



# POL GONZÁLEZ

## PRIMER PLANO DE ELLA GRITANDO

### PRIMER PLA D'ELLA CRIDANT

*Pol González Novell (Barcelona, 1982) és director de fotografia i realitzador format a l'Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya (ESCAC). Com a guionista i director de diversos curtsmetratges de ficció, ha desenvolupat un estil visual precís i auster. Les seves històries se centren en la incomunicació i els conflictes latents en les relacions humanes. Paral·lelament, col·labora com a realitzador, director de fotografia i editor amb el centre de producció Hangar.org i amb altres creadors contemporanis. D'aquesta manera, el seu treball s'ha anat enriquint amb dinàmiques i processos d'ambdues disciplines que fan de la seva mirada un lloc d'expansió i aprenentatge constant.*

El seu projecte *Primer plano de ella gritando* (Primer pla d'ella cridant) es basa en la realització d'un curtsmetratge que explora la naturalesa de la imatge fílmica i l'autonomia pròpia d'un relat de ficció. El recurs vertebral en tota l'obra se centra en la recuperació d'instants del procés de construcció ficcional. Encara que el discurs d'aquesta obra és proper a la metanarrativa pròpia d'alguns mitjans artístics, Pol González és fidel a les nocions bàsiques del llenguatge del cinema com a punt de partida.

Un esdeveniment de la seva experiència professional tal vegada ens permet trobar eines de lectura o aproximació a aquest projecte. Pol González ens relata que durant el 2003, quan treballava a l'equip de J. M. Garnelo, una disputa entre l'actriu principal i el director del curtsmetratge va provocar que ella abandonés el rodatge sense haver acabat l'escena principal. El director va decidir retallar l'escena i editar-la amb els plans que ja tenia. Després d'un primer visionament, va considerar que al final de la seqüència li faltava un primer pla de l'actriu. Davant la impossibilitat de rodar-lo, va prendre la decisió d'introduir-hi un text sobre fons negre en el qual es llegia: *PP de ella gritando*. El muntatge es va presentar davant un grup reduït d'amics que

van acceptar aquesta substitució de forma natural, com si es tractés d'alguna cosa provisional. No obstant això, en acabar la pel·lícula alguna cosa havia succeït sense que n'haguessin pres consciència.

La producció d'una pel·lícula és essencialment un procés pel qual portem una imatge mental a una realitat tangible. Des que s'escriu el guió fins que finalment es veu la pel·lícula, aquesta imatge es va construint amb cada decisió que s'ha pres –i es transforma en imatge real mitjançant cada pla rodat. Per exemple, col·loquem la càmera. L'actor està fora de pla esperant que li toqui entrar. El pla queda buit uns instants. La càmera comença a filmar i l'actor entra en el pla com a personatge. La imatge mental s'esvaeix i és substituïda per la imatge real. La pel·lícula cobra vida, ja no ens pertany.

Però què succeiria si ens detinguéssim abans? Si no entrés l'actor i solament tinguéssim el pla buit, la composició del qual suggereix la presència d'un personatge encara absent. L'objectiu de la càmera no aconseguiria engolir la imatge mental per complet i aquesta es trobaria en un punt d'equilibri entre la imaginació i la realitat, en un estat prediegètic.

Si entenem la diegesi com la construcció imaginària, l'espai i el temps ficcional en el qual opera la pel·lícula, l'univers assumit on té lloc la narració, els plans concebuts tal com hem esmentat anteriorment queden en l'aire. La no-aparició en escena de l'actor ofereix el context, però eludeix el que és concret i l'espectador es veu obligat a concretar la història –donant forma a un personatge absent. D'aquesta manera, el personatge, les seves accions, la manera de moure's i les seves expressions han d'existir subjectivament en cada espectador i la narració davant la qual ens situem no correspon del tot a la imatge mental prefixada, ni tampoc no és encara la pel·lícula.

Si al capdavant aconseguim articular la narració a partir d'aquestes imatges prediegètiques, la ficció es construirà irremeiablement en un espai compartit entre la peça fílmica i la imaginació de l'espectador. D'aquesta manera, *Primer plano de ella gritando* es planteja com una conversa. Pol González comença el diàleg i, alhora, incita l'espectador a ser el seu interlocutor. Aquesta idea com a tal necessita llavors l'espectador per sustentar tot el relat. Tota la narració, construïda sobre imatges incompletes, permet a l'espectador apropiarse una part de la història. El resultat final ja no és una pel·lícula sinó la idea d'una pel·lícula.

