

Localitzacions cinematogràfiques a la província de Lleida i al Pla d'Urgell

Carme Rufat Jové

Estudiant de Comunicació Audiovisual, Universitat Pompeu Fabra

RESUM: Aquest article és un estudi de l'ars de les localitzacions cinematogràfiques a partir d'entrevistes realitzades a professionals del cinema nacional per tal d'elaborar una cartografia i documentar totes aquelles pel·lícules que han utilitzat la província de Lleida i la comarca del Pla d'Urgell com a plató cinematogràfic. A l'article, es mostra una interacció entre les meves dues grans passions, el cinema i el territori.

PARAULES CLAU: Localitzacions cinematogràfiques, cinema, territori, Lleida, Pla d'Urgell.

ABSTRACT: This article is a study of the *ars* of cinematographic locations based on interviews with national cinema professionals, in order to elaborate a map and document all those films that have used the province of Lleida and the region of Pla d'Urgell as a film set. It shows an interaction between my two great passions, the cinema and the territory.

KEY-WORDS: *Filming locations, cinema, territory, Lleida, Pla d'Urgell.*

INTRODUCCIÓ

La cinematografia, i per tant el cinema, és "l'art de representar imatges en moviment en una pantalla, mitjançant la fotografia",¹ un art que neix de la mà dels germans Lumière a finals del segle XIX. El cinema primitiu dels Lumière "se dirigia al reflejo de la realidad" (Morin, 1975: 21), però a partir de 1897 apareix Georges Méliès amb tècniques de trucatge i efectes especials que revolucionen la pròpia ànima del cinema, fet que implica una metamorfosis: "el acto operatorio mismo [de Méliès] que atrae la transformación del cinematógrafo [de los Lumière] en cine, es una metamorfosis" (Morin, 1975: 95).

Posteriorment a Méliès, un seguit de transformacions i canvis van anar apareixent, una metamorfosi espacial i una temporal acaben desmarcant totalment el cinema de la fotografia perquè esdevingui en si mateix un nou art present fins als nostres dies, tot passant per un període primitiu que capitula en el classicisme cinematogràfic, seguit per una època manierista i crepuscular del setè art que propiciarà la modernitat cinematogràfica, que finalment evolucionarà en un cinema contemporani. (Cousins, 2015):

"Desde los inicios de las primeras proyecciones hasta la revolución digital que estamos viviendo en nuestros días, el cine nos ha acompañado para pensarnos y representarnos como una sociedad compleja" (Caffarel, 2008).

Per tant, el cinema esdevé un fet social en què, "Podemos ver cómo se testimonian una serie de tendencias [...] que hacen referencia al mundo cotidiano, de tal manera que facilitan el reconocimiento de nuestra propia realidad, en la que nos encontramos inmersos y que se hace visible merced al talento del realizador" (Hueso, 1998).

Aquest autor a la vegada evidencia i aprofundeix en la multiplicitat de facetes que el cinema pot arribar a tenir: facetes polítiques, socials, artístiques, geogràfiques, literàries, econòmiques.

Per a mi, el cinema representa una porta per escapar de la meva rutina i fer volar la imaginació, viatjar a altres mons en els quals em passo entre l'hora i mitja i les dues hores que acostumen a durar les pel·lícules; és la meva gran passió. Tal com hem dit, el cinema és la representació d'imatges en moviment, però en essència, aquestes imatges d'històries, sense el lloc, l'entorn, sense les localitzacions cinematogràfiques, perdrien la seva força. Quina és l'essència, els mètodes i la importància de les localitzacions dins del marc de les pel·lícules.

¹ Definició del mot "cinematografia" al *Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans* en línia: <https://mdlc.iec.cat/results.asp?txtEntrada=cinema&operEntrada=0>

les? Podem concebre aquests espais, llocs, territoris com alguna cosa més que mers escenaris? Cinema i territori.

Aquest article suposa un apropament a les localitzacions cinematogràfiques com a concepte i com a aspecte necessari per a la producció i realització cinematogràfica, a fi de poder referenciar i analitzar aquelles pel·lícules que han utilitzat la província de Lleida, en general, i el Pla d'Urgell, en particular, com a plató cinematogràfic.

LES LOCALITZACIONS CINEMATOGRÀFIQUES

A causa de la pràctica inexistència d'estudis que fan referència a les localitzacions cinematogràfiques ens hi endinsem des de la pròpia terminologia. Localització és el "fet d'estar situat, emplaçat, en un lloc determinat"² i troba el seu origen etimològic en el llatí. *Localis*, allò relatiu al lloc; el sufix *-izare* que indica fer, convertir quelcom en; i el sufix *-ción* que indica acció i efecte³. I cinematogràfic és allò "relatiu o pertanyent al cinema o la cinematografia"⁴ i troba el seu origen etimològic en el grec antic. *Kinema*, moviment, pel·lícula i *graphein*, gravar, escriure; i el sufix *-ikos* que indica

quelcom relatiu a⁵. Per tant les localitzacions cinematogràfiques són quelcom relatiu a escriure o gravar el moviment que s'esdevé en llocs determinats.

"Les localitzacions cinematogràfiques són una part molt important dins de les pel·lícules a la que sovint no se li dona la importància que realment té". Aquesta afirmació està recollida en un correu electrònic de Javier Gil⁶, en què afirma, en relació a les localitzacions cinematogràfiques, que "es un tema que poca gent ha investigado por auténtico desinterés general".

A causa de la manca de bibliografia específica o d'estudis realitzats en relació a les localitzacions, aquest article pretén donar resposta a la voluntat d'obrir un camp d'investigació sobre l'art de les localitzacions cinematogràfiques de forma general. La metodologia utilitzada en la recerca parteix de cercar la veu de vuit professionals del món del cinema català i espanyol de l'actualitat. L'instrument utilitzat ha estat l'entrevista i les dades s'han analitzat mitjançant un procés de categorització.

És per aquest motiu que aquest apartat pretén ser una primera aproximació a la temàtica, i per tant sóc conscient que si en lloc d'entrevistar⁷ Sonia Tercero⁸, Javier Espada,⁹ Ramon Térmens,¹⁰ Ventura Pons,¹¹ Ja-

² Definició del mot "localització" al *Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans* en línia: <https://mdlc.iec.cat/results.asp?txtEntrada=localizaci%F3&operEntrada=0>

³ Etimologia del mot "localización" al *Diccionario Etimológico Español* en línia: <http://etimologias.dechile.net/?localizacion>

⁴ Definició del mot "cinematogràfic" al *Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans* en línia: <https://dlc.iec.cat/results.asp?txtEntrada=cinematogr%E0fica&operEntrada=0>

⁵ Etimologia del mot "cinematográfico" al *Diccionario Etimológico Español* en línia: <http://etimologias.dechile.net/?cinematografico>

⁶ Javier Gil (Madrid, 1952). Antropòleg social, fotògraf i dissenyador gràfic vinculat al sector audiovisual a partir dels anys 80. Fundador de la societat cooperativa de producció "VIDEOSTEPS". Director de documentals i treballs de publicitat, comissari de diverses exposicions, fou coordinador de la unitat Filmoteca AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo). És un dels productors del curtmetratge documental *Ventanas*, nominat als Goya 2016. Correspondència electrònica durant el 2016.

⁷ Les vuit entrevistes es van realitzar durant la "Mostra de cinema Llatinoamericà de Catalunya" que va tenir lloc a la ciutat de Lleida durant l'abril de 2016.

⁸ Sonia Tercero (Madrid, 1966). Periodista amb estudis de comercialització, d'escriptura i de fotografia. Des de fa una dècada ha treballat en el cinema, el teatre i la indústria de la música, alternant aquesta feina amb la producció de documentals, entre els quals trobem *El secreto de educar* (2008), *La escuela olvidada* (2011), *Jorge Loring i la odisea del zepelin* (2012)... Entrevistada el dia 10/04/2016.

⁹ Javier Espada (Calanda). És un expert documental sobre la vida i obra de Buñuel. Entre les seves pel·lícules, es destaca *El último guión: Buñuel en la memoria* (2008) i *Tras Nazarín* (2015). Entrevistat el dia 09/04/2016.

¹⁰ Ramon Termens (Bellmunt de Segarra, 1974). És un director català que va estudiar filosofia a la Universitat de Barcelona i estudis de cinema al Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya (CECC). Va fer el seu debut al món del cinema amb *Joves* (2004), codirigida amb Carles Torras Pérez. La seva primera pel·lícula en solitari va ser *Negro Buenos Aires*, donada a conèixer a tot el món en la Mostra de Cinema de Catalunya Llatinoamericà de Lleida. El 2010 va fer *Catalunya über alles!* juntament amb Daniel Faraldo. La seva última pel·lícula, *El mal Fan Els Homes*, va ser realitzat en 2015. Entrevistat el dia 27/02/2016.

