

# GARCI

## ENTREVISTAS



Lectulandia

—El amor.

—En muchas películas se ve bien claro lo que es. En *Tú y yo*, en *Un extraño en mi vida*, en *Robin y Marian*: el acercamiento, la aproximación de dos intimidades; de repente o poco a poco, depende. El enamoramiento —*Seven Men From Now*, *Tierras de penumbra*— es el deseo de abrir al otro tu intimidad, tu vida, a la vez que el otro, casi al mismo tiempo, también te abre las puertas de su yo. El amor es como el Universo. Es otro Universo. Una mirada. El Big Bang es lo que se produce entre dos parpadeos. El amor se acaba, sí. Lo que permanece es casi siempre su efecto. Como en el Universo. Una cosa más: cuando te enamoras, te ríes como jamás te habías reído. El amor siempre estrena risa. Con cada nuevo amor no digo yo que renace el género humano, pero sí evoluciona para algo mejor, infinitamente más bueno. “Sólo se envejece cuando no se ama”. La frase es mía. De *Volver a empezar*. Se envejece cuando no hay instinto de supervivencia, cuando no hay curiosidad.

**Lectulandia**

José Luis Garci

# **Garci. Entrevistas**

ePub r1.0

Titivillus 08.02.16

Título original: *Garci. Entrevistas*

José Luis Garci, 2010

Edición, notas, bibliografía y filmografía a cargo de *Marisa Gutiérrez*

Selección fotográfica de *Enrique Alegrete*

Editor digital: Titivillus

ePub base r1.2

---

**más libros en [lectulandia.com](http://lectulandia.com)**

---



# MÍNIMA CONFIDENCIA

*Coincidiendo con su número favorito, once son las entrevistas seleccionadas de entre el medio millar largo concedido a distintos medios, a lo largo de cuatro décadas de profesión. Un tiempo en el que no sólo ha dejado constancia de su pasión por el cine, sino también de otros mundos, aquellos que comprenden el, digamos, Universo Garci.*

*Estas páginas recogen más el “factor humano” que el “conocimiento técnico” y, sobre todo, los anhelos de un muchacho de la calle Narvéez de Madrid que, en su niñez, lo hubiera dado todo por compartir un plano con Kirk Douglas en la película Cautivos del mal (The Bad and the Beautiful, Vincente Minnelli, 1952); sus comienzos llenos de ilusión de una carrera cinematográfica con apenas 20 años; y el fulgurante reconocimiento a su cine, tan personal, tan popular, tan emocionante, tan auténtico.*

*Pero Garci es mucho Garci y, por ello, es algo más que cine, y así lo demuestra a lo largo de estas charlas. Su gusto por la arquitectura, la pintura, la música, la literatura, el arte en cualquiera de sus expresiones, y, claro, los deportes, se dan cita en estas páginas y configuran el retrato de un hombre sensible y espontáneo, adelantado a su tiempo, apasionado por la vida (“Lust for life”<sup>[1]</sup>, también Minnelli), y sus gozos, buen y leal amigo de sus amigos; e inquieto y curioso como un niño, aficionado mucho a casi todo, siempre en fase de descubrimiento, dispuesto a explorar(se) y a dejarse sorprender.*

*Elegancia, inteligencia, honestidad y sabiduría (que reviste de ironía por aquello de la timidez), definen a un hombre que conserva intacto el espíritu del muchacho que fue (y que siempre será).*

*En un alarde de atrevimiento, José Luis Garci ha dejado de lado su habitual discreción para compartir con el lector los recuerdos que le despiertan cada una de las fotografías recogidas a lo largo de estas páginas; algunas de ellas pertenecientes a su álbum personal, y que tan bien ilustran los textos y, sobre todo, las emociones de su protagonista.*

*Por último, añadir que Autoentrevista [no autorizada] no es que no tenga desperdicio, es que es una pieza insólita.*

M. G.

«No anda uno muy seguro de que la entrevista tenga que ser un género menor».

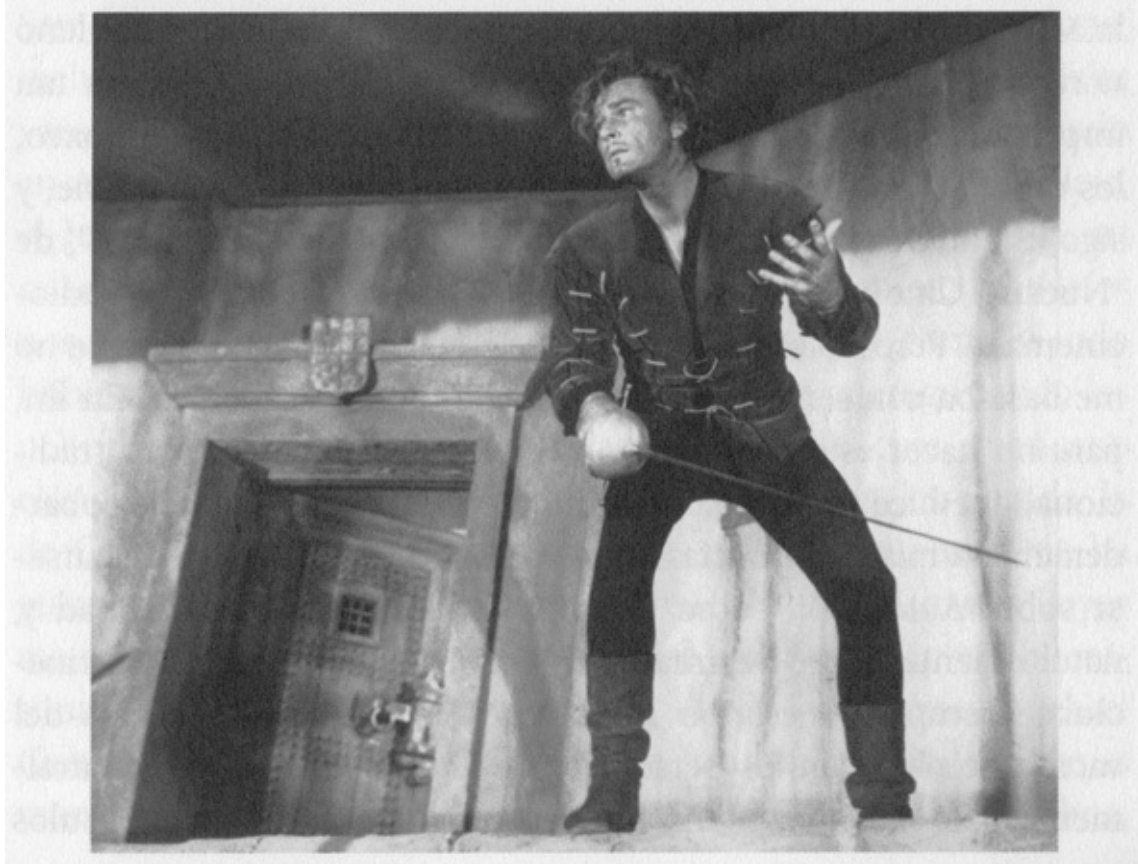
CÉSAR GONZÁLEZ RUANO

[En “Las palabras quedan (Conversaciones)”]

## ASIGNATURA PENDIENTE



*Una tarde Errol Flynn moría haciendo de Custer, y diez minutos después volvías a verle encarnando a don Juan en El burlador de Castilla. Un milagro.*



Yo nací en Madrid, en el año 44, el 20 de enero; lo que quiere decir que he rodado mi primer largometraje a los 32 años; o sea, y para mi desgracia, no puedo ser un

director novísimo. ¿Mi vida? Pues mi vida ha sido como muy normal. Clase media baja, una casa de 30 metros cuadrados pero, en fin, sin traumas. He tenido la suerte de ir a un colegio mixto desde los cuatro años y, bueno, gracias al cine, al fútbol y a la radio, a los periódicos y a las revistas, el “Marca”, todos los deportes, el “ABC”, “Fotogramas”, los tebeos y los libros de Salgari, Dickens, Zane Grey, Verne, Stevenson, Sabatini, Conan Doyle, etcétera, ¡viva la cultura popular!, pues mi infancia ha sido supongo que como la de miles y miles de chicos de mi edad. Buena parte de la vida “real” la he ido conociendo gracias al cine, erróneamente, pienso ahora, pero la cosa ya no tiene remedio; aunque la vida según aquellos programas dobles de los cines de barrio —una en color y la otra en blanco y negro; inolvidables programas dobles de pan y chocolate—, me parece que también nos enseñó cierta ética, ciertos comportamientos con los que no nos hemos defendido tan mal. Ahora, después de haber leído algunos libros más, he descubierto que aquello era una forma de evadirse de lo cotidiano, que era ciertamente penoso. Mis padres preferían que yo fuera al cine a que estuviese deambulando por el barrio, entre otras razones, para que no me pillara uno de los escasos coches que pasaban por las calles, un *15 Ligero*, un *Bolilla*, etcétera, y, sobre todo, para que no me hiciera un golfo, billares, futbolines, peleas, que hubo muchas, y no anduviera con los mayores jugándome las cuatro perras que tenía —nada, alguna moneda de dos reales [aquellas con el agujerito en medio], o una *rubia* o, lo máximo, un billete de dos pesetas—, dinero que, como hacíamos casi todos los chavales de entonces, se lo había quitado a mi madre de un viejo y arrugado monedero con clip. Tu fortuna te la jugabas bien con la baraja, a *las siete y media*, a la carta más alta o a los montones, bien al *palmo y dao* o al futbolín, al *pierde-paga* y, además, cincuenta céntimos o una peseta para el vencedor de la partida. Llegué a jugar bien al billar y muy bien al futbolín. Las dreas, las peleas, las perdía casi todas. En fin. Algo que podríamos llamar granuja con estudios, no fui, o sólo lo fui a medias. Al cine le debo, por ejemplo, descubrir eso de la reencarnación. Una tarde Errol Flynn moría haciendo de Custer, y diez minutos después, tras el descanso —oído por enésima vez lo del “Okal, Okal, lenitivo del dolor”—, volvías a ver a Flynn encarnando a don Juan en *El burlador de Castilla*. Pero, ¿no se había muerto? O sea, que en el cine no existía la muerte. También aprendí mucha geografía, sobre todo de los Estados Unidos: que Chicago estaba en Illinois, Denver en Colorado, Phoenix en Arizona... Hice un bachillerato muy complicado, aunque llevadero, lleno de reválidas, reválida en cuarto, reválida en sexto, un preuniversitario difícilísimo, el mío de Letras; y cuando acabé, me puse a trabajar en un Banco, de auxiliar administrativo. Empezaban justamente los años sesenta, esos que luego se conocerían como “la década prodigiosa”. En el Banco me pasé casi toda la dichosa década. Conocí gente estupenda. Chavales de mi edad que estudiaban Económicas, Derecho, peritajes de todo tipo, Graduado Social... En los Bancos se trabaja mucho. Estudiar exigía un gran esfuerzo. Yo intenté Derecho. Pero no me gustaba, y eso que Paul Newman, en *La ciudad frente a mí*, una película que está muy bien, interpretaba

a un abogado maravilloso. La verdad es que había que echarle mucho valor para después de ocho horas en el Banco, o nueve, largarse luego a la calle San Bernardo, a San Raimundo de Peñafort, a estudiar Derecho Romano. A mí lo que me apetecía a las siete de la tarde, que era la hora a la que salíamos [y para más inri mi Banco, el Ibérico, estaba en la Gran Vía], era meterme en el Callao, en el Avenida, en el Rialto... Eso mismo ya me había ocurrido cuando, a los 13 o 14 años, estudiaba inglés en Mangold por las mañanas, que apenas iba por clase; lo que hacía era meterme en los cines mañaneros, el Imperial, el Alba, el Cinema X, el Pleyel, el Actualidades... O, si no tenía dinero, ir a figonear en los Sótanos o al Palacio de los Deportes (que estaba en los bajos del Palacio de la Música) o a recorrer los cines de nuestro Broadway madrileño mirando una y otra vez las carteleras... Para mí el cine era tan importante como la vida. No. Más. El fútbol también, y el boxeo, los deportes en general, el atletismo... Yo estaba loco por el cine, y sigo estándolo. Esperaba febrilmente la salida de “Film Ideal”, de “Nuestro Cine”, de “Fotogramas”, de “Cine en 7 días”, de “Radio-cinema”... Pero no sabía cómo meterle mano a aquello. Porque no me bastaba con ser “el Alfonso Sánchez” de mi negociado. En fin, para no hacer esto muy largo, os diré que seguí el camino tradicional: me hice un joven crítico inquieto, es decir, renuncié cobardemente a mis preferencias, a mis pasiones, y me puse a discursar sobre Antonioni, sobre Godard, Miklós Jancsó, Marienbad y, naturalmente, sobre Bergman y *El séptimo sello*. Frecuenté los cine-clubs y empecé a escribir unos artículos larguísima acerca del vacío que padecían los personajes de *La aventura* —que, naturalmente, sólo había visto una vez y en versión original sin subtítulos [*en el Ateneo de Madrid*]—, o de la importancia dramática del color, o yo qué sé, la influencia del montaje en paralelo de Griffith sobre el cine soviético del deshielo, aunque yo, como supondréis, no tenía nada claro lo que era el montaje. Y bueno, el tipo de cosas que se escriben a esa edad y que servían para poder leérselas a un amigo, más que un buen amigo, un santo, que nos decía, qué iba a decir, que aquello era estupendo, lo que uno quería oír. Hasta que un buen día, y gracias, precisamente, a un amigo, José Aguilera, logré publicar una crítica en una revista llamada “Más”, que editaban las Hermandades del Trabajo, me parece. Y luego, otra, y otra. Y más tarde entré en “Signo”. Luego, con apenas 20 años, Pérez Lozano me llevó a “Cinestudio”, de la que llegué a ser redactor jefe... Vendrían más publicaciones. Fui crítico de la “Revista SP”, sustituyendo a Juan Antonio Porto, que pasó a “Diario SP”; colaboré en “Reseña”, “Aún”, “Vida nueva”, “La Estafeta Literaria”... A todo esto, ya iba a festivales de cine: Valladolid, San Sebastián, Bilbao, la Semana de Cine en Color de Barcelona; incluso salía al extranjero, Pésaro, Venecia... y aquello era el cielo, vamos. Cuando me incorporaba al Banco después de haber estado en un festival, sobre todo al principio, me parecía mentira el viaje, el haber tomado café con Villegas López, o con algún actor, mi relación con gente de la Escuela de cine, el intercambio de teléfonos con otros críticos, jóvenes o mayores, *buf*, era como si todo hubiera sido un sueño. A todo esto, a mí me seguían gustando

las películas de género, los *westerns*, las policíacas, el cine americano clásico, Hitchcock, Hawks, Ford, McCarey; *Tú y yo*, la segunda, la de Cary Grant, sigue siendo una de las películas que más me ha gustado (de la primera versión, con Irene Dunne y Charles Boyer me acuerdo menos, la vi en el cine Ibiza, pero también era buenísima), Raoul Walsh, *Al rojo vivo*, *Más allá de las lágrimas*; Michael Curtiz, *Robín de los Bosques*, *Casablanca*... Aunque, claro, había que mantener el tipo hablando de otros films, subrayar lo de films, para diferenciarlos de las películas... Hombre, también descubrí genios como Murnau, en Valladolid, y también en Valladolid a Lubitsch, Pabst, Dreyer... Valladolid entonces era lo más. Total, que un buen día empecé a escribir un guión. Era lo que a mí me gustaba, y me gusta, escribir películas. Y aquí tengo que hablar de Mercero, que fue el primero que me dijo eso de “oye, vamos a trabajar juntos”. Luego, Horacio Valcárcel. Antonio Mercero y yo escribimos muchas historias que no se hicieron y otras que luego se harían en el transcurso de los años, como *La Cabina* o *La Gioconda está triste*... Lo de *La cabina*, que se escribió hacia 1970, fue un éxito tremendo. Mercero hizo un trabajo extraordinario. Antonio es un cineasta magnífico. Se ganó el Emmy, docenas de premios, un súper éxito... En cambio, uno de los disgustos mayores que me he llevado fue con la serie *Plinio*, también para Televisión Española. Todos echamos allí el resto, Giménez-Rico, Sinde, Alcaine, Bernaola, pero no funcionó. Sin tratar de justificar nada, creo que entonces era imposible hacer cine con la libertad que García Pavón tenía para escribir sus historias. En fin. Yo había visto ya mi nombre en los créditos de algunas películas. Hasta que hubo una que pegó mucho, que fue *No es bueno que el hombre esté solo*, que dirigió Perico Olea.



*Final de rodaje de La cabina en la Terminal de Facturación del aeropuerto de Barajas (Madrid). A mi lado, mis amigos José Luis López Vázquez, Agustín González y Antonio Mercero. Julio de 1972.*

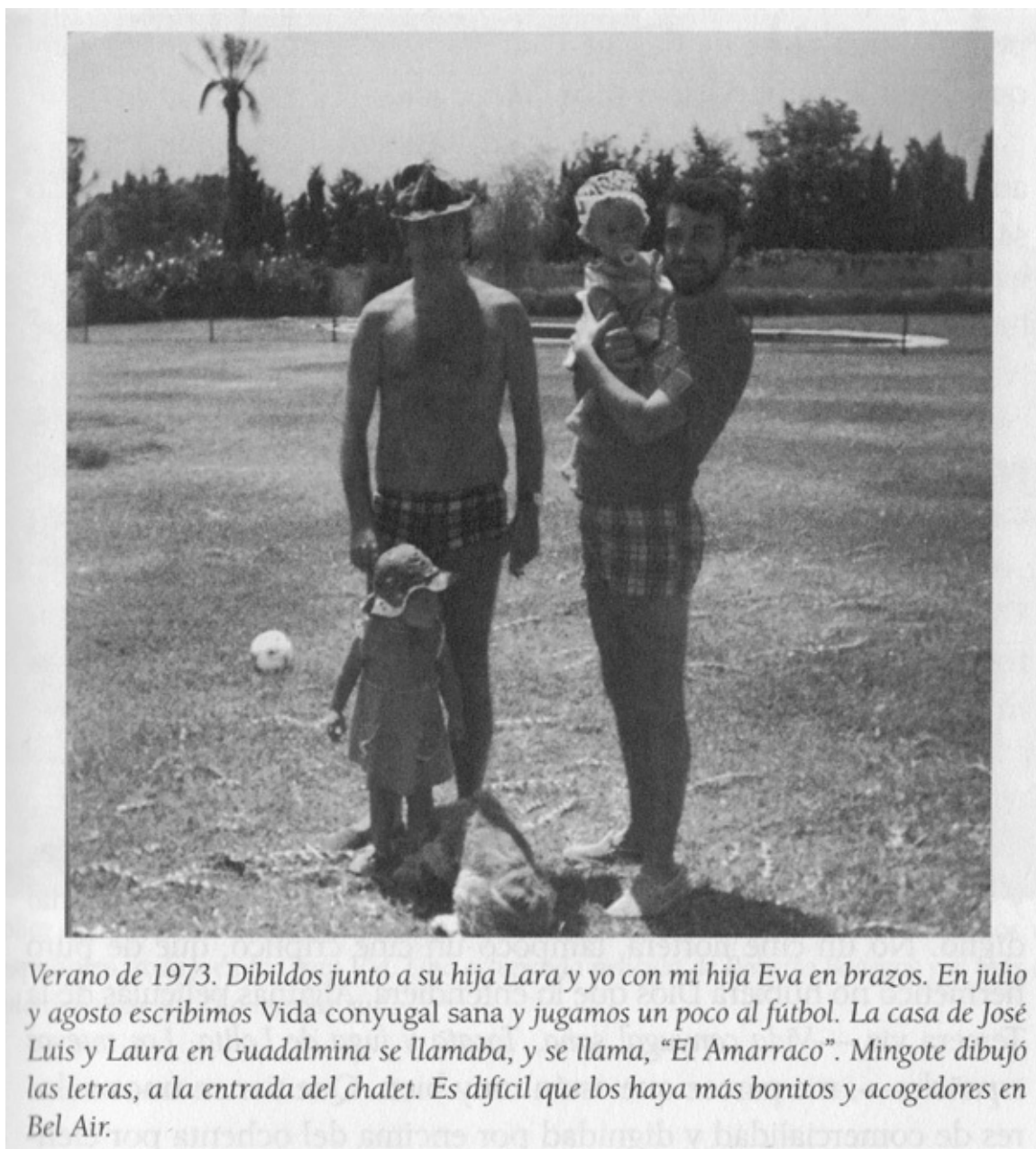


*José Luis en uno de los últimos planos. Sin duda, una de sus mejores interpretaciones.*

*Cuando hacías crítica de cine, ¿ya pensabas convertirte en realizador?  
Nunca lo había pensado. Ni por lo más remoto del mundo.*

*¿Cuándo lo decides?*

“Me lo decidieron”. Sí. Fue José María González Sinde. Él me dijo un buen día, en Burgos, tomando una copa en el bar del hotel Almirante Bonifaz, para más señas: “Mira, tú lo que tienes que hacer es dirigir”. Y, de verdad, de verdad que yo no me lo podía creer. Y si en vez de José María, que es como un hermano para mí, si en vez de él me lo dice otro, no sé, no sé si me lo hubiera creído. Y es que la mayor parte de los directores que yo conocía, con los que hablaba de vez en cuando, se referían a la creación cinematográfica como a lo de la Teoría de la Relatividad. Escuchándoles, sacabas la conclusión de que para dirigir una película había que ser poco menos que Jesucristo.



*¿Qué hubo antes?*

Pues antes hubo Dibildos. Tras aquellos pequeños o grandes éxitos —*La casa de las Chivas*, de mi admirado Klimovsky, también había funcionado muy bien—, y



gracias a Concha Velasco, que le habló a Dibildos de mí, José Luis me llamó. Tras un parón que tuvo en Ágata Films, su productora, después de *Españolas en París*, casi tres años, Dibildos estaba empezando a preparar unas cuantas películas para la distribuidora C. B. Films. Justo en ese momento me incorporé yo. Lo primero que escribí para Dibildos fue *Vida conyugal sana*, que sería el inicio de la Tercera vía. Sin estar terminado el guión, José Luis ya me ofreció un contrato en exclusiva, por tres años, como guionista y asesor literario o algo así. Estar con Dibildos ha resultado para mí fundamental. En primer lugar, y gracias a ese contrato, dejé definitivamente el Banco Ibérico, aunque entonces no trabajaba concretamente en el Banco, sino en una de sus empresas, la editorial Taurus, donde, por cierto, también conocí a una gente fantástica: Jorge Campos, García Pavón, Pedro Dicenta, Florentino Trapero, el poeta Manolo Padorno, que ampliaron, con sus charlas y sus consejos, mi cultura literaria, artística, etcétera. Los del Ibérico, como siempre, se portaron de maravilla conmigo: “Puedes volver cuando quieras. Esta es tu casa”. Total, que gracias a Dibildos puede el señorito Garci no madrugar, que es de las cosas que más odio en este mundo. Gracias a Dibildos y a ese contrato en exclusiva, un poco en la línea de aquellos que tenían en los años treinta y cuarenta mis ídolos: Ben Hecht, Dudley Nichols, Borden Chase, Taradash, Trumbo, Ernest Lehman, Howard Koch, Riskin, etcétera, vivo un poco, ya os digo, esa vida del guionista de la edad dorada. Dibildos me muestra el auténtico mundo del cine. Aprendo que el cine, dígame lo que se quiera, es un arte industrial. Que cuando piensas en una película, una parte de ti debe estar siempre pendiente de que hay que llegar al público. Eso dice Hitchcock, ¿no? Que el cine es un patio de butacas que hay que llenar tarde y noche. Igualmente, y además de ir perfeccionando el oficio, voy enterándome de cómo se fabrica una película, de principio a fin, cómo se ajusta y mejora un plan de trabajo, cómo hay que exprimir las plantas de los decorados, lo importante que es la ambientación, el vestuario, cómo se rueda en plato, cómo se monta, cómo se sonoriza, cómo se etalona. Diariamente, veía las *rushes*, es decir, repasaba ya filmadas las escenas que habíamos escrito a veces un par de días antes. Uno se sorprende. Descubres el enorme partido que ha sacado a una secuencia el director, o al revés, cómo ha pasado por ella sin verla. Dibildos, en una palabra, me pone en el mapa. Y el descubrimiento hace que el cine me guste todavía más, si cabe... No cambiaría mi aprendizaje en Ágata Films por ninguna Escuela de cine.



Manolito Aleixandre, Manolo Zarzo, Rafa Hernández, Ferrandis y Pepe Sacristán en *Los nuevos españoles*, rodaje en la Gran Vía. Una estupenda película de Roberto Bodegas y el más claro ejemplo de lo que fue "La tercera vía".

### *Hablanos de aquello que se llamó la Tercera vía.*

Pues lo de la *Tercera vía* fue un invento de Dibildos, Bodegas y mío, que consistía, sencillamente, en hacer un cine comercial digno. No un cine hortera, tampoco un cine críptico, que de puro hermético no hubiera Dios que lo entendiera. Algunas películas de la Tercera vía —*Vida conyugal sana*, *Tocata y fuga de bolita*, *Los nuevos españoles*—, me parece que están muy bien. Que tienen unos valores de comercialidad y dignidad por encima del ochenta por ciento de la producción española. Y es que, amigos, hay algo que se desprecia con una ligereza pasmosa: “eso” de la comercialidad. Hacer películas que le gusten a la gente es muy difícil. No nos engañemos. Muchos, muchos, se darían con una piedra en los dientes por llegar a establecer esa comunicación. Casi todos los que echan pestes sobre el cine comercial venderían su alma por un éxito de taquilla. Yo, por ejemplo, me quito el sombrero ante el sentido popular que tiene el cine de Tito Fernández. Ya me gustaría a mí saber rodar una película tan bien como él. O como Lazaga. Así pasa, que cuando Jesús Yagüe hace *La mujer es cosa de hombres*, nadie dice que está magníficamente filmada. Nadie habla del conocimiento del género de la comedia que hay en esa película. Pero si lo mismo, exactamente lo mismo, en vez de Yagüe lo firma un “autor”, comillas, por favor, entonces sí, entonces se dice que Fulano es un genio.

Aquí, hace años, Camus hizo *Los pájaros de Baden Baden*, y ni caso. *Los pájaros de Baden Baden* es una película excelente, tan buena como las mejores, en su género, que se hacen en Europa. Que conste que no conozco, ni de vista, a Mario Camus...



*Domingo, 24 de noviembre de 1974. Estadio del Manzanares. Mi debut como director. El corto se llamó ¡Al fútbol! Atlético de Madrid, 2; Sporting de Gijón, 2. Al día siguiente echaron al entrenador del Atleti, Juan Carlos Lorenzo, y Luis Aragonés fue nombrado nuevo Director Técnico. El martes 26, volví a filmar en el Manzanares, vacío, y Luis me dio todo tipo de facilidades; apartó del entrenamiento a Irureta y al portero Pacheco y me los dejó cerca de media hora para que yo pudiera filmar un penalti a cámara lenta.*

*¿Cuál es el proceso que sigues hasta llegar a dirigir?*

Sinde. Así se llama el proceso. Él me ofreció la posibilidad de hacer cortos en la productora que dirigía, X Films. Yo lo que de verdad quería ser es productor, un productor ejecutivo, un productor como se entiende en el cine americano. Pero eso, aquí, en nuestra gloriosa cinematografía, es aún más difícil que dirigir. Total, que Sinde, con el que yo tenía una relación de amistad desde hacía media docena de años, es decir, que éramos amigos “fuera del cine”, me dice: “Venga, ya está bien”. Y decidimos hacer tres cortometrajes. Realmente, y ahora lo veo claro, fue un mini plan

de José María para ver si la cosa funcionaba. No olvidéis que Sinde, en X Films, ha producido cerca del centenar de cortos: Chummy, Gabriel Blanco, Guerin, García Sánchez... Bueno, pues empecé con un corto llamado *¡Al fútbol!*, que era una aproximación al mundo de la imagen: el fútbol visto a través de la comunicación. Dicho en plan genio: era un corto a lo MacLuhan. En el Ministerio, de cero a diez puntos, le dieron cero. Nunca supimos por qué. *¡Al fútbol!* era igual de bueno o de malo que los que se hicieron ese año. Pero yo le dije a Sinde: “Que Dios te conserve el ojo clínico que tienes para esto de inventarte directores”. Imperturbable, insistió para que hiciera otro cortometraje. Y me planteé *Mi Marilyn*, un ejercicio de montaje, un guión habilidoso en el que metí todos los trucos que había ido aprendiendo. Funcionó. Media docena de premios y el documental que más se ha exhibido en España a lo largo de toda la historia de los cortos, que ya es bastante larga. Tuve la fortuna de que recorrió el Imperio como complemento de *Furtivos*. [En vez de *Mi Marilyn*, estuve a punto de hacer uno sobre José Isbert, que creo que también habría funcionado]. Por último, *Tiempo de gente acobardada*, ya con actores. Quise estudiar, aproximarme, empaparme todo lo del plano/contra-plano, el lenguaje del cine por excelencia. En esta ocasión, fueron más generosos en el Ministerio y dieron un puntito, o sea, que se perdió el dinero que habíamos ganado con *Mi Marilyn*. Estos dos últimos cortos tocaban un poco la temática de *Asignatura pendiente*. Eran tan generacionales como luego sería el largo... Total, que ya tenía dentro el veneno de la dirección. Coincidió que mi contrato con Dibildos terminó, y Sinde y yo nos pusimos a escribir un guión que él produciría y yo dirigiría. Curiosamente, mi experiencia como director era nula y la suya como guionista nula también, pero nos entendimos de forma sensacional. Por primera vez, después de 10 años de escribir para el cine y la televisión, con una filmografía de una docena escasa de películas, sin contar las que había trabajado de “negro”, tenía la responsabilidad de dirigir un guión. Queríamos hacer una película muy española, con el tema del reencuentro, tan americano. En la forma, yo la veía muy sencilla, muy clásica, y ambos la queríamos muy hablada, muy a lo Billy Wilder, que es uno de nuestros ídolos. Al primero que le llevamos el guión fue a Dibildos, claro, pero tras un minucioso análisis —él quería producir mi primera película—, José Luis no lo vio. Le puso muchas pegas, no le gustaba la música que queríamos poner, del Dúo Dinámico, Gloria Lasso, la historia le parecía corta, en fin, que nos dijo que no. Empezó un largo calvario: C. B. Films, Ízaro, Exclusivas Floralva, Mercurio... Todas las distribuidoras lo rechazaron. Algo pasaba. La gente que lo leía se quedaba fría. Desde luego, no era un guión bonito, literario... Mucho diálogo y apenas descripciones. Creo, de verdad, que era un buen guión, sobrio, sin florituras, muy trabajado. Para animarnos en aquella cadena de fracasos, yo le recordaba a Sinde el caso de *Sucedió una noche*, la de Capra, y de tantas y tantas. Hasta que José Luis Tafur [otro José Luis], un amigo nuestro, leyó el guión, mejor dicho se lo leí yo, y al terminar, escuetamente, como un personaje de Harold Robbins o de Jacqueline Susann, preguntó: “¿Cuándo queréis rodarla?” “En

octubre”, contestó Sinde. “De acuerdo”, dijo Tafur. Y sin distribución, Tafur se echó para delante. Entonces, otro amigo nuestro, José Esteban Alenda, nos habló de una gente que había fundado una distribuidora, Arte 7, y que preparaban una película con Bardem, *El puente*. Los de Arte 7 leyeron el guión y dijeron que sí, tampoco muy entusiasmados. Aunque de haber dicho que no, la hubiéramos rodado igual, pues Tafur estaba decidido y Alenda la hubiera distribuido sin adelanto. Hasta aquí la historia de mi llegada a la dirección. Únicamente, añadir que el rodaje fue magnífico, 27 días, que un fenomenal equipo de profesionales, Manolo Rojas, Alarcón, Salvador Gil, Jaime Villate [ayudante de dirección y ayudante del director], Enrique Molinero luego en las mezclas, me ayudó al máximo, lo que aprovecho para darles las gracias.

*Tú has escrito guiones para televisión y cine, ¿qué diferencia hay, si es que existe, en escribir para dos medios diferentes?*

Cambia la estructura, pero únicamente a nivel de tiempo; no es lo mismo escribir una historia de hora y media que otra de media hora o de una hora; ni una película de género que un film de autor. Pero todo es imagen, cine y televisión. Cambia algo el lenguaje —más planos cortos en televisión—, pero la puesta en escena es la misma. Cuando Mercero y yo escribíamos *La cabina*, nos la planteamos como cine... Si haces un guión para un corto, tienes que manejar más la elipsis y debe haber mayor concreción. Ya sabéis eso de que no hay corto que no sea largo. Un corto es una idea brillante, digamos un cuento, un mini cuento, y una película es una historia, unos personajes, pongamos una novela, una sinfonía. Cada cosa tiene sus apoyos, sus inconvenientes y su forma de entrarle; es un poco parecido a lo de los toros: cuando sale el toro, el torero le da dos capotazos [o ve que se los dan], y ya sabe cómo va a torearlo, por dónde tiene que llevar la faena; naturalmente, se puede equivocar o no. Lo mismo pasa con el cine de género. No puedes hacer igual una película de safaris que un *film noir*. En una de safaris has de saber que hay un señor que está en África, que ya es un lugar exótico, es decir, muchos exteriores; el cazador, como el detective con gabardina y sombrero, arrastra un pasado y bebe mucho whisky, en eso sí son iguales; hubo una mujer que murió, porque no le sentaba el clima o la mató un león. Después, aparece una señora que ha perdido a su hermano o a su padre en la selva, y quiere contratar al cazador y él le dice a ella que qué hace allí vestida como para tomar un dry Martini en el Blue Bar del Algonquin. Tiene que haber una escena donde los cocodrilos se comen al negro que lleva los bártulos al cruzar el río, etcétera; si no haces eso, no va a ser una película de safaris. En cambio, en el cine negro, tienes que incidir más en el mito del retorno: el tipo que sale de Sing-Sing y que reaparece en el club de Canal Street que regentaba antes. Pero las cosas han cambiado. La rubia está liada con su socio y siempre es de noche y las calles están mojadas y en el despacho del club, tras un falso Renoir, hay una caja de caudales con unos documentos comprometedores, y mucha voz en *off*... En el cine de autor, por su parte, abundan los paseos, se aburren más los personajes (y los espectadores) y,

frecuentemente, inesperadamente, te encuentras con tristes escenas de cama. Esquemmatizando, claro.



*Una mañana de febrero de 1976. José María González Sinde y yo escribimos en mi casa Asignatura Pendiente. No recuerdo por qué fue a visitarnos José Esteban Alenda ni por qué nos sacó esta fotografía. Menos aún, de qué hablábamos.*

*¿Qué tipo de relación se produce en ese trabajo íntimo que llevan a cabo el guionista-director y el productor; cuál fue la situación concreta que se operó entre vosotros a la hora de realizar Asignatura pendiente?*

Ya os he dicho que, en mi caso, había un gran nivel de amistad, de mucho conocimiento mutuo. Lo más importante de una película es el guión. Aprovecho ahora la ocasión de romper una lanza por los escritores, porque nunca la he podido romper —si lo que voy a decir lo hubiera dicho cuando sólo era guionista, me hubieran acusado de arrimar el ascua a mi sardina—; lo más importante, lo más, es el asunto, que dicen los americanos; en España se ha logrado que no existan guionistas porque nos han arrinconado. Eso de que un señor dirija una película que, a lo mejor ni siquiera escribe, y ponga: “Un film de...”, me parece de juzgado de guardia. Una película no es la obra de un señor —salvo que ese señor sea Kubrick, o Chaplin, o Wilder, o los que controlan todo el proceso creativo—. En este país hay un desconocimiento brutal de lo que es un guión cinematográfico. *Asignatura pendiente* puede ser mía en la misma medida que lo es de González Sinde. ¿Por qué? Porque la hemos inventado los dos —además de haberla escrito—. Lo que un guionista hace de verdad es inventar una película, unos tipos, una forma de hablar para cada uno de



ellos —porque, evidentemente, no pueden expresarse todos igual— y, además, crea una línea “ideológica”, entre comillas, una temperatura social, o como rayos se llame eso. Para mí, las palabras valen tanto como las imágenes. Las imágenes que surgen de las palabras, cuando lees un guión, e iluminan tu imaginación, no las mejora ningún director. Si analizáramos en profundidad el gran cine americano, veríamos que los guiones han sido su columna vertebral. ¿Son iguales las películas que filmaba Anthony Mann con guión de Chase que las que hacía con otro escritor? Queda siempre el aire de familia —el estilo—, pero las de Borden Chase son distintas. Tú ves ahora *Ciudadano Kane* y, a lo mejor exagero, pero lo que más tiene de invento está en el guión. Un guión, cuando es un verdadero guión, contiene todo, hasta los fundidos en negro. Desde hace ya mucho tiempo, desde la aparición de la *Nouvelle Vague*, hay como una extraña mafia para cargarse al guionista. ¡A ver si no van a ser importantes en la historia del cine español Carlos Blanco o Azcona! Hay una frase de Moravia en “*El desprecio*”<sup>[2]</sup> que siempre me produce tristeza: “El guionista es el que da lo mejor de sí mismo a los demás”. Y es verdad. Los guionistas jamás aparecen en las críticas de cine. El gran enemigo del guionista es el director, que sabe que el escritor le quita autoría, y por eso le oculta todo lo que puede. Y otra cosa, es mucho más difícil escribir que dirigir.

*Siendo, como eres, un admirador del cine americano, creemos que, de todo lo que has dicho hasta ahora, se presume que no eres muy partidario de creer en el cine de autor, lo cual es muy sorprendente porque —y tú estarás de acuerdo— una película de John Ford siempre es reconocible...*

Ford tiene una forma de narrar que no es la de Hawks. Lo asombroso es que cuando Nichols escribe *La diligencia* no es el mismo Nichols que escribe *La fiera de mi niña*, por citar dos obras maestras. Nichols sabe muy bien cómo es Ford y cómo es Hawks. Yo creo que Nichols es tan genio como ellos. Hitchcock no escribe guiones, pero los dirige. Igual que Lubitsch. Bueno, lo que pasa es que estamos hablando del Paraíso. Yo creo que Ford, para mí el más grande, es incapaz de sentarse ante una máquina de escribir y teclear *Eva al desnudo* como Mankiewicz. Pero, claro, Mankiewicz es incapaz de filmar las escenas, incluso las escritas por él, con la pureza de Ford.

*¿Y Fiztgerald? ¿Sigue siendo Fiztgerald escriba para quien escriba?*

Fiztgerald es Fiztgerald cuando escribe sus libros. Yo estoy con Mankiewicz. Fiztgerald no era un buen guionista.

*Siendo para ti tan importante el guión, ¿podemos pensar que tú, a la hora de dirigir, respetas al máximo el guión o, por el contrario, haces modificaciones sobre la marcha?*

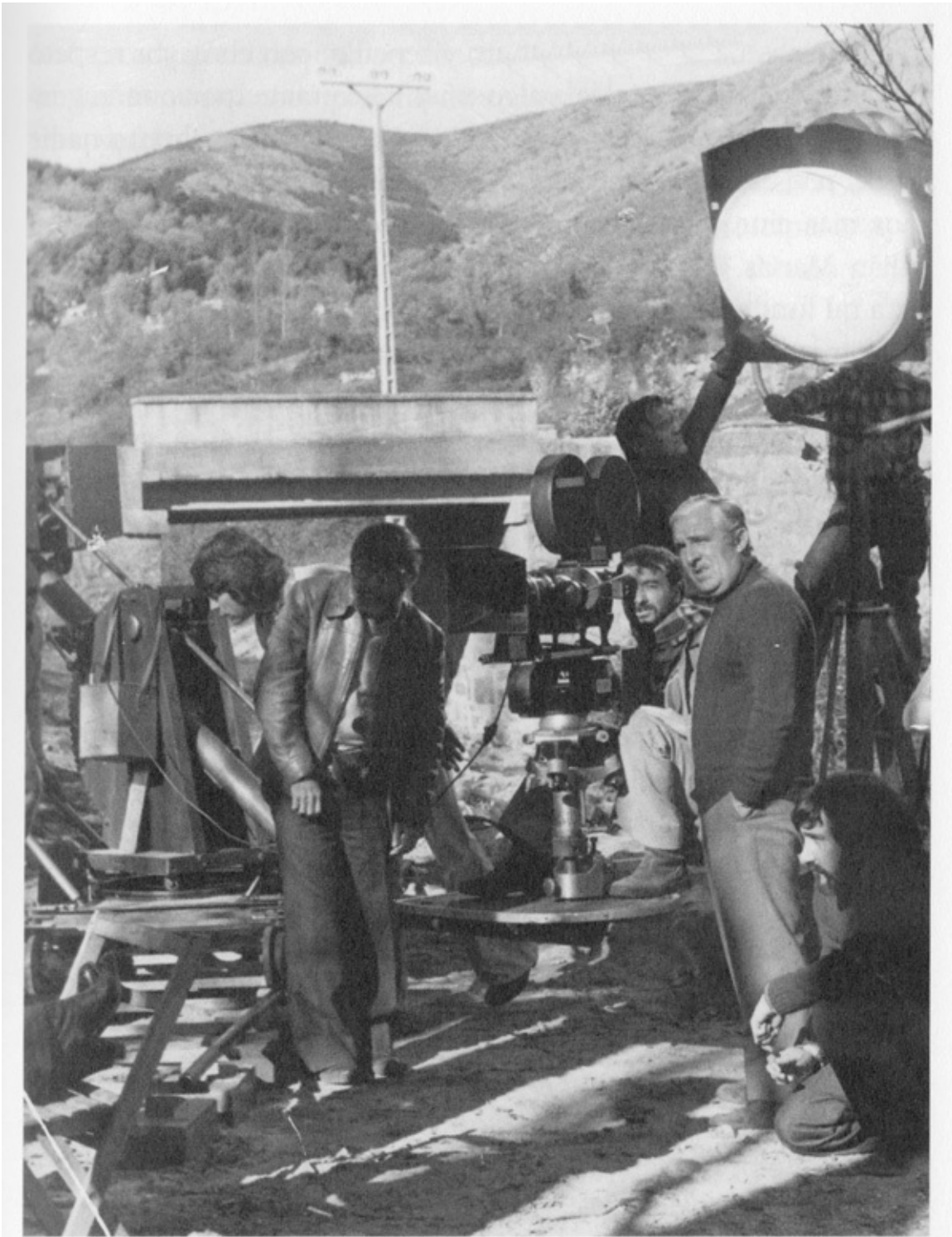
Si tienes un buen guión es fácil, o más fácil, improvisar. Si eres guionista, siempre se te ocurren cosas durante el rodaje. Hay algo que tienes que hacer casi por

obligación: cambiar los diálogos en beneficio de los intérpretes, para que se sientan más cómodos. También el decorado, el plato, te sugiere cambios. Lo que tú ves te hace modificar cosas. Para mí, la mirada es la verdadera puesta en escena.

*Esta seguridad ante la fortaleza del guión, ¿quiere decir que tú eres un cineasta más racional que intuitivo?*

No, no. Creo que soy totalmente intuitivo; intuitivo para dirigir y para escribir los guiones.





*Noviembre de 1976. Miraflores de la Sierra. Primer día de rodaje de Asignatura Pendiente. A mi lado, Salvador Gil, el cameraman, y delante Manolo Rojas, director de fotografía. Hacía frío, pero sobre todo yo lo tenía por dentro. Ya llevaba mi bufanda de la suerte, que me ha acompañado hasta hoy. Era de mi hija Eva. Se la había robado una mañana que fui a X Films a filmar Mi Marilyn, en las navidades de 1974.*

*Todo lo que estás diciendo conecta con la forma en que —pensamos— has accedido a una determinada cultura, la cultura del autodidacta, es decir, la cultura que se adquiere a través de la radio, del cine, de la calle...*

Yo aprendí cine en los cines de barrio y leyendo a Alfonso Sánchez en la “Hoja

del Lunes” desde que tenía 10 años. Alfonso explicaba el cine con un lenguaje claro y sencillo, con el mayor respeto hacia los creadores. Y decía algo muy importante: por qué le gustaban, o no, las películas, algo que después no hemos hecho nadie en las revistas especializadas, y creyéndonos, además, que sabíamos más cine que él u otros críticos de su generación, Villegas, Julián Marías, Fernández Cuenca..., y es mentira. La radio fue para mí fundamental. Desde que tengo uso de razón, no hago más que oír la radio; la radio te hacía ver, porque cuando la SER emitió aquel *Quijote*, con Teófilo Martínez y Pepe Franco, narrado por Julio Varela, adaptado me parece por Antonio Calderón, yo lo veía como nunca lo he visto en el cine. Por eso me parece que nosotros somos una generación muy imaginativa. Además, hemos sido los últimos en descubrir las pequeñas cosas de este siglo: el plumier de dos pisos, el primer bolígrafo, la pluma *Parker* modelo *Júnior* 21... Y el mar. Se decía: “¿El niño conoce el mar?”. Hemos sido la última generación de Occidente, ya digo, en descubrir esas pequeñas o grandes emociones. En la película que ahora escribimos *Sinde y yo*, y que se va a llamar *Solos en la madrugada*, quisiera hacer un homenaje a esa radio, que tanto nos ayudó en aquella época tan oscura y triste, llena de emblemas y uniformes.

*En una primera lectura de tu película —parangonando un poco a Godard—, ¿no sería la ternura la más destacada postura moral del filme?*

¡Hombre, no sé... no sé...! De destacar algo, yo destacaría su sinceridad.

*En tu película cumple una función importante la voz en off, elemento al que se le ha acusado de ser poco cinematográfico.*

Yo creo que nuestro público oye más que ve. Tenemos menos formación visual. Empiezo en *off*, sí. Quería poner en marcha la historia con el mayor número de datos: la película empieza lenta, cada plano es una secuencia, lo cual propicia una cadencia, un ritmo que va acompañado de una música complementaria. Este tempo termina en un fundido en negro. A partir de ahí, el ritmo cambia y los personajes hablan de una forma endiablada. Cuando termina el *flash-back*, se vuelve a la lentitud del principio... A mí me parece que el cine es cincuenta por ciento de sonido y cincuenta por ciento de imagen.

*Hablando del flash-back, vemos dos niveles: un flash-back en la voz en off y un flash-forward en las imágenes, que nunca se interfieren, es decir, dentro de uno está el otro; en definitiva: la imágenes adelantan la acción. Recordamos una película que empieza de una forma similar: El crepúsculo de los dioses, de Billy Wilder...*

Estoy de acuerdo. Pero tanto como ese film, ha influido en mí todo el cine de esa época. Los años cuarenta y cincuenta acabarán siendo la era dorada de las películas. Creo que mis influencias no están solo en Wilder, *Sunset Boulevard*, *Perdición*, sino también en *Tú y yo*, de Leo McCarey, o en *Casablanca*, o en *Un extraño en mi vida*.

*¿Qué técnica utilizas para la dirección de actores?*

Con Fiorella [Faltoyano] ensayé alrededor de un mes en este mismo despacho, y el ensayo consistía en hablar, comunicarnos y decir: “Yo creo que la cosa va por aquí, ¿a ti qué te parece?” El personaje de Fiorella es como esos personajes femeninos pasivos del cine americano que miran y miran, mientras el masculino habla como un torrente. Ella se pasa toda la película mirando: “Te voy a poner la cámara para que mires”. Es muy difícil hacer una película para un personaje de estas características. Hay que crear un clima preciso. Por ejemplo, había una escena clave, la de la ducha; yo no quería que fuera una escena de desnudo típica de “destape”, sino una crítica a esas escenas de “destape”; para lo cual propicié un ritmo de diálogo trepidante, y traté de facilitar la actuación de los actores filmando la secuencia en un solo plano. La dirección de actores es lo más apasionante de la dirección, al menos para mí. Rodar, el rodaje es menos complicado. Con Fiorella y Pepe [Sacristán], primero, llegamos a un acuerdo con el texto. Luego, yo les leía las escenas. Muchas veces. Fijando los ritmos, buscando el color de las voces, aquí pausa larga, estos tres renglones van todo seguido. Al haber vivido pegado tanto a la radio, parece que no, pero si tienes buen oído, aprendes mucho. Yo creo que el Teatro del Aire de Radio Madrid, ha sido insuperable; hasta los montajes de José Luis Alonso en el María Guerrero, en los primeros años sesenta, de verdad que yo no he “visto” mejores interpretaciones. Sin modestias absurdas, creo que tengo la “melodía” del diálogo dentro de la cabeza, y que sé comunicársela a los actores. Y no únicamente el diálogo sino los movimientos, las miradas, etcétera. Sé que puedo sacar lo mejor de los intérpretes. Ya cuando montaba teatro a los 20 años, todos, no sólo los del grupo aquél, gente de otros círculos teatrales, me decían que dirigía muy bien los actores, y que yo mismo era un buen actor. Palabra.

*¿Fue un rodaje difícil?*

No. Nada. Casi toda la película está montada con la primera toma. Me planteé una cosa: o ensayar mucho y rodar poco, o rodar mucho y ensayar poco. Elegí lo primero. Así pude filmarla en los 27 días que comentaba antes, tres menos de los 30 previstos, cinco semanas.



Recuerdo que a Enrique Alarcón, el magnífico decorador, le pareció demasiado grande el retrato de Lenin. "Se van a reír", dijo. "Al principio, sí", le respondí. "Pero luego ya verás como no". Esta era una de las escenas clave de *Asignatura pendiente*.

