

Nace en 1969 en Ginebra. Estudia cine en la New York University. Trabaja durante unos diez años como montador y realizador en los Estados Unidos, en China, en Alemania y en Suiza. Realiza y produce películas de ficción y a la vez videos relacionados con la danza contemporánea, el teatro y la música. En el año 2000 se convierte en uno de los portavoces del colectivo «Doegmeli» (ndt. "pequeño dogma" en dialecto suizo alemán) cuyo objetivo es "mejorar el futuro del cine suizo joven" ([www.doegmeli.ch](http://www.doegmeli.ch)). Dirige la sociedad Intermezzo Films con el cineasta documental Luc Peter conocido por sus retratos de creadores contemporáneos.

## VINCENT PLUSS



photo: Christian Lutz

### Vincent Pluss, la cámara que hace bailar a Suiza

La onda no ha llegado aún al resto del mundo, pero el epicentro, en la Suiza francesa, se estremece de excitación. Desde hace cuatro o cinco años, su cine se despierta gracias a una nueva generación: la de Ursula Meier, de Jean-Stéphane Bron, de Xavier Ruiz, d'Elena Hazanov, de Pierres-Yves Borgeaud o de Vincent Pluss. Un puñado de treintañeros entre los que Pluss, ginebrino de 35 años, se ha establecido como uno de los principales agitadores.

A disgusto, sin duda, pero gracias a dos talentos pocas veces compatibles: llevar a cabo con empeño y con el mismo éxito, un combate político arduo contra las instancias oficiales y una obra artística personal.

Para comprender donde nació Vincent Pluss, al menos para situar su nombre en el paisaje, debemos recordar que el cine de la Suiza francesa resuena desde hace cuarenta años – demasiado tiempo ya – con los únicos nombres de Alain Tanner, de Claude Goretta y de Michel Soutter. En realidad, esta antigua "nouvelle vague" no tuvo descendencia, a penas si dejó algo de «espuma» para las generaciones siguientes, de los Francis Reusser, de los Jean-François Amiguet. Mientras tanto, el cine se oficializaba ahí donde empezaba a balbucear, se convertía en el negocio de las instancias federales y cantonales y casi todos los artistas se precipitaban hacia la televisión, para convertirse completamente en funcionarios y asegurarse una vejez tranquila.

Dicho con pocas palabras, el cineasta de la Suiza francesa, como especie particular, era gregario pero solitario en un mercado minúsculo de dos millones de espectadores – incluyendo a los bebés – y sobre todo poco dispuesto a dejarse relevar. La transmisión del «savoir-faire» estuvo mal hecha. Fue entonces cuando, en vez de quedarse aferrados a sus posiciones de originalidad e independencia juvenil, surgieron Vincent Pluss y sus consortes para «matar a los padres» que los dejaron sin herencia; ellos se propusieron ser colectivos, generosos y solidarios.

Claro que al comienzo, Vincent Pluss estaba solo. Nace en 1969 en Ginebra. Se va para seguir los cursos de cine a la New York University Tisch School of the Arts (BFA Film & Television), antes de trabajar como montador en China o Alemania. En 1988, a los 19 años, rueda su propio cortometraje **When Johnny Gets Hurt**. Y pronto, gracias a la creación de su propia sociedad de producción Intermezzo Films S.A., siguen adaptaciones cinematográficas de espectáculos de danza (**Cavale**, 1994; **Moi Toi Peur**, 1996). El trabajo con el teatro, y el trabajo con la danza sobre todo – este camino por las artes vivas- es el que inspira a Vincent Pluss. Colabora con el coreógrafo Gilles Jobin y el músico Franz Treichler de los Young Gods (**The Moebius Strip**, 2002),

Vincent Pluss fundó la sociedad de producción Intermezzo Films en 1933 en Ginebra. Su socio Luc Peter se unió a él en 2001. Su objetivo, que los aparta un poco de los principales productores suizos, se inscribe a largo plazo. Para ellos se trata de desarrollar proyectos con flexibilidad, con un espíritu de exigencia artística y libertad que sea capaz de favorecer a las películas innovadoras. Su línea creadora tanto en la ficción como en el documental o a través de los retratos o adaptaciones/captaciones de obras escénicas, se distingue por una investigación formal y conceptual afirmada que comporta frecuentes cruces con otros medios de expresión artística como las artes plásticas y las artes vivas.

Contact Intermezzo Films:  
tél & fax: +41 22 741 47 47  
info@intermezzofilms.ch

## VINCENT PLUSS

trabaja con el escenógrafo Oskar Gómez Mata y con la compañía L'Alakran filma un *happening* coreografiado por Kylie Walters (**The Greenhouse Insect**, 2003). "El trabajo con el arte vivo es esencial," explica Vincent Pluss. "Está en la base de una reflexión sobre el hecho de rodar películas. ¿Qué es lo que captamos, qué es lo que dominamos, qué es lo que surge? ¿Cómo implicar al espectador en una forma de intercambio con el objeto filmado en un esfuerzo creativo? ¿Cómo mantener una relación viva durante el rodaje y la proyección? ¿De qué es huella una película y qué clase de huella puede dejar?"

Por el lado de la ficción, dos cortos en particular atraen la atención: **L'Heure du Loup** en 1997, correalizado e interpretado por su cómplice Pierre Mifsud, y **Tout Est Bien** en 2000. La primera película, cámara tranquila y comedida, se atreve con la ambición y la emoción: ante el cadáver de un padre y abuelo que yace sobre su lecho de muerte, una familia hace los últimos arreglos en el cuarto mortuario. El segundo corto, realizado por Vincent Pluss solo, pero interpretado por Mifsud, es más tajante, evoca el desgarramiento familiar también terrible. Esta vez la cámara cargada gira, baila, duda, trata de unirse a los personajes. Por su temática (la familia y sus desgarramientos) y su estilo (primero la coreografía de los gestos, como lo dice un personaje: "No es necesario decir todo con palabras"), **Tout Est Bien** marca el verdadero nacimiento en la pantalla del cineasta Vincent Pluss, su originalidad. Como una respuesta a esa réplica de la película que lanza un hermano a otro: "Lo peor que me pudiera suceder, sería parecerme a ti un día: eres tan... correcto."

