imatges de l'època del franquisme que han estat invisibilitzades durant dècades, les quals mostren una part de la població que era vulnerable, estava marginada i havia de viure en situacions precàries, al marge de la societat.

Atribut 3. TENIM QUALITAT ARTÍSTICA. IMATGE: Llorenç Soler té una estètica molt marcada: primers plans dels personatges, plans generals de la ciutat, metàfores visuals, jocs de llum (el director, a una entrevista, va dir que per a ell ser director de fotografia és

pintar amb la llum). El director té cura de la part estètica de la seva obra, tot i que el més important és el missatge que ens vol fer arribar.

Atribut 4. TENIM QUALITAT ARTÍSTICA. SO: Soler es pensa molt bé quina música posar als moments claus dels seus documentals, i és així com reconeixem la veu d'artistes com Raimon, Alirio Díaz, John Coltrane, Alice Coltrane, Jimmy Smith, José Menese, Aretha Franklin, Lucero Tena, entre d'altres. A més a més, fa la feina d'enregistrar els sorolls i les veus a un estudi (els Estudis Sonoblok), intentant donar la màxima qualitat possible als seus "fills" amb el poc pressupost que tenia.

Atribut 5. TENIM PERSONATGES IMPORTANTS: a *Suburbis* reconeixem a la bailaora La Chana (virtuosa bailaora gitana-catalana), a El Calabrés (Paquito Montes, un "novillero" cordobés-català) i al "banderillero" Paco Valera.

Atribut 6. SOM UN FILM AMB INCLINACIÓ EXPERIMENTAL: Llorenç Soler, en aquells temps, era un autèntic revolucionari i jugava amb les imatges, tenint com a resultat metàfores visuals molt valuoses, fora del cinema convencional. Una de les seves necessitats vitals era experimentar amb les imatges, però malgrat això, no deixava de fer un cinema que tothom podia entendre, ja que aquest era el seu objectiu.

Atribut 7. SOM UN DOCUMENTAL BREU, PERÒ INTENS: *Suburbis* té una durada de 55 minuts, és un documental curt, i les imatges que veiem són fortes i reals. És un film que aconsegueix mantenir l'atenció total de l'espectador sense haver de tenir-lo durant dues hores apegat a la pantalla amb una pel·lícula amb "relleno": moments buits i insignificants. Aquí cada element és rellevant.

8.6. Pla d'acció per a la comercialització

En aquest projecte, plantejo la venda del producte a una cadena de televisió i vull donar-lo a conèixer a institucions. Respecte a aquest punt, en primer lloc, s'ha seleccionat la cadena de TV que pot estar interessada en el nostre producte i ens interessa a nosaltres també pel públic a qui s'adreça: TV3. En segon lloc, s'han de vendre els drets d'antena, i per a fer-ho he investigat a qui m'hauria d'adreçar per començar amb el procés mitjançant un seguit de cerques a internet.

He trobat la pàgina web de la productora audiovisual "La Charito Films", que ofereix el servei de finançament de drets per a venda a televisió i plataformes, que és el que ens interessa. La productora finança com a productora audiovisual una distribuïdora nacional perquè compri els drets d'emissió per a plataformes i televisió. La durada del finançament de drets per a venda a televisió i plataformes és d'entre un any i un any i mig, i acabat aquest temps, es recupera la inversió i, a partir de llavors, fins als 4 o 5 anys.

Amb *Suburbis* també m'interessa fer accions amb relació als instituts i universitats mitjançant l'intermediari Drac Màgic, una cooperativa d'iniciativa social dedicada a l'estudi i a la divulgació de la cultura audiovisual i la seva utilització en diverses activitats educatives, socials i culturals. La seva missió és generar pensament i acció al voltant de la imatge per tal de contribuir en la construcció d'una societat responsable, activa i creativa envers les imatges, així que, per tant, *Suburbis* interessa. Per contactar amb ells, ho faré mitjançant el

seu número de telèfon, en primer lloc, el qual apareix a la seva pàgina web. Una vegada explicades les meves intencions, enviaré el dossier de venda del projecte que ja tinc fet al seu correu, que també tinc a l'abast.

- **Dossier de venda:** en primer lloc, per donar a conèixer *Suburbis*, preparo un bon dossier de venda audiovisual, que és un dels documents fonamentals que s'ha de tenir en compte per a la venda d'un producte audiovisual. En el meu cas, inclou: presentació del director, context històric-social, explicació de la pàgina web, distribuïdora (la Central del Curt), sinopsis i fitxes tècniques, audiència objectiva i freqüència i franja d'emissió, imatges com a memòria històrica, i premis i crítiques. En la seva elaboració s'ha contemplat la importància de cuidar l'estètica, ja que és un factor diferenciador que pot aconseguir que el projecte sigui més atractiu i, per tant, tenir més possibilitats d'aconseguir el seu objectiu.

- **Contactar a TV3:** una vegada ja tenim fet el dossier, cal contactar a TV3. Com els documentals ja estan acabats i estrenats, cal contactar amb la cadena que aposti per ell i vendre'l, que en el nostre cas és TV3. Per augmentar les possibilitats que *Suburbis* s'emeti a TV3, en primer lloc, parlarem amb la Filmoteca perquè comuniqui les nostres intencions a la cadena (tenim en compte en tot moment que comptem amb els avantatges de què TV3 ja ha emès material relacionat amb Soler i que, a més a més, el director hi ha treballat).

- **Exposició als centres cívics de Barcelona:** una de les estratègies del meu pla de màrqueting per donar a conèixer *Suburbis* i, en conseqüència, la vida i obra del cineasta, és dur a terme una exposició sobre el documental a mínim tres centres cívics de la capital catalana. D'entre 52 centres cívics en total, n'he escollit tres segons les característiques següents: que fossin cèntrics, de fàcil accés, que no estiguessin a les zones "riques" (per ser fidels a la ideologia del director) i que la seva especialització no distés molt de la de Llorenç:

    - Centre cívic Pati Llimona**:** és un espai ben situat que s'especialitza en fotografia i promociona activitats relacionades amb el cinema.

    - Centre cívic Barceloneta**:** és un espai compromès amb el barri, l'art i la cultura. No és gaire cèntric, però està situat a un dels barris on hi va haver barraques i Soler va rodar a *Suburbis*, informació que es podria especificar a l'exposició.

    - Centre cívic La Sedeta**:** ofereix serveis i una programació cultural a la població de totes les edats i col·labora amb tots els actors socials i culturals. És cèntric i està a prop de la Sagrada Família (hi passa molta gent).