¹¹ Ventura Pons (Barcelona, 1945). Director, guionista i productor català que ha guanyat diversos premis. El seu treball ha estat programat en els millors festivals internacionals, i entre les pel·lícules més famoses trobem *El perquè tot plegat* (1995), *Carícies* (1998), *Amic / Amat* (1999), *El virus de la por* (2015)... Entrevistat el dia 09/04/2016.

vier Fesser,¹² Elisabet Cabeza,¹³ Osvaldo Montes¹⁴ i Juan Ferrer¹⁵ hagués entrevistat altres professionals, les idees i anècdotes i les maneres de definir la localització serien diferents. És per això que m'agrada definir aquest estudi com un treball inacabat que suposa una introducció a aquest món tan desconegut i interessant.

I què ens aporten les professionals entrevistades per definir i entendre conceptualment les localitzacions cinematogràfiques?

En relació al que representen les localitzacions en les pel·lícules, les afirmacions són contundents. "Es imprescindible. Es lo más importante. La localización es uno de los pilares del rodaje que enriquece el producto final", afirma Sonia Tercero. "La localización en muchos casos habla de los personajes, de la historia, y tiene mucho que ver con lo que estás contando y con la atmósfera que quieres crear", comenta Javier Fesser. Aquesta idea és compartida per Ramon Térmens i Elisabet Cabeza, directors que també fan referència a l'espai i la seva importància, i és Ramon Térmens qui comenta: "l'espai és molt important, i la localització és l'espai de la pel·lícula. Per tant, una bona localització fa el 70% de la posada en escena". També apareix la importància de l'espai en els comentaris d'Elisabet Cabeza, perquè ho "nota no només l'acció sinó els personatges, ja que dona una dimensió emocional que depassa estrictament els límits de la narrativa convencional".

De forma complementària, tots els entrevistats situen la localització com un personatge més dins de la pròpia història. Per a Javier Fesser, precisament, "la localización es de los elementos físicos el más impor-

tante porque es casi siempre un personaje más". És en aquest moment on cal diferenciar la localització en les pel·lícules de ficció i en els documentals. En ficció, les localitzacions acostumen a jugar un paper d'un personatge més i la seva elecció és més lliure que en documentals, com diu Elisabet Cabeza: "en tractar-se de documental, les localitzacions vénen força marcades pel mateix tema; en ficció, normalment, un s'imagina un món i l'ha de trobar, i en canvi, al documental és al revés". Sonia Tercero i Javier Espada, els altres dos directors de documentals, també comparteixen la idea d'Elisabet Cabeza. Segons Javier Espada:

"si haces documentales, los lugares vienen un poco marcados por la propia historia. Tu filmas en sitios que tienen que ver con lo que estás contando. La ficción es de localizaciones mucho más abiertas, aunque sigue siendo una parte fundamental".

Sonia Tercero també apunta que "una buena localización que responda a la idea que tú quieres transmitir en documental debe de tener un protagonismo dentro de la historia".

Per tal de reforçar aquesta diferenciació entre la localització en cinema de ficció i en documentals, citaré alguns dels exemples que em van proporcionar els directors entrevistats. En el documental de Sonia Tercero *Robles, duelo al sol* del 2014, "el edificio de telefónica era un elemento clave porque no solo era el edificio donde estaba la propaganda de la república, sino que era el primer sitio donde llega Dos Pasos cuando llega a Madrid, y a la vez fue un símbolo de la defensa de la Ciudad". O en el documental de Javier Espada *Tras Nazarin*, del 2015, on "la localización es el leitmotiv de

¹² Javier Fesser (Madrid, 1964). Va estudiar Ciències de la Imatge a la Universitat Complutense de Madrid. És director i escriptor, conegut per *El miracle de P. Tinto* (1998), *La gran aventura de Mortadelo y Filemón* (2003) i *Camino* (2008). Un Oscar, diversos Goya i altres premis van ser-li atorgats. Entrevistat el dia 09/04/2016).

¹³ Elisabet Cabeza (Sabadell, 1965). Va estudiar Ciències de Comunicació de la Universitat de Barcelona. Ha treballat al diari *Avui*, especialitzada en el cinema i és escriptora i directora de documentals (*La doble vida del Facquir*, 2004; *Màscara*, 2009), i des del 2004 és professora associada de la Facultat de Ciències de la Comunicació de la Universitat Autònoma de Barcelona. Entrevistada el dia 10/04/2016).

¹⁴ Osvaldo Montes (Buenos Aires, 1952). Conegut pel seu treball musical a *Plata Quemada* (2000), *El lado oscuro del corazón* (1992) i *Cenizas del paraíso* (1997). Entrevistat el dia 14/04/2016).

¹⁵ Juan Ferrer (Barcelona, 1957). Crític cinematogràfic al diari *Segre* de Lleida des de fa 27 anys, fundador i director de la Mostra de Cinema Llatinoamericà de Catalunya des de fa 22 edicions. Ha participat en diversos festivals de cinema com el Festival de Cinema Fantàstic de Sitges, el Festival Internacional de Cinema Independent de Barcelona, el Festival Latino de Los Angeles...; codirector del curt *Donde habita el olvido*, Premi d'Honor al Festival de Cinema de Villaverde per a la difusió del cinema llatinoamericà, nomenat Gran Personatge del Lleida el 2009, membre de l'Acadèmia del Cinema Català (Acadèmic 405) i l'Acadèmia de les Arts i les Ciències Cinematogràfiques d'Espanya... En definitiva, un veritable professional de Lleida al món del cinema. Entrevistat el dia 19/07/2016).

la película, y a partir de allí buscábamos a gente, hablábamos, configurábamos la historia". Per tant es pot veure com en el cas dels documentals, la localització és un eix molt important de la història que et marca la dinàmica de la pel·lícula. Juan Ferrer va més enllà, i en lloc de centrar-se a buscar el paper que juga aquest personatge en els films de ficció i el paper que juga en el documental, ell afirma que:

"que la localización sea un personaje más va dependiendo de muchas cosas: a veces el paisaje es el personaje principal como en *El abrazo de la serpiente* de Ciro Guerra del 2015, a veces es más importante donde está rodado que los propios personajes *El Dorado* de Howard Hawks de 1966 o *La Misión* de Roland Joffé del 1986, y cuando el film es de ámbito histórico debes supeditar el paisaje a la historia".

Totes les veus donen molta importància al que aporta la localització a la pel·lícula, emfatitzant com pot arribar a guanyar la pel·lícula pel fet d'estar rodada en llocs reals i no en decorats muntats en els platós. Les localitzacions són un complement del guió, "la localización aporta posibilidades a la historia más allá de las que tiene el guión" com afirma Javier Fesser, et proporcionen la frescor, "te aportan algo que un plató no puede", complementa Javier Espada. Elisabet Cabeza apunta que "transmeten emotivitat i donen una altra dimensió a la historia", com es pot observar en el seu documental del 2009 *Máscaras*, ja que "el fet de gravar in situ, pel fet que l'espai [teatre Victoria Eugenia de San Sebastián] ja estava en la dinàmica dels actors preparant-se per sortir a escena, i va permetre trobar-li al documental una altra dimensió emotiva".

D'altra banda, les localitzacions aporten credibilitat a la pròpia pel·lícula tal i com afirma Juan Ferrer: "las localizaciones se esfuerzan en hacer creer la verdad al espectador", i com ens apunta Ventura Pons, "hi ha moltes maneres d'aportar aquesta credibilitat, però el que és important és que la gent s'ho cregui". Per tant en el cinema molta importància de l'acció recau precisament en la localització, i tal com ratifica Javier Espada, "no es lo mismo contar una cosa desde un lugar que desde otro; si entrevistas a alguien, no es lo mismo que te lo cuente en el lugar que han sucedido los hechos que en su casa". Aquesta cita fa referència

a les entrevistes dins dels documentals, però es pot extrapolar a qualsevol acció de qualsevol pel·lícula.

És en els documentals on la credibilitat de la història també es manifesta amb els diàlegs que s'estableixen entre els protagonistes de la història i l'espai. Cal observar com reaccionen i les emocions que transmeten els personatges quan es troben a l'entorn. Això s'entén molt bé amb l'exemple d'Elisabet Cabeza en el documental *La doble vida del Faquir* de 2005, on van poder gravar al mateix espai on succeïren els fets:

"al recuperar aquest espai i que a la vegada parlés del passat i del present, que és una capacitat que també tenim les persones, volíem aconseguir que s'establís el diàleg entre els mateixos avis que tornaven a transitar l'espai en el qual havien estat de nens, que es produís una relació entre ells i la localització mateixa. Això va ser molt interessant".

