

La dinamita d'una història d'amor

Boom-Boom era una pel·lícula d'èxit abans d'estrenar-se. S'havia venut molt bé al mercat de Canes, fet força insòlit en el cinema català. Després d'estrenar-se continua sent un èxit. Hi ha qui diu que és qüestió de sort. Rosa Vergés no ho veu així.

Boom-Boom explica una història d'amor. La història de *Boom-Boom* és una història d'amor, d'atreuiment, d'ingenuïtat, de tenacitat, de complicitats i, sobretot, una història feta per professionals. Professionals debutants, que porten quinze anys al darrere aprenent l'ofici. Rosa Vergés, com a directora, i Rosa Romero, com a productora, han fet la seva primera pel·lícula i han demostrat ser un matrimoni perfecte amb l'inevitable triangle format pel guionista Jordi Beltran.

—*¿Després de l'èxit de l'estrena has dormit tranquil·la?*

—A mi m'interessava l'experiència de veure una sala plena de gent i com tots en grup vèiem la pel·lícula. Em va agradar molt sentir els comentaris de la gent. Vaig disfrutar molt amb aquesta mena d'experiència col·lectiva que és estar al cinema a gust. Fins ara la pel·lícula ja n'havia passat molts, de judicis. Més que si la pel·lícula estava bé o no el que estava a prova era una altra cosa. D'alguna manera tenia ganes de recollir aquest esperit que té tothom que el cinema català funcioni i agradi, que puguis ser optimista i positiu

—*L'èxit de vendes a Canes també va ser una altra mena de prova*

—A vegades ens diuen quina sort que heu tingut. Però crec que aquesta sort ha estat una mica fabricada. Per a nosaltres vendre la pel·lícula era un objectiu. Fa un any potser resultava ingenu però teníem molta fe amb el que vo-



Rosa Vergés ha dirigit una història d'amor.

DOMENEC UMBERT

lém. Si estàvem en una sala d'un mercat per vendre la pel·lícula és que hi havíem anat amb la intenció de vendre.

A mi, que un tipus de pel·lícula com aquesta, poc pretenciosa i fàcil de veure es vengui en diferents llocs no em sembla massa difícil. El que m'ha impressionat és com funciona el tam-tam,

com realment, quan 10 persones veuen una pel·lícula i els agrada, l'endemà en són quaranta i es va estenent la idea que una pel·lícula està bé. Això sí que ha estat una sorpresa.

—*Un guió que sembla mil·límetrat. Això és una novetat en el cinema català.*

—El que realment és diferent d'aquesta pel·lícula és que

des d'un bon principi tant la productora, la Rosa Romero, com jo mateixa, vam creure una en l'altra. I vam deixar els vells hàbits: no esperar que el teu productor sigui l'administració i segons com es comporti posar més o menys fe en el projecte. No acovardir-se per la poca difusió que pot arribar a tenir una pel·lícula catalana. Ser molt ambiciós. I això només si o creus de veritat. Notes que les coses van diferent si te les creus molt. Nosaltres ens vam animar molt. Ara, també, hi va haver moments de desànim. Tot el que és el procés de fer una pel·lícula desanima moltíssim.

—*¿Per què?*

—Si no arriba a haver-hi l'estímul del productor belga Benoit Lamy coproduint la pel·lícula, la confiança que representa que el Ministeri de Cultura Belga doni una subvenció o que a la Viktor Lazlo li agradí molt el guió, no sé si haguéssim anat tan lluny. Aquí tothom ens deia que era impossible rodar a l'estiu.

No saps el resultat, però, en canvi, tens una energia que fa que el dia que tens la pel·lícula acabada, i parlo tant des del punt de vista de producció com de direcció, s'assembla molt al que volies fer. El fet que això sigui així és el resultat d'aquesta tenacitat i aquesta fe amb el que vas a fer. Això sí que és un fet nou. —*Però un guió tan treballat i controlat també és una novetat*

—El guió l'hem treballat a fons, tot i haver-lo fet en dos mesos. Just després ens en vam anar a fer el curs de

Frank Daniel. Va anar tot rodat. Aquest guió partia d'unes coordenades de producció molt precises. Rosa Romero ens deia que havia de ser una pel·lícula contemporània amb molt pocs personatges i amb situacions molt controlables des del punt de vista de producció. Ens vam esforçar a aconseguir-ho. Fent, per exemple, que els protagonistes fossin veïns, que els personatges anessin del treball a casa i de casa al treball. Sabíem que valia més que no anessin a cap festa, a cap galeria, a cap inauguració, que no es passegessin pel carrer de Pelai... Perquè després no seria rodat amb les condicions que s'ha de rodar.