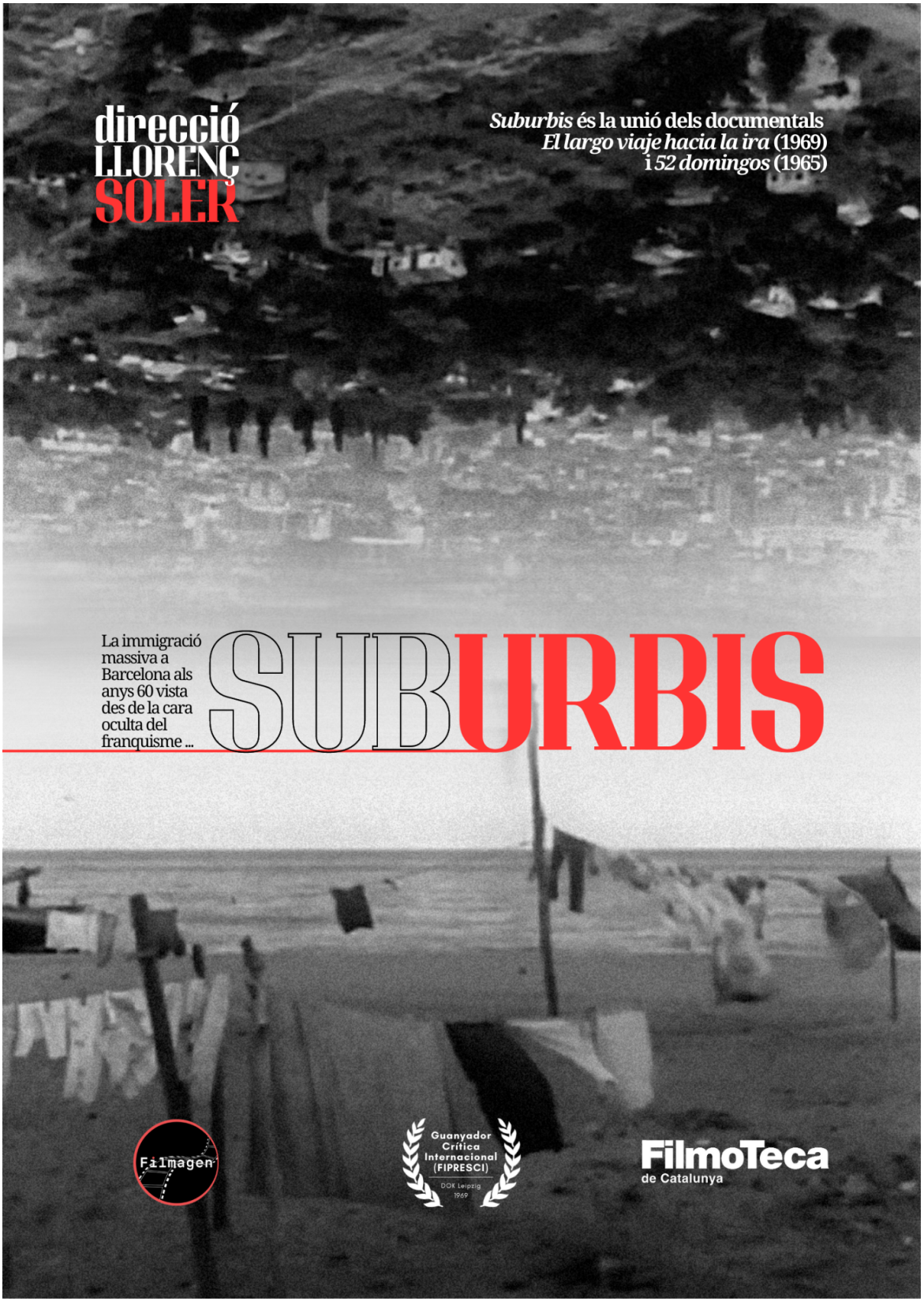
- **Projecció a la falda de Montjuïc:** per dur a terme aquesta projecció, caldria parlar amb l'Ajuntament de Barcelona, concretament, amb la seva subpàgina "Districte de Sants-Montjuïc", mitjançant les vies de contacte de què disposen a la seva pàgina web. Seria interessant que la Filmoteca de Catalunya intervingués per fer possible la projecció i dur a terme, posteriorment, una difusió per les xarxes socials tant de la Filmoteca com de Llorenç Soler perquè arribi al màxim nombre de persones

possible. També s'hauria de comentar el fet que es necessiti el material per a la projecció: cadires, pantalla, projector, etc.

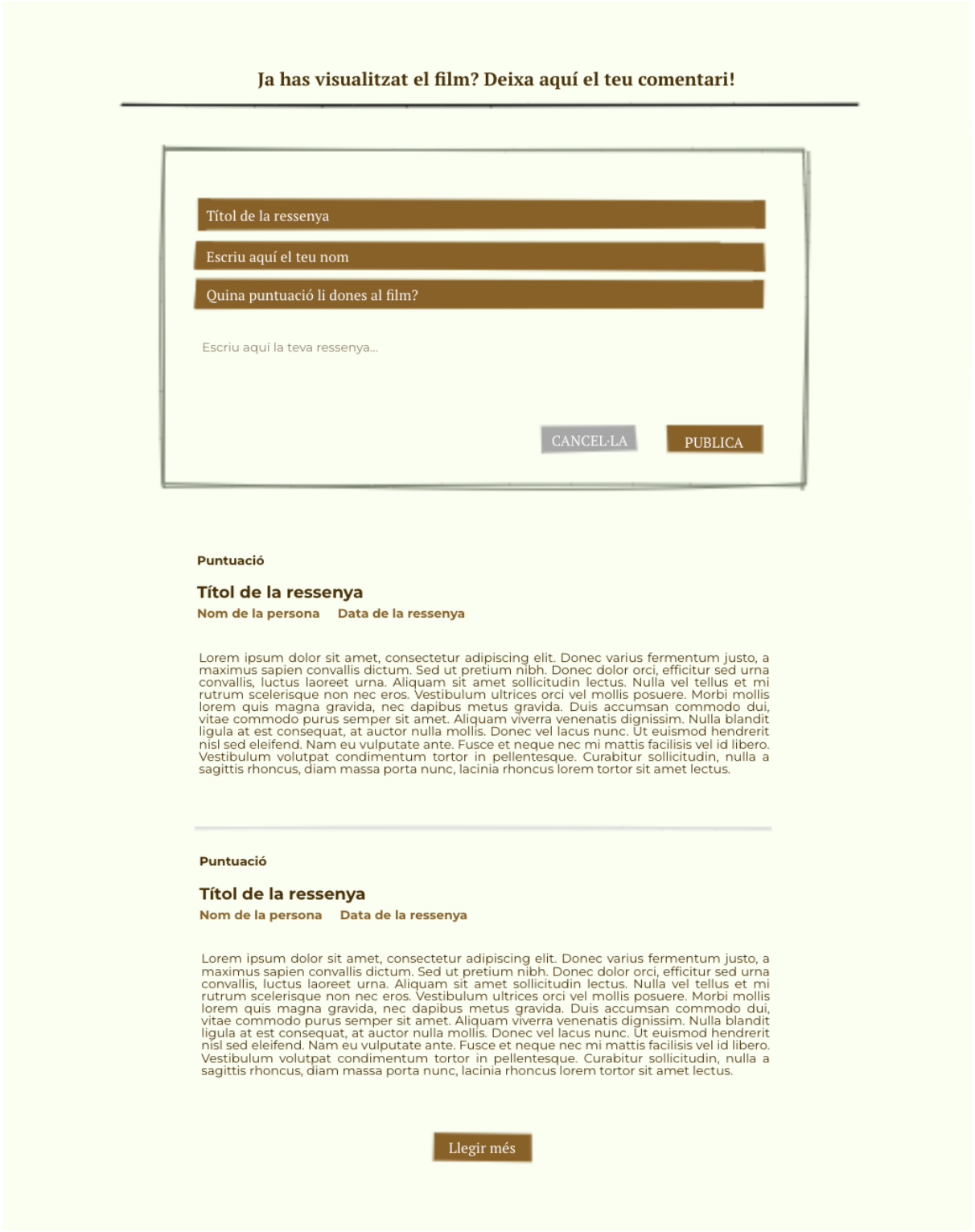
- **Creació de les xarxes socials de Llorenç Soler:** caldria crear perfils a Twitter i a Instagram, així com actualitzar el compte de Facebook ja existent. Per què Twitter?, perquè pot ajudar a millorar la presència de la vida i obra de Soler a internet compartint els interessos relacionats amb les temàtiques de què parla, escollint contingut rellevant sobre la seva activitat professional, publicant extractes del contingut de la seva pàgina web i enllaços cap a aquesta, etc. L'objectiu seria augmentar el tràfic del lloc web mitjançant la interacció. Com el perfil seria professional, s'haurien d'evitar (o, almenys, disfressar) les opinions polítiques, religioses, o de qualsevol altra índole que puguin ser susceptibles de polèmica, tot i que és difícil per la clara ideologia del director, que evidencia als seus films. Instagram, per altra banda, serviria per a publicar fotogrames extrets de les obres de l'autor al costat d'una descripció fàcil i curta, però que enganxi; vídeos extrets dels seus films, imatges de conferències/xerrades/projeccions, etc. Interessa també que es generi interacció i la gent repengi les publicacions de Soler a les seves històries. A Instagram és necessari que el documentalista hi tingui un perfil actiu perquè la gent més jove estigui al dia (i no només a través de les institucions).