"Lo peor que me pudiera suceder, sería parecerme a ti un día." Mientras que la réplica resuena en la pantalla de los festivales de Locarno, Montreal, Namur, París o Turín, de los que **Tout Est Bien** regresa cubierto de premios, retoma un

La primera vez que trabajé con Vincent, fue durante el montaje de mi documental «Record Player». Lo que me impresionó en seguida y me agradó en él, como montador, fue su constante voluntad para buscar otras soluciones, intentar nuevas ideas, salir de las vías ya trazadas. Esa voluntad de experimentar sin parar va acompañada de un perfeccionismo. Pero no es la perfección de los relojeros que desean girar mejor y con más regularidad, sino la de un artista que desea siempre descubrir nuevas formas, universos sorprendentes, e ir más allá que la víspera. Luc Peter, cineasta, camarógrafo.

nuevo sentido en este verano del 2000, en la actualidad del cine suizo. Detrás de Vincent Pluss, que se ha convertido un poco sin quererlo, en portavoz de un movimiento de contestación, una generación de cineastas crea un hito en Locarno. Esta generación se ha bautizado, "Doegmeli (para un excelente cine suizo de calidad)" y el nombre parodia el de "Dogme 95" del danés Lars von Trier. Unas pegatinas se distribuyen sobre la Piazza Grande de Locarno "No hagas", "No seas tú mismo", "No expreses tus sentimientos" o "Da las gracias". Todo tipo de eslogans irónicos para subrayar el paternalismo y el desdén que manifiestan ante los jóvenes artistas aquellos con poder de tomar decisiones. Vincent Pluss se expresa entonces, en pleno mes de agosto

## VINCENT PLUSS

2000, aplastado ya por el calor: "Denunciamos el fallo de un sistema de ayuda, provocado por la falta de correr riesgos en las inversiones. Si no reaccionamos hoy, el efecto de esclerosis va a acentuarse. Muchos realizadores jóvenes se sienten descorazonados por un funcionamiento que cada vez comporta más obstáculos." En el blanco de su crítica están los trabajos elegidos por las casas de producción establecidas e inamovibles, que sistemáticamente son privilegiados por las comisiones que conceden ayudas. "¡No hay tiempo que perder, no tenemos ganas de hacer cola, no aceptaremos tomar el relevo a los cincuenta años!"

Pero hay algo peor aún para el relevo: el sistema quiere que, para acceder a las ayudas destinadas a los largometrajes, sea preciso haber realizado ya... ¡dos largometrajes! En enero del 2001, ante este obstáculo kafkiano, Doegmeli siempre representado por Vincent Pluss pero reuniendo a unos 150 o 200 aspirantes cineastas de todo el país, se impone una segunda vez durante las jornadas cinematográficas de Soleure. Doegmeli lanza entonces la resolución 261: sin medios, con una cámara CV, basta con rodar dos largometrajes de al menos 61 minutos, espabillarse y suscitar una masa crítica capaz de sacudir al sistema. Es un éxito: cuatro meses después, 30 películas de 61 minutos fueron filmadas por unos veinte cineastas en una Suiza que suele producir diez largometrajes anuales. En la pantalla los resultados son evidentemente desiguales. Sin embargo, en el caso de Vincent Pluss, la experiencia desemboca en un verdadero avance estético y personal.

**Mi pregunta central: ¿Debe cesar de girar el mundo cuando rodamos una película? Un poco como en el teatro de calle, trato de ir a lo esencial con un mínimo de medios técnicos, buscando dentro de lo posible la complicidad de los pasantes y de la vida real.** Vincent Pluss

Es el caso de **XY**, un cortometraje con la impronta de Doegmeli, que reinventa la vida de una pareja en una cama envuelta en plástico. Una fábula divertida, coreografía de pequeños gestos, ruidos, una especie de acertijo entrecortado con hipo. Y sobre todo es el caso de **On Dirait le Sud**, la película más lograda de las que nacieron con el movimiento de Doegmeli. Desventura de un padre indigno que cree poder desembarcar sin aviso en el sur de Francia para reconquistar a su mujer y a sus hijos. **On Dirait le Sud** es el resultado de un trabajo con los actores y la improvisación. Vincent Pluss lo dirige desde su inicio. Le inyecta la misma intensidad que a sus actos políticos. Resultado: **On Dirait le Sud** produce el efecto de un manifiesto donde todo, desde una niña que mira a la cámara, hasta un sublime rayo de sol matinal contra la ventana de una cocina, parece haber sido convocado. La naturaleza, la luz o el sonido del mundo real simplemente para partir nuevamente de cero y rechazar de paso a todos esos filmes suizos demasiado compuestos que han hecho de esta cinematografía una de las menos excitantes del mundo durante las décadas de los 80 y 90.

## VINCENT PLUSS

**On Dirait le Sud.** La ambición del proyecto, experimento entre amigos pagado a cuenta propia y rodado en dos días, hubiese podido finalizar ahí: la meta – hacer una película a todo coste y por vías alternas no oficiales – se había alcanzado. Eso sin contar con su energía pura, su energía convertida en estilo, fuerza motriz de su cámara de vídeo en mano. Y la película despegar, encuentra una gracia, un encanto loco que sus condiciones de producción no lo hubieran dejado presagiar.

