

Ramon Monfà, cineasta

Esther Solé

Universitat de Lleida

INTRODUCCIÓ

Considerar Ramon Monfà una *rara avis* en el món de la cinematografia catalana és quasi un acte de gosadia, però val a dir que la seva figura i bona part de la seva obra són mereixedores d'un estudi de certa entitat, inexistent fins ara.

En aquest article es realitzarà una aproximació a la figura i obra de Ramon Monfà, cineasta català resident a Mollerussa, la seva obra registrada s'estén des de 1962 fins als nostres dies, tenint en compte tant la seva etapa amateur com professional. En aquesta ocasió, però, ens centrarem en analitzar els primers cinc curtmetratges que Monfà realitzà com a professional, car formen un conjunt clarament diferenciat dins la seva producció i són probablement les seves obres més interessants. D'aquesta manera, després de realitzar una ràpida passejada per la definició i periodització del cinema amateur a Catalunya, es presentarà la vida i obra de Ramon Monfà fins al present i s'examinaran els curtmetratges mencionats –*El Infeliz* (1967), *La Horda* (1969), *Solo* (1971), *Aversión* (1972) i *El aprendiz de hippy* (1975)– tot identificant recursos estilístics i elements estètics d'interès per tal de, un cop finalitzada l'anàlisi, valorar i situar el cineasta dins la història del cinema català.

Cal prevenir al lector que el que ha caracteritzat aquest treball és l'escassetat i dispersió de les fonts, ja que la majoria –tret de la valuosa informació que es pot obtenir a partir d'entrevistes amb el mateix Monfà¹ és formada per breus articles i crítiques apareguts en publicacions periòdiques, als quals cal afegir les mencions que es fan a Monfà en diverses monografies del cinema català.² Així doncs, bona part dels nostres esforços s'ha dedicat al treball sobre els curtmetratges estudiats –dipositats a la Filmoteca de Catalunya–, i les persones –el mateix Monfà i col·laboradors dels seus films– susceptibles d'aportar noves dades a les ja aparegudes en monografies i premsa.

Malgrat tot, aquest estudi suposa un pas més en el coneixement de la figura de Ramon Monfà, un petit avenç en el camí que altres teòrics i historiadors del cinema ja havien començat a obrir. Probablement es tracta de la primera publicació de caràcter monogràfic que es realitza sobre la figura del cineasta, i seria bo que no fos l'última, ja que el treball no és complet i de ben segur que hi ha llacunes a omplir, de la mateixa manera que cal potenciar la recerca sobre els cineastes –especialment els amateurs– dels diversos racons de Catalunya si volem evitar que molt més coneixement del que ens podem imaginar caigui a les mans de l'oblit i transiti cap al límit de perdre's per sempre. Aquesta és la nostra petita aportació.

1. Bona part de la informació apareguda en aquest article prové d'una entrevista mantinguda amb Ramon Monfà el 8 de gener de 2005. També cal destacar la informació aportada per Àlex Guiu, Salvador Sarri i Amadeu Aymerich, i el suport de Sandro Machetti. A tots ells, moltes gràcies.

2. Cal destacar treballs com *l cicle de cinema català* (Barcelona, Consorci per a la Normalització Lingüística, 2001); Àngel COMAS, *El cinema a catalunya després del franquisme (1975-2003)*. *Diccionari de llargmetratges* (Valls, Cossetània, 2003); Miquel PORTER I MOIX, *Història del cinema a Catalunya (1895-1990)* (Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1992) esp. p. 349, i els articles apareguts als números 11 i 12 de la revista *Cinema Rescat* (segon semestre de 2000 i primer semestre de 2001), p. 39-40 i 27-30 respectivament.

QUÈ ÉS EL CINEMA AMATEUR?

L'any 1935, la UNICA (Unió Internacional de Cinema Amateur) va celebrar un congrés entre Sitges i Barcelona d'on en va sortir la definició canònica del cine amateur: «són considerats films amateurs exclusivament els concebuts i realitzats sense cap altre objectiu que el propi gaudi de l'autor. El que dóna al film el seu caràcter específic d'amateur són les condicions que han intervingut en la seva concepció, la seva realització i la seva finalitat».³ Darrerament, però, la mateixa UNICA l'ha intentat substituir –amb un èxit discutible– pel terme «cinema no professional», en un intent de revaloritzar el cinema que viu a través de circuits diferents als oficials i propis del món professional. Tanmateix, com reflexionen Tomàs i Beorlegui⁴ o Romaguera,⁵ no tot el cinema no professional pot considerar-se amateur –dins del cinema no professional s'hi encabeixen tendències com el cinema independent, l'underground, alternatiu...–; mentre que el cinema amateur pot proporcionar produccions professionals, especialment pel que fa a la qualitat en l'ús de recursos formals, estètics o de muntatge, per exemple.

Sigui quina sigui la denominació, no es pot negar l'existència i la bona salut d'un cinema que presenta unes característiques força clares malgrat la seva lògica evolució al llarg del temps, sovint de la mà de les innovacions tecnològiques. Aquest és un cinema realitzat des d'un punt de vista marcat per la passió i pel gaudi personal, elaborat amb una tecnologia i uns mitjans limitats per l'economia i els coneixements tècnics i estètics del realitzador –sovint autodidacta– i que a més és distribuït en uns àmbits rarament relacionats amb l'exercici professional. Ara bé, l'amateurisme disposa de cercles, circuits i públic propis, de tal manera que hi ha una consciència del tipus d'activitat que es realitza, la qual rep el suport d'organitzacions i institucions creades arran del seu propi auge. Una de les més importants, especialment pel que fa al primer impuls i arrelament del cinema amateur a Catalunya fou la secció de cine amateur del Centre Excursionista de Catalunya (CEC) que a principis dels anys trenta del segle XX era l'única entitat dinamitzadora d'aquesta tipologia de cinema mitjançant la convocatòria de projeccions i concursos.

Temps enrere, l'activitat cinematogràfica amateur venia definida en gran mesura per l'ús dels anomenats formats subestàndard (16mm, 9,5mm, 8mm, Súper8, etc.). Tanmateix, es té constància d'activitat cinematogràfica amateur en films de 35mm (sensiblement més cars que els subestàndards); però amb el canvi de paradigma que va suposar l'aparició de les tecnologies digitals, les característiques que al llarg del segle passat havien definit la cinematografia amateur entren en crisi, i «la figura de l'amateur tradicional, procedent generalment del cinema familiar, de formació autodidacta, que no es plantejava el cinema com una opció professional, ha estat substituïda per la d'un cineasta més jove, amb estudis de cinematografia o amb pràctiques al cinema o la televisió, que aspira a triomfar (o com a mínim a guanyar-s'hi la vida) en el món de l'audiovisual».⁶

Així doncs, amb aquesta breu passejada pel debat sobre la definició del cinema amateur, considerem oportú quedar-nos amb la periodització del cinema amateur a Catalunya realitzada per Jordi Tomàs i Albert Beorlegui.⁷ Tot i que aquesta és bastida majoritàriament a partir del pal de paller que fou la sec-

3. Jordi TOMÀS FREIXA, Albert BEORLEGUI TOUS, *El cinema amateur a Catalunya* (Barcelona, Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals, 2009), p. 35.