- **Col·loqui amb el director després de la projecció a la falda de Montjuïc:** seria interessant que el dia en què es projectés *Suburbis* a la falda de Montjuïc també hi fos el mateix director. Això faria que la gent s'animés encara més a anar fins allà i veure el documental. Que el film es projecti al mateix lloc on es van gravar alguns dels seus vídeos, dona valor emocional i genera un procés d'identificació per part de l'espectador amb les persones que veu al documental. Per a Llorenç, també suposaria un gran impacte. Com s'ha dit anteriorment a una de les decisions estratègiques del "llançament" de *Suburbis*, cal que el director estigui acompanyat sempre que es facin entrevistes ("Llorenç Soler té 85 anys i, de tant en tant, perd la memòria i entra "en bucle" quan respon, tot i que les respostes segueixin sent interessants. Per tant, caldrà que hi hagi algú amb ell que el guiï sempre que pugui passar això, com pot ser, per exemple, el seu fill, Dani Soler").

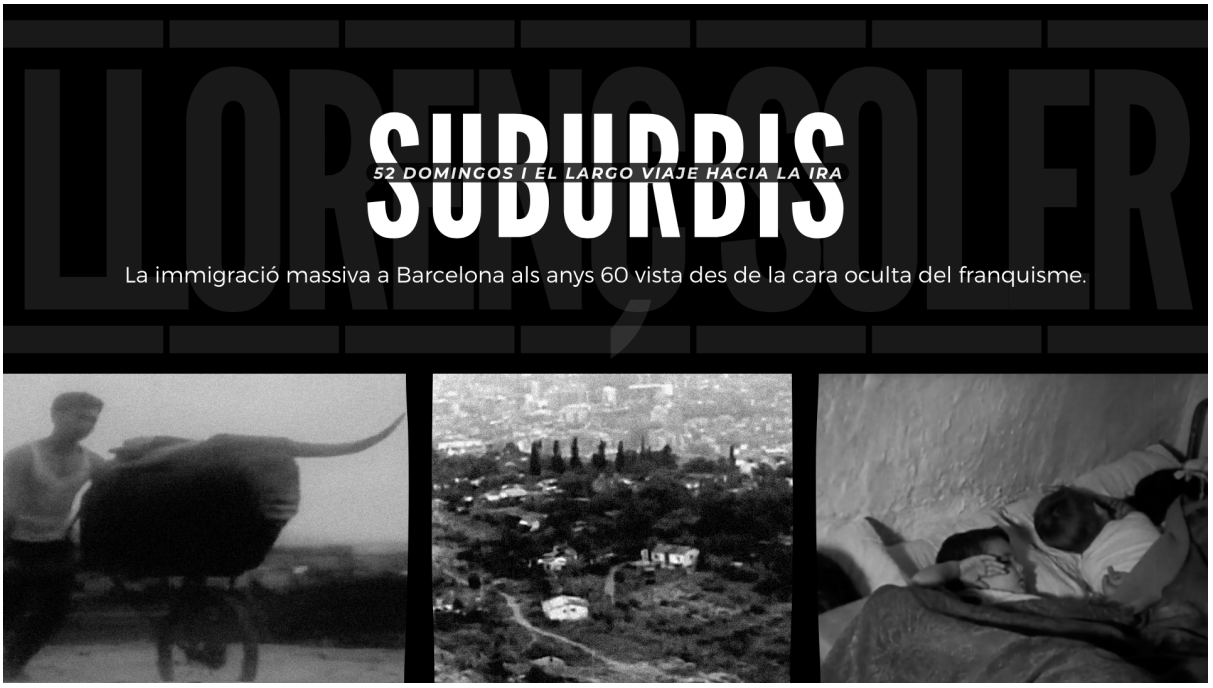
Cartell de *Suburbis*



Disseny de l'apartat "Ressenyes" a la pàgina web de Llorenç Soler



Dossier de venda de *Suburbis*



ÍNDEX

Llorenç Soler
Context històric i social
Pàgina web
La Central del Curt
Sinopsis i fitxes tècniques
Audiència objectiva i freqüència i franja d'emissió
Imatges com a memòria històrica
Premis i crítiques

LLORENÇ SOLER, UN CINEASTA REVOLUCIONARI
- cinema de denúncia social amb afany d'experimentar -

Llorenç Soler (València, 1936) és un cineasta i documentalista valencià de llarga i important trajectòria cinematogràfica: **un gran document per construir la memòria històrica d'Espanya i Catalunya**. És un dels precursors del cinema documental i independent, i es caracteritza per mantenir una **mirada crítica i compromesa de la societat**.