**POL GONZÁLEZ**

**PRIMER PLANO DE ELLA GRITANDO**

*Pol González Novell (Barcelona, 1982) es director de fotografía y realizador formado en la Escuela Superior de Cine y Audiovisuales de Cataluña (ESCAC). Como guionista y director de varios cortometrajes de ficción, ha desarrollado un estilo visual preciso y austero. Sus historias se centran en la incomunicación y los conflictos latentes en las relaciones humanas. Paralelamente, colabora como realizador, director de fotografía y editor con el centro de producción Hangar.org y con otros creadores contemporáneos. De este modo, su trabajo se ha ido enriqueciendo con dinámicas y procesos de ambas disciplinas que convierten su mirada en un lugar de expansión y constante aprendizaje.*

Su proyecto *Primer plano de ella gritando* se basa en la realización de un cortometraje que explora la naturaleza de la imagen fílmica y la autonomía propia de un relato de ficción. El recurso vertebral en toda la obra se centra en la recuperación de instantes del proceso de construcción ficcional. Aunque el discurso de esta obra es próximo a la metanarrativa propia de algunos medios artísticos, Pol González es fiel a las nociones básicas del lenguaje del cine como punto de partida.

Un suceso ocurrido en su experiencia profesional tal vez nos permite encontrar herramientas de lectura o aproximación a este proyecto. Pol González nos relata que durante 2003, cuando trabajaba en el equipo de J. M. Garnelo, una disputa entre la actriz principal y el director del cortometraje provocó que ella abandonase el rodaje sin haber terminado la escena clímax. El director decidió recortar la escena y editarla con los planos que ya tenía. Después de un primer visionado, consideró que al final de la secuencia le faltaba un primer plano de la actriz. Ante la imposibilidad de rodarlo, tomó la decisión de introducir en su lugar un texto sobre fondo negro en el que se leía: *PP de ella gritando*. El montaje se presentó ante un grupo reducido de amigos que aceptaron dicha sustitución de forma natural, como si se tratara de algo provisional. No obstante, al terminar la película algo había sucedido sin que hubiesen tomado conciencia de ello.

La producción de una película es esencialmente un proceso mediante el cual llevamos una imagen mental a una realidad tangible. Desde que se escribe el guión hasta que finalmente se ve la película, esta imagen se va construyendo con cada decisión tomada

—y se transforma en imagen real mediante cada plano rodado. Por ejemplo, colocamos la cámara. El actor está fuera de plano esperando su entrada. El plano queda vacío unos instantes. La cámara empieza a filmar y el actor entra en el plano como personaje. La imagen mental se disipa y es sustituida por la imagen real. La película cobra vida, ya no nos pertenece.

¿Pero qué sucedería si nos detuviésemos antes? Si no entrase el actor y solo tuviésemos el plano vacío, cuya composición sugiere la presencia de un personaje todavía ausente. El objetivo de la cámara no conseguiría engullir la imagen mental por completo y esta se encontraría en un punto de equilibrio entre la imaginación y la realidad, en un estado prediegético.

Si entendemos la diégesis como la construcción imaginaria, el espacio y el tiempo ficcional en el que opera la película, el universo asumido donde tiene lugar la narración, los planos concebidos tal y como hemos mencionado anteriormente quedan en el aire. La no aparición en escena del actor ofrece el contexto, pero elude lo concreto y el espectador se ve obligado a concretar la historia —dando forma a un personaje ausente. De este modo, el personaje, sus acciones, la manera de moverse y sus expresiones tienen que existir subjetivamente en cada espectador y la narración ante la que nos situamos no corresponde del todo a la imagen mental prefijada, ni tampoco es aún la película.

Si al fin conseguimos articular la narración a partir de estas imágenes prediegéticas, la ficción se construirá irremediabilmente en un espacio compartido entre la pieza fílmica y la imaginación del espectador. De este modo, *Primer plano de ella gritando* se plantea como una conversación. Pol González empieza el diálogo y, al mismo tiempo, incita al espectador a que sea su interlocutor. Esta idea como tal necesita entonces al espectador para sustentar todo el relato. Toda la narración, construida sobre imágenes incompletas, permite al espectador apropiarse de una parte de la historia. El resultado final ya no es una película sino la idea de una película.

POL GONZÁLEZ

**CLOSE-UP OF HER SCREAMING**

*Pol González Novell (Barcelona, 1982), director of photography and filmmaker, trained at the Film and Audiovisual School of Catalonia (ESCAC). As a scriptwriter and director of various fictional short films, he has developed a rigorous and austere visual style. His stories focus on the lack of communication and latent conflicts in human relationships. In parallel, he collaborates with the production centre Hangar.org and with other contemporary artists as a filmmaker, director of photography and editor. As a result, his work has been increasingly enriched with dynamics and processes from both disciplines that place his gaze on a path of growth and constant learning.*

His project *Primer plano de ella gritando* (Close-up of Her Screaming) revolves around the making of a short film that explores the nature of the film image and the autonomy intrinsic to a fictional tale. The entire work is underpinned by the retrieval of moments from the process of constructing the piece of fiction. Though the discourse of this work comes close to the metanarrative characteristic of some artistic media, Pol González is true to the basics of film language as a point of departure.