Però, és la localització sempre un lloc concret del planeta on puguem anar de vacances i trobar l'entorn tal com és a les pel·lícules? Doncs no. Molt sovint podríem parlar d'una localització deslocalitzada, d'un no-lloc, d'una suma de diferents llocs que en simulen un de sol a la pantalla. *L'enganyifa del cine*. La localització deslocalitzada faria referència a tots aquells guions situats en un lloc concret del planeta, però que s'han gravat en altres indrets com en el cas de *Nadie quiere la noche* d'Isabel Coixet del 2015, gravada parcialment a Noruega i a les Canàries. Un altre exemple és *Guerreros* del 2002, film de Daniel Calparsoro que situa l'acció a Kosovo però està parcialment rodada als pirineus de la província de Lleida.

De la mateixa manera, quan parlem d'un no-lloc, ens podem referir a totes aquelles localitzacions que no volen simbolitzar algun lloc en concret, sinó que engloben llocs amb similituds paisatgístiques i deixen imaginar l'espectador on vol situar aquella història, el que Lev Kuleshov¹⁶ ja, en els orígens del cinema, va definir i teoritzar com a "geografia ideal", és a dir, tractar de muntar una unitat de lloc a partir de diferents espais:

"El recurso de la geografía ideal existe en casi cualquier película. Un personaje es filmado o grabado en un interior de estudio y cuando sale por la puerta la filmación se lleva a cabo en

¹⁶ Lev Kuleixov (1899-1970) fou un director de cinema rus. Estudiava pintura artística, però als disset anys fou introduït en el món del cinema per Chanzkonkov i treballà d'assistent i guionista d'Ievgueni Bauer, trobant en el setè art la seva verdadera vocació.

un exterior de cualquier localización; el espectador liga mentalmente las imágenes gracias al montaje, el recurso funciona, y así sucede en cualquier narración audiovisual" (Marimón, 2014: 214).

Un exemple el trobem en la pel·lícula del 2004 de Ramon Térmens *Joves*, on buscaven "una sèrie geogràfica que estigués tot bastant a prop; bàsicament era buscar una sèrie d'elements que funcionaven i fer que fos un poble fictici, perquè no es diu quin poble és. Vam construir un poble de pobles". I aquí ja s'ha deixat veure la idea de la suma de diferents llocs. Aquest aspecte el sosté també Javier Fesser quan afirma: "normalmente, una buena localización es la suma de varios lugares". Aquest és el cas de l'hospital de la seva pel·lícula *Camino* del 2008:

"En la película Camino hay una localización que es un hospital que se supone que está en Navarra, y está inspirada en la clínica del Opus Dei. Entonces, esta localización es muy curiosa porque el exterior de este lugar yo no quería que fuese el verdadero y es un hospital de la Seguridad social que está en Cuenca. El edificio funcionaba, el fondo, aunque se puede substituir, también funcionaba con las montañas, y a nivel de acceso y grabación funcionaba. Así el exterior es un hospital real cambiando la rotulación del nombre. El hall de entrada está rodado en la clínica La Luz de Madrid, ya que era el hall que nos parecía más indicado para la acción. Los pasillos y los quirófanos, que es difícil parar para grabación, están rodados en un hospital cerrado en Ciudad Real, y están acondicionados y pintados para usar pasillos, ascensores y quirófanos. Y la habitación donde sucede mucha acción en Camino es un decorado, no porque hiciera falta una ubicación especial, sino porque cuando hay que rodar mucho tiempo escenas que requieren todo de la interpretación, no puedes estar condicionado a un espacio pequeño que es una habitación de un hospital. Por temas prácticos, tardarías cuatro semanas en grabar algo de una semana en un plató, la luz i todo es controlable 100%. En esa última localización, que es un decorado, la única intervención que hay es lo que se ve por las ventanas, que es un croma verde con fondos reales grabados también en el hospital de Ciudad Real. Pues, la localización para el espectador es el de un único lugar, pero realmente está compuesto de cuatro elementos que poco tienen que ver entre ellos".

Aquesta deslocalització pot ser deguda a distints motius, entre els quals destaquen sobretot motius econòmics. També hi influeixen motius personals del director; impossibilitats tècniques quant als accessos, el so o altres requeriments, i dificultats climàtiques;

impossibilitats polítiques, bèl·liques o religioses; o problemes en l'obtenció de permisos.

Aquests problemes, que sovint apareixen, s'han de tenir en compte durant la planificació prèvia als rodatges. En alguns directors, com Sonia Tercero, veiem una planificació molt rigorosa on "no te puedes arriesgar a nada, tienes que tenerlo todo muy claro, muy atado, confirmado". Per la seva banda, Javier Fesser defensa una opinió més flexible ja que per a ell "nada está cerrado antes de grabar". El director, quan va a una localització, no sap exactament quins plans gravarà ja que es deixa induir per la mateixa localització. Cal tenir en compte la planificació, però també és necessari tenir una actitud flexible davant de possibles problemes ja esmentats que poden aparèixer, ja que tal com diu Elisabet Cabeza, "sempre hi ha algun factor al qual t'has d'adaptar: des de la climatologia fins a l'activitat que s'estigui desenvolupant en determinats llocs". És precisament contemplar aquestes possibles dificultats, el motiu que fa que Sonia Tercero sempre tingui "un plan B, para que no te quedés colgado", ja que "hay que ser muy exhaustivo, muy inquisitivo para que no se generen fallos". També és necessari ser flexible amb la planificació del mateix director perquè, a causa de l'aparició de possibles problemes, de vegades no es pot gravar allà on un tenia pensat, Javier Fesser ens ho exposa:

"cuando te enamoras de algo y lo visualizas de forma rígida y no entiendes la película sin la localización, cometes el error de que la idea rígida no deje entrar a nuevas ideas. No debes hacer eso, ya que debes intentar inventar nuevas fórmulas para forzar ingenio y creatividad para resolver la escena que debías hacer".

En Ramon Térmens trobem aquesta flexibilitat davant d'un problema en l'obtenció de permisos pel rodatge de la seva pel·lícula del 2010 *Catalunya Über Alles*:

"Anàvem a rodar als jutjats reals, i ens va passar una cosa molt curiosa. Vam rodar a la presó de Lleida, cosa que ningú abans havia fet, i això va ser un permís molt difícil però ho vam aconseguir. Amb els jutjats, semblava més fàcil, però [...] quan ja anàvem a rodar, de cop i volta Barcelona va negar el permís a Lleida per poder rodar la pel·lícula. Com a alternativa, vam aconseguir la Universitat, que amb els finestrals i la llum que té és molt més xulo que els jutjats que estan molt més tancats. [...] Com que havia caigut el permís, vam trobar una localització que al final em va agradar molt més que els jutjats".

A tall de síntesi, tal i com apunta Javier Fesser, podem afirmar:

“En el cine es muy necesaria la actitud flexible porque si no realmente la mayoría de los productos los abandonarías por aburrimiento o por desesperación; el cine es precisamente un saco de maravillosos problemas que lo interesante es irlos resolviendo”.

Osvaldo Montes ho complementa tot afirmant que “las locaciones pueden variar en todo momento. No es necesario tener un esbozo de qué va a tratarse. Si se tiene, mejor, pero debe poder cambiarse siempre”.

El pas, que apareix immediatament després d'aquest primer procés de planificació previ al del rodatge, és el procés de realització, és a dir, quan tot l'equip de la pel·lícula es desplaça a la localització per gravar-hi les escenes. Com ens explica Sonia Tercero, “a no ser que sea una zona muy montañosa o escarpada, generalmente todo es accesible con un 4x4”, per tant, la ubicació i la possible dificultat d'accés a la localització no suposa un problema gaire rellevant per accedir-hi amb l'equip, ja que “normalmente lo que haces es montar el cuartel base a una distancia y solo se mueven el equipo de cámaras, el iluminador, el sonidista y los actores. Luego vuelven al cuartel base”. En canvi però, des de l'experiència d'Osvaldo Montes aprenem que quan ens referim al so, la localització pot portar problemes realment significatius en la pel·lícula, ja que hi ha localitzacions que necessiten so directe:

“Si tienes una locación con problemas de sonido debes empezar a cambiar cuestiones como: si grabas con sonido ambiente debes doblar ese sonido, entonces los actores deben tener en cuenta que se va a doblar, y generalmente los actores no quieren doblar”.

