

"Tinc ganes de fer-me gran"



No és un cineasta prolífic, però està disposat a deixar l'etiqueta de director "maleït" i a entrar de ple en la indústria cinematogràfica. Potser per això Agustí Villaronga ha acceptat un film d'encàrrec, tres anys després del fracàs del seu gran projecte, 'La mort i la primavera'. I ara l'acaba de cridar l'Almodóvar.

Sis anys després del seu segon llarg-metratge, Agustí Villaronga (Ciutat de Mallorca, 1953), torna al cinema amb la idea de fer seu un producte d'encàrrec: adaptar la novel·la de Georges Simenon, *El passatger clandestí*, una intriga desenvolupada a la Polinèsia francesa sobre l'herència d'un magnat, acabada d'estrenar. Amb *El passatger clandestí*, film rodat a Tahití i Barcelona fa tot just un any, es repeteix la mateixa operació de coproducció catalano-francesa d'*Els de davant*: una adaptació de Simenon, un director de prestigi català (llavors Jesús Garay, ara Villaronga), un actor estranger reconegut (llavors Ben Gazzara, ara Simon Callow), i uns equips tècnic i artístic elaborats entre Barcelona i París. També figuren en l'elenc Mercè Pons, Rosa Novell i Jordi Dauder.

—*El misteri i la intriga de les obres de Simenon tenen cap punt de contacte amb la introspecció fantàstica que ha abordat en alguns altres films, com ara en Tras el cristal o en El nino de la luna?*

—No. En l'aspecte fantàstic, no. El que sí que té Simenon és molta atmosfera, fins i tot en les novel·les escrites. És una cosa que m'atreia moltíssim i m'hauria agradat, fins i tot, de fer-ne un treball una mica més a fons en aquest aspecte. És a dir, recrear l'atmosfera de Simenon. Fer atmosfera en cinema vol dir dedicar-hi uns quants plans, o fer-los molt elaborats. Aquí, el nivell d'elaboració no podia ser excessiu, per una qüestió de temps. Normalment, un film es roda en set o vuit setmanes, no en cinc. Crear atmosfera exigeix un tipus de planificació molt més plana, elaborada, depurada. Havíem de ser molt precisos. Vaig haver de fer una elecció personal, de direcció. Buscant el punt fort de la pel·lícula vaig decidir de recolzar-la directament en els actors, en els personatges. Personatges i actors. La història s'aguanta sola perquè Simenon sap fer estructures molt bé. Es tractava d'agafar l'esperit dels films antics, dels anys 40 i 50, americans. Sense fer cinema negre, perquè tampoc no ho és. Però sí que vas directament a les coses i no t'emboliques gaire.

—*Aleshores, a El passatger clandestí ha descurat la part més formal per potenciar la dramàtica?*

—Justa. Havia de fer una elecció. Quan no tens tots els mitjans que desitges, ni tens tot el temps que vols, fas una elecció. Poses l'accent en els personatges. L'accent estètic no pesa en aquest film, però això no vol pas dir que sigui descurat estèticament.

—*Acceptar aquest projecte significa convertir-se en director d'encàrrec, cosa que fins ara no era vostè...*

—Això d'encàrrec és una paraula molt rara...

—*Però, en tot cas, després de la paralització de La mort i la primavera, el seu tercer projecte*

personal, ha tornat al cinema amb una pel·lícula que li han encarregat.

—Sí, és clar. Però és que jo he passat molt de temps sense fer cinema. Vaig fer dues pel·lícules que més o menys van funcionar, i a més amb aquesta etiqueta de director-autor, com si anés contra corrent. No sé si hi anava, contra corrent. Només sé que feia un cinema que m'interessava, amb una línia clara. De sobte, aquesta línia es trenca amb el tercer projecte, que és *La mort i la primavera* de Mercè Rodoreda. Després de dos anys llargs de feina, la pel·lícula se'n va anar a l'aigua, i em vaig quedar a la cuneta, fora. Amb una fama, a més, de persona poc responsable. Sabia que era un director de qui es valoraven una colla d'aspectes formals, però que

