

Oscar Pérez

SALVE MELILLA (2006)

EL SASTRE (2007)



FISURAS
FÍLMICAS

/

cine - entrevistas - encuentros - talleres - debates
CENDEAC

SALVE MELILLA (2006, 52min)
EL SASTRE (2007, 32min)
de Oscar Pérez

PROYECCIÓN: miércoles, 25 de abril, 20 y
22h.30. Filmoteca Regional

Clase magistral con Oscar Pérez jueves, 26 de abril,
19h.30. CENDEAC (entrada gratuita)

• información en www.cendecar.net



SALVE MELILLA

EL SASTRE

dos films de Oscar Pérez

ÍNDICE

1. Currículum 2 p.
2. Influencias 2 p.
3. Filmografía 3 p.
4. Prensa 8 p.
 - 4.1 Entrevistas en internet 40 p.

1. Currículum

Oscar Pérez nació en Girona y estudió cine en el London Institute (GB). En 2009 realizó una serie documental para Televisión de Cataluña llamada 'L'hort de Getsemaní' y en 2010 fundó su propia productora, Getsemaní Produccions.

Ha ejercido de jurado en los festivales de documental IDFA (Amsterdam), DocLisboa (Portugal) y MFF (Bosnia), y ha impartido clases en el ESCAC de Barcelona y en el Máster de Documental Creativo de la UAB. Actualmente, es profesor de documental de creación en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona

2. Influencias

Adquirí mi primera cámara digital en el año 2000 en Londres, ciudad en la que me hallaba estudiando cine en aquel momento. Ante la enorme dificultad de producir una ficción fuera del país de uno, decidí abordar, con mi nueva herramienta, la realidad en bruto que me rodeaba. La película que me acompañó durante aquel primer periplo fue 'El sol del membrillo' de Víctor Erice. La proximidad y simplicidad de su puesta en escena, por un lado, y la complejidad de su discurso, por otro, fueron, para mí, la demostración de que esos dos conceptos podían y debían convivir en una misma película.

Un año más tarde, encontrándome ya en Barcelona, se estrenó 'En construcción' de José Luís Guerín, una película documental que se convirtió en un auténtico fenómeno social, y que nos marcó a muchos de los que, en aquel entonces, sentíamos una atracción por el cine de lo real. A la complejidad del discurso de Erice, la película Guerín añadía un marcado carácter popular sin complejos, que remitía a la experiencia del primer cine.

Pero no fue hasta finales de ese mismo año cuando sufrí el mayor shock de mi carrera. Ocurrió en el festival de documental de Amsterdam (IDFA), donde presenté a competición mis dos primeros documentales. Desconcertado por la extensísima programación de uno de los festivales más importantes del mundo en su género, fui a parar, casi por azar, a la premiere de 'Tishe' de Victor Kossakovsky. 'Tishe' fue una revelación, y, desde entonces, sustituí en mi vocabulario la palabra narrar por la palabra mostrar, escribir por filmar. Aquello me marcó para siempre.

Luego, siguieron otras obras del propio Kossakovsky, como 'Belovy' o 'Pavel y Layla'; 'Ten minutes older' de Herz Frank; 'Blockade' y 'Landscape' de Sergei Losnitsa; 'Bread day' y 'In the dark' de Sergei Dvorsevoy; 'Alone' de Audrius Stonys; ...

3. Filmografía

Oscar Pérez ha realizado numerosos cortometrajes y medimetrajes documentales que han sido exhibidos en festivales internacionales de referencia. *Xavó-Xaví* (2002) y *Ventrada* (2008) compitieron en IDFA (Amsterdam); *Salve Melilla* se estrenó en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata; e *If the camera blows up* (2009) fue vista en el Festival Internacional de Cine de Locarno.

El saastre (2007), un documental filmado íntegramente en el interior de la pequeña sastrería de un pakistaní en Barcelona, participó en más de 40 festivales en todo el mundo y logró el premio al mejor cortometraje en IDFA; el premio del público en Silverdocs (Washington); y el Cinema Eye Honors en Nueva York, entre muchos otros.

Su último trabajo, codirigido con su habitual colaboradora, Mia de Ribot, es 'Hollywood Talkies', un largometraje documental que evoca la historia de un grupo de actores españoles que, a finales de los años 20 y con la aparición del cine sonoro, se fueron a Hollywood para trabajar en las versiones hispanas de las películas americanas. 'Hollywood Talkies' se estrenó internacionalmente en La Mostra del Cine de Venecia y en el Festival Internacional de Cine de Gijón.

Filmografía Oscar Pérez y Mia de Ribot

2011. HOLLYWOOD TALKIES (Documental 61min)

La Mostra Internacional de Cine de Venecia, Orizzonti (Italia)

BAFICI-Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente (Argentina)

Festival Internacional de Cine de Gijón, Rellumes (España)

'Il Cinema e la Diversità Culturale' Universidad Roma Tre (Italia)

Festival Cinematográfico Internacional del Uruguay (Uruguay)

Marfici - Festival Internacional de Cine Independiente de Mar del Plata (Argentina)

Muestra de Cine Europeo Ciudad de Segovia, MUCES (España)

Cineteca de Madrid, Cine español de estreno (España)

Blog con dossier de prensa 'Hollywood Talkies'

<http://hollywoodtalkies.wordpress.com/prensa-press/>

2009. MOHAMED EL SASTRE Y OTRAS HISTORIAS (Documental 70 min)

Mención del jurado en los Premios Ciudad de Barcelona

Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, programa Xcèntric (España)

2009. IF THE CAMERA BLOWS UP (Documental 12min)

Festival Internacional de Cine de Locarno, Ici et Allieurs (Suiza)

Anthology Film Archives, The Forgotten Spanish Non-fiction Cinema and its Renewal (Nueva York, USA)

FMX Festival de México, DF

Documenta Madrid (España)

Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria (España)

Festival Internacional de Cine de Huesca (España)

Instituto Cervantes Roma, Moscú, Casablanca y Shanghái

Ciclo de Cine Catalán Contemporáneo en la Cinemateca de Tánger (Marruecos)

Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, programa Gandules (España)

Matadero Centro de Creación Contemporánea, Cortometrajes de Oscar Pérez (Madrid, España)

La Casa Encendida, programa El otro y yo (Madrid, España)

Museu del Cinema, Exposició: Pantalla Oberta. Espai per a nous creadors (Girona, España)

2008. VENTRADA (Documental 22min)

Festival Internacional de documental de Amsterdam, IDFA (Holanda)

Festival Internacional de Cine Film de Piatra, Best of Fests (Romania)

Festival Internacional de Hamburgo (Alemania)

Supetar Super Film Festival (Croacia)

Documenta Madrid (España)

Docs Barcelona (España)

Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, programa Xcèntric (España)

2007. EL SASTRE (Documental 32min)

Mejor Cortometraje en el Festival Internacional de documental de Amsterdam, IDFA (Holanda)

Premio del público en Silverdocs, AFI Documentary Festival (Washington, USA)

Cinema Eye Honors de Nueva York (USA)

Premio al mérito cinematográfico del Festival Internacional de Cine de Listapad (Bielorusia)

Mejor película en el Festival de Cine Mediterráneo (Bosnia Herzegovina)

Mejor Cortometraje en Play-doc, Festival Internacional de Documental de Tui (España)

Mejor Cortometraje en Alcances, Festival Internacional de Documental de Cádiz (España)

Mejor Cortometraje en Docu 100, Madrid (España)

Mención especial en DerHum, Festival Internacional de Derechos Humanos de Buenos Aires (Argentina)

Punto de Vista (España)

Full Frame Festival (USA)

True/False Festival (USA)
Festival de Documental de Tessalónica (Grecia)
Docaviv (Israel)
One World Human Rights Film Festival, Praga (República Checa)
Festival de Documental de Belfast (Irlanda)
Festival de Cinema de Cracovia (Polonia)
Festival de Cinema de Seattle (USA)
Zagrebdox (Croacia)
Sheffield Doc/Fest (Inglaterra)
Festival de Documental de Belgrado (Serbia)
Flahertiana (Rusia)
Encounters (Sudáfrica)
Festival de les 4 Pantalles, París (Francia)
Documenta Madrid (España)
Dokumentart (Alemania)
Festival de Documental de Lemesos (Chipre)
DocLisboa (Portugal)
Viennale (Austria)
Kortfilmfestivalen, Grimstad (Noruega)
Miradas-doc (España)
Document 6 Human Rights Festival, Glasgow (Escocia)
Festival de Documental de Verzio, Budapest (Hungria)
Vera Film Festival (Finlandia)
Documentary Days, Frankfurt (Alemania)
Docville (Bélgica)
1001 Documentary Festival (Turquía)
EIDF (Corea)
Chile Reality (Chile)
7Islands International Film Festival, Bombai (India)
Muestra de documentales catalanes, Caixa Cultural de Río de Janeiro (Brasil)

2006. SALVE MELILLA (Documental 52min)

Festival Internacional de Cine de Mar del Plata (Argentina)
FMX Festival de México, DF
Zinebi Festival Internacional de Documental de Bilbao (España)
Festival de Cinema de Las Palmas de Gran Canaria (España)
Festival Internacional de Cinema Jove de Valencia (España)
Muestra de documentales catalanes, Caixa Cultural de Río de Janeiro (Brasil)
Instituto Cervantes Dublín, Praga, Milán, Manchester, Estocolmo, ciclo D-generaciones 2008

Instituto Cervantes Belgrado, Lisboa, Praga, Dublín, Río de Janeiro y Gibraltar, ciclo 'Transfronterizo' 2012

Museu del Cinema, Exposició: Pantalla Oberta. Espai per a nous creadors (Girona, España)

2002. XAVÓ-XAVÍ (Documental 24min)

Festival Internacional de documental de Amsterdam, IDFA (Holanda)

Festival Internacional de Documental de Chicago (USA)

Roma Film Festival

Festival de Cine Mediterráneo (Bosnia Herzegovina)

2002. CAN TUNIS (Documental 24min)

Festival Internacional de documental de Amsterdam, IDFA (Holanda)

International Nuremberg Human Rights Film Festival (Alemania)

OTROS:

15 ene 2011. Soy cámara. El programa del CCCB - El barrio del Raval



Este capítulo de SOY CÁMARA - EL PROGRAMA DEL CCCB, ha sido dirigido por Óscar Pérez, realizador y director de la película "El sastre", entre otros trabajos documentales, está grabado íntegramente en el barrio barcelonés del Raval. En este capítulo el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona recupera la esencia de su situación geográfica. La mirada del realizador se sitúa en cuatro esquinas del barrio como lugares de transición donde acontecen las vivencias de habitantes y turistas. Además de las grabaciones in situ, el programa se hilvana a partir de declaraciones de personas que han pasado por el centro y tienen algo interesante que decir como el sociólogo Zygmunt Bauman, el escritor Quim Monzó, el geógrafo Francesc Muñoz o los arquitectos Itziar González y Oriol Bohigas.
<http://www.rtve.es/alacarta/videos/soy-camara/>

EL SASTRE

Sinopsis

Mohamed, un sastre paquistaní, y Singh, su ayudante indio, trabajan juntos en una tienda de 8m² en el corazón del Raval de Barcelona, uno de los barrios más pobres de la ciudad. Mohamed tiene muy mal carácter y la única cosa que le preocupa es la marcha de su negocio y poder cumplir con sus preceptos religiosos. Singh es un inmigrante indio de 50 años recién llegado a España que trabaja de forma ilegal por una suma miserable de dinero.

Debido a la falta de espacio y a una desastrosa organización, Mohamed siempre entrega sus encargos tarde y mal, y eso le crea los más increíbles enfrentamientos con todos y cada uno de sus clientes. Pantalones, faldas y chaquetas se amontonan indistintamente formando una enorme montaña de bolsas de plástico y tejidos multicolores en el fondo de la pequeña tienda. El día a día en la sastrería es duro y difícil y la relación entre Mohamed y Singh se va deteriorando hasta hacerse insoportable. Paradójicamente, en un espacio tan reducido, la soledad y el aislamiento parece ser el único destino para ambos, en un país extraño.

Duración: 32min

SALVE MELILLA

Sinopsis

En Melilla, la Semana Santa se celebra con la misma entrega y esplendor que en cualquier otra ciudad española, aun cuando Melilla, antigua colonia, se encuentra en suelo africano.

Cruz de Guía, el programa de la televisión de Melilla que retransmite en directo las procesiones de la Semana Santa de la ciudad, se convierte en un acontecimiento religioso, político y social; y todo ello gracias a un hombre: Carlos Rubiales. A través de largos y contundentes monólogos, Rubiales emociona y conmociona; sienta cátedra y arremete contra los impíos. El frío, la lluvia, el cansancio y la incomprensión, no son suficientes para detener esta particular cruzada de un hombre solo –el ritual de una mecánica cultural entre lo televisivo y lo religioso.

'Salve Melilla' muestra las fuertes tensiones y contradicciones que afectan, en pleno siglo XXI, a un tradicionalismo apoyado en el catolicismo, la hispanidad y una evidente presencia militar en una ciudad fronteriza.

Duración: 52min

4. Prensa

Artículo disponible en: <http://www.blogsandocs.com/?p=142>

- B L O G S & D O C S - <http://www.blogsandocs.com> -

Óscar Pérez

Posted By [Elena Oroz](#) On 20/12/2007

[Inicio](#) ^[1] [1](#) [2](#) ^[2]



Óscar Pérez ha abandonado su habitual y característica discreción en su último documental: *El sastre*. Aquí ha dejado de ser un observador distante para convertirse en "el hombre de la cámara", sujeto concreto al que no le queda más remedio que asumir su papel dentro de una película que retrata el día a día y los conflictos de una pequeña sastrería regentada por un inmigrante paquistaní. El filme ha sido galardonado con el premio Silver Cub (para obras de duración inferior a los 30 minutos) en el prestigioso festival IDFA. A su vuelta del festival conversamos con él, sin cámara, con bloc de notas y algo más de tiempo para abordar su última película, su forma de entender el documental y su próximo proyecto: un largometraje producido bajo el amparo de la Universidad Pompeu Fabra.

¿Cómo encuentras a Mohamed y su sastrería?

Surge de otro proyecto. Yo quería hacer un trabajo sobre inmobiliarias y fui al Raval buscando permiso para rodar en alguna, pero sin obtenerlo. No sólo en este barrio, sino en el resto de Barcelona. Así que paseando por el Raval me senté delante de la sastrería y me llamó la atención ese lugar tan pequeño con el sastre y su ayudante, los clientes que entraban y salían continuamente, todas esas bolsas... Y pensé: "¿Por qué no aquí?". Entré y le pregunté si podía hacer una película sobre su negocio y me dijo: "Sí, sí, empieza ya." Fui a por la cámara y comencé el rodaje ese mismo día.

Aquí me descolocas. Precisamente quería preguntarte por tu relación previa al rodaje con Mohamed, el sastre. Se percibe cierta confianza que parece requerir más tiempo...