*¿Fue muy largo el proceso de montaje?*

Tres meses. Pero muy intensos. El montador ha sido Miguel González Sinde, hermano de José María, que ya había montado mis tres cortos, que fueron también sus tres primeros cortos como montador. Con *Asignatura pendiente* ha debutado en el largometraje. Todos hemos debutado en algo. Podríamos decir que juntos, Miguel y yo, plano a plano, hemos descubierto un mundo mágico, el de la resurrección del celuloide. El montaje es Frankenstein insuflando de vida a ese monstruo que llamamos película, con muchos trocitos de aquí y allá. El primer día de la mezcla, cuando Enrique Molinero, el ingeniero de sonido, puso en marcha el primer rollo, y oímos la música y surgieron las primeras imágenes y la voz de Sacristán, uf, creo que ni Miguel ni yo lo olvidaremos por mil años que viviéramos. Qué emoción. En fin. Nos encerramos en Cinearte todos los días hasta las tantas de la madrugada. La película era muy larga. Hubo también un trabajo muy laborioso de doblaje y de mezclas. El montador, Miguel, insisto, es magnífico. Yo creo que hemos acertado con el ritmo de la película, con el fluido que más le convenía. Miguelito, otro colaborador estupendo que he tenido.

*¿Del cine español, qué es lo que más te interesa?*

Me gusta Berlanga y me ha gustado siempre. Hace 12 años, en una encuesta que hizo la revista “Cinestudio” para elegir las 10 mejores películas de la historia del cine, en mi lista incluí *Plácido* y, por cierto, también *La vida por delante*, de Fernán Gómez. Hay tres o cuatro directores en España que me encantan: Florián Rey, que ya en el mudo, con *La aldea maldita*, hace un cine auténticamente español, con historia y personajes españoles. Tras la guerra, Juan de Orduña y Sáenz de Heredia. Orduña, por ejemplo, es el hombre que más sinceridad ha puesto en lo que ha rodado. Si hubiera trabajado en Estados Unidos, habría hecho melodramas incluso mejores que los de Douglas Sirk. Era un hombre dotado para la épica, hacía un cine tremendamente comunicativo y epidérmico. Un cineasta descomunal. Y por encima de todos, Berlanga, que ha reflejado lo que es este país como nadie. A mí Berlanga me parece un genio del cine. Ah, y Buñuel. Pero, bueno, Buñuel es otra cosa. Es un cineasta más cosmopolita. Entra para mí en otro capítulo. Como Vajda.

*¿Qué te gusta de la última hornada del cine americano?*

Pues... Coppola, Bogdanovich, Brian de Palma, Paul Newman, Pollack, Lumet, Scorsese, Mazursky, Spielberg...

---

**JUAN HERNÁNDEZ LES y JUAN GATO**

---

“EL CINE DE AUTOR EN ESPAÑA”. CASTELLOTE  
EDITOR, MADRID. 1978

---

## CINE GREGORIANO

*Vuelve a empezar. Ayer se estrenó su Canción de cuna, película de alto riesgo, melodrama en estado puro, gas natural en un mundo que cada vez lo es menos. Insólita en el panorama desvencijado del cine. Sólo buen gusto. Sólo sentimientos. Sólo necesaria.*

*José Luis Garci es hoy un cineasta que fuma..., que fuma la mañana misma del estreno de su última película, Canción de cuna, un melodrama al estilo de los años treinta. Lo hace tranquilamente en su despacho con paredes pintadas de añil; en una de ellas cuelga una foto de Cary Grant, Deborah Kerr y Leo McCarey en una parada del rodaje de Tú y yo, una de las películas “de” Garci, como Casablanca. [Últimamente sostiene que la ha dirigido él, incluso en ocasiones siente la tentación de hacer la segunda parte], como Un extraño en mi vida y En un lugar solitario. Hay más fotos, del boxeador Jack Johnson, de Paul Newman urdiendo una carambola en El buscavidas, y de Alfredo Landa. Y, presidiendo el despacho, un fútbolín; pero un fútbolín de verdad, que sirve para quemar toxinas. Garci es tan bueno moviendo los muñecos como Ford haciendo westerns, aunque —él lo ignora— tiene una defensa endeble, como el Barça. Garci comparte dos cosas con Fellini: una es que ambos se han sentado en tres ocasiones en las butacas rojas del Dorothy Chandler Pavillion mientras esperaban oír su nombre en la noche de los Oscar. Garci solo lo consiguió una vez [un solo por el que daría la vida cualquier músico]. La otra cosa es que los dos nacieron un 20 de enero. El director madrileño [el niño de Narváez, como lo bautizó Enrique Herreros] comparte también algo con Scorsese: la traza, el botepronto visual, se parecen. Cuenta Garci que en una ocasión, estando en un restaurante de Pico Boulevard, en Los Ángeles, a dos pasos de la Fox, se le acercó Richard Zanuck y le dijo: “Hey, Marty, you O. K.?” No aclara, en cambio, si supo qué contestarle. Y el caso es que Garci dispara como un Winchester nuevo. Para comprobarlo, no hay más que recorrer este abecedario tejido para la ocasión, una entrevista en la que solo hay respuestas:*

### **AMOR**

Es la mejor droga que conozco para evadirse de todo esto y entrar en una dimensión más excitante, vital y alegre. Si se vendiera el amor en pastillas, la

heroína, el *crack* y todas esas mierdas acabarían ocupando el puesto de los cigarrillos de anís o las pipas de mentol.

## **BERLANGA**

Por su aspecto, es como el cónsul del cine español. Creo que le debo parte de lo que soy. Cuando vi *Plácido*, cine Pompeya, 1961, trabajaba yo en el Banco Ibérico, y decidí definitivamente ser director de cine, o guionista, o productor, o lo que fuera. Así que Berlanga y Azcona son los responsables de mi posterior dedicación. Berlanga, además, me gusta como hombre. Quiero decir que me produce alegría verlo, hablar con él me enriquece, me agranda. Igual me ocurre con Manolo Alcántara y con Di Stéfano. Siempre que estoy con ellos me parece que es primavera. También me ocurría con Santiago Amón.



*Con Manolo Alcántara y Alfredo Di Stéfano cuando hacíamos el programa Estudio Estadio para IVE. En verdad, siempre que estoy con ellos (y con Berlanga), parece que es primavera. También siempre era mayo cuando hablaba con Santiago Amón.*

## **BUÑUEL**

Es como un Magritte en movimiento. Sus películas parecen facturadas en papel de estraza, y envueltas con cordeles gordos. Son películas como hechas en la trastienda de un local de ultramarinos, con manchas de queso y de sardinas arenques. Pero, amigo, en realidad son bombas. Cada obra de Buñuel es una bomba. En la secuencia más tradicional, más convencional, más burguesa, bum, de pronto sale el relámpago de lo increíble, el fogonazo del absurdo, de un absurdo que te llega al conocimiento (o como se llame), como una carta personal. Le ocurre también a Umbral con su prosa. Admiro en Buñuel su enorme facilidad para unir la razón y el

delirio, a Allan Poe con los chistes baturros, a De Chirico con Quevedo.

## **CÁMARA**

Nunca hay que prestar atención a la cámara, a cómo se mueve, sino a lo que sucede dentro del encuadre.

## **COSAS**

Estoy a favor de pocas cosas, pero éstas las tengo bastante claras: la libertad, la tolerancia, la responsabilidad, el amor, el humor, la felicidad. Y estoy en contra de lo sectario, de la represión, el racismo, la violencia y los pelmazos.

## **CRÍTICA**

Con la crítica ocurre que todo es relativo, como dijeron Einstein y Tono, no sé cuál de los dos primero. Si una película de alguien que no es muy querido por los críticos sale mal, confusa, engorrosa, se le pega duro. Si una obra parecida la firma un tipo de prestigio, ¡ah, amigo!, entonces se habla de ella en términos de “tiene el encanto del riesgo, su hermetismo doloroso nos fascina”, y cosas así. A mí me gusta mucho cómo escribe de cine Julián Marías. Escribe, en primer lugar, con amor; luego, con inteligencia, y finalmente, con enorme respeto por la película y sus creadores.

## **EMOCIÓN**

La alegría es líquida; la felicidad, sólida, y la emoción, gaseosa.

## **ESPECTADOR**

Una de las cosas más importantes mientras filmas es no perder nunca de vista tu condición de espectador. Cuando ves las *rushes*, que nosotros llamamos proyección [es decir, lo que has rodado el día anterior], si dejas de ser espectador, estás perdido. Durante el rodaje, y antes cuando escribes el guión, y después al montar, has de ser un espectador. Más importante que ser autor, director, creador, como se quiera llamar, es ser espectador.

## **FORD**

Ford, Ford, Ford, que decía Orson Welles. John Ford nos ha legado algo fundamental, y es que la mejor manera de planificar es siempre la más sencilla, y que lo más sencillo es lo más eficaz. Que hay que dedicar más tiempo a los actores que a la cámara. Según vas cumpliendo películas, la sabiduría de Ford se hace incontestable. Mira, cualquiera puede imaginar un movimiento de cámara muy complicado, con *travelling*, grúa y todas esas cosas, pero casi nadie es capaz de mantener la misma atmósfera, la misma emoción, entre un plano digamos lejano y otro cercano. Ford ha sido el más grande cineasta que ha existido, que existe. Mientras los demás caemos [sobre todo en Europa] en lo “importante”, en lo



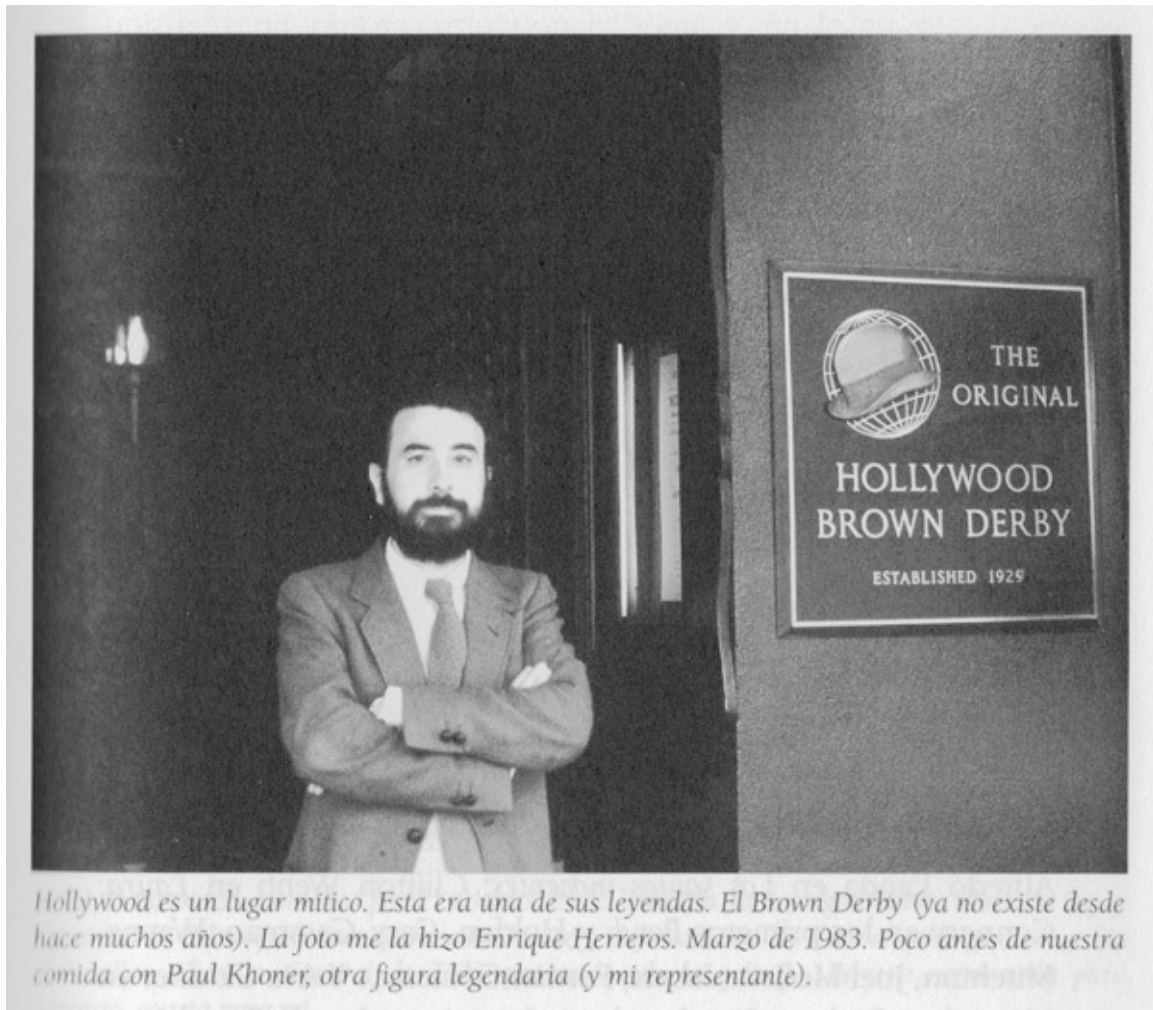
“trascendente”, Ford saca verdadera vida y la convierte en poesía. Por ejemplo, *Centauros del desierto*, es sin duda su obra más enigmática, más abstracta, de la que nunca tendremos la clave. Nadie puede explicarla. En apariencia, es un *western* como otros muchos: se trata de buscar a unos chicos que raptaron los indios. Pero, no. En la cabeza de Ford había, además, otras cosas... John Wayne es un aventurero solitario que anticipa la era *cyberpunk*; estamos ante la pasión de los solos. Y Wayne mira siempre como si tuviera un tumor cerebral. John Ford es como el código de circulación de las imágenes, la Vía Láctea del cine. *El hombre que mató a Liberty Valance*, *¡Qué verde era mi valle!*, *El joven Mr. Lincoln*, *El hombre tranquilo*, “*La trilogía de la caballería*”, *Mogambo*, *Las uvas de la ira*... Soltemos una *boutade*: Shakespeare es el John Ford del teatro.

## **GUIÓN**

El guión es lo más importante de una película; luego, los intérpretes. El guionista es el tipo que da lo mejor de sí mismo al proyecto y el gran ignorado de la crítica. Horacio Valcárcel —como antes Sinde— no sólo es mi amigo, mi compañero de fatigas y mi socio: es mi hermano de cine.

## **HOLLYWOOD**

Lo descubrí en un “España”, de Tánger. Desde entonces, sé que es un lugar mítico, o sea, que no existe, pero al que todo el mundo conoce a la perfección. Quienes mejor se lo saben son los que nunca han estado, claro. Por otra parte, ha sido una vida de repuesto para muchos, entre los que me encuentro.



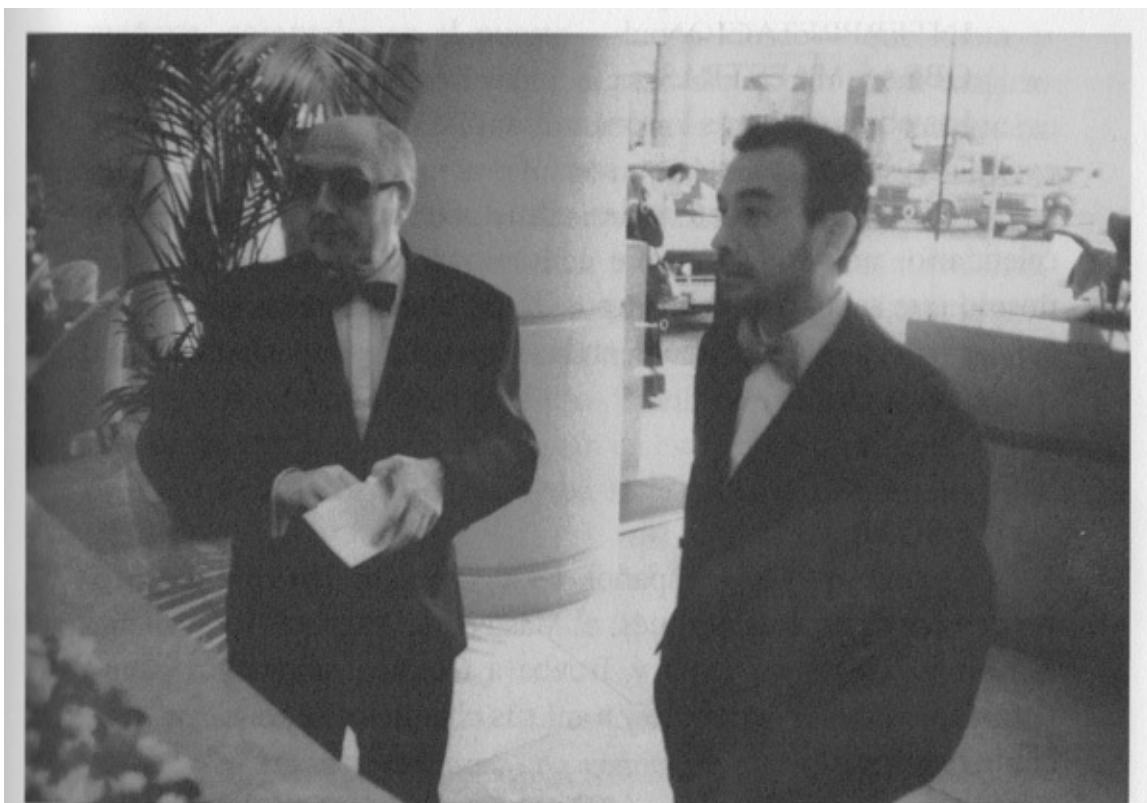
## INTERPRETACIÓN

La interpretación cinematográfica tiene mucho que ver con el *surf*. Los actores, en el momento en que la cámara se pone en marcha, viven una aventura única, un viaje hacia lo desconocido, hacia el abismo. Se largan a un lugar donde jamás han estado. Se acercan a la playa, al plato, con su tabla. Miran cómo está de picado el mar de sus sentimientos, el océano de su sensibilidad. Un actor no se puede meter en el agua así como así. Porque encontrar su ola es muy difícil. Por eso, yo jamás digo “acción”, sino “tómame la acción”.

## LOS MEJORES

Pues, así, de pronto, James Masón en *Operación Cicerón*; George Sanders en *Eva al desnudo*; Bogart en *Casablanca* [sobre todo ese Bogie de París, tan relajado, al volante, conduciendo, tan contento, tan agradable...]; Tracy en *El padre de la novia* y *Conspiración de silencio*; Clark Gable en *Lo que el viento se llevó*; Alfredo Landa en *Los santos inocentes*; Clifton Webb en *Laura*; Connery en los primeros *Bond*; y Holden, Cary, Gassman, Wayne, Mitchum, Joel McCrea, Isbert, Fernán Gómez... Y Ava Gardner en *Mogambo*, Barbara Standwych en *Las tres noches de Eva*. [¿Y en *Perdición*, qué?]; Deborah Kerr en *Tú y yo*; Shirley McLaine en *El apartamento* [¿y en *Como un torrente*, qué?]; Audrey en *Desayuno con diamantes*; Suzy Parker en *10*,

calle Frederick, Thelma Ritter... Me impresionó mucho, de chico, *Rebelión en la granja*, que no he vuelto a ver... Lee Marvin en *A quemarropa*...



Hotel Beverly Hilton. Horacio Valcárcel y yo a punto de salir para la ceremonia de los Oscar de 1999. Estábamos nominados por *El abuelo*. En la limusina ya nos aguardaban Mariano Rajoy (Ministro de Cultura), Fernando Fernán Gómez y Cayetana Guillén Cuervo, protagonistas, y Pío Cabanillas, Director General de TVE, productora de la película. Tercera nominación para Horacio, cuarta para mí.

## LOS MEJORES PART TWO

Ford, McCarey, Billy Wilder, Hawks, Dreyer, Chaplin, Renoir, Hitchcock, Buñuel, Berlanga, Murnau, Lang, Rossellini, Lubitsch, Walsh, Anthony Mann, Aldrich...

## OBRAS MAESTRAS

Las obras maestras lo son, a mi modo de ver, más que por su aportación histórica, estética, sociológica y eso, por el placer que nos producen. El placer de las obras maestras es un placer sin calendario, un placer siempre contemporáneo al espectador. Lo mismo que sentían aquellos tipos de los años cuarenta viendo *La fiera de mi niña*, sienten ahora, en los noventa, los espectadores que se acercan a ella.

## OSCAR

Maticemos: Oscar español. Es algo que te dan con el único fin de conseguir, días después, el Masters de Augusta. Yo le allané el camino a Seve en 1983 y Trueba a Olazábal ahora. En pago, deberían darnos a Fernando y a mí sus chaquetas verdes,

que, por cierto, son horribles.

## PERIÓDICO

Desde niño leo periódicos. Me fascinan esos periódicos viejos que descubres en una casa a la que te invitan a pasar unos días de vacaciones. Mi periódico de toda la vida ha sido el “ABC”. En mi familia, que era de clase media baja, siempre nos permitíamos tres lujos: tener radio (una Eco que compró mi padre cuando se casó y con la que yo escuché ya el mundial de Brasil del 50), comer y cenar con vino todos los días [mi madre estaba enferma del corazón, y Marañón, como lo oyes, don Gregorio Marañón, le recomendó vino en las comidas y las cenas, porque, dijo, que el tanino le iba a sentar muy bien. Tuvo razón don Gregorio. Mi madre resistió hasta los 65 años; murió en 1987], y el tercer lujo fue el “ABC”. Mi padre, cuando se iba a trabajar, a eso de las ocho de la mañana, compraba en el puesto —luego kiosco— que había, y hay, en Narváez esquina a Ibiza, el periódico de la grapa mágica. Yo lo leía por las noches, después de hacer los deberes. Empezaba por la información deportiva, luego seguía con el cine y el teatro y, por último, con los artículos. Azorín, Ruano, toda aquella galaxia Gutenberg. En “ABC” siempre han escrito los mejores novelistas, dramaturgos, articulistas, filósofos, etcétera. Y confieso que la primera vez que me publicaron una *tercerita*, que decía Fernández Almagro, fue para mí algo fabuloso. Escribir en “ABC” de fútbol es una de las cosas que más me gustan en esta vida. Ah, el “ABC” que traía mi padre del Palace, trabajaba en la peluquería del hotel, olía a Floyd.

## PLANOS

Un buen plano medio. Eso es lo mejor. Un tamaño en el que ves bien las caras y las cosas, una ventana, una mesa, unos libros, un trozo de calle o de cielo. Es decir, un rostro y su entorno. El primer plano es otra historia. El primer plano cumple dos funciones esenciales: la de hacer feliz a los actores y la de ser el mejor inserto que se conoce para dar un corte luego en el montaje.

## RETIRO

El parque donde yo me atracaba de veranos, donde están los árboles en los que grabé mis primeras flechas [de las que aún cuelgan mis secretos de niño], el primer mapa en el que descubrir algunos tesoros escondidos. Todavía me veo junto al estanque, pantalón a media pierna, o al lado del Paseo de Coches, en las noches de agosto jugando “al pañuelo”, entre preludios de zarzuela que llegaban desde el Templete de la Música. Y qué decir del Florida Park o Pavillón. Emboscado alrededor de sus tapias escuché a los Cinco Latinos, Irma Vila y sus mariachis, Paul Anka o Marlene. Salas de fiesta de aquel Madrid de “onces ligeros” que rendían tributo caribeño al Tropicana y demás *boîtes* agrupadas a lo largo del Malecón. Hemingway no tenía ni idea. El que ha sido un niño feliz en el Retiro es el que sabe de verdad que el Retiro te acompañará durante toda la vida. Me gustaría ser, dentro de unos años,

corresponsal de ABC en el Retiro.

## **VIETNAM**

Le ha faltado una película como *Casablanca* que lo mitifique.

*... NO hubo manera de que Garci hablara de Canción de cuna; faltó la letra del alfabeto en el que colar su película. Acaso una frase: Es un melodrama; la he hecho para que la vean, no para hablar de ella. No obstante, y es de desear, también se hablará de ella: una película que puede ser a la actualidad del cine lo que el canto gregoriano a la actualidad de la música.*

**E. RODRÍGUEZ MARCHANTE**

---

ABC. 15 DE MAYO 1994

---

## LA MIRADA DE FORD

*Cuando hace cuatro años leí “Morir de cine”<sup>[3]</sup>, ese libro de cabecera para todo cinéfilo, tuve la certeza de que algún día iba a encontrarme con su autor, José Luis Garci. La oportunidad se presentó en Madrid y el hecho de que en ese momento se estuviera exhibiendo allí su última película fue el pretexto para iniciar una larga conversación sobre su obra y el cine en general. La desbordante pasión cinéfila de Garci [no solo dirige películas, sino que también escribe guiones y es el responsable de Nickel Odeon, una editorial que publica libros y una revista trimestral dedicada al cine] creo que se ve reflejada en esta charla en la que, desde luego, el fútbol, otra de las pasiones que comparto con el entrevistado, se filtra en varios momentos.*

*Vi La herida luminosa, tu última película, y me parece que tiene una gran coherencia estilística con tu filme anterior, Canción de cuna. Es como si estas dos películas marcaran una ruptura en tu filmografía.*

Después de hacer la serie de televisión *Historias del otro lado* —que eran 13 películas de una hora de duración, con una temática común que era el misterio, por así llamarlo, pero que no tenían nada que ver entre sí, ni en los argumentos ni en el reparto—, pensé que había llegado el momento de hacer otro tipo de cine y decidí rodar una trilogía sobre el melodrama. Elegí tres obras de teatro español del siglo xx: una era de Martínez Sierra, “Canción de cuna”<sup>[4]</sup>, que ya había sido llevada al cine cinco veces e incluso hay una versión argentina; “La herida luminosa”<sup>[5]</sup>, filmada por Tulio De Michelis hace 40 años, y la tercera, que voy a rodar en el otoño, “El abuelo”<sup>[6]</sup>, de Galdós, que también se ha hecho en cine cuatro o cinco veces. Eso a mí no me importa. Las tres películas se basan en obras de teatro estrenadas en España, en momentos muy distintos y son melodramas poderosos y con mucha fuerza. Orson Welles siempre decía que *Canción de cuna* era una maravilla; es la única obra del teatro español que se ha estrenado en Broadway. He cambiado mucho *Canción de cuna* porque el personaje del médico [que interpreta Alfredo Landa] se hace protagonista y apenas existe en la obra original. Los cambios son muy grandes pero siempre respetando el espíritu. Con *El abuelo*, que en teoría debería tener un estilo narrativo semejante al de las otras dos, daría por terminada una investigación, entre

comillas, o, mejor, una inmersión en el melodrama. Además, las tres tienen mucho que ver con el mundo místico y religioso. No sé por qué esto ha salido así, por qué he pensado que había que mover menos la cámara y utilizar un tempo mucho más detenido, más sosegado, como si filmaras tras tomarte un valium del 10. Dicen que solo hay dos tipos de películas en el mundo: las que se ven con el culo puesto en el borde de la butaca, como muchas películas de Hitchcock, y las que son más serenas y se miran con la espalda bien pegada en el respaldo. Pues ahora estoy por hacer películas con la espalda pegada en el respaldo.

*En esas películas se vuelve a ver tu gran capacidad para dirigir actores.*

Para mí, y lo digo siempre, la dirección de actores es parecida al surf: el actor viene con su tabla, con su texto, y llega a la playa que es el plato. Hay veces que el mar está muy picado o muy plano y no hay olas buenas para que tú te pongas encima de la tabla y disfrutes. Hay que saber que a veces los actores no están con la mejor disposición de ánimo, problemas personales, lo que sea; entonces lo que hay que hacer es cambiar el orden de rodaje ese día.

Creo que cuando el actor coge la ola de verdad, se encuentra realmente relajado y camina sin dudas sobre el personaje, es cuando tú tienes que filmar. Lo más importante de una película es el guión, y luego los actores. Con un buen guión y unos buenos intérpretes es relativamente fácil salir airoso. Tengo la esperanza de que algún día haré una buena película. Esa es mi ilusión. Todavía estoy lejos, lo sé; por ahora, de lo que sí estoy convencido es de que dirijo bien a los actores y que conmigo trabajan de una manera diferente. Yo ensayo mucho aquí, en esta oficina, y los actores saben que el ensayo no es solo para que se suelten con el texto, porque son profesionales y eso lo consiguen al tercer día de ensayo, sino para que vayan cogiendo su sitio en la película y para que yo empiece a visualizar. Soy muy maniático en los tonos, en las pausas, en “alárgame esta frase” o “esto tienes que decirlo más suavemente”. A quien más le sirven esos ensayos es a mí, porque voy descubriendo el estilo y eligiendo qué planos —medios, generales, sobre el hombro, etcétera—, voy a usar. Todos los directores con los que he hablado, que dicen que ellos tienen la película y el montaje en la cabeza, me parece que exageran. Nadie, creo, tiene clara la película del principio al final. Además, el momento de la visualización casi nunca sirve. Tú vas por la calle en un taxi, o en un coche, y de repente se produce la hora mágica del atardecer, se encienden las luces de la ciudad, hay una especie de color rosa que va bañando los edificios, en la radio del taxi, o del coche, canta Miriam Makeba y se produce una emoción estética; tú ves claro cómo el personaje va en un taxi y cómo lo vas a rodar a él y a la ciudad. Luego pasan seis meses para poder filmar eso y ya no existe esa emoción. El día que vas a rodar está lloviendo, la calle no es la misma y todo ese impulso que nació aquel día sencillamente no está. En cambio, tú sí puedes aquilatar el trabajo de los actores, que siempre va a ser el mismo, o, al menos, parecido.



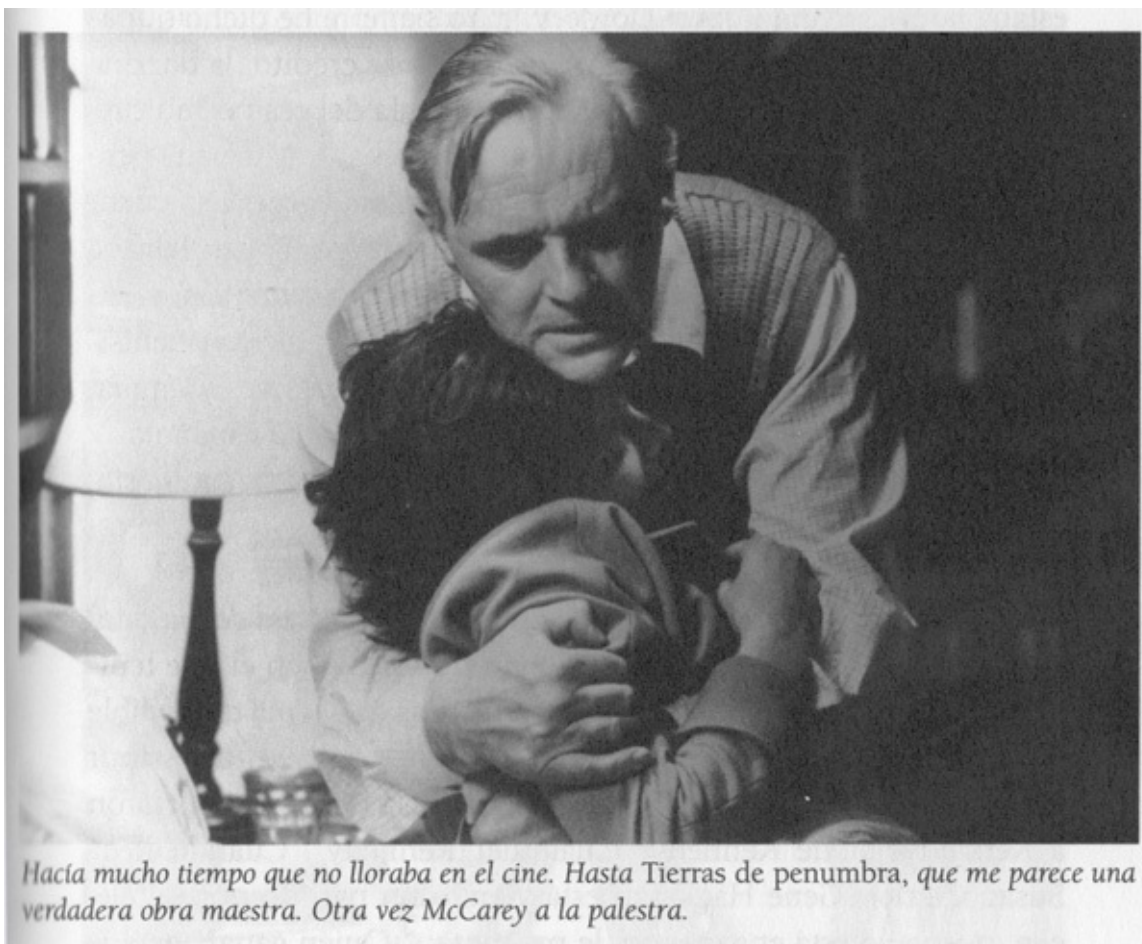
El crack es una película que, poco a poco, ha ido reclutando un público (femenino y masculino) muy fiel, que la defiende a capa y espada. Es un homenaje al cine negro, eso es evidente, pero también a sus ciudades, Chicago, Nueva York... De ahí la presencia de la Gran Vía —de noche, de mañana—, que tantas connotaciones tiene con las edificaciones norteamericanas. Hay trozos de la Gran Vía —el rascacielos del Capitol, nuestro Flat Iron— que parecen sacados de diseños de Frank Lloyd Wright. La Gran Vía siempre fue un estado de ánimo, además de una calle abierta al Futuro. A mí, de chico, no me habría extrañado ver a Superman sobrevolándola.

*¿Cómo ves la conexión de tu cine con el proceso político y sociológico español?*

A mí me decían que con *Asignatura pendiente* se despejó el camino para que llegara el PSOE, y ahora que *Canción de cuna* anticipó el gobierno del PP No creo que *Canción de cuna* sea de derechas ni que *Asignatura pendiente* sea de izquierdas. Yo tenía, como la mayoría de la gente de mi edad que nos movíamos en el mundo de la cultura, te hablo de los años sesenta, una ideología muy cercana al Partido Comunista; años después, cuando se pudo ya votar en España, voté al PCE, pero siempre me he sentido libre para hacer las películas que he querido, ya fueran de monjas, de detectives o de abuelos. *La herida luminosa* habla de una época terrible en España, los primeros cincuenta, en la que no existía, por ejemplo, el divorcio, y algunos veían el crimen como una forma de liberación. En la película está presente ese mundo opaco, el mismo de *Calle Mayor*, de Bardem, la señora metida en casa con un piano, las misas en la catedral a las ocho de la mañana, el juego de las apariencias, un horror... Yo creo que vas cambiando con la vida, que te van interesando otro tipo de cosas. No es que antes no me gustara Dreyer, por ejemplo, claro que me gustaba, y Murnau, pero ahora veo *Gertrud* o *Dies Irae* y encuentro cosas que no veía cuando tenía 20 años. Yo estoy a favor de todo tipo de cine.



Admiro películas cuya temática es la violencia, como *El silencio de los corderos*, que es magnífica, tiene una especie de tensión continua, o los dos primeros *Padrinos*, obras maestras incontestables, el mejor cine, probablemente, que se ha hecho en los últimos 25 o 30 años, pero me parece que también es bueno que se filmen *westerns*, musicales, melodramas, comedias, *epics*, películas policíacas, etcétera. Fíjate. Es curioso. Desde que empecé este romance mío con el melodrama, he visto una de las películas que más me ha conmovido en décadas: *Tierras de penumbra*, la historia de amor entre el escritor C. S. Lewis y la poetisa americana que va a estudiar su obra, se enamora de él y finalmente muere de cáncer. Hacía mucho, pero mucho, que yo no lloraba en el cine. Esa película tiene un problema: la ha filmado Attenborough, que no parece un hombre querido por los críticos. La verdad es que es, de largo, lo mejor que ha hecho, y que lo de antes, salvo un poco *Ghandi*, no era muy interesante. Pero si *Tierras de penumbra* la hubiera filmado otro cineasta con “prestigio”, tipo Robert Altman, uf, estaríamos hablando de un acontecimiento.



*Reconozco que caigo en el prejuicio, nunca voy a ver películas de Attenborough...*

Claro, porque has visto *Chaplin* y otras, pero *Tierras de penumbra*, insisto, es maravillosa, está hecha en estado de gracia, tienes que verla. Es un nuevo *Tú y yo*. De verdad, McCarey otra vez a la palestra. Y también, otra película que me ha gustado

mucho últimamente es *Secretos y mentiras*. Por cierto, en *Chaplin* el que estaba fantástico era Robert Downey Jr. Yo siempre he dicho que si los críticos vieran las películas sin los títulos de crédito, la historia del cine sufriría cataclismos de 9,5 en la escala del cine de autor.

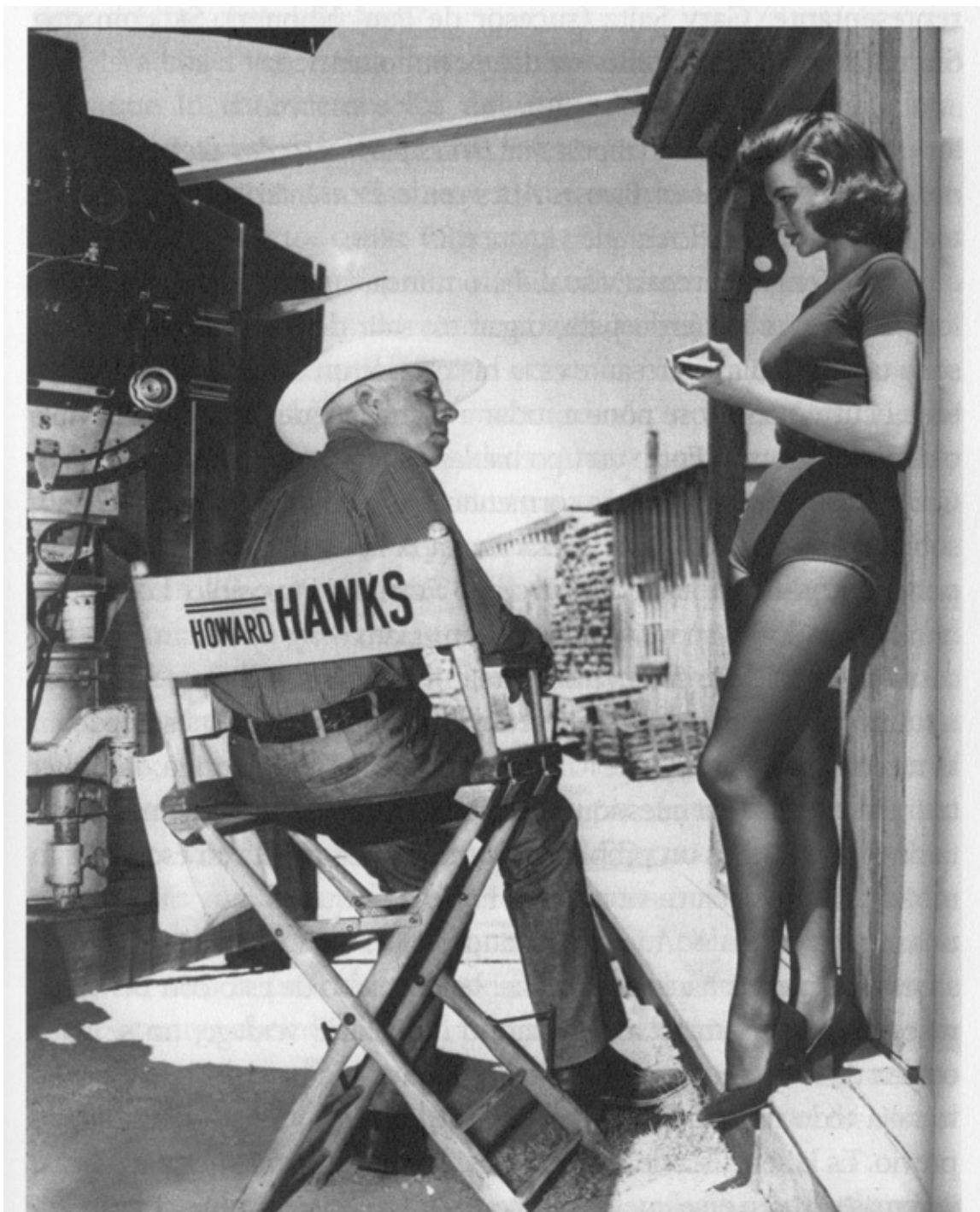
*¿Sabes que El crack me parece tu mejor filme?*

Es ir al cine negro sin ningún tipo de tapujos. Bogart llevaba una gabardina, este Areta también va a llevarla, distinta, claro; allí juegan al poker, aquí al mus. Hay una película argentina buenísima, *Tiempo de revancha*, donde Federico Luppi se corta la lengua, que es el mejor cine negro que se ha hecho en lengua española.

*[En medio del diálogo abierto, sin notas, fragoroso y entusiasta, aparece el nombre del guionista Alan Sharp],*

*¿Dirías que está a la altura de los grandes escritores del pasado?*

Mira. En *Canal Plus* antes había un programa en el que tenías que elegir una película favorita de entre las que tenía disponible la cadena. Me llamaron y yo escogí *La noche se mueve*, de Arthur Penn, sobre todo por su guión. “¿Qué hacías la noche que mataron a Kennedy? ¿Qué Kennedy? Cualquier Kennedy”. Cuando llega Susan Clark y Gene Hackman está viendo un partido por la tele, ella, que ya lo está engañando, le pregunta: “¿Quién gana?”, y él le responde: “Ninguno... Unos pierden más despacio que otros”. En otro momento, Hackman le dice a Susan: “¿Fias ido al cine? ¿Qué has visto?” Y ella contesta: “Una película de Eric Rohmer”. Entonces Hackman muy serio dice: “Una vez vi una película de Rohmer y era como ver crecer una planta”. Alan Sharp es un iconoclasta, un tipo algo chiflado, pero es un guionista maravilloso. *Fuga sin fin*, es otro guión muy bien dialogado y *La venganza de Ulzana*, una de las obras maestras de Aldrich, tiene un brío tremendo. Conocí a Alan hace un par de años. Tenemos el mismo representante, Gary Saltz (sucesor de Paul Khoner). Sí, creo que Sharp es tan bueno como los del periodo clásico.



*Hawks tiene una película (o dos) genial, seminal, en cada género. En eso es superior a Ford. Y en las chicas que se inventó. Aquí está con Angie, pero ¡cómo estaba Elsa Martinelli! (que, además, era una actriz estupenda, como Angie).*

*Me asombra la memoria que tienes para recordar diálogos y planos. Tengo un amigo en Buenos Aires con esa característica: te describe un plano de una película que vio hace 25 años.*

Sí. Tengo memoria visual. Pero nunca, cuando filmo, pienso en los planos que recuerdo para, digamos, salir de un apuro. Lo que sí sería una película interesante es la historia de un director al que ya no se le ocurre nada, y se pone a rodar a la manera de Wyler, de Ophüls o de Ford. Veamos Ford: un tipo hablando ante una tumba, plano

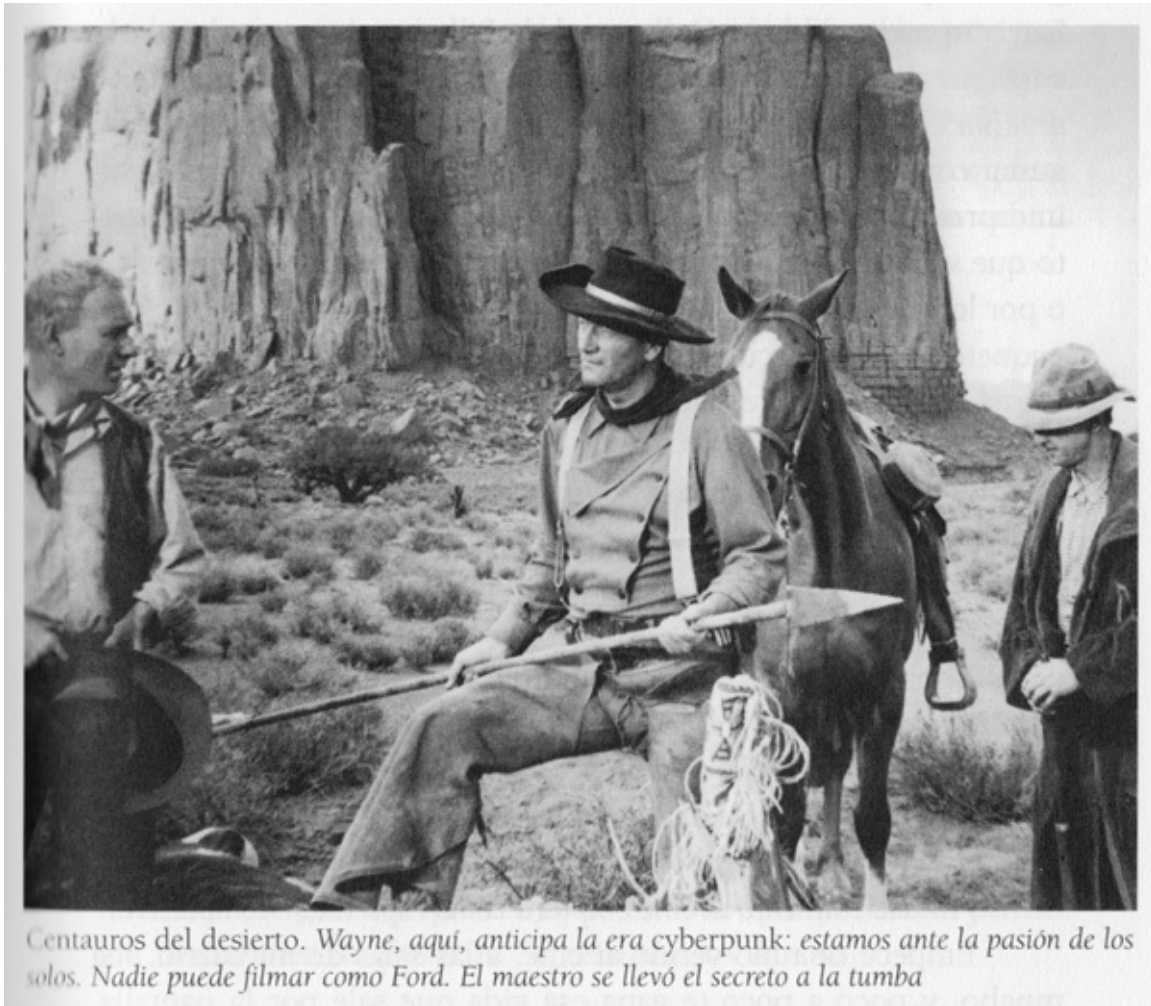
fijo. Cielo nuboso, que amenaza tormenta; o un baile: los oficiales bailan, sobre el mostrador —una mesa alargada con mantel de flores— la ponchera... Nadie puede filmar como Ford. Es imposible. Los que lo han intentado —Andrew V. McLaglen, Hathaway, Sherman...—, fracasaron. El maestro se llevó el secreto a la tumba. Ah, esos segundos términos, esos porches con mecedora, ves al tipo que está sentado en la mecedora y, a la vez, por la ventana abierta de la cocina, la mujer trajinando... Es una cuestión de mirada. Cada vez me doy más cuenta de que el cine es un problema de mirada. La puesta en escena es tu mirada. Lo que abarca tu mirada. Por eso sé que es muy difícil hacer una buena película. Además, cuando haces una buena película, no sabes que la estás haciendo. He hablado mucho de esto con Berlanga, maestro y gran amigo mío. Cuando filmaba *El verdugo*, no se daba cuenta de lo que estaba haciendo. Entiéndeme. Sí se daba cuenta. Pero le salía todo más allá de su talento, de su oficio, de su pensamiento previo. Es la sencillez de los maestros. Su óptica es más amplia porque ven más y lo ven en el mejor momento. Y eso no se estudia ni se aprende: es algo innato. Eso lo tenía John Ford y también Howard Hawks en todos los géneros. En eso es superior a John Ford, porque Ford, a veces, se movía en terrenos en los que no se encontraba cómodo.

*Pasemos a otro tema: un cinéfilo de alzada como tú, ¿qué opinión tiene del cine contemporáneo?*

Vamos a ver, es que hay dos cosas. Para mí el cine tal como creo que lo entendemos los dos muere en los años cincuenta, curiosamente en su década oro, la que genera mayor número de obras maestras. Antes el cine era lo que hacía Joseph H. Lewis, Raoul Walsh y tantos otros: rodar una película. Por cierto, de Lewis viene gran parte de la *Nouvelle Vague*, acuérdate de la influencia en Godard y Truffaut de la extraordinaria *El demonio de las armas [Gun Crazy]*. Bueno, otras puertas que abren la *Nueva Ola* son *Bonjour, Tristesse*, de Preminger, *El beso mortal*, de Aldrich; y, antes, *Viaggio in Italia*, de Rossellini. Pero sigamos. Ahora el cine es distinto: hay que hacer el *making of* que es tanto o más importante que la propia película porque se va a pasar por televisión como promoción. Resumir en 20 o 30 minutos todo lo que haya de atractivo en la obra. Entrevista al director, a la actriz, al productor, al tipo de los efectos especiales, al fotógrafo, al escritor... Destripar la película. Muchas veces, los *making of* son más atractivos que las propias películas, porque allí está concentrado lo mejor. Ahora, y no es broma, se hacen *making of* de los *making of*. Además, se acompaña el paquete con la edición del guión y el CD con la banda sonora... y al final te das cuenta de que lo que menos importa es la película. Yo creo todo lo contrario, que lo más importante es hacer la película, sólo la película. Luego, yo tengo otra teoría: la *Nouvelle Vague* se carga el cine que a mí me gustaba; eso no quiere decir que no disfrute con Truffaut, sobre todo, o Godard, pero, hasta entonces, el cine era fundamentalmente narrativo, era el arte de contar una historia.