També, ja que parlem del so, hem de tenir present que “el generador de electricidad es un drama en lugares cerrados porque hace mucho ruido” i que “a veces la iluminación perjudica al sonido”.

Veig necessari tornar a citar Osvaldo Montes ja que insisteix que en aquest món de la localització “no hay pautas porque forma parte del proceso creativo, y en España, al ser el director el que toma las decisiones, el proceso depende de las decisiones del director”. Això ho encarna la figura de Ventura Pons, ja que ell és el director, guionista, productor i muntador, i quan escriu

un guió ja està pensant en el rodatge; Ventura Pons ens explica: “quan vaig a mirar localitzacions ja no sóc el ciutadà. Quan necessito localitzar una pel·lícula, ja és la mirada del director; veig el pla i l'important és això”.

Per acabar, veig necessari esmentar el canvi de visió de les localitzacions per part d'Osvaldo Montes, ja que en ser tècnic de so, per a ell “las locaciones o la elección de las locaciones para el rodaje están vinculadas no solo al guión sino a las necesidades técnicas como el sonido”. El punt de vista d'Osvaldo Montes trobo que dona una altra visió molt interessant de l'art de la localització, una visió més tècnica que a vegades fins i tot sembla oposar-se a les opinions dels mateixos directors. De la mateixa manera que Osvaldo Montes, Juan Ferrer també aporta una visió diferent, una veu més objectiva i analítica de les localitzacions.

L'anàlisi realitzada em porta a reafirmar la idea d'aquesta investigació com a estudi obert, que caldria complementar amb altres punts de vista de diferents professionals, com un actor, per saber quina és la seva posició davant de les localitzacions; o també seria interessant conèixer la visió d'un càmera, o la del director de vestuaris, o la del director de fotografia, o l'encarregat de la banda sonora, o una maquilladora... Això proporcionaria una visió global de les localitzacions a partir de les veus de totes aquelles persones que fan possible que nosaltres, els espectadors, puguem veure el resultat final: la pel·lícula.

A tall de conclusió, podem afirmar que tot i que les localitzacions cinematogràfiques dins de l'àmbit cinematogràfic han estat poc estudiades, esdevenen un dels aspectes més importants de les pel·lícules: les localitzacions signifiquen un personatge més que interactua en la pròpia pel·lícula i que pot arribar a significar el personatge més important. Per tant, s'evidencia aquesta necessitat de profunditzar en les localitzacions i pot arribar a semblar contradictori que un aspecte tan important dins del procés de realització de les pel·lícules no hagi estat una temàtica d'estudi rellevant.

I la província de Lleida, quina relació ha tingut al llarg de la història del cinema amb les localitzacions cinematogràfiques?

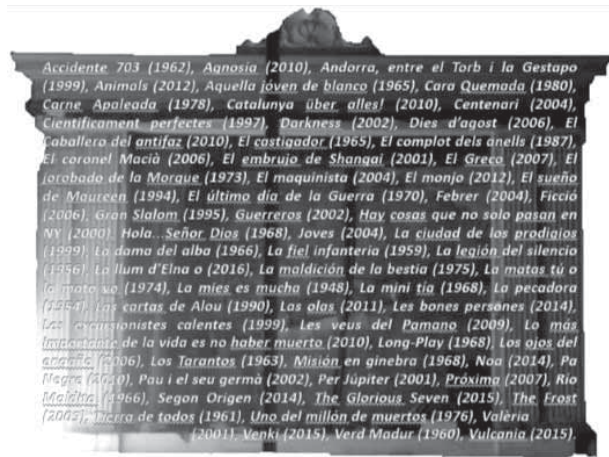
La província de Lleida com a plató cinematogràfic

Mostrem aquelles pel·lícules que han utilitzat la província de Lleida com a plató cinematogràfic i que

per tant el territori de Lleida ha esdevingut localització cinematogràfica. El nombre de pel·lícules s'ha anat ampliant al llarg del procés de recerca i probablement el llistat no recull tota la integritat de pel·lícules que han utilitzat la província com a plató cinematogràfic.¹⁷ Tal com em va comentar Javier Gil en el seu correu:

“La compilación que has podido hacer supongo que abarcará ampliamente la mayoría de los rodajes en la provincia, dando por cierto que no será completa y que irás encontrando más títulos según profundices en tu investigación”.

Per tant, és un llistat que podrà ser completat. Tot i així, és el llistat documentat més exhaustiu que hi ha sobre les localitzacions en la província de Lleida, aspecte que ratifica la manca d'estudis en aquest àmbit.



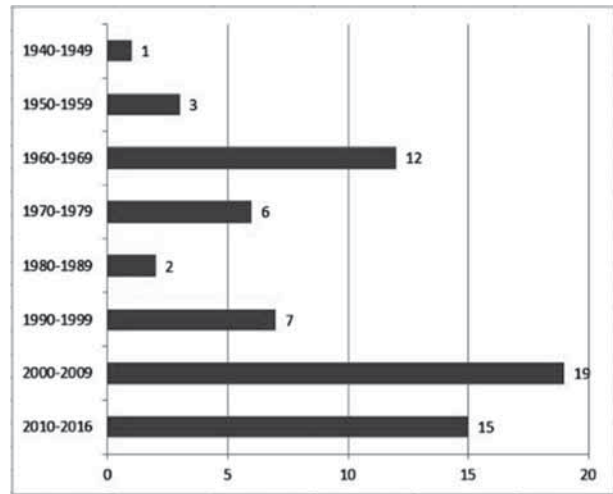
Accidente 703 (1962), Aanosia (2010), Andorra, entre el Torb i la Gestapo (1999), Animals (2012), Aquella jòven de blanco (1965), Cara Quemada (1980), Carne Apaleada (1978), Catalunya über alles! (2010), Centenari (2004), Científicament perfectes (1997), Darkness (2002), Dies d'agost (2006), El Caballero del antifaz (2010), El castigador (1965), El complot dels anells (1987), El coronel Macià (2006), El embrujo de Shangai (2001), El Greco (2007), El arabado de la Moraca (1973), El maquinista (2004), El monjo (2012), El sueño de Mauricean (1994), El último día de la Guerra (1970), Febrer (2004), Ficcio (2006), Gran Slalom (1995), Guerreros (2002), Hay cosas que no solo pasan en NY (2000), Hola... Señor Dios (1968), Joves (2004), La ciudad de los prodigios (1999), La dama del alba (1966), La fiel infanteria (1959), La legión del silencio (1956), La llum d'Elna o (2016), La maldición de la bestia (1975), La matas tú o la moto se (1974), La mies es mucha (1948), La mini tia (1968), La pecadora (1954), Las cartas de Alou (1990), Los alas (2011), Les bones persones (2014), Les excursionistes calentes (1999), Les veus del Pamano (2009), Lo mas importante de la vida es no haber muerto (2010), Long-Play (1968), Los ojos del arábico (2006), Los Tarantos (1963), Misión en ginebra (1968), Noa (2014), Pa Negre (2009), Pau i el seu germà (2002), Per Júpiter (2001), Próxima (2007), Rio Madrid (1966), Segon Origen (2014), The Glorious Seven (2015), The Frost (2005), Uccisa de todos (1961), Uno del millón de muertos (1976), Valèria (2001), Venki (2015), Verd Madur (1960), Vulcania (2015).

Fotomontatge de les pel·lícules rodades a Lleida en el marc de l'antic cinema Victoria de Seròs. Creació de l'autora.

Per procedir a l'estudi de les localitzacions cinematogràfiques a la província de Lleida he anat agrupant les localitzacions dels 65 llargmetratges de ficció rodats al territori¹⁸ segons diversos criteris, de manera que aquestes diferents classificacions permeten donar una visió més global de la importància i la quantitat

de localitzacions que s'han realitzat, tot sabent l'on i el quan¹⁹.

Una primera classificació de les pel·lícules és la que agrupa les 65 pel·lícules segons la dècada en la qual va ser realitzada. Això permet situar les diferents pel·lícules al llarg de la història del cinema i veure que Lleida ha estat activa com a lloc de gravació des del 1948 fins als nostres dies. Proporcionalment a l'augment de producció cinematogràfica, també ha augmentat el nombre de pel·lícules que escullen la província de Lleida com a lloc de rodatge; en la dècada del 2000 són 19 les pel·lícules rodades a Lleida, i en el que portem de la dècada del 2010, ja en són 15.