Enero de 2003. **On Dirait le Sud** se lleva el premio del cine suizo atribuido a la mejor película de ficción. El movimiento Doegmeli, mientras tanto, se había disuelto, sin embargo sale victorioso el logro mayor de su cine oficioso, sin subvenciones ni coproducción extranjera, un tipo de película que no espera el permiso de los padres (del Estado o de la televisión) para entrar en acción. Con la coronación de Pluss, se rinde homenaje también al movimiento del que fue uno de los iniciantes. El jurado y su presidente, el realizador Daniel Schmid, reconocen la legitimidad de la rabia expresada por Doegmeli, rabia contra el sistema de subvenciones, rabia contra la inercia de una creación anquilosada por la burocracia y el amiguismo. Difícil, pues, figurarse una imagen más intensa que ese apretón de manos entre el «antiguo» Daniel Schmid y el «moderno» Vincent Pluss: posee la fuerza simbólica de esa toma de relevo tan esperado.

Hasta la fecha sigue siendo imposible vivir del cine en Suiza. A no ser que se pertenezca a la corte, las comisiones, las camarillas. El único medio para que el éxito de **On Dirait le Sud** sirva para algo – y no justifique solamente una política de creación sin dinero, pauperizada – consiste en verlo junto a muchos, a hablar de esto, a proyectarlo y a hacer que se proyecte por mucho tiempo. Hasta que todo el joven cine suizo participe de la fiesta, entretenido por las coreografías en 24 imágenes por segundo de un realizador, Vincent Pluss seguirá siendo – haga lo que haga luego, se exilie como tantos otros o no – un pionero turbulento. Par Thierry Jobin, responsable de cine en *LE TEMPS*

(diario suizo editado en Ginebra) 2004.

## FILMOGRAPHY

- 2008 Du bruit dans la tête**  
largometraje de ficción
- 2003 The Greenhouse Infect**  
película de danza, coreografía de Kylie Walters
- Under Construction**  
Co-realizado con Luc Peter,  
Captación de danza,  
coreografía de Gilles Jobin
- Libre Echange**  
corto de ficción
- 2002 The Möbius Strip**  
film de danza,  
coreografía de Gilles Jobin
- On Dirait le Sud**  
largometraje de ficción,  
Awards: Prix du cinéma suisse  
2003
- 2001 Jungle & XY**  
serie Doegmeli 261,  
corto y mediodmetraje
- Braindance**  
co-realizado con Luc Peter,  
captación de danza,  
coreografía de Gilles Jobin
- 2000 Tout Est Bien**  
corto de ficción
- ¡Ubu!**  
compañía L'Alakran, teatro  
filmado
- 1999 Boucher Espagnol**  
compañía L'Alakran, teatro  
filmado
- 1997 L'Heure du Loup**  
co-realizado con Pierre Mifsud,  
corto de ficción
- 1996 Moi Toi Peur**, film de danza
- 1994 Cavale**, vídeo de danza
- 1992 Ritornello**, corto de ficción
- 1989 When Johnny Gets Hurt**  
corto de ficción

## ENTREVISTAS

**¿Le pide usted un esfuerzo al público?** Tengo ganas de que confíe en mí, que sea curioso. Que trabaje. Estos últimos diez años la parte del mercado del cine suizo francés no sobrepasó el 1%. En otras palabras, nadie se siente aludido por nuestras películas y nosotros tenemos una responsabilidad como iniciadores de los proyectos. Hay que relanzar la máquina, suscitar el deseo proponiendo gestiones innovadoras. Queremos relanzar el diálogo con el público contándole historias sencillas que nos conmuevan. Actualmente es importante que una película muestre la vitalidad de las cosas, que establezca una relación con la vida y la realidad. Estoy seguro que los suizos son capaces de «consumir» más su propia cultura. Somos nosotros quienes les debemos transmitir la emoción.

**¿Se considera usted como el insurrecto útil del cine helvético?** Quisimos únicamente cambiar las reglas del juego. Mostrar que en Suiza también existen ideas para realizar buenas películas. **On Dirait le Sud** ha sido rodada en tiempo real, en base a un guión de cuatro páginas. Estábamos desarrollando un proyecto desde hacía dos años esperando una subvención de ayuda al guión que nunca llegó. En vez de seguir esperando otros seis meses, propuse a mis dos escenógrafos realizar una etapa concreta con los medios que teníamos a disposición – 3'000 francos (2'000 euros) de mi bolsillo. Se trataba de entrar en acción, de ver adónde nos llevaba esto. Era un taller de investigación, un trabajo sin complejos. Al fin de cuentas, nos importaba un pepino si no realizábamos ninguna película.

**¿Un proceder arriesgado?** Ya lo había experimentado con mi cortometraje **Tout Est Bien**. Me gusta la idea de embarcarme con los actores y espectadores. Busco una cámara hecha carne, un cine empático, un cine de «acompañamiento». Luc Peter, camarógrafo y además realizador de películas documentales, se encontraba en medio de la acción igual que los intérpretes. ¡Era una especie de séptimo actor! Tenía que reaccionar ante las situaciones, las propuestas de los intérpretes. Laurent Toplitsch (guionista de **On Dirait le Sud**): lo mismo sucede con el guión. La gente está repleta de lo precalentado, de lo liso, de los programas de televisión embrutecedores. Les es grato saborear algo con gusto amargo y agridulce. Es estimulante.

**En este formato realista, cercano al documental, el espectador siente cierto malestar al subir la tensión. ¿Se percibía esto en el plató?** Contrariamente a lo que se piensa, estas escenas suscitaban a veces ataques de risa nerviosa en los que la tensión acumulada se transformaba en histeria de repente. Jugué mucho con esa crispación pero quise evitar la violencia física. Para mí eso no tiene interés.