La seva obra, referenciada i reconeguda per diferents àmbits i institucions, és objecte d'estudi per l'interès social i històric. A través del cinema, la TV i el vídeo, aborda la realitat social, cultural i política del seu temps: la immigració, l'habitatge, l'exili, els deportats, les minories ètniques, la condició sexual, el món rural, etc.

L'autor va començar sent productor de cinema publicitari, però només durant dos anys, ja que el 1966 es va començar a dedicar al documental, decantant-se per temes de **contingut social i problemes de minories marginades**.

A més a més de les seves obres per a cinema i televisió (llargmetratges i documentals), Llorenç ha treballat en el camp de l'**experimentació audiovisual** (videoinstal·lacions i films experimentals), com a director de fotografia (ha participat en projectes d'altres directors), com a professor i com a realitzador de televisió a programes culturals els primers anys de TV3.

CONTEXT HISTÒRIC I SOCIAL

ANYS 60, BARRAQUES A BARCELONA: "HABITATGES SENSE AIGUA CORRENT NI LLUM LES PORTES DELS QUALS DONAVEN A CARRERS SENSE ASFALTAR"

Encara que ja a la immediata postguerra van començar els fluxos migratoris constants des del camp cap als centres urbans, durant el període de la industrialització posterior al 1959 els índexs de desplaçament de població van créixer exponencialment.

Podem relacionar-ho amb una certa **millora de la situació econòmica**, però de totes maneres per a la reactivació dels fluxos migratoris prèviament va caldre un canvi en la percepció de l'emigració per part del franquisme, de manera que **l'emigració "gairebé tolerada als anys quaranta, s'accepta a la pràctica de bon grau als cinquanta; i fins i tot s'impulsa i potencia a la dècada dels seixanta"**. Per tant, sense la liberalització dels moviments de població als anys 50, no s'haurien pogut iniciar els fluxos migratoris tant d'aquella mateixa dècada com dels 60.

En un procés ampli de **despoblació del món rural**, que es precipita als anys 60, en primer lloc, van ser els jornalers els que van abandonar el camp, seguits pels arrendataris, parcers, i petits agricultors, per finalment sumar-se tant els mitjans propietaris com la part de la població no dedicada al sector agrícola que amb la despoblació va perdre la clientela que els permetia sobreviure.

S'han de relacionar aquestes grans migracions amb el procés d'**industrialització** que es va viure aquells anys, ja que tots dos fenòmens coincideixen en el temps. La industrialització i la **modernització del camp** són dos processos que s'han d'entendre de manera dialèctica: si la industrialització i els llocs de treball vinculats a ella van ser un esperó que va atreure els immigrants, aquests mateixos immigrants van afavorir el desenvolupament industrial, tant per ocupar aquests llocs de treball, com per a estimular la demanda de productes manufacturats.

La misèria que es vivia al camp espanyol, unida a les possibilitats de millora de les condicions de vida a la ciutat, van ser factors determinants que ajuden a trobar les causes d'aquest explosiu augment de l'emigració: grans masses d'assalariats al camp propiciaven uns salaris baixos i una estructura de poder rígidament assentada. D'aquesta manera, un percentatge altíssim de treballadors del camp estaven en una situació d'**"atur crònic"**, amb **grans períodes sense cap mena d'ingressos**, i un suport que amb prou feines els servia per refer-se com a força de treball.

PÀGINA WEB

HTTPS://LORENZOSOLER.COM/

El projecte "Llorenç Soler, Cine Documental i Memòria Històrica", recolzat per la Universitat de València, la Filmoteca de Catalunya i la Facultat d'Informació i Mitjans Audiovisuals de la Universitat de Barcelona, té com a **objectiu principal:**

- **unificar i coordinar totes les referències a través d'una pàgina web que fomenta i encoratja l'estudi i la investigació entorn del cinema documental i social independent, posant a disposició l'obra de l'autor i la documentació generada al voltant del seu treball.**

La pàgina web es divideix en quatre seccions: "filmografia", "vídeo", "llibres" i "premis i mencions", i segueix un estil fidel al del cineasta: aplicació de colors càlids i b&n, ús de textures terroses que donen tocs de llum a les fotografies de Llorenç, utilització d'una tipografia similar a la "typewriter", i senzillesa.

La pàgina web ha estat dissenyada i creada pel mateix fill de Llorenç, Daniel Soler, dissenyador UX/UI i formador freelance amb més de 20 anys d'experiència en disseny digital i comunicació online. La seva pàgina web professional és aquesta: www.danisoler.com

CDC.

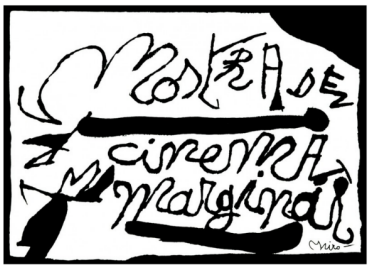
LA CENTRAL DEL CURT

L'EXPRESSIÓ DEL CINEMA DOCUMENTAL QUE PARLAVA D'ALLÒ QUE NO ES PODIA I CREIA EN LA VERITAT COM A FONAMENT DE L'ALLIBERAMENT

La Central del Curt va ser una distribuïdora fundada a Barcelona l'any 1974 pels cineclubistes Albert López i Miró, Joan Martí i Valls i Josep Miquel Martí i Rom amb la voluntat de difondre les filmacions que no podien ser projectades a la TV o al cinema, entre elles, les d'en Llorenç Soler. Va tancar el 1982 i va dipositar el seu fons a la Federació Catalana de Cineclubs, que el va gestionar i explotar sota la direcció i coordinació de serveis de Joaquim Romaguera, historiador i amant del cinema.

La distribuïdora va possibilitar la difusió a Catalunya i Espanya de més de 120 films amb una mitjana de 600 contractacions anuals en mans de persones que entenien la realització i distribució com una tasca activista de resistència i proposta que les vinculava a la feina feta des dels moviments socials: era l'expressió del cinema documental que parlava d'allò que no es podia (sobretot dels últims anys del franquisme i de la transició) i creia en la veritat com a fonament de l'alliberament.

"Va ser la primera i única alternativa de distribució autogestionada de l'Estat espanyol de les pràctiques cinematogràfiques marginals, i també de material independent, amateur o no professional, i de films que la Censura franquista havia prohibit", Joaquim Romaguera.



Dibuix de Joan Miró el 1980

La CDC va reunir un important fons en dipòsit, la majoria en 16 mm, i una bona part del qual era de realitzadors o col·lectius catalans. Va difondre els seus materials per Catalunya i la resta de l'Estat i alguna vegada a l'estranger, i fou exhibit pels cineclubs, associacions de veïns, casals de cultura, centres parroquials o educatius, institucions no governamentals, etc. Era la manera més fàcil d'ajuntar 100-200 persones i parlar de la situació sociopolítica.