Antes el cine era muchas cosas: un refugio para solitarios, para soñadores, un sitio

para ir con una chica y poder besarla y sobetearla; también piensa que en el cine se estaba caliente cuando en las casas hacía mucho frío. El cine era un recreo, el gran espectáculo de la época. El cambio se produjo, a mi juicio, no por la amenaza de la televisión ni porque las pantallas se hacen grandes, sino porque llegan unos señores que modifican la industria con la idea de la autoría. Los de la *Nouvelle Vague* abandonan el cine narrativo e inventan eso de “un filme de”, y entonces lo que se valoriza son cosas más íntimas, más creativas, más experimentales. De ese modo se ignora la estructura narrativa. *Casablanca* es una historia, te puede gustar o no, pero es una historia. En cambio, *Pierrot, el loco* es como un cuadro abstracto. Picasso rompe el concepto de pintura, pero creo que en el cine la ruptura, Picasso, no es la *Nouvelle Vague* sino John Ford. Película más abstracta que *Centauros del desierto* no se ha hecho. Ese personaje de Ethan es uno de los más complejos y poliédricos que han aparecido en una pantalla. Cuando llega la *Nouvelle Vague* se pasa a hacer ensayo. Creo que el cine americano sería, esquematizado al máximo, la novela, y el cine europeo, el ensayo. A mí me interesan mucho los dos campos, pero me parece que es más difícil ser un buen narrador. Lo verdaderamente complicado, me atrevería a asegurar, es filmar *Encadenados* y no *Ocho y medio*. Total, en los años sesenta casi todas las nuevas olas de Europa se ponen a hacer ensayo, reflexión, *yoísmo*, al tiempo que la mayor parte del cine narrativo agonizaba. Ahora, recuperar el perfume de aquellas películas, la perfección de su estructura, su clasicismo, es prácticamente imposible. Woody Alien me parece un genio, lo suyo sí es un verdadero cine de autor, narrativo y personal a la vez, pero la mayoría de la gente que ha venido haciendo filmes y no películas desde esa ruptura de los citados sesenta, apenas acertó.



Centauros del desierto. Wayne, aquí, anticipa la era cyberpunk: estamos ante la pasión de los solos. Nadie puede filmar como Ford. El maestro se llevó el secreto a la tumba

*Creo que en el cine americano es donde esto más se ha notado.*

El cine de Hollywood ha espiado minuciosamente al cine europeo. Han hecho hasta *westerns* con mensaje. Sergio Leone influye muchísimo en el cine americano, y Antonioni, y Godard. Así, los jóvenes creadores de Hollywood se hacen europeos, exquisitos, confusos y muy aburridos. Igualmente, la crítica americana se desorienta, prueba de ello es que Andrew Sarris ha tenido que rectificar hace poco diciendo que *sorry*, Billy Wilder es uno de los grandes, pero, recordémoslo, en los sesenta no se le hacía caso. Ni Sarris ni nadie. El lado Hollywood de Billy era despreciado por la *intelligentzia*. Como sabes, Howard Hawks no existía en la *Historia del Cine*<sup>[7]</sup>, de Lewis Jacob. En fin. La ruptura de la *Nouvelle Vague* acaba con un tipo de película tradicional, de cuidada fotografía, interpretación, etcétera; y, sobre todo, da la espalda a ese producto que valoraba los guiones y los decorados, y a mí, por desgracia o por lo que sea, ese es el cine que me gustaba y me gusta. Y en el paquete incluyo el cine francés de los cuarenta y cincuenta. Los Carné, Grémillon, etcétera.

*Lo paradójico es que esos mismos autores de la Nouvelle Vague son los que reivindicaron a muchos de los directores que prácticamente eran ignorados por la crítica y las historias del cine.*

Algunos tuvieron más suerte que otros, porque hubo gente como Gregory La



Cava que no fue reivindicado, y es del tamaño de Preston Sturges. Nadie habla nunca de Henry Koster o de Henry King, o de John Sturges, y no te digo nada de Mitchell Leisen, John M. Stahl o Richard Thorpe.

*¿Tu acercamiento al cine empieza como espectador compulsivo?*

Empecé de niño yendo al cine, a las salas de mi barrio. Iba mucho, y poco a poco te gana esa vida que sale por la pantalla. Insisto en que el cine era lo único que había, junto con el fútbol, los deportes en general, la radio, los tebeos y la música. La vida en España durante mi infancia era gris. El color llega con la publicidad al inicio de los años sesenta.

*Valoras mucho la radio.*

Es que no había televisión. Nosotros no somos hijos de la televisión. Mi generación es hija de la radio. La radio nos ha afilado la imaginación, porque realmente escuchabas la radio y “veías”. El cine era maravilloso, era como la realidad virtual para nosotros. No digas que no te hubiera gustado tomarte un café de esos que se tomaba John Wayne y compañía en la alta sierra, con cuyos posos apagaban la hoguera antes de arrojarse con la manta, la cabeza sobre la silla de montar. El café más rico del mundo.

*¿Dónde naciste?*

En Madrid.

*¿Y pasaste toda tu infancia y adolescencia en Madrid?*

Sí. Madrid era el paraíso de los cines de barrio. Había docenas y docenas de cines con programas dobles. Había más metros cuadrados de Clark Gable en Madrid que en Hollywood.

*En Buenos Aires, igual. Un cine cerca de mi casa pasaba tres westerns los miércoles. ¿A qué edad escribiste tu primer guión?*

A los 24 años, *La cabina*; un guión que escribí con Antonio Mercero, que además él dirigió maravillosamente. Entiendo que hablamos de guiones que se hayan filmado, porque de los otros... Un montón así de alto [casi 50 centímetros de alto].

*Creo que La cabina se dio en la televisión argentina.*

Sí, se ha dado en todo el mundo. Ganó el Premio Emmy en Estados Unidos. Desde los 24 años hasta los 32 o 33, escribí guiones para muchas películas, estuve cerca de 10 años encadenado a la máquina hasta que llegó la oportunidad de dirigir *Asignatura pendiente*, hace ya de eso 21 años.

*¿Cuáles son los guiones tuyos que consideras más importantes antes de dedicarte a la realización?*

Un guión que me gusta es *Los nuevos españoles*, que dirigió Roberto Bodegas. Otro, para Pedro Olea, *No es bueno que el hombre esté solo*. Y *Tocata y fuga de Lolita*, que filmó Drove.

*Háblame un poco de Sesión continua y Asignatura aprobada, que estuvieron nominadas para el Oscar.*

Un amigo mío dice que junto a *Volver a empezar* —que ganó el Oscar— forman parte de una trilogía sobre la melancolía. En realidad, lo dijo Robert Wise, que me tiene mucho cariño. *Sesión continua* es la historia de dos cinéfilos, un director de cine y un guionista que son amigos y trabajan juntos. Al final fracasan con su último film, están solos, hablan de esto y de lo otro, amanece y, sin darse cuenta, se van convirtiendo en blanco y negro. Yo pienso que gustó en Hollywood, y fue nominada, por su temática. Es una película desequilibrada, poco alegre, que marcha a tirones, y aun así estuvo a punto de ganar el Oscar. A Billy Wilder le gustó bastante, según me dijo. Y a Mamoulian.

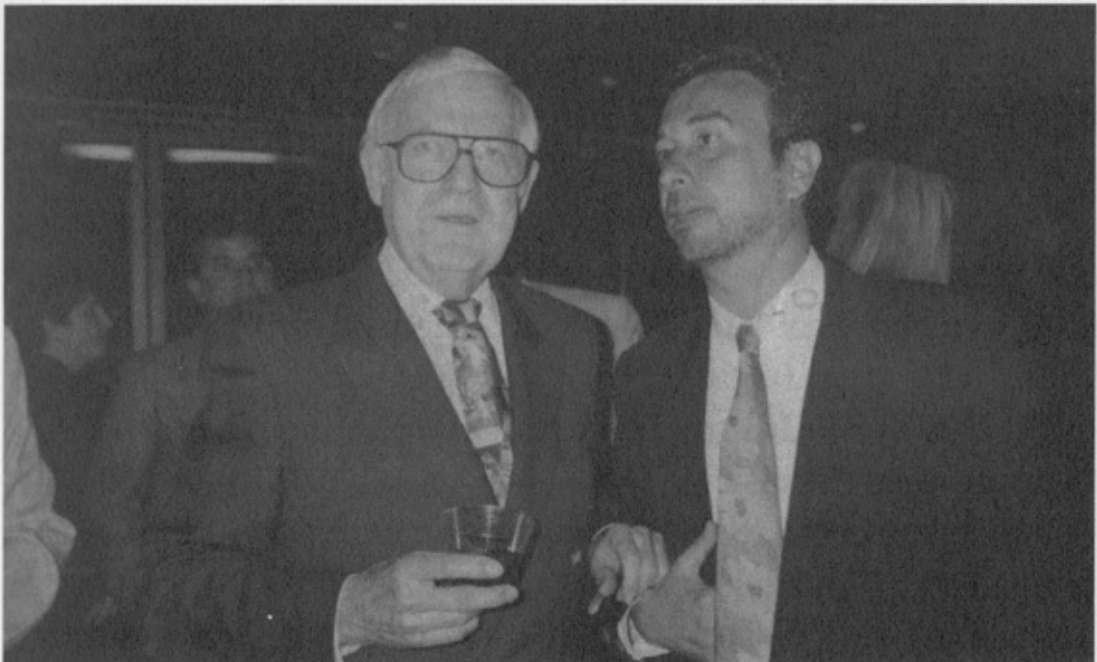
*¿Y Asignatura aprobada?*

Es la historia de un autor de teatro, y de su novia, que es actriz, y que le abandona por otro hombre más joven. Una película melancólica, muy romántica, muy triste, con ciertas dosis de humor demasiado sarcástico. Ninguna de las dos películas me apetece volver a verlas. Y eso es muy significativo. A lo mejor soy injusto con ellas. El año de la nominación de *Asignatura aprobada*, el Oscar lo ganó *El festín de Babette*, que fue una sorpresa. La favorita era *Adiós, muchachos*, de Louis Malle. También estaba nominada *La familia*, de Scola. Con *Asignatura aprobada* obtuve el Goya al Mejor director y el Premio de los directores de cine españoles.





Mi amigo Robert Wise definió como “Trilogía de la Melancolía” a Volver a empezar, Sesión continua y Asignatura aprobada, las tres nominadas al Oscar. “Uno de los nuestros”, decía de mí siempre Wise. Le quería mucho.



*Sos una persona muy embebida en el cine clásico americano, tus referencias siempre apuntan en esa dirección. Sin embargo, salvo quizá en El crack, no hay en tu obra una influencia determinante de ese cine; tus películas son muy españolas.*

A mí me parece que sí, que soy un director de cine español, incluso madrileño. Hace cuatro años me hicieron un homenaje en la Universidad del Sur de California y pasaron todas mis películas. Robert Wise, que ya te digo que es amigo, me presentó y dijo: “Aquí está Garci, que es uno de los nuestros”. Que gente como tú y yo, y tantos otros, conozcamos su cine de pe a pa, Hollywood, les produce asombro. Les cuesta mucho trabajo entender, por ejemplo, que para mí el cine extranjero es el francés, el italiano, el inglés o el alemán. El cine americano era “nuestro cine”, les comentaba a Wise, a Taradash, a Mackendrick, a Mamoulian, a David Miller, también muy amigo. Y les contaba que si un día Spencer Tracy hubiera llamado a la puerta de mi casa, mi padre le hubiera abierto y le habría dicho: “Spencer, hombre, qué tal, tómate una copa o un café con nosotros”, porque Spencer era un vecino más. Como Gable, o Wayne o James Stewart. Mi madre estaba convencida de que Dana Andrews era una mujer. Bueno, mi madre y media España. Hay miles de personas de mi edad, no solo aquí sino también en Argentina, en Uruguay, en Brasil, a las que el cine americano ha marcado de una manera increíble. Somos millones en todo el planeta para quienes nos es muy difícil distinguir esa línea que separa la realidad de la realidad cinematográfica. Porque el cine es otra vida. Una vida de repuesto.

*En la escena de La herida luminosa en que una de las criadas le cuenta a la otra Obsesión, es como si le hablara de algo que ha vivido.*

Una cosa mejor, cuando le cuenta que Rock Hudson le va a pagar a Jane Wyman el sanatorio, que es muy caro porque está en Suiza, exclama: “¡Fíjate, Jane tiene que ir a Suiza a operarse, tan lejos!”. España está mucho más cerca de Suiza que Estados Unidos, pero la criada habla como si fuera norteamericana. Me gustan mucho de *La herida luminosa*, algunos planos de Beatriz Santana. Beatriz transmite exactamente la sensualidad y alegría que pedía su personaje.

*En general, no has tenido una buena relación con la crítica.*

No he tenido una buena relación con los críticos de mi generación que han seguido siendo críticos y no han podido dirigir, pero jamás he tenido ningún problema. Al haber sido yo crítico, y no muy bueno, entiendo perfectamente, y acepto, todo lo que se diga sobre mí o mis películas. Aparte de que yo, y precisamente desde *El crack*, solo leo las críticas que me son favorables. Fue un consejo que me dio mi amigo Alfredo Landa, y que hasta el día de hoy he seguido a pies juntillas. [*Como no podía ser de otra manera, el fútbol se mezcla en la charla*].

*¿Cómo es eso que me decías acerca de la transmisión televisiva?*

La diferencia entre ver el fútbol en la cancha, que decís vosotros, y verlo por televisión es muy grande. El fútbol en directo lo veo como un plano de John Ford. Un plano general. Hueles la hierba y el aroma de los cigarros, escuchas los gritos, los aplausos y los abucheos, lo sientes. Todo es a favor. Lo malo es que no ves las repeticiones de las jugadas. En cambio, cuando te pegas al televisor tienes la

impresión de un dominio absoluto; es como si estuvieras en el camión desde donde se realiza la transmisión. Si lo otro era Ford, esto es *Nouvelle Vague*, 20 cámaras, 20 puntos de vista, el banquillo, los entrenadores, el árbitro, las heridas, todo a tu alcance, es una realidad diferente de la anterior. Pero como soy optimista, te digo que dentro de nada veremos el partido en directo y delante, en el respaldo del asiento de enfrente, tendremos un Sony en color.



Beatriz Santana, en *La herida Luminosa*, transmite maravillosamente la sensualidad y alegría que pedía su personaje. Es una actriz extraordinaria.

*Yo creo que la repetición de las jugadas atenta contra la esencia del fútbol.*

Eso lo decía McLuhan: “el *replay* va a modificar parte de nuestra cultura, y de nuestra vida”. Tenía razón. En el *replay*, los segundos que dura, la sensación de tiempo transcurrido es muy grande. ¡Cómo se envejece durante un *replay*! Pero, volviendo a lo de antes. ¿De qué se trata? ¿De la mirada primitiva y pionera de Ford o de las veinte cámaras de la *Nouvelle Vague*? Las dos opiniones son en directo, pero muy diferentes. En la primitiva, hay más limpieza; en la multicámara, mayor suciedad, ves las faltas a cámara lenta, la sangre, los codazos, las planchas, los tacos en las rodillas. El tiempo se estira en el salto de un portero. Es decir, volvemos a McLuhan: “el medio es el mensaje y el masaje”. Al ver una retransmisión en directo con las 20 cámaras, te das cuenta, mejor que nunca, que todos los partidos que hemos

visto en nuestra vida podían haber terminado con otro resultado. El penalti no pitado, el *off side* que no era, el gol legal anulado... Y otra cosa que no sé si te pasa a ti. A mí me da cada vez más miedo —no sé si miedo es la palabra correcta— ver una película en vídeo en mi casa. Creo que, por ejemplo, cuando metemos en casa, de madrugada, una película en el vídeo, nos desconectamos de la vida. Si tú la estás viendo en la televisión, sabes que en Mar del Plata, Santa Fe o Rosario, donde sea, hay alguien que está mirando esa película contigo, al mismo tiempo, aunque sean solo mil personas. Te emocionas, pero no te emocionas solo, otro u otra está con lágrimas en los ojos o con un nudo en el estómago al mismo tiempo que tú. Pero en el video, no; puede haber un anuncio de una guerra, un atentado, cualquier catástrofe, lo que sea, y tú estás allí como en un nicho, desenchufado de la vida, en otra vida. El cine se veía en grupo, se reía en grupo o gritabas en grupo. Y otra cosa. Vistas ahora *La mujer pantera* y *Retorno al pasado* y muchas de las viejas películas B que se hicieron para los programas dobles, ¿no te dan la sensación de que te hablan al oído, que sus frases han sido escritas expresamente para ti, que los diálogos de amor o de desamor, de lo que sea, son tuyos? Antes, de chico, lo que me asombraba de *La mujer pantera* no es que una mujer pudiera ser pantera, porque una mujer podía ser eso y más, sino que la noche de bodas se la pasaba sola y no permitía que el marido entrara al dormitorio. Eso sí que era raro. Pero hoy ves *La mujer pantera* y descubres en esa joya de película la neurosis americana que dominaba aquellos años 40, las carencias afectivas, la vida en una gran ciudad, el temor ante el sexo, todo ello en una simple película de terror. Son docenas, cientos de esas obras, las que cuando llega la noche, desaparecido ya el camión de la basura, el barrio más tranquilo que nunca, jurarías que están escritas literalmente para ti en puro presente de indicativo, que por esta vez sí le indica algo a tu vida. ¿Hemos cambiado nosotros solo o también ha cambiado la película? Sin duda que son las mismas imágenes que vimos de chicos, pero ahora tienen otra lectura, se han hecho más claras.

*¿Y qué opinión tienes del cine europeo?*

La misma que del cine americano, me gusta el cine europeo clásico: Murnau, Dreyer, Bergman, Jacques Becker, Renoir, Grémillon y Rossellini, que es caso aparte, y David Lean, Michael Powell, Carol Reed, menos, y Buñuel y Berlanga, aunque estos son españoles y ya es barrer para casa.

*Hay un director de la Nouvelle Vague de una gran continuidad pero con una obra muy despereja que es Chabrol.*

Es el más americano de todos los cineastas europeos, desaparecido Jean Pierre Melville, y es de los pocos que van quedando con una obra muy amplia. Aunque a mí me deja frío. Prefiero a Truffaut y a Godard o a Melville, que me parece el mejor. Chabrol es como una de esas novelas policíacas que compras en el kiosco de la estación del tren que empiezan muy bien y luego se quedan en nada, dicho sea con el

mayor respeto.

*¿Qué opinas de Kieslowski?*

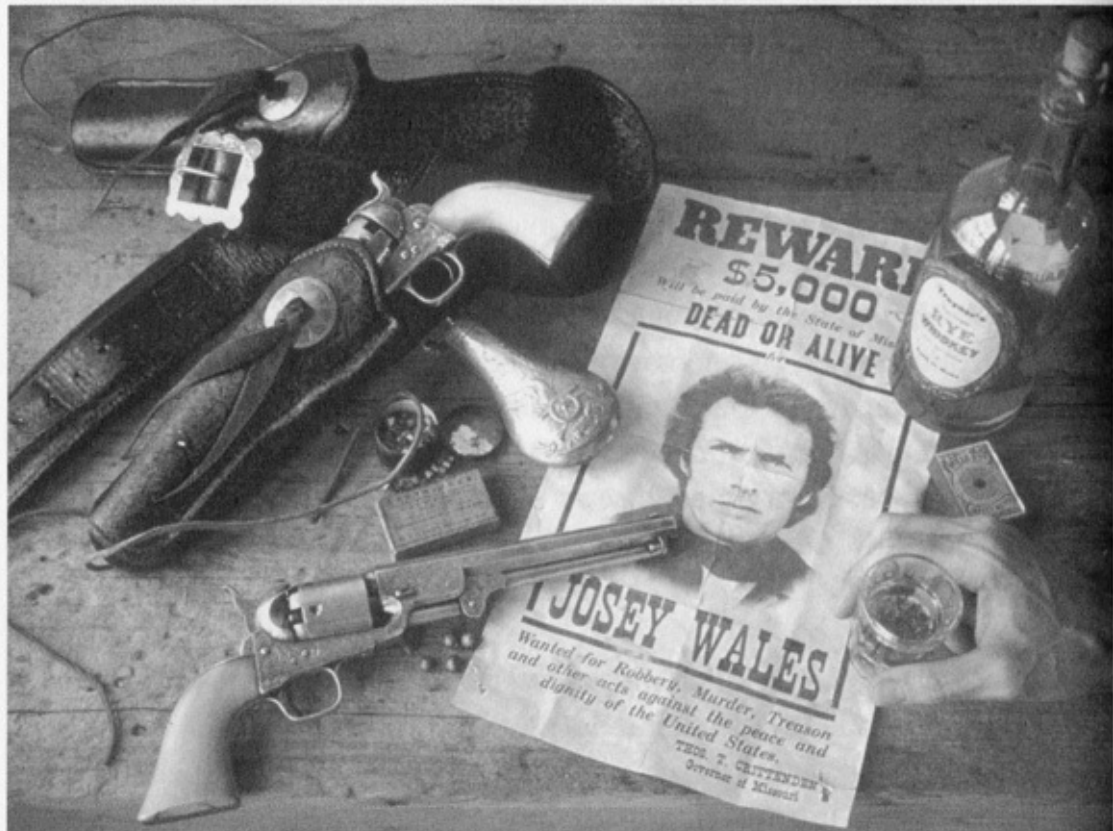
Da la impresión de que Kieslowski ha hecho sus películas con una dificultad enorme, con verdadero sufrimiento, no son obras de gran presupuesto, pero transmiten magníficamente estados de ánimo. En su cine hay un clima que te va haciendo polvo, que te va masacrando. Y hay una piedad cotidiana asombrosa.

*¿Ves una generación nueva con posibilidades en el cine español?*

No creo en las generaciones, Álex de la Iglesia no tiene nada que ver con Amenábar, y así tiene que ser. A mí me ha gustado mucho *El día de la bestia*. Creo que Álex tiene un mundo muy personal. En cuanto a Amenábar, su talento está fuera de toda duda. Para mí, sin duda, son las dos más grandes e innovadoras incorporaciones que han tenido lugar últimamente en nuestro cine.

*¿Qué te parece Clint Eastwood como director?*

Muy bueno. Me defraudó un poco *Los puentes de Madison*. Leí la novela<sup>[8]</sup>, que es excelente, mucho antes de ver la película. Estuvo como una novelita rosa, sin más, encaramada dos años en el número uno de las listas del “New York Times”. La adaptación del guión no me parece muy acertada, aunque el trabajo de dirección sí lo es. Cuando la película recupera la emoción de la novela, esos momentos en que está diluviando y él espera a que cambie el semáforo, ahí sí que todo funciona. Ella, Meryl Streep, está portentosa. El suyo es el mejor trabajo que se ha hecho en el cine desde hace muchos años. El asunto de los hijos, el arranque, no me convence. La gran película de Eastwood me parece *El fugitivo Josey Wales [El fuera de la ley]*. En cuanto a la magistral *Sin perdón*, tiene mucho de Wellman, es una película muy nocturna donde nada es, no ya lo que parece, sino lo que parece que va a parecer. Eastwood es un clásico. Y va camino de proclamarse el mejor director de Hollywood. Es sencillo y complejo a la vez. ¿El heredero de Ford? Pues, en algunos aspectos, sí.



El fuera de la ley me sigue pareciendo el mejor Eastwood. Jamás Clint ha filmado más directamente, ni siquiera en Sin perdón o Los puentes de Madison.

*Alguna vez dijiste que no había suficientes películas sobre fútbol...*

Hay muy pocas y las pocas que hay, no me gustan. Daría cualquier cosa por hacer un filme sobre Odbulio Varela (capitán de la selección uruguaya que ganó el mundial de 1950 en el estadio de Maracaná), un tipo extraordinario que tenía un superatractivo lado Bogart. Le llamaban el *Negro Jefe*. Posiblemente, uno de los dos o tres jugadores de mayor personalidad en la historia. Antes de saltar al terreno de juego, en Maracaná, habló con el equipo y les dijo cosas muy inteligentes. Había allí 200.000 hinchas brasileños gritando sin parar. Desde el túnel del vestuario, Odbulio sentenció: “Los de afuera son de palo”. Él ganó el Mundial. “¡Vamo a reventá a esos japoneses!” ¡Les llamó japoneses a los brasileños! Además, era muy, muy buena gente. También me encantaría filmar un documental sobre Alfredo Di Stefano, del que soy amigo, y al que considero el Shakespeare del fútbol. Otro futbolista para filmar un documental sobre él, por distintas razones, es Sindelar, que fue el Cruyff de su tiempo, y que se suicidó perseguido por los nazis. El fútbol es como el *western*, crea mitos y héroes.

**JORGE GARCÍA**



## DECONSTRUCTING GARCI

*Los mejores huevos revueltos son los de los hoteles. A nadie se le ocurre comer huevos a las nueve de la mañana si no está en un hotel y tiene el desayuno pagado. El room service, dice Garci, es el maná que no llegó a conocer Moisés, a pesar de sus súplicas. En el Plaza de Nueva York sirven, con cubiertos de plata y una flor, los mejores hot dogs. Nueva York es otra infancia de José Luis Garci, quien de tanto perderse en sus calles comiendo pipas y a plena oscuridad, cuando puso el pie en ella por primera vez pensó que al encender la luz desaparecería. Como los besos. Y como las caricias, que se esfumaban cuando salía el The End en la pantalla y la vida volvía a tener olor y color y otro tiempo. Después de 20.000 películas, casi todo se enreda a la pantalla como si esta fuera la verdad y la vida un guión arrastrado que pide siempre otra versión.*

*Antes de pelearnos con la longitud del “New York Times” sobre el verde de Central Park y de confesar que, como Holden Caulfield, ninguno sabíamos dónde van sus patos en invierno cuando se congela el lago, pensamos que, quizá, era el momento de empezar a charlar para dar forma a esta entrevista. Otro paseo por la Quinta Avenida nos dejaría sin aire —hacía calor— y sin un centavo en el bolsillo, por lo que el Oyster Bar del Plaza nos pareció el mejor lugar para fingir abandonarnos. Garci se mueve en el Plaza como en el Reconquista de Oviedo. Se ha hospedado allí doce, quince veces, y se le nota. Bien. Como dice Capote, grabadora o lápiz y papel matan la calidez, la confianza, la fluidez de la conversación, así que confié a ciegas en mi arma de trabajo, la memoria, y disparé a dar sobre su corazón. Indestructible.*

*¿Qué crees que te hace vulnerable?*

*[Pausa]. Nunca lo había pensado.*

*¿Puedo sugerir?*

*Sí.*

*¿La culpabilidad, el remordimiento?*

*[Me miró fugazmente a la pupila, buscó la nada alrededor, fumó despacio]. Las equivocaciones.*



*[Y lo dijo hallando la verdad entre desconocidos, ruido y un par de camareros. Rotundamente].*

*¿Y qué haces cuando tienes conciencia del error?*

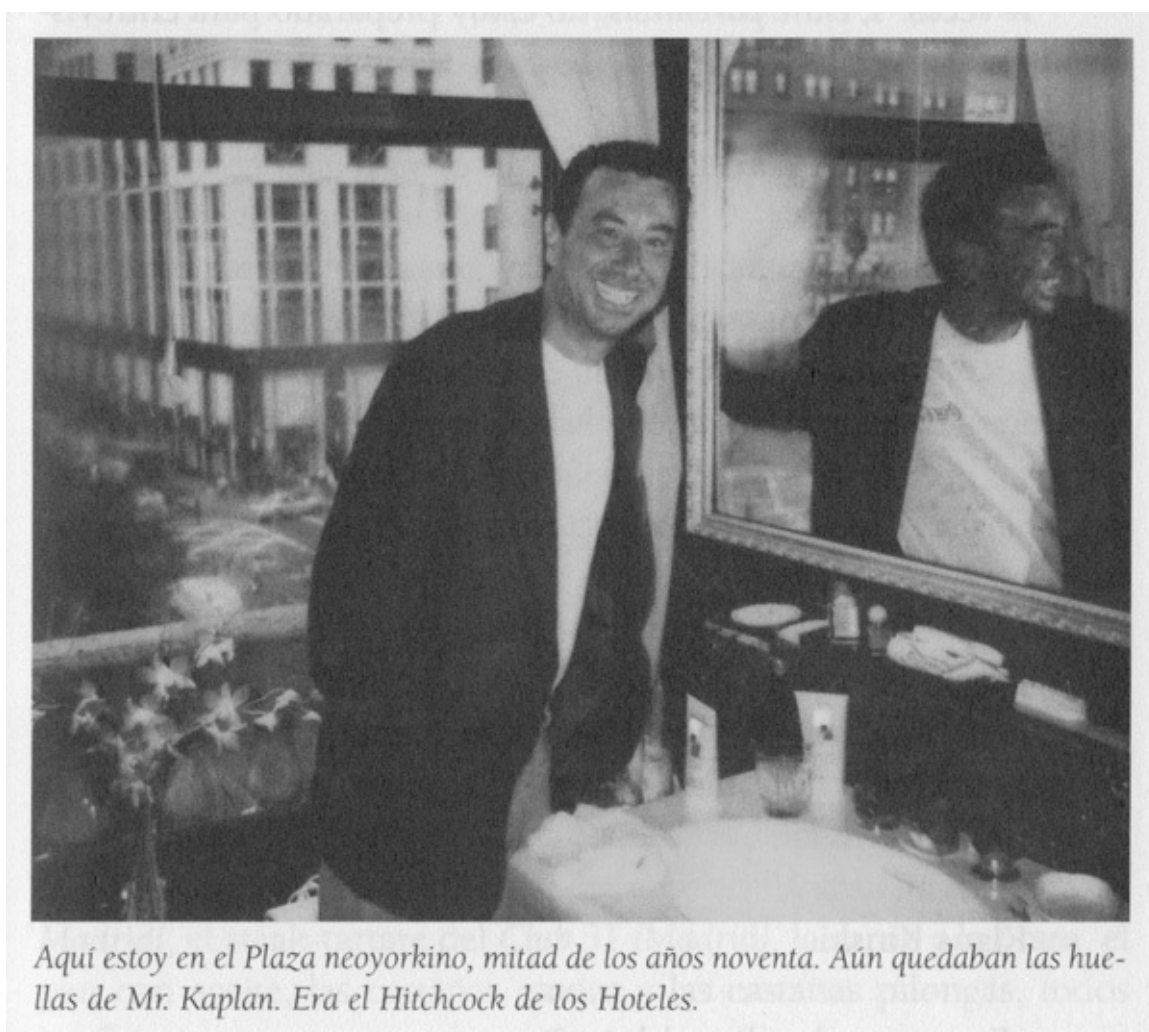
Me equivoco frecuentemente, y esto produce una vacuna.

*¿Es posible la humildad?*

Como dice Ivan Triesault en *Cautivos del mal*, para ser director de cine se necesita ser humilde. Y, esto lo digo yo: para poder dirigir tu vida, también.

*¿Qué crees que es un amigo?*

No tengo hermanos. Supongo que es como un hermano.



*¿Y qué le pides cuando deja de serlo?*

Nada, qué le vas a pedir. La amistad debe estar por encima de fallos, de enfados, te quiere y tú a él. O a ella.

*¿Eres un buen amigo?*

A veces. Y, *entre paréntesis*, no estoy preparado para entrevistas intensas.

*También entre paréntesis, de las otras ya te han hecho muchas. ¿Qué te irrita?*

No aguanto a los pelmazos. Hay gente que insiste aunque le digas que sí. *[Vino el camarero. El Oyster Bar del Plaza suele estar lleno. Los menos no comen ostras, la especialidad, pero nosotros estábamos entre la mayoría. Nos dejó la bandeja en las narices con dos docenas y dos dry Martini, y se fue rumiando lo imposible: tenía calor. Dios mío, calor, si el frío del aire acondicionado nos cortaba la piel como un cuchillo].*

*¿Algún escritor pelmazo?*

Hay muchos, Bowles, Gertrude Stein, Christian Metz... ¿Alguien ha leído de verdad, entero, “El paraíso perdido”<sup>[9]</sup>?

*¿Y algún actor?*

Klaus Kinski.

*¿Eres capaz de salirte del cine?*

Antes no, pero ahora sí.

*¿Y puedes dejar un libro a la mitad?*

Hace tiempo que no leo un libro entero.

*¿Cuál ha sido el último?*

“El año que viene en Tánger”<sup>[10]</sup>, de Ramón Buenaventura. Creo que es una de las 10 mejores novelas que se han escrito en España en este siglo.

*¿Tanto te ha gustado?*

Tanto.

*¿Hay algo que te escandalice?*

No me suelo escandalizar con facilidad, pero la perversión de menores siempre me ha parecido algo tremendo. Estoy a favor de la perversión de mayores.

*¿Cómo te gustaría que te pervirtieran? No te asustes, solo es información.*

En plano general.

*¿Tus gustos culinarios son siempre tan sofisticados?*

Al contrario, soy un clásico. Ostras y caviar, con Dom Pérignon, por supuesto. Pero también la cuchara: judías pintas, cocido, lentejas, el arroz a banda, el jamón de Jabugo (para mí, el mejor amigo del hombre), y los bocadillos de chorizo, de anchoas, la escarola, las patatas fritas, la ensaladilla de *Casa Rafa [en Madrid]*, el steak-tartare del *Club 31 [Madrid]*, la carne a la brasa, el pan con aceite, las castañas asadas y las castañas pilongas, todos los frutos secos...

*¿Qué te hacía tu madre?*

Huevos fritos con patatas fritas. Las galletas *Chiquilín* me gustan desde niño. No puedo con el *shushi*, el *carpaccio*, la *vichy-soise* y demás cosas finas. Me encantan las palomitas de maíz, las berenjenas de Almagro, los pinchos de anchoa, guindilla y aceituna, que en San Sebastián llaman *gildas*, y que Alfredo [*Landa*] los borda...

*¿En el cine te gustan las palomitas?*

Sobre todo, en el cine. Añoro los cines de verano, la gente cargada con las bolsas de pipas; las noches cálidas, el cielo como el muestrario de un joyero, la luna sobre la luna de la pantalla...

*¿Dices la verdad?*

Según cumples películas se va siendo más auténtico. Tampoco sé lo que es la verdad. ¿Tu verdad, mi verdad, la verdad de mi padre, del tuyo, de un pariente, de un vecino, del árbitro, de los defensas, de los delanteros...?

*Supongo que la mentira es necesaria para sobrevivir.*

Mentira, verdad, suena grandilocuente. Estamos hechos de certezas pequeñas y enormes mentiras.

*¿Qué mentiras son desleales?*

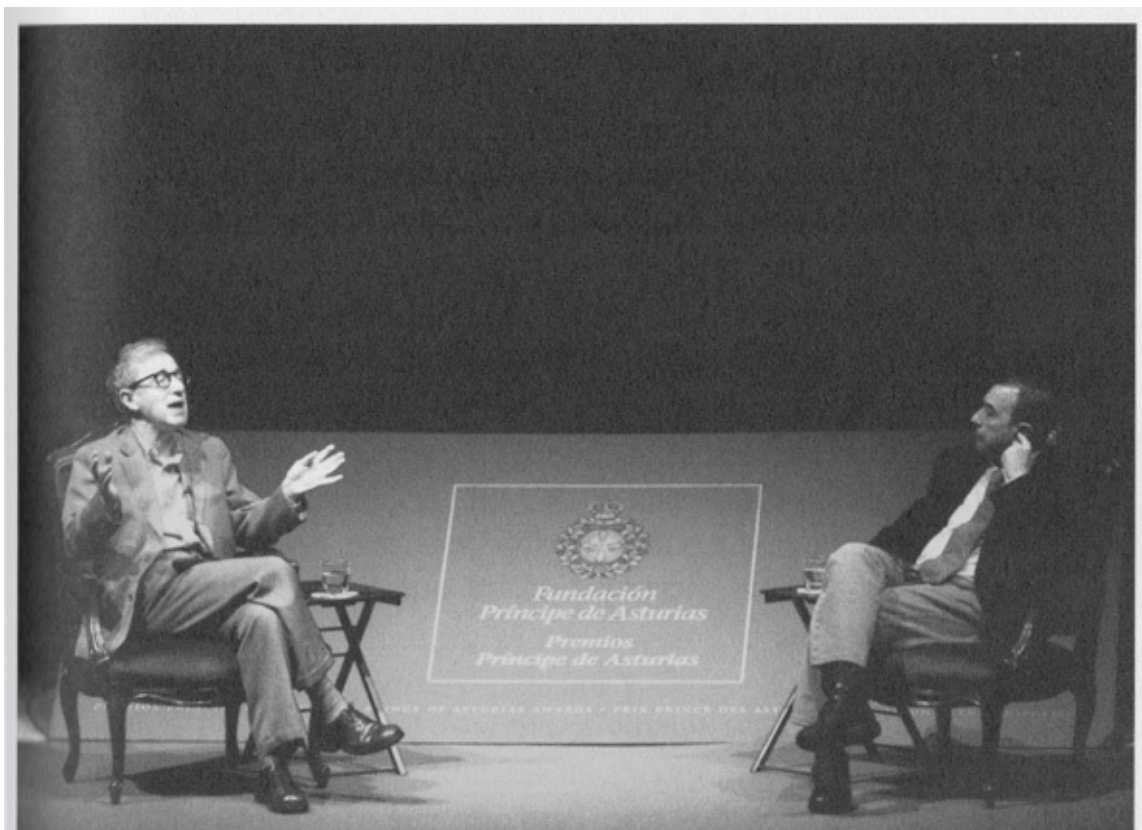
Las que se producen dentro del área.

*Ah, ¿sabes que amigos y enemigos coinciden en que escribes muy bien?*

No escribo bien, al menos lo bien que a mí me gustaría.

*Y también aseguran que tu Beber de cine terminará siendo un clásico.*

Solo te digo que escribir bien es más difícil que llegar a ser una buena persona.



*Desde Freud, no ha existido mejor psiquiatra que Woody. Una tarde, tomándonos un café en el Hotel Reconquista de Oviedo, le dije que merecía la pena vivir, además de por Sinatra y el Segundo movimiento de la Sinfonía Júpiter (y por Groucho, desde luego), por ver películas tuyas como Manhattan o Annie Hall.*

## INFANCIA

*Infancia. ¿Qué te viene a la cabeza?, no lo intelectualices.*

¡Encima!... [Risas, claro]. Verano. El parque del Retiro. Alegría. Un hilo invisible que te hace avanzar hacia esa vida para mayores de 16 años...

*¿Y si lo intelectualizas?*

El país de donde de verdad eres. Uno pertenece a su infancia, a su primera luz, ahí están todos tus mapas, el atlas de tu vida. Es un planeta que está muy lejos y muy cerca. Recuerdo mejor esa época, mi niñez, que mi último viaje a Oviedo.

*Atlas que nunca pondrías en manos de un psicoanalista.*

Jamás he ido a un psicólogo, ni a un psiquiatra.

*¿Se lo perdonas a Woody Alien?*

Woody va a sacar información para sus películas. Desde Freud, no ha existido mejor psiquiatra que Woody Alien. Él es quien psicoanaliza.

*¿No hay nada que quieras descubrir de ti?*

No tengo ningún interés en descubrirme. No soy el mismo de hace 20 o 30 años.

Soy otro. Pero otro que contiene al anterior. Y así sucesivamente. Como un renacer continuo hasta el final. *[Otra pausa. Sonríe]*. Te voy a contar un secreto. Yo no tengo vida interior. Tengo vida anterior.

*¿El dolor?*

El dolor es como el mar, como el último minuto de un partido de baloncesto, como una película de Angelopoulos, como un cólico nefrítico. Eterno.

*Es eterno, pero se puede suavizar.*

Si no hubiera dolor no habría felicidad. Los del Atlético de Madrid sabemos muy bien lo que es el dolor.

*Te estás yendo.*

El dolor es decepción. ¿Te gusta más así?

*¿Qué no caduca?*

El arte, mirar la naturaleza y sentir su vibración... La música. La música es fundamental cuando eres niño. Educa y saca punta a todos tus sentidos. El sol del atardecer, el arco iris, los dibujos que hace el agua, la materia. El último capítulo de la segunda parte del *Quijote*, cuando Alonso Quijano se da cuenta que no es Don Quijote. El humor. La risa tampoco caduca. La risa es algo fantástico. La risa se produce porque lo razonable descarrila, o cuando alguien le da la vuelta a lo normal. Te ríes porque por nada del mundo te esperabas eso, porque no imaginabas oír o ver eso. Y quiero creer que las verdaderas obras maestras tampoco caducan, la mejor poesía, el mejor cine, la mejor literatura, el mejor teatro, el baile, Fred Astaire y Ginger Rogers bailando en blanco y negro siempre será una maravilla de duración eterna.

*La felicidad.*

Además de una canción de Palito Ortega, me parece que no es sino mala memoria y buena salud. Esto, claro, no es mío. Es de aquel médico suizo, Premio Nobel de la Paz, de apellido tan difícil, lleno de zetas, de tes y uves dobles, "Sueitzer", o algo así. Luego miramos cómo se escribe. *[Albert Schweitzer]*, Fue un gran tipo. Se encerró en una leprosería de África. Su definición de lo que es la felicidad siempre me ha gustado mucho.

*¿Qué deseas de los demás?*

Lo que no tengo.

*¿Y a ti qué te falta?*

Fe.

*¿Qué te resulta fundamental en otros?*

La clase. Tener clase es mejor todavía que tener talento.

*¿Y la bondad?*

Lo más.

*¿Tú tienes clase?*

No. La bondad es un don de Dios y la clase es un don de Inglaterra. Los ingleses son gente valiente. Siempre que hay una guerra, *bum*, ellos son los primeros que caen. Han inventado el fútbol, Shakespeare, Churchill, Los Beatles, Hitchcock, el cambio de pareja... [*Ante mi asombro*]. Enrique VIII fue el primero que se divorció varias veces, ¿no?

*¿Dios?*

¿Dios?

*¿Qué te sugiere?*

Me provoca cercanía a no sé qué, a no sé dónde, a algo que me parece bueno. Al recuerdo que tengo ahora de mi madre, al amor, a la música, a algunos amaneceres... Me aleja del sinsentido y de la incertidumbre, aunque no mucho, pero algo es algo.



*No, no creo que caduquen Fred y Ginger, danzando en blanco y negro. Sus bailes son momentos estelares de la Humanidad, como bien dijo Stefan Zweig.*

*¿Crees que te tiene en cuenta, que eres un privilegiado?*

*[Pausa muy larga. Ni siquiera dio un trago al segundo Martini, ni apoyó el silencio con cualquier gesto de la mano; nada, colgó la mirada en un cuadro de la pared de enfrente, aguantó unos segundos y rectificó el foco a mi cara]. Sí, he tenido suerte. [Sin mucha convicción, como si recordara algo importante que compensara lo mejor]. Nunca vamos a entender eso que llamamos Dios. Los teólogos, los llamados expertos en Dios, lo que no deja de ser un contrasentido, aventuran opiniones. Yo... Yo... Verás, es como si dentro de uno quedaran restos de memorias que nos recordaran el origen, y Dios fuera la piedra rosetta de ese rompecabezas... Algunas*

veces me he dirigido a Dios y... Bueno, la verdad es que me ha escuchado. Pero la verdad es que en el mundo hay muy pocas respuestas a las grandes preguntas. Oye, Susan Sontag, esto sigue cada vez más intenso.

*¿Y el amor?*

Ese es otro misterio.

*¿Crees en él?*

Si quieres creer en Dios, cómo no vas a querer creer en el amor.

*Borges dice que el amor es una religión cuyo dios es falible.*

El amor es tan poderoso como la muerte; lo sé porque lo he leído en “El cantar de los cantares”<sup>[11]</sup> y porque he visto *Ordet* muchas veces.

*¿Y por experiencia personal?*

El amor es la mayor emoción que puede experimentar un ser humano. Hasta que vengan gentes de otro planeta y nos demuestren que hay algo más potente, el amor y la muerte son lo más grande que hay a este lado de la galaxia. El amor es una religión, pero no con un dios falible, como dice Borges, sino con dos deidades falibles.

*¿El mejor músico de cine?*

Wagner.

*¿El mejor guionista?*

Billy Wilder.

*¿El mejor director?*

Ford.

*Y de traumas, ¿qué tal?*

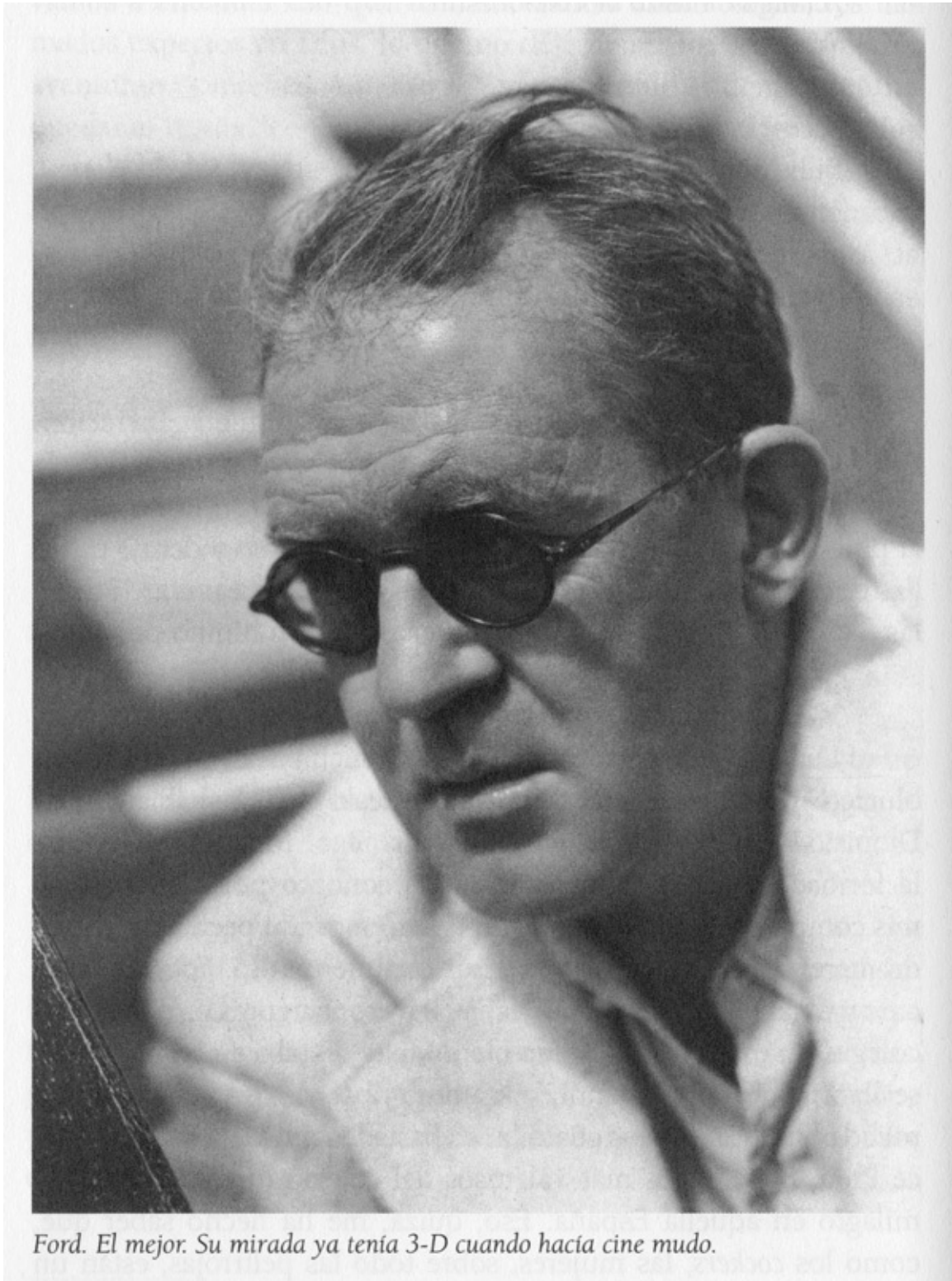
Yo me libré de los tres traumas que marcaron mi generación. Primero, los colegios de curas, la educación religiosa. Segundo, la formación política. Jamás pisé un Hogar de Falange, ni he jugado al ping-pong bajo la efigie de Franco, José Antonio y demás estrellas de la época, ni he ido de acampada a la sierra a cantar “Prietas las filas” o el “Cara al sol”, que, por cierto, es un himno precioso.

*¿Qué dices? [Algo perpleja].*

Imagínate que es de Kurt Weill. Escúchalo sin prejuicio ideológico. Dime: si te enteraras que “Speak low” la había escrito Dionisio Ridruejo, ¿ya no te iba a gustar? Sigo. Todas estas cosas de la formación del espíritu nacional las conozco por referencia de mis compañeros, a los que, según decían sacando pecho, les daban de merendar leche en polvo y pan con membrillo. Yo prefería el cine y jugar en la calle a ser Flecha. Tercero, la represión sexual. Mi colegio era mixto. Sí, has oído bien.



Mixto. Estaba en la calle Ibiza, se llamaba Latino-Español, y éramos, ya te digo, mitad chicos y mitad chicas. Desde los cuatro años hasta los quince, en que empecé Preu, mis amigos más valerosos del colegio fueron chicas. Un milagro en aquella España. Eso, quizá, me ha hecho saber que, como los *cockers*, las mujeres, sobre todo las pelirrojas, están un poco locas. Lo cual es uno de vuestros mayores atractivos, sin olvidar las caderas. Como ves, no atesoro ninguno de los tres famosos traumas de mi generación. [*Pausa ligera. Menea levemente la cabeza*]. ¡Es increíble! El cambio que se ha producido en España y en todas partes desde que yo era niño, es... inimaginable. Y me gusta haber vivido antes en un mundo y ahora en otro. No ha pasado nunca. Somos una generación privilegiada. Me gustan los cambios. Ahora, hoy. Aunque más adelante, dentro de 10 o 15 años, sé que me joderán. [*Ya no quedaban ostras, ni Martini, ni limón, pero un paquete entero de Marlboro nos miraba burlón, desafiante. Él alargó la mano, lo cogió y lo acercó despacio a una nariz asediada por el hielo, color fresón*]. The bill, please! [*Una pasta*].



Ford. El mejor. Su mirada ya tenía 3-D cuando hacía cine mudo.