Aquí és on fallen la majoria de les pel·lícules. Es vol fer una cosa i no és el que està ensenyant, hauries d'anar a l'espectador i dir-li "perdoni aquí és que havíem de rodar dos dies, i després se'ns van acabar els diners i vam haver de fer-ho en dues hores i amb la càmera a mà". Això és el que no podíem i no vam fer. En canvi, plantejar-te tan poques localitzacions, canviar tan poc de personatges, d'alguna manera ens va fer treballar molt més els diàlegs, treballar molt més les situacions. És molt més fàcil escriure una història que passi en deu plantes d'uns grans magatzems que no una història que passi en un ascensor. Has d'esforçar-te més en els diàlegs i interioritzar més els personatges.

—*És una comèdia, però no hi ha situacions ridícules.*

—No volia que ningú fes el pallaso. Volíem fer una pel·lícula que fos sobre l'amor i totalment blanca i que ningú fes el pallaso, que no es riguessin els uns dels altres, ni que ningú quedés ridícul. Me'n vaig cuidar molt de salvar l'honor de tots.

—*¿Aquest trencament amb el tipus de comèdia que s'havia fet per aquí corre spon a un plantejament de*

saturació o de rebel·lia?

—Realment em venia de gust tenir una estructura matemàtica que conduís la història. Crec que el més important d'una comèdia, sigui de l'estil que sigui, és mantenir l'atenció una hora i mitja i no explicar massa coses. Ser molt auster a l'hora d'explicar, tenir un fil conductor molt senzill, però no abandonar-lo mai.

—*¿No hi ha hagut cap improvisació?*

—No. Ho poden dir els actors. No podien canviar ni una frase perquè jo saltava de seguida. Vam tenir un mes de preparació per fer canvis. Tenia clar que set setmanes de rodatge amb el propòsit que portava al cap em valia més tenir-ho tot clar i no canviar absolutament res. Les pel·lícules en realitat es fan en la preparació i en el muntatge que són els dos extrems. El rodatge passa molt ràpid. Va a una velocitat que la pel·lícula que vols fer i la que has fet es creuen com dos avions.

—*¿Has estat una directora dura?*

—No, perquè en la preparació de la pel·lícula vaig treballar molt intensament i molt cordinadament amb la Rosa Ros, en la direcció artística repartint a cada personatge un color, un tipus d'ambientació, molt rigorosament. Les mateixes consignes amb la Maria Gil pel vestuari, i el mateix amb Josep M. Civit amb la fotografia. Amb els actors vam treballar d'una manera molt rigorosa. I quan vam arribar al rodatge tots tenien una idea molt comuna de quin era l'entorn de cada personatge i quin caràcter tenia. Llavors no feia falta imposar res, perquè tothom entenia molt bé i estava molt a gust fent el que havia de fer.

—*Un dels comentaris més escoltats el dia de l'estrena era que els actors estaven molt bé*

—La Consol Tura em vaaju-

dar amb el *casting* i li ho agrairé sempre moltíssim. Vam partir de la idea de no buscar tòpics segons el que el guió deia, ni buscar personatges que físicament s'assemblessin, sinó buscar gent que pogués entendre per dins els personatges.

—*¿Es la pel·lícula de la gent de trenta anys?*

—En algun sentit, sí. Crec que si tens trenta anys està bé que expliquis les coses que més coneixes. Amb la gent que he treballat som tots de la mateixa generació. Sé més coses ara mateix de la gent de la meua edat que de la gent de divuit anys.

—*El boom-boom heu insistit que és el batec del cor, però també pot sonar a boom-boom de dinamita*

—Sí, hi estic d'acord perquè som molts els que estem lluitant per donar una empenta al cinema català. Una empenta que necessita de veritat i no limitar-se a tenir les teves esperances per rodar una pel·lícula, això és obrir molts camins.