## ENTREVISTAS

**¿Piensa usted proseguir su carrera en París?** ¿Por qué no ? pero también he pasado ya siete años de mi vida en el extranjero. En Nueva York o en China tomé consciencia de que yo no era más que ese pequeño suizo de Ginebra que soy...

Tiene pues mucho sentido el estar aquí para contar los cuentos que se quieren compartir con este público. Suiza necesita un cine que le sea propio. Me siento vinculado a los lugares, a la gente, vivo sus mismas ambiciones y frustraciones. Busco, utilizo y aprecio esta dimensión.

Compilación y recolección de las declaraciones de Alexandre Caldara (L'Express, 27 de enero de 2003), François Barras (24 Heures, 21 de febrero de 2003), Matthieu Loewer (Films, marzo de 2003).

Script: Laurent Toplitsch,  
Stéphane Mitchell, Vincent Pluss  
Cinematographer: Luc Peter  
Sound: Vincent Kappeler,  
Gilbert Hamilton  
Editing: Vincent Pluss

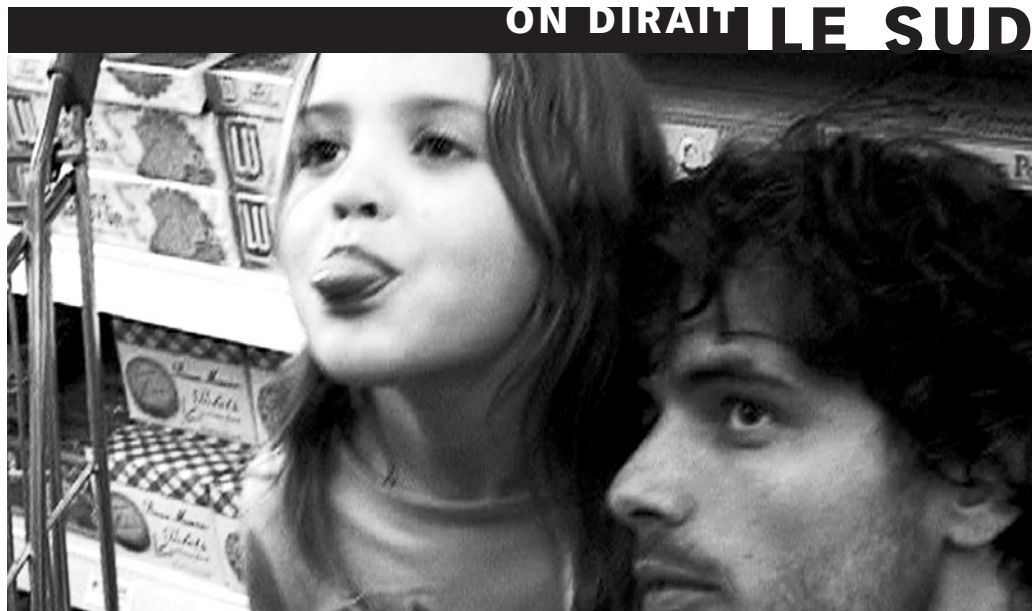
Music: Velma, Patrick de Rham  
Cast: Jean-Louis Johannides,  
Céline Bolomey, Frédéric Landenberg,  
François Nadin, Gabriel Bonnefoy,  
Dune Landenberg  
Production: Intermezzo Films, Genève

World Rights: Intermezzo Films,  
Genève  
Original Version: french  
Distinciones: Prix du Cinéma Suisse  
2003, mejor largometraje de ficción  
Grand Prix Seoul Film Festival Senef  
2003

Grand Prix Festival du Premier Film  
d'Annonay 2004  
Distinción por la calidad de la Oficina  
Federal de la Cultura del Estado de  
Ginebra  
2003

Cine suizo: ¡por fin una señal!  
Los responsables de esta película ofrecen un ensayo logrado para sacar el séptimo arte nacional de su larga y aletargada tranquilidad cual víctima de enfermedades mentales, llamadas económicas, para justificar con eso la pereza (...) El conjunto de secuencias no arranca con comportamientos psicológicos más o menos bien interpretados, sino con los gestos de cada uno vinculados a la toma de imágenes, de sonidos y de silencios, que juntos definen esta unidad que se llama film...los comportamientos y su espacio en la pantalla ganan una dimensión lírica (...) y se convierten en la expresión exacta de una generación actual.

(...) Freddy Buache (Le Matin Dimanche, 16 de febrero de 2003)



## ON DIRAIT LE SUD

2002 | numérique DVcam, kinéscopage | 35mm | colour | 66' | Pareciera el sur

**U**n joven padre que se acaba de divorciar trata de reconciliarse con su esposa e hijos. Acompañado por un colega de trabajo – quien cree poder disfrutar unos cuantos días de tranquilidad a la orilla del mar – desembarca, por sorpresa, en la casa del sur de Francia donde su pequeña familia se ha exiliado. Demasiado ansioso para regresar, demasiado apurado para explicar su actitud, arrastra a todos hacia un fin de semana explosivo y rico en revelaciones.