*Y nos fuimos de allí titubeando motivos para fumarnos un cigarrito; y llenos de pura indignación con un país que permite llevar un arma en el bolsillo pero castiga el más pequeño vicio. Contradicciones. Bares de jazz: ¿Dónde se ha visto un bar de jazz con un oxígeno del Himalaya?, hoteles, aeropuertos, aviones, museos, cines, teatros, tiendas, cafés, o restaurantes. Nada. Y si tu habitación es de “No fumadores” y se te ocurre un guiño a Lucifer, te escampa el techo en las ideas en lo que canta un gallo. Una alarma de agua te apaga la ansiedad, la colilla y las ganas. The horror.*

*Siempre nos quedará Madrid para quemarnos los pulmones. En fin, atardecía. Y el corazón del mundo se iluminaba suave, lentamente. Nos dejamos ir arropados por la temperatura, el cielo, los demás... Y el tiempo, que, cuando no hay urgencia, te coge de la mano y te lleva y te enseña el resto de las cosas.*

*Olía a gofre. Llegamos al Algonquin de noche, apenas sin tiempo para elegir la última mesa y ver el show sobre Dorothy Parker y los habituales de la Round Table. Dos whisky sour, el tabaco dentro del bolsillo y, cómo no, el frío.*

*¿Tú para quién escribes?*

García Márquez dice que se escribe para que te quieran. Tiene razón. También se escribe para no estar solo, para buscar una eternidad en minúscula, reducida, para que alguien, alguna vez, un día, dentro de mucho tiempo, repare en ti y se ponga en tu lugar.

*Te he oído decir que se rueda para no estar solo.*

Sí, entre otras cosas, para luchar contra la soledad del alma.

*¿Cómo es tu Navidad perfecta?*

Cuando la viva te lo digo.

*¿Qué necesitas para descansar, para relajarte?*

Estar a gusto conmigo mismo. No tener temas pendientes de ningún tipo. Tres o cuatro buenas películas que me apetezca mucho ver, ir al fútbol, o mirarlo por la tele, comprar libros [*regresó a Madrid con dos maletas nuevas, llenas de libros*]; en fin, acariciar un futuro cercano muy luminoso.

*Intimidad, ¿qué te sugiere?*

El cartel de *Do Not Disturb* que cuelga de la puerta de los hoteles, los cuadros de Hammershoi, con la o atravesada por un palito, los autorretratos, las mujeres en el baño de Bonnard, las cartas de amor, la secuencia de *Centauros del desierto* en la que Ward Bond descubre que Martha ama a John Wayne...

*¿Asumes tus defectos?*

Sí, los asumo, pero no los corrijo. La enzima mía que se ocupa de eso, la debo de tener averiada.

*¿Y los toleras en los demás?*

Nadie los tolera, si no fuera así no nos pondríamos nerviosos ni nos enfadaríamos. [*El whisky sour estaba lo suficientemente azucarado como para no andar a cuatro patas entre las mesas repletas de intelectuales perfumados y con algún toque hortera típicamente americano*].

*Capote, uno de tus escritores favoritos, al recordar al Capote de Otras voces, otros ámbitos<sup>[12]</sup>, joven, lejano, dice que apenas le queda una sombra de aquel escritor. ¿A ti qué te queda de otros Garcís?*

Rescoldos.

*¿Tienes insomnio?*

Hasta ahora, no.

*Entonces tampoco tienes mala conciencia.*

No.

*¿Qué te parece sexy?*

Sexy es alguien que te *gusta* mucho, que te apetece *estar* a su lado, hablar por los codos con esa persona, aspirarla. Más que excitarte sexualmente, *te calienta*. Lo sexy es *antes de*. Sexy es la voz ronca y oscura de una rubia, lo justo de turbia, esa voz que sale del alcohol y la madrugada. [*Todavía no eran las 10 de la noche, no me di por aludida*]. Una conversación con una chica en la terraza de un bonito restaurante de Manhattan una noche de verano, o en la cocina de casa, ella preparando la cena, tú los cócteles, “La Bohème”<sup>[13]</sup> de fondo, muy suave, o Billie Holiday, o Sinatra... Una orquesta formada por mujeres, Kate Moss, tus dedos recorriendo unos labios, muy despacio... Sexy es... es la combinación que abre la caja de seguridad donde se guarda la atracción sexual. Antes, a lo sexy lo llamaban hechizo, encanto.

*¿Qué echas de menos?*

Echo de menos echar menos de menos.

*¿Qué estado de ánimo te resulta creativo?*

Siempre uno inesperado.

*Pues respira hondo y dime... un olor y siete colores.*

Un olor, vainilla. Y los colores, el canela claro del helado de vainilla, el amarillo de los taxis de Nueva York, el rojo *Coca-Cola*, el turquesa del mar de las Antillas Menores, el azul de los cielos de *El ladrón de Bagdad*, que es el azul Picasso; el verde del césped del estadio del Molinón y el rosa anaranjado de esos crepúsculos lentos de Beverly Hills...

*No está mal para un daltónico. Te preocupas mucho por definir los colores, ¿verdad? Tus últimas películas [Canción de cuna, El abuelo] son de una gran belleza visual.*

Ahora voy mucho a los museos. De niño, mis padres me llevaban al Prado cuatro o cinco veces al año; luego, con el colegio también íbamos frecuentemente durante el curso. Mi padre opina que lo ideal es ver sólo dos o tres cuadros cada visita que haces

a un museo.

Y tiene razón. Un Zurbarán, un Velázquez, un Greco o un Goya es suficiente para una mañana. En los cuadros aprendes emplazamientos de cámara, combinación de color, a mover la figuración en las escenas de masas, descubres nuevos planos generales, insertos... Las mejores escuelas de cine que conozco son el Prado, el Louvre, el MoMA, el Metropolitan... También, y cada vez más, me fascina la arquitectura. Filosofía. La arquitectura es Filosofía.

*Arquitectura. Dime tres maravillas de este siglo.*

Ahora te las digo, pero antes... ¿sabes cuáles son los tres más grandes arquitectos que ha dado el cine? Fritz Lang, Hitchcock y Jacques Tati. Lang estuvo siempre muy influido por la Bauhaus, por Mies; Hitch por Frank Lloyd Wright y Tati por Le Corbusier. La concepción del espacio de estos tres cineastas es única. En sus películas, los decorados, el mobiliario, los objetos, es... es como si iluminaran las escenas, dejando que la luz, que los proyectores alumbren, ¿cómo te diría?, una misteriosa “distribución” de los planos. La puesta en escena de estos directores es todo lo que quieras menos *saturada*. Las casas de Hitchcock, por ejemplo, te van adelantando el argumento. En cuanto a las tres maravillas del siglo, voy a ser bastante tradicional en mi selección.

*Algo de Alvar Aalto, ¿no?*

Bueno, sí, podría elegir alguna obra de Aalto, que sabes que me gusta mucho. De su homenaje en el MoMA, “Between Humanism and Materialism”, que vimos el mayo pasado, salimos con la boca abierta, ¿te acuerdas? Aalto es prodigioso, el Dreyer de los arquitectos, algo frío, o más frío de lo habitual. Yo lo veo entre la cultura mediterránea y las saunas finlandesas, sí, esa luz de harina de Grecia y Roma envolviendo campus universitarios, lagos y bosques nórdicos. La Toscana en Helsinki; es decir, Japón. Fue pionero en aquello que se llamó *arquitectura orgánica*. Su “Casa experimental” es más hermosa y acogedora que la “Falling Water” de Wright y que la “Casa Farnsworth” de Mies. Por cierto, Van Der Rohe, que era hijo de un picapedrero, y acuñó lo de “*menos es más*”, nunca fue partidario de las teorías. Su Bauhaus fue una Escuela para *Hacer* más que para *Pensar*. Pero como hay que elegir, yo me quedo con: *uno*, la Opera de Sydney de Jørn Utzon (también con la o atravesada por el palito); *dos*, el Museo Guggenheim de Wright, y *tres*, el Edificio “Carrión” o “Capitol”, el mágico “Flatiron” de nuestra Gran Vía madrileña, obra de Feduchi y Eced. Y me dejo los *Apartamentos de Lakeshore Drive* (en Chicago) y el *Seagram* de Mies, la *Capilla de Ronchamp* de Le Corbusier, el *Empire State*, el *Chrysler*... Los arquitectos en Chicago son héroes, más importantes que las estrellas de cine o del deporte. Claro, los rascacielos nacieron en Chicago...



*Las casas de Hitchcock te van adelantando el argumento. Como ocurre en esta super obra maestra de Con la muerte en los talones. ¿Y Eve Marie Saint? Me había enamorado de ella en La ley del silencio, pero aquí... Aquí yo habría firmado y la hubiera seguido sin leer la letra pequeña.*

*Qué frío hace, ¿verdad?*

¿Frío? El día que me metí a ver *Forrest Gump*, en unas horas que tenía libres en Nueva York antes de regresar a Boston, durante el Mundial del 94, hacía tanto frío en el Baronet que cuando Tom Hanks empezó a correr pulverizando todos los récords, yo aproveché para salir disparado hacia Bloomingdale, donde me agencié un grueso jersey de ochos. Cinco minutos después crucé de nuevo la Tercera Avenida, me metí en la sala y pude seguir la película con ciertas garantías de no pillar una neumonía. Total, que los últimos 15 minutos de *Forrest Gump*, ya calentito, me parecieron maravillosos. “El invierno más duro de mi vida, fue un verano en San Francisco”. Lo dejó escrito Mark Twain. Se puede decir lo mismo de Gotham City y su aire acondicionado.

*Escritores favoritos de este siglo. Extranjeros.*

Borges, Hemingway, Capote, Ezra Pound, Nabokov, James M. Cain, García Márquez, Graham Greene, que, por cierto, fue un estupendo crítico de cine; Somerset Maugham, Stefan Zweig, Chesterton...

*Españoles.*

Azorín, Baroja, Valle, Solana, Ramón, Cela, Pía, Umbral, Manolo Alcántara, Ruano, Eugenio d'Ors...

*Tres poetas.*

Lorca, Antonio Machado y Juan Ramón.

*Películas de tu vida según te salgan.*

Mmm... *Casablanca, Plácido, El hombre tranquilo, ¡Qué verde era mi valle!, Tristana, El hombre que mató a Liberty Valance, Perdición, La invasión de los ladrones de cuerpos, Río Bravo, Lo que el viento se llevó, Encadenados, Vértigo, Los cuentos de Hoffmann, Al rojo vivo, Melodías de Broadway, Colorado Jim, En un lugar solitario, Con la muerte en los talones, Manhattan, Ordet, El Padrino I y II, Tú y yo, Un extraño en mi vida, Cautivos del mal, El apartamento, Tierras de penumbra, La evasión...*

Vale. No hemos hablado de *El abuelo*...

Es igual. Nunca he sido un buen defensor de mis películas. Y no habría sabido decirte nada coherente, atractivo y sincero. Puedo hablarte de John Ford un mes, pero jamás he sabido balbucear otra cosa que cinefilias recalentadas cuando me han preguntado por *El crack* o *Canción de cuna*. Me refiero a hablar de las películas en serio, no a promocionarlas.

*[Ustedes creerán que he dejado a Garci meter mano en la entrevista. Para mí desgracia, no ha querido ni leerla. Peor para él, porque es muy buena].*

**CAYETANA GUILLÉN CUERVO**

---

CINEMANÍA. NOVIEMBRE DE 1998 [ÍNTEGRA]

---

## MADRID C. 1950

*José Luis Garci estrena Tiovivo c. 1950, su mejor película hasta la fecha. En ella vuelve la mirada hacia una época difícil, sin saña ni edulcoramiento, y logra captar la temperatura de una ciudad —Madrid— convaleciente de mil heridas y, sin embargo, deseosa de seguir viviendo.*

*Tiene una conversación divertida y sentimental, despeinada y hospitalaria como el humo de su cigarrillo, que teje volutas en la penumbra y embosca su voz de una apacible ronquera. José Luis Garci acaba de cumplir 60 años; pero a sus rasgos todavía asoma una vivacidad juvenil y sus ojos brillan, encendidos de un secreto júbilo o un secreto asombro. Es un hombre poseído por el bendito don del entusiasmo, un atleta del optimismo, contagioso de cordialidad. Tiovivo c. 1950 es una película ajetreada de alegrías y sinsabores, habitada por mil personajes que se sobreponen al dolor y endulzan sus penas con un mendrugo de buena voluntad. Una verdadera obra de arte redimida en cada fotograma por un destello de discreta piedad, de pudoroso humor, de apretada emoción, de humanismo de ley.*

*Tiovivo c. 1950 marca una importante diferencia con respecto a sus películas anteriores. No solo por su carácter coral, sino por su ambición, por su tratamiento de los personajes y la visión de una época —los años cincuenta— que es afectuosa, pero nada complaciente... ¿Se propuso desde un principio este cambio?*

En absoluto. Más que guiarme por el propósito de hacer una cosa determinada, dejé que las ideas fluyeran solas. Quizá por eso tengo la sensación ahora, con la película terminada, de que *Tiovivo c. 1950* ha sido mi película más fácil y espontánea. Desde el principio, supe perfectamente cómo tenía que ser. Algo similar me ocurrió con *Asignatura pendiente*. El caso es que hoy, 25 años después, con más conocimiento del oficio, tampoco he tenido ninguna duda sobre cómo tenían que hablar los actores, cómo debían ser los distintos ambientes, etcétera.

Iba todos los días a rodar sin preocupaciones. Y eso que, al tratarse de una película coral, podían plantearse, sobre todo como productor, multitud de problemas. Pero no tuvimos ningún contratiempo; extrañamente, todo el rodaje marchó sobre ruedas. La verdad es que las cosas mías que más eco han tenido, o más han gustado, son aquellas que no me han costado demasiado esfuerzo.



*Es su primera película en mucho tiempo en la que no aparece Asturias. Tiovivo c. 1950 es un homenaje, del primer al último fotograma, a Madrid.*

Hacia veintitantos años que no rodaba íntegramente en Madrid, concretamente desde *El crack*. Pero no me interesaba tanto hacer una película de época como rendir tributo a aquellas gentes que yo vi en mi infancia, cuando apenas llegaba a la altura de la mesa de los cafés... Era una vida horizontal y gris. De alguna manera, las películas son fantasmas que salen de la infancia. Tengo muchos recuerdos de entonces, pero también falsos recuerdos, ya sabe, las cosas que te han contado, las que crees que has vivido. Ese mundo extinto de los cafés, las academias de mecanografía y de baile, las pensiones en las que vivían algunos de mis compañeros del Banco Ibérico, ya en 1960, forman parte de mi mitología personal. Por eso quise, por ejemplo, que el Banco fuera lo más parecido posible al mío, a aquel en el que yo trabajé casi 10 años.

Y quise que figuraran como extras mis amigos de Cámara de Compensación, Créditos o Impagados. Con algunos no he perdido todavía la amistad, así que les llamé y les llevé al rodaje. A todos les ha hecho mucha ilusión. Gil Parrando ha reproducido el Ibérico casi tal cual era. Para *Tiovivo* se han construido más de 30 decorados, Gil ha hecho un trabajo excepcional. No creo que haya otra forma de hacer un film-mosaico de época que así, con docenas de ambientes, una película de narrativa simultánea, podríamos decir. Esto es algo que viene de Dos Passos, como sabes.

*Uno de los logros de Tiovivo c. 1950 consiste en ofrecer una visión muy poco complaciente de los años cincuenta, aunque al mismo tiempo sin resentimiento.*

Quise que fuera una película amarga, que no ácida, pero al mismo tiempo llena de humor.

Una película de supervivientes. Hecha a base de pequeñas pinceladas. Gente que pasaba frío, que se alimentaba de café con leche, gente que había perdido un hermano o un hijo en la guerra, gente que se esforzaba por seguir adelante. Yo conozco esa tristeza alegre.

Creo que puedo hablar de esto con conocimiento de causa. Mi padre perteneció al bando de los llamados perdedores, y fue encarcelado en Figueras, pero jamás me ha transmitido ni odio ni rencor. Nunca, ni una sola vez. Al contrario, ha sido un hombre con un gran sentido del humor y ejemplar optimismo vital. No estoy hablando ni de un iluso ni de un bobo. No. Si no de una persona muy inteligente. ¡Menudo privilegio haber crecido a su lado! Bueno, pues ese espíritu superador de odios que yo he visto en él desde que nació, es el que he intentado trasladar al espectador y, más explícitamente, en la secuencia de los títulos de crédito finales. Esas escenas, me parece, tienen algo de confraternización y explican el porqué de la película.



Con mi amigo Ramón Moya revisando el decorado del BOCA (Banco Occidental de Crédito y Ahorro), un día antes de comenzar la filmación de Tiovivo c.1950. El BOCA ha sido uno de los mejores decorados de Gil Parrondo, también de los que mejor ambientó Julián Mateos. Decir que Ramón es el número uno de los constructores de sets (en exteriores o interiores) que ha dado nuestro cine, me parece obvio. Pero... por si acaso, lo digo una vez más.

*Sorprende también que haya logrado esquivar los peligros del costumbrismo. En Tiovivo c. 1950 vemos un Garci más surrealista que nunca...*

Era una época de abatimiento, claro, pero también de un surrealismo asombroso. Había consultas médicas reconvertidas en prostíbulos, potentados andaluces que organizaban extrañas corridas de toros, aprendices de escritor que pasaban hambre, verdadera hambre, pero no paraban de hablar de las novelas que tenían en el cajón y que nadie les iba a publicar, porque, además, tampoco existían tales novelas. Y me interesaba especialmente el mundo de los reventas, que eran los reyes de la Gran Vía y que sabían de cine más que André Bazin; su olfato era infalible: veían una película y, al instante, calibraban sus posibilidades artísticas y, más importante, comerciales. Hablaban de Hitchcock o de Zanuck con una naturalidad pasmosa. Y qué decir de sus conocimientos futbolísticos. Cualquiera de ellos habría sido un seleccionador mejor que Iribarren, el doctor Toba o el propio Helenio Herrera.

*Y, todo ello, sostenido por un elenco de actores fabuloso. ¿Cómo logró reunir*

*tantos y tan dispares talentos?*

Ha sido algo estupendo y emocionante. Para empezar, todos ellos, aproximadamente 70, han cobrado mucho menos de lo que habitualmente cobran; y aunque su trabajo se ha reducido a muy pocas sesiones, a veces una sola, se han volcado de verdad en la película. Nunca había visto tanto entusiasmo junto. Siempre he envidiado en Berlanga, el gran maestro de nuestro cine, su capacidad para que cada actor se corresponda perfectamente con su personaje. Bueno, he procurado trasladar esa virtud *berlanguiana* a *Tiovivo*. Es una pena que la Academia no contemple un premio de reparto, porque los 70 intérpretes de esta película se lo merecen uno a uno. En España, y es algo en lo que he insistido desde que comencé a filmar, y aún antes, hay unos actores extraordinarios y unas actrices fantásticas, siempre y cuando los dirijas con todo el amor del mundo, haciéndoles sentir eso, lo que de verdad son: grandes. Nada me gusta más que la dirección de actores: me encanta ensayar semanas antes del rodaje el ritmo exacto de la interpretación, el tono de las voces, las pausas, las miradas. En *Tiovivo* es un placer verlos: están todos extraordinarios, dejas a Manolo Galiana y coges a Alfredo Landa, y qué lujo; dejas a Alfredo Landa y coges a Fernandito Guillén Cuervo, y lo mismo, dejas a Fernandito y coges a Carlos Hipólito; dejas a Hipólito y coges a Solá; dejas a Solá y coges a Elsa Pataky; dejas a Elsa y coges a Fernán Gómez... Todos, todos están eminentes.

*¿Y no teme que esa visión nada idílica que ofrece de la época, pero al mismo tiempo limpia de resentimiento, le aleje de esas dos Españas, tristemente vigentes, que nos siguen helando el corazón?*

Yo he hecho lo que he sentido, lo que creía que debía hacer, sin preocuparme de cómo pudieran calificarme, que si progresista, que si retrógrado, que si esto o lo otro. Si una película es, ante todo, una mirada, *Tiovivo* es mi mirada.



Javivi, Miguel Solá, Andrea Tenuta y (de espaldas) Santiago Ramos, rodando en "mi Banco" cuarenta años después. La mayor parte de la figuración son compañeros del Ibérico que tuvieron la generosidad de querer revivir aquellos tiempos.



*Yo soy el mismo que hizo Asignatura pendiente, El crack y Canción de cuna.*

*Por cierto, Tiovivo toca asuntos inéditos en su cine.*

Sí, pero están tratados, creo, con delicadeza. Sería ridículo pensar que en aquella época no existían historias de amor sórdidas, clandestinas, como las hay ahora. Mire, yo sigo siendo la misma persona a la que la Conferencia Episcopal premió por

*Canción de cuna*; el mismo que hizo *Asignatura pendiente*, de la que, absurdamente, se dijo que había sido financiada por el PCE. No. La financió su productor, José Luis Tafur. A mí lo que de verdad me importa es que *Tiovivo* transmita bondad, comprensión, cercanía. Que la gente salga de verla con esa emoción, no sé si es exactamente emoción, con que se sale de ver una obra de Chéjov. Se sale más bueno, mejor, ¿no?

*Hay quienes opinan que con los buenos sentimientos no se puede hacer arte. Esta poética de la bondad que usted postula, ¿no cree que le aleja de la sensibilidad contemporánea?*

El verdadero arte no se hace ni con buenos ni con malos sentimientos; se hace con talento, con conocimiento, con sensibilidad. Quizá los buenos sentimientos no estén de moda, pero... A mí nunca me han importado las modas. ¿Hay algo más conservador que seguir la dictadura de las modas, de las vanguardias? El artista debe perseverar en aquello en lo que cree. Ahora está de moda, por ejemplo, Stefan Zweig, pues bien, yo lo defendía cuando era ignorado por los “cejas altas” de la cultura, cuando lo que les hacía poner los ojos en blanco era el *Nouveau Román*. A mí me gustaban, y me siguen gustando, Somerset Maugham, Graham Greene, cuyo delito entonces, por cierto, era su catolicismo, Chesterton... He hecho la película que me apetecía hacer, y me siento satisfecho de ella. Si hubiera filmado pensando en lo que iban a decir de mí, no la habría hecho con libertad.

*¿Y no le preocupa que la gente le cuelgue el sambenito de cineasta de derechas? Ya sabe que los sambenitos terminan degenerando en tópicos...*

No, no me preocupa. Yo no me considero un cineasta de derechas, ni de izquierdas, me considero un cineasta, sin más. Evidentemente, yo soy muy parecido a como son mis películas. A *Asignatura pendiente*, a *Solos en la madrugada*, a *El crack*. Y a *El abuelo*, *You're the one* o *Tiovivo c. 1950*. La mayoría de los que quieren colgarme ese sambenito, me hace gracia, no han pasado el miedo que yo pasaba, a fines de los sesenta, cuando a las cuatro de la mañana me levantaba para tirar propaganda política por Méndez Álvaro y todo el Madrid Sur en un *dos caballos*, con tipos a los que no había visto nunca y a los que nunca volví a ver. Miedo, miedo, porque si nos pillaban, a mí, de momento, me iban a echar del Banco. Yo también soy el de *Viva la clase media*, esa magnífica película que hizo mi amigo Sinde y que yo produjo. Mire, la obra de teatro “Canción de cuna” escrita, hoy lo sabemos, por María Lejárraga y Martínez Sierra, se estrenó en Broadway, pero Broadway Broadway; y la primera vez que la vio Orson Welles —y más todavía cuando la leyó— quiso filmarla. Decía que era una obra maestra, y Orson Welles no era precisamente un reaccionario. Ah, cuando estaba preparando *Tiovivo c. 1950*, que también es una declaración de amor a Madrid, llamé varias veces a Ruiz-Gallardón, no para pedirle dinero, sino para contarle el proyecto; él es el alcalde de la ciudad donde yo he

nacido, pues Alberto no se puso al teléfono, ni me devolvió las llamadas. Simplemente, pasó de mí. Así que ya ve cuánto me apoya la derecha...



*Digamos, entonces, que ha optado por un cine en soledad, a contracorriente de nuestro tiempo.*

No, no. En todo momento he hecho las películas que quería hacer. Siempre he arriesgado, y lo he hecho con gusto y con alegría. Y tampoco me siento solo, porque estoy rodeado de estupendos amigos y me va muy bien. Pero, vamos a ver: ¿es que Garci es de derechas porque dice que en España hay libertad de expresión? La hay ahora, y la hubo con el PP. Lo que yo no soy es un mentiroso. Cuando salieron ciertos compañeros míos, hace unos meses, diciendo que no había libertad de expresión, por más que repasé no me salía un ejemplo, un solo ejemplo, de alguien a quien le hubieran impedido hacer una película. O que le hubieran cortado un plano, o una línea de guión. En el cine español se puede hacer la película que se te antoje, la que te dé la gana. Quizá la última prohibición de la historia de la censura en España es la que obligó a cambiar el cartel de *Asignatura pendiente*, en marzo de 1977. Por decir esto no soy de derechas; soy, sencillamente, alguien que dice la verdad, o su verdad. Yo llevo 20 años escribiendo en “ABC” y nunca me han quitado una coma. En mi revista de cine, “Nickel Odeon”, cada uno ha escrito lo que le ha dado la gana y jamás ha habido problema alguno de libertad de expresión. Y en *¡Qué grande es el cine!*, tampoco. Y tanto en la revista como en el programa de televisión escriben y colaboran personas de distintas ideologías. Pero, claro, es terrible, lo que se lleva todavía es eso de que uno tiene que estar comprometido. Da igual en lo que sea. Pero

comprometido. Menos, eso sí, con uno mismo.

*Una revista, por cierto, que ha tenido que cerrar...*

Una revista de cine especializada, muy cara, no de precio sino de edición, con trescientas páginas e infinidad de fotografías y que, en definitiva, era deficitaria. Si yo fuera de derechas, el gobierno anterior me habría podido garantizar la subsistencia de la revista como ha hecho con otras publicaciones. Teniendo en cuenta que “Nickel Odeon” se leía en las mejores universidades norteamericanas, europeas, de Australia y de Hispanoamérica, ya podían habernos dado unas ayudas sustanciosas, ¿no?



*También le falta el apoyo de la Academia de cine...*

¡El famoso caso de Garci contra la Academia! Verás. Me fui de la Academia porque consideré que era mi obligación. Hace siete años, me hicieron una enorme canallada. Estando yo en Estados Unidos, alguien se hizo pasar por mí y mandó a los académicos —que entonces serían alrededor de 900— una nota que supuestamente yo había firmado. Al enterarme, regresé a España y quise ser recibido por la dirección o la junta directiva de la Academia, para pedir su respaldo ante semejante tropelía. No solo no hicieron ningún comunicado en favor de mi inocencia, sino que ni siquiera me recibieron. Resultado: *El abuelo*, que tenía 13 nominaciones, se quedó con un solo Goya. Tal cual. Incluso Horacio Valcárcel, que había escrito y producido la película conmigo, envió esos días una carta al Boletín de la Academia que jamás le publicaron. No nos quedó más opción que salir de esa Academia que, mira, casi nació de una larga charla que yo tuve con Sinde y que luego él trasladó a Alfredo Matas. A día de hoy no tengo ningún rencor —ni siquiera resquemor—, aunque fui, fuimos,



gravemente calumniados y la Academia, insisto, las personas que la representaban, haciendo gala de una miserable cobardía, tomaron partida por el calumniador anónimo. Y, bueno, hasta que la Academia no repruebe ante sus socios aquella conducta innoble, yo, lamentablemente, no podré sentirme de la misma. Una Academia, por cierto, de la cual la mitad son profesionales a los que conozco, admiro y respeto; y la mitad de esa mitad son amigos míos con los que trabajo, algunos casi hermanos. A mí la Academia me encanta, y estoy muy agradecido por las numerosas veces que han nominado mis películas o las han elegido para los Oscar...



En el decorado del *¿Café Comercial?* Mario Morales, Fernando, Luis María Delgado (de espaldas) y Rafa Romero Marchent. Entre los cuatro, unos doscientos cincuenta años de cine.

*En fin, siempre solo ante el peligro. Espero que, al menos, haya invitado a Zapatero al estreno de su película...*

Aznar, Presidente de mi país, fue a algunos de mis estrenos, y espero que siga asistiendo a ellos; e igualmente pienso invitar a Zapatero, Presidente de mi país. En el último estreno mío, *Historia de un beso*, de lo que llamamos la izquierda, estaba todo el que quiso ir, desde Santiago Carrillo a Trinidad Jiménez. Yo soy una persona independiente, a la que siempre le ha gustado ser independiente. Desde niño. Soy un independiente militante, radical. Para mí, tiene más ventajas que impedimentos, porque haces lo que quieres en todo momento. Quizá te sientes un poco más aislado porque la pandilla no está junto a ti, ni ningún grupo mediático detrás, pero la independencia te permite hacer en cada momento lo que te apetece, aunque sea una película en blanco y negro, o contar la posguerra como yo la recuerdo y no como la recuerdan otros. ¿Y sabe una cosa? Esta independencia me hace feliz. ¿No se me nota?



**JUAN MANUEL DE PRADA**

---

EL SEMANAL XL. NÚM. 884. OCTUBRE 2004

---

## GARCI, RAT PACK, GABARDINA Y SOMBRERO

*Miguel Mihura solía decir que eligió nacer en Madrid porque le cogía cerca de Chicote. En cambio, de haber podido escoger un lugar de nacimiento, creo que José Luis habría procurado que le pillara “cerca del viejo Garden, el de la Octava Avenida, frente al bar de Mickey Walker”, o al lado de ese otro restaurante en el que una vez, según cuenta el director de Canción de cuna desgranando anécdotas que le desbordan, fue asaltado su dueño a la hora del cierre por tres atracadores de pacotilla que no reconocieron al anciano. Era Jack Dempsey, casi octogenario. Pagaron su desconocimiento con un triple K. O. y una cuenta no de segundos sino de años. Luego de los tres ganchos de izquierda, Jack terminó de hacer caja, apagó las luces y se largó Séptima Avenida arriba, hacia el parque. Es en el Dempsey’s, ¿te acuerdas?, donde Michael Corleone espera que le recojan para que le lleven a su entrevista con McClusky y Sollozo. Vi *El Padrino* en Nueva York, a la semana de su estreno, marzo de 1972, con Antonio Mercero, me parece que en el cine Loew, en pleno Times Square. A todas horas había unas colas enormes vigiladas por policías a caballo. Cuando salimos de ver la película, asombrados ante aquel prodigio, Antonio y yo hablábamos que era el nuevo *Ciudadano Kane*, nos metimos en el Dempsey’s, que estaba allí mismo, a tomar unas cervezas. El gran campeón había abierto el local en 1935 y en el luminoso, a la entrada, podías leer: “Come in Fellows, here’s where you’ll Meet —THE FIGHTERS, THE MANAGERS, THE WRITTERS”. Como ves, lo memoricé bien.*

*Sólo por escribir la crónica de hechos así, sólo por pertenecer a ese tiempo en blanco y negro, cuando la gente no se encerraba todavía a ver televisión en una casa de la periferia, sino que salía a vivir la ciudad, a Garci le habría gustado ser un periodista de 25 años, por ejemplo del “New York Post”, durante los años de la posguerra.*

Sí, o del “*Daily Mirror*”. Aquella época no sólo fue la edad de oro de Manhattan, sino del cine, del teatro, de los clubs nocturnos, de la radio, con Jack Benny a la cabeza, de las orquestas y del despegue de la tele y de sus primeras estrellas, Milton Berle, Jackie Gleason, Lucille Ball... La edad de oro del mundo del espectáculo. A Berle le llamaban Mr. Televisión. Causó tal impacto que los clientes de los

restaurantes pedían la cuenta y se iban a ver a tío Miltie, las tiendas cerraban antes y los clubs estaban vacíos. Incluso llegaron a retrasarse varias ejecuciones. No es broma. Un alcalde fan de Jackie Gleason, y que por nada del mundo quería perderse su actuación, aplazó un par de horas la ejecución en la cámara de gas de un preso acusado de violación y asesinato. Entonces la tele se veía, sobre todo, en los bares, boxeo, lucha libre, “I love Lucy”... Durante una cena en Spago, que entonces estaba muy de moda, sobre el Sunset Strip, con Enrique Herreros, me presentaron a Berle, que me pareció un tipo muy simpático. Decían que robaba chistes a otros cómicos. “Sólo los buenos”, matizaba él, aunque lo cierto es que le llamaban “The Thief of Bad Gag”<sup>[14]</sup>. Pero gracias a Berle, y a Groucho, y a Gleason, etcétera, empezaron a venderse miles y miles de televisores cada semana. A las mujeres no les gustaba la tele porque daba a sus caras un aspecto como de aplastadas, y las engordaba dos o tres kilos. ¿Sabes? En aquellos años, había más de 400 clubs en Nueva York. El más famoso era el Stork Club, donde tu colega Walter Winchell escribía su columna diaria. Siempre en “su” mesa, la número 50, con teléfono y cenicero, también siempre a lápiz en su block de notas de color crema. Solía cenar una *winchellburger* con queso y aros de cebolla. (Más o menos lo incorporó Burt Lancaster en *Chantaje en Broadway*, posiblemente la obra maestra de Mackendrick, aunque todavía mejor que Lancaster estaba Tony Curtís). A continuación, Morocco, Latin Quarter, Copacabana, el mítico “Copa” en el que actuaban Sinatra, Perry Como y, bueno, en el que todas las chicas del conjunto eran conocidas por su belleza despampanante y por sus tetas auténticas, nada de celulitis y por sus risas irresistibles. Las del guardarropa, las de los servicios y las que vendían cigarrillos y ositos de peluche [que llevaban en la bandeja colgada de su cuello], también eran una bomba. Puedes imaginar que las mujeres que acudían a cenar y bailar con los millonarios, gangsters y luminarias de todo tipo, eran fantásticas, una mezcla de Marilyn y Rita. Aquel fue, además, el tiempo de las orquestas y los *crooners*. Eddy Duchin, Harry James, Tommy Dorsey, “el caballero sentimental del swing”, su hermano Jimmy, Artie Shaw y su trompeta, Gene Krupa y su batería, Crosby... Unos tipos in *the mood* a todas horas, creadores de un halo romántico en las salas como no se ha vuelto a ver. Sonara lo que sonara, las parejas se levantaban al tiempo que se susurraban: “Escucha, es *nuestra* canción”. Y se ponían a bailar despacio, los ojos cerrados, mejilla con mejilla. Todos tenían su canción. Con aquel mundo acabaron las discotecas, los whiskeys a-gogo, el bailar con discos y separado, la gente sin chaqueta ni corbata que bebía cerveza, *Coca-Cola* y mascaba chicle. Adiós a las orquestas, a los trajes y a los cócteles. Así fue.



*“Walter Winchell” (Lancaster) y su ayudante (Curtis), en Chantaje en Broadway, la obra maestra de Mackendrick, uno de los mejores blanco y negro que ha retratado Manhattan, una mezcla de Weegee y Helmut Newton.*

*Con una gabardina y un sombrero colgados del perchero. Con veladas de boxeo en las que la ginebra supiera a vestuario y el humo escociera en los ojos, y no como las de ahora, en las que hay aire acondicionado y no se puede fumar. Con bastantes escapadas a Las Vegas del Rat Pack, esa Sin City donde los curas, en la primera misa del domingo, al pasar el cepillo, admitían fichas. En Las Vegas no hay diferencia entre noche y día, y hacen muy bien los Martinis, el “cuchillo disuelto”, como lo llama Manolo Alcántara; lo hacen al menos tan bien como Alfredo Landa.*

*Sí, le gusta Las Vegas a Garci; no, le entusiasma. ¡Viva Las Vegas!, cantaba Elvis. Barbra Streisand decía que en Las Vegas las biblias que hay en las mesillas de noche de los hoteles sólo tienen cinco Mandamientos. Las Vegas es estupenda. El anuncio luminoso de ese vaquero que se mueve, día y noche, haciendo gestos para que vayas a su casino, es una maravilla del Pop. En Las Vegas sale el sol —nunca lo ves salir—*

y se pone y la gente sigue jugando. Un nuevo arranque para el *Eclesiastés*. No hay relojes ni vírgenes. En los años cincuenta, casinos como el Riviera, el Sands, el Caesar Palace o el Flamingo, pagaron contratos súper millonarios a Elvis, Sinatra, Dean Martin y Jerry Lewis, Carmen Miranda, Chubby Checker, Ella Fitzgerald, Billie Holiday, Liberace, Marlene, contratos con los que ni Hollywood podía competir. Lograron reunir más estrellas que en Broadway. Fíjate, hasta le robaron el boxeo al Madison Square Garden. Me encanta Las Vegas. Allí las chicas siempre parecen estar envueltas en una toalla, apostando billetes de cien “pavos” bajo las miradas de hielo de los *goodfellas* del hampa.



*En Las Vegas, lo prometo, he visto a los curas, en las primeras misas del domingo, decir que admitían fichas mientras pasaban el cepillo. Y eso que las biblias que hay en las mesillas de noche de los hoteles de Las Vegas sólo tienen cinco Mandamientos.*

Luego, fatigadas ya Gotham, Las Vegas, Chicago y Atlantic City, apuradas todas las urgencias por entregar ese folio que, según Walter Lippman, está condenado a envolver el pescado al día siguiente, un Garci de 28 o 30 años se habría largado a Hollywood a escribir guiones en uno de esos galpones de los grandes estudios en los que estuvieron encerrados y sometidos a horario industrial los talentos narrativos más importantes de esa época: William Faulkner, Raymond Chandler, Graham Greene, Dashiell Hammett, Jardiel Poncela, Bertolt Brecht y hasta Einstein, que andaba por ahí en alguna fiesta sólo para que Marilyn urdiese tener un hijo que heredara “su cerebro y mi belleza”. A lo que apostilló Billy Wilder: “¿Y si ocurre al revés y sale con tu cerebro y su belleza?” Garci: Aquella América de acogida, de talentos extraordinarios, tenía verdadera clase, era la Atenas del siglo xx. Para mí, esos años posteriores a la II Guerra Mundial en los Estados Unidos, en Hollywood y en Nueva York, han sido lo mejor que dio el siglo. Incluso la *Nouvelle Vague* consiste en una fascinación por el cine de esa época, por esa época que muestra a los creadores americanos como ellos mismos no se habían visto. De entre todas esas admiraciones, destaca la que siente por Hemingway y Truman Capote. El Capote que demostró que “hasta el cotilleo podía tener grandeza literaria”, además de llevar el género de la non-fiction a la inmortalidad. Ése sí que hizo modernidad, vanguardia de la buena, como cuando escribió en la entrevista que se hizo a sí mismo: “Soy un genio, soy homosexual, soy drogadicto”. Dibuja en el ambiente de aquel Nueva York lo mismo que Proust en su París rebosante de burguesía de provincias: temperatura humana.

Pero a Garci no le quedó más remedio que nacer donde por lo menos Chicote no le que cogía muy lejos. Donde no se podía sino idealizar todas esas efervescencias de lo exterior que el ventanuco del No-Do esbozaba apenas. Los desfiles de Balenciaga, por ejemplo, esos diseños que no veías jamás, sólo en el No-Do. Porque, hoy en día, las ciudades son todas iguales, con los mismos neones, con el Starbuck Cafe, el McDonalds, Prada, Armani, da lo mismo el Boul Mich que el Loop de Chicago. En cambio, para un español de entonces, París era un enigma, algo remoto y cercano que cautivaba. Aquel españolito asfixiado, fascinado por los misterios de cuanto ocurría más allá de la frontera, encuentra su retrato robot en el señor de Murcia que Miguel Mihura envió a París a vivir maravillas en una obra magistral que Garci acaba de adaptar al cine: Claro, es que los hombres de entonces eran parecidos a esa gente que en la partida de cartas se dice cosas como “¿Tú crees que será verdad que en París la gente se besa por la calle y en el Metro?” Me gusta hacer cine de época para recrear desde la distancia. Y quien vaya ahora a ver *Ninette* película se dará cuenta, considerando que un señor de Murcia lo era entonces cualquier español, de qué manera tan vertiginosa ha cambiado este país. Antes éramos de segunda división, siempre luchando con el descenso y ahora jugamos la *Champions*.



En la pieza de Mihura<sup>[15]</sup> y en la película de Garci, el señor de Murcia logra atravesar el ventanuco, meterse en el No-Do como Alicia en la madriguera de conejos conectada con los milagros. Lo que pasa es que acaba encontrando un motivo para no conocer París: Ninette, la Ninette de Garci, interpretada por Elsa Pataky [entre sombras fatales que le dan la aureola de una Lauren Bacall], que trae una carga erótica en la que se completa el personaje: Es que Mihura no podía enseñar lo que ocurría en la habitación de Ninette, pero yo sí. El sexo Mihura sólo podía sugerirlo. Como en esa escena en que él dice que fumar y escuchar discos puede hacerlo en Murcia. Y Ninette le responde: “¿Y lo otro? ¿También puedes hacerlo en Murcia?” En Mihura, *lo otro* se decía; hoy yo puedo sugerir o mostrar *lo otro* hasta donde llegue mi buen gusto. Si Garci fusiona lo que Mihura planteó como dos entregas diferentes es porque había que ver en Murcia a Ninette, la parisina moderna que ahora, en el regreso, en el aterrizaje de la aventura romántica, se encuentra con que su marido es el *españolazo* al que le parece que siempre va desnuda cuando toma y cuando no toma el sol; y que se alarma porque, desde que Ninette despacha en su tienda de objetos religiosos, las ventas han aumentado de modo increíble, extraordinario. Vamos, que algo así no se da ni en Cuaresma.



“¿Y lo otro? ¿También puedes hacerlo en Murcia?”, pregunta Ninette, esa parisina moderna hija de españoles exiliados. La filmamos íntegramente en Estudio, de noche; empezábamos a las diez y acabábamos a las seis de la madrugada. (Carlos Hipólito hacia teatro).

Sí, *Garci* nació en Madrid por accidente. Porque toda esa memoria literaria, cinematográfica o deportiva, esa nostalgia de lo no vivido, le vincula con las pasiones de los autores americanos. Incluso la del deporte, la del fútbol o la del boxeo, en su caso, a pesar de que en los cenáculos intelectuales semejantes aficiones significaba poco menos que una condena al repudio: Hubo un tiempo sobre todo, en que únicamente se llevaba el compromiso. Y en el que se intelectualizaba todo. Tanto, que casi dejó de concebirse el cine como arte narrativo para llevarlo hacia el ensayo. Se salía de ver una película estupenda del Oeste y nadie se atrevía a confesarlo. Tenías que decir que venías de ver a Antonioni y que te había maravillado, aunque en el fondo creyeras que era una tabarra, como *La notte*. No te digo nada si preferías a John Ford a Bertolucci o a Miklós Jancsó. Digamos que la ética de *Liberty Valance*, la innovación de *Con la muerte en los talones* o el análisis de la relación hombre-mujer en *Río Bravo* siempre eran sepultadas por la “audacia” de *El sirviente*, otra tabarra, los rollitos progres de *Novecento* o las pajas mentales de *Ocho y medio*.



Antes de convertirse en Ali, Clay ya era un genio del ring y picaba como una avispa y volaba como una mariposa. El Clay anterior a su llamada a filas, para mí ha sido el más grande de la historia del boxeo.



*Así, marcado por la nostalgia y saturado de idealizaciones literarias, de falsos recuerdos mezclados con los propios, en la memoria de Garci están Cassius Clay peleando o Gary Cooper comprándose un traje en la Gran Vía. Su mapa sentimental es un triángulo que une el Yankee Stadium, el Luna Park de Buenos Aires y, por qué no, el Campo del Gas de Madrid. O, ya puestos, la cancha del Atleti, ese Metropolitano que Garci adora y al que tanto provecho habría sacado un viejo cronista de los de gabardina y sombrero.*

Da gusto hablar contigo, David. A pesar de la diferencia de edad, te saco un cuarto de siglo, parece que somos de la misma generación. A lo mejor es que sólo hay una generación. Esa a la que le gusta leer, el boxeo y el fútbol; los *westerns*, las copas, el cine de aventuras y las aventuras; el verdadero arte, las mujeres de Howard Hawks, la música, Borges, Stevenson, la amistad, todas las cosas buenas que traen jaleos... Ya me entiendes.

*Bueno, maestro, habrás visto que esta crónica de un encuentro se ha cerrado sin que en ningún renglón haya mencionado si tienes o no una “asignatura pendiente”. Nos vemos en el boxeo, tal vez con sombrero, desde luego con periódicos por si estamos lo bastante cerca del ring como para que salpique la sangre, según aconsejaba Gregory Peck en aquella magnífica comedia de Minnelli<sup>[16]</sup>.*

**DAVID GISTAU**

---

EL MUNDO - “EL PLANETA DE LOS SIMIOS”. 16 DE  
JULIO 2005

---

# ALÍ Y NO MARCUSE

*Quince asaltos vs José Luis Garci, Píndaro del boxeo. ¡Gong! Empezamos a cruzar guantes con el maestro.*

*Asalto 1º. Boxeo, ¿noble arte?*

No siempre noble y no siempre arte. El boxeo, desde los griegos a los ingleses de comienzos del siglo XVIII, y de John L. Sullivan a Cassius Clay; o de Julio César Chávez a Manny Pacquiao, sigue siendo el más duro y el más exigente de los deportes, suponiendo que sea un deporte; y también en el que estás más solo. Aquí no hay compañeros. Ni equipo. Nada. Nadie. Tú solo. Con riesgo de lesiones graves, incluso de muerte. Antes, al boxeo no se llegaba por afición, más bien por desesperación, para matar el hambre, para abrirse camino, para salir de la miseria. De ahí que jamás hay humillación en la derrota. Nunca. Se trata de atacar y defender, mirar bien, elegir la distancia adecuada, ésa donde no te llegan las manos del contrario y sí, en cambio, las tuyas pueden golpearle con un ligero adelanto del pie o tras un movimiento lateral. Esa es toda la épica del *ring*, lo que acontece en un cuadrado de 6x6 metros rodeado de 16 cuerdas [antes, doce]. Fuerza, velocidad, inteligencia, pegada (lo más importante), y entrenamientos que exigen un sacrificio atroz. Para estar en forma, ya se sabe, mucho entrenamiento y nada de alcohol, nada de madrugadas y nada de mujeres. Los tipos que pululaban alrededor del mítico gimnasio de Stillman, a dos pasos del Garden, aseguraban que un boxeador con 100 combates a su espalda, y con muchos menos digo yo, jamás volvía a ser el mismo. Pero hay excepciones, claro. Boxeadores que se retiran sin apenas haber recibido castigo, privilegiados que a base de esquivar y juego de piernas ganan las peleas sin llevarse golpes. Eso le ocurrió al genial Willie Pep, que venció a Graves a los puntos sólo fintando, sin recibir ni enviar una sola mano.

*Asalto 2º. Su afición nace en...*

Es la historia de siempre. Mi padre me llevaba de niño, en verano, a ver las veladas a la plaza de toros de Las Ventas y al Campo del Gas; y en invierno, al Frontón Fiesta Alegre o al Circo Price. Recuerdo que siempre iba con miedo a que los porteros no me dejaran pasar, porque yo sabía que se trataba de un espectáculo

violento, muy duro, muy adulto, aunque jamás vi el cartelito aquel de “Mayores de 16 años”. La verdad es que no éramos muchos los chavales que acudíamos entonces al boxeo. He de añadir que mi padre también me llevaba al Museo del Prado, y al fútbol, y a escuchar conciertos; por ejemplo, casi todos los jueves y domingos de julio y agosto íbamos por la noche al Retiro, al Templete de la música, donde la Banda municipal nos deleitaba con el *Intermedio* de “La boda de Luis Alonso”<sup>[17]</sup>, el “Vals Triste”<sup>[18]</sup> de Sibelius, “El sombrero de tres picos”<sup>[19]</sup> de Falla o “Cuadros de una exposición”<sup>[20]</sup>, de Mussorgsky. Mi padre también me compraba indistintamente libros y tebeos, cromos y postales antiguas; me dejaba estudiar escuchando la radio... Bueno, mi padre era una mezcla entre Atticus Finch y el James Stewart de *¡Qué bello es vivir!* nacido en Gijón que adoraba la cultura popular.

### *Asalto 3º. ¿Sus primeros ídolos?*

Luis Romero, Fred Galiana, Young Martin, Ben Buker II, Ungidos, Manolo García, Bobby Ros... Los boxeadores de 1953, 1954, 1955, cuando yo tenía nueve y 10 años, todos vistiendo aquellos batines azules o rojos con su nombre en la espalda, lanzando besos al público... ¡Habría dado todo, mi colección de entradas de cine, mi *Biblioteca Pulga*, por estar en el rincón de cualquiera de ellos, llevando el cubo y la esponja, con la toalla sobre los hombros!... No alcancé a ver a Ignacio Ara, pero mi hermano electo Manolo Alcántara me asegura que, libra por libra, fue el mejor. Y le creo. De los que yo he visto, por encima de todos, Galiana, un genio, una personalidad deslumbrante, boxeaba muy relajado, ambidextro, pegaba durísimo con ambas manos, muy veloz, un Rocky Graziano de Quintanar de la Orden; luego, Carrasco, Perico, Durán, Velázquez, Folledo, otro boxeador extraordinario que tuvo la mala suerte de enfrentarse a los más grandes campeones de su tiempo [Papp, Benvenuti...], hasta Javi Castillejo, tan injustamente menospreciado, un gladiador excepcional.



*Aquí estoy rindiendo homenaje a Kid Chocolate, frente al Polideportivo que lleva su nombre, a dos pasos del Parque Central y frente al Capitolio. La Habana, noviembre de 2009. Estaban dando una Retrospectiva de mis películas en la Escuela de San Antonio de los Baños, y me escapé para saludar a "Chocolate".*

*Asalto 4º. ¿Y Pepe Legra?*

Sí, claro, Legrá, pero Legrá es cubano. En una foto de un libro reciente que recoge las andanzas de Angelo Dundee, puedes ver a Legrá junto a Willie Pastrano, Cassius Clay, Luis Rodríguez, etcétera, en el gimnasio de la Fifth Street de Miami.