Empecé un día y a las dos semanas ya había terminado. Es durante el rodaje cuando le voy conociendo. Por supuesto que si después del primer día no intuyo que ahí hay algo más, no sigo. Me tiré a la piscina pero tenía la toalla al lado por si había que salir rápido. No es la primera vez que abandono un proyecto, como trabajo en solitario es algo que puedo hacer. Pero ya el primer día pasaron cosas increíbles, existía una relación curiosa con su ayudante: él es pakistaní, su ayudante, hindú, y ahí ya empecé a ver que había una buena historia y una buena película. De todas formas, mi principal reto con *El sastre* era encontrar espacio, mi espacio. La sastrería es un lugar tan pequeño que al principio perdí muchos planos porque un cliente se ponía delante de la cámara, por ejemplo. No sabía si ponerme delante del sastre, detrás del sastre, fuera de la sastrería... Era un reto que encontraba muy cinematográfico: poder contar una historia en un espacio tan reducido, de apenas ocho metros cuadrados, y tan abigarrado.

A diferencia de la mayoría de tus películas, donde tanto la cámara como tú adoptáis una posición distante, ¿es esta falta de espacio la que te obliga a meterte en la narración?

Mi actitud a la hora de filmar es, sino la misma, al menos, parecida a la que tengo siempre. Al margen de los primeros trabajos en los que utilizaba trípode y eso marca una distancia mayor con lo que estás filmando -es como si la cámara filmara sola o como si lo filmado fuera algo independiente- en el momento en que te pones la cámara al hombro está claro que ambos sois una misma cosa. De ahí esos diálogos de la película refiriéndose a mí como "el hombre de la cámara": Yo estoy ahí siempre y la cámara está siempre conmigo. Por lo que respecta a entrar en la historia, ellos me metieron en ella, sin yo saberlo, me acabaron incorporando a la historia.

Lo curioso de tu papel es que no sólo eres testigo, sino también una suerte de "autoridad". Ellos te interpelan buscando tu aprobación....

No creo que yo fuera en ningún momento una autoridad. Todo lo contrario. Hice muchos recados para ellos, les acompañé al médico, al ayuntamiento... Simplemente fui testigo de los acontecimientos y, por ello, Mohamed se asegura de que me quede clara su versión de lo ocurrido.

El sastre me recuerda al protagonista de tu película [Salve Melilla](#)^[3]: ambos aglutinan tensiones políticas. Si Rubiales, al menos para mí, representaba una paradoja, tradición vs modernidad; Mohamed representa otra, la del explotado explotador...

No sé, yo creo que todo eso son interpretaciones que salen de la proyección. Por ejemplo, en Melilla nadie hace esa lectura de *Salve Melilla*. En el caso de *El sastre*, Mohamed tiene una circunstancia muy determinada, pero creo que se debe a su cultura. Existen también esas tensiones con los clientes y son situaciones que están muy marcadas porque es un espacio pequeño y tú, como espectador, puedes conocer la situación de un personaje y de otro... Pero creo que son situaciones que se dan también en la oficina de aquí al lado. Y es que nos explotan siempre, todo el mundo explota a todo el mundo. Esto es la jungla.

Pero tu filme desprende, por decirlo de alguna forma, cierta "incorrección política", quizás porque el acercamiento habitual al fenómeno de la inmigración pasa por la compasión y aquí la identificación es desde luego más compleja.

Ellos son inmigrantes, sí, pero por encima de todo para mí son personas. A mí me atraen las cosas con las que no sé si me identifico, pero, al menos, sí como ser humano: lo que puede ocurrir allí dentro que me atañe a mí y atañe a cualquier otro. Por mucho que ellos hablen en otro idioma, un idioma que yo intuyo pero no entiendo o por mucho que sean distintos a mí, cuando estoy filmando no percibo esas diferencias como tales. Me intento fijar en los aspectos que me van dando esos matices, que me sirven para definir al personaje, que en este caso pasa que es un paquistaní, pasa que es un hindú, pero podría ser cualquier otra persona y me estaría fijando en los mismos aspectos.

Lo interesante de tu última película, y también de *Salve Melilla*, es precisamente esa dualidad de los personajes...

Es que somos así, yo creo, yo también soy así... Si alguien me filmara fliparía. No sé si hay alguien que tenga sólo una cara, sospecharía de alguien que tuviera sólo una cara. Otra cosa es que te la ofrezca y, por eso, yo estoy tan agradecido a todas las personas que he filmado y me han ofrecido esas dos caras, porque es un regalo. Para mí eso es lo más valioso, de lo contrario, no podría hacer películas, sería imposible.

¿Y no crees que quizás sea la "ingenuidad" de Mohamed o su condición de extranjero lo que facilita que no tema mostrar "su otra cara"?

Mohamed siempre pone las dos caras. Incluso cuando las intenta esconder, aparecen. Por eso es especial y distinto a otros. Yo creo que eso tiene que ver con su cultura, con su estado de ánimo y, por encima de todo, con su carácter. El hecho de que Mohamed y Singh puedan hablar en un idioma que yo no entiendo abre una nueva dimensión en la película que nos afecta a los tres. De una forma o de otra, en mayor o menor medida, todos quedamos expuestos.

Entonces los diálogos, que en *El sastre* son fundamentales, los descubres a posteriori. Es decir, te das cuenta definitivamente de la fuerza de tu historia en el montaje. ¿Cómo te enfrentas entonces durante el rodaje a una situación donde no entiendes exactamente lo que ocurre?

Cuando percibo una tensión, me concentro en ella, y cada vez que los personajes hablan grabo, grabo por disciplina. Sí que a veces hay algún guiño que me hace pensar que puede ocurrir algo o palabras que son universales o palabras que las dicen en inglés... Vas cogiendo de aquí y de allá. De todas formas, yo estuve en la sastrería dos semanas y casi ocho horas diarias, lo que me permite ir viendo la evolución de su estado de ánimo, qué ha pasado antes y si, por ejemplo, alguien tiene que ir al médico yo lo sé y más si le he acompañado... Son pistas que me ayudan a intuir qué es lo que está pasando o qué es lo que va a pasar. Pero sí, en base a lo que descubro después junto a la traductora paquistaní monto. El conflicto entre los dos personajes es el eje principal de la película y todo lo demás gira en torno a su desarrollo: su presentación previa y el desenlace final.

[Inicio](#) ^[1] [1](#) [2](#) ^[2]

Article printed from B L O G S & D O C S: <http://www.blogsandocs.com>

URL to article: <http://www.blogsandocs.com/?p=142>

URLs in this post:

[1] Inicio: <http://www.blogsandocs.com/?p=142&pp=0>

[2] 2: <http://www.blogsandocs.com/?p=142&pp=2>

[3] *Salve Melilla*: <http://www.blogsandocs.com/docs/?p=31>

Artículo Disponible en: <http://www.blogsandocs.com/?p=150>

- B L O G S & D O C S - <http://www.blogsandocs.com> -

El sastre

Posted By [Elena Oroz](#) On 20/12/2007 @ 10:50 am In [_Reseñas](#) | [2 Comments](#)



Ocho metros cuadrados en el corazón de Barcelona, “empapelados” con tejidos multicolor y repletos de bolsas de plástico amontonadas y rebosantes de ropa. Apenas hay profundidad de campo, pero en primer término de la imagen destaca una antigua máquina de coser. Detrás de ella, en plano medio, está Mohamed, un saastre de origen paquistaní; a su espalda, en plano americano, Singh, su ayudante hindú. Los clientes de esta sastrería del Raval entrarán en cuadro de perfil, de espaldas o de escorzo, pegados al objetivo y, en ocasiones, fuera de su alcance. A poco menos de un metro de distancia, con su cámara al hombro, se sitúa el director-camarógrafo.

No es que éste sea el único plano de *El saastre*, el último documental del director gerundense **Óscar Pérez**, pero sí el que mantendrá con mayor tesón a lo largo de la media hora que dura el filme. Y también el que acaba convirtiéndose en el más significativo, al trazar un triángulo que define certeramente las relaciones entre los sujetos delante y detrás de la cámara y un cuadro ahogado que constriñe la acción al tiempo que la enfatiza.

La falta de espacio, donde los encargos y los arreglos conviven sin ningún tipo de orden, y las precarias condiciones de un establecimiento que se inunda cada vez que llueve podrían ser algunas de las razones por las cuáles Mohamed siempre acaba entregando sus trabajos tarde, y en el peor de los casos, mal. Pantalones que no aparecen y mangas sin ajustar se convierten en el detonante de los más tragicómicos conflictos con los clientes. Pero frente a la insistencia, las reclamaciones o la amenaza de no volver a pisar su tienda, Mohamed continúa impasible, asertivo, agresivo y obcecado. Su discurso esquiva todo tipo de reproches, permanece rotundo en su particular lógica y coherencia interna, a pesar de que su verosimilitud se quiebre en más de una ocasión. La cámara está allí: Mohamed siempre tiene la última palabra y la dirigirá a ésta.

La palabra, la retórica, la persuasión como formas de poder -al fin y al cabo, el único ganador aquí, en caso de que lo haya, será el que logre convencer o exasperar al otro-. El desorden del lugar como metáfora del funcionamiento del poder en los microcosmos donde las relaciones no están regladas o fijadas (1). La sastrería que retrata Óscar Pérez es un espacio al margen de la ciudad y al margen de las relaciones contractuales entre vendedor y consumidor, entre empleado y empleador, entre el Estado y quienes habitan dentro de sus fronteras. Singh, el ayudante hindú, no tiene papeles, no habla castellano y trabaja a destajo por una miseria. Mohamed, tiene un negocio que sacar a flote, puede exigir a sus

trabajadores y compensarlos con la “regulación” de su situación. ¿Unidos en la lucha por la supervivencia desde la precariedad? Quizás, aunque lo evidente aquí es el desequilibrio en la relación laboral. De ahí que, en una primera lectura, la película llame la atención por su incorrección política: en *El sastre*, un inmigrante explota a otro- paradoja ofensiva-, pero [como apunta su director](#) ^[1], al fin y al cabo, ¿acaso esta relación, este mecanismo en que el explotado devine explotador, no se da también en cualquier oficina, en cualquier otro lugar de trabajo? Y, como ocurre en muchas ocasiones, la renuncia es también aquí la única forma de desafiar la autoridad y salvaguardar la dignidad.

Y, entre ellos, frente a ellos, la cámara se posiciona, involuntaria que no ingenuamente, como otro aparato de autoridad. La distancia mínima entre personajes y director, propicia que Mohamed y Singh le acaben involucrando en su puesta en escena. Óscar Pérez se convierte así en “el hombre de la cámara” que, como evocan los diálogos, les echa una mano cuando lo necesitan, pero que, ante todo, los observa continuamente. Cámara testigo y, como tal, portadora de una visión/versión. Por eso, los personajes, por un lado, cuestionarán su legitimidad (¿acaso no obtendrá algún beneficio?) y buenas intenciones (¿no podría ser un espía?); y por otro, y recordando en [el análisis](#) ^[2] que en su día realizó **Ivan G. Ambrúñeiras** de *Delitos flagrantes* de **Raymond Depardon**, la tomarán como cómplice, buscando la comprensión y aprobación de sus actos. Cómo acertadamente muestra *El sastre*, la cámara testigo difícilmente puede ser neutra, su visión/versión puede juzgar, compadecer o condenar a aquellos que se sitúan delante.

Filme reflexivo, desde la doble perspectiva cinematográfica (en tanto que cuestiona la autoridad de la cámara) y política (como reflexión sobre los mecanismos de poder), *El sastre* (y el premio Silver Cub que obtuvo en la pasada edición del [IDFA](#) ^[3]) supone un paso en firme (esperemos que también el despegue) en la carrera de Óscar Pérez, documentalista atípico y capaz de radiografiar certeramente la sociedad actual como ya demostraron sus trabajos anteriores: [Salve Melilla](#) ^[4] y los cortometrajes para el programa [Gran Angular](#) ^[5].

—
[1] No se trataría aquí de reivindicar la necesidad de regulación para garantizar el equilibrio en las relaciones sociales, más bien de apuntar cierto funcionamiento del poder en una situación concreta. Y, aunque sea desde una nota a pie, de sugerir siguiendo las ideas de Foucault cómo la marginalidad tiene una utilidad económico-política en nuestra sociedad. Véase al respecto [la conferencia Las redes del poder de Michel Foucault](#). ^[6]

FICHA TÉCNICA

Director: Óscar Pérez

Montaje: Óscar Pérez y Mia de Ribot

Productores: Óscar Pérez y Mia de Ribot

País y año de producción: España, 2007

Article printed from B L O G S & D O C S: <http://www.blogsandocs.com>

URL to article: <http://www.blogsandocs.com/?p=150>

URLs in this post:

[1] como apunta su director: <http://www.blogsandocs.com/docs/?p=169>

[2] el análisis: <http://www.blogsandocs.com/docs/?p=76>

[3] IDFA: <http://www.idfa.nl>

[4] Salve Melilla: <http://www.blogsandocs.com/docs/?p=31>

[5] Gran Angular: <http://www.granangular.cat/>

[6] la conferencia *Las redes del poder* de Michel Foucault.: <http://www.lite.fae.unicamp.br/papet/2002/fe190d/texto05.htm>

Artículo disponible en: <http://www.blogsandocs.com/?p=27>

- B L O G S & D O C S - <http://www.blogsandocs.com> -

Salve Melilla

Posted By [Elena Oroz](#) On 01/12/2006 @ 12:30 am In [_Reseñas](#) | [3 Comments](#)



Óscar Pérez es uno de esos documentalistas cuya obra se sitúa en el incierto espacio que podemos denominar "periferia del documental español". Caracterizado por la autoproducción (al margen de televisiones y subvenciones) y su escasa visibilidad, son pocos los escritores cinematográficos que han tratado de acotar este espacio, de "levantar acta de [películas] que estuvieron allí y reclamar una atención específica y más consciente para esas prácticas (independientes)". (1)

Nacido en Gerona en 1973, Pérez cuenta con una interesante filmografía cuyo principal foco de difusión ha sido el programa de TVE en su desconexión para Catalunya [Gran Angular](#) ^[1]. Allí se han podido ver sus cortos documentales más destacados: *Al vol*, donde filma desde una ventana, en claro homenaje a *Tishe!* de **Victor Kossakovsky**, el Mercado de Sant Antoni de Barcelona y el díptico sobre el extinto barrio barcelonés de Can Tunis: *Xavo/Xaví* (donde la escuela se torna espejo de los problemas del barrio) y *Al marge* (centrado en la principal causa de marginación de la zona: la heroína).

En todos ellos se observan unas constantes estilísticas que, si de buscar filias se tratara, nos permitirían emparentarlo con el estilo observacional, sobrio y estático del último **Depardon**. Así en Oscar Pérez son recurrentes el empleo del plano fijo (que en muchas ocasiones es también secuencia), técnicas que nos permiten hablar de distanciamiento (frecuentemente los personajes dan la espalda a la cámara y leen sus reflexiones en lugar de exponerlas mediante la entrevista o *voice over*) y la apuesta por una narración más descriptiva que dramática en la que, como en el mejor cine directo, la acumulación de momentos poco "grandilocuentes" acaban por componer un significativo, poliédrico y crudo paisaje de la realidad que representan.

Rasgos que se repiten, con matices, en su último documental *Salve Melilla*, en el que a través de un único personaje (**Carlos Rubiales**) y un motivo (la celebración de la Semana Santa), Pérez plasma los vestigios del "rancio españolismo" en un escenario tan peculiar como Melilla, comunidad autónoma española anclada en África y olvidada por la península.