Otra novedad en el cine suizo (El caso de Vincent Pluss y el cine de la Suiza francesa)

(...) Es que merece que uno se fije en la película. Como objeto estético primero, pues propone al espectador sumergirse en una historia contemporánea que habla del lugar del padre en el seno de una familia destruida, de su papel, de su búsqueda y de su libertad, que puede ser también irresponsabilidad: esta indecisión está en el centro de la película. En vez de resolver la cuestión para el espectador usando un tono moralizador, se le incita a que encuentre por sí mismo soluciones a un problema tal vez insoluble. Es que el interés no está sólo en la pequeña historia que se puede resumir en una sinopsis, sino en la manera de contarla. Construida toda ella como una escalada hacia la crisis, es una especie de psicodrama que encuentra su solución momentánea en la imagen final de un padre y sus dos hijos; la aventura está llevada por una cámara que se implica con los actores. Su interpretación se funda en la improvisación gracias a la actuación de los personajes y a unas tramas narrativas preelaboradas como diversas opciones de juego, una reserva de la que los intérpretes

absorben el esquema de reacciones de su personaje. Esta técnica, que hace del trabajo sobre el guión y la dirección de actores dos maneras de proceder indisociables una de la otra, supone una incertidumbre entre lo que aporta la individualidad del actor y la parte de ficción y construcción del personaje. Permite producir un efecto de participación que incomoda al espectador implicado emocionalmente sin poder asociarse completamente a unos personajes que huyen de todo maniqueísmo. Un resultado así no se obtiene “en dos días” a pesar de que el rodaje se haya hecho en un fin de semana, como lo subrayan muchas entrevistas y artículos. Lo que impresiona es la profesionalidad, entendiéndose: la habilidad o maestría de los métodos de trabajo fundados, como ya lo hemos dicho, en una técnica de actuación, un cierto tipo de dirección de actores y una “redacción” del guión que escapa al corte, desenrollando diálogos, escenas y secuencias, pero también fundados en una filmación adaptada para captar el instante y en un montaje que estructura o arma la historia definiendo los momentos de tensión (...)

María Tortajada (Décadrages, otoño de 2003)

Script: Vincent Pluss, Patrick Claudet  
Cinematographer: Pascal Dubi,  
Luc Peter  
Sound: Vincent Kappeler, Daniel  
Irribaren, Ansgar Frerich

Editing: Orsola Valenti, Vincent Pluss,  
Florent Mangeot  
Music: Christian Garcia  
Cast: Céline Bolomey, Gabriel  
Bonnefoy, Frédéric Landenberg,  
François Nadin, Lucie Zelger,

Alexandra Tiedemann, Pierre Mifsud,  
Jacqueline Ricciardi, Jean-Louis  
Peverelli, Pierre-Isaïe Duc  
Production: Intermezzo Films SA,  
Geneva

Coproduction: Komplizen Film,  
Germany  
World Sales: Films Boutique  
www.filmsboutique.com  
Original Version: french

Con esta nueva película, deseaba explorar un territorio más complejo e íntimo del comportamiento humano: el conflicto interior. O sea, las discrepancias y las contradicciones que están dentro de una persona, que le pudren su existencia y envenenan las relaciones con su prójimo. ¿Cómo logra un individuo – más o menos voluntariamente – convertirse en su propio y mayor obstáculo? Y al sentirse acorralado, contrariado ¿cómo – por necesidad – decide salir de ese atolladero? Al acompañar a Laura, abrumada por su tormento, a lo largo de su encuentro aventurado con el joven Simón, emprendemos un viaje imprevisible, que obedece a las leyes de esas desavenencias. Un viaje hecho de intentos torpes, de aspiraciones contradictorias y de esfuerzos peligrosos y a la vez legítimos. Me parecía que esta empresa exigía un guión, o mejor dicho, una escritura que fuera más allá del simple guión, que implicara a los actores como individuos y que se pudiera elaborar de manera dinámica a medida que se realizaba el film. Vincent Pluss



| 2008 | 35mm | colour | 90' | Rumor en la cabeza

**A** Laura le cuesta trabajo separarse de su chico, de noche, merodea bajo la casa de éste, acechando sus gestos y actividades. Laura se aísla de sus colegas de trabajo y un día, le dirige la palabra a un joven en la calle y sin saber muy bien porqué, le brinda hospedaje.

El director Vincent Pluss devela los mecanismos mentales de su personaje y así, la necesidad vital de afecto sexual y platónico de todos.

Guiado en primer lugar por los pensamientos más íntimos de Laura, "Rumor en la cabeza" crea, en el espectador, una sensación nunca vista de cercanía con el personaje principal. Céline Bolomey, una belleza de rostro expresivo, encarna a Laura con la delicadeza que requiere esa alma íngnima que precisa amar y ser amada, al igual que todos. El guión de Pluss y Patrick Claudet muestra la interacción de dos vidas que crean una relación provechosa tanto para Simón como para Laura, los dos solitarios. Laura puede cuidar de alguien, de Simón; y él, a su vez, tiene una oportunidad de poner los pies sobre la tierra. (45th Chicago International Film Festival, 2008)

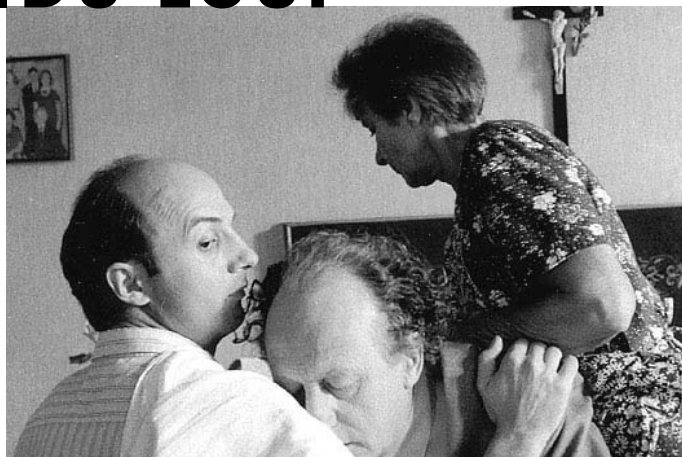


## L'HEURE DU LOUP

1997 | 35 mm | colour | 16' | La hora del lobo

**E**n una casa de un suburbio, en pleno verano, un anciano acaba de morir. Sus familiares se reúnen a su alrededor y se disponen a velarlo. Las mujeres preparan al difunto. Paul, el hijo, no logra encontrar su lugar en este ritual. ¿Acaso no será la vida una serie de separaciones a lo largo de las cuales no dejamos de crecer?

