



# *Un fabricant de somnis als títols de crèdit*

**LLORENÇ MIQUEL I CARPI**

**DIRECTOR ARTÍSTIC DE CINEMA**

JOSEP ALERT

L'estudi de Llorenç Miquel (Igualada, 1958) situat al Raval de Barcelona, és una mena de microcosmos al·legòric. Un pessebre profà on es pot trobar gairebé de tot: des de ràdios antigues fins a barres de bar, passant per màquines posadiscos i recipients de tota classe. És un com tresor ocult, que s'amaga darrere una gruta: unes escales fosques i rònegues, que condueixen a una nau immensa i ben il·luminada, que desborda les percepcions de qui hi entra per primer cop.

Aquest és l'espai on habitualment treballa Llorenç Miquel, un igualadí el nom del qual apareix periòdicament a la pantalla gegant, als títols de crèdit. La seva feina és la pròpia d'un fabricant de somnis. Directors i productors de cinema (Elías Querejeta, Montxo Armendáriz, Ken Loach...) li han confiat la tasca de fer realitat les diferents situacions i ambients que al començament només existeixen sobre un paper: el guió. El director artístic no és un tècnic qualsevol: les pautes que marqui donaran fesomia al producte

acabat. Fa suggeriments estètics, proposa localitzacions per a les diferents seqüències, estudia la proporció entre interiors i exteriors, determina quins elements decoratius s'han de confeccionar expressament, etc.



Llorenç Miquel als 2 anys



FOTO: RAMON PALLARES

Capgrossos d'Igualada

És una feina de tastaolletes, que requereix estar permanentment en contacte amb altres professionals com el director de fotografia i el figurinista, i que el porta a intervenir en aspectes tan concrets com el vestuari, la perruqueria i el maquillatge. Per això *“és molt important que t’entenguis bé amb tothom amb qui has de tractar”*, diu Llorenç Miquel, segons el qual *“la feina d’un director artístic requereix un gran treball de documentació. T’has de formar sobre molts aspectes, tant de tipus artístic, com de tipus social i polític. Som com petits humanistes. És una tasca que et porta a descobrir coses que, d’altra manera, no hauries descobert mai”*. De cada escena, el director artístic en fa un esbós, que ha de ser el màxim d’explícit possible, fins al punt d’incloure detalls que per a l’espectador són insignificants. Cada un d’aquests esbossos és acompanyat d’unes referències cromàtiques i després es fa un seguiment fotogràfic, tant pel que fa a les localitzacions, com pel que fa a l’attrezzo i el mobiliari. El director artístic també és el responsable de controlar l’execució dels seus propis criteris. *“En realitat, ens hauriem de dir dissenyadors de producció, com fan els americans”*, comenta Llorenç Miquel. I per si no n’hi hagués prou, de vegades també ha de calcular costos i fer pressupostos.

Com es va ficar Llorenç Miquel en aquesta “pel·lícula”? Ell mateix reconeix que, com passa sovint en la vida, *“les coses van anar d’una manera accidental: sempre m’havia agradat el món del*

*cinema, però el veia com una cosa molt llunyana. Era un món que desconeixia per complet”*. Va fer la carrera de Belles Arts a la Universitat de Barcelona. Les seves primeres nocions artístiques les va aprendre a Igualada, al taller de Joan Graells, *“una persona dotada d’una capacitat extraordinària per transmetre no només coneixements, sinó també sensibilitat, i a qui considero realment el meu únic mestre de dibuix”*. Després d’una temporada de treball independent -etapa a la qual corresponen els seus populars capgrossos d’Igualada-, va començar a col·laborar al programa infantil “El planeta imaginari”, de TVE a Catalunya. Hi feia treballs escenogràfics, sobretot peces escultòriques. Aquest va ser el primer pas que va introduir-lo dins l’àmbit de la cultura audiovisual i el que va desvetllar-li l’interès per conèixer de prop el cinema. Una altra fita van ser dos viatges a Londres i Nova York, una experiència que el va marcar moltíssim. A la capital britànica va entrar en contacte amb gent vinculada al setè art. *“Va ser un món que em va entusiasmar”*, de manera que en tornar ja tenia clara quina era la seva vocació professional. Tanmateix, Llorenç Miquel va constatar que *“ni a Barcelona ni a Espanya en general no hi havia llavors gran cosa a fer”*.

En aquells moments feia feines d’escenògraf teatral. Quan ja havia pres la decisió de marxar d’Espanya per poder-se dedicar al cinema, el van trucar per treballar en una pel·lícula. Llavors no sospitava que aquell fet accidental condicionaria el seu futur professional. Quan va rebre aquella oferta va contestar negativament, *“perquè la meua decisió de marxar ja estava presa”*. Però poc després s’ho va repensar: *“Vaig reflexionar i vaig arribar a la conclusió que precisament era allò el que buscava, i que aquella potser era l’oportunitat de la meua vida”*. Llorenç Miquel no va errar el pronòstic. De llavors ençà, les ofertes es van anar encadenant l’una rere l’altra.