Carlos Rubiales, protagonista omnipresente que abre y cierra casi todas las escenas del filme, es el presentador de "Cruz de Guía", un programa de Tele Mellilla que retransmite los diferentes actos religiosos de la Semana Santa. El documental nos introduce en los diversos escenarios en los que se

desarrolla su vida: su casa, el set desde el que retransmite las procesiones y las calles plagadas de nazarenos en los momentos en que él mismo desfila o prepara la producción del programa.

Una serie de interiores y exteriores unidos no sólo por la presencia del protagonista, sino también por su significativa ambientación: banderas españolas, himnos nacionales, cantos religiosos, cruces y capirotos. Sólo hay una escena que nos aleja de este escenario donde lo religioso está presente e irremediabilmente vinculado a lo militar y nacional. Carlos Rubiales, en su coche, muestra la zona costera de la ciudad: a la derecha, unas vallas y un puesto de vigilancia que la separan de Marruecos y de la amenaza de la inmigración ilegal; al frente, un espigón que se adentra en el mar y que, en palabras de Rubiales, "ojalá llegara hasta Málaga". Una frase que se puede leer como espontánea manifestación de un deseo: el de otra Melilla que ya fue.

Por que en este filme, Rubiales personifica la voluntad férrea por mantener la tradición: frente a la lluvia, los problemas técnicos del directo, la pérdida de vocación o la crítica que en algunos sectores políticos despiertan costumbres decimonónicas como la "liberación de un preso" por Semana Santa.

Un personaje anacrónico que, rizando el rizo de la paradoja, transmite su ideario a través de las ondas catódicas. En una de las escenas que, se podría calificar de surrealistas, si no fuera porque el director nunca juzga a su personaje, Rubiales hace un llamamiento a su audiencia alarmado por la pérdida de vocaciones: "La Virgen de las Lágrimas, la Dolorosa, iba en el trono con ruedas. Creo que es un dato muy significativo y que nos debe hacer reflexionar. Lo importante es que el Misterio esté en la calle, que María esté en la calle. Pero, ¿dónde están los pies de María? ¿Dónde están los hombres que tienen que llevar a la Madre de Dios? ¿Dónde están los que deben soportar el peso de la Reina de los Cielos?"

A través de *Tele Melilla*, las palabras de Rubiales nos permiten imaginar como espectadores una figura rocambolesca: una Virgen motorizada, chocante síntesis de tradición y tecnología. *Salve Melilla* es un filme que ofrece la postal de una España caduca y borrosa, reflejo de las tensiones entre un tiempo que se sitúa entre el pasado y el futuro, y que no es exactamente el presente. Y eso, en el contexto del documental español, ya es mucho.

Salve Melilla se presentó en el [Festival de Cine de Mar de Plata](#) ^[2] y se podrá ver dentro de un ciclo dedicado a jóvenes documentalistas españoles que tiene previsto el [Festival de Cine de Las Palmas de Gran Canaria](#) ^[3] (marzo de 2007).

FICHA TÉCNICA

Dirección: Óscar Pérez

Guión: Óscar Pérez y María del Mar de Ribot

Producción: María del Mar de Ribot

Montaje: Óscar Pérez y Martín Sappia

Producción delegada Master Documental Creativo UAB: Carmen Viveros

Una producción de: Óscar Pérez y Master en Documental Creativo de la Universidad Autónoma de Barcelona

Duración: 52 minutos

País y año de producción: España, 2006

[1] CERDÁN, Josetxo, "Vindicación de la Periferia. Revisión crítica de los márgenes del documental español contemporáneo", *Archivos de la Filmoteca*, nº 49, febrero 2005. Agradecemos los comentarios de Cerdán para elaborar este texto, así como la colaboración del Master en Documental Creativo de la UAB por facilitarnos una copia del filme.

Article printed from B L O G S & D O C S: <http://www.blogsandocs.com>

URL to article: <http://www.blogsandocs.com/?p=27>

URLs in this post:

[1] Gran Angular: <http://www.granangular.cat>

[2] Festival de Cine de Mar de Plata: <http://www.mardelplatafilmfest.com/>

[3] Festival de Cine de Las Palmas de Gran Canaria: <http://www.festivalcinelaspalmas.com/>

Tercera entrega del *dossier* dedicado a los cineastas españoles más interesantes que trabajan todavía en los márgenes o en la periferia de la industria.

Óscar Pérez



Hilos que no se pueden romper

GONZALO DE LUCAS

En las películas de Óscar Pérez, casi todas breves y rodadas para la televisión, y por eso ignoradas por la crítica conservadora, los planos muestran el intercambio –frágil, expectante, desigual– entre el cineasta y la persona filmada, y convierten la realidad en unas tablas teatrales desde las que vemos –y se nos concede tiempo para hacerlo– los signos de lo real en las expresiones de los personajes. Su film *Mohamed el sastre y otras historias* (2009), de este modo, transforma los espacios mínimos de las sastrerías en teatros en los que la cámara puede sostener tensos silencios, fueros de campo, esperas y diálogos. Aunque apenas se ha proyectado, es el mejor largo documental que se ha hecho en España en los últimos años.

La paciente e intuitiva curiosidad de Óscar Pérez origina un estilo afeitado y austero, nada afectado, donde esos signos individuales –la forma de pronunciar una palabra, de dirigirse a alguien– revelan y encubren algo más amplio y complejo, la política de las formas colectivas en pleno tránsito: de dónde vienen los gestos y las conductas.

Óscar Pérez trabaja con la cámara casi a diario desde hace años, rodando en solitario, con proyectos regulares para la televisión, sin esperar subvenciones ni pasarlo todo previamente por la escritura: sale a grabar con la cámara y después construye sus filmes con su colaboradora, María del Mar del Ribot. Es un cine pegado al suelo, a la materia baja, a los hechos y a las cuentas prácticas.

La emoción y lo dramático aparecen de manera seca y sutil, sin ardid retóricos. Rueda imágenes que llevan a otras, y que observamos con la distancia justa, sin recubrir los cortes, omisiones o surcos que conforman abruptamente la realidad mediante argamasa dramática, para gratificar las expectativas más usuales.

Puede filmar un barrio en la puerta de una escuela, o Barcelona en los ocho metros de una sastrería. Son películas de pasajes circunstanciales, de bloques depurados. Entre los cineastas de su generación, es el único que ha mejorado la televisión, y el documentalista de mayor talento. ■

Imagen del nuevo proyecto de Ó. Pérez, todavía inédito, filmado en Los Ángeles



¿Desde cuándo tiene una cámara propia?

Justo antes de volver de Londres, donde estudié cine, me compré una cámara. Al acabar el curso me pasé el verano filmando y, desde entonces, he tenido muchas.

¿Le gusta que sean pesadas?

He ido cambiando. Al principio me compré cámaras pequeñas, para colocar en trípode, pero luego necesité tener la cámara conmigo. En *El sastré* tuve que comprar un soporte de hombro porque el trípode no cabía en la tienda; fue cuando dejé de filmar con trípode.

¿Y no ha vuelto a utilizarlo?

Sí, justo en la película que hemos rodado en Los Ángeles y que estoy montando ahora, codirigida con María del Mar del Ribot, que es en realidad quien la ha filmado, ya que es un proyecto que tiene que ver con la fotografía y ella, que es fotógrafa, fue quien me enseñó a encuadrar. Por este motivo, compramos una cámara de fotos para filmar en vídeo, que permite cambiar las lentes, lo que posibilita jugar con los espacios. Es un film con composiciones muy pensadas, en el que no había que filmar a nadie.

¿Sus primeros proyectos son los de *Can Tunis*?

Antes hice allí una primera ficción, muy preparada, con gente del barrio a la que hacía interpretar. Pero me daba cuenta de que las situaciones que pasaban detrás de la cámara eran más interesantes que lo que yo intentaba plasmar, y que estaba parando la vida para crear otra vida paralela. Cuando empecé a dejar que las cosas fluyeran, a no manipular, a escoger un espacio y esperar, me sentí mucho más cómodo, y se dio la casualidad de que pasaron cosas, que hice algunos hallazgos que me llevaron a continuar por ese camino.

Al poco de empezar un rodaje tiene que ocurrir algo que te diga que es ahí donde debes estar. Si no, tu posición pasa a ser incómoda y eso es algo que la persona nota, te conviertes en un extraño de verdad, alguien que se ha metido en su casa. Pero sí sé lo que estoy haciendo, el otro me toma por uno más de su familia.

En las primeras películas pasaba más desapercibido.

Tiene que ver con el trípode y con la forma de filmar. A mí no me gusta hablar con la gente mientras la filmo, ni ahora ni antes, pero al principio el hecho de coger un trípode, fijarlo en el espacio y decidir que lo que pasara allí, fuera lo que fuera, iba a importar, y el resto no, hacía que todo estuviera más construido. En mis primeros documentales no hay ningún movimiento de cámara: ahí ya no eres el hombre-cámara, incluso a veces dejaba grabando la cámara y me iba.

¿Qué puntos débiles ve en su trabajo? ¿Hay alguna idea recurrente que busque?

En esas primeras películas, con una construcción más observacional, había ya momentos en los que veía que podía ir un poco más allá. Me obsesiona que mi mirada esté cada día más presente. Yo trabajo con la realidad, pero la realidad en bruto no me inte-

resa nada y necesito ver mi presencia en las imágenes. Aunque he realizado películas en las que intenté no modificar nada, me he dado cuenta de que mi presencia allí, si no cambiaba las cosas, ejercía al menos una influencia sobre su ritmo y ayudaba a sacar la esencia de las situaciones. Si me monté en *El sastré* de forma tan visible es porque, al final del rodaje, hay una escena en la que tengo un papel importante sin saberlo, porque discuten sobre mí. De ahí que decidiéramos que mi presencia tuviera que ir entrando poco a poco hasta llegar a esa escena final.

El largo que está montado ahora es un proyecto que ha cambiado bastante en los últimos años, ¿no?

Hasta el día de hoy ha consistido en ir descubriendo qué había en ese punto inicial del que surgió que fuera importante e irrompible. El proyecto nace del pasaje de *El último suspiro*, de Buñuel, en el que explica sus andanzas en Hollywood y comenta que había muchos actores españoles que iban allí a realizar versiones. Enseguida conseguí unas fotos de la versión española, americana o francesa, y ver esa comparación entre esos actores que no eran el mismo, pero interpretaban el mismo personaje, ese desdoblamiento, es lo que he intentado mantener. Preservar esa idea supone un gran esfuerzo, ya que continuamente se escapa, y eso es lo que más temo, porque mis películas anteriores nunca han surgido de una idea, sino del rodaje.



El pastor de *Ventrada* (2009)

Sus películas parten del encuentro con la cámara...

Sí, en *Can Tunis* estuve cuatro meses antes de empezar a filmar, colaborando con una ONG y haciendo unos

talleres en el barrio gitano, pero al final me di cuenta de que el primer día que saqué la cámara era como si fuera otra persona, de repente volvía a ser un extraño, una amenaza, y desde entonces ya no he hecho más trabajo de campo, o el mínimo. *El sastré* lo empecé horas después de conocer al personaje. En *Ventrada*, a la mujer del pastor solo la vi a través de la cámara: cuando salió de mi plano, salió de mi vida. Y eso tiene una fuerza especial cuando estás filmando, hay una tensión suplementaria: es algo que puede desaparecer, no puedes pasarte de la raya...

En cambio, esta última película es más narrativa y se está haciendo en la sala de montaje y no tanto mediante momentos reveladores en el rodaje. Cada vez necesito acercarme más a ese misterio de la vida de una forma más consciente, y el documental o la realidad a veces pasa factura. Tienes que ver en las cosas aquello que tienes dentro y hay muchos elementos, cuando filmas la realidad tal cual, que no van en esa dirección, y que debes acabar incorporando, aunque no te gusten. Cuando voy a filmar a alguien no tengo esa necesidad, voy a ver qué me muestra esa persona, cuál es su debilidad, aquello que lo acerca a mí, sus dudas... Ahora el lenguaje es distinto y vuelve a ser otro de esos momentos en los que necesito dar un paso más, y empiezan a atraerme ciertas cosas y debo ver cómo incorporarlas sin esperar a que un productor me ponga el dinero sobre la mesa. ■

Declaraciones recogidas en Barcelona, el 29 de julio de 2010

CORTOMETRAJE

La clave Reserva, de M. Scorsese Coartada publicitaria

La renovación en el marco del audiovisual no deriva exclusivamente de la aplicación de nuevas tecnologías o del mestizaje entre formas narrativas; sectores ya veteranos como la publicidad también se renuevan. Así, una compañía productora de cava de ámbito mundial, Freixenet, ha diseñado una nueva estrategia de promoción que se sitúa entre la tradición del spot publicitario y el mecenazgo cinematográfico. Siendo pioneros (al menos en España) en el desarrollo de la promoción navideña de su producto, desde el innovador lanzamiento de la "chica

burbuja" en los años sesenta, las campañas desarrolladas durante años bajo dirección del fotógrafo y cineasta Leopoldo Pomés sin duda se han alimentado básicamente del universo cinematográfico, introduciendo a famosas estrellas hollywoodenses en sus anuncios navideños. Ahora, cuando la publicidad tradicional basada en el spot parece inocua, los publicitarios de la empresa han optado por una nueva vía: la producción de un cortometraje anual a cargo de un cineasta de primera línea.

El arranque de esta operación tiene a Martin Scorsese como

protagonista: Freixenet le produce un corto de unos ocho minutos, rodado en Nueva York con el equipo por él escogido y con absoluta libertad argumental salvo tres pies forzados: incluir el término "reserva" en el título, mostrar una determinada botella de cava de la marca e introducir un brindis en la historia propuesta. Scorsese no es un neófito en el campo publicitario, puesto que ya en 1986 había realizado un spot de treinta segundos para Armani, pero ahora es otro asunto. El autor de *Taxi Driver* ha construido una pequeña historia: se presenta a sí mismo como el cineasta dispuesto a completar un supuesto guión inédito de Alfred Hitchcock, mediante el rodaje de unas páginas perdidas del mismo.