Josep Miquel Martí i Rom: *"Cap al final de la seva trajectòria, la CDC va organitzar una setmana de cinema marginal a Barcelona, la "Mostra de cinema marginal". Aleshores, vaig demanar a Joan Miró si podria fer el cartell de la mostra. L'any anterior jo havia rodat el documental* D'un roig encès: Miró i Montroig *(1979), sobre la relació del pintor amb aquell poble de la demarcació de Tarragona d'on són els meus ascendents* (Miró n'havia fet el cartell).

Miró va voler saber quin tipus de pel·lícules distribuïa la CDC per acceptar i tenir una orientació de com havia de ser el cartell. Finalment, va fer un dibuix en blanc i negre, on la part superior dreta està pintada de negre (tinta xinesa) simulant que és un ***cartell esquinçat, trencat****. Deia que era* ***en consonància amb aquest tipus de "cinema pobre"****. Enmig de les paraules hi va posar una* ***formiga****; comentava que era una* ***metàfora d'aquest "cinema de formigueta"****. Els components de la CDC vam penjar els 2000 (grans) cartells amb el dibuix de Miró, a tanques i pirulins de Barcelona, anunciant la "Mostra de Cinema Marginal"*.

SINOPSI

DELS DOS DOCUMENTALS

CRÍTIQUES

I CITES DELS DOCUMENTALS

52 DOMINGOS

1965, 27', B&N, ORIGINAL 16 MM, CASTELLÀ

Crònica - documental social de les desventures d'un grup de joves emigrants dels suburbis de Barcelona a mitjans dels anys 60 que, per fugir de la misèria i la fam, aspiren a esdevenir rics i famosos sent toreros (o "matadors").

"Me tomo la libertad de agradecer en nombre de aquella generación de soñadores la fidelidad con la que Soler relata aquel tiempo. Este documental retrata fielmente las dificultades por las que tuvimos que pasar los jóvenes que en los años 60 queríamos ser toreros en Barcelona, la falta de posibilidades económicas y de oportunidades".

Manuel Blanco

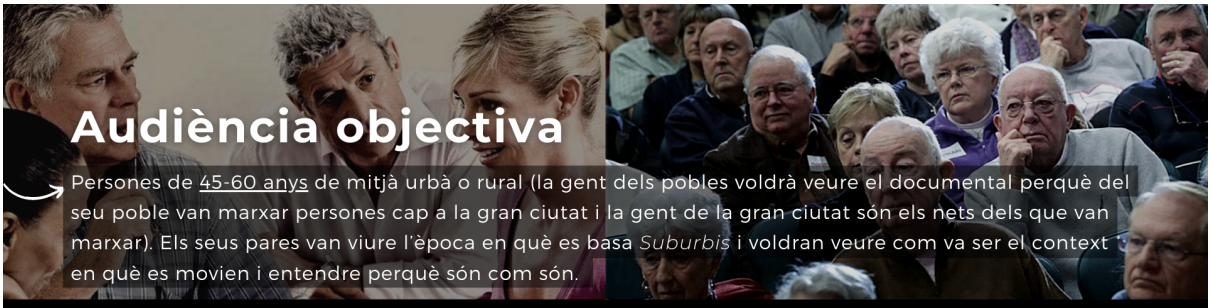
EL LARGO VIAJE HACIA LA IRA

1969, 28', B&N, ORIGINAL 16 MM, CASTELLÀ

Documental que analitza les conseqüències socials i econòmiques de la migració interior d'obrers de diferents regions d'Espanya cercant feina durant els anys 60, en especial el cas de Barcelona i la seva àrea metropolitana, posant el focus en la problemàtica que deriva de la falta d'habitatge, en males condicions, i el fenomen del barraquisme.

"Es un documental imprescindible para entender una parte de la historia de España y Cataluña. Algunas de sus imágenes son únicas, como la llegada de los emigrantes andaluces a la estación de Francia de Barcelona. Esto demuestra la importancia de documentar hechos fuera de los caudales oficiales controlados por los estados de turno. Esta película es el resultado de *Será tu tierra*, que la produjo el Patronato Municipal de la Vivienda de Barcelona, y como el resultado no les convenció, la censuraron y Soler reutilizó su material para este montaje".

Waldeker, Filmaffinity



Audiència objectiva

Persones de 45-60 anys de mitjà urbà o rural (la gent dels pobles voldrà veure el documental perquè del seu poble van marxar persones cap a la gran ciutat i la gent de la gran ciutat són els nets dels que van marxar). Els seus pares van viure l'època en què es basa *Suburbis* i voldran veure com va ser el context en què es movien i entendre perquè són com són.

Persones de 60-90 anys, els que van emigrar de pobles d'arreu d'Espanya als suburbis de Barcelona per buscar feina i tenir un futur millor (fills, pares, avis, altres familiars) se senten identificats de manera molt directa i volen veure el documental que els recordarà aquella etapa de la seva vida.

Freqüència i franja d'emissió

Horari estel·lar a Espanya: des de les 22:30 h fins a la 01:00 h, després de sopar i de veure les notícies. L'emissió de "Suburbis" seria de 22:30 h a 23:25 h.