4. *Ibidem*, especialment p. 38.

5. Joaquim ROMAGUERA I RAMIÓ, «Según como, nosotros somos el inicio del cine. Repensar y redefinir el cine hasta hoy llamado amateur», *En torno al cine aficionado* (Guadalajara: Diputación Provincial de Guadalajara, 2002), p. 201-209.

6. TOMÀS, BEORLEGUI, *El cinema amateur...*, p. 40.

7. *Ibidem*, p. 159 ss.

ció de cine amateur del CEC, podem emmarcar el context en què es desenvolupà la primera activitat fílmica de Ramon Monfà, per bé que, com veurem més endavant, aquest pràcticament no va tenir relació amb la Secció de Cinema Amateur del CEC:

El col·lectiu de cineastes s'ha dividit en quatre períodes que es consideren bàsics en la història del cinema amateur: un primer, els orígens, que arrenca amb la fundació de la Secció de Cinema del CEC, l'any 1932 i que acaba amb l'inici de la Guerra Civil. Una segona etapa que s'inicia l'any 1943, quan es reprèn el Concurs Nacional del CEC i s'acaba l'any 1955 amb l'inici del que s'anomenarà la «Gente Joven del Cine Amateur». Una tercera que es perllongarà fins al 1974, l'any de la greu crisi interna de la Secció de Cinema del CEC, i una quarta que arribarà fins al 2007, coincidint amb el 75è aniversari de la Secció de Cinema d'aquesta institució.⁸

Segons aquesta cronologia, l'activitat de Monfà es localitzaria en l'anomenada «etapa daurada» del cinema amateur català,⁹ una de les més brillants de la història. Tot i localitzar-se en temps de postguerra, la progressiva obertura d'Espanya a la comunitat internacional i la força creixent de postures crítiques amb un règim que a poc a poc avançava cap a un carreró sense sortida van propiciar, també en el món del cinema, l'aparició de múltiples iniciatives desvinculades dels corrents oficials que, amb empenta i il·lusió, aconseguiren que aquesta fos una de les millors èpoques del cinema amateur que es recorden.

Ara bé, qui és Ramon Monfà?

RAMON MONFÀ I ESCOLÀ

Nascut a la Sentiu de Sió (La Noguera) l'any 1930, de ben jove ja va mostrar sensibilitat pel treball manual i artístic, que el va encaminar a dedicar la seva vida a l'ebenisteria i al treball de la talla sobre fusta. Ara bé, també al llarg de la seva infantesa va sentir interès pel cinema. Temps després es va traslladar al Castell del Remei (Penelles, la Noguera) i va descobrir Barcelona arran de la realització del servei militar. En 1953, però, es va establir a Mollerussa, on va iniciar el negoci d'ebenisteria i talla en fusta al qual ha dedicat tota la vida.

Durant la seva estada a Barcelona decidí embrancar-se en l'aventura del cinema amateur i va invertir els seus diners en una Paillard de torreta i en rotlles de pel·lícula Perutz de 8 mm en color i blanc-i-negre, car no es podia permetre pagar rotlles de pel·lícula Kodak per fer films d'afecionat. A més, en aquella mateixa època va dedicar part del seu temps a formar-se de manera autodidacta en la tècnica i l'estètica del cinema, recolzant-se en una quantitat important de llibres i manuals que va adquirir també a Barcelona.

Cineasta amateur

D'aquesta manera Monfà va engendrar el seu primer documental, *Fira de Sant Josep*, l'any 1962. Aquesta fou una pel·lícula d'intenció clarament amateur i testimonial, que sols es va projectar a Mollerussa. Ara bé, sembla que aquesta obra fou el detonant d'una cascada creativa realment fèrtil i recompensada amb diversos premis i mencions: en deu anys Monfà va estrenar deu pel·lícules.

Un cop entrat al món del cinema com a director, Monfà va col·laborar com a crític de cinema a Ràdio Tàrraga; i ja a l'any següent (1963) va estrenar el seu segon curtmetratge, una obra silent de 20 minuts amb argument: *Reacción Humana*. Monfà va presentar aquesta obra a diversos concursos i va obtenir premis que el van estimular a continuar treballant, com la medalla de plata al Certamen Nacional del Cantàbrico, el premi a la millor interpretació de conjunt o el premi als valors humans i formatius, tots tres

8. *Ibidem*, p. 159.

9. *Ibidem*, p. 236.

obtinguts al IV Certamen Nacional Estrella de Belén. Avui dia aquest curtmétratge acusa amb intensitat el pas del temps en l'argument, però això no impedí que en el seu moment el nom del cineasta del Pla comencés a sonar a les ments de la majoria d'especialistes de l'àmbit, com Francisco Pérez-Dolz: «Monfà demuestra una solidez que llama poderosamente la atención [...] la gran calidad de la realización supera a la historia [...]».¹⁰

L'any següent Monfà va tornar a apostar per un documental que, malgrat la seva curta durada (9 minuts), va ser llargament celebrat. L'obra en qüestió, *Pasó un gran circo*, també silent, plasma per al record el pas d'un circ per Mollerussa. La cinta, sòbria, encantadora per la seva senzillesa, va rebre la medalla de plata del XXVII Certamen Nacional i també la medalla de plata de la V Competición Nacional de Estímulo; però pel que realment va destacar va ser pel muntatge, fet que va comportar que el jurat del III Certamen Ciudad de Valls creés un premi específic destinat a valorar el muntatge d'aquest documental, que Francisco Pérez-Dolz valorà en els termes següents: «La película hizo que penetrara en los arcanos de la belleza documental. Film que me impresionó vivamente por su rara perfección, hijo de un montaje creativo propio del film documental de primerísima calidad».¹¹

El mateix 1964 va estrenar una altra producció documental silent, de 24 minuts de durada, titulada *Abuelos en carretera*, i que al costat de *Pasó un gran circo* va passar més aviat desapercebuda, encara que va obtenir el premi de l'ajuntament de Sant Feliu de Guíxols en un concurs celebrat a la mateixa població.

La seva darrera pel·lícula com a cineasta amateur en sentit estricte la va estrenar l'any 1965, sota la forma d'un argument silent de 14 minuts. El curtmétratge en qüestió, *El pobre romántico*, va consolidar Monfà en el món del cinema amateur amb una nova pluja de premis importants, com la medalla de plata, el premi a la millor interpretació masculina per Amadeu Aymerich, el premi provincial i el premi a la pel·lícula més amable i simpàtica del XXVIII Certamen Nacional. Tanmateix, el premi més valuós, i que va permetre a Monfà començar a obrir-se camí, va ser la selecció d'aquest curtmétratge per a representar Espanya al XXVII concurs internacional de cinema de Dubrovnik (Croàcia). Amb aquest nomenament, Monfà ja era un cineasta a tenir en compte i, aprofitant l'embranchida dels darrers èxits, va decidir realitzar el salt cap al món del cinema professional.