Este sencillo *leit-motiv* le permite poner en escena un hábil y divertido pastiche hitchcockiano,

concretamente del Hitchcock de los años cincuenta. Tras unos títulos de crédito que imitan a Saul Bass, en el escenario del Carnegie Hall (reminiscencia del final de *El hombre que sabía demasiado*) y con sendos socios (aproximados) de Cary Grant (el actor porta el mismo traje que aquél en *Con la muerte en los talones*), Eve Marie-Saint e incluso Leo G. Carroll, se construye una leve escena de suspense que culmina, cómo no, con el brindis con el cava procedente de la botella en cuyo corcho (recordemos *Encadenados*) está la clave del enigma y se cierra con obvias referencias a *La ventana indiscreta* y a *Los pájaros*. Mero divertimento, lo relevante de *La clave Reserva* es su carácter innovador en las insuficientemente estudiadas relaciones entre Cine (con mayúsculas) y publicidad. **JOSÉ ENRIQUE MONTERDE**

CORTOMETRAJE

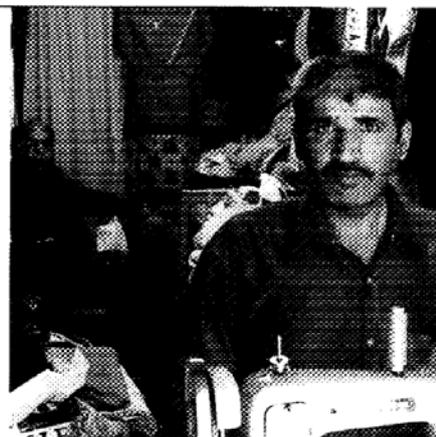
El sastre, de Oscar Pérez Cine-ojo contemporáneo

Pocas veces ocurre, pero en ocasiones las dimensiones de un plano coinciden exactamente con las dimensiones de lo filmado. El plano casi único con el que Oscar Pérez construye *El sastre* se ajusta a la perfección a la anchura de la realidad que presenta: el angosto taller de un sastre paquistaní en el Raval barcelonés. En casos así, la decisión vital de cualquier cineasta: ¿qué incluyo en cuadro, qué dejo fuera?, se aplica sólo al contraplano, sobre cuya ausencia está construida toda la película. Un contraplano que (casi) no existe, pero que ofrecería la imagen de los clientes con los que discute el sastre Mohammed, misteriosas voces que sólo cuando saltan el

mostrador, indignadas, abandonan su estado gaseoso y sonoro, casi fantasmal, para tomar forma corpórea. Un contraplano que ofrecería, también, la imagen del director, omnipresente en la película desde el momento en que usurpa el minúsculo espacio destinado a los clientes que dejan y recogen sus ropas, y que pasa a formar parte de la trama interactuando (en sugerentes elipsis fuera de campo) con los personajes, o cuando los protagonistas, escuchados en el desconocimiento del idioma, comentan la posibilidad de que "el de la cámara" sea en realidad un policía secreta. Aquí los subtítulos aparecen como una herramienta de poder en manos del director, omnipresente y también todopo-

deroso, que traduce aquello que los protagonistas querían mantener en secreto.

Contraplano ausente. Sólo en dos momentos la cámara abandona las estrecheces del taller para girarse sobre sí misma y desvelarnos ese contraplano ausente. La primera, cuando el taller, a causa de unas lluvias nocturnas, queda completamente anegado y las ropas se secan al sol en una valla exterior. En este caso, es el taller quien se expande, y la cámara obedece a la mutación del espacio para abarcarlo en su totalidad. Ese giro no es, pues, un contraplano, sino el mismo plano en una apertura mayor. La segunda, una noche, para retrataros la calle en silencio y el sastre que



llega a su taller. Una licencia que no desvela sino que multiplica el misterio del inmenso fuera de campo de la película: de dónde vienen, a dónde van, quiénes son los personajes que desfilan delante de la cámara-ojo con la que Óscar Pérez filma la construcción y destrucción del documental contemporáneo a través del retrato de un simple sastre conflictivo. **GONZALO DE PEDRO**

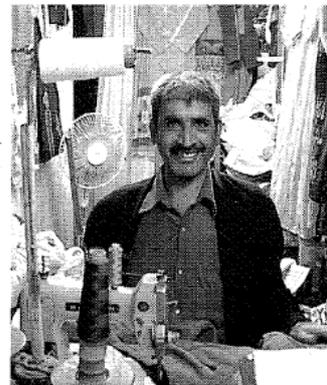
els miralls de la ficció | ÀNGEL QUINTANA. Periodista i professor a la UdG

Observacions minimalistes de la realitat

El documentalista Óscar Pérez, nascut a Girona, acaba de ser premiat al festival de documentals més prestigiós del món per «El sastre», sobre el negoci d'un pakistanès al barri del Raval

Mentre la indústria del cinema a Catalunya, avalada pel Col·legi de Directors, feia la seva celebració de manera fastuosa al Gran Teatre del Liceu, el festival de documentals més important del món, l'International Documentary Film Festival d'Amsterdam (IDFA), premiava *El sastre*, el darrer treball d'un cineasta nascut a Girona, Óscar Pérez. Mentre els premis de la indústria trobaven fàcilment la ressonància mediàtica, la victòria d'Óscar Pérez a Amsterdam passava desapercebuda, malgrat que probablement és un dels millors documentalistes catalans i una de les figures que faran parlar més d'aquí a uns anys. Si en la indústria del cinema espanyol hi ha una gran distància entre el que premien o seleccionen els Goya i les obres que els grans festivals internacionals seleccionen i premien, en l'àmbit de la indústria catalana es produeix la mateixa divisió. En els sectors institucionals la cultura sempre es basa en el factor industrial, i no es té en compte que la veritable cultura sorgeix sempre des dels marges i va

més enllà del provincianisme i l'autocomplaença. Óscar Pérez és un autodidacte que ha interioritzat el treball d'uns quants dels grans documentalistes i s'ha obert camí autoproduint-se les obres i buscant camins d'amortització gràcies al programa de TVE a Catalunya *Gran angular*. Després d'haver vist com el documentalista rus Viktor Kossakovski filmava tot l'univers de la seva ciutat natal, Sant Petersburg, des de la finestra de casa seva, Pérez va intentar fer una operació semblant a *Al vol*, obra que li va permetre pensar en un sistema de documental d'observació en el qual la càmera fixa se centra en un aspecte de la realitat i intenta construir, a partir d'un espai molt concret, tot un univers particular. El seu model de cinema no es basa ni en els efectes de muntatge ni en la necessitat d'inflar el relat, sinó en la recerca acurada de moments reveladors. Des d'aquesta perspectiva, resulta exemplar el seu treball *Xavi-Xavó*, que forma part d'un díptic sobre el desaparegut barri de Can Tunis. Óscar Pérez concentra la càmera a la porta d'un institut de secundària per observar les converses que el mateix di-



Óscar Pérez proposa a *El sastre* un joc marcadament minimalista.

rector manté amb els alumnes que entren i surten, els que rebutgen tota vinculació amb el centre i els que reivindiquen la delinqüència com a forma de vida. La mirada d'Óscar Pérez, que troba sempre el contrapunt en l'acurat treball de muntatge de Mia de Ribot, va desplaçar-se

fins a Melilla per tal de fer un retrat d'una societat atàvica a *Salve, Melilla!*, en què el protagonista era el locutor responsable de transmetre per la televisió local la processó de Setmana Santa. Pérez va aconseguir fondre el *kitsh* amb allò més ancestral per donar forma als fantasmes de l'Espanya profunda.

A *El sastre* proposa un joc marcadament minimalista a partir d'una realitat concreta que acaba esdevenint gairebé abstracta. La càmera se centra a la porta d'un petit taller de sastreria del barri del Raval de Barcelona, on un pakistanès no para de fer costura per als clients i amics. Pérez es dedica a filmar el regateig constant del personatge principal, la recerca de solucions incertes a un treball que moltes vegades no acaba de fer, i les negociacions pel preu de la feina. *El sastre* és un treball pròxim a una certa idea de cinema retrat, en el qual, a partir d'un espai reduït en què gairebé no hi ha lloc per a la càmera i la presència d'un rostre, acaba esclatant tot un univers. Diu més sobre l'emigració a casa nostra *El sastre* que la majoria de documentals pretasament didàctics.

<http://numerocero.es/articulo/Plataforma-Jos%C3%A9-Luis-Guer%C3%ADn/150>

numerocero.es

Plataforma: José Luis Guerín

Publicado el 06.09.11 por Luis E. Parés

Acaba de terminar sus correspondencias con uno de los grandes, Jonas Mekas, y mientras se embarca en su nuevo proyecto, le hemos pedido a Jose Luis Guerín (abanderado del documental español, autor de "En construcción" y la más reciente "En la ciudad de Silvia") que nos cuente cuáles son sus apuestas españolas para el futuro. El resultado, otro director catalán, Óscar Pérez, única representación española estos días en la Mostra de Venecia con su "Hollywood Talkies".

Cuando le pedimos a Jose Luis Guerín (Barcelona, 1960) que nos dijese cinco jóvenes realizadores que a él le parecieran claves para el futuro, él sólo contestó un nombre: Óscar Pérez (Girona, 1973). "A pesar de que procuro mantenerme al día y satisfacer mi interés de la sangre nueva de nuestro país, me parece que lo único que sinceramente puedo añadir a esta Plataforma es que la película española que más me ha interesado en los últimos años es un díptico realizado para Televisión de Catalunya que se llamaba "El sastre" y "El hermano del sastre" de Óscar Pérez, por la posición que ocupa respecto a lo que filma". No es extraño. Es conocida la pasión que Guerín siente por "Nanook el esquimal", el primer documental de Robert Flaherty, aquél en que por primera vez un hombre es capaz de poner su cámara en frente del rostro de otro hombre diciendo "yo estuve ahí, mirando un mundo que se ha perdido".

Y el director que más se asemeja a esta filosofía de Flaherty en el actual cine español es Óscar Pérez. Su cine **no es un cine realizado a partir de premisas conceptuales**, sino a partir del mero acto de filmar, del registro de una imagen con una cámara. Es un cine, como ha dicho muchas veces el director, nacido de la necesidad de relacionarse con el entorno. Y ese estar ahí, ese posicionarse de frente a una realidad, a una persona, es la clave del cine de Pérez. A ella se une una cada vez mayor limpieza de medios, una sencillez narrativa: cada vez menos planos, cada vez menos montaje. El cine de Óscar Pérez es una vuelta a los orígenes del cine, a lo esencial del acto cinematográfico, a ese Flaherty que admira Guerín.

Aunque Óscar Pérez empezó a ser reconocido a partir de "El sastre", lacónico retrato de un sastre en el barrio del Raval que ganó la Silver Cup del Festival IDFA de Róterdam, antes ya había realizado numerosas piezas para el programa Gran Angular de Televisión Española, y otros documentales como "Salve Melilla", retrato y parodia de un locutor de la televisión de Melilla. Después del premio, vendrían la continuación de "El sastre", con Mohamed, su protagonista trabajando con una mujer rusa con la que no comparte ninguna lengua y con su hermano, con el que cualquier comentario lleva a una airada discusión (todas estas piezas unidas bajo el título "Mohamed el sastre y otras historias"); "If the camera blows up", retrato de un emigrante que se filma con una cámara para mostrarles a sus familiares cómo es Barcelona; "Ventrada", retrato de la jornada de trabajo de un pastor tetrapléjico; "L'hort de Getsemani", adaptación de sus cortos para ser emitidos en TV3. La carrera de Óscar Pérez ha sido reconocida por la crítica y los premios. Ahora estrena su primer largometraje en el Festival de Venecia, "Hollywood Talkies", sobre los actores españoles que emigraron a Hollywood en los años 30 con la ilusión de hacerse estrellas.

El propio Óscar Pérez ha definido su película como "retazos fantasmagóricos de una historia que se desvanece en un mundo de sombras y olvido". Donde antes Pérez filmaba a personas en sus ocupaciones cotidianas, ahora retrata espacios vacíos donde tiempo atrás hubo fastuosos decorados de cine. Ya no filma la presencia sino la ausencia, pero sigue siendo absolutamente fiel a su idea del cine: **grabar los rastros de un mundo antes de que desaparezcan**. Como ese mundo de los esquimales que Flaherty y su cámara hizo que perdurasen para siempre.

Data de publicació: 18/11/2011 Artículo disponible en: <http://www.tv3.cat/actualitat/365080/El-documental-emet-El-sastre-i-El-germa-del-sastre>

"El documental" emet "El sastre" i "El germà del sastre"

Divendres, 00.00, al 33

La història d'un sastre pakistanès que treballa, amb el seu ajudant, en una botiga de vuit metres quadrats al cor del barri del Raval de Barcelona.



Una imatge d'"El sastre"

"El documental" emet, aquest divendres, 18 de novembre, el **guardonat treball d'Óscar Pérez "El sastre"**, guanyador el 2007 del premi al millor curtmetratge en el festival de documental més prestigiós del món, el Festival Internacional de Cinema Documental d'Amsterdam, l'IDFA. El protagonitza en Mohamed, **un sastre pakistanès** que treballa amb en Singh, el seu ajudant, en una **botiga de vuit metres quadrats al cor del barri del Raval de Barcelona**. Aquest treball s'emmarca dins la programació especial del **"D'aquí'allà"** dedicada aquest mes al Pakistan.

"El sastre" retrata el dia a dia del negoci d'en Mohamed captant la realitat des d'una cantonada de l'entrada del petit local, gairebé sempre en un pla estàtic. Al fons de la botiga s'amunteguen indiscriminadament bosses i peces de roba, de manera que trobar el que vénen a buscar els clients es converteix en un maldecap per a tothom. Les discussions amb els clients o entre el sastre i l'ajudant són captades per l'observador "noi de la càmera". Així és com es refereixen al director de film el Mohamed i el seu ajudant quan parlen en pakistanès creient que el noi que no entén res del que diuen, però que revela els subtítols de les converses. Fins i tot un client els adverteix que aquest noi podria ser en realitat de la policia secreta.

L'èxit d'"El sastre" en festivals d'arreu del món va donar peu al fet que, dos anys més tard, l'Óscar Pérez tornés a filmar el negoci del Mohamed. Va realitzar quatre episodis més que van configurar, amb el que ja existia, la sèrie de Televisió de Catalunya "L'hort de Getsemani". En aquesta ocasió, "El documental" emet també el capítol "El germà del sastre", en què el Mohamed compta amb un altre ajudant, el seu germà Alyas. Aquest no coneix l'ofici ni tampoc el castellà per atendre els clients, alhora que el Mohamed no té la paciència ni el temps per ensenyar-li res. Les mancances de l'Alyas no causen més que problemes amb els clients, però, d'altra banda, en Mohamed se sent obligat a ajudar-lo.

Les crítiques d'"El sastre" que ja vaticinaven, l'any 2007, que amb els anys es parlaria del potent documentalista Óscar Pérez no s'equivocaven. Ha repetit tàndem amb la Mia de Ribot, amb qui va produir i muntar "El sastre", per codirigir el seu primer llargmetratge, "Hollywood talkies", que explica la història dels actors espanyols que van emigrar a Hollywood durant els anys vint del segle passat. El documental va participar en la secció Horitzons de la Mostra del darrer Festival de Venècia. Amb aquest treball personal, se seguirà parlant molt d'aquests autors i esperant magnífiques obres.