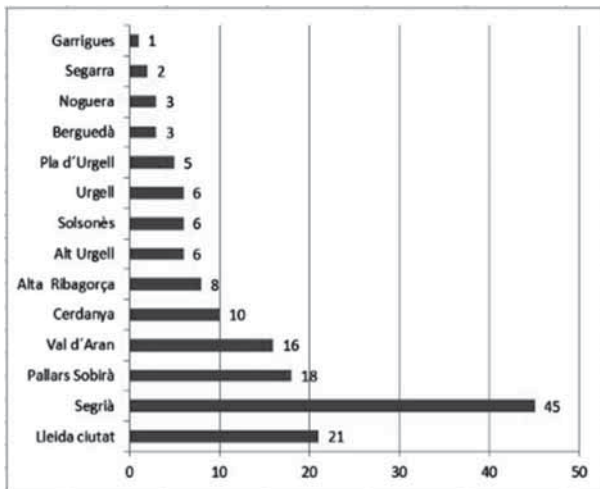
Gràfic que classifica les pel·lícules segons la dècada de realització.

De forma complementària, he agrupat totes les localitzacions segons la comarca a la qual pertanyen. Aquest gràfic permet classificar totes aquestes localitzacions i veure quins indrets de la província han estat més protagonistes al llarg de la història del cinema. Precisament, les comarques dels Pirineus lleidatans són les que s'han utilitzat més com a plató cinematogràfic. El Pla d'Urgell ha estat escollit per al rodatge de 5 pel·lícules.

¹⁷ La compilació de les 65 pel·lícules s'ha realitzat a partir de diversos articles publicats a *Segre* i *La Mañana*, dos suplementes de la revista *Ara Lleida*, la base de dades www.imdb.com i la Filmoteca de Catalunya.

¹⁸ Cal tenir en compte que en l'estudi només s'han recollit les localitzacions cinematogràfiques de llargmetratges de ficció. Per a futurs estudis, queda pendent la recopilació de curtmetratges, documentals, sèries de televisió i altres formats audiovisuals.

¹⁹ En aquest article s'adjunta un Annex en el que es recull el llistat de les 65 pel·lícules ordenades alfabèticament amb les seves corresponents localitzacions cinematogràfiques.



Gràfic que classifica les pel·lícules segons comarca de la província de Lleida en què van estar rodades.

Per tal de mostrar d'una manera ràpida i visual totes aquestes localitzacions dins del territori comprès en la província de Lleida, situem les 65 pel·lícules en un mapa que serveix de carta de presentació de Lleida com a plató cinematogràfic.



Mapa de les localitzacions cinematogràfiques de la província de Lleida. Creació de l'autora.

Aquest mapa, "Localitzacions cinematogràfiques a Lleida", es pot consultar en aquest link: <http://arcg.is/2ge4Oma>²⁰

En aquest mapa fem visible el que era invisible fins aquest moment, és a dir, posa en evidència la importància que han tingut les localitzacions cinematogràfiques i els diferents rodatges realitzats a la província de Lleida des dels inicis del setè art. Més d'una seixantena de rodatges evidencia la seva importància com plató cinematogràfic, tenint en compte que aquest llistat no és tancat i que a mesura que s'aprofundeix en l'estudi de les localitzacions cinematogràfiques dins del marc del territori de la província, més títols i rodatges apareixeran, de la mateixa manera que espero que Lleida pugui acollir futurs rodatges.

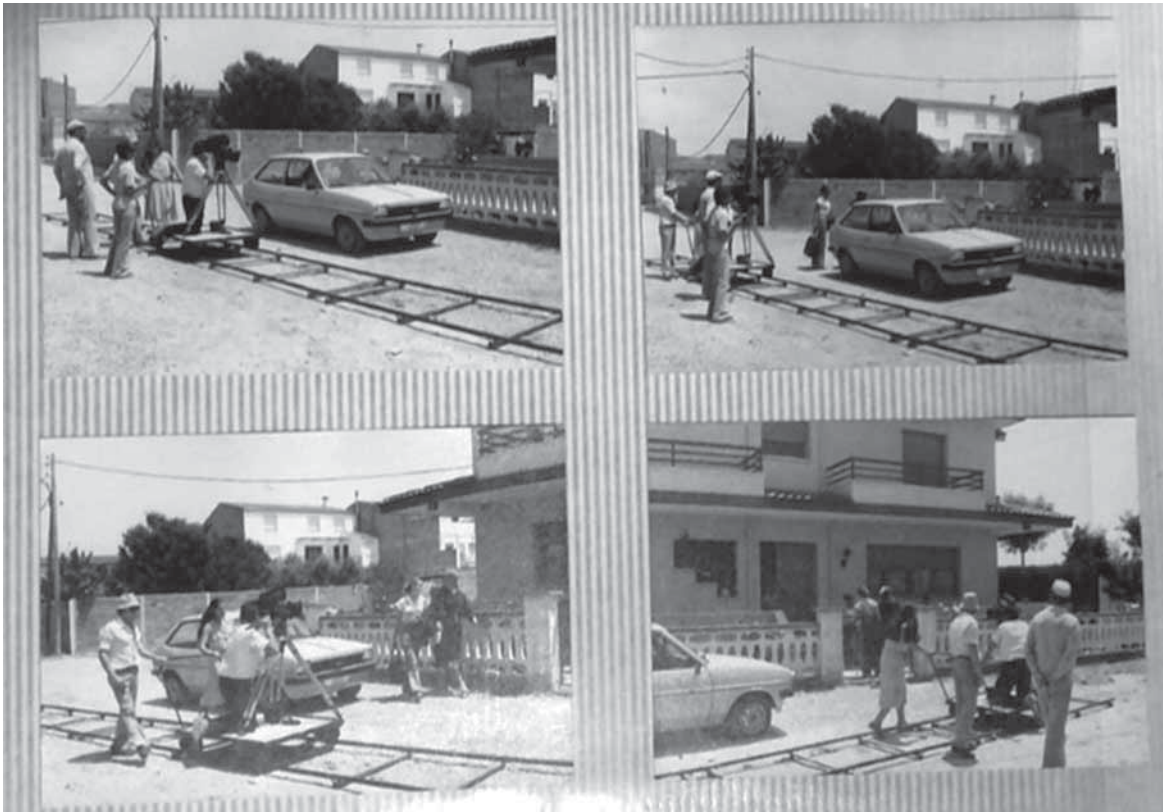
ZOOM-IN AL PLA D'URGELL: UN PLATÓ CINEMATOGRAFIC

El Pla d'Urgell, de la mateixa manera que hem definit la província de Lleida com un plató cinematogràfic, també ha estat també territori de rodatges. La llista de pel·lícules que han rodat algunes de les seves escenes en aquest territori contempla un total de cinc produccions:

Cara Quemada, un film del 1980 de Ramon Monfà i el primer llargmetratge de ficció que he pogut documentar que es va rodar a la comarca. En el cas de la pel·lícula del cineasta de Mollerussa, una crítica de la societat a partir d'una història fosca que s'entrellaça amb la d'un home de la cara cremada, Monfà escull el Palau d'Anglesola i Mollerussa com a espais de rodatge.

Las cartas de Alou de Montxo Armendáriz, pel·lícula del 1990 que narra el difícil procés d'integració del senegalès Alou, que entra clandestinament a Espanya i es veu forçat a treballar en diversos treballs amb unes condicions molt precàries. És una pel·lícula que fou majoritàriament rodada al Segrià tot i que el municipi de Bell-lloc d'Urgell també acollí el rodatge d'algunes de les escenes del film.

²⁰ Cada punter del mapa correspon a una localització i conté informació referent al títol de la pel·lícula, el seu director, l'any de realització, la localització concreta del punter i les altres localitzacions de la pel·lícula. Aquesta és la informació imprescindible de la fitxa tècnica de les pel·lícules (títol, direcció i any), i les altres localitzacions de la pel·lícula ajuden a poder navegar pel mapa, sabent quines pel·lícules s'han gravat en els diferents llocs i conèixer les diferents localitzacions de qualsevol de les pel·lícules. En els punters també s'hi pot veure una imatge que correspon a la cartellera de la pel·lícula (excepte algunes pel·lícules de les quals no vaig trobar la foto del cartell i que o tenen una foto relacionada amb la pel·lícula o no tenen res). El punters vermells fan referència a aquelles pel·lícules creades per a la televisió, i els punters verds fan referència a totes aquelles localitzacions de pel·lícules de ficció, realitzades per ser portades al cinema.



Fotografies del rodatge *Cara quemada* al Palau d'Anglesola. Recull d'arxiu de Ramon Monfà.

Centenario d'Antoni Ribas. El següent film que va escollir el Pla com a plató cinematogràfic fou *Centenario* al 2004, pel·lícula que presenta una trama de corrupció sorgida en el Fútbol Club Barcelona i en què la capital del Pla, Mollerussa, es va convertir en un dels espais on s'hi desenvolupa. Aquesta pel·lícula "tingué força problemes" (Romaguera, 2005: 51), ja que iniciada al 2001, no es va poder estrenar fins al 2004.