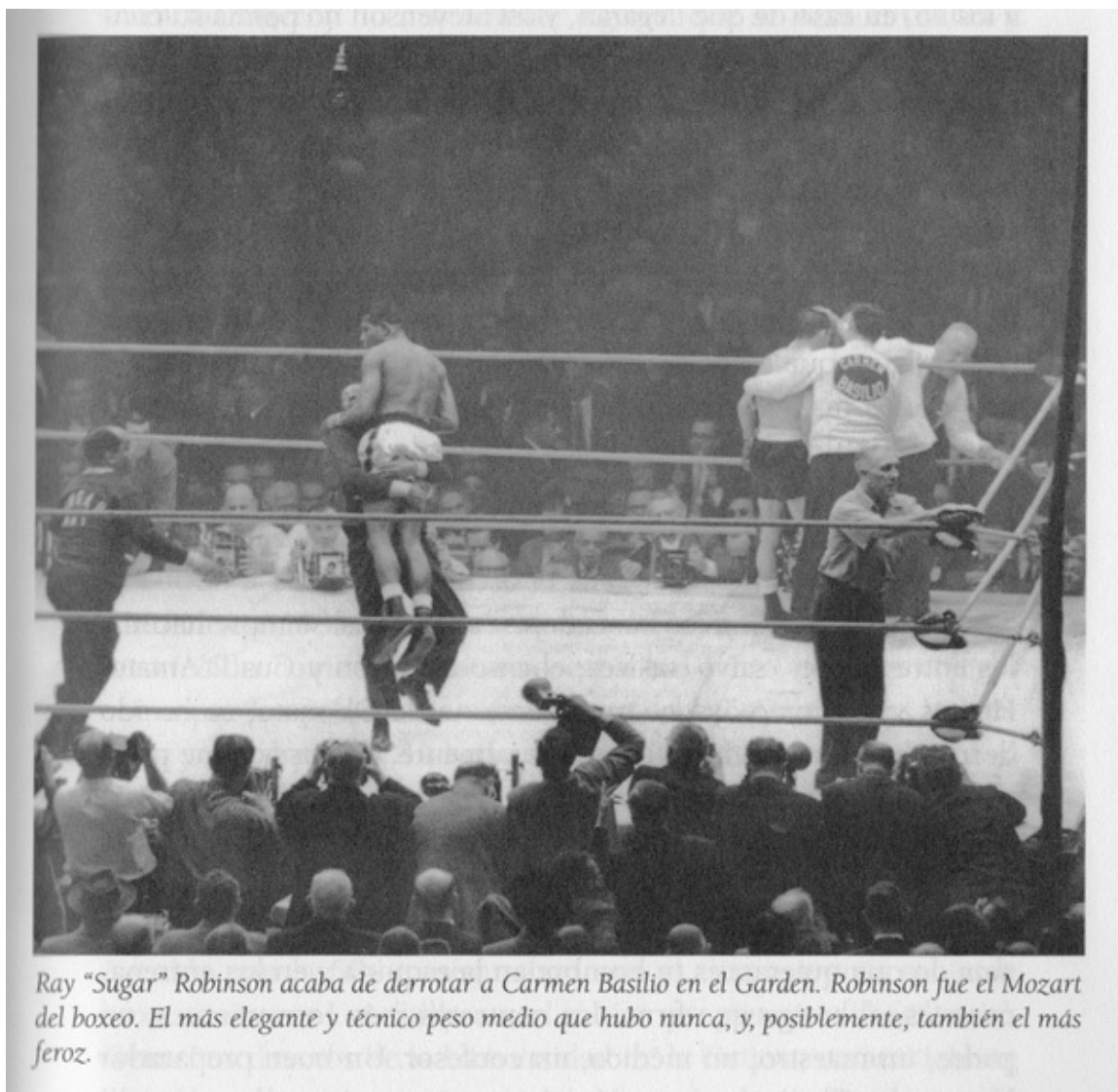
Legrá, claro. Un fenómeno, un supercampeón, pero cubano; tan alegre, tan simpático, heredero de los Kid Chocolate, Kid Gavilán, Kid Tunero... Perdona que vuelva a Castillejo, pero es que han cometido con él una de las mayores injusticias del deporte español desde que yo tengo uso de *jab*. Castillejo se ha aburrido de ganar títulos mundiales ante la indiferencia del país. Lo que ha logrado Castillejo está a la altura de lo conseguido por Nadal o por los ganadores del Tour, o la España del baloncesto y del fútbol. Ni el presidente del Gobierno, ni el Rey, nadie, le ha felicitado, le ha llamado por teléfono, le ha dado un apretón de manos. Increíble.

*Asalto 5º. ¿El mejor boxeador?, ¿el mejor de hoy?*

¡Uf! El problema es que no se pueden trasladar las épocas. De ahí que sea muy complicado establecer comparaciones. Yo siempre me fío de la gente que ha visto las peleas, en directo o por televisión; gente como Nat Fleischer, John O'Hara, Rex Smith, Irving Shaw, y así. Creo que la cosa estaría entre Clay —¿cómo nos resistimos a llamarle Mohammad Ali!— y Ray *Sugar* Robinson. Lo que pasa es que Clay no sólo cambia el boxeo, sino su tiempo. Clay es el más puro exponente de los años sesenta, tanto como Camelot y la Nueva Frontera, Vietnam, los Beatles o los Rolling; Malcom X o Martin Luther King. Con Clay, con Ali, nace la auténtica rebelión en la *década prodigiosa*. No olvidemos que Cassius Clay es anterior a Berkeley y Mayo del 68. Clay es la *contracabaña del tío Tom*. Se negó a ir a la guerra. Acuérdate de lo que dijo: “No tengo nada en contra de esa gente. Nunca me han llamado *nigger*”. A mí me parece que él es el verdadero profeta del cambio social y no los estructuralistas, Marcuse, Levi-Strauss... Clay era la revolución permanente. Incluso hoy, a estas alturas del combate, nos falta perspectiva para conocer el verdadero alcance de sus golpes al sistema. Le desposeyeron del título, volvió, lo reconquistó en Zaire, lo perdió, lo ganó otra vez. Tuvo peleas feroces con Frazier, Foreman o Spinks. Para mí, Clay fue superior a Ali. El Clay anterior a su llamamiento a filas ha sido, quizás, el número uno. Pero *Sugar* Robinson, pegador y encajador excepcional, un maestro de la técnica, tan valiente, tan elegante —si hubiera querido, habría boxeado vistiendo *smoking* de Dior—, tan resistente, parece irreplicable. Podía, como Clay, colocar cuatro o cinco golpes seguidos con la izquierda y con la derecha, directos, ganchos... Robinson es el único estilista que, tras un amago, podía transformarse en una máquina de picar carne. Y cuando le tocaba sufrir, lo hacía con un estoicismo emocionante. Nijinsky y Jack el Destripador al mismo tiempo. El Mozart del box. Dicen que Carmen Basilio, peleándose en un bar o en un cabaret habría sido invencible, y mira que ya era una fiera en el *ring*, y si no que le pregunten a Gavilán, Tony DeMarco, Johnny Saxton o Gene Fullmer. Pues yo apuesto a que en un bar también habría sido campeón del mundo *Sugar* Robinson. En cuanto al mejor boxeador de este tiempo, los expertos se inclinan por Floyd Mayweather, pero a mí me parece que el mejor es el filipino Manny Pacquiao, uno de los más extraordinarios pesos ligeros que yo he visto nunca.

### Asalto 6º. ¿Otros grandes?

*Mano de piedra* Durán, Dempsey, Joe Louis, Henry Armstrong, Sandy Saddler, Archie Moore [aquí sí que no hay dudas: el mejor semipesado de la historia], Monzón, Marvin Flagler, Stanley Ketchell [lo han certificado muchos expertos como para dudarlo], Marciano, Pascualito Pérez... Me habría gustado saber qué recorrido hubiera tenido el cubano Teófilo Stevenson en el campo profesional. Ganó tres Olimpiadas seguidas, como su compatriota Félix Savón, algo que sólo está reservado a los más grandes. Y todavía Teófilo pudo conseguir una cuarta de haber participado en la de Los Ángeles, pero se lo impidió que Cuba se sumó al boicot soviético. Stevenson era muy parecido a Clay y tenía un gancho de derecha tremendo. Llegó incluso a barajarse la posibilidad de un combate Clay-Stevenson, a base de tres asaltos diarios hasta llegar a los 15, en caso de que llegaran, y así Stevenson no perdía su condición de *amateur*. Savón también ha sido muy bueno y, quizá, igualmente hubiera sido campeón del mundo en el circuito profesional. El boxeo cubano es fluido, rítmico, de los mejores.



Ray "Sugar" Robinson acaba de derrotar a Carmen Basilio en el Garden. Robinson fue el Mozart del boxeo. El más elegante y técnico peso medio que hubo nunca, y, posiblemente, también el más feroz.

### *Asalto 7º. ¿Y de Europa?*

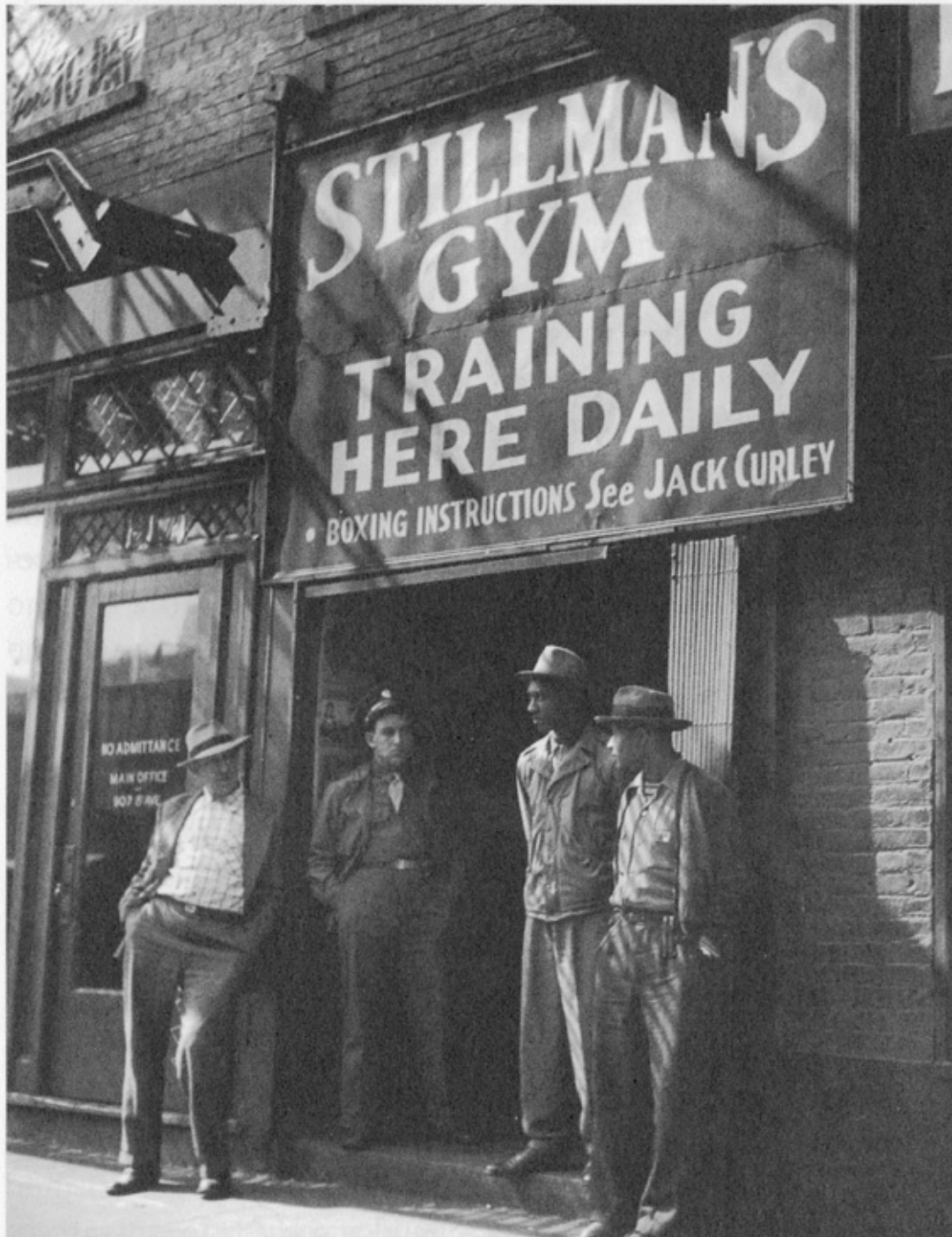
Marcel Cerdan, Max Schmelling y Laszlo Papp, otro ganador de tres Olimpiadas, un pegador brutal, con un *bazooka* en cada puño. ¿Sabes que el ídolo de Cerdán era Ben Barek? Sí, Ben Barek, uno de los más grandes futbolistas que han venido a España, el Pelé del Atlético de Madrid de los primeros cincuenta. Podríamos incluir también entre los grandes de Europa a Nino Benvenuti.

### *Asalto 8º. ¿Y los managers?*

Yo creo que son los boxeadores los que casi siempre hacen a los entrenadores, salvo, tal vez, el caso de Tyson y Cus D'Amato. Hemos visto como Tyson, tras la muerte de D'Amato, se ha ido derrumbando tanto física como moralmente. Y tampoco me parece que podamos afirmar —aunque algunos sí lo hacen— que Angelo Dundee hizo a Cassius Clay. No. Clay habría sido Clay con cualquiera. Ahora bien, un buen manager es fundamental en la carrera de un boxeador. Llamémosle mánager, entrenador, *cut-man*, lo que quieras: es tu hombre en la esquina y en los entrenamientos, el amigo que firma los contratos más convenientes; un padre, un maestro, un médico, un confesor. Un buen preparador lo es todo. El tipo que en un minuto te curará una herida peligrosa, el que te animará de verdad en el rincón; el que mientras te pasa la esponja por la cara, en apenas ocho o diez segundos, te explica, con la mayor claridad, el fallo que ha descubierto en tu rival, y el que cuando gritan “¡Segundos, fuera!”, al tiempo que te da aire con la toalla, te ha insuflado valor del bueno. En fin, la persona que piensa *en ti y por ti*, dentro y fuera del *ring*, ése es el buen manager, y no únicamente alguien que se lleva el treinta y tres por ciento de tus ganancias. Hoy, con los vídeos, puedes estudiar al milímetro los contendientes, lo positivo y lo malo que tienen. Mirar y ver. Eso era, y es, lo mejor de un manager. *Mirar y ver*. Eso es más importante que lo de “*No fumes, No salgas de noche, No bebas, Ojo con las mujeres...*”. Mirar y ver lo que a otros se les escapa. Descubrir los puntos débiles del contrario, su “mentón de Aquiles”. No hay dos asaltos iguales. Todos son irrepetibles. Hay veces que el manager, si su boxeador está agotado, ha de revivirlo como sea, pero en otras ocasiones, si advierte que su campeón está demasiado animado, tiene que serenarlo. Dundee ha sido de los mejores; y hablan y no paran de Whitney Bimstein, el entrenador de Gene Tunney y que, por cierto, acompañó a Paulino Uzcudun a Barcelona cuando el Mútil de Regil peleó con Primo Camera en 1931. Otro manager extraordinario fue Al Silvani, reconocido como un auténtico caballero tanto por sus colegas como por los periodistas de deportes, árbitros, dirigentes federativos y *matchmakers*. Habría que citar igualmente a Ray Arcel, el Dean de la profesión, o a Duva, que ha guiado la carrera de Holyfield y Whitaker. Aunque los viejos aficionados neoyorkinos que tenían la tertulia en el bar de Mickey Walker o en el restaurante Neutral Corner, ambos a dos pasos del Garden —Octava Avenida con la 50—, aseguraban que el tipo que más sabía de boxeadores

era Lou Stillman, el mítico propietario del Stillman's Gym. Los devotos de la Universidad de la Octava, como Liebling llamaba a los parroquianos del Neutral, decían que cuando Stillman veía a un chaval treinta segundos sobre la lona y mascullaba “Este vale, ése no, aquel serviría... pero en otro cuerpo, en cambio, el de allí, el que necesita apuntador hasta para decir hola, será un estupendo welter...”, jamás se equivocaba. Stillman era un hombre agrio que trataba de la misma forma a campeones que a teloneros, a promotores ricos que a buscavidas. A todos de la misma manera: mal. Apareció —interpretado por varios actores— en tres o cuatro películas, y le dedicaron muchas columnas y reportajes [“Collier's” y “New Yorker”]. El día que Lou vendió su legendario gimnasio, en 1959, el “New Yorker Times” dio la noticia en primera página “Ya no hay tipos duros”, dijo Stillman, “por eso lo vendo”. En el primer piso del Stillman's Gym, era un edificio de tres plantas [también muy cerca del Garden, en la Octava Avenida entre la 54 y la 55], había un famoso cartel, junto al torniquete de la entrada, en el que podías leer: “De 12 a 4 pm. 25¢. Abierto domingos, lunes y siempre”. Siempre incluía Nochebuena, Navidad, Año Nuevo, Acción de Gracias y el 4 de Julio. Siempre significaba siempre. Una peculiaridad del gimnasio es que se permitía fumar, y otra, que sus ventanales a la calle jamás se abrieron. Lou creía que el aire fresco podría liquidar a sus chicos. Murió en 1969.





El Stillman's Gym, en la Octava Avenida, a quinientos metros del Garden. El día que se cerró, en 1959, el "New York Times" dio la noticia en primera página. Liebling, Schulberg, Plimpton, Mailer... escribieron sobre este mítico escenario.

### *Asalto 9º. Los poetas del ring.*

De boxeo se ha escrito maravillosamente desde Pierce Egan ["el nuevo Tucídides", como le llamó Liebling] y su seminal "Boxiana"<sup>[21]</sup>, una crónica que retrata la Inglaterra de mil setecientos, sus costumbres y su atmósfera con mayor tino y autenticidad que Jane Austen, hasta Hemingway, cuyo relato "Cincuenta de los grandes"<sup>[22]</sup>, es superior a "El viejo y el mar"<sup>[23]</sup>. Sin olvidar a Conan Doyle o Jack

London. O a los bohemios y desenfadados Damon Runyon y Ring Lardner Jr., que introdujeron el noble arte en aquel insuperable y alegre Broadway de los años 20. Y qué decir de nuestro Manolo Alcántara, cuyos textos en “Marca” —poesía en movimiento, la métrica “haciendo sombra”—, me parece que aún no han sido mejorados por gente del talento de Budd Schulberg (que a los 90 años ahí sigue tecleando)<sup>[24]</sup>, Nelson Algren, George Plimpton, Mailer o la pléyade de “Sports Illustrated”, revista en la que habría colaborado, sin duda, y como miembro destacado, el gran Fernando Vadillo, al que tanto debe nuestro boxeo. Mira, te voy a citar de memoria el comienzo de la crónica telefónica que envió Alcántara desde el País de Gales la noche que Legrá arrebató el título a Winstone: “Las tablas de la caja de lustrar zapatos se han convertido en un trono. Eran madera de campeón. El *limpia* oscuro y desharrapado ostenta ahora el cetro mundial de los plumas”. Y vamos con Abbot Joe Liebling, que merece párrafo aparte.

#### *Asalto 10º: Liebling.*

Para mí, es el padre de aquello que conocimos como *Nuevo Periodismo*. Liebling fue quien marcó el camino a Capote, Tom Wolfe, Joan Didion o Hunter S. Thompson, algo que éstos nunca reconocieron públicamente, digamos que para no perder originalidad, autoría, como tampoco admitió McLuhan la influencia de Teilhard de Chardin. De las piezas cortas de boxeo de Liebling en “New Yorker”, de sus artículos y crónicas como corresponsal de guerra, incluso de sus apuntes culinarios [ahora tan de moda] o, sobre todo, de sus descripciones de los tipos del bajo mundo neoyorkino surgió una nueva manera de escribir: sencilla y llena de observaciones, ligera y nada sensacionalista, que permitía al lector sacar sus propias conclusiones, sin escamotearle nada, y con un humor hermano del de O. Henry. Por ejemplo, gracias a la prosa veraniega de Liebling, el mundillo del Metropole Bar, en Times Square, o las tertulias en *I & Y*, el más conocido estanco que nunca hubo en Nueva York, abierto las veinticuatro horas, en la Séptima Avenida con la Calle 49, han quedado como uno de los recuerdos boxísticos más vivos del Manhattan de los años 30. “The Sweet Science” y “Neutral Corner”<sup>[25]</sup> apostarían tres a uno, y apenas arriesgo, que son dos de los mejores libros norteamericanos del siglo XX. Para entendernos, los textos de Liebling serían *El Padrino* y *El Padrino Parte dos*; en tanto que “On boxing”<sup>[26]</sup> de Carol Oates o “Shadow Box”<sup>[27]</sup>, de George Plimpton, nos remitirían a *Donnie Brasco* e *Infiltrados*.

#### *Asalto 11º. Una buena novela de boxeo.*

Me quedo con “The Professional”<sup>[28]</sup>, de Elmore Leonard y Wilfred Charles Heinz, que narra minuciosamente la preparación de un combate, lo que pasa por la cabeza del protagonista, un aspirante al título de los medios, sus entrenamientos, sus dudas, sus ilusiones... Magnífico.

*Asalto 12°. Una peli de boxeo.*

En contra de lo que se creen los aficionados, y los críticos de cine, no hay muchas buenas películas. *Gentleman Jim*, de Raoul Walsh; *Toro salvaje*, de Scorsese [aunque siempre me ha parecido más un film de terror]; *El luchador*, de Walter Hill; *The Set-Up*, de mi inolvidable amigo Robert Wise; *Fat City*, de Huston; *Rocky*, de John G. Avildsen; *The Boxer*, de Jim Sheridan y *Million Dollar Baby*, de Eastwood.



Nueva York. El tercer Madison Square Garden, el más famoso de todos. Octava Avenida con la calle 50. No existe desde hace cuarenta años. El último Garden, el quinto, se halla frente a la Penn Station. Estoy exactamente justo donde estaba la entrada del legendario Garden, una mañana de enero de 2004. La foto la sacó Eduardo Torres-Dulce, con Luis Herrero de testigo.



### *Asalto 12 más 1. ¿Una noche de ensueño en el ring?*

Manolo Alcántara y yo pensamos que una de las mejores cosas que debe haber en el cielo tiene que ser esa que te permita ver peleas de distintas épocas: una velada en el legendario Madison Square Garden de la Octava Avenida a base de Joe Louis contra Cassius Clay, y Jack Dempsey contra Rocky Marciano; o un Monzón-Marvin Hagler en el MGM de Las Vegas; o un Papp-Sugar Robinson en el Yankee Stadium. Esa parte del cielo es estupenda. Imagínate. El Brasil del 58 contra el Madrid de Di Stéfano, Puskas, Gento, Kopa, Santamaría... en Maracaná; los húngaros del 54, con Puskas a la cabeza, frente a *La máquina de River*, en Wembley; el Milán de Sacchi contra *La Naranja Mecánica* de los Cruyff, Neeskens..., en el Metropolitano; la España del 64, con Luis Suárez, Iribar, Lapetra y Amancio contra la España de ahora, la de Xavi, Casillas, Iniesta, Villa, Torres... en Chamartín... Y si para poder ver esos *programones* hay que ser bueno, pues habrá que serlo.

### *14º. ¿La mejor pelea española de la historia?*

Me parece que todos, aficionados y profesionales, estamos de acuerdo: Carrasco-Velázquez en el Palacio de los Deportes de Madrid, con el título europeo de los ligeros en juego, el viernes 13 de junio del 69. Fue tan emocionante, tan encarnizada, tan bella, tan suicida, como aquellas luchas de Tony Zale y Jake Lamotta. Salvaje y sublime a la vez. Como somos las personas. Así es el boxeo. Le dieron vencedor a Carrasco por un punto o dos, pero a mí me pareció combate nulo.

### *15º y último asalto. ¿El combate del siglo?*

El tercer Clay-Frazier, en Filipinas, el famoso *Trilla in Manila*. Aquel en el que Clay dijo: “Jamás había estado tan cerca de la muerte”; ése en el que Eddie Futch, al detener la pelea antes de comenzar el asalto ¡15!, le susurró en la esquina a Frazier: “Siéntate, hijo. Se ha acabado. Nadie olvidará lo que has hecho hoy aquí”. La vi por televisión, sobrecogido. Digna de Homero. Yo creo que los únicos que han entendido de verdad lo que era el existencialismo fueron Clay y Frazier aquel día. En realidad, sólo los boxeadores en mitad del combate saben de qué diablos hablaba Sartre.

¡Gong! *Terminó el combate. Vestuario. Los aficionados han abandonado la arena hace rato.*

### *¿Quieres añadir algo?*

Súbete a un *ring* cuando esté vacío, cuando no haya nadie en la sala. Al traspasar las cuerdas, notarás algo en el estómago, y al pisar la lona —el piso, que dicen los profesionales—, descubrirás cómo tu pulso se acelera. Respira hondo. Déjate invadir por el silencio y la penumbra. Estás más solo que nunca has estado, pero también eres más tú que nunca. Lo que siente tu corazón es el alma del ring.

**ANTONIO ASTORGA**

---

ABC. 31 DE AGOSTO 2008 [ÍNTEGRA]

---

## UN CINÉFILO QUE HACE PELÍCULAS

*Luz de domingo es el título de la nueva película de José Luis Garci, un melodrama con ecos de western en el que adapta de forma muy libre un relato de Ramón Pérez de Ayala. Durante un descanso del rodaje de su próximo film, Sangre de mayo, el oscarizado cineasta recibió a “El Cultural” para hablar sobre un proyecto con el que regresó a tierras asturianas para contar una historia sobre la eterna lucha entre el bien y el mal. Andrés Amorós, experto en Pérez de Ayala, ha manifestado que se trata de un acierto básico, “Garci no intenta trasladar a la pantalla ni todo, ni sólo lo que cuenta el autor asturiano. Con muy buen criterio elige los elementos que le interesan, añade otros; recrea a Ayala desde su personal punto de vista. Como siempre, la fidelidad al espíritu, no a la letra, es el mejor camino. El resultado es espléndido. Hay una escena de venganza que une a Valle-Inclán con el mejor western: John Ford. Y en otra, la perspectiva coloreada de unas postales al final, recuerdan la segunda parte de El padrino y Cella s’appelle l’aurore, de Buñuel. Una película profundamente española (y universal, claro), de auténtica emoción, de gran belleza”.*

*Un rodaje es, con toda seguridad, el sitio más fascinante del mundo del cine. Mucho más que una entrega de premios o una glamourosa fiesta. Con mayor motivo si tiene como escenario un lugar como el palacio de Fernán Núñez de la calle Santa Isabel de Madrid. Un caserón que parece congelado en el tiempo desde la época en que María Antonieta correteaba por Versalles, o los madrileños se sublevaban contra la dominación francesa, como sucedió en 1808, lo que reflejará la próxima película de José Luis Garci titulada Sangre de mayo.*

*El director cumple su octava semana en un rodaje que durará tres meses, con un presupuesto de varios millones y en el que, “por primera vez en mi carrera habrá ejércitos, batallas, caballos, escenas de acción y épica”. Un reto que Garci, por la calma con la que dirige, parece afrontar con la seguridad de quien ya lleva cerca de 20 películas a sus espaldas, algunas de tanto éxito como Volver a empezar o las también excelentes Asignatura pendiente, El abuelo, You’re the One, Tiovivo c. 1950 o la reciente Ninette.*



*En un salón presidido por una mesa de comedor gigantesca, con una chimenea y numerosos espejos colgados de la pared, como si fuera una habitación del Xanadu de Ciudadano Kane, el director confiesa no ya su inquietud por el resultado final, sino también una modestia que se diría insólita: “Llevo no sé cuántas películas y, si sigo haciéndolas, entre otras cosas, es porque tengo el convencimiento de que algún día lograré hacer una buena película. No sé si será ésta o la siguiente, pero llegará”. Declaración rotunda que recuerda a aquella otra de Woody Allen en “Vanity Fair”, en la que confesaba que tenía la certeza de que jamás había realizado un film a la altura de Ingmar Bergman, su mito. Sustituyan al realizador sueco por John Ford y el paralelismo es completo. Garcí quizá jamás haya hecho una película tan fordiana como Luz de domingo, una obra magnífica en la que se revela la mejor cara del cineasta, capaz de extraer poesía de la vida cotidiana; el buen director de actores; el hombre de cine que sabe que un plano es siempre mucho más que un plano.*

### **ECOS DE JOHN FORD**

*La acción nos traslada a 1911, a un pueblo ficticio, Cenciella, un lugar perdido en Asturias, con su alcalde, su guardia civil, su cura, su taberna... Territorio que Garcí convierte en un espacio mítico y que, a medida que transcurre la trama, se va oscureciendo, revelando detrás de sus apacibles paisajes y bucólicos rincones una cara tenebrosa. Hemos visto otras veces cómo el paraíso se convierte en el infierno:*

Fue el periodista Carlos Luis Álvarez, *Cándido*, quien me sugirió por primera vez adaptar *Luz de domingo* al cine. Eso fue a finales de los 70. Me pareció una recomendación interesante, aunque yo siempre había preferido otra obra de Ramón Pérez de Ayala, “Los Trabajos de Urbano y Simona”<sup>[29]</sup>, en cuyo homenaje he llamado al protagonista de la película Urbano. Desde que *Cándido* me dijo eso hasta hoy, el proyecto siempre me ha rondado por la cabeza. ¿Por qué lo he hecho ahora y no antes? Pues no tengo ni idea.

*¿Hasta qué punto ha sido fiel al relato original?*

Muy poco fiel; por eso, en los créditos decimos que la película no está adaptada sino inspirada en ese relato, lo que es distinto. De hecho, creo que sólo se han mantenido un par de frases del original. El propio protagonista, Urbano, interpretado de forma extraordinaria por Álex González, es prácticamente una invención nuestra [*Garcí y Horacio Valcárcel son los autores del guión*]. No se trataba de ser leal tanto a la letra como al espíritu de Ayala, y creo que eso lo hemos conseguido. Nos dio mucha alegría que los herederos del escritor vieran la película y les gustara tanto.



1911. El viaje de novios de estrella y Urbano a "Pilares", la capital de Asturias. Fue el periodista Carlos Luis Álvarez, "Cándido", quien me sugirió llevar al cine el relato de Pérez de Ayala. Eso fue a finales de los años 70. Me pareció una recomendación interesante, aunque yo siempre había sido más partidario de otras obras de Ayala: "Tigre Juan" y "Los trabajos de Urbano y Simona". ¿Por qué lo que he filmado y tanto años después ha sido Luz de domingo? No tengo ni idea.

*Hay muchos elementos que remiten al western. Desde el arranque, tan clásico, con un forastero que llega a la ciudad, hasta el final violento.*

Por supuesto, el western es un referente. Entiendo que se haga esa asociación. Como tú dices, hay numerosos elementos formales que remiten a ese universo: caballos, armas, especialmente un Winchester 73; diligencias, esa taberna del pueblo que es como el *saloon*...

*No sólo elementos formales. La propia historia recuerda un poco a El hombre que mató a Liberty Valance. Urbano podría ser ese James Stewart, abogado, que llega a un pueblo para defender la ley y debe enfrentarse al salvajismo.*

Es un halago que estoy seguro de no merecer. Como he dicho en numerosas ocasiones, John Ford es para mí el mejor cineasta que ha habido en la Historia. Cineasta, porque Hitchcock me parece el mejor *director*; también me siento muy próximo a Billy Wilder, el más grande escritor de películas que ha existido. Ya me gustaría haberme acercado un poco a la maestría de Ford, a esa emoción continuada que es su cine. Fue un hombre del siglo XIX dirigiendo películas en el siglo XX. Su mirada es muy poco común: no sólo veía más, también veía más lejos y con mayor claridad. Y a fin de cuentas, la mirada del director es lo que acaba siendo la película.

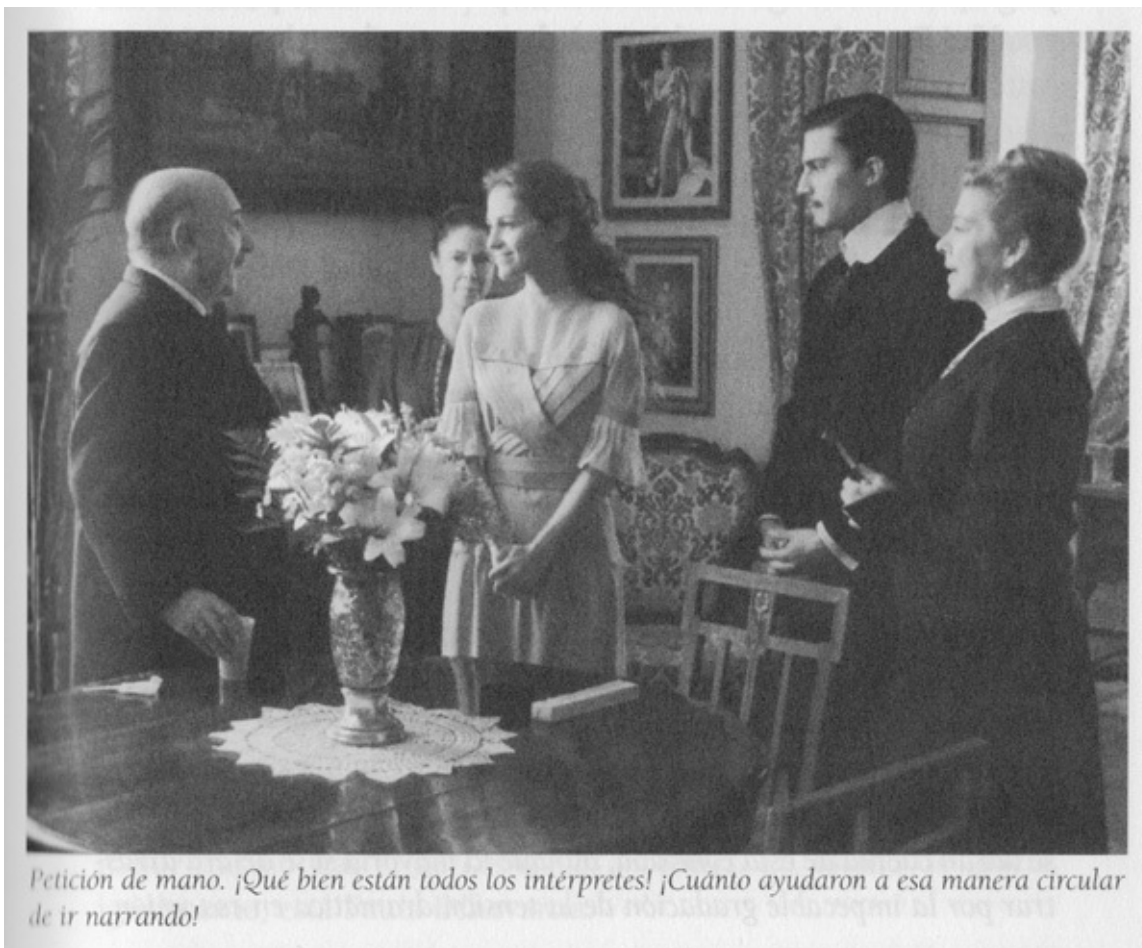


*En cualquier caso, ¿ha querido dar nueva vida a esa tensión entre las fuerzas del bien, identificadas con la ley y el orden, y las del mal?*

No lo sé. Durante algunos años hice un programa de televisión en el que pasamos unas 500 películas de las cuales, al menos 400, eran excelentes. Allí me di cuenta, comentándolas, que muchas veces la obra sobrepasa las expectativas de su propio autor. En realidad, yo, y pienso que casi todos los directores, actuamos guiados por el inconsciente. Mi forma de trabajar no es “voy a hacer este plano para expresar las tremendas diferencias sociales, etcétera”, sino algo más sencillo. Por ejemplo, a la misa del pueblo acuden los ricos y los pobres; bueno, unos visten con buenas ropas y otros de forma casi miserable. Así ocurría en 1910. Ahí están las fotografías. Nunca he sido uno de esos directores que dicen que tienen todo el montaje en la cabeza mientras ruedan; al contrario, trabajo, insisto, muy abierto a lo que pueda ocurrir, a cualquier sugerencia del cameraman, o del operador o de un intérprete. Suelo cambiar diálogos, cortar o añadir planos no previstos en el rodaje. De repente, te das cuenta de que un actor tiene problemas con alguna frase pero mira bien, y entonces le sacas el “bla bla bla” y le das más planos de miradas.

*De todos modos, debe de ser consciente de esa dicotomía. Por ejemplo, cuando el personaje de Carlos Larrañaga dice que “las mujeres son como las leyes, se las puede violar cuando a uno le interesa”, esa actitud contrasta con la del protagonista, que renuncia a vengarse en una situación en la que la mayoría de la gente perdería la cabeza.*

El propio nombre del personaje, Urbano, ya es un indicativo de cuál es su carácter. Es un chico de extracción humilde, educado, cortés, bueno. Antes hablábamos del *western*. Hay uno que me gusta mucho, *Horizontes de grandeza*, de William Wyler. En él, Gregory Peck interpreta a un marino que va a parar a un pueblo del Oeste en el que el valor se mide únicamente a puñetazos. En un momento dado, Peck no tiene más remedio que pelearse con Charlton Heston. Una vez terminada la pelea, Peck le pregunta a Heston para qué ha servido su lucha, qué han demostrado con ella. Y Heston no sabe qué responder. Es una estupenda película, que va a más.



*El retrato del pueblo remite a otro filme de Ford, Pasión de los fuertes, con esa composición circular.*

Me gusta un estilo simple, contemplativo... Al principio de la película no pasa casi nada, apenas hay diálogos. La película que mencionas, *My Darling Clementine*, me ha fascinado desde que la vi, siendo un niño. Si, como dices, he querido emularla habrá sido de forma totalmente inconsciente. Ford es, a mi juicio, para todos, y aunque no lo tengamos en mente, una fuente de inspiración inagotable. Esa manera circular suya de ir narrando es lo mejor para historias como *Luz de domingo*.

## **REGRESO A ASTURIAS**

*Asturias ocupa un lugar privilegiado en la trayectoria de Garci. En Gijón sucede Volver a empezar, y en parajes muy similares You're the One, quizá el más bello poema del director hasta la fecha. No deja de ser curioso cómo Asturias es el nuevo territorio de moda en el cine español. Tanto Oviedo Express, de Gonzalo Suárez; como La torre de Suso, de Tom Fernández, transcurren por esos lares. En cualquier caso, la conexión de Luz de domingo con la famosa película de Lydia Bosch va más allá de la coincidencia geográfica, ya que, según Garci "una termina donde empieza la otra. Si te fijas bien, el último plano de Luz es blanco y negro, como You're. Podríamos pegar la escena final de Luz de domingo con la primera de You're the*

one y no se notaría el salto de una película a otra. Me gusta este juego. En literatura tengo la impresión de que resulta más fácil conectar unas obras con otras. Me alegro de haberlo intentado en cine”. Quizá sólo los muy seguidores de Garci se darán cuenta de esta conexión, aunque la mayoría sí se dejará arrastrar por la impecable gradación de la tensión dramática en esa unión.

*El film comienza casi como un relato pastoril, con el honrado Urbano paseando por los paisajes asturianos, entregado a su pasión por la pintura. Sin embargo, el drama, y en todo su espanto, pronto acaba haciendo acto de presencia, al tiempo que la historia de los protagonistas termina por convertirse en metáfora [sin pretenderlo; no es un film de subrayados ni quiere erigirse como símbolo de nada más que de sí mismo] sobre la inminente guerra civil que asolaría a España.*

Ese juego político de la película no está tan acusado en el cuento, el enfrentamiento de “chorizos” [Izquierda] y “becerriles” [Derecha] es algo menos brutal. Ese odio entre hermanos que se fue larvando lentamente y que desencadenará el horror de la guerra del 36, apenas lo sugiere Ayala. Tal y como yo lo veo, la historia de estas personas no es más que un pequeño anticipo de lo que llegaría después, cuando, además de los tres años de conflicto bélico, también se multiplicaron los asesinatos y las venganzas por asuntos privados. En la película queda claro que tanto unos como otros son iguales. Me parece que todavía hoy en España seguimos siendo víctimas de ese sectarismo.

*La película supone la despedida del cine de Alfredo Landa. Su interpretación es espectacular. Sin desmerecer a nadie, podría decirse que el film mejora cuando sale él.*

Yo respeto la decisión de Alfredo de retirarse. Él dice que está cansado y que no siente la misma ilusión de antes por hacer películas. Lo entiendo. Si yo algún día pierdo el entusiasmo, también me retiraré. Estoy de acuerdo en que está soberbio, pero es justo señalar que, si lo está, en parte es gracias a los otros actores que, con su entrega y calidad, permiten que Alfredo se sienta cómodo y en estado de gracia. Tanto le querían y le respetaban. Para mí, su mejor trabajo tras el de *Los santos inocentes*. En estado de gracia, igualmente, está Paula Echevarría.



*Ajustando un plano. A mi derecha Gil, a mi izquierda Manolo Velasco. Estamos en El Musel, el puerto de Gijón. La luz es de domingo, de festivo, de Hollywood, es decir, de Gil Parrondo.*

*Para terminar, ¿se siente maltratado en España?*

Al contrario. He sido, soy, un director con muchísima suerte. *Asignatura pendiente*, mi primera película, fue, más que un éxito, un fenómeno sociológico. Empezar digamos a lo grande, es clave. Te permite desarrollar una carrera. [Sonríe]. Mira, si me hubieran dado un duro por cada vez que se ha utilizado lo de “asignatura pendiente” en prensa, radio, televisión, libros..., podría haberme comprado una isla de esas que tanto le gustaban a Brando. Soy un cinéfilo que hace películas. Producir y dirigir es mi pasión, y he logrado poner en marcha casi todos los proyectos que me gustaban, además de haber conseguido el primer Oscar para nuestro idioma, el Goya, el Premio Nacional, la Medalla de Oro a las Bellas Artes, por no hablar de los premios literarios. Soy un privilegiado. Pedir más sería obsceno.

**JUAN SARDÁ**

---

EL CULTURAL. 15 NOVIEMBRE 2009

---



# SUPERPRODUCCIÓN DE BAJO PRESUPUESTO

*Uno de los mejores directores del cine español, que además obtuvo el primer Oscar para una película en nuestro idioma, acaba de terminar el rodaje de Sangre de Mayo, una superproducción, sí, pero parece que fiel al estilo de su director.*

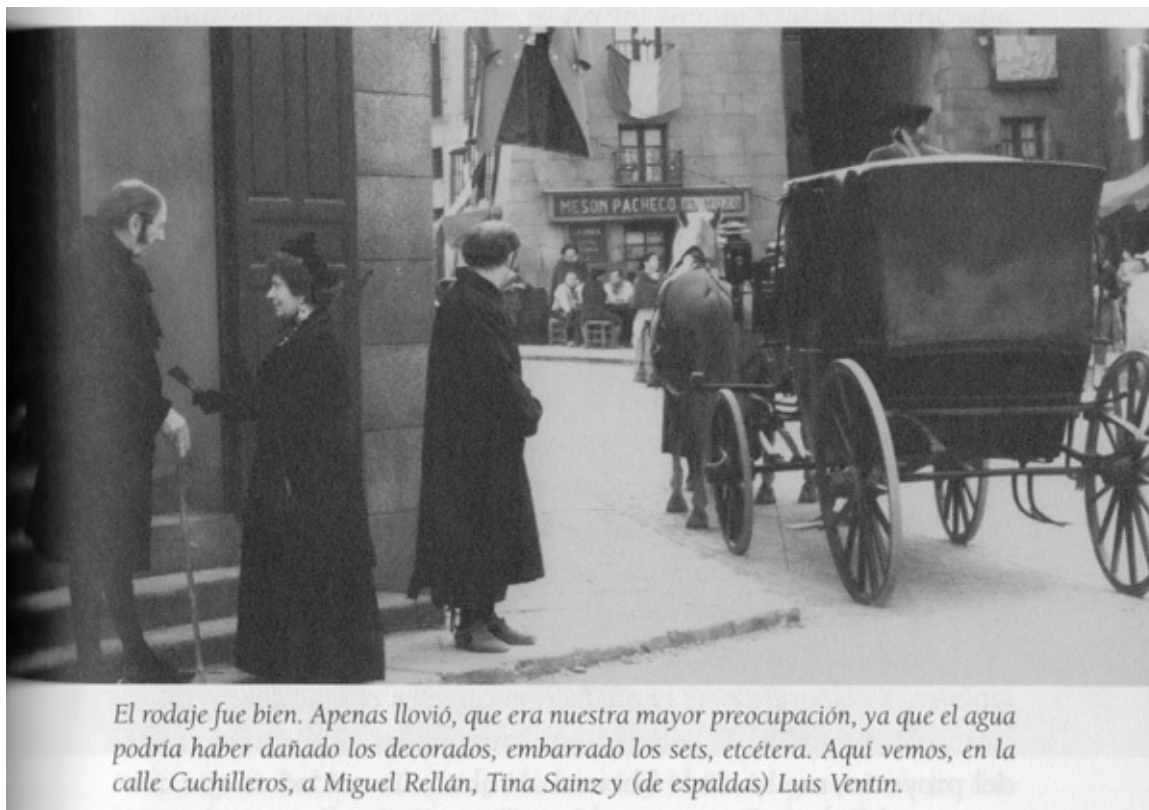
*¿Cómo se ha enfrentado a la revisión del hecho histórico de la Guerra de la Independencia?*

Horacio Valcárcel y yo, que hemos escrito el guión, teníamos ya la experiencia de Galdós [*El abuelo*] como un cronista fiable. Ambos somos hinchas, de los de las “barras bravas”, de don Benito, y nos gustaba la idea de hacer una película sobre el Bicentenario del Levantamiento de 1808. Presentamos un proyecto en 2005, más o menos. Pero la aprobación llegó, como siempre, tarde, cuando estaba ya a punto de rodar *Luz de domingo*. Así que tuve que escribir mi parte del guión por las noches mientras filmaba, y pasarme luego la fase de montaje y postproducción de *Luz* preparando los decorados, vestuario, ambientación, etcétera, de *Sangre*. En fin, espero que esto no me vuelva a ocurrir, porque con lo complicado que es hacer una película, que se junten dos es algo que descoloca bastante. Aquí no se estila hacer varias películas al año como en el viejo Hollywood, salvo en los casos de Lazaga, Luisito Delgado o Mariano Ozores, en los sesenta.

*El Dos de Mayo supuso el rechazo de las ideas liberales para unos; patriotismo o patrioterismo para otros y el acceso a la modernidad para el resto. ¿Con cuál de estas posturas se identifica más?*

Para responder a su pregunta, le transcribo parte de una secuencia entre el autor teatral Luciano Cornelia y el actor Isidoro Máiquez [es original, no está en Galdós]. Cornelia: “Lloro de admiración, orgullo y dolor por esa gente que lucha con garrotes y piedras; y está dando la vida por defender su independencia y la de todos”. [Pausa]. Máiquez asiente despacio, y luego dice: “Y, sin embargo, las carnicerías en la Puerta del Sol y Mayor, los sablazos de Cuchilleros, todo ese conmovedor sacrificio, desgraciadamente, en lugar de traer el Progreso y la Ilustración a nuestro país, va a servir para que la ignorancia y el absolutismo se nos instalen por décadas. ¡Qué equivocación de todos, empezando por el *Corso*, que jamás debió meter aquí sus

narices!”. Cornelia: “Ni sus fusiles”.



¿Cómo fue el rodaje? ¿Se vio desbordado por una película con aires de superproducción?

Bien. Hemos tenido suerte. Apenas llovió, que era nuestra mayor preocupación, ya que el agua podría haber dañado los decorados, embarrado el set, etcétera. Los exteriores de noche fueron los más duros por el frío. En cambio, esperaba más complicación en las escenas palaciegas, o con caballos, en las batallas, mover a tanta figuración... Pero, ya te digo, bien, todo bien, de acuerdo con los planes previstos, a pesar de mi falta de experiencia en este género que podríamos llamar *epic*. Y me parece que he conseguido ser fiel a mi estilo, lo mismo filmando una carga de caballería que una escena de amor. En cuanto a lo de aires de superproducción, estoy totalmente de acuerdo. Porque han sido “aires” de superproducción y no una superproducción estilo Hollywood, que es lo que siempre se nos viene a la cabeza, ya sean *Orgullo y pasión*, *Lady Hamilton* o *Desiree*. La nuestra, podemos definirla como Superproducción de Bajo Presupuesto, que he intentado sacar adelante con una puesta en escena sencilla, invisible, con unas gotas de emoción y el mayor cuidado a los intérpretes. Y lo que sí es verdad, es que muy pocas veces había rodado con mayor serenidad y alegría. Espero que se note. Creo que el cine hay que hacerlo disfrutándolo, porque, con suerte, con mucha suerte, haces una película cada dos o tres años y la sensación de no saber si vas a filmar otra es omnipresente. Cada vez que ruedas es como si te hubiera tocado la lotería.

¿Ha recibido alguna sugerencia de la Comunidad de Madrid tanto en la elaboración de la producción como en el rodaje?

No. Ninguna. Esperanza Aguirre, que ha sido el *alma mater* del proyecto, me ha dado libertad absoluta. La verdad es que consideré ofrecerle un papel, pero su representante pedía una millonada por sesión. En serio. He filmado con la misma independencia que tuve al hacer *Canción de cuna*, *El crack* o *El abuelo*. Ha sido el mayor regalo que nunca me ha dado el cine. La bici que jamás tuve de niño. Siempre le estaré agradecido a Esperanza Aguirre.



¿Cómo se ha distribuido el presupuesto? La reproducción del Arco de Cuchilleros o de la Puerta del Sol se habrá llevado la mayor parte del dinero, ¿no?