Premis "El sastre"

Millor curtmetratge al Festival Internacional de Cinema Documental, IDFA, 2007, Amsterdam, Països Baixos
Premi del públic a Silverdocs, Washington, Estats Units
Cinema Eye Honors Award, Nova York, Estats Units
Millor film, Festival de Cinema Mediterrani, Bòsnia i Hercegovina
Menció especial, Der-Hum Festival de Cinema de Drets, Argentina
Diploma al mèrit cinematogràfic, Listapad Minsk International Film Festival, Bielorrússia
Millor curtmetratge, Play-Doc Festival Internacional de Documental de Tui
Millor curtmetratge, Alcances, Festival Internacional de Documental de Cadis, Espanya
Millor curtmetratge a Docu100, Festival Internacional de Documental de Madrid, Espanya

Festivals "El sastre"

Full Frame Documentary Festival, Estats Units
True/False Film Festival, Estats Units
Seattle International Film Festival, Estats Units
EBS International Documentary Festival EIDF, Seül, Corea
Thessaloniki Documentary Festival, Grècia
Docaviv, Tel Aviv, Israel
One World International Human Rights Film Festival, Praga, Txecoslovàquia
Belfast Film Festival, Irlanda
ZagrebDox, Croàcia
Sheffield Doc/Fest, Regne Unit
Belgrade Documentary and Short Film Festival, Sèrbia
Krakow Film Festival, Polònia
Flahertiana, Perm, Rússia
Super Supetar Film Festival, Croàcia
Encounters Film Festival, República de Sud-àfrica
4 Screens European Festival, París, França
Dokumentart, Neubrandenburg, Alemanya
Lemosos Int'l Documentery Festival, Xipre
Doclisboa, Portugal
Viennale, Viena, Àustria
Kortfilmfestivalen, Grimstad, Noruega
7 islands International Film Festival, Bombai
Document 6 Human Rights Documentary Film Festival, Glasgow, Regne Unit
Verzio Doc Film Festival, Budapest
Vera Film Festival, Finlàndia
Documentary Days, Frankfurt, Alemanya
Chilereality Festival de Documental de Cine de Chillán, Xile
Docville International Documentary Festival, Bèlgica
International 1001 Documentary Film Festival, Istanbul, Turquia
Punto de Vista Festival Internacional de Documental, Pamplona, Espanya
Documenta Madrid, Espanya
Miradas-doc, Tenerife, Espanya

Fitxa tècnica:

Direcció: Óscar Pérez
Producció i muntatge: Óscar Pérez i Mia de Ribot
Mescla de so: Salva Coromina
Espanya
2007, 2009

I, a continuació "El germà del sastre"

Després d'haver trencat amb en Singh, en Mohamed ha trobat un nou ajudant, el seu germà Alyas. L'Alyas no coneix l'ofici de sastre i en Mohamed no té temps ni paciència per ensenyar-l'hi. Qualsevol petit malentès provoca baralles entre els dos germans. En Mohamed es troba, aquest cop, davant d'un dilema moral de difícil solució. Per una part, voldria fer fora al seu germà i trobar un ajudant millor, però per una altra, es veu obligat a protegir-lo.

Els dos documentals formen part de la sèrie "L'hort de Getsemani"

<http://medios.mugak.eu/noticias/noticia/194815>

Los parias del cine

Extranjeros y ficción. Nuevos filmes se mueven entre la urgencia de la denuncia y la dificultad de recrear la realidad

[Público](#), CARLOS PRIETO, 2009-03-23

¿Les dicen algo los nombres de Hansala y Jaama Mezwak? Hansala es una pequeña aldea agrícola del Atlas Medio marroquí y Jaama Mezwak un barrio de Tetuán. Casi seguro que han oído hablar de ellos: Hansala y Jaama Mezwak han protagonizado las crónicas de sucesos en alguna ocasión.

El 23 de octubre de 2003 murieron 53 personas en un naufragio frente a las playas de Rota. 12 de los muertos eran jóvenes del mismo pueblo: Hansala. Por su parte, la historia periodística de Jaama Mezwak se puede resumir en una sola frase: cinco de los terroristas del 11-M nacieron allí.

Ahora, Hansala y Jaama Mezwak han saltado del papel a la gran pantalla de la mano de Chus Gutiérrez (Granada, 1962) y Daniel Hernández (Valladolid, 1959), directores de Retorno a Hansala, que se estrena este viernes, y de Chicos normales, que llegó a los cines coincidiendo con el quinto aniversario del 11-M.

Dos películas que aportan nuevos elementos para responder a estas cuestiones: ¿Cómo refleja el cine español la inmigración? ¿Cómo retrata al otro? ¿Cuáles son los puntos fuertes y los débiles del modelo de representación?

Para empezar, ambos cineastas han cruzado el estrecho para retratar al otro en su propio terreno (Hansala y Jaama Mezwak), toda una novedad en la relación entre el cine español y la inmigración. "En Jaama Mezwak estaban cansados de que las visiones sobre el barrio se hicieran a través del filtro occidental", cuenta Hernández, que compitió en la Sección Zabaltegi del Festival de San Sebastián.

"Desconfiaban de todo el mundo, no querían que se rodaran más documentales como El nido de los terroristas", explica el director de un filme que retrata la vida cotidiana de varios jóvenes de un barrio marginal en el que la "emigración no es ni mucho menos el único problema".

Así, conocer la cotidianeidad del otro permitió a los directores desarrollar uno de sus objetivos prioritarios: dar una imagen que fuera más allá del retrato periodístico. "Nos formamos un juicio (o un prejuicio) sobre el 11-M en base a informaciones superficiales. Quería profundizar más", dice Hernández.

"Los muertos en patera tienen una familia y una vida. Los inmigrantes no son sólo un puto número", apunta Gutiérrez. "Los medios de comunicación sólo cuentan la última etapa de la odisea: la patera. Yo quería contar el viaje desde el principio", explica Gerardo Olivares (Córdoba, 1964), el primer director español que ganó la Espiga de Oro de la Seminci con 14 kilómetros (2007), filme sobre la travesía del desierto de tres subsaharianos. Lugares comunes

Pero, paradójicamente, en su intento por sortear el tópico periodístico, el cineasta, transformado en reportero de denuncia, corre el riesgo de caer en otros lugares comunes, como señalaba Chema Castiello en el ensayo Los parias de la tierra: inmigrantes en el cine español (Talasa, 2005), donde denunciaba la mirada simplista del cine español hacia el inmigrante.

"Los filmes no acaban de reflejar bien la realidad de la integración, de la experiencia de participación asociativa de los inmigrantes. La visión del cine se centra en la urgencia, la llegada, la dificultad de asentarse. Muchas veces, la mirada refleja los tópicos sociales sobre las diferencias culturales. Los cineastas reproducen parte de la visión simplificadora de la sociedad española", explicaba el ensayista.

¿Prima entonces la denuncia por encima de la historia o la construcción de personajes? A Gerardo Olivares no le quita el sueño el debate. "Sí, es posible que los personajes de mi filme no tengan demasiado desarrollo psicológico. Algunos críticos analizan mi película desde un punto de vista estrictamente cinematográfico, pero es que la rodé con un único motivo: que la gente fuera consciente del esfuerzo y el sacrificio de estas personas", cuenta un cineasta que ha dirigido documentales para TVE.

Por su parte, Hernández, que también ha realizado documentales televisivos, cree que el equilibrio entre denuncia, personajes e historia es, sobre todo, una cuestión formal. "Mi idea era rodar un documental hasta que conocí la compleja realidad del barrio y cambié de idea", explica.

"Bajo su apariencia de objetividad, el documental esconde mil maneras de dirigir la realidad. La ficción permitió que fueran los personajes, interpretados por vecinos del barrio, los que contaran su propia realidad. La idea no era plasmar una tesis sino dejar que los actores crearan la historia en base a sus experiencias cotidianas y los espectadores sacaran luego sus propias conclusiones", explica.

Edulcorar la realidad

Otro de los dilemas a los que se enfrentan es el siguiente: ¿Cómo reflejar las situaciones dramáticas? No interesa edulcorar, pero tampoco caer en excesos melodramáticos. Un consejo que vale para todos, periodistas y cineastas, como se encargó de recordar a este reportero Chus Gutiérrez, tras ganar el premio especial del jurado en Valladolid con Retorno a Hansala: "Por favor, cuando escribas sobre el filme no hables tanto de los muertos, que eso da mal rollo a la gente. No vayas a asustarlos. No es una película deprimente. No trata sobre la muerte sino sobre la vida, sobre los vivos que sobreviven a los muertos", dijo.

Olivares también tiene claro que el cine de denuncia es un terreno melodramático minado: "Es muy fácil ensañarte con una historia así. A los inmigrantes les pasan tantas cosas horribles durante estos viajes palizas, violaciones, etc. que es un poco difícil marcar un límite", cuenta.

"Pero a mí me interesaba sobre todo el lento desgaste del viaje, tan terrible que no necesita subrayados: los inmigrantes que suelen morir en los cayucos son aquellos que llevan más meses viajando. Llegan muy mermados a la travesía", explica.

Nuevo documental

Con todo, puede que hayan sido los documentalistas más arriesgados los que, gracias a un lenguaje cinematográfico alejado del reporterismo televisivo, mejor han reflejado la complejidad de la figura del inmigrante en títulos como En construcción (José Luis Guerín, 2000), con sus delirantes diálogos entre un obrero de la construcción marroquí poeta y con orgullo de clase y un peón charnego, o Aguaviva (Ariadna Pujol, 2006), sobre la inexistente convivencia entre los envejecidos habitantes de un pueblo de Teruel y los inmigrantes que han venido a repoblarlo.

El mediodrama documental **El sastre (Oscar Pérez y Mía de Ribot, 2007)** es paradigmático en ese sentido. Más allá de la denuncia bienintencionada, El sastre cuenta la historia de la tirante relación entre Mohamed, un sastre paquistaní, y Sing, su ayudante indio, que trabajan juntos en una sastrería minúscula del Raval.

El pobre Mohamed trabaja a destajo, sí, pero también es chapucero, insolente y trata a patadas a su empleado, lo que le convierte en un inmigrante único en el universo del cine español: la vías de identificación con el protagonista son mucho más complejas que las habituales. "Cuando más complejo más humano", explica Pérez.

"En realidad esa es la única manera en que te puedes identificar con alguien. ¿Cómo te vas a identificar con una versión edulcorada de la realidad? Mohamed es tan extremo que resulta cercano", zanja el cineasta.

El extraño caso de Mohamed, el sastre

Tras proyectarse con éxito en festivales de medio mundo, el mediodrama El sastre se ha convertido en el largometraje documental Mohamed, el sastre, que se estrenará este año. Durante este tiempo, el sastre Mohamed se ha convertido en un personaje popular para algunos turistas que conocen la película: se pasan por su tienda del Raval para felicitarle por su papel. Lo curioso del caso es que, según cuenta el director del filme, Oscar Pérez, "aquí no debemos estar muy acostumbrados a los documentales, porque algunas personas se pasan por la sastrería a insultar a Mohamed. Le acusan de ser mala persona, conclusión que, al parecer, han sacado tras ver la película. No se dan cuenta de que es un superviviente. ¿Por qué le insultan a él y no, por ejemplo, a los banqueros que les están robando el dinero? Quién sabe. Es posible que nuestros espectadores estén acostumbrados a una mirada cinematográfica en la que el inmigrante es alguien que sólo puede provocar compasión. Es decir que, pese a las buenas intenciones, algunos cineastas no les tratan como a seres humanos normales, con matices y claroscuros", explica.

Artículo disponible en: <http://www.acuartapared.com/entrevista-a-oscar-perez-mia-de-ribot/?lang=es>

“EN HOLLYWOOD TALKIES NO HAY UNA PUESTA EN ESCENA, SINO UN VACIADO DE ESCENA”

ENTREVISTA A ÓSCAR PÉREZ & MIA DE RIBOT

Por [Eloy Domínguez Serén](#) Publicado o 14/01/2012 · [Deixa un comentario](#)



Aprovecho un número tan heterogéneo, entusiasta y caprichoso como éste, dedicado a (lo que consideramos) lo más destacado de 2011, para confesar mi admiración por uno de los autores más estimulantes e inspiradores que tuve la fortuna de descubrir el pasado año. El día que conocí a **Óscar Pérez** acabé persiguiéndole por las calles de L'Eixample y Gràcia, intercambiando opiniones sobre su obra, comentándole ideas para mi pieza *Fills de Samsó*, preguntándole por el cine de Alan Berliner o discutiendo sobre nuestras series preferidas de la HBO. Aquel acoso se produjo tras una ilustrativa sesión en la que el propio autor había presentado algunas de sus piezas, como *Xavo-Xavi* (2002), *El sastre* (2007), premiada en el IDFA, o *If the camera blows up* (2008), incluida en la retrospectiva 'The Forgotten Spanish Non-fiction Cinema and Its Renewal', programada el pasado mes de diciembre en la legendaria **Anthology Film Archives** de Nueva York.

Lo que hizo de aquella sesión una experiencia especialmente reveladora, fue el hecho de que la mayoría de asistentes éramos estudiantes aún vírgenes en la realización cinematográfica, que se topaban frontalmente ante un rotundo e inspirador ejemplo de voluntad y arrojo. Eso era lo que necesitábamos en aquel momento: alguien que demostrase, con las cartas sobre la mesa, que si de verdad se quiere hacer una película, basta una cámara, coraje, pasión y persistencia para llevarla a cabo. Sin farragosas y exasperantes búsquedas de financiación, sin conflictivos tejemanejes con productores, sin meticulosos planes de rodaje, sin la chica y la pistola de Godard, sin peros, sin disculpas... con determinación.

Óscar Pérez encarna a la perfección la idea del “artesano” reivindicado por **Josep Maria Català** en la entrevista que nos concedía en el pasado número. Sus retratos de la fauna urbana barcelonesa son pacientes ejercicios de cine directo y del directo, presente y del presente. Son piezas que demuestran la asombrosa intuición y la notable perseverancia de este insólito autor, destilando espontaneidad, honestidad e intimidad. Compromiso y respeto.

Su último film, *Hollywood Talkies*, no sólo ha permitido descubrir un registro insólito y sorprendente en este cineasta, sino que también pone de manifiesto la importante labor de su habitual colaboradora y escudera, **Mia de Ribot**, cuya contribución en labores de producción o montaje había permanecido hasta ahora algo más velada, pero cuyo talento como fotógrafa resulta determinante en esta película. La génesis de este proyecto se halla en la etapa hollywoodiense relatada por **Luis Buñuel** en su autobiografía *Mi último suspiro*, en la que menciona la llegada de actores españoles a *La Meca del cine* al comienzo de los años treinta, para realizar versiones en castellano de películas americanas. El advenimiento del cine sonoro había propiciado, hasta la implantación del doblaje, que las productoras estadounidenses se aseguraban la distribución internacional de sus películas mediante la realización de versiones rodadas en francés, alemán, español o italiano. Fotocopias sin brillo que eran filmadas durante la noche, con los mismos decorados que la película “oficial”, pero con una visible carestía de medios, talento y alma, como pudimos comprobar en la proyección del *Drácula* (George Melford, 1931) “en español” en los Cinemes Girona, justo después del estreno de *Hollywood Talkies*.

Así, frente al cine directo y del presente que había caracterizado la filmografía anterior de **Óscar Pérez** y **Mia de Ribot**, *Hollywood Talkies* propone un cine del pasado, de la memoria, una historia de fantasmas en la que, como dice Jordi Costa en su crítica en El País, “una voz en off desgrana anécdotas y comprime vidas como quien está leyendo un balance de daños tras un siniestro”. Este film, programado en **Venecia** y en **Gijón**, es la crónica de sueños rotos y esperanzas frustradas, los restos de un babilónico naufragio. Esta radical, audaz y evocadora película, portadora de tantas ilusiones, sigue el rastro de hombres y mujeres desengañados y desarraigados, forasteros dentro y fuera de su tierra, zarandeados por la época en la que, según el propio cineasta, el cine perdió su inocencia. Lo decía **Giorgos Seferis**: “allí donde la toques, la memoria duele”.

Si me permitís la metáfora, he de decir que al ver esta película sentía una especie de sensación de resaca. Me explico: ha habido una gran juerga en la que vuestros personajes han participado, pero al acabarse la fiesta no sólo sufren las consecuencias de ese exceso, sino que incluso les cuesta recordarlo. Recuerdan lo bueno que fue, pero es un recuerdo doloroso. Como dice mi padre: “noches alegres, mañanas tristes”.