a efectes pràctics em consideraven problemàtic. Tot i així, en aquells moments m'ofereixen projectes: un de l'Andrés Vicente Gómez i un altre de la casa de l'Assumpta Serna, a Los Angeles, que finalment no es van dur a terme. Aquesta proposta d'*El passatger clandestí* em cau, doncs, en

un moment en què em moria de ganes de fer cinema. Ja em plantejava, fins i tot, si continuava o no fent-ne. Perquè fer cinema per fer cinema tampoc no ho volia fer. *El passatger clandestí* no és fer cinema per fer cinema. La història estava molt bé. El primer guió, a més, el vaig fer jo mateix. En el tractament del guió he tingut força —per no dir molta— llibertat, dins les limitacions que hi havia. Limitacions no conceptuals, sinó de pressupost. *El passatger clandestí* és fet amb un plantejament de telefilm, si bé jo i tot l'equip tenim moltes ganes que això esdevingui un gran film. És a dir, poques setmanes de rodatge, un pressupost molt petit, i els condicionants de les productores d'aquí i les televisions d'allà...

—Considera que és una pel·lícula o un telefilm?

—Jo crec que és una pel·lícula. Ningú no se l'ha plantejada com un telefilm entre nosaltres. Els plantejaments de telefilm són més en el camp de la producció. No pel resultat, sinó per la manera d'organitzar-se.

—Deia abans que quan es va aturar el projecte de *La mort i la primavera* van parlar de vostè com d'un director problemàtic. Es considera un director maleït, o autor de pel·lícules maleïdes.

—Això de les etiquetes tampoc no em moles-



Diversos fotogrames de la darrera pel·lícula d'Agustí Villaronga on intervenen, entre altres, Mercè Pons, Rosa Novell i Jordi Dauder. Després de la paràlització del seu tercer projecte personal, torna al cinema amb una pel·lícula que li han encarregat: *El passatger clandestí*.

ta tant. M'agrada més que em diguin *maldito* que no pas que em diguin subnormal! Que et diguin *maldito* queda molt bé, a més.

—Però creu que té una base real aquesta etiqueta de director maleït, o es tracta, més aviat, d'un cúmul de casualitats o de fets que hi han donat peu?

—Mira, no ho entenc. Trobo increï-

ble que, tot i haver estat cinc anys sense feina, avui encara tingui un cert prestigi. No em queixo gens de com m'han anat les coses. Tampoc d'aquests anys d'inactivitat. Ara, justament, m'esperen uns anys en què treballaré molt. Potser en dos anys faré quatre pel·lícules. Tinc l'oportunitat de fer molta feina, i la faré. Tinc ganes de fer-me gran. Ja m'hi he fet una miqueta, i tinc ganes de fer-me gran del tot. I no plantejar-me el cinema per impressionar. Crec que és molt positiu pensar en el cinema com un ofici. Saber que és únicament i exclusivament una feina. Una vegada assumit això, tampoc no has

d'oblidar que tens coses a dir. Aquesta energia s'ha de mantenir. Tinc moltes ganes de poder tenir una altra vegada l'oportunitat de poder parlar a la meua manera, amb tota la maduració que ja he fet de les coses. La vida et va marcant, i em penso que has de ser receptiu a les coses quan vénen. I espero que arribi un moment que pugui treballar fins i tot d'una altra manera, anant una mica més enllà. Aquest anar més enllà no vol dir fer coses rares. Significa simplement tenir una mica més de control sobre les coses que fas. Que les entengui una mica més bé.

RICARD CUGAT



—Vol dir, doncs, que hi ha hagut una part de descontrol en les altres produccions seves?

—No, no crec que n'hi hagi hagut... Per part meva vols dir?

—Sí.