La primera pel·lícula en què Llorenç Miquel va treballar va ser “Laura a la ciutat dels Sants” (1987), de Gonzalo Herralde, basada en la novel·la

homònima de Miquel Llor i interpretada, entre altres, per Àngela Molina i Juan Diego. Miquel hi va fer d'ajudant de decoració. *“Per primer cop en la meua vida, vaig veure com és el món de la indústria del cinema per dins: els ‘elèctrics’, els actors, el director...”*, recorda. D'aquesta mateixa època Llorenç Miquel guarda un record especial de la posada en escena d'un muntatge teatral: “El tango de Don Joan”. *“Encara que no tenia res a veure amb el cinema, l'ocasió va servir perquè ens trobéssim diferents creadors, tant artistes com artesans que ens movíem per Barcelona. A partir de llavors, moltes de les persones que hi vam coincidir hem treballat plegades altres cops”*, explica.

La pel·lícula en què Llorenç Miquel va fer el salt a director artístic va ser “En el jardí” (1988), d'Antonio Chavarrías. *“Va ser tot un repte, i més tenint en compte que en aquells moments la professió no era gaire coneguda, i menys a Barcelona, on no hi havia gaires precedents històrics. Vam prendre com a base unes idees que llavors, en aquell context, semblaven irrealitzables. La veritat és que estàvem preparats, però fins a un cert punt. Hi havia moltes coses que desconexíem. El que no sabíem ens ho inventàvem. La manca de recursos i de formació les vam suplir amb ganes i dedicació”*, diu el tècnic igualadí, que més endavant va

tenir l'ocasió de conèixer Elías Querejeta. De la mà del productor basc, es va incorporar a l'equip tècnic de “Las cartas de Alou” (1990), de Montxo Armendáriz. *“Per primera vegada, vaig poder treballar en el marc d'un sistema de producció que no regatejava recursos. En el meu cas concret, puc dir que se'm va exigir moltíssim, però també se'm van donar moltes facilitats”*, reconeix. Llorenç Miquel no s'està de confessar la seva devoció per Elías Querejeta: *“Poder tractar amb ell ha estat una de les coses que més he agraït, tant pel que fa als aspectes estrictament professionals, com pel que fa a la dimensió humana. Elías Querejeta és un home molt compromès. El seu món, la seva vida, la seva manera d'existir és el cinema. És una personalitat que t'impressiona. Si ha guanyat diners fent cinema ha estat perquè creu veritablement en el cinema”*.

Un altre pas en la seva carrera artística va ser el fet de treballar a “Un día volveré” (1991), de Francesc Betriu, que li va brindar l'oportunitat de conèixer Gil Parrondo, el director artístic més important d'Espanya, amb dos Òscar a les seves espatlles. Segons Llorenç Miquel, va ser una gran experiència, entre altres coses perquè *“vaig comprovar, un cop més, que els millors professionals són no només les persones més cultes i sensibles,*



“Un día volveré” (1991), de Francesc Betriu

*sinó també les més senzilles i agradables*". També guarda un bon record de la seva tasca a la sèrie televisiva "Quan es fa foc" (1990), produïda conjuntament per TV3 i les firmes nord-americanes Lorimar i Warner Brothers. "Va ser una gran ocasió perduda, a causa de polèmiques polítiques", es plany Llorenç Miquel, a parer del qual "si s'hagués mantingut la fórmula de cara al futur, hauriem pogut entroncar amb la indústria cinematogràfica americana". El fet va ser que "per primera vegada, ens vam trobar a Barcelona amb un sistema de producció al qual no estàvem aversejats, amb molts diners i molts recursos, però també amb un nivell d'exigència molt alt, que portava associat un ritme de treball molt ràpid". Llorenç Miquel reconeix que es tractava d'una sèrie B, però ressalta el fet que als EUA ha estat en pantalla durant cinc o sis anys, amb uns índexs d'audiència elevats.

Posteriorment, Llorenç Miquel va fer una estada de mig any a Los Angeles, a través d'un contacte amb Lorimar. "Com a bon mahometà, has d'anar a la Meca", sentència. I afegeix: "Si haig de ser franc, el sistema americà em desborbada. Hi ha una diferència abismal amb la nostra manera de treballar. Jo estic acostumat a fer les coses d'una manera artesanal i amb un tracte familiar amb els companys de professió".