An incident that occurred in his professional career may point us towards interpreting or gaining an insight into this project. Pol González describes an argument back in 2003, when he worked with the team of J. M. Garnelo, which flared up between the main actress and the director of the short film that led to the actress abandoning the film without having completed the final scene. The director decided to cut and edit the scene with the shots he already had. After a first viewing, he felt that a close-up of the actress was missing at the end of the sequence. Since he was unable to shoot it, he decided instead to insert a text on a black background that read: *PP de ella gritando* (Close-up of her screaming). The montage was shown to a small group of friends who accepted this replacement naturally, as if it were temporary. However, as the film came to an end, something had happened which they were oblivious to.

Film production is essentially a process whereby a mental image is moulded into a tangible reality. From writing the script to finally watching the film, this image is gradually built with every decision made – and it becomes a real image by means of each shot filmed. For instance, the camera is set up. The actor is

off-screen waiting to make an appearance. The shot is empty for a few seconds. The camera starts filming and the actor appears on camera as a character. The mental image fades and is replaced by the actual image. The film comes to life; it no longer belongs to us.

But what would happen if we stopped earlier? If the actor did not emerge on camera and we only had the empty shot, whose composition hinted at the presence of a character that was still absent. The camera lens would not manage to fully devour the mental image and it would balance on a fulcrum between imagination and reality, in a state of pre-diegesis.

If we understand diegesis to be an imaginary construction, the fictional time and space in which the film takes place, the universe presumed to be where the narration unfolds, the shots conceived as we mentioned earlier remain up in the air. The actor's non-appearance on-screen affords the context, but avoids the specifics and the viewer is forced to weave the threads together, giving shape to an absent character. Thus, the character as well as their actions, movements and expressions must exist in each viewer's mind and the narration before us does not fully correspond to the predetermined mental image, nor is it yet the film.

If we eventually manage to construct the narration based on these pre-diegetic images, the piece of fiction will inevitably be built in a space shared between the film piece and the viewer's imagination. Thus, *Primer plano de ella gritando* is presented as a conversation. Pol González instigates the dialogue and, at the same time, encourages the viewer to be the narrator. This very idea calls for the viewer to prop up the whole story. The entire narration, built on incomplete images, allows the viewer to make part of the story their own. The end result is no longer a film but rather the idea of a film.



27/06 - 2/09

Sala Gran

Rasmus Nilausen  
*Sisyphus, Rhopography  
and a Headless Chicken*

Espai Cub

Diego Paonessa  
*Beat Box*

14/09 - 21/10

Sala Gran

Pol González  
*Primer plano de ella gritando*

Espai Cub

Nicolás Rojas Hayes  
*Aparell per mesurar la voluntat  
segons l'índex de Scheuermann*

31/10 - 9/12

Sala Gran

Luís Guerra  
*Seminari Gramsci*

Espai Cub

Pol Esteve  
*The end of...*

18/12 - 27/01

Projecte de comissariat

Alexandra Laudo  
*[Heroínas de la Cultura]  
La condició narrativa*

Projectes deslocalitzats

Laia Estruch  
*En lloc d'actuar fabulo*

Gerard Ortín  
*Intravia*

Projecte d'investigació

Latitudes  
*#OpenCurating*

**BCN Producció** celebra la sisena edició. Adreçada a la comunitat artística de Barcelona i la seva àrea d'influència, aquesta convocatòria oberta incentiva la realització de projectes que necessiten recursos de producció i suport institucional per tirar endavant.

Amb aquest programa, La Capella dóna suport a les necessitats econòmiques i de producció dels artistes, i s'apropa a les línies discursives de l'art actual.

Enguany BCN Producció s'expandeix. El programa ha anat evolucionant fins a oferir tres exposicions individuals a la Sala Gran de La Capella, tres a l'Espai Cub, dos projectes deslocalitzats i, com a novetat, un projecte de comissariat i un altre de recerca.

**BCN Producció** celebra su sexta edición. Dirigida a la comunidad artística de Barcelona y su área de influencia, esta convocatoria abierta incentiva la realización de proyectos que requieren recursos de producción y apoyo institucional para salir adelante.

Con este programa, La Capella ofrece apoyo a las necesidades económicas y de producción de los artistas, y se acerca a las líneas discursivas del arte actual.

Este año BCN Producció se expande. El programa ha ido evolucionando hasta ofrecer tres exposiciones individuales en la Sala Gran de La Capella, tres en el Espai Cub, dos proyectos deslocalizados y, como novedad, un proyecto de comisariado y otro de investigación.

**BCN Producció** celebrates its sixth edition. Aimed at the artistic community of Barcelona and its sphere of influence, this open competition fosters the execution of projects that require production resources and institutional support in order to be brought to fruition.

By means of this programme, La Capella affords its support to artists' economic and production needs and draws closer to the discourse of contemporary art.

This new edition sees an expansion of BCN Producció. The programme features three solo exhibitions in the Sala Gran at La Capella, three in Espai Cub and two delocalised projects. The new additions include a curatorship project and an artistic research project.