En sus películas, Vincent explora con pasión las situaciones cotidianas vividas por gente que, a primera vista, no tienen nada de excepcional. El interés de la historia consiste en el choque frontal de las distintas personalidades y en lo que cada una pone en juego. Los conflictos entre los personajes dan a menudo pie a desviaciones de sumo disfrute para el actor o el espectador. En el momento de rodar, Vincent enuncia con precisión las indicaciones pero continúa buscando con entusiasmo para evitar paralizar el juego. Va en pos de lo imprevisible. Los deslices le complacen más que la virtuosidad. Vincent espera de un intérprete que ponga toda su experiencia a prueba del olvido. Me gusta esta manera elegante de hurgar en las cosas de la vida sin caer en una rígida seriedad. Pierre Mifsud, actor



Script: Vincent Pluss, Pierre Mifsud  
Cinematographer: Thomas Hardmeier  
Sound: Pascal Després, Christian Davi  
Editing: Vincent Pluss  
Cast: Pierre Mifsud, Janine Michel, Germaine Tournier, Rébecca Pittet, Jonathan Besse, Surprise  
Production: Intermezzo Films, Genève; TSR (SRG SSR idée Suisse)

World Rights: Intermezzo Films, Genève  
Original Version: french  
Distinciones: Gold Hugo, Chicago International Film Festival 1997  
Subvención de estudio de la Oficina Federal de la Cultura del Estado de Ginebra, 1997

## TOUT EST BIEN

2000 | 35mm | colour | 20' | Todo está bien

**J**acques ha reservado una buena mesa en un restaurante para el cumpleaños de su madre. Su esposa ha prometido ser amable. Hasta su hermano anunció que vendría. Todo está bien. Todo está bien...



Script: Vincent Pluss  
Cinematographer: Denis Jutzeler, Fabrizio Dörig  
Sound: Christophe Giovanoni, Martin Stricker, François Musy, Gabriel Hafner  
Editing: Andrea Sautereau  
Cast: Pierre Mifsud, Valentin Rossier, Hélène Cattin, Janine Michel, Anne-Shlomit Deonna  
Production: Escale Films, Genève; Intermezzo Films, Genève; TSR (SRG SSR idée Suisse), Freenews, NSM.  
World Rights: Bruxelles Avenue, Bruxelles

Original Version: french  
Distinciones: Léopard de Demain, Festival de Locarno 2000 (mejor cortometraje suizo) Festival Tout Ecran Genève (prix Kodak) Kurzfilmtage Winterthur (mejor cortometraje suizo) Nominación Prix du Cinéma Suisse 2000  
Subvención de estudio de la Oficina Federal de la Cultura del Estado de Ginebra, 2000

## JUNGLE

| 2001 | numérique DVcam | colour | 45' | Jungla

**D**os jóvenes deportistas salen al alba para hacer jogging por el bosque. A lo largo de su ruta caen en varias situaciones imaginarias asociadas al juego, a la infancia. Se creen en pleno slalom de la copa mundial de esquí, en una guerra del sur asiático, se convierten en gorilas en la bruma, o en Sherlock Holmes y Watson en plena investigación. Cuando el día despunta se topan con otras personas y otras aventuras. Una película realizada en el marco del "acto de proliferación cinematográfica" Doegmeli.

**Les dije: "mañana tenemos cita a las 4:30 de la mañana con ropa para correr, haremos el recorrido deportivo. Llevaré un picnic." Nunca más los volvimos a ver.** Vincent Pluss



Script: Vincent Pluss  
Cinematographer: Vincent Pluss  
Sound: Vincent Pluss  
Editing: Vincent Pluss  
Cast: Dune Landenberg,  
Sibylle Blanc, Gabriel Bonnefoy,

Jean-Louis Johannides, Frédéric Landenberg, Mila Taylor  
Production: Intermezzo Films, Genève  
World Rights: Intermezzo Films, Genève  
Original Version: french

## LIBRE ÉCHANGE

| 2003 | numérique DVcam | colour | 7'15 | Libre cambio

**U**n helicóptero descubre y aterroriza a una familia que hace un picnic. Pero ¿quién está al mando? ¿qué quiere? ¿Hasta dónde irá? Un happening cinematográfico, un homenaje al «Duel» spielberguiano. Sátira relajada e impactante del consumismo.



Script: Vincent Pluss  
Cinematographer: Luc Peter,  
Vincent Pluss  
Sound: Vincent Pluss  
Editing: Vincent Pluss, Alex  
Kummerman (collaboration artistique)  
Cast: Pierre Mifsud, Anne-Loyse Joye,

Dune Landenberg, Gabriel Bonnefoy,  
Frédéric Landenberg  
Helicopter pilot: Michel Kummerman  
Production: Intermezzo Films, Genève  
World Rights: Intermezzo Films, Genève  
Original Version: french

# CAVALE

| 1994 | Beta SP | colour | 45'3"

// Yegua de raza a menudo indomable. Danza que se esquivaba, búsqueda alegre. Rechazo de la sustracción." A partir del espectáculo «Cavale» creado en 1994 por Evelyne Castellino (Cie 100% Acrylique) para el festival de la Bâtie en Ginebra.