Cineasta professional. Anàlisi dels curtmétratges de la seva primera etapa professional

La professionalització implicava el registre d'una productora i, el 1967, Monfà va registrar la productora Monfà Films. El salt a professional va suposar també un salt de format, ja que va passar a realitzar obra fílmica en 35 mm, utilitzant a partir de llavors una càmera Arriflex i pel·lícula Kodak en blanc-i-negre. Ara bé, la professionalització no implicava que Monfà passés a dedicar-se exclusivament al cinema, car ell sempre s'havia dedicat a l'ebenisteria i aquesta activitat era la seva principal ocupació. Malgrat constar en el circuit professional, Monfà continuava treballant com un amateur, gaudint de l'activitat cinematogràfica i implicant gent propera al seu entorn en cadascuna de les produccions, sempre gestades «fora d'hores».

El primer projecte professional que Monfà va estrenar fou *El Infeliz*, l'any 1967.¹² Tot i ser un film modest, aquest argument silent de vint minuts en blanc-i-negre donava a entendre que Monfà tenia un potencial destacable. «No se define nítidamente su estilo y en su película, junto a ideas originales, se observan reminiscencias y formas de otros realizadores ya consagrados [...] domina bien la técnica, com-

10. Francisco PÉREZ-DOLZ, *Otro cine*, núm 67 (juliol-agost 1964). *Ibidem*, p. 300 i notes 385 i 386.

11. Francisco PÉREZ-DOLZ, *Otro cine*, núm 67 (juliol-agost 1964). *Ibidem*, p. 301, nota 387.

12. Realment, el primer projecte fou la conversió de *El pobre romántico* a 35mm, però Monfà decidí que, arran de la possibilitat que el film final sofrís més canvis dels previstos, realitzaria un nou film de temàtica similar, que fou *El infeliz*.

pone bien los planos y hay clara intencionalidad en las imágenes».¹³ Aquest curtmetratge va ser projectat en diverses sales de cinema i cineclubs d'Espanya i també va ser seleccionat per Joan Francesc de Lasa per a presentar-lo a la V setmana del Nuevo Cine Español e Hispanoamericano, celebrada a Molins de Rei.¹⁴

Aquest curtmetratge, el primer del Ramon Monfà professional, és una obra senzilla, fins i tot lenta, realitzada amb la col·laboració d'actors amateurs i veïns del poble. Tot i això, presenta recursos que seria bo remarcar, especialment pel que fa a l'ús expressiu de l'enquadrament i del muntatge, mitjançant els quals arriba a crear significat, tot escollint una opció que sembla beure —molt tímidament— de la teoria del muntatge dialèctic. Alguns exemples podrien ser la seqüència en la qual l'infeliç pren una postal de l'expositor, on s'encadenen talls directes que mostren amb duresa el trio postal-ulls-mà; o la seqüència en què la parella és en un bar prenent un aperitiu, vist des d'un punt de vista zenital on, a través de talls directes i sense cap intervenció humana, el menjar i la beguda van desapareixent miraculosament, amb un ritme sincopat. Per una altra banda, aplaudim l'ús expressiu de l'enquadrament emprat en la presentació de la broma que els infants gasten a l'infeliç: en un lleuger contrapicat, observem un carrer desert amb una pilota de futbol en primer terme, que oculta pràcticament tota la visió excepte la d'un cartell d'una botiga on, profèticament, resa *carnicería*.

Aquesta mena de picades d'ullet de Monfà són remarcables, així com la presentació d'un parell d'escenes de deliri que entronquen amb el surrealisme: la primera, on el protagonista juga amb dos objectes de forta càrrega surrealista com són un paraigua i una formiga; i la segona, ja més complexa i emmarcada en un context oníric i de deliri, presenta un duel de ganivets entre l'infeliç i el promès de la noia, que apareix vestida de núvia i cau als seus braços, generant una pietat que presenta un admirable tractament de la llum en una seqüència sincopada que no perd, però, continuïtat. Cal destacar argumentalment, aquestes dues escenes són interrompudes pel mateix element: l'aigua, que provoca que al final, fins i tot l'únic company de l'infeliç també l'acabi abandonant i que aquest només es pugui aferrar altre cop a un somris de llàstima i a un caramel que la seva desitjada li dona i que ell accepta com una joia, entrant altre cop en un deliri que ens és presentat amb una sobreimpressió per tancar d'aquesta manera el film.

Dos anys després, Monfà va concebre i produir el seu següent curtmetratge, *La Horda* (1969), una obra de 10 minuts també en blanc-i-negre. Aquesta és ja una obra molt més agosarada que les anteriors i molt aplaudida per la crítica, que la va seleccionar per a representar Espanya al XII Festival de Cine Internacional, celebrat a Bilbao. *La Horda* tracta sobre el poble gitano i, com es pot deduir pel visionat, el director decidí practicar l'autocensura en l'ús d'imatges explícites per evitar problemes legals.

En aquest curtmetratge, Monfà se centra més a treballar obsessivament elements aïllats de la pel·lícula, que acaben per inundar-la i aconseguen transmetre la sensació d'angoixa que sent la jove protagonista durant la persecució. D'aquesta manera, bona part del curtmetratge està rodat amb seqüències amb la càmera en mà, que transmeten una visió subjectiva de la narració i una sensació de desorientació i angoixa que va *in crescendo* fins la venjança de l'honor, ja que el moviment és molt intens i presenta molta informació de manera trepidant, amb canvis de pla per tall directe dins un context tumultuós. Un altre element que contribueix a generar aquesta sensació és el treball obsessiu del so: tota la pel·lícula presenta el més absolut silenci, només trencat pel caminar dels personatges enmig d'una gravera, fet que provoca que constantment se senti el so sord de les passes per damunt de les pedres, generant així l'ambient angoixant que domina el curtmetratge. Finalment, el tercer element definidor del caràcter del film és la llum, especialment dura arran de l'escenari de rodatge, i que ajuda a

13. FLORIAN, «El infeliz, de Ramón Monfá», *La Mañana* (15 d'abril de 1969), p. 15.

14. Joan Francesc DE LASA, «El cas de Ramon Monfà, el cineasta més coratjós de Catalunya», *Cinema Rescat*, núm. 11 (1r semestre 2001), p. 27-30.

accentuar el contrast entre els rostres dels nois, esculpits per la llum que els emmarca i que els enfronta als rostres dels patriarques que acudeixen a venjar l'honor de la noia, completament foscos, molt més compungits. És mitjançant l'ús d'aquests recursos, combinats amb enquadraments emfàtics i muntatges sincopats, que Monfà aconsegueix que *La Horda*, un dels seus curtsmetratges més celebrats, sigui el suficientment intens com per ésser comprès pràcticament sense cap paraula a excepció de la maledicció del patriarca del clan.