Més endavant el director artístic igualadí va tenir ocasió de treballar amb el britànic Ken Loach a "Tierra y libertad" (1995) i "La canción de Carla" (1996). Per al tècnic igualadí, Ken Loach "és un visionari, que es mou a partir d'uns conceptes molt diferents als que són habituals en el món del cinema. El seu equip tècnic és atípic. Funciona com una gran família. És format no tan sols per gent competent professionalment, sinó per aquelles persones que combreguen amb el director més enllà dels aspectes tècnics. Loach no accepta que durant el rodatge se salti l'ordre temporal de les seqüències ni que les coses es preparin de manera artificial. Tracta de crear un clima en què les coses siguin com més autèntiques millor: des dels deco-

*rats fins a una simple trucada telefònica. És una manera de treballar complexa, que dona un marge molt ampli a la improvisació. Al principi és una experiència dura, però després veus que darrere de tot plegat hi ha una coherència*".

Llorenç Miquel reconeix que el cinema espanyol viu una edat d'or des de fa uns deu anys: "Per sort, hi ha coses que han canviat. Durant massa temps en aquest país el cinema girava al voltant d'unes característiques molt concretes. Predominava el cinema literari i amb prou feines es tocaven temes que no fossin la guerra civil o altres episodis històrics. Ara s'ha descobert que hi ha un públic jove, amb uns gustos que se surten d'aquest marc. Paral·lelament, comença a donar els seus fruits una nova fornada de joves realitzadors, que fan un cinema més dinàmic. Fins i tot alguns directors veterans s'han incorporat a aquesta nova línia. Hem recuperat un cine més pròxim a la realitat del carrer i de la vida quotidiana. Al marge de tot això, també s'ha de reconèixer que el cinema espanyol ha millorat molt en factura tècnica, tant pel que fa a fotografia, com pel que fa a direcció artística". Segons el seu propi diagnòstic, un dels problemes més greus que té plantejats el cinema espanyol és la distribució: "Es tracta d'un mercat que fins ara estava pràcticament monopolitzat per empreses nord-americanes, que són les que controlen l'exhibició. És un àmbit en què s'han produït situacions gravíssimes: pel·lícules realment interessants només s'han mantingut una setmana en cartell. Ara les coses han canviat una mica: hi ha més demanda de cinema espanyol i les distribuïdores han hagut de cedir i pactar".

Pel que fa al cinema americà, Llorenç Miquel no vol caure en generalitzacions: "El cine de caire comercial no m'interessa gaire. A hores d'ara no se sap on va. Acostuma a oferir productes que no són gens innovadors. No hi ha risc i per això dic que no m'interessa. Els guions estan molt ben fets, els productes són tècnicament correctes, però no hi ha imaginació. En canvi, sí que m'interessa el cinema independent que es fa als EUA".



Atolladero (1994), d'Oscar Aibar

D'una pel·lícula, Llorenç Miquel n'espera que *“transmeti alguna cosa”*, ja que *“no hem d'oblidar que el cinema no només és negoci, sinó que és una expressió artística. M'agraden les pel·lícules que expliquen històries interessants i que tracten de sentiments, és a dir, d'aquelles coses que són importants en la vida”*.

Pel que fa a l'actual panorama del cinema català, el director artístic igualadí es queixa de la falta d'una tradició sòlida: *“Durant molts anys, no hi ha hagut una escola de formació de cineastes. Això fa que no hi hagi gaires directors joves i amb empenta. D'altra banda, s'ha fet una política cinematogràfica que no diré que hagi estat negativa, però en tot cas ha afavorit només un sector determinat de realitzadors. No s'ha fet una política que hagi afavorit la majoria i això ha generat crítiques a la gestió de la Generalitat. Ara com ara, el que és clar és que els tècnics –i no només els directors– hem d'anar a treballar a Madrid un moment o altre. No podríem subsistir a partir del cinema català exclusivament. En un moment determinat es va practicar una política de subvencions directes. El resultat va ser que es va produir molt, però els productes eren de qualitat més aviat dubtosa. Es produïa per produir. Això va generar un gran planter de tècnics. Sigui com sigui, tard o d'hora has d'anar a Madrid”*.

D'altra banda, Llorenç Miquel no es mostra

gens apocalíptic davant l'impacte de les noves tecnologies en l'àmbit del cinema: *“Les noves tecnologies seran una eina de treball més. Seran una aportació més a l'hora de treballar. No restaran, sinó que sumaran. En aquest sentit, no sóc catastrofista. Sempre hi haurà una part tècnica que necessitarà una part creativa”*. Això sí: el diagnòstic de Llorenç Miquel es torna apocalíptic quan parla de la televisió: *“No sé fins a quin punt ens adonem del poder que té. La televisió ha aconseguit que la història del món sigui global: tothom vesteix de la mateixa manera, tothom parla dels mateixos temes, escolta la mateixa música... I a més no hi ha cap tipus de control. Més ben dit, l'únic control que hi ha és el que marca l'audiència. La televisió és el reflex d'un món despietat i sense escrúpols ètics”*.

JOSEP ALERT I PUIG (Igualada, 1966) és llicenciat en Geografia i Història. Actualment, fa tasques de redactor al diari *Regió 7*, a la secció de cultura.