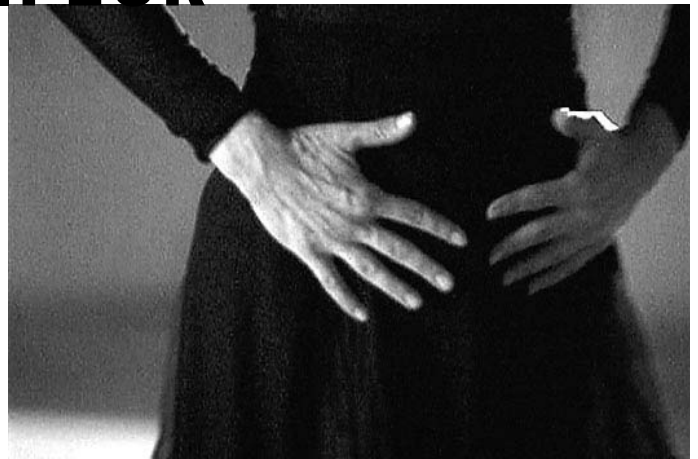
Choreography: Evelyne Castellino  
Cinematographer: Thomas Hardmeier,  
Hans Schürmann, Pierre-Luigi Zaretti  
Sound design: Jacques Zürcher  
Editing: Vincent Pluss  
Cast: Nathalie Bart, Antonio Buil,  
Antonio Calvetti, Vicky Cortes, Sandra

Heyn, Carole Jubin, Claudia Miazzo,  
Robert Zimmerman  
Production: Aïe Productions, Genève;  
Cie 100% Acrylique, Genève  
World Rights: Aïe Productions,  
Genève; Cie 100% Acrylique, Genève

# MOI TOI PEUR

| 1996 | Beta SP | colour | 13' | Yo tu miedo

// Arrojarse a los brazos del vacío, en un torbellino de nieve y miedo. Darse la vuelta sobre sí mismo para reconocerse. Desorientar a la angustia mediante un ballet de señales amargas y seductoras. Pasar una cuchilla brillante bajo la piel del amor. Perderse en el revés de un bosque blanco y negro." Exploración de las raíces corporales del miedo en la que la materia filmada y bailada se unen en un cruzado inquietante. A partir del espectáculo "Moi Toi Peur" creado en 1996 por Evelyne Castellino y Nahalie Bart (Cie 100% Acrylique) en Lausana.



Choreography and script:  
Evelyne Castellino, Nathalie Bart  
Cinematographer: Thomas Hardmeier,  
Hans Schürmann  
Sound and sound design: Jacques  
Zürcher  
Editing: Vincent Pluss

Cast: Imanol Atorrasagasti, Nathalie  
Bart, Oskar Gómez Mata, Sandra Heyn,  
Carole Jubin, Delphine Rosay  
Production: Intermezzo Films, Genève;  
Cie 100 % Acrylique, Genève  
World Rights: Intermezzo Films, Genève  
Original Version: french

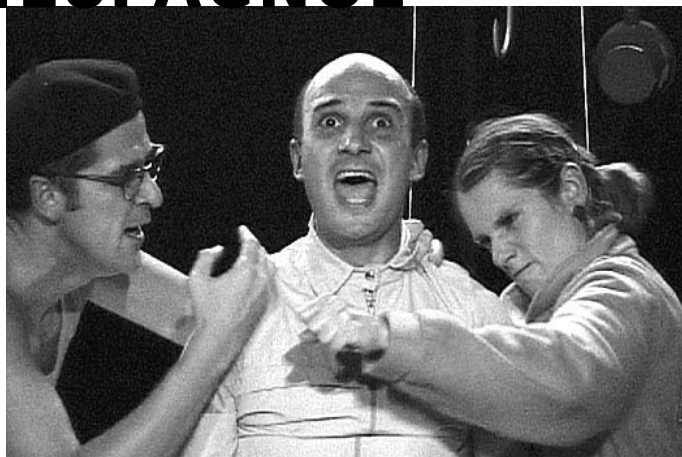
# BOUCHER ESPAGNOL

| 1999 | numérique DVcam | colour | 16' | Carnicero español

// (...) Pasamos de una historia a la otra en desorden, sin que jamás haya habido principio o fin, un recuento de cuencos de yogur, el corte de un pieza de carne según el gran cocinero Bocuse, la recogida traumática de huevos debajo de las gallinas, etc. El texto escrito por impulsos, como si se tratara de improvisaciones (los actores, además no parecen privarse de ellas), dicho en francés o en español o dicho en francés como si se tratara de español, es una trama formidable sobre la que el juego corporal injerta una cantidad de sentidos y de historias. El meollo de todo este embrollo es el vínculo con el público y la cuestión de lo espectacular, central en toda la obra de Rodrigo García y hábilmente dominada al milímetro por el excelente trío de actores en la adaptación de Oskar Gómez Mata (...)" Maia Bouteillet

(Libération, 2 décembre de 2000) Acerca del espectáculo «Boucher Espagnol» de Rodrigo García.

Se trata de encontrar un sitio en el ojo del espectador. Un espectador de teatro funciona como si tuviera una cámara ante su ojo. Se mueve, busca y selecciona en la escena lo que le interesa. La dificultad, cuando se quiere retranscribir un vídeo, una obra de teatro, consiste en respetar esta dinámica física del público para reformular visualmente el contenido de la obra y dar así un sentido emocional a la imagen filmada. En su trabajo el ojo de Vincent Pluss entra en



Staging: Oskar Gómez Mata  
Script: after «Boucher espagnol» et «Notes de cuisine» de Rodrigo García  
Cinematographer: Alexandre Monnier, Vincent Pluss  
Sound: Vincent Pluss  
Sound design: Bellwald

Editing: Vincent Pluss  
Cast: Delphine Rosay, Oskar Gómez Mata, Pierre Mifsud  
Production: Intermezzo Films, Genève; Cie L'Alakran, Genève  
www.alakran.ch  
World Rights: Intermezzo Films, Genève; Cie L'Alakran, Genève  
Original Version: french

escena, nos hace creer en esa física visual del hecho teatral y reelabora una dinámica emocional independiente sobre un soporte no teatral que es el vídeo o el cine. La apuesta es un éxito. El interés de este proceder es que el objeto que resulta se convierta en una materia que hable por sí sola y suponga una relectura de la obra filmada. Si no es ese el caso, ¿qué interés tiene filmar obras de teatro? Oskar Gómez Mata, escenógrafo (Cie L'Alakran, actor)

# XY (DOEGMELI.261)

| 2001 | numérique DVcam | colour | 15'

P elícula de amor y síntesis. La vida de una pareja en dos metros cuadrados en los tiempos del plástico. Acto físico y cinematográfico, gimnasia del instante, flexibilización de la imaginación.