Las olas d'Alberto Morais. L'altra pel·lícula que va rodar en diferents indrets del Pla d'Urgell fou *Las olas* el 2011, film que explica la història d'un viatge que emprèn el protagonista després de perdre la seva dona. Aquest film va rodar una escena a Linyola, però, aquesta escena no va entrar al muntatge definitiu de la pel·lícula²¹.

Segon origen de Carles Porta i Bigas Luna el 2015. L'últim rodatge que he pogut recollir és precisament d'un altre cineasta del territori, de Vila-Sana. Es tracta de la superproducció de Carles Porta i Bigas Luna, l'adaptació cinematogràfica de la novel·la *Mecanoscrit del Segon Origen* de Manuel de Pedrolo.

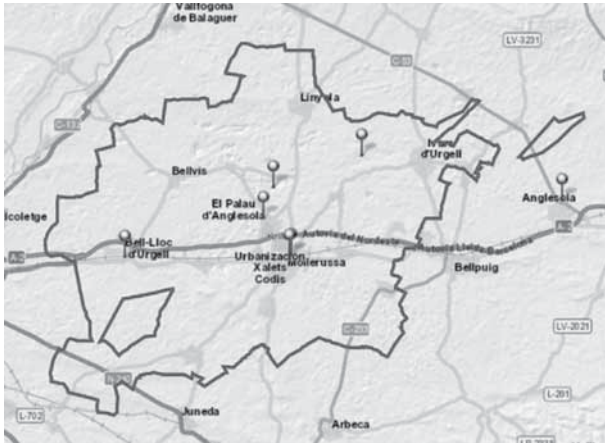


Fotografia del rodatge *Las olas* a Linyola, proporcionades per Esteve Mestre Roigé.

Val a dir però, que cap d'aquestes pel·lícules es va rodar de manera íntegra dins del territori del Pla d'Urgell, sinó que el Pla es va convertir en escenari d'algunes de les escenes del film.

²¹ La informació referent al rodatge de *Las olas* és arxiu d'Esteve Mestre Roigé.

Aquests cinc rodats quedaven reflectits en el mapa de localitzacions de la província de Lleida, dins dels límits comarcals del Pla d'Urgell: <https://arcg.is/OnuvLe>



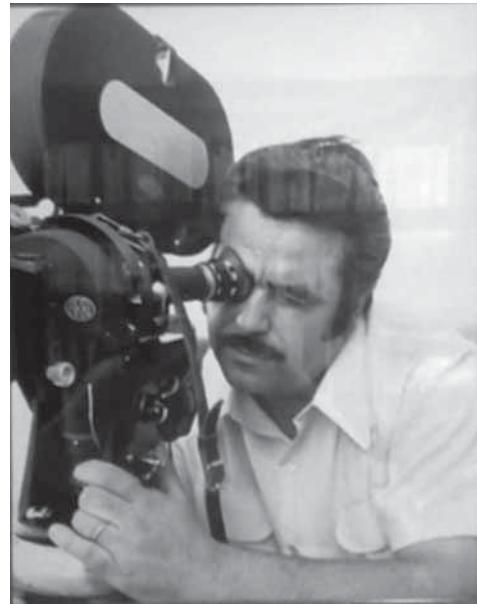
Zoom-in del mapa de localitzacions cinematogràfiques que correspon al territori del Pla d'Urgell. Creació de l'autora

A fi d'aprofundir en la concepció de territori des d'un punt de vista cinematogràfic, ens aproximem a dos cineastes que han realitzat alguns dels seus rodats en la comarca: Ramon Monfà i Carles Porta, dues figures indispensables i significatives pel que fa a la relació entre cinema, les localitzacions cinematogràfiques i el territori del Pla d'Urgell.

RAMON MONFÀ, CINEASTA DE MOLLERUSSA²²

Ramon Monfà, director del llargmetratge *Cara Quemada* del 1980 i fill adoptiu de Mollerussa, va néixer a la Sentiu de Sió a la Noguera l'any 1930, però des de 1953 resideix a la capital del Pla d'Urgell. A Mollerussa hi exercirà d'ebenista i de cineasta. És molt important recalcar la seva feina d'ebenista ja que és precisament aquesta estabilitat econòmica i laboral que li proporcionava la botiga de mobles que dirigia juntament amb la seva dona, la Ramona, el fet que li va permetre obrir-se pas en el món del cinema. Hem d'entendre l'ebenisteria i la realització cinematogràfica de Monfà com una unió creativa en què les dues parts es complementen i depenen directament l'una de l'altra.²³

“Mira ja tindràs quartos per comprar un altre rotlle



Retrat de Ramon Monfà en un rodatge. Fotografia feta per Salvador Sarri.

de pel·lícula”, és el que li va contestar Àlex Guiu, amic i protagonista de moltes produccions de Monfà, quan va vendre un tresillo. Una anècdota que exemplifica els recursos econòmics que li proporcionava la venda de mobles per tal d'invertir-los en la producció cinematogràfica.



Estanteria de Ramon Monfà on es mostra part de la seva cinematografia. Fotografia de l'autora.

Ramon Monfà és un cineasta que aglutina la realització d'una vintena de curtmetratges i un llargmetratge. Totes les seves produccions, des de *Reacció humana* del 1963 fins a *El testament* del 2010 són dirigides, produïdes i realitzades pel propi Monfà de principi a fi, tal i com fa Ventura Pons amb les seves pel·lícules. És per això que les seves són un tipus de pel·lícules molt personals i en què qualsevol persona s'hi pot sentir

²² La major part de la informació que es presenta en aquest apartat s'ha extret d'una entrevista personal amb Ramon Monfà i la seva dona, la Ramona, el desembre de 2017.

²³ Esther Solé ha realitzat un estudi exhaustiu de Ramon Monfà (SOLÉ, 2010).

identificada. Donat que el cinema de Monfà està pensat amb la finalitat del gaudi propi del cineasta, són pel·lícules íntimament relacionades amb el seu territori més proper, és a dir, Mollerussa i el Pla d'Urgell; la seva cinematografia es desenvolupa al voltant del territori en tant que moltes de les seves produccions han estat rodades al Pla i moltes parlen d'aquest territori en el qual se sent molt arrelat. El territori apareix en les pel·lícules de Monfà per aquesta estima i proximitat de l'autor cap a ell, però també per motius econòmics, ja que tot i que com em comenta en l'entrevista, "sempre he fet lo que he volgut", el cinema necessita capital per cada producció i per això ha hagut d'adaptar les seves produccions als recursos econòmics que la seva feina d'ebenista li proporcionava.

El Pla d'Urgell i Mollerussa, per tant, són molt importants en la trajectòria cinematogràfica de Ramon Monfà. Trobem curtmetratges documentalistes que presenten Mollerussa i algun dels fets que en la ciutat s'hi desenvoluparen com *Fira de Sant Josep* de 1963 que testimonia i documenta la fira, o *Pasó un gran circo* del 1964 en què presenta i recull audiovisualment el pas d'un circ per la ciutat de Mollerussa i la Plaça Sant Jaume, o *Museu vestits de paper* del 2012 que suposa una carta de presentació i homenatge del museu dels vestits de paper de Mollerussa. Pel fet de tractar-se de documentals, tal com ens enuncia Sonia Tercero, Javier Espada i Elisabet Cabeza, les localitzacions venen marcades pel propi tema del documental i per la pròpia història. Javier Espada comenta: "filmas en sitios que tienen que ver con lo que estás contando".

D'altra banda, altres produccions de Monfà no parlen ni expliquen fets concrets del territori, però el Pla d'Urgell hi és present com a plató cinematogràfic conegut i a l'abast del cineasta. Aquest segon cas és el de *La horda* de 1969 rodada parcialment a la serra de Mollerussa, o el de *Cara Quemada*, en què s'utilitza un xalet del Palau d'Anglesola i la serra i l'antiga discoteca Musicland de Mollerussa com a escenaris del llargmetratge de Monfà.

Cara Quemada, 1980

Cara Quemada és un llargmetratge de Ramon Monfà realitzat el 1980 i protagonitzat per Marta May, Imma Chaloc i Alberto Gonzalez. El film és presentat per Àngel Comas com "una història de suspens al voltant d'un *psycokiller* tradicional" (Comas 2003: 52) ja que narra la història d'una zona urbana de xalets en

la qual una sèrie d'assassinats entre dones terroritza la població, i amb l'arribada d'una jove que hi arriba per passar les vacances, arrenca el film. Tot i que es pugui catalogar la pel·lícula com un thriller de terror carregat de suspens, Monfà ens exposa en una entrevista²⁴ que "el mensaje que me interesaba era el fondo sociológico, con unas pinceladas de crítica o denuncia, referente a la época del momento" i per tant, aquest film implica una forta crítica social, exemplificada ja en una de les escenes inicials del film en què uns nens estan mirant la televisió i ens apareixen anuncis que fomenten el consum de tabac i alcohol, o en l'actitud dels homes respecte la prostitució, o en el fet que la multitud mati l'home de la cara cremada.