Dos anys després, Monfà va estrenar *Solo*, un curtsmetratge silent i també en blanc-i-negre. Aquest argument de 12 minuts és un dels més celebrats de Monfà, i va ser la seva targeta de presentació per a representar Espanya a la *IV Semana Internacional de Cine Fantástico y de Terror* de Sitges, on va ser llargament elogiada per l'ús dels recursos cinematogràfics. A més, *Solo* fou el film que representà a Catalunya a les *IV Jornadas de Cine Independiente* a Ourense.

Aquest curtsmetratge segueix en gran mesura els recursos emprats en *La Horda*, per bé que l'argument —agonia i mort del protagonista— és més treballat i està marcat per una gran càrrega poètica. D'aquesta manera, ens tornem a trobar amb un treball obsessiu dels recursos que proporciona l'ús de la càmera subjectiva, el qual arriba al seu punt àlgid quan la caiguda del personatge de blanc és mostrada des d'aquest punt de vista. A més, Monfà també treballa el so aprofitant que l'obra no presenta diàleg, introduint sons ambientals que accentuen l'angoixa i l'obsessió: altre cop se senten passes sordes, a les quals s'afegeixen una respiració agitada i els batecs d'un cor desbocat, que enllacen amb els repics de les campanes (en un poble abandonat?) i els crits dels corbs. També seria bo mencionar la presència de mosques sobre el cadàver d'un animal en descomposició, tímida referència al surrealisme.

Finalment, el que resta per destacar és el detall de muntatge que tanca i enllaça tot l'argument del film: la connexió entre el moment que l'objectiu de la càmera queda colgat per la terra de l'enterrament i el moment que el metge tanca els ulls del difunt. Un detall que ha sorprès i fascinat a molts, malgrat que, en conjunt, aquest curtsmetratge no abandona la tendència de Monfà de crear films pausats, entretenint-se en el detall per generar expectació entre el públic.

Paral·lelament a l'estrena de *Solo*, l'any 1970 Monfà va procedir a la producció d'*Hastío*, un curtsmetratge que mai es va estrenar perquè no va superar l'examen de la censura; i la següent estrena va arribar l'any 1972 amb *Aversión*, un curtsmetratge d'argument silent de 14 minuts de durada que va ser especialment valorat per la crítica i que fou seleccionat per a representar a Espanya al *V Festival de Cine Fantástico y de Terror* de Sitges, on es premiaren el seu valor cinematogràfic i el treball d'autor. També fou seleccionat per representar a Catalunya a les *V Jornadas de Cine Independiente* d'Ourense, i la bona acollida de la crítica va fer que *Aversión* representés a Espanya al *XIX Festival Internacional de Films* d'Oberhausen (Alemanya). No era el primer cop que l'obra de Monfà sortia del país, però sí la primera que ho feia un cop professionalitzat.

Aquest va ser el curtsmetratge on el tema de les obsessions va arribar al seu punt àlgid, i la sensació que el cineasta aconsegueix suggerir a l'espectador no pot ser més angoixant i desagradable, tot i que els recursos utilitzats beguin dels treballs anteriors. En aquest cas el ritme és especialment lent, amb constants aturades, en què el cineasta es recrea tot mostrant detalls i aconseguint inquietar l'espectador. L'angoixa, però, encara augmenta quan entren en escena els elements obsessius del film: el soroll i el bullici urbà, la sang i les ungles. Aquests elements que, presentats fora de context no acostumen a causar una aprensió especial, acaben resultant tremendament desagradables, obsessius. En aquest cas, el film tracta sobre la vida d'una parella acabada de casar, i el metratge presenta una llum tova, com l'emprada en el contrallum angelical de la protagonista immediatament anterior al fatal desenllaç, presentat amb un alt grau d'acarnissament. Aquest és un film construït al voltant del tema de les passions, tot i que caldria no menysprear les seqüències de deliri (guatlles decapitades i visió de la mestressa amb un ull completament ensangonat), que probablement són les seqüències que recorden més al primer Monfà, elaborades amb un muntatge més veloç, dialèctic, que vol crear

idees mitjançant la unió de la contraposició de plans i el *leitmotiv* sonor del bullici i l'angoixa de la vida urbana.

Aquesta va ser una època daurada i molt dolça, que el cineasta recorda amb especial afecte, i va ser una etapa d'aprenentatge molt profitosa. Arribat en aquest punt, Monfà va decidir recuperar el projecte d'*Hastío*, i les modificacions practicades sobre la cinta van conduir a l'estrena, l'any 1975, d'*El aprendiz de hippy*, un film –el darrer curtmetratge que s'analitzarà en profunditat– en blanc-i-negre de 13 minuts de durada amb breus diàlegs que només fou exhibit en cineclubs, i va tenir un ressò més aviat discret.

Aquest fou el darrer curtmetratge que Monfà va produir abans d'embarcar-se en la producció del seu únic llargmetratge. El film presenta un guió ben pensat i tendeix a experimentar amb els recursos del muntatge.

El curtmetratge inclou petits diàlegs, sons ambientals i música postsincronitzada; i en destaquen els treballs de muntatge de la primera seqüència, consistent en la concatenació de diverses imatges fixes sobre els danys provocats pels conflictes bèl·lics, desencadenants del canvi d'actitud del protagonista. És en el punt que el jove decideix abandonar-ho tot per dur una vida *hippy* quan ens trobem amb un curiós exercici en el muntatge: l'acció de la seqüència de la cursa en el temps del protagonista és muntada a la inversa de com va ser realitzada per tal de crear amb més facilitat l'efecte del pas del temps en el rostre del jove, que acaba caracteritzat com un *hippy* totalment estereotipat, que viu una vida senzilla amb la seva companya i la seva guitarra. Aquí Monfà insisteix en el tractament suau i vellutat de la llum, el qual queda evidenciat especialment en la figura femenina; a més, l'acompanya del ja característic treball pausat de la càmera, que s'entreté a jugar amb moviments panoràmics, combinats amb plans generals i de detall. El ritme del film només es veu alterat en el moment de dansa de la noia, i certament s'experimenta un punt d'inflexió en l'escena de l'agressió als protagonistes. Aquest atac comporta moments de confusió que desemboquen en una escena nocturna i metacinematogràfica, en la qual observem com la noia troba el protagonista, llavors deshonorat, burlat, rapat i nu, intentant-se cobrir amb cartells de cinema. A partir de llavors s'inicia un petit diàleg que, combinat amb un pla relativament curt i subjectiu dels dos protagonistes, convida el públic a la reflexió mentre els dos protagonistes passegen nus: «¿crees que vale la pena?», essent aquesta la seqüència on Monfà va haver d'intervenir amb més intensitat per tal de superar la censura: mostrats en un enquadrament mitjà força curt i en tràvelling, probablement a *Hastío* aquesta era una escena de nu en pla general.