Así es. Construir y ambientar los decorados de Cuchilleros o la Puerta del Sol, con la iglesia del Buen Suceso y la fuente de la Mariblanca, entre otros, se ha llevado más del sesenta por ciento de los 15 millones de euros con los que contaba, que a mí siempre me pareció una cantidad claramente escasa para lo que se pretendía. Digamos, para entendernos mejor, que *Sangre de Mayo* se ha filmado exactamente con la mitad del presupuesto de *Los fantasmas de Goya*. Hubo que quitar del guión, además, una parte que a mí me gustaba mucho: la defensa del Parque de Monteleón. Pero no había financiación para levantar un nuevo decorado de esa magnitud, más la figuración, los caballos, el armamento, etcétera. Fue una pena. Aún así, espero que



sea un producto digno y entretenido.

*Los últimos datos sobre cine son desoladores. ¿Cómo ve su futuro?*

Ahora se va mucho menos al cine porque las películas se ven en casa a través de la televisión y en DVD. Esta industria, por tanto, vivirá cada vez más pendiente de su venta a las televisiones. En cualquier caso, estamos viviendo una revolución más grande que la que se produjo cuando el cine rompió a hablar. Mira, la gente de mi edad ya no va al cine. Hoy los verdaderos dueños de la industria son los chicos y las chicas con menos de 15 años. Las *Majors*, sus ejecutivos, se ven obligados a producir para esos chavales los *spiderman* y *supermanes* que les piden. Yo, por desgracia, ya no estoy para esas aventuras. Cambiar me pillaría tarde. No sabría hacer películas para los jóvenes de hoy. ¡Ya me gustaría! Ni tengo su energía ni conozco sus gustos, ni sé como hablan ni como sienten, así que haría cine recordando cómo veía yo la vida a su edad, que no tiene nada que ver con cómo la ven ellos ahora. Antes ibas al cine porque te gustaban las películas, porque se estaba calentito en invierno, porque podías dar un beso a una chica aprovechando la oscuridad. Porque allí, en la pantalla, tenías una vida de repuesto. Ahora el cine es un electrodoméstico, forma parte de los *Malls*, de los supermercados: vas a ver una película, a comer una hamburguesa, a comprarte unos zapatos o una camisa... Como te digo, la gente mayor no va al cine. Prefiere ver las películas en DVD en sus pantallas de plasma de no sé cuántas pulgadas, que son casi tan grandes como las de los minicines, así que ¿para qué molestarse en salir de casa? Yo lo entiendo todo, como Zhivago. Aunque soy de ir a las salas, de ver las películas en su formato original. Pero sé que terminaré, y no tardaré mucho, en el salón de mi casa fisgoneando el cine de ahora y gozando con el del pasado. En fin, el cine hoy es algo que te regalan al comprar el periódico.



Reproducción de las cocinas de El Escorial. Magnífico set y magnífica ambientación, de Gil Parrondo y Julián Mateos, respectivamente.

*¿Esta España actual no le inspira para hacer cine?*

No. El único hecho trascendental que ha ocurrido últimamente fue el 11-M en Atocha. Creo que, basándose en esa tragedia del 2004, podría hacerse una película apasionante, pero no yo. La hará algún otro compañero, más joven, y me parece que dentro de bastante tiempo. Cine político, de acción, histórico, lo tiene todo. Los hechos de gran impacto popular, como el asesinato de Kennedy o los crímenes de Jack el Destripador, siempre generan películas.

*¿No se ve rodándola?*

No, no. Yo empecé haciendo películas de algo que me parecía muy atractivo, y en eso no me equivoqué, como fue la Transición Española. *Asignatura pendiente, Solos en la madrugada, Las verdes praderas* o *El crack*, mostraban el paso de una época de España hacia otra. Desde luego, lo que sucedió el 11-M es otro punto de inflexión en nuestra Historia. Quien la haga tiene que conseguir, dentro de una narrativa muy clara, que el conocimiento prevalezca sobre la opinión; como los buenos historiadores. Y que esa mirada neutral, galdosiana, produzca pavor y emoción, memoria y reflexión, amor y firmeza...

*Mostró en un plano de Luz de domingo la imagen de Los fusilamientos del tres de mayo de Goya. ¿Fue publicidad subliminal de Sangre de Mayo?*

Casualidad. El personaje de Landa leía sobre Napoleón y el cuadro de Goya aparece en el libro que está hojeando. Más que casualidad, premonición, sí.

*¿Qué le gusta más del cine, escribir, dirigir, producir...?*

El montaje. Lo más difícil es escribir. Lo más apasionante, producir. Filmar es un vuelo sin motor. Tomamos decisiones continuamente. Hay veces que aciertas, pocas, y normalmente te equivocas. Un buen guión y buenos intérpretes, eso salva cualquier dirección. El montaje es magia. Unir las palabras, las imágenes, los colores, la música, los ruidos, los trajes, los objetos... El montaje es la búsqueda del equilibrio y del ritmo. La última escritura.

*En una entrevista le preguntaron a la presidenta regional sobre la actitud que adoptaría si se produjera un nuevo Dos de Mayo. Ella contestó que la de patriota. ¿En su caso?*

Igual. Como la presidenta, soy madrileño y español por los cuatro costados.

*¿Tiene nuevo proyecto? ¿Ve cerca la retirada?*

Sí, tengo proyectos. ¿Quién no los tiene en mi profesión? Pero lo lógico es que, tras haber hecho dos películas casi a la vez, me quede parado una larga temporada. Y, desde luego, por edad no me quedan muchas balas en el Winchester.

**MIRIAM CARMONA**

---

EL IMPARCIAL.ES. 21 DE ENERO 2009

---

## INDEPENDIENTE MILITANTE

*En el año de Naranjito ganó el Mundial del cine y a España llegó Oscar, figura que armó el belén. Un día hizo crack y nadie alzó la voz por él en la Academia del cine mudo. Ejerce de indio y le han dado el papel de malo. Cosas del reparto de Cejallywood.*

*El don Juan tiene algo de feo, poco de católico y mucho de sentimental. Garci es foto en blanco y negro, lija de seda, gruñón entrañable, un chut al mentón del fotógrafo: “Tonterías con la foto no me voy a hacer, eh”.*

*Rojiblanco de Casablanca, le sentamos al piano para ver a qué suena esta entrevista. Tócala otra vez, José Luis.*

*De volver a empezar, nacería John Ford. O Rocky Marciano.*

*Vengo a hacer guantes con usted. ¿En qué asalto me va a dejar K. O.?*

*No creo que haya K. O. Uno ganará por puntos. Tú.*

*¿Usted es más pluma, mosca o semipesado?*

*Depende de cada combate. Hay veces que soy un pluma, incluso me pongo mosca; y hay veces que soy muy pesado.*

*Un combate para poner en los colegios.*

*Si el Cielo existe, creo que allí podré ver un combate entre Cassius Clay y Joe Louis. He ido a centenares de veladas de boxeo. Todos los combates acaban con los tipos abrazándose. Nunca vi una bronca.*

*¿Desde cuándo tiene uso de balón?*

*Desde los cuatro años. Recuerdo los balones pesados y con correílla. Daba miedo meter la cabeza, te hacías daño. Recuerdo también los hombres de la publicidad de Okal, dando la vuelta al campo... Aquel era un fútbol sin luz eléctrica. Empezaba a las tres y media de la tarde. En el Metropolitano oscurecía antes que en ningún campo de España: cuando le marcaban un gol al Atleti, en la segunda parte, de repente caía la noche sobre la hondonada donde estaba el Stadium.*

*¿Por qué somos del Atleti?*

Porque mi padre, entre otras cosas, era revisor de acomodadores en la tribuna del Metropolitano. Un niño de aquella época se daba cuenta de la grisura que lo envolvía. Los graderíos eran grises, la ropa de la gente, el humo de los puros, todo era de ese color. Ser del Sporting o del *Atleti* era apostar por el rojo y el azul.

#### *Una alineación de Oscar.*

De portero, Gordon Banks. En una defensa mía no podrían faltar: en el centro, Beckenbauer y Luiz Pereira; y como laterales Vogts y Roberto Carlos o Maldini. En el centro metería a Bobby Charlton, algo caído a la izquierda; a Di Stefano ordenando, de jefe supremo, y a Eusebio entrando por banda derecha. Después, arriba, Garrincha, Pelé y Gento. Fíjate que nos dejamos a Maradona, Puskas, Cruyff... Y de los nuestros, a Gaínza, Luis Suárez, Xavi...

#### *Un actor de Champions.*

Fernando Fernán Gómez. Te podría añadir a José Isbert y a Landa.

#### *Como experto en cócteles, ¿qué le amarga de la Copa del Rey?*

Que le gritaran al Rey y al himno. No entiendo por qué se silba algo que se quiere ganar... Septiembre es el momento para que los presidentes del Barcelona y del Bilbao pregunten a sus socios: "Señores, ¿queremos jugar la próxima Copa del Rey?"

#### *¿Fútbol no es fútbol?*

La gente se ríe cuando digo que el fútbol es de las tres o cuatro cosas que producen más felicidad. Te falla tu mujer, tus amigos, tus hijos; le fallas a tu mujer, a tus padres, a tus hijos; te falla todo, le fallas a todo, pero el fútbol no, el fútbol nunca te falla. El fútbol siempre está. El fútbol genera entusiasmo. Y el tren del entusiasmo no se detiene en ninguna estación. El de la esperanza, sí. El del optimismo, también. El del entusiasmo no para jamás.

#### *¿Ganaremos los mundiales de Toros?*

No. El año que viene vamos a ganar el mundial de Sudáfrica. He acertado el campeón de las últimas cinco *Champions*. Acerté hasta la que ganó el Liverpool.



*Por supuesto que Fernando era un actor de "Champions". De los más grandes. Aquí estamos paseando por Oviedo a las cuatro o las cinco de la madrugada, con bastantes copas encima. La foto la sacó Emma Cohen. Estábamos filmando El abuelo. Era un sábado. No teníamos que rodar al día siguiente. Recuerdo que cuando llegamos al Hotel Reconquista, Agustín González estaba charlando en el hall con Fernando Guillén. Nos unimos a ellos hasta que la luz del día se nos metió en las lámparas. Noviembre de 1977.*

*¿Qué x esconde su ausente a?*

Es difícil de explicar. En el colegio, mis compañeros y los profesores ya me llamaban Garci. Me bautizó así la directora, doña Angelines Gainza, una mujer extraordinaria. El mío era un colegio mixto, chicos y chicas juntos todo el día. Luego, ya con 19 años, la primera crítica de cine que hice me la firmaron como Garci. Me dije: "Esto es muy raro, si ya nadie me llama así". Me gustó, me pareció una señal. Y así quedó: Garci.

*¿Con qué plano arrancarías la secuencia del genoma?*

Tras un fundido en negro.

*¿Cuánto tiempo hace que no...?*

19 meses. Exactamente, 19 meses. 19 meses sin hacer cine.

Y me temo que voy a estar mucho más.

*¿Donaría su cuerpo a la ciencia ficción?*

No le podré donar nada, creo que llegaré inservible. Pero a la ciencia ficción le pediría avances para alcanzar el final de mis días con un hígado donde no cupiera una copa de ginebra más. Todo bien apurado hasta el último suspiro. Que el corazón no aguantara una nueva emoción. Que la vista no me permitiera descubrir ya ni una imagen, ni un renglón de un libro...

*Lo peor que han dicho de usted en las páginas amarillas.*

Hace años me dieron un consejo: lee sólo las buenas críticas.

Y lo he seguido a rajatabla. ¿Para qué cogerle manía a un tío que a lo mejor tiene razón?

*Complete: “Abuelito, abuelito, que (...) más grande tienes”.*

La respuesta es libro. Tengo la suerte de ser abuelo. Tengo una nieta y tres nietos. La niña ha salido muy lectora. El otro día le di unas versiones de “Ben-Hur”<sup>[30]</sup> y de “La Odisea”<sup>[31]</sup>, de mi Biblioteca Pulga. Sorprendentemente, se las ha leído. Va al Vips y, con su poco dinero, me suelta: “Voy a comprarme un libro”.

*¿Qué tiene Hollywood que no tenga Cejallywood?*

Hollywood fue como el Renacimiento italiano. Lo de Cejallywood no tiene nada que ver. Me evoca la broma de la ceja, pero vamos...

*¿De qué color le gustaría que fuera la alfombra roja?*

De un rojo más estimulante, un rojo *Coca-Cola*.

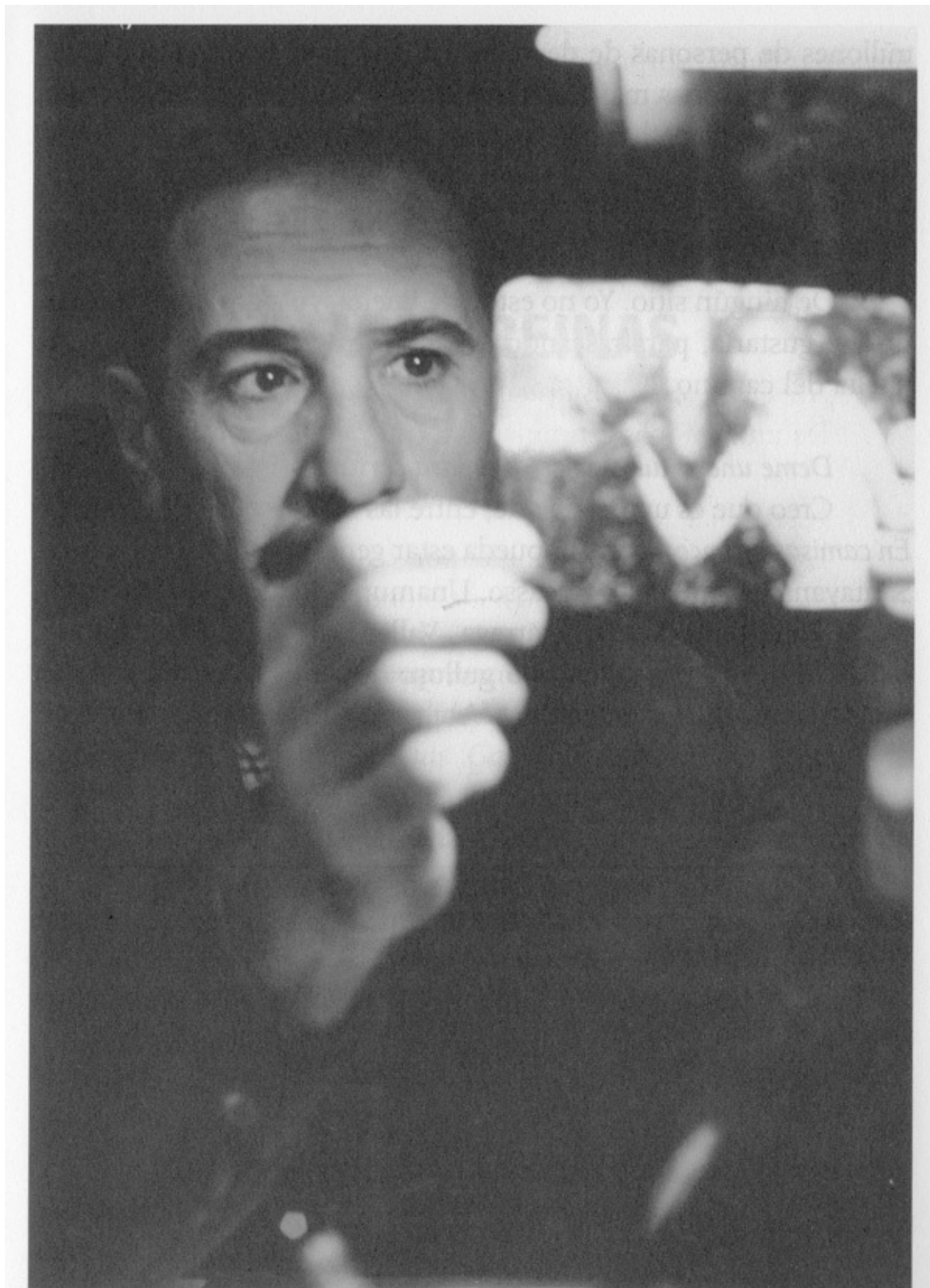
*¿Con Landa hizo crack?*

Eso fue un malentendido por culpa de la Academia. Me pidieron que presentara el Goya de Honor a Alfredo Landa; les dije que sí, pero antes tenían que aclarar por qué me fui de la Academia hace 10 años, contar lo que pasó de verdad. A *Fredi*, en vez de decirle esto, le contaron: “Oye, le hemos comentado a Garci que presente tu premio y ha dicho que no quiere”. Meses después todo quedó esclarecido y bien puntualizado, sin repercutir para nada en una amistad de 40 años. Estamos pensando en hacer *El crack tres*.

*¿Qué le ha dado su gancho de derechas?*

No creo que tenga gancho de derechas ni de izquierdas. Prefiero el *jab* con ambas manos. Siempre he sido boxeador independiente... ¿Qué me relacionan con la derecha? También dijeron que *Asignatura pendiente* o *Viva la clase media* las había pagado el PCE, porque voté públicamente durante muchos años a los comunistas. Es bueno ser independiente. Independiente radical, independiente militante, como soy yo. Lo único malo que te puede ocurrir es que, cuando te mueras, te entierren solo. Ojo, una cosa es ser independiente y otra insolidario. Lo que no entiendo es que se le diga a alguien, como un insulto, que es de derechas. Hay millones de personas de

derechas en este país. Yo diría que algunas de las personas más ilustres y admirables que ha dado España han sido de derechas: Velázquez, Cervantes, Teresa de Jesús, Ortega...



*Otro ganador de "Champions". Otro hermano de cine. Ojala podamos hacer "El crack tres". Como sea, ¿verdad, Fredi?*



*¿De dónde empezó a volver?*

De ningún sitio. Yo no estoy de vuelta, yo sigo yendo. Lo que no me gustaría, parafraseando a Baroja, es estar ya en mi última vuelta del camino.

*Deme unos títulos de crédito para cerrar.*

Creo que es una pena que, entre las 30 personas de esta serie *En camisas de once varas*, no pueda estar gente como Buñuel, Lorca, Santayana, Juan Ramón, Picasso, Unamuno, Ramón, los Machado, María Zambrano, María Lejárraga, Valle, Dalí, Cela, Pía, Umbral, Falla... Hacen que te sientas orgulloso de ser español. Esos serían unos buenos títulos de crédito. Vete poniéndolos.

**PEDRO SIMÓN**

---

EL MUNDO - "EN CAMISAS DE ONCE VARAS". 12  
AGOSTO 2009

---

## ETAPAS REINAS

*Cinéfilo desde muy temprana edad, si alguien ha peleado en España para que el cine de calidad pueda ser visto y entendido por los españoles, ese es José Luis Garci. Nuestro primer Oscar de Hollywood por Volver a empezar, Goya por Asignatura aprobada, Premio Nacional de Cinematografía, entre otros muchísimos galardones, extraordinario escritor, no es menos conocida su pasión por el deporte. Fútbol, boxeo, ciclismo, e incluso el catch, han sido numerosas veces analizados con amor y humor en magníficas páginas o memorables intervenciones en la radio y la televisión. El maestro Garci no podía faltar en nuestra publicación.*

*Año 1949. Vitorio De Sica obtiene el Oscar de Hollywood por Ladrón de bicicletas, y Fausto Coppi logra el primer doblete de la historia, ganando el Giro y el Tour.*

Aquellos eran tiempos en que se gritaba por todas partes ¡Viva Italia!

*Montand cantó a Paulette más que a su bicicleta; Jaime Chávarri rodó Las bicicletas son para el verano. ¿Qué lugar ocupa la bici en el cine?*

Iba a decirte que casi la del farolillo rojo. Desde luego, no está —nunca lo ha estado— en el pelotón de cabeza. Cine y ciclismo no pegan tan bien como las mecedoras y el western. Las películas han dado cabida a la bicicleta te diría que apenas de forma episódica, algunos gags, Buster Keaton, poca cosa. La filmografía de la bici es escasísima.

*¿Cuál es la razón por la que no se ha realizado una buena película histórica, por ejemplo, la vida de Binda o de Anquetil? ¿Habría muchas complicaciones técnicas para un film de ciclismo y ciclistas?*

Supongo que sí. *Por un maillot amarillo*, de Claude Lelouch, que era un estupendo mediometraje sobre el Tour, dejaba adivinar las dificultades de todo tipo que tiene el género del pedal.

*¿Recuerdas tu primera bicicleta?*

Nunca tuve. De chaval, durante el verano, mis amigos pudientes de Miraflores de

la Sierra me prestaban una vieja Especial BH o una medio escacharrada Dal Orbea. Ya sabes lo que se decía: La Especial BH salta todos los baches, la Dal Orbea, que nunca se estropea. De vez en cuando, subíamos a la Morcuera creyéndonos Charly Gaul. Llegábamos para el arrastre. Bajar era peor. Aunque no quisieras, te embalabas y, a pesar de que entonces no había muchos coches, te entraba un miedo tremendo, sobre todo en la curvas. Recuerdo que en Madrid, en invierno, algunos sábados por la tarde íbamos a la Chopera, en el Retiro, y alquilábamos una bicicleta durante una hora —tres pesetas— y pedaleábamos por el Paseo de Coches y la Cuesta del Barco. Las bicis estaban en una especie de cabañas que había justo donde hoy se levanta el Bosque de los Ausentes. Me parece que todavía queda una cabaña, destinada a Información o algo así. De chico, siempre que pasaba junto a *El caballo de acero*, en O'Donnell, frente al *cerro de los gatos* del Retiro, cerca de casa, soñaba con alguna de aquellas bicis que veía tras el escaparate, sobre todo, las del manillar curvo. Pero eran muy caras. Decían que la tienda era de Berrendero, Julián Berrendero, otro de los ídolos de entonces.

*Si te lo hubieras propuesto, ¿crees que hubieras valido para ciclista?*

No. Seguro. Me cansaba enseguida. Lo que más me gustaba de subirme a la bici era que me parecía como si estuviera montando a caballo. Se veía la vida de otra forma. Cuando tenía cuatro o cinco años, los Reyes Magos me trajeron un caballo de cartón. Al montar en bici siempre recuerdo aquel caballito. Otro año, los Magos me sorprendieron con un triciclo, que fue el regalo más valioso que tuve en la infancia. Del mundo de la bicicleta lo que más me ha impresionado fue ver en China, en Pekín, hace unos años, a centenares de ciclistas, chicas y chicos, pedaleando por las avenidas. Cientos y cientos, no exagero. Y cuando se detenían ante un semáforo, era increíble. Alguno de aquellos pudo ganar el Tour, ¿no crees? Ahora casi todos ya van en coche.

*¿A qué ciclistas admiraste más cuando eras chaval?*

*A Bahamontes. Jamás he olvidado aquel domingo de julio del 59 en que al fin ganó el Tour (junto con la Montaña). Fue uno de los primeros grandes triunfos generacionales tras la posguerra. Qué angustia los últimos días, por la contrarreloj de Dijon, por si sufría una caída, por si le hacían una trastada. Aquella semana en Madrid, en mi barrio, yo pensaba que en toda España, vivíamos pendientes de Bahamontes, de la radio, de “Marca”. Permíteme que me extienda, pero la gesta de Baha es algo que, como te digo, marcó no sólo a mi generación, sino una época. El seleccionador español de aquel Tour era Langarica que, ni más ni menos, decidió dejar fuera del equipo a Lo roño y nombrar jefe de filas a Federico, por delante incluso de Antonio Suárez, que acababa de ganar la Vuelta a España. El equipo francés era tremendo: Louison Bobet (vencedor de tres Tours seguidos), el gran Jacques Anquetil (también ya ganador de un Tour, el del 57) y Raphael Geminiani,*

*entre otros. A quien yo temía más era a Gaul, el ganador del Tour anterior, que era casi tan bueno como El Águila subiendo. Hay que añadir —muy importante—, que junto a Bahamontes estaba Coppi, el campeón, animándole, aconsejándole. Y por primera vez —según deducías de las crónicas de los periódicos— la escuadra española estaba unida de verdad, formando una auténtica piña. Bahamontes apenas perdió tiempo en las primeras etapas, en contra de su costumbre. Al llegar los Pirineos, Baha se colocó ya en las primeras posiciones. Los expertos decían que jamás Federico había subido ni con tanta fuerza ni tan relajadamente. Mediada la carrera, en el Macizo Central, en una etapa de calor infernal —que le venía de maravilla al toledano—, y observando que Gaul no iba bien, Baha tiró a muerte. Efectivamente, Gaul, Bobet, Geminiani, no pudieron seguirle y quedaron liquidados. Bahamontes estaba a un paso de hacerse con el liderazgo.*

Y llegó el Puy de Dome. 14 Kilómetros y medio de terrible ascensión. Ahí viví mi momento dorado de aficionado al ciclismo. Creo que ha sido la más dura, la peor contrarreloj de montaña que sufrieron los gigantes de la ruta de aquel tiempo y de cualquier tiempo. Baha se tomó dos cafés, algo que nunca hacía, y voló. A mitad del col, supimos que ya había destrozado a Baldini, Anquetil, Riviere y Anglade, a todos. Sólo quedaba la *contra* de Dijon. Pero el Águila hizo valer su diferencia ante los franceses. Entonces nadie tenía tele y no pudimos ver a Federico Martín Bahamontes entrar en el Parque de los Príncipes de París como ganador del Tour. Hubo que esperar a las portadas de los periódicos y más tarde al No-Do. Fue un éxito para Langarica, para Coppi, para Baha (y sus gregarios, especialmente Julio San Emeterio, que le traía agua a Federico, de cualquier bar o fonda de carretera, en plena etapa), para el deporte español y, por qué no, para nosotros. Una ola de orgullo abrazó como pocas veces a los españoles aquel mes de julio. Recuerdo que, esos días, Manolo Alcántara hizo un extraordinario reportaje en Toledo —el decorado era la tienda de deportes propiedad de Bahamontes—, me parece que para “Gaceta Ilustrada”. Manolo se había desplazado a la ciudad imperial en moto, una Lambretta que conducía el legendario fotógrafo Pastor, encargado de cubrir la parte gráfica de la entrevista. Pastor no era precisamente Ortueta y al pasar Illescas empezó a tener problemas con el tubo de escape, problemas que a Manolo le costaron un pantalón. Lo que escribió Alcántara fue un emocionante homenaje a la sencilla mujer del campeón. El texto empezaba así: “¿Fermina?”, preguntaba el poeta malagueño. “Servidora”, respondía ella. Jamás he olvidado aquellas páginas. Era algo más que un buen reportaje. Era el retrato de un tiempo. Y del deporte en aquel tiempo.



*Bahamontes en solitario. ¡Menuda carretera! Ascende un col francés, tal vez un “jour de fête” por la cantidad de chavales que le animan, con sus gorros de papel para el sol. Calor. Mucho calor. El mejor amigo de Baha.*

*¿Los ciclistas de antes no eran parecidos a los de las viejas películas en blanco y negro o en todo caso a las del Oeste? Robic, malo, feo y malencarado; Koblet, el bello; Coppi, el noble; Bartali, el duro;... Parece que estamos hablando de Edward G. Robinson, Gary Cooper, James Stewart o James Cagney.*

Lo que pasa es que había menos cromos de ciclistas que de estrellas de la pantalla y, por eso, pocos, tú, Juan, y algunos fanáticos de la bici —en mi gremio, Luis Berlanga o el crítico y arquitecto José Antonio Pruneda— podían establecer esas comparaciones. Aquellos ciclistas, sobre todo Robic y Bartali (los dos, ganadores del Tour), habrían sido ideales para encarnar tipos duros del cine negro. Los veo, por ejemplo, dentro del reparto de *La evasión* (Le trou), la obra maestra de Jacques Becker —y posiblemente del cine francés.

*Me consta que hay aficionados al ciclismo que darían algo por verte algún día*

*rodando en bici por la Castellana, en dirección a tu productora. ¿Tienen alguna esperanza?*

Ninguna. No. Mi único deporte ahora es caminar. Y, mira por donde, camino bastante por Recoletos, Paseo del Prado y la Castellana —sí, cerca tengo la productora—.

*¿Llevarías al cine la vida de Lance Armstrong?*

Prefiero la de Coppi. La vida de alguien de aquella época. El ciclismo, entonces, como el boxeo, agrupaba mayor sufrimiento que ahora, desde luego, pero también más épica. Tengo la impresión de que parte de la épica de los 50, la que vivieron Gino Bartali, Kubler, Bobet o Coppi, épica envuelta en leyenda, se ha ido perdiendo. Las bicicletas de ahora no son como las de antes, ni las carreras, ni las carreteras. Pensar en etapas de más de 300 kilómetros con bicis que pesaban casi 20 kilos y con un cambio que consistía en uno o dos piñones en la rueda trasera y que, para accionarlo, tenías que darle vuelta, y todo eso por caminos sin asfaltar, uff, da pánico. En la vida de Coppi tienen cabida numerosos elementos dramáticos, y su tiempo es muy atractivo para reconstruirlo y reflejarlo [hace frontera con lo que podríamos llamar el ciclismo moderno], y, en fin, allí donde se juntan la rivalidad enconada y la traición, la clase y la determinación, el triunfo y la soledad, siempre sale algo muy cinematográfico. [Todo esto valdría también para Bahamontes]. Habría que incidir mucho en el aspecto visual, claro, y otro tanto en las escenas fuera de la carretera, discusiones en vestíbulos y habitaciones de hoteles, el insomnio de las madrugadas, las tranquilizadoras llamadas telefónicas de casa, tan complicadas de llevarse a cabo (eran avisos de conferencia), por lo malas que eran antes las comunicaciones... Eso también habría que meterlo dentro de la “serpiente multicolor”.



Fausto Coppi, "Il Campionissimo". Los viejos aficionados hablan de él como el ciclista más grande de todos los tiempos. El Alfredo Di Stéfano del pedal. Claro que su vida da para una película. Y para una serie.

*¿La bicicleta, de Monleón, es una buena película?*

No la he visto. Intentaré recuperarla.

*¿Por qué se hacen tantas persecuciones de coches en el cine y nunca una persecución en bicicleta?*

Porque las persecuciones de coches, de motos o de camiones son más espectaculares y ruidosas. Me gustó la de *¿Qué me pasa, doctor?*, de Bogdanovich, con Barbra Streisand y Ryan O'Neil, en la línea de las comedias de la *Keystone* del mudo. Y la de *El precio del éxito*, de Tom Donnelly, con Kevin Bacon y Lawrence Fishburne, una película sin pretensiones, humilde y espontánea, desarrollada en el ambiente de los mensajeros urbanos de Nueva York. Magnífica. Tendría que ver otra vez *El relevo*, de Peter Yates, que no me pareció gran cosa cuando la vi.

*Jacques Tati y su bicicleta; Totó se vistió de ciclista para posar con Coppi; mister Bean también le ha hecho algún guiño a las carreras. ¿Qué pasa, que los cineastas no se toman en serio la bicicleta?*

Berlanga mucho. Para él, tan importante es la bici como las películas. Y no te olvides de las chicas y los chicos de Mercero pedaleando en *Verano azul*; y, bueno, si hay una imagen imperecedera en la historia del cine es esa del niño, la bici y E. T. en la cesta (medio oculto por la sábana), recortados sobre una luna llena azulada y envueltos en la inolvidable música de John Williams.

*En Cartas a Iris, De Niro conquista a Jane Fonda montado en su modesta bicicleta, ¿no es una hermosa lección?*

Sí. Ya me hubiera gustado a mí conquistar una chica de aquellas con las que tonteaba y pedaleaba por la sierra madrileña esos días luminosos de mi adolescencia. Pero, por desgracia, nunca he sabido montar como Butch Cassidy.

*¿Conoces algo del ciclismo de hoy?*

Lo que leo en los diarios, poco. Lo que veo por la tele las tardes de siesta y Tour. Y te digo una cosa. Es verdad lo que decía mi inolvidable amigo Fernando: las bicicletas son para el verano. Alguna de esas tardes cierro los ojos y una nostalgia de chapas Cinzano y Martini & Rossi, con las caras de Bernardo Ruiz, Lorofto, Poblet, Timoner o Salvador Botella, me lleva a las calles de mi barrio y a los caminitos solitarios del Retiro entre castaños de Indias, donde los chicos disputábamos siempre etapas reinas: una, buena; dos, pica; tres, buena...

*¿Qué ha perdido el deporte de hoy y concretamente el ciclismo?*

Leyenda.

**JUAN OSSES**

---

META 2000. ABRIL DE 2010

---



**JOSÉ LUIS GARCÍ**

**AUTOENTREVISTA**

**[No autorizada]**

*Marisa Gutiérrez me pidió, poco antes de Navidad, un breve epílogo a este libro de entrevistas que ha preparado con tanto cuidado y cariño. Como van a ver, no le he hecho ningún caso. Todo lo contrario. De un tirón, a mano, he escrito una extensa Autoentrevista [no autorizada] a lo largo de dos mañanas —las del 27 y 29 de diciembre de 2009— en una playita de Cartagena de Indias, zona de Bocagrande. La temperatura a eso de las diez, diez y media, era de treinta y cinco grados. Para mí, la Gloria, como bien saben los que me conocen. La Autoentrevista, además de no autorizada, resultó excesiva. La terminé en un vuelo Bogotá-Madrid el 4 de enero de 2010. Una semana después, Pili Hernández la pasó a documento word con destino a Notorious Ediciones. (Un beso, Pili, por lo bien que siempre entiendes mi letra de médico del Seguro, y otro para ti, Marisa, por tu interés y esfuerzo).*

*Por otra parte, aseguro que mi gratitud hacia Enrique Alegrete, hinchador del Atlético de Madrid, y Guillermo Balmori, que nunca ha ido al fútbol, editores notorios, llega más allá de aquellos lugares que visitaron los replicantes Nexus 6 de Blade Runner, Orion, La Puerta de Tanhauser y, quizás, el planeta Mongo.*

J. L. G.

*¿Por qué no te gustan las entrevistas?*

Las escritas. No me gustan las escritas. Me encantan las que me hacen en radio o televisión, especialmente si son en directo. Las escritas, en periódicos o revistas, a veces, muchas veces, se manipulan. Es imposible reproducir el color de la voz, una broma, respuestas que parecen serias pero que son irónicas, y se subrayan cosas dichas con ligereza, en redonda, no en cursiva. Por si fuera poco, bastantes entrevistadores se acercan a ti con intenciones nada claras, como si tuvieran resquemor, o rencor, vete tú a saber por qué, y eso se traduce luego en que tus palabras parecen arrugadas dentro de unos párrafos ásperos, antipáticos. En la mayoría de las entrevistas escritas apenas tiene cabida el humor, el tono relajado. Dices, por ejemplo, “Ojalá pudiera hacer algún día una buena película”, y te encuentras éste titular: “Sueño con hacer obras maestras”. Peor es lo de los fotógrafos. Vienen a hacerte una foto y traen material suficiente para filmar *Los paraguas de Cherburgo*. Aunque lo más terrible es que ya no parece haber fotógrafos capaces de sacarte tal y como eres. O quieren que te disfraces, de director de orquesta, de gángster, de torero, de lo que sea, o te fuerzan a que adoptes posiciones ridículas: “Baja un poco la cabeza, sube la mano izquierda, mira allí, no sonrías, quédate quieto, baja más el mentón, no, no, por favor, ponte más serio...” Total, que jamás sale nada que se te parezca, sino, y eso en el mejor de los casos, a la idea que el fotógrafo se ha hecho de ti. En fin. Dispara.

*Van a ser preguntas sencillas.*

Veremos.

*Hablame de las películas que has hecho. ¿Qué han supuesto para ti?*

Sencillas, ¿eh?... Creo que aquellas películas “ahora” significan poco para mí, si es que antes —al imaginarlas, al pensarlas, al hacerlas— significaron “algo”. Hoy son un “recuerdo”. Si tuviera que elegir una película, elegiría, pero nada convencido de que fuera “esa”. En las escasas ocasiones que he vuelto a verlas —en algún Homenaje que me hacen, o por la tele—, me acuerdo de cómo hice ciertos planos o de algunos momentos del rodaje, de las localizaciones o de las mezclas, pero miro todo aquello como si lo hubiera filmado otro director. Estoy de acuerdo con eso de “¿Quién diablos lo hizo?”, porque, es verdad, las cosas interesantes casi siempre suelen ser casualidades. Jamás he sido un buen defensor de mis películas. Todo lo contrario. Casi nunca hablo de ellas. (Aparte del pudor que da decir eso de “mis” películas, “mi” cine, algo que yo he tratado de evitar en todo momento). Revisar las películas que he hecho, más aún las primeras, me produce una sensación de... tristeza. Son cosas que están terminadas para siempre, y cosas “antiguas”, de otra vida mía, de cuando era joven. En las películas que hice en los setenta y ochenta hay, además de alegría y nostalgia, inmadurez y presunción. Después he filmado más concentrado, más sinceramente. Es curioso pero cuando piensas en la próxima, vas

olvidando la que acabas de hacer. Por último, no se si he influido en alguien de nuestro cine. Si así ha sido, nadie me lo ha dicho.



*Con mis padres en Somió Park (Gijón) c.1956. Un día de boda. Parece mentira que ya entonces supiera que Joel McCrea era mejor actor que Laurence Olivier.*

*¿Qué es vivir en estado de película?*

Eso viene de que te has pasado demasiadas horas en los cines “viviendo” otra *Realidad*, o lo que es igual: tener una vida de repuesto. Los cinéfilos de ahora, cinéfilos del DVD, no sé cómo son; pero te puedo asegurar que para los de antes hubo películas que fueron como las mujeres de tu vida, o cómo un partido de fútbol o

un combate de boxeo inolvidables, o como el libro o la canción que marcaron parte de tu personalidad... Es difícil de explicar, y de entender, pero el cine fue algo que iba más allá de vender el diccionario de Latín o de Griego para fisgonear en las tetas de Terry Moore o en los muslos de Julia Adams.

*¿Qué dirías tú que es un cinéfilo?*

Ahora que no estamos solos, te digo que un cinéfilo es un coleccionista de recuerdos. Un trashumante de las salas, un nómada que ha recorrido su ciudad cine a cine, barrio a barrio, en busca de emociones “usadas”. Un tipo romántico, solitario, aventurero. “Amigos del mirar” nos habría llamado Platón.

*¿Y un videófilo?*

El videófilo es más sedentario, más “sillontario”, nada aventurero. El videófilo, una gran parte, suele ser un cinéfilo envejecido. En cualquier caso, el cine, a cinéfilos y videófilos —como el fútbol— nos ha mantenido niños. A los cinéfilos precoces, e incurables, mi caso, nos vino muy bien eso de movernos continuamente. Aquellos viajes urbanos (y las personas que conocimos y con las que entablamos amistad) nos dieron bastante cultura. Viajar es de lo mejor que hay. Los viajes inventaron la ciencia, el arte, el comercio, el pensamiento. Los cinéfilos somos algo filósofos. En minúscula, claro.



*Hotel de la Reconquista, Oviedo, febrero (o marzo) de 1992. Una de mis fotos preferidas. La hizo Manolo Rojas a lo largo de casi veinte años. La idea de Manolo era sacarme una fotografía en la que recordara lo más posible a Bogart. Aquella tarde yo estaba respondiendo a un mémo asturiano, "El Comercio" o "La Nueva España", y sin que me diera cuenta, Manolo hizo click, click. Dias más tarde, filmando por la mañana en el bosque de Peón, durante la famosa pausa del bocadillo, Manolito me dijo: "Ya la tengo", y me la mostró. Me encanta eso de que remotamente pueda parecerme a Sam Spade.*

### *DVD*

Las películas son como los discos de vinilo en relación al DVD. En las "imperfecciones" sonoras del vinilo —que no aparecen por ninguna parte en LP's de Sinatra o el "Good Vibrations" de los Beach Boys—, puedes, con buen oído, yo lo tengo, captar muchas sensaciones maravillosas hoy perdidas. Las películas volcadas en DVD producen un resultado frío, aparte de que los subtítulos abundan en faltas de ortografía, no se ponen acentos y, lo peor de todo, a veces desaparecen a la velocidad de la luz o se quedan una eternidad. En las películas en blanco y negro que se desarrollan en escenarios nevados, los subtítulos no se ven, sencillamente desaparecen. Lo bueno del DVD es lo poco que ocupa.

*¿Por qué te gustan las listas?*

Uf, eso requiere un largo *flash-back*, hay que ir hasta los lejanos días en que le

apuntaba a mi madre la lista de la compra para toda la semana. Los sábados por la tarde, después de bañarme en el balde de cinc y de secarme y ponerme ropa limpia, arrancaba una hoja de cualquiera de mis cuadernos de caligrafía y apuntaba, a lápiz, nuestras necesidades: comida, productos de limpieza, cosas de la droguería o de la mercería, “filis” de goma para los zapatos... Una vez terminada la lista, mi madre la doblaba en dos o en cuatro y la metía en su monedero, un arrugado bolsillo que al cerrarse hacía ¡clip! (En los cuadernos de antes, como no eran de anillas, al quitar una hoja perdías otra del final, que se desencuadernaba sola.) Luego, mi madre se arreglaba un poco y bajábamos a la calle. Primero, a la tienda del ultramarinos. Lo que más me gustaba era ver como Pedro, el dueño, cortaba el bacalao con aquella cuchilla enorme, que se parecía a la espada de los piratas. Pedro era del Atlético de Madrid, como yo, y siempre me regalaba un caramelo y me recordaba que no había otro como Silva. Después de la tienda, a la carnicería y a la frutería, y más tarde al puesto de las aceitunas y variantes... Entonces el Mercado de Ibiza lo formaban docenas de puestos a lo largo de los boulevares, justo entre Lope de Rueda y Fernán González. Terminada la compra, que subíamos a casa en dos bolsas (una, la de redcilla, y la otra, el capacho de hule), yo me volvía a la calle a jugar. En ese tiempo, ya hada otras listas, claro: alineaciones ideales del Atleti, del Madrid, del Sporting, de la Selección, de mis actrices y actores preferidos de Hollywood y de España, de películas del Oeste, de boxeadores, de ciclistas... Imposible olvidar mis primeras relaciones en la escuela, durante las clases de Estudio, en mitad del silencio, en el cuaderno de Dibujo, el más grande, que no tenía cuadrículas ni rayas, blanco total. Las escribía con manguillero y una plumilla sesgada, de pato le decían, y un tintero (perfectamente incrustado en su hueco del pupitre) de tinta azul permanente. Año tras año, mientras me hacía un “joven de provecho”, rellené docenas de blocs y libretas con listas de libros mejores o más entretenidos, tebeos, listas de discos, de chicas, de cuadros, listas de todo. Hace unas semanas, Umberto Eco ha sacado un libro muy curioso (y estupendo), “El vértigo de las listas”<sup>[32]</sup>, que ya me hubiera gustado escribir a mí. Las listas no como “ranking” (a veces, sí), sino como inventario, como recuento de grandes bienes, de cosas que merecen la pena y que no deberían ser olvidadas. Me alegra compartir afición con Eco. Me siento menos solo. Insisto, el libro de Umberto Eco —el gran semiólogo de mi generación— es extraordinario. Nos analiza, por ejemplo, listas basadas en la guerra de Troya según “La Ilíada”<sup>[33]</sup>: las naves aqueas, sus aparejos, los guerreros, las armas (lanzas, escudos...) Es fantástico. Porque al leer ese catálogo te vas haciendo una idea muy precisa de cómo era la sociedad griega de aquellas fechas. Y no te pierdas la lista que Astolphe encuentra en la Luna o esa colección de sustancias maléficas que utilizan las brujas en “Macbeth”<sup>[34]</sup>.

Hazme una pequeña lista con tus *últimas decepciones cinematográficas*.

M-m-m... *Mystic River, Match Point, Revolutionary Road, Pozos de ambición...*

Pero mi mayor decepción ha sido que Woody ha dejado de ser divertido, realmente divertido. Es como si ahora se tomara más en serio a sí mismo, algo que nunca había hecho antes.

*¿Y las últimas alegrías?*

*Master and Commander, Million Dollar Baby, Mejor Imposible, Up, Amores perros, Funny Games, El hijo de la novia, Buscando a Nemo, Black Hawk derribado, Casino Royal, quizá el mejor Bond... y, bueno, “El ala Oeste de la Casablanca”, “Los Soprano”, “Mad Men”, “John Adams”, “Dead Wood”, una serie del Oeste llena de malvados... El mejor cine de Hollywood está hoy en la tele de cable.*

*¿Alguna vez has usado sombrero?*

Qué pregunta tan rara. No. Pero me gustan mucho los Panamá (que, no sé si sabes, son de Ecuador) y los de algunos *westerns*. En cambio, los Stetsons, esos que llevan los ganaderos téjanos, tengo la impresión de que le sientan mal a todo el que se los pone. De haber llevado sombrero, yo me habría colocado uno de fieltro, el de los detectives privados.

*Seguimos con las listas. ¿Un vino?*

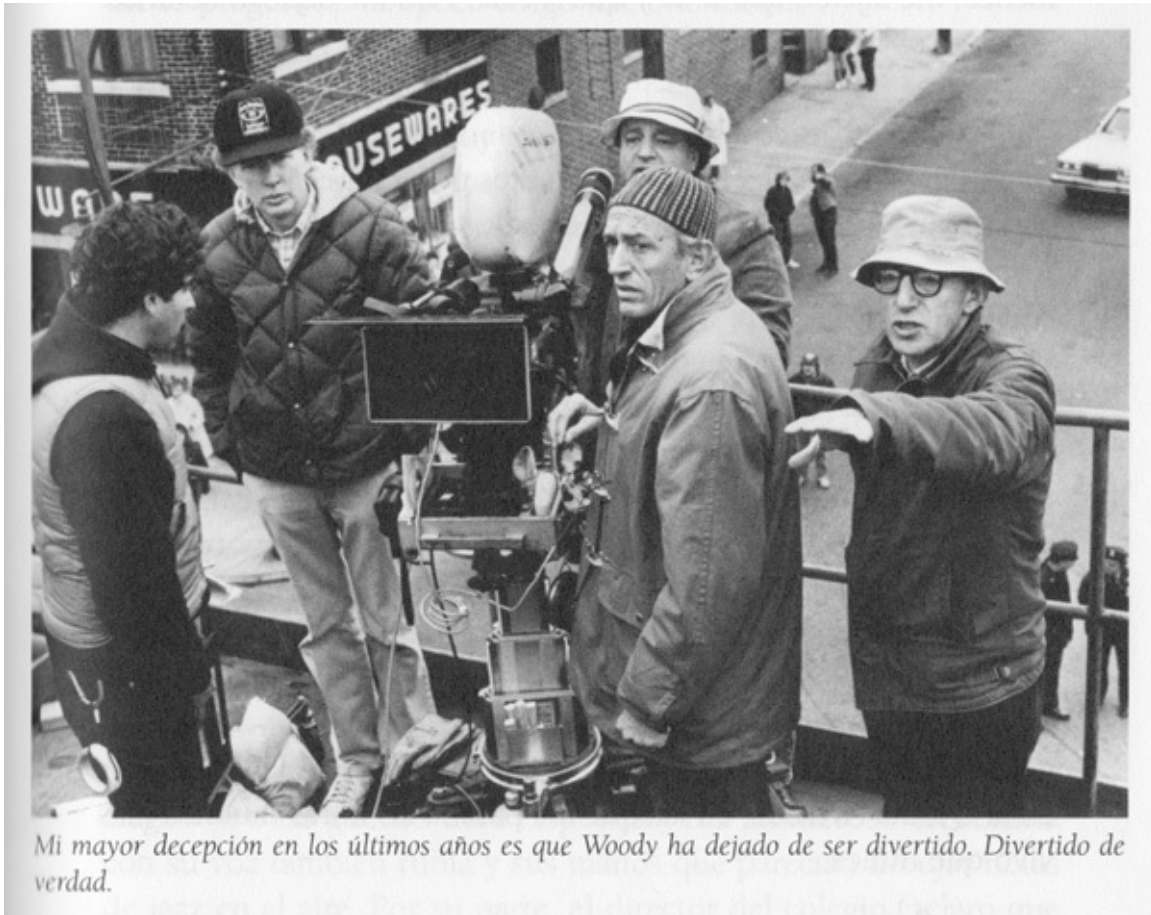
Vega Sicilia.

*¿Pluma?*

Mont Blanc.

*¿Automóvil?*

Nunca he tenido. Me gusta el Bentley. El coche más bonito lo vi en La Habana en 1995, un Buick azul, exactamente el Buick azul que tenía Manolete, igual de lujoso y exclusivo.



*Mi mayor decepción en los últimos años es que Woody ha dejado de ser divertido. Divertido de verdad.*

### *¿Pantalón vaquero?*

Desde hace más de cincuenta años, en concreto desde 1958, uso vaqueros. Wrangler, Calvin Klein, Charlotte Solnicki, Guess, Levi's, Loewe, Kenzo... En alguna ocasión, en el Banco donde trabajaba, el Ibérico, me dijeron que si tal y que si cual. Pero me dejaban llevarlos. Lo único obligatorio en el Banco era ir con chaqueta y corbata.

### *¿Y zapatillas de deporte?*

Pues casi igual. He sido uno de los primeros españoles en llevarlas. Nike, Converse, Adidas, Reebok...

### *El éxito.*

Salir en los crucigramas, en los puzzles, en los autodefinidos, en las sopas de letras, eso es el éxito. Llegar ahí, y mantenerte, buf, eso sí que cuesta. Que escriban un libro sobre ti es más fácil que permanecer en los pasatiempos años y años.

### *Una librería en la que te sientas como en casa.*

“La Casa del Libro”, en la Gran Vía. También “El Ateneo”, en Buenos Aires, que antes fue un teatro, el Gran Splendid, y cualquier Barnes and Nobles neoyorkino de los de ahora, ya que, desgraciadamente, no existen más ni Brentano's ni Doubleday, las dos en la Quinta Avenida, en las que me pasaba las horas muertas más vivo que



nunca.