—No. El que passa és que amb els anys vas veient les coses. Ara sóc conscient que, en les meves dues primeres pel·lícules, no prestava atenció a la producció ni tampoc l'entenia. I ara em penso que és fonamental que el director hi prestés atenció. Perquè un productor és una persona que s'esforça molt per tirar una cosa endavant. I si s'esforça en projectes arriscats com els meus, vol dir que li has de tenir encara més respecte. Parar més l'orella als problemes que té. Que són problemes econòmics, bàsicament. Però els diners són els que permeten de fer les coses. Crec que era una mica insensible a totes aquestes qüestions. Anava amb unes idees molt clares de com era la pel·lícula en l'aspecte creatiu, i no tenia gens en compte els altres aspectes. No sabia que existissin. No els valorava. Ara sé que hi són. I que has de parar-hi l'orella. No vol dir que et deixis manipular pel sistema de producció. Però així com els productors es preocupen perquè el film vagi bé, et presten atenció quan demanes una cosa, i miren d'aconseguir-te-la, tu també has de saber que quan et diuen no, és molt possible que sigui perquè no poden. I en aquest cas, cal trobar el terme mitjà per arribar a la màxima entesa entre totes dues bandes. Això és molt important. I és una cosa que abans no tenia en compte. I em sap greu. És una de les coses que pot haver fet que hagi estat problemàtic.

—La producció d'El passatger clandestí, doncs, significa un tomb important en la seva carrera?

—Significa un procés cap a la normalització. Primer, perquè torno a treballar. I segon, perquè torno d'una manera molt senzilla, plana.

—Tocant de peus a terra?

"Això de les etiquetes tampoc no em molesta. M'agrada més que em diguin 'maldito' que no pas que em diguin subnormal! Que et diguin 'maldito' queda molt bé, a més."

—Sí, sí, tocant de peus a terra, però el que ja he fet també era tocar de peus a terra. Si no hagués tocat de peus a terra, potser no hauríem fet les coses. Potser no tocava de peus a terra en el cas de *La mort i la primavera*. I potser per això no es va fer. Perquè no era ben compensada ni per l'un costat ni per l'altre.

—Es considera autor, o creu que aquest concepte ja és caduc?

—Que siguis autor o no ho siguis és una etiqueta que et posen des de fora. Tu no t'ho plantejes mai. Treballes i prou. La primera pel·lícula que vaig fer, la vaig tirar endavant a empentes i rodolons. Vaig fer el que volia i el que em pensava que estaria bé. El primer sorprès de veure que allò que a mi m'agradava també agradava molt força gent vaig ser jo mateix. Que després et diguin que ets un autor o que el teu cinema és personal... Doncs bé, és una cosa normal, és el teu treball. És la teva manera de ser. Ara bé, la gent també hi posa molta més pretensió externa que no tu. Sobre si és moda el terme autor o no, com que ja de si el terme autor és una etiqueta, doncs serà moda quan calgui, i es tornarà a recuperar quan convingui. Jo no em considero ni autor ni no autor. Sí que veig que tinc uns quants components que difereixen una mica de la resta. Crec que és l'aspecte diferenciador allò que fa que la gent posi etiquetes a les coses. Per mi, tan autor és el Fernando Colomo com qualsevol altre. I al Colomo, no li diran mai que fa films d'autor. I en canvi fa un cinema molt personal, molt concret, amb un estil molt definit. No li ho diran, senzillament, perquè fa comèdia, perquè fa coses que no són pretensioses, que no són intel·lectuals.

—El concepte d'autor va lligat al de pretensió, doncs?

—Exacte. Són unes etiquetes posades des de fora. És com l'Almodóvar. Aquest és un cas clar d'una persona que fa el cinema que ha volgut fer sempre. Potser després deu haver fet concessions. Ha anat canviant, també, amb el temps. És claríssim. Ara bé, dir que l'Almodóvar pretenia o no pretenia... Dir, es pot dir el que vulguis. Per això hi ha els diaris, i per això hi ha la gent, perquè parli. Però no crec que la seva pretensió fos d'afirmar-se com a autor.

El quart film d'Agustí Villaronga, el produirà justament *El Deseo*, i es basarà en una història de Pedro Almodóvar. És el primer cop que el realitzador manxec no dirigeix un guió propi. Tots dos directors han treballat aquestes últimes setmanes a Madrid sobre el guió d'aquest film, la producció del qual no començarà fins que Almodóvar no acabi el rodatge de la seva última pel·lícula, aquest estiu. Això a banda, Villaronga té dos projectes més pendents amb els productors Pedro Costa i Quique Fernández.

Ignasi Abad