Mia: Bueno, resaca, resaca... (risas) Tal vez te produjo esa sensación porque el film crea una atmósfera onírica, festiva y a veces incluso surrealista, como las borracheras... También porque trabajamos sobre algo que ya pasó, que no era del todo real, y que se intenta recordar. Supongo que esa sensación de resaca tiene que ver con la evocación del pasado, de algo que ya no existe, de algo intangible... y un tanto lúdico, al menos en apariencia.

Óscar: Sí, es cierto que la película se construye sobre anécdotas que tienen un tono muy festivo. Pero, al mismo tiempo, al profundizar un poco en esas situaciones, en esas anécdotas divertidas, salen a la luz historias de soledad y aislamiento. Es un gran contraste y creo que de ahí viene la sensación que sugieres. La gente reía cuando los propios protagonistas les explicaban sus historias, y seguramente en otro contexto se podría haber hecho algo muy cómico. Pero a nosotros nos interesaba el contrapunto, lo que había más allá de esa superficie festiva.

Mia: Trabajábamos con dos líneas bien definidas: el pasado, en el que la anécdota es divertida; y el presente, una visión más completa, hecha de trocitos, que muestra una historia de soledad tanto en aquel momento, en Hollywood, como luego, a su vuelta a España. Pero sí, Hollywood fue para ellos un momento de explosión máxima, que luego, cuando volvieron a España, recordaban casi como una ilusión...

Esa es la resaca a la que yo me refería... (risas). Una simbología que me gustó mucho fue la de mostrar el Hollywood de la periferia, no el de los grandes estudios y el *star system*. Esos actores españoles creían estar dentro de Hollywood, pero en realidad se movían en el margen y al margen, entrando cuando ya todo el mundo se había ido: durante la noche, cuando el Hollywood oficial había cerrado ya sus puertas.

Óscar: Claro, Hollywood también era la ciudad en la que ellos vivían, y no sólo esa gloriosa ciudad construida por el propio cine. Todo lo que ellos viven allí es una ilusión, y en tanto que ilusión tiene una parte positiva, ya que tiene que ver con esperanza. Pero la ilusión también tiene que ver con lo falso y lo aparente. Puede ser positivo porque cualquier cosa puede pasar, todavía queda mucho por decidirse. Yo creo que ése sería el punto al que ellos volverían si pudiesen regresar, al momento en el que todo estaba aún por decidirse.

Mia de Ribot: Estoy de acuerdo. Era el momento en el que su sino no se había decidido aún. El momento en el que todo eran, todavía, promesas.

Reflexionando sobre la idea de ilusión, considero especialmente acertado el uso de numerosos planos contrapicado, con objetivos gran angular, que crean una sensación de grandeza irreal, que no existe. Esa combinación, contrapicado más gran angular, hace que percibamos todo mucho más grande de lo que en realidad es.

Mia: Nos permite verlo más grande de lo que es y también nos permite también ver más, en general. Nuestro retrato del paisaje es un retrato psicológico, por lo que hemos buscado lugares muy concretos que nos permitiesen establecer un intercambio entre el presente y el pasado, y también entre el personaje y el espectador. Tan importante como lo que decidimos mostrar es aquello que decidimos no mostrar, el Hollywood actual que se colaba por todas partes y que nada tiene que ver con el que ellos conocieron. Al ir allí, pudimos comprobar que apenas queda nada de "su Hollywood".

Óscar: Y lo poco que queda tiene más que ver con la idea de museo que con la propia ciudad.

Esa idea de museo también remite, como todo en este film, a la memoria.

Óscar: Sí, es un cine de la memoria, pero no de la memoria histórica en tanto que se recupera, homenajea o reivindica un tiempo pasado. La nuestra es una memoria del paisaje. Fue una tarea difícil, porque hay espacios y paisajes que, lamentablemente, ya no tienen memoria. Nuestro reto fue encontrar aquellos que aún la conservan.

Mia: Los paisajes de naturaleza, por ejemplo, son lugares en los que nuestros personajes habían estado, pero en los que ya no queda nada. Es la crueldad del tiempo, que lo borra todo sin dejar rastro. Sin embargo, los espacios artificiales, los espacios construidos, conservan el tiempo incluso en sus ruinas.

En una ocasión te escuché decir, Óscar, que fue una revelación para ti descubrir que podías elegir un lugar y esperar a que ocurriesen cosas, ya que esas cosas finalmente acababan por ocurrir. Así funcionaban tus anteriores trabajos. Pero *Hollywood Talkies* no es observación, sino evocación.

Óscar: Claro, en este caso todo ha ocurrido ya y apenas queda rastro de ello. Las cosas no ocurren en la pantalla, sino que tienen que ocurrir en ti como espectador. Nosotros solemos decir que en esta película no hay una puesta en escena, sino un vaciado de escena, ya que lo que hemos hecho ha sido quitar y no poner.

Me gusta ese concepto de vaciado, porque es evidente que ha habido un potente trabajo de documentación tras el que, una vez conocíais a fondo vuestro material, hicisteis un gran destilado.

Óscar: Cuando presentamos la película en Gijón tuvimos la oportunidad de visitar el *Elogio del Horizonte*, y entendimos que en nuestra película queríamos contener la esencia de esa escultura. Hay películas en las que ves el bloque y otras en las que ves el vacío, y nosotros queríamos transitar en ese vacío. Decía Chillida que el horizonte es la patria de todos, y a nosotros nos gustaría que nuestra película también fuese una patria de todos. Esa es la esencia del cine político.

Mia: La película se construye desde el vacío y desde la ausencia. El vacío arquitectónico puede mostrarse, pero la ausencia es mucho más intangible, por lo que es un desafío para el cineasta.

Sí, en este sentido, una de las primeras cosas que uno piensa al ver la película es que habéis tenido mucho coraje a la hora de renunciar a todas las posibles películas que podríais haber hecho con un punto de partida tan rico y amplio. La historia de esos españoles que emigraron a Hollywood podría haber sido narrada de mil y una formas, pero vosotros os decidisteis por una apuesta radical y muy arriesgada.

Mia: El camino para hacer una película es muy largo y muy orgánico. Evoluciona mucho y hay que tomar muchas decisiones. En nuestro caso teníamos mucho donde elegir y, por lo tanto, mucho que descartar.

Óscar: Sí, varias personas nos han dicho que hay muchas películas posibles en *Hollywood Talkies*, y ese es un factor que tuvimos muy en cuenta. Pero hay un momento en que lo que era una renuncia se acaba convirtiendo en la base de la película. Por eso es también un cine de la memoria, porque remite a todas esas posibles películas, que están ahí. Es cierto que algunos pueden pensar que al tomar esta decisión nos hemos quedado a medias en todas, pero precisamente lo que queríamos era que cada espectador construyese su propia película a raíz de todas ellas. Hemos querido abrir puertas a todos nuestros personajes, a ver por cuál quería entrar el espectador.

Sin embargo, nunca llegamos a conocer a ninguno de esos personajes, sino que funcionan como un reparto coral en el que todos ellos comparten una misma ilusión, entendida como esperanza y como apariencia, como precisabas antes.

Óscar: Todas las anécdotas van haciendo referencia a esa falsa realidad, a esas falsas apariencias, y también a una pérdida de individualidad e identidad que conducen a un aislamiento. Sí, son un grupo; pero todos ellos están solos y van perdiéndose en ese espacio ilusorio que es Hollywood. Además, no olvidemos que ellos están allí para ser copias de otros. Ese es su trabajo. Seguramente fueron víctimas del momento en que, según mi punto de vista, el cine perdió su inocencia, el momento en que apareció el sonoro. El conflicto de identidad de nuestros personajes también puede verse en esos nacionalismos que surgen entre los propios hispanohablantes, cuando comienzan a reivindicar su propia lengua como la buena. Si lo piensas, no deja de ser una guerra entre hermanos que se sienten solos.

Esto me lleva a otra interesante idea que apunte el film, que es la del extranjero. Estos actores son forasteros en Hollywood, pero también se convierten en forasteros en su propio país, una vez vuelven a España. Son extranjeros en tierra de nadie.

Óscar: Sí, es cierto, ni se integran en Hollywood ni tampoco logran reintegrarse en España. Cuando vuelven a su país han perdido su sitio, pero no olvidemos que mucha gente perdió también su identidad durante aquellos años, debido a la Guerra Civil española. En la película, quisimos reflejar esto mediante una especie de pérdida de sustancia.

Mia: Me gusta pensar que, a pesar de estar compuesta a partir de fragmentos y pequeñas historias, *Hollywood Talkies* es una historia épica. Podrías decir que hemos contado con las herramientas mínimas para contar una gran historia de un modo pequeño.

Retomando la cuestión de las posibles películas que hay en esta película, considero que el montaje permite establecer una relación penetrante con el espectador: está la historia que vosotros proponéis, la que el espectador recibe y la que el espectador reconstruye. Creo que en ese intercambio, en el modo en que cada uno deduce lo narrado, radica la potencia del film. Y también creo que eso hace de *Hollywood Talkies* un film exigente para poder disfrutarlo.

Óscar: Sí, es exigente, sin duda, pero es que yo espero eso de la gente. Yo respeto mucho al espectador y sé que todos pueden conectar con nuestra película. De todos modos, considero que la historia que contamos es muy sencilla, sin ningún tipo de fórmula indescifrable. La complejidad está en cómo transformar esa información en emoción.

Mia: Yo creo que es una cuestión de si el espectador está dispuesto a aceptar lo que proponemos o no. Y, por supuesto, está en su derecho de no hacerlo. Además del viaje de nuestros personajes, nos interesa el viaje que pueda hacer nuestro espectador a partir del viaje que nosotros proponemos.

(A Óscar) En los últimos proyectos te estabas metiendo cada vez más (incluso físicamente) en la película, y ahora no sólo no lo haces, sino que “cedes” la cámara a Mia, ya que ella ha sido, debido a su experiencia como fotógrafa, quien ha hecho los encuadras y quien filmó. ¿Cómo ha sido esta variación de método?

Óscar: Ha sido un cambio que seguramente no podría haber hecho con otra persona. Pero, en realidad, la única diferencia con las otras películas es que en ésta Mia ha filmado y en las otras no. El resto del trabajo siempre lo hemos hecho juntos. Es cierto, en aquel cine más directo me estaba metiendo cada vez más en escena, incluso porque mis personajes hablaban de mí o porque el microfonista entraba en plano y decidía mostrarlo. Pero en este proyecto, con un código visual más próximo a la ficción, en el que no ocurre una acción en el plano, yo ya no pinto nada, porque ella filma mucho mejor que yo. Hemos aprendido mucho, y si el día de mañana trabajásemos en una película con actores, en ella habría mucho de *Hollywood Talkies*.

¿Intuyo que ya existe la intención de hacer esa película con actores?

Óscar y Mia sonríen, pagan sus tés (y mi café) y salimos a toda prisa del bar en el que nos citamos en dirección a los Cinemes Girona, donde ambos tienen que presentar la película. Falta apenas un par de minutos para la proyección y sus teléfonos comienzan a sonar sin tregua. A pesar de que ya he apagado la grabadora y los tres corremos al trote en plena acera, Mia sigue respondiendo a algunas cuestiones que habían quedado en el aire. Llegamos a los Cinemes Girona sobre la bocina y nos despedimos fugazmente. Al alejarse, Óscar se gira hacia mí y me dedica una sonrisa tan amplia como pícara: “tío, al final siempre acabas persiguiéndome”. Seguro que no será la última vez. Aunque un poco tarde, feliz 2012.

Artículo disponible en: <http://www.diariodenavarra.es/20080222/culturaysociedad/el-sastre-pakistani-ayudante-indio-camara.html?not=2008022201565702&idnot=2008022201565702&dia=20080222&seccion=culturaysociedad&seccion2=navarra&chnl=40>

NAVARRA

"El sastre" pakistaní, su ayudante indio y una cámara

- El cineasta catalán Óscar Pérez se adentra en una sastrería de El Raval
- "El sastre" es un cortometraje de 30 minutos que alterna drama y humor

AINHOA PIUDO . PAMPLONA Viernes, 22 de febrero de 2008 - 04:00 h.

Óscar Pérez (Girona, 1973) se topó "por casualidad" con un pequeño comercio regentado por un sastre pakistaní en el barrio del Raval en Barcelona. Así surgió El sastre, el cortometraje de treinta minutos que el cineasta presentó ayer en la sección oficial del Festival de cine documental Punto de Vista, un encuentro organizado por el Gobierno de Navarra.

- [HOY, EL PALMARÉS Y MÁS PROYECCIONES](#)

"Ésta es una película muy pequeñita", aseguró ayer el catalán, "hecha de una forma muy íntima". "Está basada en la relación que mantiene Mohamed, este sastre pakistaní, con su ayudante indio", prosiguió. Cuando descubrió esta atmósfera tan particular, Pérez quiso ser testigo del devenir de aquella pareja profesional. "Pensé que, si me quedaba suficiente tiempo en la sastrería, podría captar la evolución que era evidente se iba a dar en ellos y su modo de tratarse", expuso.

Así, el catalán se propuso "ganarse un espacio" en aquella sastrería para captar todo aquello con su objetivo. "Resultó difícil añadirme a ellos dos, porque se trata de un lugar muy pequeño", explicó Pérez. "Sin embargo, una vez superado este límite espacial, me di cuenta de que las cosas comenzaban a pasar delante de mi cámara, y que no hacía falta hacer mucho más que estar atento", añadió. Así, fue capturando "momentos decisivos" de la relación que mantenía el pakistaní con su ayudante y también con sus clientes.

Convertido en personaje

Aunque el método de trabajo de este cineasta, formado en la London College of Communication, es la observación, el director no pudo evitar convertirse en un personaje más. "Ellos se dirigen en ocasiones a mí. Es más, me integran en su relación porque hablan de mí sin yo saberlo. No me di cuenta hasta que una traductora me ayudó a comprender de qué hablaban", sonrió ayer.

El miércoles *El sastre* fue proyectado al público con la presencia de Óscar Pérez. "Resultó muy interesante ver las reacciones de la gente durante la película, en la que se dan muchas situaciones absurdas. La escena global es un poco dramática porque el trato entre ellos dos es ciertamente incómodo y, sin embargo, hay situaciones que tomadas individualmente son muy cómicas", argumentó el catalán.

Artículo disponible en: <http://www.publico.es/32870/otros-aman-a-los-nuestros>

Otros aman a los nuestros

GONZALO DE PEDRO 01/01/2008 21:44 Actualizado: 01/01/2008 22:50



El cortometraje 'For(r)est in the des(s)ert' ha sido uno de los más llamativos del año y carta de presentación en el salto a Hollywood de Berdejo.

Ni leyes del cine, ni premios Goya ni subvenciones millonarias. Hay cineastas españoles que trabajan en silencio, no reclaman la atención mediática y desarrollan exitosas carreras sin que nadie les preste atención. Desde la periferia cinematográfica, con penurias incluidas, han logrado que sus propuestas y discursos, sus películas e ideas, convenzan más fuera que dentro de España.

¿Sus nombres? No son Pedro Almodóvar, Marc Recha, ni Luis Buñuel. Se llaman Oscar Pérez, Pere Vilà i Barceló y Luis Alejandro Bermejo, dos más volcados en la ficción y un tercero –Pérez– hombre de documental. Los tres raros, independientes y con un punto de arrogancia cinematográfica.