Captura de pantalla del film *Cara quemada*, del moment de l'anunci de tabac.

Segons Romaguera amb aquesta pel·lícula Monfà: "Pretenia obrir-se camí en l'àmbit professional. Tot i que el film s'estrenà i es comercialitzà en vídeo, abandonà el propòsit de professionalitzar-se en veure que perdia la independència creativa" (Romaguera, 2005: 420).

Aquesta afirmació la reafirma el propi Monfà en l'entrevista: "sempre he fet lo que he volgut".

Pel que fa a les localitzacions cinematogràfiques del llargmetratge, el Pla d'Urgell es presenta amb una gran càrrega d'escenes rodades dins del seu territori. L'espai que apareix més al llarg del film, el xalet on s'està la protagonista, és el xalet de la *farmacèutica* situat al Palau d'Anglesola.

²⁴ Aquesta informació s'ha extret de la lectura d'una entrevista del següent blog d'internet: <http://psychotronicultvi-deo.blogspot.com.es/2010/04/entrevista-al-director-ramon-monfa.html>



Comparació fotogràfica entre el xalet del Palau d'Anglesola al film *Cara quemada* (esquerra) i com està a l'actualitat (dreta). Captura de pantalla i fotografia de l'autora.

Les altres dues localitzacions cinematogràfiques que en la pel·lícula de Monfà es situen al Pla es troben a Mollerussa, concretament a l'antic Musicland i a la serra dels afores de la capital de la comarca. Al Musicland, la parella protagonista hi va a ballar i és una localització interior molt difícil d'identificar amb Mollerussa. A la serra, també és difícil identificar l'entorn ja que és una localització molt àmplia i a més, al film, correspon a una escena confusa i que té lloc de nit: l'escena final on maten el personatge de la cara cremada.

En aquesta pel·lícula, pel que fa al mètode de presentar i desenvolupar les localitzacions, hi podem establir un paral·lelisme amb la "geografia ideal" que des-

envolupa Javier Fesser en l'escena que es desenvolupa en l'hospital del seu film *Camino*, ja que indrets que a la realitat es troben allunyats com Mollerussa i el Palau d'Anglesola, o fins i tot l'estació de trens d'Àger on arriba la protagonista i comença la pel·lícula, o Font de Pou, en el film donen lloc a una unitat geogràfica i un únic espai versemblant per l'espectador, i per tant, s'evidencia el que afirma Javier Fesser: "normalmente, una buena localización es la suma de varios lugares".

CARLES PORTA, CINEASTA DE VILA-SANA²⁵

Carles Porta i Gaset, periodista, productor, director i escriptor català, va néixer a Vila-sana el 1963. És remarcable el seu treball al diari *Segre*, a *Televisió de Catalunya* i com a director de la productora *Antàrtida produccions*. També cal destacar Porta com a escriptor d'obres com *Tor: tretze cases i tres morts* del 2005 o *El dia que vaig marxar* del 2017, així com la seva òpera prima cinematogràfica del 2015 *Segon origen*.

En l'entrevista, Carles aporta una nova definició de les localitzacions cinematogràfiques que estableix connexió amb les entrevistes als altres professionals del cinema:

"Triar una localització, des del meu punt de vista, té dos objectius: tu t'imagines un paisatge, una ubicació, un set de rodatge, i llavors el vas a buscar perquè coincideixi amb allò que t'imagines, que s'hi approximi o t'ho millori; i segon perquè té un component, en aquest cas, per mi, personal, que fa que et decantis per aquell lloc i no per un altre. Després també hi ha elements de producció: has de poder accedir-hi, no ha de ser difícil aproximar-t'hi amb tot l'equip de rodatge [...]; a nivell de producció, poder-t'hi aproximar, és molt important."

Per Carles Porta, el territori és molt significatiu i se sent molt arrelat a Lleida i el Pla d'Urgell. Afirmar que li agrada treballar a casa i promocionar el seu territori, sempre que aquest encaixi amb la història que vol explicar, però malauradament aquesta voluntat ha d'anar acompanyada d'un finançament econòmic, ja que les grans productores i els equips tècnics es troben a Barcelona o a Madrid, i per tant, si vols rodar en un territori llunyà a aquestes ciutats, com és el Pla d'Urge-

²⁵ La major part de la informació que es presenta en aquest apartat s'ha extret d'una entrevista amb Carles Porta realitzada el gener de 2018.

ll, has de comptar amb el sobre-cost de desplaçar tot l'equip durant el temps de rodatge.

En Porta, per tant, es produeix el fet contrari que en Monfà pel que fa els motius de rodar al territori, ja que a Ramon Monfà els recursos econòmics que podia tenir de la venda de mobles, el condicionaven a rodar en el seu territori més proper. En canvi, en Carles Porta, al parlar de superproduccions, el factor econòmic li dificulta la lliure elecció de localitzacions cinematogràfiques si no hi ha alguna institució darrera que pugui abaratir el desplaçament de l'equip de rodatge. Aquest fet ocorre sovint en tractar-se de superproduccions, com és el cas del film de Paula Ortiz, *La novia*, del 2015, en què gran part de les localitzacions es van rodar a la Capadòcia de Turquia perquè la productora turca Mantar Films va fer possible el sobre-cost econòmic que aquest fet suposava.

Porta ha rodat diversos documentals televisius al Pla d'Urgell, i també ha utilitzat el Pla com a plató cinematogràfic en el seu únic llargmetratge, *Segon origen*.

Segon Origen, 2015

Segon Origen és un llargmetratge del 2015 dirigit per Carles Porta juntament amb Bigas Luna i produït per *Antàrtida produccions* del mateix Porta i *Ipsosfacto Films* del Regne Unit. És una adaptació cinematogràfica de l'obra literària *Mecanoscrit del segon origen* de l'escriptor Manuel de Pedrolo protagonitzada per Rachel Hurd-Wood, Andrés Batista i Ibrahim Mané. Narra la història de supervivència de l'Alba i en Dídac després d'un cataclisme que ha arrasat la població mundial, i per tant, ells seran els encarregats de repoblar la terra i donar un segon origen a la humanitat.

Pel que fa les localitzacions cinematogràfiques de la pel·lícula, aquesta va estar íntegrament rodada a la província de Lleida, a excepció de les escenes de platja que es van rodar a Tarragona. Fins i tot les escenes que situen la història a Barcelona es van rodar al turó de Gardeny gràcies a la tecnologia del croma.

"Vam rodar a Lleida i als entorns perquè les institucions de Lleida ho van fer possible, perquè van abaratir el pla de rodatge." Tant la Diputació com l'Ajuntament de Lleida van aportar un ajut econòmic a Porta que li va permetre poder desplaçar tot l'equip de rodatge als territoris de Lleida i el Pla d'Urgell.

Al Pla d'Urgell trobem la localització de l'Estany d'Ivars i Vila-sana, una localització molt significativa ja

que és el lloc on succeeix la catàstrofe i on el Dídac i l'Alba cauen a l'aigua i es poden salvar; per tant, l'Estany esdevé el personatge que fa de mare als protagonistes i els protegeix del cataclisme. També l'Estany és l'entorn en el qual l'Alba arriba en vespa, on en Dídac veu l'Alba sagnant per la regla, i on aquesta veu peixos a l'aigua.



Vista d'ocell de l'Estany d'Ivars amb els espais de rodatge de *Segon Origen* de manera esquemàtica. Montatge facilitat per Maria Odina en un correu electrònic.

No obstant, les escenes de l'Estany d'Ivars i Vila-sana estan intercalades amb escenes del Pantà d'Utxesa situat al Segrià, on es va instal·lar la cúpula. "Utilitzem dos llacs, però a la pel·lícula sembla que és un", un exemple més de "geografia ideal". Nogensmenys, Porta tenia pensat situar la cúpula també a l'Estany d'Ivars i Vila-sana, però visualment, l'espai del pantà d'Utxesa era més ric ja que hi havia l'aigua més a prop i era un espai més recollit i per tant la cúpula hi quedava més integrada.