Precisament en aquest instant, i mitjançant un tall directe, Monfà dóna un gir inesperat en el desenvolupament del film i plasma la seva pròpia reflexió, mostrant –altre cop mitjançant el muntatge intel·lectual i en un gest que ens recorda alguna producció anterior com *El infeliz*– una ràpida successió de plans de detall de les mans i ulls del protagonista, i d'una soga i el sostre. Amb aquests elements, el públic ja creu endevinar el final de la narració, que sembla prendre més cos quan, en un pla delirant, del no-res apareix un ganxo instal·lat al sostre de la sala i el protagonista treballa la corda, repetint un altre cop el recurs del muntatge aglomerat de plans de detall que ens porten a construir-nos una conclusió propera a la desgràcia, car a tothom li passa per la ment la idea del suïcidi. Tanmateix, tot queda en una picada d'ullet del director, que opta per tancar la pel·lícula tot mostrant el protagonista en ple deliri, rient diabòlicament mentre es balanceja al gronxador que ha muntat dins la cel·la del sanatori on està reclòs.

En aquells temps, i després que el 1977 fundés i presidís el cineclub *Flashback 77* de Mollerussa, Monfà va pensar a donar un pas més i saltar cap al món del llargmetratge, i va encetar una nova etapa en la seva vida com a cineasta professional. Va ser així com es va embarcar en la producció de *Cara Quemada*, una pel·lícula que, després de nombroses vicissituds, va ser estrenada el 1980. Aquesta obra, coproduïda amb Llorca Films, va suposar el primer revés seriós a la carrera de Monfà i, a ulls de molts, la causa del seu naufragi com a cineasta.

Enfrontar-se a la producció d'un llargmetratge demanava una inversió molt potent i Monfà es va associar a una productora; però les desavinences amb aquesta provocaren el trencament del tracte i que Monfà perdés el control sobre el material de rodatge de *Cara Quemada*. D'aquesta manera, l'obra resultant distava molt de la projectada per Monfà, i res es va poder fer per evitar que la crítica esmicolés el film, centrant-se a assenyalar que estava mal acabat i que presentava un ritme ineficient que, a més, semblava no concordar ni amb l'estil ni amb l'estètica de Monfà.

Cara Quemada va ser un cop molt dur per al cineasta i va suposar, si més no, un llarg final de capítol en una carrera que hagués pogut ésser important. Semblava que la progressió de Monfà s'havia estroncat per sempre. El cineasta va desar les llaunes de les pel·lícules, les càmeres, rails, *chariot* i altres materials i no els va tornar a agafar fins que van haver passat vint anys de silenci creatiu, llavors Monfà va realitzar un altre salt qualitatiu i es va introduir en el món de la producció amb mitjans digitals. D'aquesta manera va sortir de la penombra en la qual s'havia refugiat, aquest cop per presentar una obra més minoritària, on el gènere predominant és el documental localista, de metratge més llarg però d'una qualitat que, respecte als seus primers curtmetratges, resulta més aviat discreta.

Així doncs, la nova tendència estètica de Monfà s'anava afirmant en les produccions de caire localista, i l'any 2000 va estrenar tres curtmetratges: *Un paradís perdut*, un argument de 21 minuts; *35è concurs nacional de vestits de paper* i *Fira de Sant Josep*, documentals de 22 i 21 minuts respectivament. Tenint en ment l'obra anterior de Monfà, podem veure que després d'aquest perllongat parèntesi hi ha hagut un canvi radical d'estil i d'actitud per part del cineasta; el pas al suport digital hi té gran importància ja que a partir d'aquest moment, les seves creacions són més aviat modestes i el seu àmbit d'exhibició no va més enllà de Mollerussa tot i que en algunes ocasions (com en *Un paradís perdut* i *Aniversari*, un argument de 24 minuts de l'any 2001), els curtmetratges també s'han projectat al Centre Excursionista de Catalunya i exhibit per BTV (Barcelona Televisió).

L'any següent també va produir tres curtmetratges de característiques similars als anteriors dels quals també només es van estrenar dos: el curtmetratge d'argument de 24 minuts mencionat anteriorment, *Aniversari*; i el documental, de 36 minuts, *36è concurs nacional de vestits de paper*. El curtmetratge que va quedar per estrenar va ser un documental de 30 minuts, titulat *Festa major*, i l'any 2002 va estrenar un nou documental de 30 minuts titulat *Mollerussa avui i sempre*. De la mateixa manera, el 2003 va produir dos curtmetratges més, sense cap propòsit de ruptura amb el camí reiniciat, ja que ambdós són documentals: *L'Amistat del s. XXI* (33 minuts) i *38è concurs nacional de vestits de paper* (36 minuts). Finalment, la seva darrera producció estrenada data del 2004, l'argument, de 18 minuts, es titula *Jugarem fort*, una obra que (a diferència de totes les anteriors) va ser estrenada a BTV i posteriorment exhibida a Mollerussa.

En aquest punt finalitza la filmografia de Ramon Monfà. Tot i que darrerament ha estrenat un documental de 9 minuts, amb material filmogràfic enregistrat el 1982, titulat *Riuada a Balaguer*, una obra dominada per una visió poètica de les forces desbocades de la natura; i que també afirma tenir en ment un nou curtmetratge d'argument, que versarà sobre «un amor insòlit», segons paraules del mateix cineasta,¹⁵ ja no baralla la possibilitat de produir un nou llargmetratge, perquè considera que li ha passat el moment.

Monfà, sense donar de baixa la productora Monfà Films, ha ralentit notablement el seu ritme de producció i darrerament es dedica principalment a engrandir el seu arxiu filmic. En els darrers anys li ha arribat l'hora dels reconeixements en forma de projeccions honorífiques com la realitzada en les tres edicions del festival Som Cinema, celebrat a Mollerussa entre 2007 i 2009. Podent mirar ja el món de la cinematografia des d'una certa distància, Monfà manté l'esperança i la confiança en el cinema d'autor i

15. Comentari recollit en una entrevista mantinguda amb Ramon Monfà el 8 de gener de 2005.

independent, i assegura que el que sempre ha volgut és fer art a través del treball de les diverses vessants expressives del llenguatge cinematogràfic.

Ara bé... Què se n'ha fet del material d'una obra tan prolífica?

Tota la producció i material de rodatge que Monfà va produir en la seva etapa de cineasta amateur no es conserva en cap arxiu ni filmoteca, i no apareix catalogada en cap dels arxius consultats.¹⁶ Tanmateix, aquesta obra no està perduda, sinó que Monfà conserva el material original de rodatge i les obres finals, tant sobre pel·lícula cinematogràfica com en format VHS i DVD.