—*¿Quins?*

—Per exemple ja ha obert camí a un altre projecte que em sembla superinteressant, que també té moltes dificultats i, potser més, perquè és molt ambiciós, que és d'Agustí Villaronga amb *La Mort i la Primavera* de la Rodoreda. En aquests moments Tere Enrich, la seva productora, també està en el curs de l'EAVE del programa MEDIA i tenen una beca en el Script Found. És a dir, aquesta connexió amb Europa, aquesta sensació que no és local tot el que expliques i que per molt situat que estigui és molt més important l'esperit amb què es fan les coses. La dinamita pot estar en evidenciar que, encara que Barcelona sigui industrialment una petita cuina amb uns ingredients pobres, s'hi poden fer uns plats molt bons que poden agradar molt a tot arreu.

—*¿Tothom es pot apuntar a aquest èxit?*

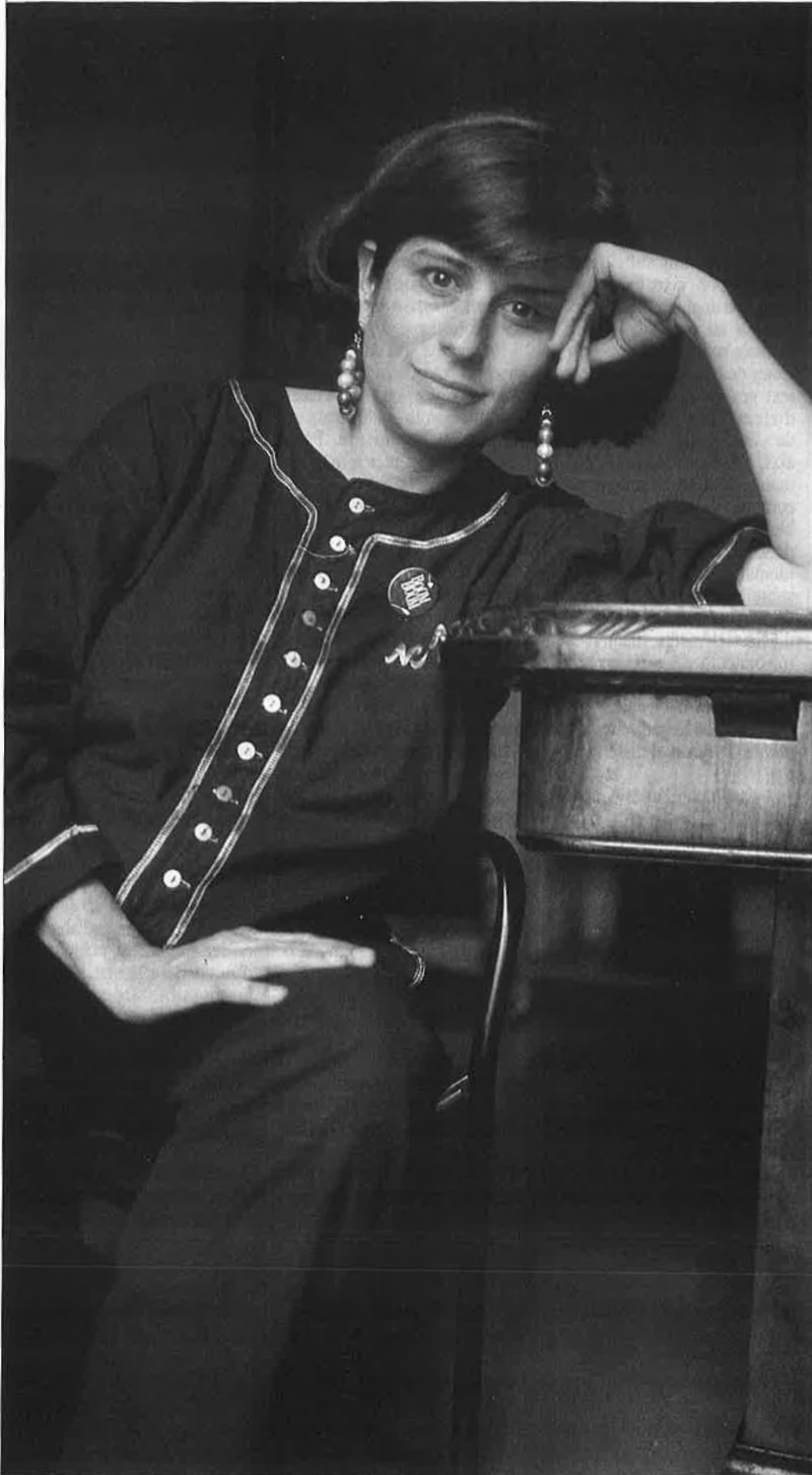
—Són coses inevitables. Si realment és apuntar-se seriosament i portes un projecte allà i et donen facilitats i beques perquè puguis anar a aquests seminaris, està bé apuntar-s'hi. Val la pena saber quina serà la seva actitud en una pel·lícula com *Inesfree*, de Guerin. Veure de quina manera s'assumeix el risc que cada pel·lícula té i el seu resultat