Imatges com a memòria històrica

BARRAQUISME

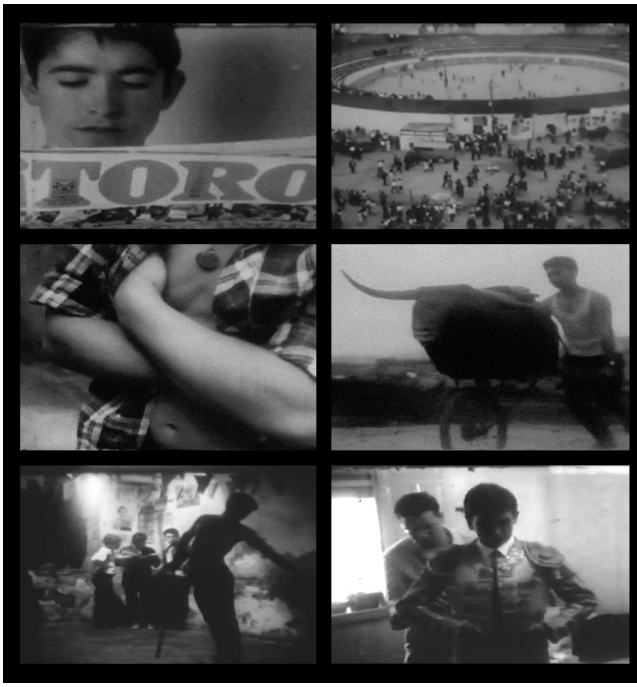
PRECARIETAT

INFANTESA

TREBALL

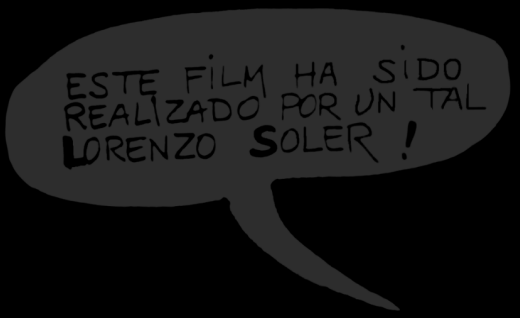
IMMIGRACIÓ
CONTRAST
SUBURBIS
FEINA

SIMPLICITAT
HUMILTAT
POBRESA
MASSIU



ADOLESCÈNCIA
ASSASSINAT
TRADICIÓ
BOUS

Premis, crítiques i curiositats



El documental *Será tu tierra* va ser projectat en sessió privada a l'alcalde José María de Porcioles (l'alcalde de Barcelona que més temps ocupà aquest càrrec, durant el règim franquista) i va ser rebutjat i ocultat perquè Soler mostrava imatges que no interessava ensenyar, les que reflectien la dura realitat dels barris de barraques, amb la pobresa i misèria extremes dels immigrants procedents d'altres regions del país. A més a més, gairebé no hi apareixia la política municipal d'habitatge, així que es va afegir un final més feliç i esperançador, però, tot i això l'obra no es va arribar a presentar mai públicament i va passar a ser coneguda com a *"la película que nunca existió"*. Al final de la dictadura ja es va poder exhibir, tot i que Soler ja va utilitzar les imatges censurades de *Será tu tierra* per a fer un remuntatge amb total lliberat a *El largo viaje hacia la ira*.

Les repercussions de fer cinema independent i revolucionari a l'Espanya franquista.

Llorenç: *"Cuando miro hacia atrás en el recuerdo veo un paisaje gris y desierto, una niebla espesa, triste y asfixiante. Esta es mi imagen del franquismo. Luego, si focalizo la mirada, veo mis primeros pasos con una cámara por los suburbios de Barcelona y el impacto que me produjo descubrir las condiciones de vida de aquellos inmigrantes de los años 60 alojados en barracas o viviendo a la intemperie con toda su familia.*

Toda la rabia que me produjo aquella situación está reflejada en Será tu tierra. *Y cómo olvidar las vicisitudes por las que atravesó esta película, considerada inexistente por quien me la encargó. Después de aprobarme el guión, se horrorizaron con las imágenes. Por entonces era alcalde de esta ciudad el inefable José María Porcioles, un tipo del Opus Dei, un personaje detestable desde la distancia, pero que entonces parecía satisfacer a los barceloneses. Él fue el responsable directo de que el film fuera secuestrado y arrojado al panteón del olvido.*

Por suerte yo tenía una copia que hoy está en la Filmoteca de Cataluña, como toda mi producción cinematográfica. Yo había quedado muy tocado por la experiencia de Será tu tierra *y no me podía resignar. Como tenía el negativo de la película pensé en hacer un nuevo montaje, mucho más descarnado que el que me habían prohibido, y añadirle otras secuencias rodadas de nuevo:* El largo viaje hacia la ira. *Me fui con él bajo del brazo al Festival de Leipzig en la entonces República Democrática Alemana. Ganó el premio de la Fipresci. Entonces las relaciones con la Alemania del otro lado del muro eran inexistentes y aquí no se enteraron de ello. Incluso mi pasaporte tenía un sello que decía que no era válido para los países de régimen comunista. En la frontera alemana, en el muro de Berlín, ya sabían esto y te acuñaban el visado de entrada en una hoja aparte. Cuando regresabas a España no había huellas.* ***Uno se tenía que acostumbrar a vivir en la "ilegalidad", cuando lo verdaderamente cierto es que los ilegales eran ellos****, la dictadura, que había tomado el poder a través de un golpe militar en 1936".*

L'any 1969, *El largo viaje hacia la ira* va guanyar el Premi de la Crítica Internacional (FIPRESCI) al Festival Internacional de Cine Documental de Leipzig.

LLORENÇ SOLER AMB LA CÀMERA QUE VA CAPTURAR *SUBURBIS*

9. CONCLUSIONS

“Cohesió i anàlisi de l’obra dels anys seixanta del cineasta Llorenç Soler” té com a objectiu principal, com bé indica el seu títol, fer un treball de cohesió i de recerca d’informació de la filmografia del director de la dècada de 1960. Aquest projecte es posarà a disposició de la població a través de la pàgina web lorenzosoler.com per tal de fomentar i encoratjar l'estudi i la investigació entorn del cinema documental i social independent. L’objectiu, doncs, ha estat assolit amb èxit, però de moment el treball encara no s’ha vist aplicat al web del cineasta, ja que abans s’ha de fer un breu treball d'anàlisi i selecció de la informació que sí que s’ha d’incloure i de la que no, perquè només serveix com a informació complementària que ajuda a contextualitzar el lector d’aquesta anàlisi.

Per aconseguir el propòsit, s’ha aplicat una metodologia que consta de set blocs: la selecció de les obres a analitzar, sistematitzar una fitxa d'anàlisi perquè totes les obres tinguin les mateixes variables, recollir materials complementaris de les obres, generar nou material, fer una anàlisi profunda de les obres de l’autor de l’època assenyalada, crear una estratègia de difusió i crear una estratègia d’interacció. Cada bloc correspon a un dels objectius específics que m’he plantejat a l’inici de l’anàlisi, els quals calia assolir per tal de poder posar coherència a tot el material de Llorenç Soler que he treballat durant aquest temps.

Amb l’aplicació de la metodologia, doncs, s’han pogut explorar a fons els cinc documents de l’autor que he escollit (*Será tu tierra*, *52 domingos*, *D’un temps, d’un país*, *Carnet de identidad* i *El largo viaje hacia la ira*) per l’època en què es desenvolupen, els anys seixanta. Ha estat escollida aquesta època en concret de l’etapa filmogràfica de l’autor perquè, en primer lloc, cal acotar la mostra d’anàlisi per poder aplicar eines qualitatives que ens permetin estudiar a fons les peces seleccionades; en segon lloc, aquest projecte és un punt de partida i busca tenir continuïtat en un futur i, per tant, resulta apropiat començar amb les obres inicials de l’autor; i en tercer i darrer lloc, es tracta d’una època en què les obres audiovisuals estaven condicionades per la dictadura, i l’autor aporta una nova mirada amb la qual fa front al règim i lluita per mostrar què passava realment durant aquella època.