Per altra banda, bona part de la seva producció registrada com a cineasta professional es troba catalogada als arxius anteriorment mencionats. Aquest fet va ser possible gràcies a l'obra del col·lectiu Cinema Rescat, especialment de Joan Francesc de Lasa i M. Encarnació Soler, amb qui Monfà va acordar la cessió de la seva col·lecció de curtmetratges professionals anteriors a *Cara Quemada*, és a dir, *El Infeliz*, *La Horda*, *Solo*, *Aversión* i *El Aprendiz de hippy*. Aquests films estan dipositats a la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya i es mencionen a la base de dades de pel·lícules qualificades del Ministeri de Cultura, mentre que a l'Arxiu Municipal de La Paeria només es conserven còpies dels mateixos curtmetratges en VHS que ja presenten símptomes de desgast. A Mollerussa, cal recórrer al mateix cineasta, car de moment el municipi no disposa de cap film o còpia en dipòsit, situació que esperem que s'inverteixi aviat arran de la recent inauguració de l'Arxiu Comarcal del Pla d'Urgell. Finalment, pel que fa a *Cara Quemada*, aquesta no apareix als arxius i catàlegs de les filmoteques consultades, bé perquè no hi està dipositada (Barcelona i Lleida) o bé perquè està catalogada com una producció de Llorca Films. És per aquesta raó que localitzar i visionar aquest film és una tasca complicada, tot i que Monfà disposa d'una còpia remuntada i forçosament existeixen còpies en format VHS arran de l'explotació pública del film.

CONCLUSIÓ

Heus aquí una panoràmica de l'etapa més interessant de la producció de Ramon Monfà. Ara bé, això no significa que no sigui necessari un estudi integral de la seva obra cinematogràfica que aprofundeixi en les fonts secundàries com podrien ser la premsa especialitzada –la revista *Otro cine*, especialment–, la documentació generada pels festivals on Monfà participà, expedients de censura, etc. Malgrat tot, aquest article és el resultat d'una feina gratificant, tota una descoberta d'un cineasta afincat al Pla d'Urgell i la redacció probablement del primer text monogràfic sobre la seva figura, en què se li dona així un protagonisme major al que li atorguen treballs d'un abast més ampli.

Com ja s'ha comentat, els curtmetratges de la primera etapa del Ramon Monfà professionalitzat, realitzats en 35mm, constitueixen un conjunt fàcilment delimitable per l'etapa absolutament amateur del cineasta per una banda i pel projecte del llargmetratge *Cara Quemada* per l'altra. Aquest film va suposar un autèntic punt d'inflexió en la carrera del cineasta, però a la vegada subratlla, per contrast, el millor període de la seva producció.

Tot i mantenir-se allunyat de l'òrbita de la secció de cinema amateur del CEC, Monfà va aconseguir nombrosos reconeixements nacionals i internacionals pels curtmetratges analitzats, els quals demostren el potencial d'un cineasta brillant. Cal recordar aquí que tot i disposar de productora pròpia, l'art de Monfà sorgeix d'un treball amateur, però no per això menyspreable, caracteritzat pel discurs pausat, que vol generar expectació i que, habitualment, experimenta amb les emocions i passions humanes. A més, l'ús expressiu de l'enquadrament i del muntatge, acompanyats dels ressons del muntatge dialèctic i del surrealisme revelen la seva vàlua.

Malauradament, tot es va tòrcer amb *Cara Quemada* i res tornà a ser el mateix. L'explicació es pot trobar en les discordances amb la productora, en dificultats d'encaix des de l'experiència del món del

16. Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, Filmoteca Española i Arxiu Municipal de Lleida.

curtmetratge a l'univers del llargmetratge i sobretot, al nostre entendre, en el lògic desajustament amb la dinàmica del cinema –especialment pel que fa a la tecnologia implicada–, que discorre paral·lelament a la fase de silenci productiu del cineasta. El canvi o aparició d'un nou paradigma en cinematografia que suposaren per una banda la possibilitat d'enregistrar el so en directe i, per l'altra, el salt al color i al suport digital superaren l'estil de treball més aviat modest i preciosista de Monfà, i les dificultats per assimilar la nova realitat cinematogràfica es palesen en la seva producció posterior.

Tot i això, Monfà és un cineasta que ja ocupa un lloc d'importància en la història del cinema amateur a Catalunya i especialment a Lleida. Darrerament ha rebut diversos homenatges des del seu entorn més immediat, però seria desitjable que els curtmetratges de la seva primera etapa professional passessin a formar part –amb força– de l'imaginari col·lectiu. El seu valor és, sense cap mena de dubte, innegable.

ANNEX: FITXA TÈCNICA DELS CURTMETRATGES DE LA PRIMERA ETAPA PROFESSIONAL DE RAMON MONFÀ (CONTÉ SPOILERS)

***El Infeliz* (1967)**

Director: Ramon Monfà

Guió: Ramon Monfà, Miquel Polo

Música original: Enric Subirós

Productora: Monfà Films

Ajudant de producció: Leonardo Macet

Foto fixa: Salvador Sarri

Intèrprets: Amadeu Aymerich (*infeliç*), Josep Llovera (*nuvi*), Maria Pilar Garsavall (*noia*), veïns i infants de Mollerussa

Format: estàndard sonor 35mm a 24 imatges per segon i so òptic – Pigmentació: blanc-i-negre

Metratge: 526m – Durada: 19 minuts i 24 segons

Doblatge: Voz de España S.A.

Sinopsi argumental: l'objecte de les burles de tota la població té com a company inseparable el seu paraigua i s'enamora d'una dependenta del poble confonent un somrius de cortesia per un somrius d'amor vergonyós. Ara bé, la jove ja té parella, i en la seva desil·lusió, l'infeliç els segueix tot delirant un suposat duel i el posterior amor correspost de la jove noia. Tot queda en somnis que alimenten la seva utopia, de la qual en retorna momentàniament per acció de l'aigua (de la bugada d'una veïna o de la pluja), per acabar fins i tot abandonat pel seu paraigua.

Aquest curtmetratge, el primer del Ramon Monfà professional, és una obra senzilla, fins i tot lenta, realitzada amb la col·laboració d'actors amateurs i veïns del poble. Tot i això, presenta recursos que seria bo remarcar, especialment pel que fa a l'ús expressiu de l'enquadrament i del muntatge, mitjançant els quals arriba a crear significat, tot escollint una opció que sembla beure –molt tímidament– de la teoria del muntatge intel·lectual. Alguns exemples podrien ser la seqüència en què l'infeliç pren una postal de l'expositor, on s'encadenen talls directes que mostren amb duresa el trio postal-ulls-mà; o la seqüència en què la parella és en un bar prenent un aperitiu, vist des d'un punt de vista zenital on, a través de talls directes i sense cap intervenció humana, el menjar i la beguda van desapareixent miraculosament, amb un ritme sincopat. Per altra banda, aplaudim l'ús expressiu de l'enquadrament emprat en la presentació de la broma que els infants gasten a l'infeliç: en un lleuger contrapicat, observem un carrer desert amb una pilota de futbol en primer terme, que oculta pràcticament tota la visió excepte la d'un cartell d'una botiga que, profèticament, resa *carnicería*.