—*En aquest moment sembla que el teu cas no serà una excepció. ¿Es un bon moment o hi ha més coses al darrere?*

—Això ve del paper que ha fet l'administració com a productora durant els últims deu anys. L'administració donava una sèrie de facilitats molt enganyoses. Molts s'han pogut llançar al buit. D'alguna manera, nosaltres ho hem vist; hem vist quin és el resultat, com es perden les pel·lícules dins les llaunes. Tal com s'ha fet cine fins ara ha comportat que moltes vegades el cinema català siguin pel·lícules només per a ser rodades, però no per a ser vistes. Jo penso que tots els que ara tenim l'oportunitat de fer les nostres pel·lícules com Agustí Villaronga, Guerin, Chavarrias, jo mateixa, etcètera, tenim aquesta experiència i hem d'actuar en conseqüència de com hem vist actuar davant nostre. No ens agradaria ser víctimes d'això.

—*¿Estrenar en tres cines a Barcelona no és molt arriscat?*

—Omplir-ne tres em sembla un repte bastant alt. Això, no ho decidim nosaltres. Una de les coses que més m'ha impressionat com a directora ha estat descobrir el tall que hi ha entre el procés de fer la pel·lícula i després. Tot s'acaba quan comença la distribució. Les condicions d'exhibició en aquest país són lamentables. Crec que és un escàn-



dol que en aquests moments hi hagi cinquanta pel·lícules espanyoles per estrenar dels darrers tres anys i que s'utilitzin les pel·lícules catalanes o espanyoles per omplir les quotes de pantalla. Que només vegis publicitat de pel·lícules americanes i tan poc pressupost per a ensenyar el que es fa aquí. Aquest tema és molt depriment, nosaltres hem de lluitar moltíssim per canviar-ho, però aquí sí que m'agradaria una resposta de l'administració de defensar els espais com són les sales.

De la mateixa manera que hi ha gent entusiasta de la producció i de la direcció, també hi ha algú que vol ser exhibidor. He conegut gent a París que amb tres anys han muntat un cine que és el que té més èxit en tota la ciutat, a Madrid també hi ha hagut renovació, a Brussel·les hi ha un complex de 19 sales a la sortida de la ciutat, que sempre estan superplenes. Ara, totes tenen unes condicions auditives i de comoditat que fan d'anar al cine un plaer.

—*Hi ha una pregunta quasi inevitable i que té molt de curiositat morbosa. ¿Què passa quan de petita tens Pla a dinar i a sopar a casa?*

—La imatge que tinc de Pla és que tot i que venia a dinar i a sopar a casa, no n'he tret el partit que ara en podria traure sent més conscient de qui era. Quan ets petit, no llegeixes i és un senyor que venia a sopar i que normalment ens parlava de vós. Jo no entenia res perquè era un tracte tan especial. A més, sempre li deia al meu pare que es casaria amb mi. Et juro que em feia terror quan s'acostava a la taula i deia "Vergés, amb aquesta filla sí que m'hi casaria jo". Després va venir una altra etapa que és quan estava a la Universitat estudiant Història de l'Art i feia treballs. Llavors vaig descobrir que era interessant poder-ne parlar amb ell. Però, potser ja era massa tard.

Assumpció Maresma