Y los tres han hecho bueno el tópico aquel del profeta y la tierra: uno ha ganado un importante premio en el IDFA, el festival de documentales más famoso del mundo; otro ha colado su primera película, rodada con lo puesto, en el puntero Festival de Rotterdam, y el último ha fichado por Hollywood para rodar con Kevin Costner y un buen puñado de dólares. Y mientras, en España, pocos saben quiénes son, aunque en productoras y distribuidoras tal vez les reconozcan de tanto cerrarles las puertas.

¿La historia que se repite? Parece que sí. Todavía hoy Almodóvar tiene problemas para ser recibido en España como lo que es, uno de los cineastas más importantes del cine contemporáneo, mientras fuera le llueven premios, retrospectivas y exposiciones en el Pompidou; las primeras cintas de Marc Recha fueron aplaudidas en Cannes cuando aquí nadie le prestaba atención; Luis Buñuel filmó fuera de España sus mejores obras y su película Viridiana, ganadora de la Palma de Oro de Cannes en 1961, estuvo prohibida hasta 1977; Víctor Erice recogió ovaciones con El sol del membrillo, la película para la que nunca encontró productor, y hace dos años Cannes, nos descubría que uno de los cineastas más fascinantes se llamaba Albert Serra, vivía en Girona y había rodado Honor de Cavallería con la que iba a revolucionar a la crítica.

Para que la historia deje de repetirse, repetiremos sus nombres: Óscar, Pere y Luis Alejandro. Tres de las propuestas, desde el margen, que hace Público para 2008.

El discípulo de Jordà viaja a Rotterdam

Una cifra. 30.000 euros es el coste medio de un cortometraje de los que se producen en España. Y también el presupuesto de Pas a nivell, la primera película del gironés Pere Vilà i Barceló, rodada en la más estricta independencia y en absoluto formato familiar: su padre y su hermana de productores, su

madre encargada del atrezzo y vestuario y su novia al frente de la gestión y posproducción.

Con todos ellos viajará al Festival de Rotterdam –que arranca el próximo 23 de enero–, donde han seleccionado Pas a nivell para la sección Cine del Futuro, una de las cumbres de la vanguardia internacional.

“Las películas de bajo presupuesto parecen ser las de un millón de euros. Cuesta mucho que la industria apueste por gente nueva. Por eso decidí dejar de quejarme y hacer la película como fuera”, cuenta Pere Vilà. Formado en el documental y bajo el cobijo de Joaquim Jordà, la película de Vilà respira realidad y se aleja del culto al guión tan en boga en el cine español: “Las fronteras residen en el subconsciente y el único modo de no sentir su presión es centrarte en lo que quieres contar. Puedes acertar o no, pero al menos serás fiel a ti mismo”, mantiene. El aliento documental viene de esa voluntad de rodar sin contemplaciones: “Llegábamos a la localización y rodábamos como invasores”.

La pregunta de rigor no puede faltar: ¿Nadie es profeta en su tierra? Pere Vilà no lo duda demasiado: “Sobre todo desde el punto de vista de productoras, distribuidoras e instituciones. Eso es lo difícil. Pero he recibido el apoyo de gente importante que creía en mi película. Sus opiniones han sido las más importantes. Lo demás ya llegará”. Esperaremos.

Luis Alejandro Berdejo, empezar por el postre

32 años. Tres cortometrajes multipremiados: 'Ya no puede caminar', 'La guerra', 'For(r)est in the des(s)ert'. Años intentando levantar un largometraje en España. Y de pronto, el gran salto.

El donostiarra Luis Alejandro Bermejo –antes conocido como Luiso– ha pasado del cortometraje a una película de 15 millones de dólares en Hollywood, con Kevin Costner como protagonista e Ivana Baquero también en el reparto. Es el thriller sobrenatural The new daughter, basada en un libro del irlandés John Connolly, que empezará a rodar en primavera.

“Soñaba con rodar allí algún día, lo que no supuse nunca era que empezaría mi carrera del modo que casi esperaba acabarla. Es como vivir en los platós donde se fraguaron las imágenes de tu infancia”, explica en conversación desde Estados Unidos, donde ha empezado ya a preparar el rodaje de su ópera prima.

El director del fascinante corto 'For(r)est in the De(s)ert' se cansó de dar vueltas por productoras españolas, que no cesaban de ponérselo una y otra vez difícil para arrancar con proyectos a los que sólo les faltaba la financiación española. Buscó un agente en Estados Unidos –Adrián Guerra es el nombre mágico– y tras leer varios guiones, aceptó el de The new daughter, cuyas líneas ha acabado retocando junto al guionista John Travis.

“Me convenció que el guión está muy bien, que me dejaban meterle mano y jugar con él, que de mayor quiero ser director de cine, que huele a reto, que me pagan por rodar –cosa que nunca me ha sucedido– que aprenderé inglés y que es un reconocimiento al tiempo y trabajo invertidos”.

Por si fuera poco, él es el guionista de uno de los experimentos formales del año en España, la cinta de Jaime Balagueró y Paco Plaza, REC, que ha devenido en uno de los fenómenos taquilleros del año. De cualquier forma, Berdejo no es de los que reniegan de su pasado: “Al cortometraje no volveré porque no me he ido... Seguiré siempre contando historias de diferentes duraciones igual que leo novelas y cuentos. Adonde espero volver es al largometraje, que para eso hace falta algo más que ganas. Y a rodar a España volveré seguro, siempre he querido que sea así y ahora que fuera me quieren, quizás por aquí empiece a no parecer tan mala idea”. ¿Dónde hay que firmar?

Óscar Pérez, el hombre de la cámara

Lo primero es lo primero: documental no es lo mismo que reportaje. Oscar Pérez lleva años rodando documentales, casi en silencio, y con apoyos mínimos de festivales y algunos suicidas televisivos. El último, *El sastre*, ganador del premio al mejor cortometraje en el IDFA (Festival Internacional de Documentales de Amsterdam), el más famoso del mundo, es un retrato en plano fijo de un sastre pakistaní en Barcelona, alejado de la corrección política con la que se abordan normalmente los temas de inmigración.

“Todavía no conozco la repercusión real de este premio, pero ya tengo ofertas de festivales internacionales y distribuidoras europeas”, dice. Nada desde dentro. “Además, *El sastre* está de gira por cines en Holanda, mientras que en España, la producción y distribución de documental en sala se rige por los parámetros del cine de ficción”, explica el director gerundense de 34 años.

Producir documentales en España es un empeño suicida por la falta de circuitos de venta y exhibición, más allá de los festivales. Y más cuando se trabaja el género desde una periferia narrativa y formal. “El documental no requiere de un sistema de producción estándar porque parte de la realidad, que impone unos límites y unos tiempos que no entienden de financiaciones y ayudas. Pero es una lástima que no haya más ayudas a posteriori, porque evitaría que los documentalistas se vean obligados a vender humo y acercarse peligrosamente a las estructuras de producción de ficción”, reflexiona Pérez.

España vivió hace unos años, con José Luis Guerín y Javier Corcuera, un boom de cine documental que ha creado escuela: “El interés por el documental nace con el mismo cine, con la necesidad de capturar lo que te rodea, lo que tiene que ver contigo y con el ser humano. El documental recoge la esencia del cinematógrafo y apunta a lo verdadero”.

MARTES, 17 MARZO 2009 **VIVIR LA VANGUARDIA 13**

MARTES, 17 MARZ Ampliar (Ctrl+0)

VIVIR

MEDIOS

CRÍTICA DE TV



Jordi Balló

El gran sastre de Barcelona

Ha sido una semana de estrenos en el canal 33. Algunos piden un tiempo de repetición serial para ser apreciados. Otros enseñan sus mejores cartas ya en el primer episodio. Este es el caso del mediodocumental de Oscar Pérez *El sastre*, que abre una serie de cinco capítulos dirigidos por el mismo realizador que con el nombre de *L'hort de Getsemaní* nos presenta cada martes a un personaje en un momento de crisis y soledad, casi a punto de ser crucificado (moralmente, claro). Este primer filme es realmente singular, conocido ya por parte de la crítica cinematográfica, porque con este mediodocumental ganó el primer premio en el festival de cine documental de Amsterdam. Se trata de una obra impactante, que se vio en primer lugar en el *Gran angular* de TVE, antes de iniciar

su singladura triunfal por festivales de todo el mundo. Gran parte de su éxito estriba en la mezcla entre la forma respetuosa con que el director captura el quehacer diario de un sastre pakistaní afincado en Barcelona y la extrema peculiaridad y dureza de la relación de este con los clientes y con sus otros trabajadores contratados. La cámara está siempre en el mismo lugar, imperturbable, recogiendo cada uno de los detalles de la relación de este hombre con un entorno no precisamente favorable. Pero pese a esta mudez, el director pasa a ser también un personaje, que es requerido de vez en cuando por el protagonista o que provoca sus celos profesionales, cuando el sastre considera que le ha dedicado demasiada atención a su subordinado. En su casi media hora de duración, *El sastre* resulta una obra fascinante que nos interpela

constantemente, porque nos propone una imagen prácticamente inédita del trabajador inmigrante asentado en nuestro país. Alejado de toda consideración idílica, este sastre se muestra irascible con todos sin dejarse llevar por las servidumbres del clientelismo.

Este mismo martes la saga continúa con un segundo episodio, *La mujer del sastre*, que nos habla de una nueva fase del mismo personaje, una vez ha conseguido ya reunir a su familia. El tiempo ha pasado entre el primer episodio y el segundo, pero algunas cosas permanecen inalterables. Lo más importante es que esta forma de acercarse a un personaje incómodo verifica nuestra insuficiencia en saber ver la realidad que nos rodea, que solemos adecuar a como a nosotros nos gustaría que fuera. La labor de un cineasta es esa, hacernos disfrutar de lo realmente diverso.

Documental para televisión

Para filmar la pequeña moneda

L'hort de Gotsmani
Serie documental que explora la reacción de un personaje determinado en un momento de crisis. En el C33 (Televisió de Catalunya). Los miércoles, al filo de la medianoche

GONZALO DE LUCAS
Óscar Pérez es un documentalista desconocido, porque ha trabajado sobre todo para la televisión y sus películas -no ha hecho ningún largo- apenas duran treinta minutos: una doble marginación para que la crítica le considere un cineasta mayor. Además, son poco llamativas (planos diáfanos, montaje austero) y no se envuelven en la jerga académica con que se protegen algunos filmes. Sin embargo, su serie *L'hort de Gotsmani* es lo mejor que se ha hecho en el cine español en el último año; realizado, además, sin olvidar que su destino es un canal público de televisión (uno de los espacios más desprestigiados y olvidados por los cineastas). Es el suyo el ejemplo de un proyecto radicalmente popular, que muestra que no hay que adaptar el estilo al presunto nervio impetuoso de ese medio: una emisión televisiva que respeta, quiere y sostiene a la gente filmada, con sus interacciones directas al espectador.

Óscar Pérez lleva años grabando de forma cotidiana: proyectos rápidos e inmediatos, que descubre sobre la marcha, con la colaboración regular de Mía de Ribot.



Las personas son los grandes protagonistas de *L'hort de Gotsmani*

Una pequeña sociedad y constantes relaciones de trabajo: frente a tantos realizadores que lloriquean como víctimas del sistema, Pérez ha aprendido gestos, distancias, hábitos de cineasta. Y ante tanto realizador o saltimbanqui y come-fuego, Pérez se ahorra las estridencias. Cuando ha abordado algún tema grave -en esta serie filma a inmigrantes, explotados, paráliticos-, lo hace manteniendo el tono menor de su obra, frustrando a los espectadores que esperaban violines de Schubert o que condenase a gol-

pes de mazo a algún personaje. La confianza de Pérez en las personas que filma, o en el modo en que la cámara le permite mostrarlas, es tan intuitiva y cristalina que a sus películas no les falta nada (salvo lo que nuestros hábitos deformados y sedientos de drama echen en falta) y encuentran un ritmo natural que se acopla a las observaciones del tiempo corriente, con toda su carga de banalidad y opacidad y extrañas fisuras. Pérez descubre en el documental un vaciado de las estructuras de ficción de la serialidad -los tres primeros capítulos son casi una saga familiar en torno a *El sastre*- y otra forma dramática: en los ocho metros cuadrados de la tienda de Mohamed, el sastre paquistaní, o en la del hindú, Pérez filma un teatro, con sus entradas y salidas de campo, las palabras hirientes y los silencios, pero un teatro despojado de retórica y sedimentos culturales.

Óscar Pérez negocia sus filmes: como sabe que su oficio de cineasta no es más importante que el del otro, debe hallar la buena distancia, ser un observador participativo, entender lo justo (no demasiado, a veces) para no ser intrusivo.

Proyecto rodado para la televisión, con respeto tanto para los protagonistas como para el espectador

Una de las historias internas que muestran los buenos documentales es la fragilidad de la filmación: en cualquier instante, la persona filmada puede pedir al cineasta que detenga la grabación. En la ficción, el dinero sujeta al otro: hay un contrato que protege la relación entre el director y el actor. En el documental, el riesgo de que la relación se rompa crea una tensión sobre su devenir: ese plano, ¿se podrá sostener, o dónde se quebrará?

Pérez comparte la convicción, bastante en desuso ya, de que el cine es el arte que está más abajo, el más pegado a la realidad y a su materia más bien pobre: las personas que filma discuten de asuntos prácticos, hacen cuentas. Quedan pocos cineastas que sepan filmar la pequeña moneda. Sólo así se entiende que, en ocho metros cuadrados, hayamos visto mejor Barcelona que en los grandes largometrajes del cine catalán.]

PANTALLAS

Miércoles, 8 abril 2009

Culturejls la Vengueseta

27

xcèntric | 7 de marzo de 2010. 22

XCÈNTRIC EL CINEMA DEL CCCB XCÈNTRI
XCÈNTRIC EL CI

Filmar la pequeña moneda,

LOS DOCUMENTALES DE ÓSCAR PÉREZ

Con gran confianza y sensibilidad ante la gente que filma, Óscar Pérez capta lo insólito en los hechos pequeños y prácticos de la vida, sin estridencias ni golpes de efecto. En su primer largometraje prosigue con otros dos capítulos la historia iniciada en *El sastre*, premiado con la Silver Cup en el IDFA: la relación de poder, en una sastrería de ocho metros cuadrados del Raval, entre el dueño paquistaní y su ayudante indio. Después veremos la extraña relación del empleado con una mujer rusa (no comparten ningún idioma) y las disputas de Mohamed el sastre con su nuevo ayudante, su hermano Alyas. *Ventrada* es el retrato de un pastor paralítico.

Ventrada, Óscar Pérez. 2009, vídeo, 20 min

Mohamed el sastre y otras historias, Óscar Pérez. 2009, vídeo, 70 min



Filmar la pequeña moneda, por Gonzalo de Lucas

Para empezar, creo que Óscar Pérez es el documentalista más talentoso de su generación. Todavía es muy desconocido, porque ha trabajado sobre todo para la televisión y la mayoría de sus películas apenas duran treinta minutos: una doble marginación para que la crítica le considere un cineasta mayor. Además, son poco llamativas (planos bastantes diáfanos, montaje austero) y no se envuelven en la jerga académica con que se protegen algunos filmes. Sin embargo, su serie «L'hort de Getsemaní» es lo mejor que se ha hecho en el cine español en el último año, aun más porque la ha realizado tomándose en serio su encaje en un canal público de televisión (uno de los espacios más desprestigiados y olvidados por los cineastas). Es el ejemplo de un proyecto radicalmente popular, que muestra que no hay que rebajar o adaptar el estilo al presunto «nervio» impetuoso de ese medio: una emisión televisiva que respeta, quiere y sostiene a la gente filmada, con sus interpelaciones directas al espectador.