Aquesta mena de picades d'ullet de Monfà són remarcables, així com la presentació d'un parell d'escenes de deliri que entronquen amb el surrealisme: en la primera, el protagonista juga amb dos objectes de forta càrrega surrealista com són un paraigua i una formiga; i en la segona, ja més complexa i emmarcada en un context oníric i de deliri, presenta un duel de ganivets entre l'infeliç i el promès de la noia, que apareix vestida de núvia i cau als

seus braços, generant una *pietà* que presenta un admirable tractament de la llum en una seqüència sincopada que no perd, però, continuïtat. Cal destacar, argumentalment, aquestes dues escenes són interrompudes pel mateix element, l'aigua, que provoca que al final, fins i tot l'únic company de l'infeliç també l'acabi abandonant i que aquest només es pugui aferrar altre cop a un somris de llàstima i a un caramel que la seva desitjada li dóna i que ell accepta com una joia, entrant altre cop en un deliri que ens és presentat amb una sobreimpressió, per tancar d'aquesta manera el film.

***La Horda* (1969)**

Director: Ramon Monfà

Auxiliar de direcció: Àlex Guiu

Guió: Ramon Monfà

Productora: Monfà Films

Cap de producció: Miquel Polo

Ajudant de producció: Amadeu Aymerich

Secretari de rodatge: Rosa Isabel (Bel) Muray

Maquillatge: Rosa Isabel (Bel) Muray

Foto fixa: Salvador Sarri

Intèrprets: Rosita Gomà (*jove gitana*), Ramon Carné (*jove*), Josep Carné (*jove*), Pere Lloret (*jove*), Josep París (*jove*), gitanos de la zona

Format: estàndard sonor 35 mm a 24 imatges per segon i so òptic-Pigmentació: blanc-i-negre

Metratge: 261 m – Durada: 9 minuts i 55 segons

Doblatge: Voz de España S.A.

Sinopsi argumental: uns joves es banyen en un llac d'un indret inhòspit. Hi troben una jove gitana sola i es disposen a abusar d'ella. Després d'una llarga persecució aconseguen el seu objectiu, però són descoberts pel patriarca de la família i aquest fet desencadena el duel per venjar l'honor de la noia, dut a terme pels homes del clan, que s'encaren als quatre joves. La venjança és implacable i és observada pels més petits del clan des de dalt d'un turó.

En aquest curtmètrage, Monfà se centra més a treballar obsessivament elements aïllats de la pel·lícula, que acaben per inundar-la i aconseguen transmetre la sensació d'angoixa que sent la jove protagonista durant la persecució. D'aquesta manera, bona part del curtmètrage està rodat amb seqüències amb la càmera en mà, que transmeten una visió subjectiva de la narració i una sensació de desorientació i angoixa que va *in crescendo* fins la venjança de l'honor ja que el moviment és molt intens i presenta molta informació de manera trepidant, amb canvis de pla per tall directe dins un context tumultuós. Un altre element que contribueix a generar aquesta sensació és el treball obsessiu del so: tota la pel·lícula presenta el més absolut silenci, només trencat pel caminar dels personatges enmig d'una gravera, cosa que provoca que constantment se senti el so sord de les passes per damunt de les pedres, i que es generi així l'ambient angoixant que domina el curtmètrage. Finalment, el tercer element definidor del caràcter del film és la llum, especialment dura arran de l'escenari de rodatge, que ajuda a accentuar el contrast entre els rostres dels nois, esculpits per la llum que els emmarca i que els enfronta als rostres dels patriarques que acudeixen a venjar l'honor de la noia, completament foscos, molt més compungits. És mitjançant l'ús d'aquests recursos, combinats amb enquadraments emfàtics i muntatges sincopats, que Monfà aconseguix que *La Horda*, un dels seus curtmètrages més celebrats, sigui el suficientment intens com per ésser comprès pràcticament sense cap paraula a excepció de la maledicció de la patriarca del clan.

***Solo* (1971)**

Director: Ramon Monfà

Guió: Ramon Monfà

Productora: Monfà Films

Cap de producció: Miquel Polo

Ajudant de producció: Amadeu Aymerich, Joan Duch

Maquillatge: Rosa Isabel (Bel) Muray

Foto fixa: Salvador Sarri

Intèrprets: Àlex Guiu (*home*), Bel Muray (*dona*), Amadeu Aymerich (*metge*)

Format: estàndard sonor 35 mm a 24 imatges per segon i so òptic – Pigmentació: blanc-i-negre

Metratge: 331 m – Durada: 12 minuts i 11 segons

Doblatge: Voz de España S.A.

Sinopsi argumental: el protagonista deambula per un paratge desolat en una actitud de cerca i va a parar a un poble abandonat, que recorre tot buscant algun bri de vida mentre algú l'observa, que resulta ser un ésser angelical, blanc. El protagonista, el persegueix fins que aquest cau i ell el gira, per ajudar-lo a aixecar. Ara bé, el que abans era un ésser angelical resulta tenir la cara de la mort. Llavors, de tots els racons del poble apareixen unes figures amb la mateixa cara que l'àngel i assetgen el protagonista, que no pot fer res per evitar morir a les seves mans, i són ells mateixos els que l'enterren. És en aquest punt quan la narració fa un salt i ens trobem amb el protagonista al llit, en el moment que el metge li tanca els ulls i dóna el condol a la seva companya, que resulta ser la figura angelical de la seqüència anterior, en la qual el protagonista vivia o somiava la seva pròpia mort.

Aquest curtmetratge segueix en gran mesura els recursos emprats en *La Horda*, per bé que l'argument és més treballat i està marcat per una gran càrrega poètica. D'aquesta manera, ens tornem a trobar amb un treball obsessiu dels recursos que proporciona l'ús de la càmera subjectiva, el qual arriba al seu punt àlgid quan la caiguda del personatge de blanc és mostrada des d'aquest punt de vista. A més, Monfà també treballa el so aprofitant que l'obra no presenta diàleg, introduint sons ambientals que accentuen l'angoixa i l'obsessió: altre cop se senten passes sordes, a les quals s'afegeixen una respiració agitada i els batecs d'un cor desbocat que enllacen amb els repics de les campanes (en un poble abandonat?) i els crits dels corbs. També seria bo esmentar la presència de mosques sobre el cadàver d'un animal en descomposició, tímida referència al surrealisme.

Finalment, el que resta per destacar és el detall de muntatge que tanca i enllaça tot l'argument del film: la connexió entre el moment que l'objectiu de la càmera queda colgat per la terra de l'enterrament i el moment en què el metge tanca els ulls del difunt. Un detall que ha sorprès i fascinat a molta gent, malgrat que, en conjunt, aquest curtmetratge no abandona la tendència de Monfà de crear films pausats, entretenint-se en el detall per generar expectació entre el públic.