Durant l’elaboració del projecte, però, m’he trobat amb dues dificultats que ja em vaig plantejar a l’inici. La primera ha tingut lloc a l’hora de trobar la informació relacionada tant en l’obra de l’autor com en la seva vida, ja que en tractar-se de documentals que tenen més de cinquanta anys d'antiguitat i que, a més a més, van patir censura pel franquisme, avui dia, per desgràcia, continuen sent difícils de trobar (inclús per internet). Tot i això, la Filmoteca de Catalunya fa la feina de preservar els arxius cinematogràfics que serveixen de patrimoni per a la història de territori català, com les obres de Llorenç Soler. Així doncs, a través de festivals i projeccions, l’arxiu també ajuda a fer difusió de la cultura cinematogràfica del país, tal com ho ha fet durant molts anys amb els films de Soler, entre els de molts altres cineastes. La informació aconseguida, en molts casos, ha estat escassa, ja que en la mateixa línia d’abans, es tracta d’un cineasta nascut l’any 1936 que va fer les obres que he analitzat fa molts anys, en un moment en què no hi havia internet i, per tant, tot el document relacionat amb la creació fílmica del director estava disponible, només, en paper.

En relació amb això, ens enfrontem a la següent dificultat: poca informació però a molts llocs diferents. He tingut la sort de trobar documents molt interessats relacionats amb l'obra de Soler, però gairebé tots inclouen només pinzellades d'allò que m'ha semblat rellevant per a aquest treball. Ha sigut difícil, doncs, reunir totes aquestes petites peces informatives i unificar-les de manera que cobressin sentit, però considero que ho he acabat aconseguint.

- **Què aporta el meu projecte?**

Com ja he dit anteriorment, el meu TFG dona cohesió a l'obra del cineasta i n'augmenta la narrativa, ja que es relaciona amb altres filmacions similars, amb períodes històrics concrets i amb moviments cinematogràfics de l'època, alhora que es veu recolzat amb les crítiques d'autors i espectadors que han vist l'obra de Soler i les curiositats que hi ha al seu voltant.

Per una banda, "Cohesió i anàlisi de l'obra dels anys seixanta del cineasta Llorenç Soler" s'encarrega de donar veu; de donar a conèixer: ara sé qui és i a què es dedica el cineasta, quin tipus de cinema feia, com vivia la gent als anys 60 als suburbis de Barcelona, quines aspiracions tenien, qui era Raimon, quina era la situació propagandística de l'època, quines inquietuds tenia la població en aquells temps, etc. Tot això ajuda a construir la memòria històrica espanyola i catalana i ens deixa al descobert una realitat que, avui en dia, encara és de difícil accés per a gran part de la població, així que cal donar-la a conèixer més.

Per altra banda, aquest treball suposa un primer pas en el procés d'unificació i "expansió" de la narrativa de l'autor, que es podria explorar en profunditat en futures investigacions. Llorenç Soler compta amb una llarga i important trajectòria cinematogràfica composta per vint-i-quatre títols en total. De les obres que he analitzat en aquest projecte, que en són cinc (en quedarien dinou per analitzar), encara es poden fer anàlisis més profundes o que tractin altres temes. Així que encara queda molta feina per fer, i també amb altres cineastes.

10. BIBLIOGRAFIA

- Montanyà, X. (2019). “Llorenç Soler, mestre i referent del documentari social independent”. VilaWeb. Recuperat de: https://www.vilaweb.cat/noticies/llorenc-soler-documentari-social/

- Pàgina Web de Llorenç Soler. “Lorenzo Soler, Cine independiente y social”. (actual). Recuperat de: http://lorenzosoler.com/inicio

- Pàgina Web de Llorenç Soler. “Lorenzo Soler - Director de Cine y Realizador de Televisión”. (antiga). Recuperat de: http://lorenzosoler.com/index.html

- “Contra el NODO. Llorenç Soler o la pulsión por la honestidad”. (2018). Recuperat de: https://mediauni.uv.es/uvtv/tv_detalle/?TWID=1csfuusjrrjmvtj709aog4lj74&Evento_ID=5175

- Francés, M. (2012). “La mirada comprometida, Llorenç Soler”. Biblioteca Nueva. Recuperat de: https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=714743

- Istas, B. (2017). *Close Reading - A Fiction Formula*. Learners Edge. Recuperat de: https://www.learnersedge.com/blog/close-reading-strategies

- Roberts, N. (2020). “How to Close Read a Film”. Harvard College Writing Center. The Barker Underground. Recuperat de: https://harvardwritingcenterblog.com/2020/10/22/how-to-close-read-a-film/

- Masanet, M.-J., Ventura, R. & Ballesté, E. (2021). “Beyond the “Trans Fact”? Trans Representation in the Teen Series Euphoria: Complexity, Recognition, and Comfort. Social Inclusion” (ISSN: 2183-2803). Cogitatio. Recuperat de: https://doi.org/10.17645/si.v10i2.4926

- Mir, J. (2007). “La Central del Curt i el cinema alternatiu a Catalunya”. Universitat Pompeu Fabra. Resistència al franquisme i educació no formal: edició de les actes, ISBN 84-933527-3-X, pàgs. 251-262. Recuperat de: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6802153

- Rom, M. (2016). “Cartell de Miró per la Central del Curt”. Recuperat de: https://martirom.cat/21-cartell-de-miro-per-la-central-del-curt/

- Roca, P. (2017). “Així era Barcelona als anys 60”. Time Out. Recuperat de: https://www.timeout.cat/barcelona/ca/blog/aixi-era-barcelona-als-anys-60-020117

- Montagut, E. (2019). “Los cambios sociales en la España de los años sesenta”. Cadiz Noticias. Recuperat de: https://cadiznoticias.es/los-cambios-sociales-en-la-espana-de-los-anos-sesenta/

- Car, P. (s.d.). “Situación en España en los años 60”. Educación 1960. Recuperat de: https://educaci60.blogspot.com/2012/05/1-situacion-en-espana-en-los-anos-60.html

- MOTOMORFOSIS, El cambio en historias. (2018). “Barcelona, años 60s”. Recuperat de: https://motomorfosis.wordpress.com/2018/06/15/barcelona-anos-60s/

- Filmoteca de Catalunya. (2020). “Llorenç Soler en línia”. Recuperat de: https://filmoteca.cat/web/ca/article/llorenc-soler-en-linia

- Goig, I. (s.d.). “Lorenzo Soler. Soria a través de la cámara de Lorenzo Soler“. (s.d.). Arte y artistas en Soria. Recuperat de: http://soria-goig.com/arte/soler1.htm

- Goig, I. “Lorenzo Soler“. (s.d.). Arte y artistas en Soria. Recuperat de: http://soria-goig.com/Biblioteca/autores/au_36.htm

- Fundació Raimon i Annalisa. (2022). Recuperat de: https://www.fundacioraimoniannalisa.com/

- Castiello, C. “Llorenç Soler, la cámara, un arma de denuncia”. (s.d.). Revista Mugak. Recuperat de: http://www.mugak.eu/revista-mugak/no-34/llorenc-soler-la-camara-un-arma-de-denuncia

- Sánchez, P. (s.d.). “Llorenç Soler, la voz de los sin voz”. Cultura en acción. http://www.culturaenaccion.com/llorenc-soler/