L'elecció de l'Estany com a localització respon a una tria personal de Porta. En primera instància, estava previst rodar la pel·lícula en les localitzacions en què Pedrolo pensava quan va escriure el *Mecanoscrit*, Tàrrega i una bassa als afores d'aquesta ciutat, però el component visual i estètic juntament amb requisits im-



Fotografia del rodatge de *Segon Origen* al Pantà d'Utxessa. Fotografia facilitada per Maria Odina en un correu electrònic.

plicants d'una superproducció com *Segon Origen* van fer que el rodatge als indrets targarins fos impossible. Per tant, Porta, de la mateixa manera que Pedrolo pensa en el seu territori més proper i estimat, pensa en el seu, i per tant, en l'Estany d'Ivars i Vila-sana. També es va sospesar la possibilitat d'utilitzar uns grans magatzems al polígon industrial de Vila-sana com a possible lloc de rodatge, però el fet que passés l'autovia tan a prop provocava molt soroll de cotxes que va fer tombar la localització. Aquest exemple evidencia el que ens comentava Osvaldo Montes pel que fa a les limitacions del so a l'hora d'escollir les localitzacions: "las localizaciones o la elección de las localizaciones para el rodaje están vinculadas no solo al guión sino a las necesidades técnicas como el sonido".

EL MUNTATGE FINAL

De la mateixa manera que el muntatge final permet que les pel·lícules siguin projectades i visionades per un públic, aquest article pretén ser una primera obertura als estudis de les localitzacions cinematogràfiques que pugui permetre obrir tota una línia d'investigació envers el concepte de les localitzacions cinematogràfiques i sobre la vinculació d'aquestes localitzacions cinematogràfiques al territori. La importància d'estudis sobre aquesta temàtica recau en fer visible allò que encara resta invisible, donar a conèixer un aspecte del territori de Lleida i el Pla d'Urgell desconegut, però no per això menys important, ja que el fet que Lleida hagi

acollit el rodatge de 65 pel·lícules i el Pla d'Urgell de cinc produccions, exemplifica la rellevància d'aquests rodatges pel territori.



Fotografia de l'Estany d'Ivars realitzada des de la torre-mirador. Fotografia realitzada per l'autora.

De la mateixa manera que concebem la ciutat de Barcelona com una ciutat de pel·lícules i rodatges, no podríem entendre les comarques de Lleida com un territori de cinema?

ANNEX: LES 64 PEL·LÍCULES²⁶

1. *Accidente 703* (1962): Lleida.
2. *Agnosia* (2010): Gósol, Vall de Boí, Estany de Llebreta, el Planell d'Aigüestortes.
3. *Andorra, entre el Torb i la Gestapo* (1999) (TV): Esterri d'Àneu.
4. *Animals* (2012): Pantà de la Llosa del Cavall, Sant Llorenç de Morunys.
5. *Aquella joven de blanco* (1965): Vall d'Aran.
6. *Cara quemada* (1980): Mollerussa, el Palau d'Anglesola, Font de Pou, Àger.
7. *Carne Apaleada* (1978): Lleida.
8. *Catalunya über alles!* (2010): Almacelles, Lleida.
9. *Centenari* (2004): Lleida, Mollerussa.
10. *Científicament perfectes* (1997): Lleida, Aitona, Alfés, Seròs.
11. *Darkness* (2002): Túnel N-260 (Lles de Cerdanya).
12. *Dies d'agost* (2006): Pantà de Riba-roja, Pantà de

²⁶ Aquest llistat agrupa les 65 pel·lícules rodades a la província de Lleida per ordre alfabètic. Cada pel·lícula és acompanyada per les seves localitzacions respectives.

Santa Anna, Pantà de Canelles.

13. *El Caballero del antifaz* (2010): Montclar d'Urgell, Monestir d'Avinganya, Seròs, Lleida, Sudanel, Alba-tàrrec.

14. *El castigador* (1965): Llardecans.

15. *El complot dels anells* (1987): Bellver de Cerdanya.

16. *El coronel Macià* (2006): Les Borges Blanques, Albagés, Lleida.

17. *El embrujo de Shangai* (2001): Gerb.

18. *El Greco* (2007): Solsona.

19. *El jorobado de la Morgue* (1973): Vall d'Aran.

20. *El maquinista* (2004): Túnel N-260 (Lles de Cerdanya).

21. *El monjo* (2012): Cervera.

22. *El sueño de Maureen* (1994): Alt Urgell, Lleida.

23. *El último día de la Guerra* (1970): Tremp, Vall d'Aran.

24. *Febrer* (2004): Lleida.

25. *Ficción* (2006): Prats i Sansor, Lles de Cerdanya, Estany de la Pera, Músser.

26. *Gran Slalom* (1995): Baqueira, Unha, Salardú, Bonaigua, Bagergue.

27. *Guerreros* (2002): Valls d'Àneu, Alòs d'Ísil.

28. *Hay cosas que no solo pasan en NY* (2000): Lleida.

29. *Hola... Señor Dios* (1968): Boí i voltants.

30. *Joves* (2004): Tàrrega, Anglesola, Verdú.

31. *La ciudad de los prodigios* (1999): Vall de Boí.

32. *La dama del alba* (1966): Alós d'Ísil, Borén, Ísil.

33. *La fiel infanteria* (1959): Lleida, Alcoletge, Sudanel.

34. *La legión del silencio* (1956): Valls d'Àneu.

35. *La llum d'Elna o La llum de l'Esperança* (2016) (TV): Estana.

36. *La maldición de la bestia* (1975): Vall d'Aran.

37. *La matas tú o la mato yo* (1974): Valls d'Àneu, Lleida.

38. *La mies es mucha* (1948): Alós d'Ísil.

39. *La mini tía* (1968): Vall d'Aran, Lleida.

40. *La pecadora* (1954): Cervera, Solsona, Lleida.

41. *Las cartas de Alou* (1990): Alcarràs, Seròs, Bell-lloc d'Urgell, Torres de Segre.

42. *Las olas* (2011): Pla d'Urgell.

43. *Les bones persones* (2014): La Seu d'Urgell.

44. *Les excursionistes calentes* (1999): Bellver de Cerdanya.

45. *Les veus del Pamano* (2009) (TV): Ísil, Enviny, Tírvia, Borén, Tornafort (Soriguera), Alòs d'Ísil.

46. *Lo más importante de la vida es no haber muerto* (2010): Gerri de la Sal.

47. *Long-Play* (1968): Vall d'Aran.

48. *Los ojos del engaño* (2006): Lleida, Alfés, Aitona, Alcarràs.

49. *Los Tarantos* (1963): Lleida.

50. *Misión en Ginebra* (1968): Vall d'Aran, Tremp.

51. *Noa* (2014): Lleida, Almacelles, Alfés.

52. *Pa Negre* (2010): Guixers.

53. *Pau i el seu germà* (2002): Josa del Cadí, Tuixén, Gósol, Pedraforca, Cerdanya

54. *Per Júpiter* (2001): Cova del Pare Palau, Aitona.

55. *Próxima* (2007): Lleida.

56. *Río Maldito* (1966): Barruera, Parc Nacional d'Aigüestortes i Estany de Sant Maurici.

57. *Segon Origen* (2014): Pantà d'Utxesa, Monestir d'Avinganya (Seròs), Estany d'Ivars i Vila-Sana, Lleida.

58. *The Glorious Seven* (2015): Navès.

59. *The Frost* (2009): Parc Nacional d'Aigüestortes i Estany de Sant Maurici.

60. *Tierra de todos* (1961): Coll de Nargó, Oliana.

61. *Uno del millón de muertos* (1976): Aran, Vielha.

62. *Valèria* (2001) (TV): La Vall d'Aran.

63. *Venki* (2015): Lleida, Alpicat.

64. *Verd Madur* (Siega Verde) (1960): Vall d'Aran, Sort, Parc Nacional d'Aigüestortes i Estany de Sant Maurici.

65. *Vulcania* (2015): Tàrrega, La Vall Fosca, Lleida.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

CAFFAREL, C. (2008). Cine español: inventario de ficciones. GARCÍA, J. *Cine español: una crónica visual*. Barcelona: Lunwerg Editores.

COMAS, A. (2003). *Diccionari de llargmetratges: el cinema a Catalunya després del franquisme, 1975-2003*. Valls: Cossetània Edicions.

COUSINS, M. (2015). *Historia del cine*. Barcelona: Blume.

HUESO, A. (1998). *El cine y el siglo XX*. Barcelona: Ariel Historia.

MARIMÓN, J. (2014). *El montaje cinematográfico. Del guió a la pantalla*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.

MORIN, E. (1975). *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona: Seix Barral.

ROMAGUERA, J. (2005). *Diccionari del cinema a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.