El tránsito

de Elías León Siminiani

En *El tránsito* las acciones cotidianas y los flujos de nuestra sociedad, a partir del análisis crítico de esa "franja de la jornada empleada por un profesional en desplazarse al trabajo y volver a casa" que es "el tránsito", son expuestos desde un punto de vista político según el cual nada de lo que conforma nuestra realidad (incluidos los momentos de ocio) escapa a la perversa organización del productivismo. Además, en *El tránsito*, voz en *off* e imágenes aparecen de tal modo asociadas que su relación produce un discursar narrativo que avanza como si de una escritura a base de ideogramas se tratase. Y así, cada imagen, tanto por su contenido como por el uso que de ella se hace en el montaje, ejerce una función de signo en directa relación con la voz. *El tránsito* es, además, el cuarto y hasta hoy último "microensayo fílmico" que se incluye dentro de la serie "Conceptos clave del mundo moderno". Elías León Siminiani se propuso, hace ya doce años, desarrollar con ella un decálogo que ha dado lugar hasta ahora a los siempre inteligentes capítulos *La oficina* (2003), *El permiso* (2001) y *Digital* (2003). **JY**

Apuntes sobre el otro

de Sergio Oksman

El arte crea sus mitos. Los mitos se forjan en la leyenda. Las leyendas se alimentan de embustes. Los embustes nacen de las imposturas. El film-ensayo *Apuntes sobre el otro* desarrolla esta cadena para revelarnos, a modo de una hipótesis ciertamente fascinante, aunque especulativa, el posible origen del mito de Hemingway en los sanfermines de Pamplona. Y, por extensión, su mito como el gran escritor macho alfa del pasado

Apuntes sobre el otro, de Sergio Oksman



siglo. Desde los actuales y populares concursos de dobles de Hemingway en Florida hasta la foto de un herido en un encierro de 1924 (de cuya aventura y fatalidad se habría apropiado para sí mismo el autor de *Fiesta*), pasando por la visita al hijo del tradicional fotógrafo pamploñés que tomó aquella instantánea, origen de la leyenda, Sergio Oksman (con la colaboración de Carlos Muguiro en el guión) organiza un recorrido asociativo por las imágenes y las ideas que han forjado esa adoración por el celeberrimo novelista. La voz en *off* dispone una aventurada y razonada tesis que el excelente montaje, extremadamente fino y aclaratorio, no cesa de reforzar en su camino para revelar la historia de una enorme impostura. La impostura del artista. **CR**

Hombres de sal

de Manuel Jiménez Núñez

El diálogo del cine documental contemporáneo con su tradición como cine etnográfico es una de las constantes por las que pasa, necesariamente, cualquier película que pretenda retratar unas costumbres, una forma de vida (casi siempre en vías de extinción), una cultura. En su anterior película, la exitosa *La aldea perdida* (2006), Manuel Jiménez sorprendió con su retrato de una procesión religiosa como si se tratara de un episodio de encuentros en la tercera fase: desde un extrañamiento que no ocultaba su vinculación con lo filmado, Jiménez retrataba sin rastro de exaltación folclórica, y con una cierta ironía visual, una procesión religiosa que más parecía el aterrizaje de un ovni. En el brevísimo *Hombres de sal*, Jiménez continúa con su dispositivo de superponer imágenes casi mudas a las voces de los protagonistas para documentar, en este caso, la tradición de la pesca nocturna. Un plano oscuro y fijo de la mar, una barca que aparece de entre las sombras y la conversación de unos pescadores componen este breve *fade out*, metáfora de un mundo que se pierde entre las sombras de la modernidad. **GDP**

El extraño

de Víctor Moreno

El extraño se desarrolla en apenas un minuto y 45 segundos de plano secuencia y encuadre fijo. Es el tiempo que tarda en avanzar el rebaño de cabras que lo protagoniza desde el fondo del plano hasta el punto más cercano, casi pegado, al propio objetivo de la cámara. Es



El extraño, de Víctor Moreno

también el tiempo necesario para comprender que ese "extraño", ese "otro" que se esconde detrás del objetivo, es un desconocido que, por su propia diferencia, acaba convirtiéndose en el elemento discordante que altera el orden normal de las cosas. En el corto de Víctor Moreno, el extrañamiento no sobrepasa la línea de la mera sorpresa para conducir a la violencia. Detrás de ese plano fijo resuena, sin embargo, la amenaza contenida, la sospecha y el peligro del diferente frente al grupo. ¿Hablamos entonces de la uniformidad como arma de control y poder? ¿Se esconde quizás aquí un reflejo crítico a aquella teoría del miedo al diferente desarrollada por Huntington en su *Choque de civilizaciones*? Nada mejor que un rebaño para representarlo. **JY**

Ventrada

de Óscar Pérez

En algún momento de la historia de Oscar Pérez como director, él y su cámara tomaron conciencia de algo que parecen olvidar muchos realizadores: que la cámara no sólo la sostiene el director, sino también los espectadores que contemplarán la película. En ese momento en el que Pérez entendió que su mirada era también la de los espectadores, su cine cobró una dimensión nueva, extendiéndose hasta las butacas de la sala como un cine que agita imperceptiblemente el suelo sobre el que se asientan nuestras miradas. *Ventrada*, en apariencia "otro" documental observacional más, el seguimiento del día a día de un pastor parapléjico que guía a sus ovejas desde una silla de ruedas, es en realidad una pieza más en esta escalada de cine incómodo y casi acusador de Oscar Pérez. Jugando siempre con las formas clásicas del cine directo, Pérez nos obliga a replantearnos nuestra posición cómoda de simples receptores, y revela que toda imagen es siempre una construcción con un destinatario que la reclama. ¿Somos nosotros los que reclamamos el sacrificio animal que documenta *Ventrada*? Quizás sí. **GDP**

Artículo disponible en: <http://maniumproducciones.com/pdf/premsa/publico01.pdf>

Óscar Pérez, el hombre de la cámara

— Lo primero es lo primero: documental no es lo mismo que reportaje. Oscar Pérez lleva años rodando documentales, casi en silencio, y con apoyos mínimos de festivales y algunos suicidas televisivos. El último, *El sastre*, ganador del premio al mejor cortometraje en el IDFA (Festival Internacional de Documentales de Amsterdam), el más famoso del mundo, es un retrato en plano fijo de un sastre pakistaní en Barcelona, alejado de la corrección política con la que se abordan normalmente los temas de inmigración.

“Todavía no conozco la repercusión real de este premio, pero ya tengo ofertas de festivales internacionales y distribuidoras europeas”, dice. Nada desde dentro. “Además, *El sastre* está de gira por cines en Holanda, mientras que en España, la producción y distribución de documental en sala se



Oscar Pérez, tan lánguido.

rige por los parámetros del cine de ficción”, explica el director gerundense de 34 años.

Producir documentales en España es un empeño suicida por la falta de circuitos de venta y exhibición, más allá de los festivales. Y más cuando se trabaja el género desde una periferia narrativa y formal. “El documental no requiere de un sistema de producción estándar porque parte de la reali-



Es Mohammed, el protagonista de ‘El sastre’, documental de Óscar Pérez. PUBLICO

dad, que impone unos límites y unos tiempos que no entienden de financiaciones y ayudas. Pero es una lástima que no haya más ayudas a posteriori, porque evitaría que los documentalistas se vean obligados a vender humo y acercarse

peligrosamente a las estructuras de producción de ficción”, reflexiona Pérez.

España vivió hace unos años, con José Luis Guerín y Javier Corcuera, un boom de cine documental que ha creado escuela: “El interés por el

documental nace con el mismo cine, con la necesidad de capturar lo que te rodea, lo que tiene que ver contigo y con el ser humano. El documental recoge la esencia del cinematógrafo y apunta a lo verdadero”. •

JAIME PENA

El reino de las sombras

Hollywood Talkies, de Óscar Pérez y Mía de Ribot



Profesionales y creadores españoles en Hollywood al comienzo del sonoro

En *Utopía* (1998), James Benning se apropió del audio íntegro de una película de Richard Dindo, *Ernesto Che Guevara, The Bolivian Diary*, para ilustrar una serie de paisajes desérticos a ambos lados de la frontera entre California y México. Así, la voz del Che (Robert Kramer, en la versión inglesa de la película), narrando sus últimos días en la selva boliviana, reverberaba en unos parajes de los que había desaparecido la figura humana, como si se tratase de un eco que busca, con tanta insistencia como desesperación, alguien que le escuche. Es difícil ver *Hollywood Talkies* sin acordarse de James Benning, y especialmente de *Utopía*, por más que la película de Óscar Pérez y Mía de Ribot prescindiera del rigor matemático del cineasta norteamericano y se sirva de un audio original, una voz que nos narra la odisea de los actores, directores y técnicos españoles que, a finales de los años veinte y principios de los treinta del siglo pasado, viajaron a Hollywood contratados por los grandes estudios para rodar, en los albores de la tecnología sonora, las versiones en lengua española de sus producciones americanas.

Pese a que los nombres de Juan B. Heinink y Jesús García de Dueñas figuran en los agradecimientos finales, nada aleja el texto de la locución del de cualquier documental divulgativo, ni su tono neutro ni la información que nos proporciona, más atenta a la anécdota singular que al dato relevante. Que nadie busque tampoco los característicos clips con fragmentos de las películas aludidas (apenas unas fotos que comparan las dobles versiones). Los materiales de los que se compone *Hollywood Talkies* son esencialmente tres: paisajes naturales y urbanos de Los Ángeles y su entorno, fotografías de época (que inundan la pantalla devolviéndonos a un pasado esplendoroso irremediabilmente perdido: como en una película de Raya Martin) y un audio en el que los silencios tienen tanta "presencia" o más que la discreta voz del narrador.

Estamos ante una propuesta esencialmente conceptual. Y algo de eso hay en una película cuyo planteamiento teórico parece colmar buena parte de las ambiciones de sus autores. Pero una visión atenta nos descubrirá todas las relaciones que Pérez y Ribot van tejiendo pa-

ciente y sutilmente entre el plano sonoro y el visual. A diferencia de Benning, la disociación entre ambos es solo aparente, de tal forma que el relato se va hilvanando tanto con las imágenes del pasado como con las del presente. Por ejemplo, las anécdotas de unos actores ociosos cuya única obligación era cobrar su cheque semanal, mientras esperaban que les asignasen algún rodaje, se corresponden con planos de las playas californianas.

Esta tendría que haber sido una historia con final feliz, pero se saldó, sin embargo, con un rotundo fracaso. El público no quiso saber nada de estos sucedáneos, y estos privilegiados emigrantes acabaron regresando a España. Ese es el itinerario contemporáneo que parecen seguir Pérez y Ribot, una ruta que comienza al borde del mar y que concluye en el desierto, tras pasar por los jardines, las mansiones, los estudios o los viejos palacios del cine en los que el indicador de *EXIT* parece una premonición. Son espacios vaciados de toda figura humana, quizás habitados por aquellos fantasmas que no quisieron abandonar Hollywood. Podemos ver el vaso medio vacío: la prueba de un abandono, de una derrota, un decorado carcomido por el paso del tiempo y dominado por las sombras. O lo podemos ver medio lleno: unos espacios que aguardan a sus nuevos ocupantes, una historia que merece ser escrita una y otra vez. ▲

Hollywood Talkies

Nacionalidad	España, 2011
Dirección y guion	Óscar Pérez y Mía de Ribot
Fotografía	Mía de Ribot
Montaje	Óscar Pérez y Mía de Ribot
Documentación	Moncho Fernández, Daniel García, Laura Domingo, Alejandra de Leiva Getsemani, Eddie Saeta S.A
Producción	Getsemani, Eddie Saeta S.A
Distribución	Getsemani, Eddie Saeta S.A
Duración	61 minutos
Página web	www.eddiesaeta.com
Estreno	En salas

domingo, 5 de febrero de 2012

Artículo disponible en: http://elpais.com/diario/2012/02/05/eps/1328426818_850215.html

Otro sueño en tiempos de la República

TONI GARCÍA [5 FEB 2012](#)

Todo empezó a finales de los años veinte. El cine mudo alcanzaba su fase final y el sonoro entraba en Hollywood como un huracán, llevándose por el camino a docenas de actores y actrices y obligando a muchos a un reciclaje sin garantías de ningún tipo. Los grandes estudios, siempre atentos a la parte más pragmática del negocio, vieron enseguida la posibilidad de entrar en diversos territorios a través de versiones españolas de sus películas más populares. Para ello, pensaron los de arriba, qué mejor que traerse de España a algunos actores con posibles, ponerlos en los mismos decorados y hacerles recitar las mismas frases que las grandes estrellas. De todo ello, que se extendió en el tiempo hasta mediados de los años treinta, habla *Hollywood talkies*, un documental de Óscar Pérez y Mía de Ribot (firmantes de aquella maravilla llamada *El sastre*) que repasa un pequeño trecho de una historia que empezó como un sueño imposible y acabó como una auténtica pesadilla.

"Ha sido un trabajo de más de cinco años, con diversas pausas por el camino y muchas dificultades, pero la historia nos fascinaba y queríamos contarla", explican Pérez y Ribot. Los directores del documental ya sorprendieron en la Mostra de Venecia y el Festival de Gijón con una historia de nuestro cine (porque finalmente eso es lo que es) que pocos conocen. "Lo más curioso de todo aquello, de toda aquella emigración a Hollywood, es que, a pesar de que es la historia de un fracaso, representa algo completamente distinto para todos los que estuvieron allí. Tanto que muchos años después, cuando se les preguntaba sobre ello, no tenían ninguna duda a la hora de confesar que aquella había sido la mejor época de sus vidas y que si tuvieran la oportunidad volverían a repetirlo sin dudarlo", explica Pérez. "Hay que tener en cuenta que en aquella época en España había una República y que la gente pensaba que todo era posible, había un ambiente de optimismo en el que la gente se permitía soñar. La llamada de Hollywood formaba parte de aquel sueño", añade Ribot.

Hollywood talkies no es un documental al uso, no utiliza imágenes de las películas que aquellos intérpretes españoles rodaban de noche (las estrellas disponían de las horas de luz, como no podía ser de otra manera) y con la anarquía como elemento primordial. En cambio, a través de fotografías de la época que se intercalan con algunos planos de Los Ángeles en un extraño collage de voces y sensaciones, relata un camino plagado de anécdotas, risas y momentos de intensa camaradería, que aquellos forasteros compartieron en el más improbable de los escenarios. "Todos vivieron momentos que cambiaron sus vidas", relatan los directores, "algunos no volvieron jamás a España, y los que volvieron se encontraron con un país totalmente cambiado, a punto de meterse en una guerra civil".

4.1 Entrevistas en internet



<http://www.tucamon.es/contenido/si-la-camara-explota-el-ultimo-trabajo-de-oscar-perez-en-documenta>



Rueda de prensa 'Hollywood Talkies'-La Mostra de Venecia

http://www.youtube.com/watch?v=ydvaTR_y1PA