- Burbano, F. A. (2013). “Las migraciones internas durante el franquismo y sus efectos sociales: el caso de Barcelona”. Recuperat de: https://eprints.ucm.es/id/eprint/26437/1/TAD_Migraciones%20internas%20franquismo_F%C2%BA%20Andr%C3%A9s%20Burbano.pdf

- Tahita. (2010). “Crónica de una mirada. Una perspectiva insólita de los años 60 y 70 en Cataluña y España a través de las películas olvidadas de los cineastas antifranquistas”. Cine Independiente catalán 1960-1970. DivX Clásico. Recuperat de: http://www.divxclasico.com/foro/viewtopic.php?f=1017&t=64571&p=809840

- FIMA Notícies. (2021). “Llorenç Soler: Cinema Documental i Memòria Històrica”. Recuperat de: https://fima.ub.edu/noticies/categoria/llorenc-soler-cinema-documental-i-memoria-historica

- Bianchiman, M. (2010). “La historia del cine independiente”. Sobre gustos acá hay algo escrito. Recuperat de: https://maxitell.wordpress.com/2010/05/29/la-historia-del-cine-independiente/

- Col·laboradors de Viquipèdia. (2022). “Cine independiente”. Viquipèdia, l’enciclopèdia lliure. Recuperat de: https://es.wikipedia.org/wiki/Cine_independiente

- CCMA. (2020). “El documental homenatja el documentalista Llorenç Soler amb l’emissió de Contra el No-Do. Llorenç Soler o la pulsió per l’honestedat”. Recuperat de: https://www.ccma.cat/premsa/el-documental-homenatja-el-documentalista-llorenc-soler-amb-lemissio-de-contra-el-no-do-llorenc-soler-o-la-pulsio-per-lhonestedat/nota-de-premsa/3057484

- Ferrando, J. (s.d.). “Soler, Llorenç”. Diccionario del Audiovisual Valenciano. Institut Valencià de Cultura. Recuperat de: https://diccionarioaudiovisualvalenciano.com/wp-content/uploads/2018/07/llorenc%CC%A7-soler.pdf

- Martí, J. M. (2016). “Cineclub associació d’enginyers 1996: Llorenç Soler”. Martí Rom. Recuperat de: https://martirom.cat/50-cine-club-associacio-denginyers-1996-llorenc-soler/

- Diari La Veu. (2018). “Fidelitzar més públic i donar una identitat pròpia al coliseu, els reptes del nou director artístic de les Arts”. Recuperat de: https://www.diarilaveu.com/noticia/85395/nou-director-artistic-les-arts-jesus-iglesias-noriega

- Romaguera, J. (s.d.). “Biografia de Llorenç Soler”. Diccionari del Cinema a Catalunya. Federació catalana de cineclubs. Recuperat de: https://arxiu.federaciocatalanacineclubs.cat/ca/llorencsoler.html

- CCMA. (s.d.). “Els cineastes”. Recuperat de: http://statics.ccma.cat/multimedia/pdf/8/7/1239701405978.pdf

- “Sense ficció estrena "Paco Candel, l'altre català"”. (2016). TV3 A La Carta. Sense Ficció. CCMA. Recuperat de: https://www.ccma.cat/tv3/sense-ficcio/sense-ficcio-estrena-paco-candel-laltre-catala/noticia/2709707/

- Diario de un corresponsal. “Entrevista Martí Rom”. (2009). El blog de josé-maría siles. Recuperat de: https://silesjm.wordpress.com/2009/02/15/entrevista-marti-rom/#more-6447

- Mir, J. (s.d.). “La Central del Curt i el cinema alternatiu a Catalunya”. Recuperat de: https://martirom.cat/wp-content/uploads/2018/12/97-La-Central-del-Curt-i-el-cinema-alternatiu.pdf

- Col·laboradors de Viquipèdia. (2022). “Els Setze Jutges”. Viquipèdia, l’enciclopèdia lliure. Recuperat de: https://ca.wikipedia.org/wiki/Els_Setze_Jutges

- Col·laboradors de Viquipèdia. (2022). “Nova Cançó”. Viquipèdia, l’enciclopèdia lliure. Recuperat de: https://ca.wikipedia.org/wiki/Nova_Can%C3%A7%C3%B3

- García, M. L., Menéndez, T. (2006). “Mímesis en el paradigma del llamado “cine contemporáneo” y la narración hipermedia”. Icono14. Nº 8 – Revista de Comunicación y Nuevas Tecnologías – ISSN: 1697 - 8293. Recuperat de: https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2212692.pdf

- “¿Qué es la Nouvelle Vague? Características, estilo y directores”. (2022). HistoriadelCine.es. Recuperat de: https://historiadelcine.es/por-etapas/nouvelle-vague-caracteristicas-estilo-directores/

- Tassi, R. (2018). “Cine migrante y alteridad en la obra de Llorenç Soler”. Número 17 -ISSN 1852 - 4699. Cine Documental. Recuperat de: http://revista.cinedocumental.com.ar/cine-migrante-y-alteridad-en-la-obra-de-llorenc-soler/

- “Free Cinema británico: directores, características y películas”. (2022). HistoriadelCine.es. Recuperat de: https://historiadelcine.es/por-etapas/free-cinema-britanico-que-es/

- “Cinema independent nord-americà”. (2018). Aula de Cinema de la Filmoteca de Catalunya. Recuperat de: https://www.filmoteca.cat/web/ca/dossier/cinema-independent-nord-america

- “Soler, Llorenç”. (s.d.). Diccionario Audiovisual Valenciano. Institut Valencià de Cultura. Recuperat de: https://diccionarioaudiovisualvalenciano.com/voz/soler-llorenc/

- Cendrós, T. (2008). “Una serie documental revisa la obra de cineastas que combatieron el franquismo con sus cámaras”. Barcelona. El País Cataluña. Recuperat de: https://elpais.com/diario/2003/11/20/catalunya/1069294057_850215.html

Imatges

Les captures de pantalla dels films de Llorenç, enteses com a fotogrames, no s’han denominat com a “figures” en tractar-se d’un treball descriptiu.

- **Figura 1.** Fotografia actual de Llorenç extreta de https://cultura21.cat/noticies/docsbarcelona-guardona-llorenc-soler-amb-el-primer-docs-dhonor/

- **Figura 2.** Fotografia de Llorenç amb una de les seves primeres càmeres, extreta del seu Facebook: https://www.facebook.com/soler.documentalista

- **Figura 3.** Fotografia feta per mi el dia de l’homenatge a Llorenç a la Filmoteca a la 25ª edició del Festival DocsBarcelona.

- **Figura 4.** Cartell de *52 domingos* extret de https://ellaberintomagico.wordpress.com/2013/09/25/52-domingos-llorenc-soler-1965/

- **Figura 5.** Dibuix de Joan Miró de 1980 extret de https://martirom.cat/21-cartell-de-miro-per-la-central-del-curt/