### *¿Cigarrillos?*

No fumo. Lo tengo prohibido. De vez en cuando le doy una calada al cigarrillo de Andrea, mi mujer. Yo era de Camel y Marlboro. Bueno, empecé, a los quince años, con Peninsulares, Celtas, Bisonte, Reno, Kool, Chesterfield... En contra de lo que murmura mucha gente, no he sido un gran fumador. Mis amigos lo saben. En realidad, fumaba por imagen.

### *¿Ordenador?*

Tampoco tengo. ¿Vale máquina de escribir? Una “Olympia Monica”. Me la regaló mi padre en 1973. Sigo con ella. Antes tuve una “Olivetti” muy ligera que llevaba a todas partes. Para que no me lo preguntes: tampoco tengo teléfono móvil.

### *Lo de “Garci”, ¿por qué?*

En el colegio, y muy pronto, a los diez años, o antes, tanto mis compañeros como los profesores ya me llamaban Garci. Me bautizó así doña Angelines Gáinza, la directora del Latino-Español, Ibiza esquina con Doctor Esquerdo. Un colegio mixto, chicas y chicos juntos desde párvulos hasta el final del bachillerato. Increíble en esos años. La señorita Angelines, como llamábamos todos a la directora, era una mujer excepcional y muy guapa, rubia, los ojos azules con destellitos plateados, muy parecida a Maria Schell. Nos daba Historia y Literatura. No sólo consiguió que amáramos esas materias, sino que nos contagió su entusiasmo por la música, la arquitectura, el deporte (¡cómo nos contaba las Olimpiadas, la maratón!), por la gente, por la vida. Nadie me ha explicado nunca, mejor que ella, la importancia de la antigua Grecia en nuestra civilización, el teatro de Esquilo y Sófocles, la fascinación de Homero —“No sabemos si existió, pero era ciego”—, o las guerras del Peloponeso. Era asombroso escucharla con su voz también rubia y sus manos que parecían dibujar notas de jazz en el aire. Por su parte, el director del colegio (aclaro que teníamos director y directora), donjuán, donjuán Francisco Álvarez, era un loco del teatro y de la ópera, además de un latinista soberbio, no de menor categoría que Adrados. Cada año, donjuán montaba una obra con los mayores, los de sexto. En el curso 58-59, cuando yo hice sexto, representamos “Escuadra hacia la muerte”, de Alfonso Sastre, en el teatro del Parque Móvil, calle Cea Bermúdez, un local que tenía (y tiene) esas rampas espirales ascendientes que conducen a la sala que son puro cine negro de Robert Aldrich o Joseph H. Lewis. El escenario del Parque Móvil era muy estrecho, pero nos las apañamos bien con el decorado (de Santugini) y tuvimos mucho éxito las tres funciones que dimos. Yo hice de actor, de ayudante de dirección y de traspunte. Entonces “Escuadra hacia la muerte”, uno de los primeros gritos existenciales del teatro español de posguerra, estaba prohibida. Únicamente se autorizaba su exhibición a grupos de aficionados como el nuestro o cuadros de teatros universitarios. Donjuán la dirigió con una intensidad y un pulso extraordinarios. Ahí

me prendió una llama que, aún al día de hoy, me da calor. Ahí pensé por primera vez que yo tenía que dedicarme a algo relacionado con eso, el teatro, el cine, el mundo del espectáculo, la escritura. (Más tarde, en 1964, dirigí “Escuadra hacia la muerte” en el Teatro-Club Atocha y en el Círculo Catalán. Y muchos años después, en los noventa, mi amigo Gustavo Pérez Puig me ofreció montarla nada menos que en el Teatro Español, pero no me atreví. De las obras que dirigí de chaval en aquella época, querría destacar “Juego de niños”, de Ruiz Iriarte; “Nocturno”, de Enrique Suárez de Deza; “El diario de Anna Frank”, en una versión mía, y, cómo no, “El delantero centro murió al amanecer”, de Cuzzani.) La única pega de mi colegio, que era un centro humilde, pequeño, es que no estaba autorizado para examinar de bachiller en sus propias instalaciones, licencia que sí tenían otras escuelas de mayor fuste y prestigio de nuestro barrio, como la SA-FA (Sagrada Familia), y donde, a ver, aprobaban a todos sus alumnos. Nosotros, no, nosotros íbamos por libre, sin ningún privilegio, a jugarnos el curso en el Instituto, el Cisneros, el San Isidro o el Ramiro de Maeztu, ante catedráticos duros y desconocidos. Cada año a un Instituto distinto. Era injusto. Pero estábamos bien preparados y aprobábamos. Terminé mi bachillerato de Letras, y la Reválida, en junio de 1959, a los quince cumplidos y con el venenillo del teatro recorriendo ya mis venas. Pero a lo que iba. Cuando llegué al Instituto Cervantes, calle Montesquín, ese otoño del 59, para hacer Preuniversitario, pasé a ser García Muñoz. Y José Luis García Muñoz hizo teatro en el Cervantes (con, entre otros, Joaquín Arozamena, luego ilustre periodista de TVE, y Fernando Arbex, fundador de “Los Cuatro Estudiantes” y, poco después, “Los Brincos”), y también en el Ateneo, entidad de la que me haría socio. En 1963, publiqué mi primera crítica cinematográfica, y esa reseña apareció firmada, fíjate que cosas, por José Luis “Garcí”. Me pareció una señal. “A partir de ahora”, me dije, “voy a firmar así”. Pero qué va. Durante muchos artículos me ponían José Luis “García”. Hasta que, poco a poco, lo de “Garcí” fui afirmándose, nunca mejor dicho.



Aquí estamos, en el Teatro del Parque Móvil, hace cincuenta años. “Escuadra hacia la muerte”, de Alfonso Sastre. Soy el que apunta con el fusil, por si no se habían dado cuenta. Exactamente, marzo de 1959. Me da vértigo verme. ¿De verdad soy yo ese chico?

*¿Qué me dices de los efectos especiales?*

Hombre, que prefiero los efectos “emocionales”. En serio, a mí los efectos digitales, las maravillas del relieve (3-D) o los “milagros” que hacen hoy los ordenadores, me parecen bien cuando están bien y mal cuando se les ve el plumero demasiado. El cine en relieve, en tres dimensiones, lo conocí de niño. Vi *Bwana, el diablo de la selva* (en el cine Callao) y *Los crímenes del Museo de cera* (en el Monumental), cuando se estrenaron. Por cierto, lo del relieve no levantó la expectación que se esperaba. En el vestíbulo, te daban unas gafas bicolors (azul y rojo) de cartón, y, la verdad, la imagen no era muy nítida; si te quitabas las gafas, peor, apenas se veía nada de lo borrosa que estaba la pantalla. Pero el drama es que muchos espectadores se quejaban —más las mujeres— porque les daba dolor de

cabeza. Recuerdo gente que se levantaba mareada y se iba a los lavabos o al bar a beber un vaso de agua. Personalmente, el 3-D me parece ideal para los *westerns*, los “epics” y, claro, el cine porno, o para filmar “streap-teases” y otras artes elásticas en Las Vegas. El sistema 3-D, planteado con la máxima calidad, como en *Avatar*, es agradable de ver, a pesar de la tabarra de las gafas, que ahora han evolucionado a casi unas Ray-Ban (también azules y rojas.) En aquella época se hicieron docenas de películas en 3-D, aunque en España las proyectaron sin necesidad de gafas, como las “normales” y, por tanto, sin relieve, que fue el caso de *Crimen perfecto*, *La carga de los jinetes indios*, *For Ti*, *La mansión de Sangaree*, *Hondo*, *La mujer y el monstruo*, *Jívoro*, *La bella del Pacífico*, *Tambores de Tahití*, *Apasionadamente*, *El fantasma de la calle Morgue*, *Perseguida* o *Raza de violencia*, que yo me acuerde ahora, pero ya digo que hubo muchas más. En fin. Soy de la opinión de que en el cine debe haber lugar para todo. Ahí está *2001, una odisea del espacio*, “obra” en la que efectos especiales y “pensamiento” se compenetran tan bien como Xavi y Messi o Giger y Lovecraft. A pesar de que a Kubrick le volvían loco las grandes superproducciones, no olvides que Stanley luchó con uñas y dientes por ser el Salinger de los directores.

*¿Cóctel?*

Dry Martini, dos aceitunas si estoy con una mujer. “Cóctel” también es el nombre que puse a mi perro, un cocker negro con cejas color fuego que me regaló Gabino de Lorenzo, alcalde de Oviedo, en 1997, y que aquí sigue, tan simpático y buena gente como siempre. Los cócteles avivan la amistad. E iluminan esas zonas poco claras que todos tenemos. Imprescindibles.

*Las mujeres, ¿con qué lencería te seducen más?*

¡Vaya pregunta!... Victoria’s Secret, La Perla, Amalia Maiorana... Las mujeres como mejor seducen es con los ojos, con su inteligencia. Algunas llevan los ligeros en la voz.

*Si una mujer te dijera (como Grace Kelly), “Would you prefer a leg or a breast?” Respondería lo mismo que Cary: “You decide”.*



*La única vez que me he puesto frente a la cámara. Se empeñó mi querido Sinde. Viva la clase media. Me vino muy bien para profundizar más en el mundo de las actrices y actores. No creo que vuelva a repetir la experiencia, salvo que otro colega me lo pida. Tuve por compañeros a Irene y Emilio Gutiérrez Caba, a María Casanova y Enriqueta Carballeira, a Carmen Carbonell... Un lujo. Noviembre de 1979.*

*Cerveza, Whisky, Champagne.*

Voll Damn, Corona, Peroni, Grimberger, Alhambra... Johnnie Walker... Dom Pérignon.

*Un futbolista, un boxeador.*

Un futbolista, Alfredo Di Stéfano, el Shakespeare del fútbol, y dos boxeadores: Ray "Sugar" Robinson y Cassius Clay.

*"Tu" torero.*

"Mi" torero, desde la primera vez que le vi, allá por los setenta, ha sido Esplá, el cinéfilo de la tauromaquia, el André Bazin de la Fiesta, Truffaut en traje de luces. Era maravilloso contemplarlo en la plaza, tan atento a cuanto ocurría, o poniendo banderillas, o matando recibiendo. Luis Francisco ya se ha retirado, y ahora, "mi" torero es José Tomás, sobre todo desde el día que le vi no matar el toro en Las Ventas (junto a Manolo Alcántara y José Luis Merino); años más tarde, en la Malagueta (también con Manolo en el tendido y con nuestro común amigo el arquitecto Salvador Moreno Peralta), casi asistí a la desaparición de Tomás, en la faena más dramática que he visto en mi vida, y, bueno, hace relativamente poco, he visto cortar cuatro

orejas en Madrid al maestro de Galapagar (acompañado de mi querido Juan Antonio Gómez Angulo). Por distintas razones, Esplá y Tomás me han demostrado que las teorías de Einstein, aquello de que a las tres dimensiones del espacio físico habría que añadir el concepto de tiempo, eran absolutamente ciertas. Fie ido poco a los toros — en comparación con mi asistencia al fútbol o al cine o al boxeo—, pero con una suerte tremenda. Porque he sido testigo de tardes inolvidables, irrepetibles, de Antonio Ordóñez, de Bienvenida, de Antoñete —estuve en la andanada del 8 gozando con sus mulletazos al *blanco* “Atrevido”, el día de San Isidro del 66, invitado por un amigo, cuando hacíamos la mili, y que quería ser torero—, de Paco Camino, de Curro, de los mejores. Pero no soy un buen aficionado, como Dragó, como Alcántara, como Amorós, como el “Meri” o Gómez Angulo. El toreo de capa siempre me ha parecido que dura muy peo, nada, un suspiro; me distraigo con los puyazos, aunque me encanta el tercio de quites, y no soporto la música emborronando una buena faena, que sólo requiere silencio y “olés”. A los grandes aficionados al arte de Cúchares que he conocido, les gusta más hablar de toros que ir a las corridas. El punto de aburrimiento que pueden alcanzar algunas tardes de feria y puros habanos son insuperables para cualquier otro espectáculo o deporte. Pero, amigo, cuando sale la corrida, uno vuelve a Grecia y a los dioses, al misterio de la creación. (Esplá me brindó un toro en Ronda).

*¿Qué cuadros pondrías en tu casa?*

Deberías ir terminando ya con las listas, ¿no? En el baño, “La mujer en el baño” de Lichtenstein; en mi biblioteca, “El imperio de la luz” de Magritte; en el comedor, unas peras o unas manzanas de Cezánne; en el dormitorio, el que tengo: “La modelo de los zapatos rojos” de Eduardo Úrculo.

*¿Tu ciudad?*

Si estás “in the mood”, cualquiera resulta “tu” ciudad, Nueva York o Gijón, Oviedo o París, Londres o Madrid.

*Un cine, fila.*

De niño, los cines de mi barrio, Ibiza, Narváez, Sáinz de Baranda, Salamanca, Benlliure, Alcalá, Alcántara... Siempre arriba, señoriales butacas de entresuelo (también se las llamaba de principal), esquinadas, centradas, donde fuera. Fuimos “les enfants du Paradis”, de un Paraíso perdido, hallado, vuelto a perder, que duró años, porque persistía en nuestra memoria, en las charlas con los amigos, o en casa, con padres, hermanos, etcétera. A la chiquillería lo que más nos gustaba era el futuro, porque sabíamos que íbamos a estar allí. Todas las películas en color que vi en esos cines tenían la tonalidad de las postales. De mayor, “mi” cine fue el Tívoli, butaca de patio, hacia la fila 8, pasillo. De la Gran Vía, el Palacio de la Música, el Pompeya, el Coliseum, el Azul. (Ya no existe ninguno).

*Tu libro de cabecera.*

“París era una fiesta”<sup>[35]</sup>.

*¿“I Ching” o Castaneda?*

Lo siento por mi querido Dragó, pero me quedo con “Las puertas de la percepción”, de don Aldous, que leí hacia mayo del 68. Con el nuevo oráculo llamado “I ching” nunca tuve claro si, por ejemplo, se le podía preguntar: ¿Me aceptarán el guión... y me lo pagarán?

*Un periódico.*

“ABC”, aquel “Marca” de mediados de los cincuenta y buena parte de los sesenta. “The New York Times”, al que estuve suscrito más de veinte años.

*Una revista de cine.*

“Fotogramas”. Los “Cahiers du Cinema” de las portadas amarillas. El “Film Ideal” de los primeros sesenta.

*Un tema de conversación inagotable.*

El fútbol, el cine, las mujeres, los libros, no necesariamente en este orden.

*El secreto de un buen beso.*

Vaya, volvemos al cuestionario Proust. La lentitud.



Con Carlos Hipólito, tomándonos unas copas antes de la cena, en la cocina de casa. Un año después de hacer Ninette. Todavía fumaba. A Carlos le preparé un Manhattan. Yo bebo un dry Martini. Nuestras mujeres, Mapi y Andrea, han desaparecido. Carlos y yo nos hicimos amigos en Historia de un beso.

*Pues sí; mira, aquí hay más Proust. Color favorito.*

El amarillo. El amarillo Minnelli, el amarillo Bonnard, que asocio al amarillo de los taxis de Nueva York y de Barcelona.

*Flor.*

La rosa. Las rosas son *Lo que el viento se llevó* de las flores. Me entusiasman. Me relajan, me dan bienestar espiritual. Una casa con rosas es una casa animada, luminosa, cálida. Me gustan las rosas de cualquier color, excepto las muy oscuras.

*Héroes de ficción.*

Don Quijote, Sherlock Holmes, Philip Marlowe, Borges.

*Oscar al mejor malvado de la Historia.*

Hítler. Y nominados, Idi Amin, Stalin, Torquemada y Mobutu.

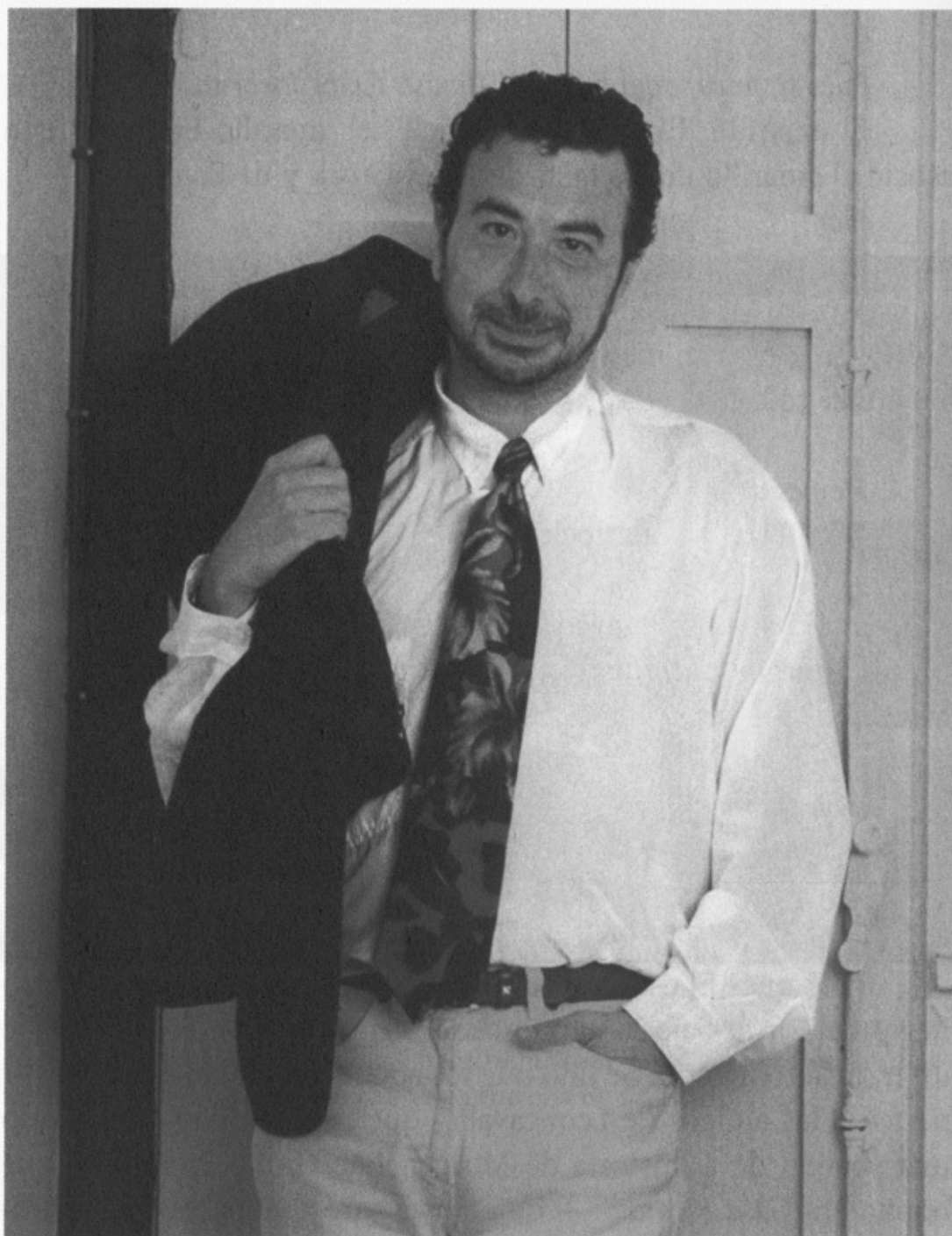
*Una ópera.*

“La bohème”.

*¿Por qué?*



¿Por qué? El estreno, como sabes mejor que yo, en el Teatro Regio de Turín, bajo la batuta nada menos que de Toscanini, fue un fracaso tremendo. Se dijo que los abucheos venían en su mayor parte de los amigos de Leoncavallo, que también había musicado una versión de la historia de Murger. Fue Giulio Ricordi —¿qué bonita era *Casa Ricordi!*<sup>[36]</sup>— quien aventuró que había que arriesgarse y darle el papel de Rodolfo (en el que falló Evan Gorga) a un tenor de 22 años del que (y aunque sólo había cantado en teatros de segunda categoría) hablaban sin parar algunos privilegiados que conocían su voz. Ricordi se llevó a Enrico Caruso a casa de Puccini y obligó al músico a oírle cantar el *Che gélida manina*. Según la leyenda, Puccini, asombrado al escuchar al genio napolitano, le preguntó: “¿Quién te envía? ¿Dios?”... ¿Por qué “La bohème”? Porque la bohemia es la libertad; las “grisettes”, el amor; los artistas y los estudiantes, la juventud. Porque todo en “La bohème” es atemporal. Porque su territorio es como el de los *westerns*. También me gusta mucho “La traviata”<sup>[37]</sup>, que es como el “My Fair Lady” de las óperas.



*Terminar una película es como la Navidad. Te deja una sensación alegre y triste a la vez, igual que el final de Casablanca. Pues imagina cuando acabas una serie, que son meses y meses de rodaje. En esta foto, sacada por Ricardo Navarrete horas después de finalizar la segunda parte de Historias del otro lado (durante la pequeña fiesta que celebramos en nuestra vieja oficina de Barquillo), creo que tengo en mi rostro la famosa expresión agridulce. Mayo de 1992.*

*¿Tu colonia?*

Nenuco, desde hace, yo que sé, sesenta años. Me lo compraba mi madre —“el primer placer del recién nacido”—, y, cuando falleció, mi padre decidió regalarme Nenuco el día de mi santo y el día de mi cumpleaños. No sabes cuánto echo de menos

esos frascos cada vez que llega San José o el 20 de enero.

### *Los mejores deportistas de esta última década.*

Sin orden, Tiger Woods, Federer, Phelps, Schumaker, Usain Bolt... Messi, Xavi, Nadal...

### *Una imagen de Centauros del desierto.*

Wayne quita la silla a su caballo y le limpia el sudor. Piensa en Martha. La camisa de Wayne es rojo teja. *The Searchers* es una extraña versión de la Odisea. El regreso a casa de alguien que no tiene casa. Aquí, más que nunca, el ritmo es el estilo. La verdad de una cosa no está en su conceptualización sino en su sensación. La importancia de los marcos de las puertas.

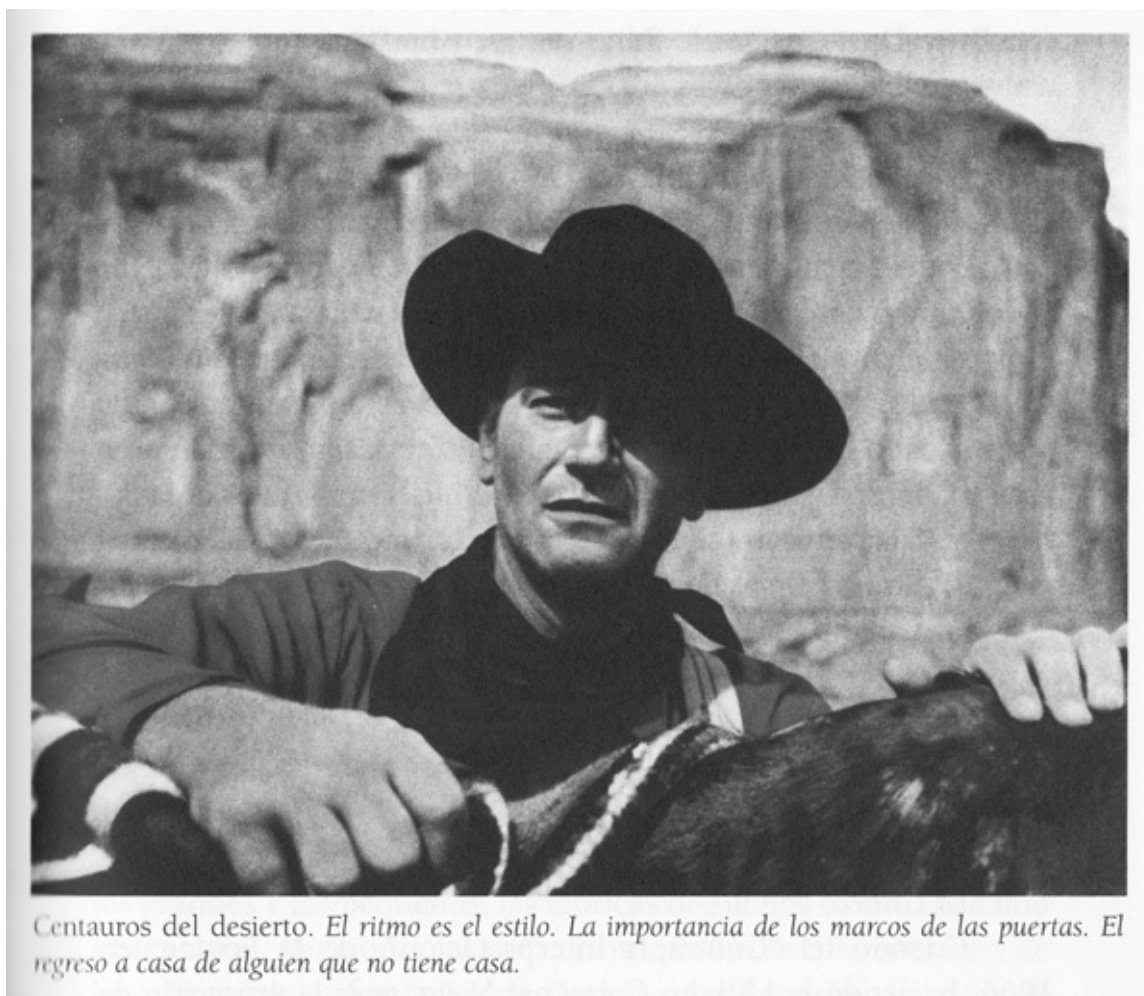
### *El amor.*

En muchas películas se ve bien claro lo que es. En *Tú y yo*, en *Un extraño en mi vida*, en *Robin y Marian*: el acercamiento, la aproximación de dos intimidades; de repente o poco a poco, depende. El enamoramiento —*Seven Men From Now*, *Tierras de penumbra*— es el deseo de abrir al otro *tu intimidad, tu vida*, a la vez que el otro, casi al mismo tiempo, también te abre las puertas de su yo. El amor es como el Universo. Es otro Universo. Una mirada. El Big Bang es lo que se produce entre dos parpadeos. El amor se acaba, sí. Lo que permanece es casi siempre su efecto. Como en el Universo. Una cosa más: cuando te enamoras, te ríes como jamás te habías reído. El amor siempre estrena risa. Con cada nuevo amor no digo yo que renace el género humano, pero sí evoluciona para algo mejor, infinitamente más bueno. “Sólo se envejece cuando no se ama”. La frase es mía. De *Volver a empezar*. Se envejece cuando no hay instinto de supervivencia, cuando no hay curiosidad.

### *La belleza.*

¿Qué pasa con la belleza? Una mujer bella, sí. Una película rebotante de hechizo, sí. ¿El hechizo es belleza? No sé qué es “la” belleza. Nadie lo sabrá nunca. Una chica me parece atractiva, pero a otros no. Igual ocurre con un mueble, con un cuadro, con una obra de teatro o con una casa. Es cierto que lo que me gusta a mi termina gustándole a “casi” todos. Pero no, no sé definir lo bello, lo hermoso. Estoy a favor de que eso que pomposamente definimos como “la obra”, debería ser un reflejo de su autor. Cuantos más reflejos de su creador o creadora tenga la obra —es decir, cuanta más sinceridad se sume—, esa película, o ese cuadro o ese edificio será mejor. ¿La belleza está dentro de uno? ¿La belleza es la sinceridad? ¿La belleza es lo sexy? ¿Curvas o ángulos? Hasta las Hepburns (Kate y Audrey), se llevaban las curvas... Me he perdido. La belleza es... ¿cuando uno siente la necesidad de ser mejor? Sí, yo me inclino a creer que eso es la belleza más que el Partenón. ¿El “Pata Pata” de Miriam Makeba es “bello”? No lo sé, pero me gusta, me anima. En *El Señor Skeffington*, un melodrama Warner con Bette Davis y Claude Rains, se escucha “Una

mujer sólo es realmente bella cuando es amada”.



### *¿Qué es un intelectual?*

Alguien que, antes que nada, debe decir la verdad. O su verdad. Alguien que usa su sentido común, su inteligencia, para optar en todo momento por lo que es justo. Por lo que cree que es justo. El pensamiento ahora es comida rápida. Se dice mucho “Yo pienso...” en lugar de “Me parece...” La verdad es que pensar-pensar casi nunca lo hacemos. Me refiero a *pensar*, es decir, razonar, analizar, meditar, entender, recapacitar. Si lo hiciéramos, aunque fuera una vez a la semana, todo esto iría muchísimo mejor. “El pensamiento es como el paladar de las ideas”. No recuerdo que intelectual lo dijo, pero está muy bien.

### *Cafés o Bares.*

Las terrazas. En cualquier época del año son una especie de alegría impresionista.

### *La Crítica.*

Cuando leí “Contra la interpretación”, de la Sontag, en 1966, haciendo la Mili, en Colmenar Viejo, tuve la sensación de leer por primera vez Crí-ti-ca. Jamás he olvidado su nota sobre lo “camp”, que me pareció extraordinaria. La manera

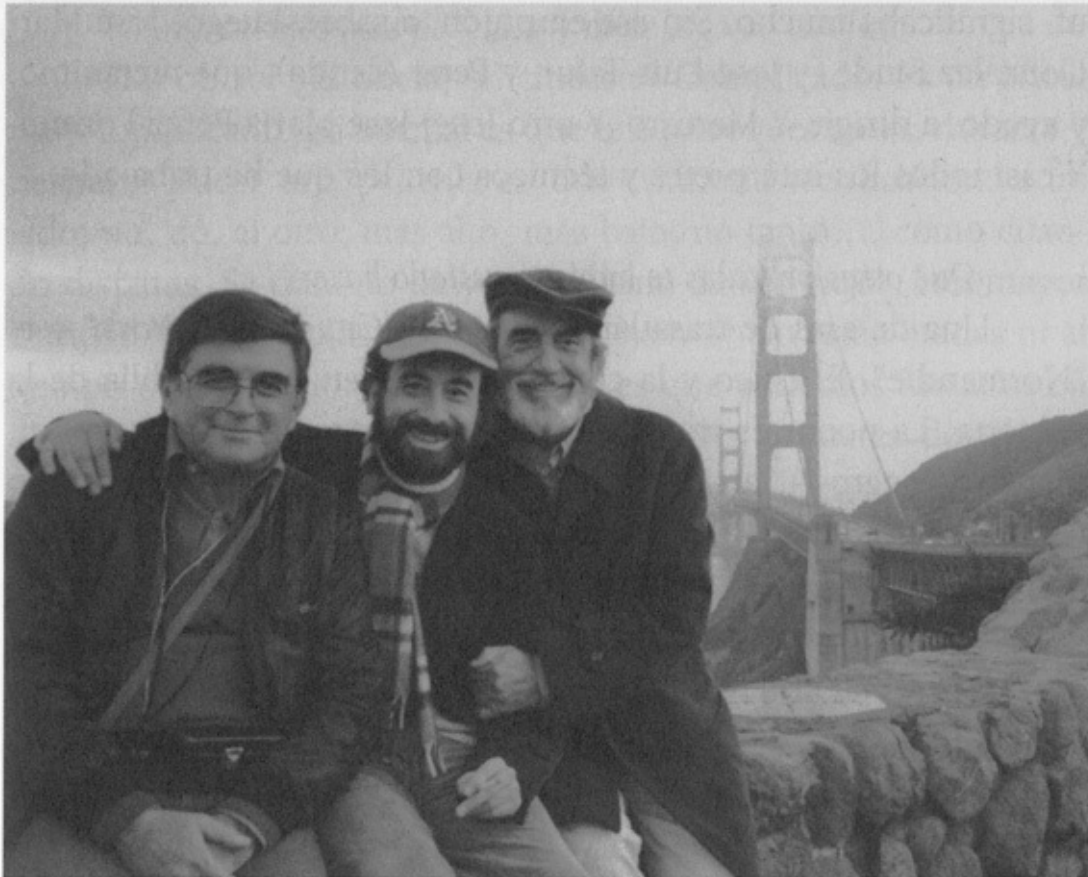
desenfadada con que aquella chica judía afrontaba el hecho cultural en esos apuntes era muy parecida al frescor que desprendían los cuadros ventilados, oxigenados, climatizados, del movimiento Pop. Yo leía la prosa soleada de la Sontag y me parecía estar en el umbral de lo postmoderno o como rayos se llamara esa cosa que estaba brotando por todas partes. Entonces —y ahora— me aburrían las películas que le fascinaban a la ensayista, pero era innegable que hablaba de cine, y *del* cine, de manera distinta a la gente de “Cahiers” o a tipos que yo respetaba mucho, como mi tocayo Guarnier, Juan Cobos o Miguel Rubio. S. S. discursaba de arte sin sujetarse a ninguna estética al uso. Fue la chica más lista de los sesenta. La primera Top Model de la Crítica. Recordados a distancia, sus renglones eran como la piel de Kate Moss. Gracias a ella me quedó claro que el cine era un lenguaje tan universal como el de mis odiadas Matemáticas, y que, especialmente, era un error mayúsculo confundir la creación con el comentario de texto, que fue lo que hicieron todos los críticos afines a los estructuralistas, pre-estructuralistas, post-estructuralistas e, incluso, ex-estructuralistas. Y no. Lo difícil, lo que verdaderamente tiene mérito, es “escribir” una obra de teatro, o una novela o una historia para el cine, y no “definirla”, “explicarla” y, lo que ocurría entonces con mayor frecuencia, “derribarla”. Mis peleas aquellos días excepcionales —días de “estado de excepción”— con algunos miembros de la “intelligentsia”, se debían a que yo defendía el Hollywood dorado y la fabulosa cantidad de obras maestras que había producido a lo largo, sobre todo, de los años cuarenta y cincuenta, y los críticos de la Escuela Dura, no. Los Estudios de Hollywood, los grandes y los pequeños, las fábricas de sueños (como las llamó Ehrenburg), llegaron a tal perfección que no se diferenciaban de las plantas de automóviles de Detroit o las factorías de acero de Pittsburg. El talento en los “hey days” consistía en inventarse una buena intriga, con humor, irónica observación social y política, acción y algo de amor y sexo, es decir, Hitchcock, Wilder, en aquellos tiempos cineastas por debajo de Cassavettes, un tipo con muchos partidarios entre los maoístas y que parecía salido de la Escuela de Frankfurt, que hacía películas lentas, intensas, que a mi hoy todavía me abruma. Cuestión de gustos. Amigos míos muy queridos como Pedro Dicenta, José Luis Gallego, Jorge Campos o José Mari González Sinde, compañeros de “la idea”, sentían simpatía (y cercanía) por lo soviético. Yo nunca. A los rusos les chiflaba el circo, el ajedrez, el ballet, los desfiles con tanques, cañones y misiles y la fabricación de cohetes. A mi eso, como que no. Yo era de Hollywood, de Broadway, de Colé Porter, de James M. Cain, de Hemingway, del jazz y del Madison Square Garden. Te voy a decir más. Cain me parece mejor que Faulkner, Hemingway mejor que Scott Fitzgerald y Sinclair Lewis mejor que todos. Prefiero a Liebling y Capote antes que a Mailer y Galese. Y a Neil Simón antes que a Arthur Miller. ¿Dónde estábamos?

*¿Has realizado ya tu obra maestra?*

Eso queda para los genios.

*¿Eres un corredor de fondo?*

Sería una definición bastante ajustada. Pero un corredor de fondo que no ha sentido aún (o no ha sido consciente de ello) “la soledad”. Nada que ver, pues, con el Colin Smith de Alan Sillitoe. Y hablando de correr, de chaval, a los 14,15, 16 años, preparé los 1.500 metros, pero nada. Ni entrenaba lo suficiente —en aquella pista de ceniza, de 300 metros, de la Universitaria— ni tenía facultades reales. Una tarde, el encargado del vestuario y de las duchas, Teodoro, me dijo: “Chaval, dedícate al cine”. Y le hice caso. A Teodoro, que era gruñón y tierno a la vez, no volví a verle. No creo que viva. Entonces andaba ya por los 50 cumplidos. Me habría gustado darle las gracias por su consejo. De aquellos entrenamientos en la Universitaria, recuerdo a Lombao, a Luis Ignacio Armo, a Pipe Areta (primo de Alfredo Landa), a Felicito Cerezo, que me parecía muy mayor... Mi ídolo era Tomás Barris, un catalán que llegó a hacer 3.41.7, en Turku, una marca de fábula para aquel atletismo nuestro.



*Con Manolo Rojas y Antonio Ferrandis cinco minutos después de terminar el rodaje de Volver a empezar, en San Francisco. Al fondo, el Golden Gate. Antonio y Manolo llevan ya unos años en el Séptimo cielo. La foto la sacó Ricardo Navarrete, alias “el Duque”, y José Luis Merino, alias “el Meri de Madrid”, nos hizo reír (mientras se ocupaba de la furgoneta de cámara) imitando a Harry el Sucio. Noviembre de 1981.*

*¿Quién, o quiénes, han influido en tu carrera?*

Muchas magníficas personas. La primera de ellas, José Aguilera, que me ofreció

escribir sobre cine. Yo apenas había cumplido 19 años, y que alguien teniendo tu esa edad confiara en ti, uf, significaba mucho. Sin ese empujón, a saber. Luego, José Mari González Sinde (y José Luis Tafur, y Pepe Alenda), que me animó, y ayudó, a dirigir. Y Mercero. Y otro José: José María Pérez Lozano.

Y casi todos los intérpretes y técnicos con los que he trabajado.

*¿Qué otras películas te hubiera gustado hacer?*

Una de esas de trasatlánticos, en el “City of New York” o el “Normandie”. El chico y la chica apoyados en la barandilla de la cubierta. La noche es azul De Luxe —o pizarra, si filmáramos en blanco y negro—, arriba brillan las estrellas... Se miran: “Sólo cuenta el momento y la eternidad”, dice ella... También habría dado cualquier cosa por filmar uno de aquellos pequeños *westerns* de los años 50, con sus colores tan estimulantes y la melancolía que arrastraban las “B movies”... Y una de aventuras en Pago Pago o cualquier otra isla de los Mares del Sur —tampoco importaría hacerla en Estudio, porque los Estudios saben transmitir sensación de vida —, con muchas nativas morenas de esas que llevan guirnalda sobre sus pechos, tan redondos y suaves como las montañas de Nebraska, tahitianas con los muslos de Sadie Thompson, muslos de Gauguin con los que soñaba noche y noche el Reverendo Davidson... O, ¿por qué no?, una fantasía oriental para la Universal, en Technicolor, con un oasis y John Hall, visires malvados, atractivas narradoras de cuentos, caravanas hacia Basora, tenientes de la Legión Extranjera, María Montez en un harén rosado donde un eunuco siempre toca el *gong*, todo bien aderezado de abundante pedrería, rubíes, esmeraldas, huidas por terrazas bajo una luna llena a la deriva de color crema, cimitarras, Bagdad, mezquitas, caderas ondulantes, el barco de Simbad flotando en un mar añil... Y, bueno, una de ciencia ficción, los extraterrestres invaden una pequeña ciudad de la costa californiana, “¡Tiene que creerme, doctor! ¡No estoy loco!”...

*No me cuentes más películas y dime algo de tu oficio.*

¿Mi oficio? ¿El oficio del cineasta? Complicado. Es un oficio muy complicado. Lo normal es que te equivoques antes, durante y después. Hacer una película es una continua rectificación: a un lado; no, no, al otro; más alto, más bajo, no tanto..., como cuando disparas. Se trata no de ver *más*, sino de ver *mejor*, con mayor claridad. Las películas son como los sueños. No están atadas ni al tiempo ni al espacio. Prueba de ello es que podemos filmarlas en discontinuidad. Lo más importante son las primeras decisiones que tomas.

*Don Quijote prefería el sueño a la vida. Los cinéfilos también preferimos el cine a la vida, ¿verdad?*

Ah, ¿pero tú también eres cinéfilo?... Pues sí, Don Quijote hoy sería cinéfilo y tendría los sesos reblandecidos de tanto cine negro, de tanto melodrama y de tantas historias del oeste. Y el ama y el barbero le habrían quemado toda su videoteca y sus

“Fotogramas” y “Film Ideales”. Y su colección de entradas y sus programas de mano.

*Sigue con tu oficio.*

Nunca tienes que confundir prisa con ritmo, ni habilidad con inteligencia, ni técnica con talento. Y ahora toma nota. En un arrebato de vanidad te certifico que el Montaje es tan importante como la Realización. El Montaje forma parte de la Dirección. El Montaje, para algunos, es como limpiar el pescado, quitar las espinas, etcétera. Para otros, es el cedazo de los buscadores de Oro que vemos en los *westerns*. Se tira la arenilla y te quedas con las pepitas brillantes. El Montaje es un corte de traje. El montador es el sastre. Con el tejido que le dan —grueso o ligero, fuerte o baboso, inarrugable, de bonito color o de fea tonalidad—, Cortefiel tiene que hacer un buen traje y que le siente bien a todos. En ocasiones, de un mal tejido sale un terno magnífico, y al revés. Sugerir es más eficaz que mostrar. Hay que saber cortar. Pero todavía es más importante conocer cuando *no* hay que cortar. Es fundamental mirar *sólo* lo que está en la pantalla de la moviola —perdón, en el monitor del AVID—, que es exactamente lo que va a fisgonear el espectador, y no meter aquellos planos sólo porque hacía mucho frío la madrugada que los filmaste o por el alarde de producción al llenar el set de cientos de figurantes. Nunca hay que cortar el corazón de la película sino su cordón umbilical. Y es curioso, pero suele ocurrir que la Secuencia Tal, la que te llevó a escribir la película, cae casi siempre en el montaje..., y es que esa secuencia suele ser precisamente el cordón umbilical. Ah, y cuando des el primer pase a la gente del equipo y algunos amigos, y al enseñar la criatura a distribuidores y exhibidores, lo único que tiene que importarte es cómo te sientas *tú* al finalizar la proyección. Tú sabes mejor que nadie si la película ha pasado lenta, rápida, confusa, con arritmia, con exceso de primeros planos o falta de planos generales, si hay demasiada música... Cuando te has preocupado exageradamente de los personajes, comprobarás que la acción se detiene. El ritmo es el justo equilibrio entre descripción y acción. Ritmo no es velocidad, prisa; ritmo no es morosidad ni reflexiones agobiantes, personales, narcisistas. Sugerir, elipsis, ahí tienes las claves de una buena narración. Una pincelada es más que suficiente. Y también, y es importante, se trata de no perder, a lo largo de la filmación, la inocencia de la infancia. Y de hacer equipo, como los hoplitas. La utilización de la luz es primordial, y el uso que hagas del encuadre. Los primeros planos, no muchos, tienen que ser *luminosos* (aunque apenas tengan luz), han de tener “alma”. Ya te digo, hay que intentar filmar con la candidez y el entusiasmo del primer día. Filmar siempre tu primera película. Filmar en minúsculas, sin subrayados, que no parezca que sientas cátedra, al contrario, casi avergonzado de opinar por encima del resto, de poder hacer un plano como quieras, así o así. No estamos trabajando en la Capilla Sixtina.





*Rodaje bajo el diluvio en el aeropuerto de Ranón (Asturias). Concretamente, este plano de Volver a empezar que estamos filmando cayó en el montaje. Las dificultades no puntúan a la hora de narrar.*

*¿Tu encuadre favorito?*

Un buen plano medio, en el que se vean cómodamente los rostros y el entorno: una ventana, una mesa, el cenicero, etcétera. El decorado y su ambientación, o el vestuario, son tan necesarios como las caras, aunque nunca deben serlo más.

*¿Y la técnica?*

La técnica es algo que no debe verse. La técnica sirve para que el espectador

disfrute con todo, con los actores, con la fotografía, con los diálogos, con la acción, para que la gente se divierta, se emocione o se asuste más. Los espectadores tienen que salir del cine —eso, cuando iban al cine— o del salón de su casa, satisfechos, alegres, tocados, habiéndose identificado perfectamente con la historia; han de sentirse mejores, llenos de energía, más felices que cuando se sentaron en la butaca (o en el sofá.) En cuanto a los actores, vale más el ritmo de la interpretación que la sinceridad o la profesionalidad con que se interpreta. Se lo dijo Mae West a Cary Grant. Eso se nota aún más en las comedias. Otra cosa. Filmar a base de planos-contraplanos es, además de un lenguaje claro, la manera más democrática de hacer cine. Plano de ella, plano de él. Esto significa, en principio, que no piensas en singular, que piensas, por lo menos, en dos. Que no manejas una sola idea, sino varias. Para mí el cine desde luego que no es “mi” cine. Jamás me las he dado de artista, de “autor” o “creador”. Nunca he puesto “Un film de”. Tampoco estoy entre mis cineastas preferidos. En mis películas hay trabajo, pasión, entusiasmo, tesón. A veces, emoción, sentimiento y buen humor, pero “¿arte?”. No me he preocupado en exceso de la taquilla, o por el éxito, o por la crítica. Me gustan más los directores que hacen “películas” que los que hacen “films.” Es más difícil hacer películas; hay que ser más puro, menos pretencioso. Prefiero Wilder a Welles, *Perdición* a *Sed de mal* o *Master and Commander* a *Rompiendo las olas*. Nunca he encendido velas al cine de Antonioni, Cassavettes, Angelopoulos, Jonas Mekas o Godard, no digamos a Ken Russell, Robert Altman o Greenaway. Pero me encantan “autores de verdad” como Michael Powell —“*Los cuentos de Hoffmann*”, “*Escalera al cielo*”, “*El coronel Blimp*” o “*Las zapatillas rojas*”— o Yasujiro Ozu. Me asombran las películas que me hacen sentir la misma emoción que experimentaba al ir al cine de chico, cuando el cine todavía no había perdido la inocencia. Ni yo.

*¿Alguna otra cosa?*

Me gustan, y cada día más, los cineastas “contrabandistas”, como los llama Scorsese, que son esos que introducen en sus películas bombas contra la sociedad (Buñuel, Lang, Berlanga...), contra los politicastos, contra la judicatura, contra el mal uso de la Ley...

Creo que ya es suficiente. Apenas añadir que hubo un tiempo en que las películas salieron directamente de la vida. Después, se copiaron esas películas inspiradas en la vida. Segunda mano. Luego, se hicieron versiones de aquellas películas que copiaron las películas sacadas de la vida. Tercera mano. Hoy tenemos una cuarta (de)generación del lenguaje. Se busca una velocidad narrativa relampagueante porque lo que se cuenta carece de interés. Ya no es primordial que las películas tengan pasión, amor, intensidad, humor, misterio, lo mismo en un barco de piratas que en un pub londinense, no, lo que prevalece es que se parezcan a la Play Station... ¡Ah, sí! He olvidado comentar que mientras ruedas un plano, o cuando lo estás preparando, ¡zás!, algo nace dentro de ese plano que te lleva a otro. No lo tenías previsto, pero

surge. Y eso ocurre siempre que tienes estudiada la secuencia al milímetro. Cuanto más preparado acudes al rodaje, improvisas con mayor acierto. Igual pasa con el guión. Cuanto mejor es, más fácilmente se le mejora.

*¿Cuándo debe moverse la cámara?*

Hay opiniones para todos los gustos. Ford decía que la cámara es un medio de información. Estoy de acuerdo. Salvo que tengas una buena razón, no es conveniente moverla, porque el movimiento distancia (y distrae) al espectador. No es bueno tener al público pendiente de la cámara. Por cierto, el primer plano para lo que sirve en realidad (además de para hacer felices a los intérpretes), es como recurso en el montaje. El mejor inserto con el que puedes soñar.

*¿Cómo se planifica?*

Caminando por el set, fijándote muy bien en todo lo que hay entre las cuatro paredes del decorado. Instinto. Se planifica a base de instinto.

*¿Y “Dogma”?*

No me interesa nada. Pero si alguien de ese Movimiento hace una buena película, la aplaudo, claro. Prefiero el “cinéma de qualité” de los franceses a “Dogma”. No estaban tan mal las películas de Autant Lara y compañía. Con lo que no puedo es con el Zoom, la mayor ofensa que se ha hecho a los operadores de cámara del Hollywood clásico. Por el contrario, especialistas y figurantes, los llamados “extras”, me encantan. Los fondos desdibujados son muy necesarios porque completan la atmósfera, le dan verdad al tono. Y vale ya. Estoy cansado. En otra ocasión seguiremos. Palabra. “To be cont’d”. Pero otro día. Ahora dos o tres cuestiones facilitas y fin.



*Salvo que tengas una buena razón, no es conveniente mover la cámara. Rodaje de Las verdes praderas en Cerceda. Arriba María Casanova; en el porche, Alfredo Landa. Esta vez creí que podía deslizar despacio la cámara de un intérprete a otro. Noviembre de 1978.*

### *¿Y la envidia?*

El impuesto de la envidia se paga. No pasa nada. Manolo Alcántara y yo hemos hablado en noches malagueñas de ginebra (Larios) y Mediterráneo, de ese tributo que hay que desembolsar año tras año, como la declaración de la renta. Se paga, se paga. No pasa nada. Y hasta con propina, como en los bares (“¡bote!”) o, antes, a los acomodadores.