Realizado en el marco del "acto de proliferación cinematográfica" Doegmeli 261 (acción lanzada en enero de 2001 y acabada en junio de 2001): "Meta: realizar dos largometrajes sin financiación (de un mínimo de 61 minutos) para demostrar la increíble fertilidad del joven cine suizo." Acto colectivo y espontáneo para denunciar la ausencia de política del renacimiento cinematográfico. ¡Pongamos un cero al presupuesto del relevo!"



Script: Vincent Pluss, Delphine Rosay, Pierre Mifsud  
Cinematographer: Vincent Pluss  
Sound: Blez Gabioud, Stéphane Mitchell

Editing: Vincent Pluss  
Cast: Pierre Mifsud, Delphine Rosay  
Production: Intermezzo Films, Genève  
World Rights: Intermezzo Films, Genève  
Version originale: français

# THE MÖBIUS STRIP

| 2002 | Beta digital | colour | 26'

**//** Interesante experiencia la de Vincent Pluss al filmar "The Möbius Strip" de Gilles Jobin. Colocando su cámara en medio de los bailarines, da la impresión de que los cuerpos salen del objetivo. Un hormigueo, es algo animal, orgánico, bastante alejado de las construcciones abstractas de la versión escénica... una verdadera escritura." Dominique Frétard (*Le Monde*, 18 de febrero de 2003)

"Vincent Pluss se ha acercado a mi obra con su ojo rectangular. Entró en la obra, paseando su cámara sobre el plató como si se tratará de otro bailarín, ya que "The Möbius Strip" es una obra sugestiva, un viaje que le propone al espectador proyectarse en la mirada, en el cuerpo de los bailarines y acompañar una lenta transformación. ¿Cómo transcender entonces la experiencia global del movimiento de los cuerpos en directo, en el espacio físico entre los bailarines y los espectadores? Había que crear un objeto de cine para la experiencia virtual de la imagen proyectada, dar a la obra una dimensión, un volumen y una consistencia. La película se convirtió así una experiencia física y al mirarla uno percibe a veces como un roce de piel, un olor de cuerpo en movimiento, como una inmersión en el corazón del tiempo que pasa..." Gilles Jobin, chorégraphe (Parano Fondation)



Choreography: Gilles Jobin  
Cinematographer: Thomas Hardmeier  
Sound: Clive Jenkins, Bastien Moeckli  
Editing: Vincent Pluss  
Music: Franz Treichler  
Dancers: Christine Bombal, Jean-Pierre Bonomo, Vinciane Gombrowicz, Gilles Jobin, Lola Rubio  
Production: Intermezzo Films;  
SRG SSR idée Suisse; Centre pour l'Image Contemporaine, Genève, en collaboration avec Vidéodanse Centre

Pompidou, Paris; Parano Fondation, [www.parano.org](http://www.parano.org), et Arsenic, Lausanne  
World Rights: Idéale Audience International, Susanna Scott, Paris  
Awards: DanceScreen Award 2002 au Monaco Dance Forum (meilleure adaptation), 1er Prix Festival Cinema D'Arte de Bergamo 2003, Primes à la qualité de l'Office Fédéral de la Culture et de l'Etat de Genève, 2003

# THE GREENHOUSE INFECTION

| 2003 | numérique DVcam | colour | 10'

**P**ocos puntos de referencia durante este viaje movido, una narración minimalista, infiltraciones de colores sintéticos y una corriente que nos lleva lejos al ritmo de la música de Serge Amacker, unas ganas locas de moverse, de sujetarse a los demás, de ponerse a rodar por el suelo, de pegarse al vecino, de soltar todo, de dejarse contaminar hasta el agotamiento, hasta el último aleteo. Performance retomada y adaptada para la cámara, filmada cinco veces por tres cámaras con 32 bailarines en una noche, bajo una temperatura media de 39 grados. Una experiencia de grupo por Kylie Walters, Vincent Pluss y Serge Amacker.

Vincent es muy abierto a los nuevos métodos de trabajo, tan fascinado por el proceder como por el "producto terminado". Esta flexibilidad y sus proezas técnicas dejan pues un espacio para las decisiones intuitivas. Es también capaz de reírse de sí mismo, la característica que sin duda alguna aprecia más de su persona. Kylie Walters, coreógrafa



Choreography: Kylie Walters  
Cinematographer: Luc Peter, Eric Stitzel, Vincent Pluss  
Editing: Vincent Pluss, Kylie Walters  
Music: Serge Amacker  
Choreography and performance: Annelise Adamo, Pello Artola, Barbara Cailleu, Nicolas Cantillon, Florence Chapuis, Sophie Dubrocard, Sophie Gérard, Pillar Grau, Christian Karrer, Martin Landert, Pierre Mifsud, Matthew Morriss, Sabrina Moser,

Florent Ottello, Paola Pagani, Romina Pedroli, Madeleine Piguet, Laetitia Ramos, Nathalie Serre, Eva Staub, Urs Stauffer, Niklaus Strobel, Joseph Trefeli, Mirko Visconti, Kylie Walters, Mike Winter, Laurence Yadi, Jérôme Yemin, Asier Zabaleta  
Production: Intermezzo Films, Genève; Théâtre de l'Usine, Genève  
World Rights: Intermezzo Films & Kylie Walters, Genève