***Aversión* (1972)**

Director: Ramon Monfà

Guió: Ramon Monfà

Productora: Monfà Films

Cap de producció: Miquel Polo

Ajudant de producció: Amadeu Aymerich

Secretari de rodatge: Maria Rosa Monfà

Maquillatge: Joan Martí

Foto fixa: Salvador Sarri

Decorats: Joaquim Pujol

Vestuari: Ramona Soler

Intèrprets: Àlex Guiu (*marit*), Bel Muray (*muller*), Elvira Aymerich (*mestressa de casa*), Vicent Ezponda (*capellà*)

Format: estàndard sonor 35 mm a 24 imatges per segon i so òptic – Pigmentació: blanc-i-negre

Metratge: 388 m – Durada: 14 minuts i 20 segons

Doblatge: Voz de España S.A.

Sinopsi argumental: la història està protagonitzada per una parella acabada de casar, on l'home pateix una greu obsessió vers la sang i els soroll del trànsit, que seran el leitmotiv del film, ja que des de l'escena del casament

apareix la sang, i durant la vida de casats es concatenen diverses situacions que impliquen la presència de la sang. Aquesta, mesclada amb el soroll estressant del trànsit, porta al marit al cúmul de la violència i l'obsessió, i ambdós provoquen que acabi arrencant les ungles a la seva esposa, deixant-ho altre cop tot ple de sang.

Aquest va ser el curtmetratge on el tema de les obsessions va arribar al seu punt àlgid, i la sensació que el cineasta aconsegueix suggerir a l'espectador no pot ser més angoixant i desagradable, tot i que els recursos utilitzats beguin dels treballs anteriors. En aquest cas el ritme és especialment lent, amb constants aturades, en les que el cineasta es recrea tot mostrant detalls i aconseguint inquietar l'espectador. L'angoixa, però, encara augmenta quan entren en escena els elements obsessius del film: el soroll i el bullici urbà, la sang i les ungles. Aquests elements que presentats fora de context no acostumen a causar una aprensió especial acaben resultant tremendament desagradables, obsessius. En aquest cas, el metratge presenta una llum tova, com l'emprada en el contrallum angelical de la protagonista immediatament anterior al fatal desenllaç, presentat amb un alt grau d'acarnissament. Aquest és un film construït al voltant del tema de les passions, tot i que caldria no menysprear les seqüències de deliri (guatlles decapitades i visió de la mestressa amb un ull completament ensangonat), que probablement són les seqüències que recorden més al primer Monfà, elaborades amb un muntatge més veloç, sincopat, que busca ésser intel·lectual i que vol crear idees en base de la imatge i el leitmotiv sonor del bullici i l'angoixa de la vida urbana.

***El Aprendiz de Hippy* (1975)**

Director: Ramon Monfà

Guió: Ramon Monfà

Productora: Monfà Films

Cap de producció: Miquel Polo

Maquillatge: Rosa Isabel (Bel) Muray

Foto fixa: Salvador Sarri

Intèrprets: Àlex Guiu (*jove*), Bel Muray (*noia*)

Format: estàndard sonor 35mm a 24 imatges per segon i so òptic – Pigmentació: blanc-i-negre

Metratge: 356m – Durada: 13 minuts

Doblatge: Voz de España S.A.

Sinopsi argumental: el protagonista, veient el sofriment dels més desafavorits, decideix renunciar a la vida acomodada que duia i començar a viure com un hippy –entès com una persona principalment d'aspecte descuidat-. En la seva vida errant l'acompanya una noia hippy com ell, i van sobrevivint del que aconsegueixen guanyar amb els seus cants i danses; però una nit són atacats i el protagonista és greument burlat, despulpat i rapat al zero. Ara bé, quan es retroba amb la seva companya, els dos passegen nus, escandalitzant a tothom amb una actitud de protesta més efectiva que les cançons i balls. El film acaba amb el protagonista tancat a la cel·la d'un manicomi, on passa la resta dels seus dies com un desequilibrat.

El darrer curtmetratge que Monfà va produir abans d'embarcar-se en la producció del seu únic llargmetratge presenta un guió ben pensat i que tendeix a experimentar amb els recursos del muntatge. *El aprendiz de hippy* és l'arranjament d'un altre curtmetratge de 1970, *Hastío*, prohibit per la censura.

El curtmetratge inclou petits diàlegs, sons ambientals i música postsincronitzada; i en destaquen els treballs de muntatge de la primera seqüència, consistent en la concatenació de diverses imatges fixes sobre els danys provocats pels conflictes bèl·lics, desencadenants del canvi d'actitud del protagonista. És en el punt en què el jove decideix abandonar-ho tot per dur una vida *hippy* quan ens trobem amb un treball d'inversió de la cadència, en que la seqüència de *la cursa en el temps* del protagonista és muntada a la inversa de com va ser realitzada per tal de crear amb més versemblança l'efecte del pas del temps en el rostre del jove, que acaba caracteritzat com un hippy totalment estereotipat, que viu una vida senzilla amb la seva companya i la seva guitarra. Aquí Monfà insisteix en el tractament suau i vellutat de la llum, el qual queda evidenciat especialment en la figura femenina; i, a més, l'acompanya del ja característic treball pausat de la càmera, que s'entreté a jugar amb moviments

panoràmics, combinats amb plans generals i de detall. El ritme del film només es veu alterat en el moment de dansa de la noia, i certament s'experimenta un punt d'inflexió en l'escena de l'agressió als protagonistes. Aquest atac comporta moments de confusió que desemboquen en una escena nocturna i metacinematogràfica, ja que observem com la noia troba al protagonista, llavors deshonrat, burlat, rapat i nu, intentant-se cobrir amb cartells de cinema. A partir de llavors s'inicia un petit diàleg que, combinat amb un pla relativament curt i subjectiu dels dos protagonistes, convida el públic a la reflexió mentre els dos protagonistes passegen nus: «¿crees que vale la pena?». Aquesta és la seqüència en què Monfà va haver d'intervenir amb més intensitat per tal de superar la censura: mostrats en un enquadrament mitjà força curt i en tràvelling, probablement a *Hastío* aquesta era una escena de nu en pla general.

Ara bé, és just aquí on, per tall directe, Monfà dona un gir inesperat en el desenvolupament del film, i on plasma la seva pròpia reflexió, treballant un muntatge sincopat però dialèctic, que mostra una ràpida successió de plans de detall de les mans i ulls del protagonista, i d'una soga i el sostre. Amb aquests elements, el públic ja creu endevinar el final de la narració, que sembla prendre més cos quan, en un pla delirant, del no-res apareix un ganxo instal·lat al sostre de la sala, i el protagonista tre

balla la corda, repetint altre cop el recurs del muntatge aglomerat de plans de detall que ens porten a construir-nos una conclusió propera a la desgràcia, car a tothom li passa per la ment la idea del suïcidi. Tanmateix, tot queda en una picada d'ullet del director, que opta per tancar la pel·lícula tot mostrant al protagonista en ple deliri, rient diabòlicament mentre es balanceja al gronxador que ha muntat dins la cel·la del sanatori on està reclòs.