### *¿Un poco de política para ir terminando?*

Uf... M-m-m... Jamás me ha interesado la política, y eso que antes los políticos eran de fiar, no como ahora. Cuando hubo que echar una mano, la eché. A mí toda aquella religión del marxismo no me iba. Si no voy a misa, cómo voy a ir a reuniones, si es lo mismo, comentaba yo a mis amigos. Bardem siempre decía aquello de “¡Por un mundo sin reuniones!” Yo prefería el cine, la literatura o la música. Era mejor vivir en estado de película que en estado de política. Durante muchos años se comentó que *Asignatura pendiente* la había pagado el PCE. Qué locura. No tenían ni para hacer un corto. Algunas veces me encuentro con chavales de mi generación muy frustrados. Se chutaron enormes dosis de marxismo, como escribió (no me acuerdo

dónde) mi amigo Juan Cueto; era gente a la que le dolía el mundo a cada instante, que no disfrutaron con Hawks, y, que, justo ahora, los veo, más que desorientados, yo diría que “interrumpidos”. Algunos intuíamos que tanta ideologización no podía ser buena. Pero, en fin, allá cada cual. A mi forma de ser no le iba la “doctrina”. Me resultaba impostado encender el mecherito y cantar a coro “La estaca” de Lluís Llach. Hay gente a la que le queda bien el “smoking” y gente a la que no. La izquierda ha mutado más que Nueva York. De la que yo conocí a ésta hay un abismo. Colaboré con los comunistas, sin carné (aunque me lo ofrecieron Antonio Gamero y Pedro Dicenta, y luego Carrillo), “cuando entonces”, que diría Umbral. Al caer el Muro, y antes, el Pecé se diluyó como un azucarillo en una taza de café caliente, se vino abajo como un castillo de naipes al que le mueven una carta de la base. Muchos tuvimos la impresión al llegar el (llamémosle) futuro, que gran parte de la izquierda como que no quiso subirse a él, y, claro, los nuevos tiempos la fueron dejando atrás, la pasaron de largo. Por ello, no deja de ser curioso que la izquierda continúe imponiendo a las élites culturales su innegociable complejo de superioridad moral, que siga sacando pecho como si el mundo fuera el mismo de hace treinta años, y, lo más asombroso, que defienda el decorado de cartón piedra que vimos al levantarse el telón de acero, la cortina rasgada. Y para qué hablar de la inmutable codicia de la derecha y de su peculiar complejo de inferioridad ante el Planeta Progre. Por mi parte, yo sigo fiel a los valores universales, al sentido del deber, a la responsabilidad, al ayudarse unos a otros; estoy a favor de la bondad y la calidad. De la tolerancia. Del respeto a los demás; pero respeto de verdad, no con la boca pequeña, respeto para quienes piensan distinto de uno o practican otras costumbres o tienen otra religión o no tienen ninguna. Creo en la independencia de opinión, en una opinión fuera de las influencias de los dogmas y las sectas. Creo en la gente bien educada. Me aterra el fanatismo. Mi padre siempre me recordaba aquella frase de Plutarco: “Mejor no haber existido a que piensen que fui un fanático”. La libertad es el valor supremo. Y la educación. Ambas son vasos comunicantes. La Educación es el cohete que despegaba hacia el progreso, el conocimiento, la cultura, la información. Naturalmente, la libertad es el enemigo público número uno de las dictaduras y de los sectarismos. Es muy difícil engañar a una persona que tenga conocimientos. Educación es libertad, capacidad de reflexión, predisposición para reconocer el pensamiento, el nuestro y el de los otros, que no tienen por qué ser menos respetables. La Educación trae ni más ni menos que salud, comunicación, industria, hogar, escuelas, tecnologías renovadas, mejores ciudades, más habitables, sin tensiones. La Educación trae Derechos y Obligaciones para el ciudadano, para el trabajador, para el empresario. La Educación, además, y por si fuera poco, pertenece al glorioso género del Entretenimiento, de la Diversión. Ya lo dice la canción: “That’s Entertainment!” Porque si la Educación no es amena y divertida, no sirve. Un país que educa mal es como el que quiere estudiar astronomía a simple vista, que decía Philip K. Dick. Y acabemos ya, estoy muy cansado y quiero tomarme una copa. O dos.

*Nada, dos o tres líneas sobre tus primeros recuerdos de Nueva York.*

¡Nueva York! Era una ciudad viva, abierta, que admitía cualquier nacionalidad, insolente, muy alerta día y noche. Un lugar donde uno podía comprar un libro o encontrar un amigo a cualquier hora. Ya no. Mi primera visita fue a primeros de 1972. Las secretarías que taconeaban por Madison Avenue todavía olían a Negulesco y Cinemascope, eran guapísimas, rubias, morenas, pelirrojas, con sus trajes de chaqueta por debajo de la rodilla. Pasear al atardecer por Washington Square, iluminado por los cielos naranjas de Úrculo, era una experiencia imborrable (como estás viendo). New York, New York (había que nombrarla dos veces, tan importante era ya), fue la primera expresión del Arte Pop, aquel renacimiento que englobaba el cine y la fotografía, la moda y los cómics, la publicidad y los teatros. Todo lo que merecía la pena. Los edificios de oficinas, las librerías, el Metro, los Museos, los Bancos, las tiendas, los Cafés, los clubs nocturnos, los clubs de jazz, las azoteas de las casas en las que se daban fiestas..., todo, todo era como un cuadro de Lichtenstein. Nueva York, la capital del mundo. Más. La capital de su época. No creo que existieran ya los trenes elevados que pasaban por la Tercera Avenida y la Calle 51, pero es un falso recuerdo que siempre he atesorado. En Nueva York me sentí en casa sabiendo que no lo estaba. La ciudad todavía era la de *El apartamento* (la más perfecta combinación entre drama y comedia), la de Shirley corriendo por las calles acompañada de la música de Adolph Deutsch. Pero a cada uno lo suyo. Fueron escritoras como Roña Jaffe y Jacqueline Susann las que influyeron en Wilder y Capote y en “Mad Men”. Yo miraba aquellas chicas, que se movían por el corazón de Manhattan como si las estuvieran filmando en Technicolor, las veía, digo, como si formaran parte de un desfile de Balenciaga. Veinteañeras que llegaban de las universidades a las grandes editoriales o a agencias de publicidad como la de Cary Grant en *Con la muerte en los talones*. Me fijaba en su vestimenta y en sus peinados, me habría gustado saber dónde vivían, cómo, con quien, si las gustaba el cine e ir a cenar a los pequeños restaurantes italianos del Village. El sexo, el adulterio, la ambición, el ascenso, el éxito, todo lo tenías ante ti, como en aquellos libros de amor y lujo de pasta dura rebosantes de amenidad. *Armas de mujer* también bebió en las novelas de Jaffe y Susann. Entonces los bares estaban abiertos toda la noche. Las mujercitas fumaban y bebían Martinis. Susann, más que Jaffe, nos secreteó escenas de cama, abortos, peleas de madrugada, suicidios, el otro lado de *Cómo casarse con un millonario*. Las chicas perdían su virginidad, se hacían amantes de sus jefes y empezaban a ser infelices con su peso. Fueron las primeras en dar la cara por la emancipación de la mujer. New York, New York. En el bar de Jack Dempsey daban cerveza de barril a buen precio y en Mamma Leone se comía por ocho dólares y antes del amanecer unos camiones recogían las bolsas (de plástico negro) de basura que había en los contenedores cerca de Times Square. Una década atrás, más o menos, conocí en Madrid a otras chicas que también trabajaban a la vez que estudiaban en academias nocturnas, algunas solteras con hijos, mujeres todas pálidas a la luz de los

fluorescentes (que parpadeaban cuando el cebador se consumía, que era cada dos por tres), vestidas en tonos marrones, con tacón bajo y rebequitas, con ojeras moradas y miradas color hielo, muchachitas que estudiaban inglés en Mangold y taquigrafía y mecanografía en la Academia Caballero, chicas que cantaban para sí, muy bajito, “Sapore di sale” de Gino Paoli o “Tú serás mi baby” de los Surf o “Contigo en la playa” de Nico Fidenco. Así, todo mezclado, ese es mi primer Nueva York, cuando todavía no se habían inaugurado Las Torres Gemelas, se estrenaba *El padrino* y Nixon ponía micrófonos en el Watergate. Y la Calle 42 estaba llena de vampiros.

*Termina tus opiniones opinables.*

Amigo, somos las películas que hemos visto.

# **BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA**



# BIBLIOGRAFÍA

## **BIBIDIBABIDIBÚ**

Ediciones CuentAtrás. *Colección Aleph*, número 2003. Páginas: 48. Madrid, 1970.

Prólogo de Carlos Rojas.

Género: Narrativa (relatos de Ciencia ficción.)

## **RAY BRADBURY, HUMANISTA DEL FUTURO**

Editorial Helios. *Colección Scorpion*, número 2. Páginas: 382. Madrid, 1971.  
(Cubierta de Daniel Gil, sobre dibujo de Luis Sáez).

Introducción de Ray Bradbury.

Género: Ensayo.

## **LA CABINA**

(Con Antonio Mercero)

Editorial Helios. *Colección Hechos y palabras*, número 5. Páginas: 203. Madrid, 1973.

Género: Guión (incluye comentarios).

## **CINE DE CIENCIA FICCIÓN**

Buru-Lan S. A. de Ediciones. *Enciclopedia El Cine (Tomo II)* Páginas: 100. San Sebastián, 1973.

Género: Ensayo.

## **ADAM BLAKE**

Miguel Castellote Editor. *Colección Bolsillo básica*, número 62. Páginas: 94. Madrid, 1975.

Prólogo de Narciso Ibáñez Serrador.

Género: Narrativa (novela corta).

## **LA GIOCONDA ESTÁ TRISTE**

Sala Editorial. *Colección Ciencia ficción*, número 5. Páginas: 146. Madrid, 1976.

Género: Narrativa (relatos de Ciencia ficción.)

## **VOLVER A EMPEZAR**

(Con Ángel Llorente)

Polar Ediciones. Colección Café Gijón, número 1. Páginas: 90. Madrid, 1983.

Género: Guión.

## **MORIR DE CINE**

Editorial Biblioteca Cajastur. Colección *Caleidoscopio*, número 1. Páginas: 216. Oviedo, 1990. (Nickel Odeon es responsable de seis ediciones más, publicadas en 1993, 1995, 1996, 1999, 2002 y 2003).

Género: textos cinematográficos.

## **BEBER DE CINE**

Editorial Nickel Odeon. Número 11. Páginas: 155. Madrid, 1996. (Siete ediciones más, publicadas entre los años 1997 y 2002).

Prólogo de Manuel Alcántara.

Género: Ensayo.

## **LATIR DE CINE**

Editorial Nickel Odeon. Número 15. Páginas: 213. Madrid, 1998. (Tres ediciones más, publicadas entre los años 1999 y 2001).

Prólogo de Cayetana Guillén Cuervo.

Género: textos cinematográficos.

## **QUERER DE CINE**

Editorial Nickel Odeon. Número 20. Páginas: 213. Madrid, 2003. (Dos ediciones más, publicadas en 2004 y 2005).

Prólogo de Eduardo Torres-Dulce.

Género: textos cinematográficos.

## **SÓLO PARA MIS OJOS**

Notorious Ediciones y Editorial Nickel Odeon. Páginas: 418. Madrid, 2009.

Género: textos cinematográficos.

# 1) GUIONISTA Y/O ARGUMENTISTA

**1969**

## **EL CRONICÓN**

Escrito con Ángel Llorente y Antonio Giménez-Rico.

Producido en 1970 por Procinsa; dirección de Antonio Giménez-Rico.

**1970**

## **AUTO DE FE**

Escrito con Horacio Valcárcel, basado en la novela homónima de Carlos Rojas.

Prohibido en su totalidad. [Se autorizó íntegramente en 1973]

No realizado.

**1970**

## **¡VIVA!**

Escrito por J. L. Garci. Para Procinsa.

No realizado.

**1970**

## **LA CABINA**

Mediometraje.

Escrito con Antonio Mercero.

Producido por Televisión Española en 1972; dirección de Antonio Mercero.

(Premio Emmy 1973)

**1970**

## **DIANA**

Escrito con Antonio Giménez Rico. Para Guión P. C. (Manuel Goyanes). No realizado.

**1970-71**

## **PLINIO**

Trece guiones escritos con Antonio Giménez-Rico [mediometrajes], sobre relatos de Francisco García Pavón.

Serie producida por Televisión Española en 1972; dirección de Antonio Giménez-Rico.

**1971**

**LA CASA DE LAS CHIVAS**

Escrito con Manuel Villegas López y Carlos Pumares, sobre la obra teatral homónima de Jaime Salom.

Producida en 1972 por Galaxia Films; dirección de León Klimovsky.

**1972**

**APENAS UNA GOTA DE SANGRE PARA MORIR AMANDO**

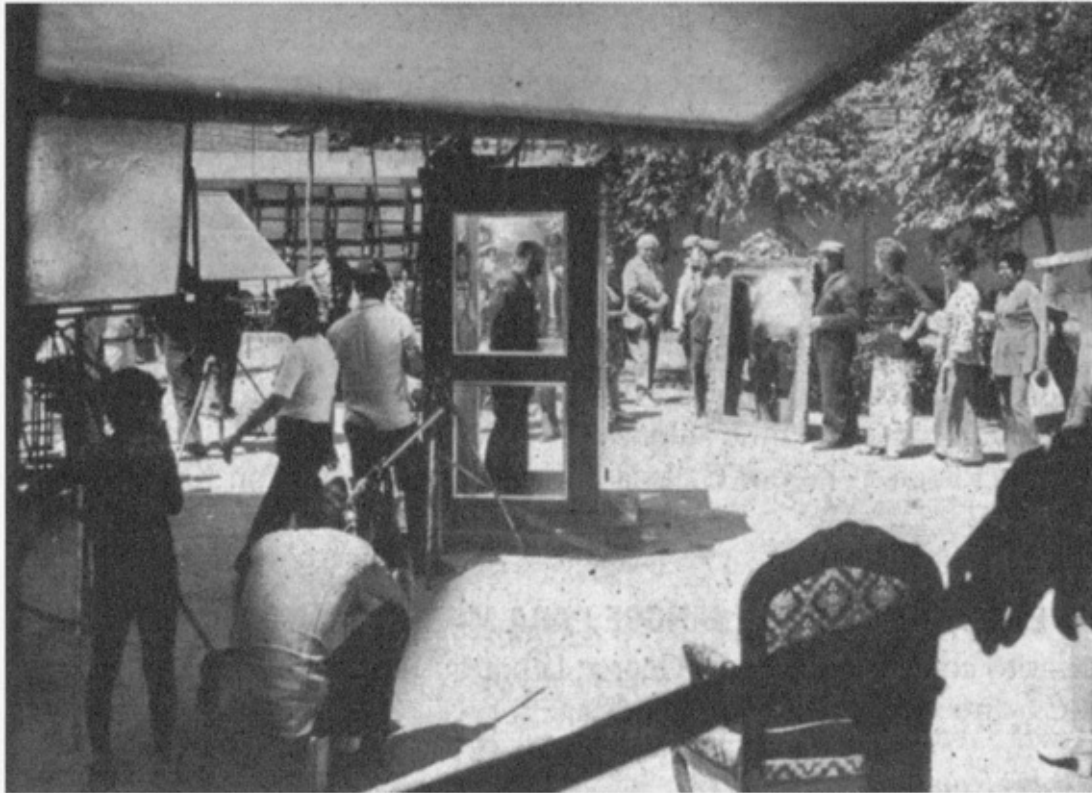
Escrito con Antonio Fos y George Lebourg. Producido por José Frade PC.; dirección de Eloy de la Iglesia.

**1972**

**CONCIERTO**

Escrito con Antonio Giménez-Rico, sobre un argumento de Juan Sierra. Para Guión PC. (Manuel Goyanes).

No realizado



Filmación de La cabina. Julio de 1972.

**1972**

**UNA SEMANA DE LLUVIA**

Escrito por J. L. Garci, sobre la novela homónima de Francisco García Pavón.  
Para X Films.

No realizado.

**1972**

**NO ES BUENO QUE EL HOMBRE ESTÉ SOLO**

Escrito con José Luis Martínez Mollá, sobre una idea de José Truchado.  
Producido en 1973 por Lotus Films; dirección de Pedro Olea.

**1973**

**EL SÁTIRO DE EXTREMADURA**

Escrito con Antonio Giménez-Rico, sobre la obra teatral *El cianuro, ¿sólo o con leche?*, de Juan José Alonso Millán. Para Guión, PC. (Manuel Goyanes).

No realizado.

**1973**

**RELATO FRÍVOLO DE UNA MUJER FRÍA**

Escrito con Eloy de la Iglesia, sobre un argumento de Antonio Martínez Ballesteros. Para José Frade PC., S. A.

No realizado.

**1973**

**VIDA CONYUGAL SANA**

Escrito con José Luis Dibildos.

Producido en 1974 por Ágata Films; dirección de Roberto Bodegas.

**1973**

**CEREMONIA SANGRIENTA**

Guión de Jorge Grau, Juan Tébar, Sandro Continenza [y J. L. Garci, no acreditado].

Producida por X Films en 1973; dirección de Jorge Grau.

**1973**

**LA GIOCONDA ESTÁ TRISTE**

Mediometraje

Escrito con Antonio Mercero, sobre relato de J. L. Garci.

Producido por Televisión Española en 1974, con dirección de Antonio Mercero. (Ninfa de Oro en el Festival de Montecarlo 1975).

**1974**

**LOS NUEVOS ESPAÑOLES**

Escrito con José Luis Dibildos y Roberto Bodegas, producido por Ágata Films en 1975; dirección de Roberto Bodegas.

(Mejor Guión de 1975 Premios Sindicato Nacional del Espectáculo.)

**1974**

**MACOMBER**

Escrito con Jesús Yagüe. Para Ágata Films.

No realizado.

**1974**

**TOCATA Y FUGA DE LOLITA**

Guión de José Luis Dibildos y Antonio Drove [y J. L. Garci, no acreditado].  
Producida por Ágata Films en 1975; dirección de Antonio Drove.

**1975**

**MI MUJER ES MUY DECENTE DENTRO DE LO QUE CABE**

Escrito con José Luis Dibildos, Manuel Summers y Chumy Chúmez. Producida  
por Ágata Films en 1976; dirección de Antonio Drove.

**1975**

**ULISES WESTERN**

Escrito por J. L. Garci. Para Lotus Films.  
No realizado



*No es bueno que el hombre esté solo, de Pedro Olea. La muñeca estaba muy bien hecha. Parecía una mujer de verdad. Julián Esteban, uno de los productores, quería ponerla un piso a medias con López Vázquez.*

**1975**

**LA MUJER ES COSA DE HOMBRES**

Escrito con José Luis Dibildos y Jesús Yagüe.

Producida por Ágata Films en 1976; dirección de Jesús Yagüe.



**1975**

**LA COLMENA**

Guión de J. L. Garci [sin acreditar] y, posteriormente, Gonzalo Suárez [sin acreditar] y José Luis Dibildos.

Producida por Ágata Films en 1982; dirección de Mario Camus.  
(Oso de Oro en el Festival de Berlín)

**1976**

**ÓNICE**

Escrito con Juan Miguel Lamet. Para Lotus Films.

No realizado

**1976**

**LA NOCHE DE LOS CIEN PÁJAROS**

Escrito con Juan Miguel Lamet y Santiago Moneada, sobre la obra homónima de Jaime Salom.

Producido por Lotus Films en 1976; dirección de Rafael Moreno Alba y Rafael Romero Marchent

**1976**

**SPAIN IS DIFFERENT**

Escrito con Juan Miguel Lamet. Para Lotus Films.

No realizado.

**1980**

**LA SANDÍA**

Escrito con Antonio Giménez-Rico. Para Blau Films, S. A.

No realizado

**1984**

**LA GAZNÁPIRA**

Escrito con Claro García, sobre la novela homónima de Andrés Brelanga. Para Nickel Odeon.

No realizado

**1985**

**FINISTERRAE**

Escrito con Juan Miguel Lamet. Para Nickel Odeon.  
No realizado.

**1995**

**RESCOLDOS**

Escrito con Juan Miguel Lamet. Para Nickel Odeon.  
No realizado.

**2004-2005**

**LOS ÚLTIMOS DE FILIPINAS**

Escrito con Juan Manuel de Prada. Para Nickel Odeon.  
No realizado.

**2008**

**TONY “BANG BANG” OVIEDO**

Escrito con Horacio Valcárcel. Para Nickel Odeon.  
No realizado.

**2009**

**LA CRUZ DEL SUR**

Argumento. Escrito con David Gistau.  
No realizado.

**2009**

**HOLMES & THE RIPPER EN MADRID**

Argumento. Escrito con Eduardo Torres-Dulce.  
No realizado.

## 2) CORTOMETRAJES / DOCUMENTALES

**1975**

**¡AL FÚTBOL!**

*Una producción X Films / José Esteban Alenda, S. A.*

**Guión y Dirección:** José Luis Garci

**Productor:** José M<sup>a</sup> González Sinde

**Fotografía:** Francisco Madurga, en eastmancolor

**Montaje:** Miguel González Sinde

11 minutos

**1975**

**MI MARILYN**

*Una producción X Films.*

**Guión y Dirección:** José Luis Garci

**Productor:** José M<sup>a</sup> González Sinde

**Fotografía:** Francisco Madurga, en eastmancolor

**Montaje:** Miguel González Sinde

**Narración:** José Sacristán

16 minutos

**Premios:** Círculo de Escritores Cinematográficos: Mejor Cortometraje del año. Primer premio Festival de Huesca. Mikeldi de Plata (Segundo premio) del Festival de Bilbao

**1976**

**TIEMPO DE GENTE ACOBARDADA**

*Una producción X Films / José Esteban Alenda, S. A.*

**Guión y Dirección:** José Luis Garci

**Productor:** José M<sup>a</sup> González Sinde

**Fotografía:** Lorenzo Cebrián, en eastmancolor

**Montaje:** Miguel González Sinde

19 minutos

**Intérpretes:** María Casanova, José María Resel

**1980**

**ALFONSO SÁNCHEZ**

*Una producción Garci / Sinde PC., S. A.*

**Guión y Dirección:** José Luis Garci

**Fotografía:** Ricardo Navarrete, en eastmancolor

**Montaje:** Eduardo Biurrun 17 minutos

**Premios:** Premio San Jordi 1981

**1981**

**LA GRAN VÍA**

*Una producción Nickel Odeon.*

**Guión y Dirección:** Ángel Llorente

**Productor:** José Luis Garci

**Fotografía:** Manuel Rojas, en eastmancolor

**Montaje:** Amparo Rocés

**Narrador:** Manuel Lorenzo

10 minutos

**1991**

**CASABLANCA REVISITADA**

*Una producción Nickel Odeon.*

**Guión y Dirección:** José Luis Garci

**Fotografía:** Ricardo Navarrete, en blanco y negro Double X

**Jefe de Producción:** Valentín Panero.

**Montaje:** Miguel González Sinde

**Narrador:** Javier Dotú

17 minutos

**Premios:** Primer premio en el Festival de Gijón 1992

**1993**

**JUEGO LIMPIO**

*Una producción Nickel Odeon para la Real Federación Española de Fútbol.*

**Guión y Dirección:** José Luis Garci  
**Jefe de Producción:** Mario Morales  
**Fotografía:** Ricardo Navarrete  
**Montaje:** Miguel González Sinde  
4 minutos

**2003**

**ALBERTI PARA CAMINANTES**

*Una producción Nickel Odeon / Cero en conducta, S. L.*

**Guión y Dirección:** Javier Rioyo  
**Productor:** José Luis Garci  
**Fotografía:** Miguel Sales, en eastmancolor  
**Montaje:** Fidel Collados  
**Narración:** Carlos Hipólito, Rafael de Penagos  
78 minutos

**2005**

**CASTILLA Y LEÓN, PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD**

*Una producción Nickel Odeon.*

**Guión y Dirección:** Antonio Giménez-Rico  
**Productor:** José Luis Garci  
**Fotografía:** Jaume Peracaula, en eastmancolor  
**Montaje:** Miguel González Sinde  
20 minutos

**2006**

**EL SON DEL AGUA**

*Una producción Nickel Odeon*

**Guión y Dirección:** Antonio Giménez-Rico  
**Productor:** José Luis Garci  
**Fotografía:** Fernando Arribas, en eastmancolor  
**Montaje:** Miguel González-Sinde 55 minutos

**Premios:** Nominada al Goya 2006 Mejor Documental

**2007**

**A CIEGAS**

*Una producción Nickel Odeon / Bisoyo*

**Guión:** [J. L. Garci, sin acreditar] Salvador Gómez, sobre un relato de J. L. Garci

**Director:** Salvador Gómez

**Productor:** Juan Carmona

**Fotografía:** Andrés Berenguer, en eastmancolor

**Montaje:** Alejandro Gómez

14 minutos

**Intérpretes:** Enrique Villén, Manuel Galiana, Lourdes Bartolomé, Jorge Roelas

**Premios:** Goya 2007 al mejor Cortometraje de Ficción

**2008**

**CRÉDITOS (CREDITS)**

*Una producción Nickel Odeon / Bisoyo.*

**Guión y Dirección:** José Luis Garci

**Productor:** José Alberto Sánchez

**Fotografía:** Andrés Berenguer, en eastmancolor

**Decoración:** Gil Parrando

**Ambientación:** Julián Mateos

**Montaje:** J. L. Garci

10 minutos

**Intérpretes:** Enrique Villén

**2009**

**CERCA DEL AGUA**

*Una producción Nickel Odeon para la SGAE-Joan Manuel Serrat Homenaje a Miguel Hernández.*

**Guión y Dirección:** José Luis Garci

**Productor:** José Alberto Sánchez

**Música:** Joan Manuel Serrat

**Fotografía:** Antonio Sainz, en HD blanco y negro

**Montaje:** J. L. Garci

4 minutos

### 3) LARGOMETRAJES

**1977**

**ASIGNATURA PENDIENTE**

*Una producción José Luis Tafur PC., S. A.*

**Director:** José Luis Garci

**Productor:** José María González Sinde

**Guión:** José M<sup>a</sup> González Sinde y J. L. Garci

**Fotografía:** Manuel Rojas, en eastmancolor

**Decorados:** Enrique Alarcón (Estudios Cinearte)

**Música:** *Quince años tiene mi amor* y *Como ayer* (De la Calva-Arcusa) interpretadas por el Dúo Dinámico; *Estremécete* (Blackwell-Presley) interpretado por Los Llopis; *Quiéreme siempre*, por los Cinco Latinos, *Luna de miel* (Theodorakis-Penagos) interpretada por Gloria Lasso; y versiones de Jesús Gluck de *Quince años tiene mi amor*, *Quiéreme siempre* y *Luna de miel*, dirigidas por Jesús Gluck

**Montaje:** Miguel González Sinde

**Cameraman:** Salvador Gil

**Maquillaje:** Miguel Sesé

**Peluquería:** Paquita Guillot

**Jefe de Producción:** Santiago Marugán

**Intérpretes:** José Sacristán, Fiorella Faltoyano, Antonio Gamero, Silvia Tortosa, Simón Andréu, Covadonga Cadenas, María Casanova.

**Doblaje y sonorización:** Estudios Cinearte (Mezclas: Enrique Molinero); Laboratorio: Fotofilm Madrid; Filmada con cámara Mitchell S 35 R-MKII en Madrid, Miraflores de la Sierra y Alarcón; Días de rodaje: 27 (en noviembre y diciembre de 1976); Negativo utilizado: 15,100 metros; Duración: 110 minutos.

**Distribución:** Arte 7, S. A.; Estreno: 18 de abril en los cines Carlos III y Princesa de Madrid.

**Premios:** Trofeo Mundo Abierto 1977 a la Mejor Película. Premio Radio España a la Mejor Película. Premio Long Play Revelación a José Luis Garci. Premio Nuevo Cine Español en las categorías de Mejor Director (José Luis Garci) y Mejor músico (Jesús Gluck). Elegido uno de los Cinco Mejores Films de 1977 por el Programa Revista de Cine de Televisión Española (no se estableció orden de prioridad)





Fiorella y Pepe comparten el cigarrillo de después.

**1978**

## **SOLOS EN LA MADRUGADA**

*Una producción José Luis Tafur PC., S. A.*

**Director:** José Luis Garci

**Productor:** José María González Sinde

**Guión:** José M<sup>a</sup> González Sinde y J. L. Garci

**Fotografía:** Manuel Rojas, en eastmancolor

**Decorados:** Ramiro Gómez (Estudios Roma)

**Música:** Jesús Gluck; y los temas *Unchained Melody* (North), *Cuando calienta el sol* (Rigual) y *Tell Laura I Love Her* (Barry), interpretados por Righteous Brothers, Hermanos Rigual y Ray Peterson, respectivamente; versiones de Jesús Gluck de *Unchained Melody* y *Tell Laura I Love Her* dirigidas por él mismo.

**Montaje:** Miguel González Sinde

**Cameraman:** Salvador Gil

**Maquillaje:** Miguel Sesé

**Peluquería:** Paquita Guillot

**Jefe de Producción:** Santiago Marugán

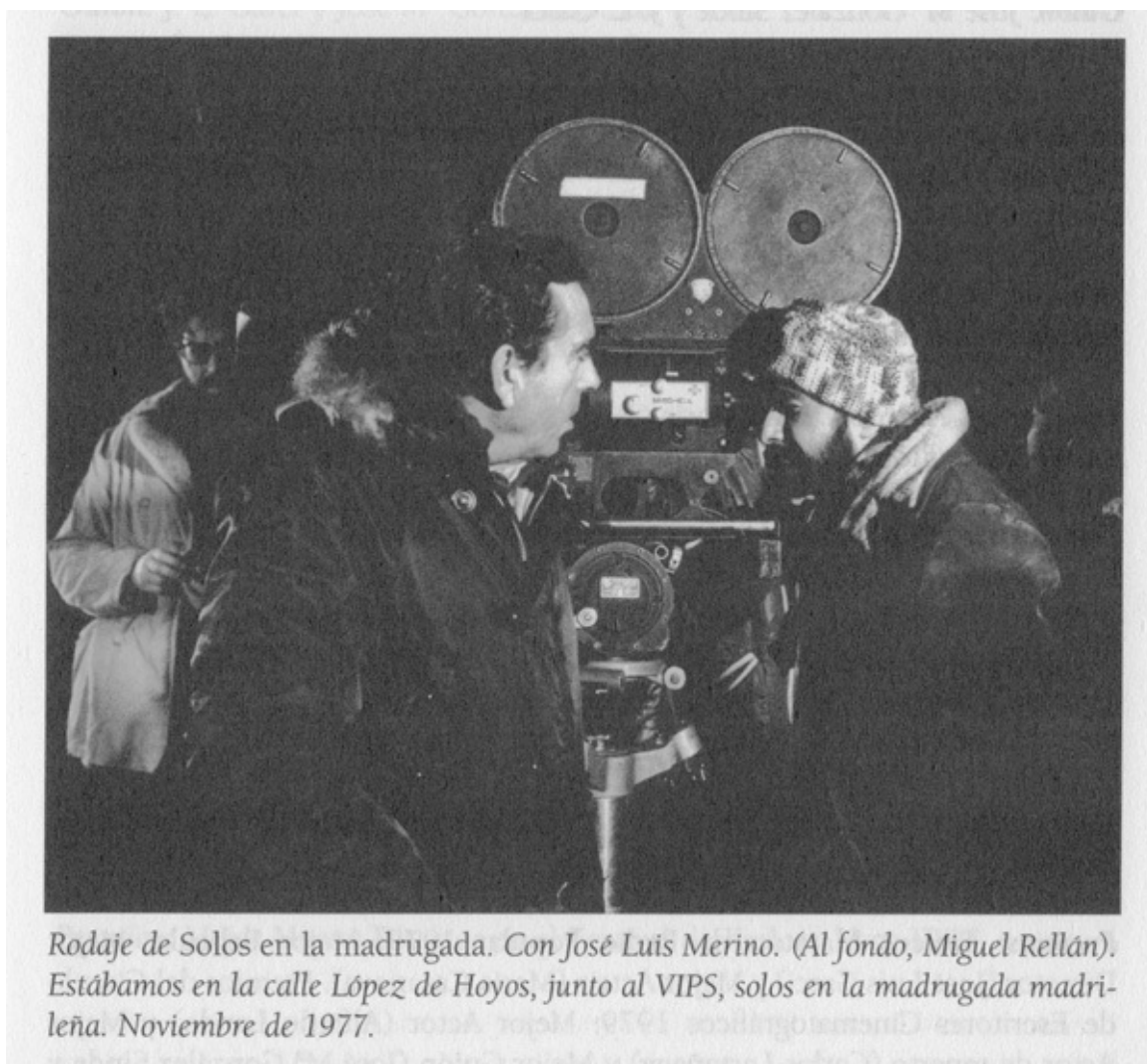
**Intérpretes:** José Sacristán, Fiorella Faltoyano, Emma Cohen, María Casanova,

Germán Cobos, Claudio Rodríguez, Alfonso Eduardo Pérez Orozco, Miguel Rellán y los niños José Mari González Sinde y Eva Garci.

**Doblaje y sonorización:** Tecnison, S. A. (Mezclas: Antonio Alonso); Laboratorio: Fotofilm Madrid; Filmada con cámara Mitchell BCN en Madrid; Días de rodaje: 29 (en noviembre y diciembre de 1977); Negativo utilizado: 18,200 metros; Duración: 108 minutos.

**Distribución:** Arte 7, S. A.; Estreno: 3 de abril en los cines Carlos III y Princesa de Madrid.

**Premios:** “Luis Buñuel 1978”: Consagración (José Sacristán), Actriz revelación (María Casanova) y Mejor Director (José Luis Garci). Premi Sant Jordi Mejor Actor: José Sacristán. (Y, además, media docena de trofeos —Prensa, Televisión y Radio— en Argentina, donde [1983] batió todos los records de taquilla de una película europea, tras dos años de permanencia en cartel en Buenos Aires.)



Rodaje de Solos en la madrugada. Con José Luis Merino. (Al fondo, Miguel Rellán). Estábamos en la calle López de Hoyos, junto al VIPS, solos en la madrugada madrileña. Noviembre de 1977.

**1979**

**LAS VERDES PRADERAS**

*Una producción José Luis Tafur PC., S. A.*

**Director:** José Luis Garci

**Productor:** José María González Sinde

**Guión:** José M<sup>a</sup> González Sinde y J. L. Garci

**Fotografía:** Fernando Arribas, en eastmancolor

**Decorados:** Francisco Prósper (Estudios Roma)

**Música:** *Las cuatro estaciones* de Vivaldi y la *Sinfonía Pastoral* de Beethoven

**Montaje:** Miguel González Sinde

**Cameraman:** Salvador Gil

**Maquillaje:** Fernando Florido

**Peluquería:** Dolores García Rey

**Jefe de Producción:** Santiago Marugán

**Intérpretes:** Alfredo Landa, María Casanova, Carlos Larrañaga, Irene Gutiérrez Caba, Ángel Picazo, Pedro del Corral, Cecilia Roth, Enrique Vivó, Jesús Enguita, Norma Aleandro, Antonio Passy, José Luis Merino, Mario Siles, Anastasio Campoy, Pedro Burmester, y los niños Elvira Sánchez y David Sinde.

**Doblaje y sonorización:** Tecnison S. A. (Mezclas: Francisco Peramos); Laboratorio: Fotofilm Madrid, S. A.; Filmada con cámara Mitchell BCN en Madrid, Cerceda y Navacerrada; Días de rodaje: 26 (octubre y noviembre de 1978); Negativo utilizado: 17.500 metros; Duración: 90 minutos.

**Distribución:** Arte 7, S. A.; Estreno: 17 de marzo en el cine Conde Duque de Madrid.

**Premios:** Trofeos Maratón de Radio Popular 1979: Mejor Película, Mejor Director (José Luis Garci) y Mejor Actriz (María Casanova). Premios del Círculo de Escritores Cinematográficos 1979: Mejor Actor (Alfredo Landa) y Mejor Actor de reparto (Carlos Larrañaga) y Mejor Guión (José M<sup>a</sup> González Sinde y J. L. Garci). Premios Long-Play 1979: Mejor Actriz (Irene Gutiérrez Caba). Premio Especial Calidad del Ministerio de Cultura 1979.

**1980**

**VIVA LA CLASE MEDIA**

*Una producción Garci / Sinde PC., S. A.*

**Director:** José M<sup>a</sup> González Sinde

**Productor:** José Luis Garci

**Guión:** J. L. Garci y José M<sup>a</sup> González Sinde

**Fotografía:** Hans Burmann, en eastmancolor

**Decorados:** Enrique Alarcón (Estudios Roma)

**Música:** Federico Chueca, con arreglos de Juan Alfonso, interpretada por la English Chamber Orchestra bajo la dirección de Antoni Ros-Marbá

**Montaje:** Miguel González Sinde

**Cameraman:** Ricardo Navarrete

**Maquillaje:** Romana González

**Peluquería:** Josefa Morales

**Jefe de Producción:** Diego Sempere

**Intérpretes:** Emilio Gutiérrez Caba, Enriqueta Carballeira, María Casanova, Irene Gutiérrez Caba, José Luis Garci, Raúl Fraire, Carmen Carbonell, Julia Peña, Miguel Rellán, María Vico, Pilar Bayona, Charo Soriano, Alberto Alonso.

**Doblaje y sonorización:** Tecnison, S. A. (Mezclas: Francisco Peramos); Laboratorio: Fotofilm Madrid; Filmada con cámara Mitchell BCN en Madrid; Días de rodaje: 32 (en octubre y noviembre de 1979); Negativo utilizado: 22,600 metros; Duración: 112 minutos.

**Distribución:** Warner Española, S. A. E.; Estreno: 7 de abril en el cine Capitol de Madrid.

**Premios:** Mejor Nuevo Director en el Festival de Karlovy Vary 1980.

**1981**

**EL CRACK**

*Una producción Nickel Odeón / Acuaris Film, S. A.*

**Director y Productor:** José Luis Garci

**Guión:** J. L. Garci y Horacio Valcárcel

**Fotografía:** Manuel Rojas, en eastmancolor

**Decorados:** Félix Murcia (Estudios Herrera)

**Música:** Jesús Gluck y Udo Jürgen

**Montaje:** Miguel González Sinde

**Cameraman:** Ricardo Navarrete

**Maquillaje:** Romana González

**Peluquería:** Josefa Morales

**Jefe de Producción:** José Jacoste

**Producción ejecutiva:** José Esteban Alenda y José Hueva

**Intérpretes:** Alfredo Landa, María Casanova, Manuel Tejada, Miguel Rellán, Manuel Lorenzo, Raúl Freire, José Bódalo, Mónica Emilio, Francisco Vidal, Mayrata O'Wisiedo, José Manuel Cervino, Mayte Blasco, Pablo Hoyos, José Luis Merino, Antonio del Río, Emilio Fonet, Ramón Lillo y José Luis Arriaza.

**Doblaje y sonorización:** Sincronía, SA. (Mezclas: Jacinto Cora); Laboratorio: Madrid Film, SA.; Filmada con cámara Arriflex-BL III en Madrid y New York; Días de rodaje: 36 (en noviembre y diciembre de 1980); Negativo utilizado: 24.500 metros; Duración: 120 minutos.

**Distribución:** Warner Española, S. A.; Estreno: 31 de marzo en el cine Coliseum de Madrid.

**Premios:** Premios Radio España 1981: Mejor Película y Mejor Actriz (María Casanova). Premio Radio Intercontinental 1981 a la Mejor Película. Premios del Círculo de Escritores Cinematográficos 1981: Mejor Actor (Alfredo Landa) y Mejor guión (J. L. Garci y Horacio Valcárcel). Premios Luis Buñuel 1981: Mejor Actor (Alfredo Landa). Premio Especial Calidad del Ministerio de Cultura 1981.



Repasando texto con Miguel Rellán y Raúl Fraire. Al fondo, Ricardo Navarrete y Manolo Rojas, fotómetro en mano. Landa está medio tapado por la claqueta. El decorado es de Félix Murcia. Pocos minutos antes de filmar, nos enteramos de la muerte de John Lennon. Diciembre de 1980.

**1982**

**VOLVER A EMPEZAR**

*Una producción Nickel Odeon.*

**Director y Productor:** José Luis Garci

**Guión:** J. L. Garci y Ángel Llorente

**Fotografía:** Manuel Rojas, en eastmancolor

**Decorados:** Gil Parrando (Estudios Cinearte)

**Montaje:** Miguel González Sinde

**Música:** Johann Pachelbel (*Canon*) y Cole Porter (*Begin the Beguine*), con arreglos de Jesús Gluck

**Maquillaje:** Romana González

**Peluquería:** Josefa Morales

**Cameraman:** Ricardo Navarrete

**Jefe de producción:** José Luis Merino

**Producción ejecutiva:** José Esteban Alenda y Ángel Llorente

**Intérpretes:** Antonio Ferrandis, Encarna Paso, José Bódalo, Agustín González, Marta Fernández Muro y Pablo Hoyo.

**Doblaje y sonorización:** Sincronía, S. A. (Mezclas: Jacinto Cora); Laboratorio: Fotofilm Madrid, S. A. y Monaco, San Francisco, California; Filmada con cámara Arriflex-BL 35 en Gijón, Covadonga, Cudillero, Cangas de Onís, Deva, Pola de Lena, Lago Enol, San Esteban de Pravia, Roces y Mareo (Asturias); y en San Francisco, Berkeley y Sausalito (California, EE UU); Días de rodaje: 28 (en octubre y noviembre de 1981); Negativo usado: 18.900 metros; Duración: 92 minutos.

**Distribución:** José Esteban Alenda Distribución, S. A.; Estreno: 29 de marzo en el cine Coliseum de Madrid.

**Premios:** Oscar de Hollywood en la categoría de Mejor Película en lengua extranjera; Premio del Jurado Ecuménico en el Festival de Montreal 1982. Elegida Mejor Película de 1982 por *Revista de cine*, programa de TVE. Premio Long-Play 1982 al Mejor Actor (Antonio Ferrandis). Premios Círculo de Escritores Cinematográficos de España 1982: Mejor Actriz (Encarna Paso) y Mejor Fotografía (Manuel Rojas). Premios de la Crítica de Antena 3 Radio 1983 en apartado Cine: José Luis Garci. Premio Radio Intercontinental a la Mejor Película. Premio Especial de Calidad del Ministerio de Cultura. Premio Luis Buñuel a José Luis Garci. Premio de la Sociedad General de Autores de España (SGAE) 1983 a José Luis Garci; Premio *Revista Tiempo* a la Mejor Película. Premio Popular *Diario Pueblo* 1983 a José Luis

Garci. Premio ABC de Oro 1983 a José Luis Garci. Premio Fuente de la Innovación 1982, sección Cinematografía, a la Mejor Película. Premio Especial del Jurado del Houston Film Festival 1983.



Antonio y Encarna pasean por el lago Enol, arriba de Covadonga y con los Picos de Europa de fondo (aunque no se vean). Octubre de 1981.

**1983**

## **EL CRACK DOS**

*Una producción Lola Films, S. A. / Lima, S. A. / Nickel Odeon.*

**Director:** José Luis Garci

**Productor:** Francisco Hueva **Guión:** J. L. Garci y Horacio Valcárcel

**Fotografía:** Manuel Rojas, en eastmancolor

**Decorados:** Julio Esteban (Estudios Herrera)

**Montaje:** Miguel González Sinde

**Música:** Bach, Marcello y Vivaldi, con arreglos de Jesús Gluck; y música original de Jesús Gluc

**Maquillaje:** Romana González

**Peluquería:** Josefa Morales

**Cameraman:** Ricardo Navarrete

**Jefe de producción:** José Luis Merino

**Producción ejecutiva:** José Hueva y Carlos Durán

**Intérpretes:** Alfredo Landa, María Casanova, Miguel Rellán, José Bódalo, Rafael de Penagos, Manuel Lorenzo, Agustín González, Luis María Delgado, José Luis Merino, José Manuel Cervino, José Ángel de la Casa, Maite Marchante, José Yepes y Arturo Fernández.

**Doblaje y sonorización:** Estudios Exa, SA. (Mezclas: Eduardo Fernández); Laboratorio: Fotofilm Madrid, SA.; Filmada con cámara Arriflex-BL 35 III en Madrid y Cerceda; Días de rodaje: 35 (en diciembre de 1982 y enero de 1983); Negativo usado: 24.200 metros; Duración: 120 minutos.

**Distribución:** Procines, S. A.; Estreno: 15 de julio en el cine Coliseum de Madrid.

**Premios:** Premio Especial Calidad 1983 del Ministerio de Cultura. Premio Antena 3 Radio 1983 Mejor Actor de reparto (José Bódalo). Seleccionada oficialmente para inaugurar el Festival de Montreal 1983.

**1984**

## **SESION CONTINUA**

*Una producción Nickel Odeon.*

**Director y Productor:** José Luis Garci

**Guión:** J. L. Garci y Horacio Valcárcel

**Fotografía:** Manuel Rojas, en eastmancolor

**Decorados:** Julio Esteban (Estudios Roma)

**Montaje:** Miguel González Sinde

**Música:** Jesús Gluck

**Maquillaje:** Romana González

**Peluquería:** Josefa Morales

**Cameraman:** Ricardo Navarrete

**Jefes de producción:** José Luis Merino y Valentín Panero

**Intérpretes:** Adolfo Marsillach, Jesús Puente, María Casanova, José Bódalo, Encarna Paso, Víctor Valverde, Patricia Calot, Pablo Hoyos, Emma Suárez, Rafael Hernández, Yolanda Ríos, Juan Calot, Diana Salcedo y Mayte Marchante.

**Doblaje y sonorización:** Estudios Cinearte, SA. (Mezclas: Enrique Molinero); Laboratorio: Fotofilm Madrid, SA.; Filmada con cámara Arriñex-BL 35 III en Gijón y Madrid; Días de rodaje: 32 (en febrero y marzo de 1984); Negativo usado: 23.400 metros; Duración: 106 minutos.

**Distribución:** José Esteban Alenda Distribución, S. A.; Estreno: 9 de septiembre



en el cine Amaya de Madrid.

**Premios:** Seleccionada por España para optar al Oscar en la categoría de Mejor Película en lengua extranjera de 1984. Nominada al Oscar por la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de Hollywood. Premio Especial Calidad del Ministerio de Cultura de 1985.

**1987**

**ASIGNATURA APROBADA**

*Una producción Nickel Odeon.*

**Director y Productor:** José Luis Garci

**Guión:** J. L. Garci y Horacio Valcárcel

**Fotografía:** Manuel Rojas, en eastmancolor

**Decoración:** Luis Vázquez

**Ambientación:** Jesús (Chus) Quirós

**Montaje:** Miguel González Sinde

**Música:** Jesús Gluck; y temas de Juan Sebastian Bach en versiones de Jesús Gluck

**Maquillaje:** Romana González

**Peluquería:** Josefa Morales

**Cameraman:** Ricardo Navarrete

**Jefe de producción:** José Luis Merino [y Valentín Panero, sin acreditar]

**Producción ejecutiva:** Mario Morales

**Intérpretes:** Jesús Puente, Teresa Gimpera, Victoria Vera, Eduardo Hoyo, Pastor Serrador, Manuel Lorenzo, Pablo Hoyo, Santiago Amón, Juan Cueto, Silverio Cañada, José Manuel Fernández, Pedro Lazaga, Pedro Infanzón y Joaquín Carballino.

**Doblaje y sonorización:** Estudios EXA, SA. (Mezclas: Alfonso Pino); Laboratorio: Fotofilm Madrid, S. A.; Filmada con cámara Panaflex y objetivos anamórficos Primos en Sistema Panavisión, en Gijón, Oviedo y Avilés (Asturias); Días de rodaje: 32 (en noviembre y diciembre de 1986); Negativo usado: 23.800 metros; Duración: 92 minutos.

**Distribución:** United International Pictures, S. L.; Estreno: 2 de abril de 1987 en el cine Conde Duque de Madrid.

**Premios:** Seleccionada por la Academia de las Artes y las Ciencias cinematográficas de España para optar al Oscar en la categoría de Mejor Película en lengua extranjera de 1987. Nominada al Oscar por la Academia de Hollywood en

dicho apartado. Dos nominaciones y un Premio Goya 1988 al Mejor Director (José Luis Garcí). Premio de los Directores de cine de España 1987 al Mejor Director.



*Encuadrando el plano que aparece bajo estas líneas. Playa de Gijón. Tras la cámara, como siempre, Ricardo, Dick, Richard, "el Duque" Navarrete. José Luis Merino comenta algo al fondo. Estoy pensando cambiar el plano general previsto por un plano medio, en el que se vean mejor las caras de Victoria Vera y Jesús Puente. "Richard, cambia de objetivo", le digo. Asignatura aprobada. Octubre, 1986.*



**1989-1992**

## **HISTORIAS DEL OTRO LADO**

*Una producción Nickel Odeon para TVE.*

(Serie de 13 películas de temática fantástica. Duración aproximada de cada telefilm: 60 minutos).

**Director y Productor:** José Luis Garci

**Guiones:** *Mnemos*, de J. L. Garci y Horacio Valcárcel, sobre un relato de J. L. Garci; *El gran truco*, de Juan Miguel Lamet; *Delirium*, de Horacio Valcárcel y J. L. Garci, sobre un relato homónimo de Alfonso Sastre; *El que decide*, de Juan Miguel Lamet y J. L. Garci; *El hombre medicina*, de Horacio Valcárcel; *El sueño*, de Juan Miguel Lamet; *Semiosis*, de J. L. Garci; *Luciérnagas*, de Claro García y J. L. Garci; *Eternamente*, de Horacio Valcárcel y J. L. Garci, basado en la obra de teatro *El cuervo*, de Alfonso Sastre; *Regalo de Navidad*, de Juan Miguel Lamet y J. L. Garci; *El gabinete del doctor Armengot*, de Horacio Valcárcel; *Mujer con violetas*, de Juan Miguel Lamet y J. L. Garci; y *Dual*, de Claro García y J. L. Garci, sobre una idea de Juan Miguel Lamet.

**Fotografía:** Manuel Rojas, en eastmancolor y blanco y negro Double X

**Decorados:** Eduardo Hidalgo y Luis Vázquez (Estudios El Planetario)

**Montaje:** Miguel González Sinde

**Música:** Jesús Gluck y Javier Utrae

**Vestuario:** Rafael Santos, León Revuelta [y Carmen Vigo, sin acreditar]

**Maquillaje:** Miguel Sesé y Cristóbal Criado

**Peluquería:** Jesús Ripa

**Cameraman:** Ricardo Navarrete

**Jefes de producción:** José Luis Merino y Valentín Panero

**Productor delegado de TVE:** José María Albendi

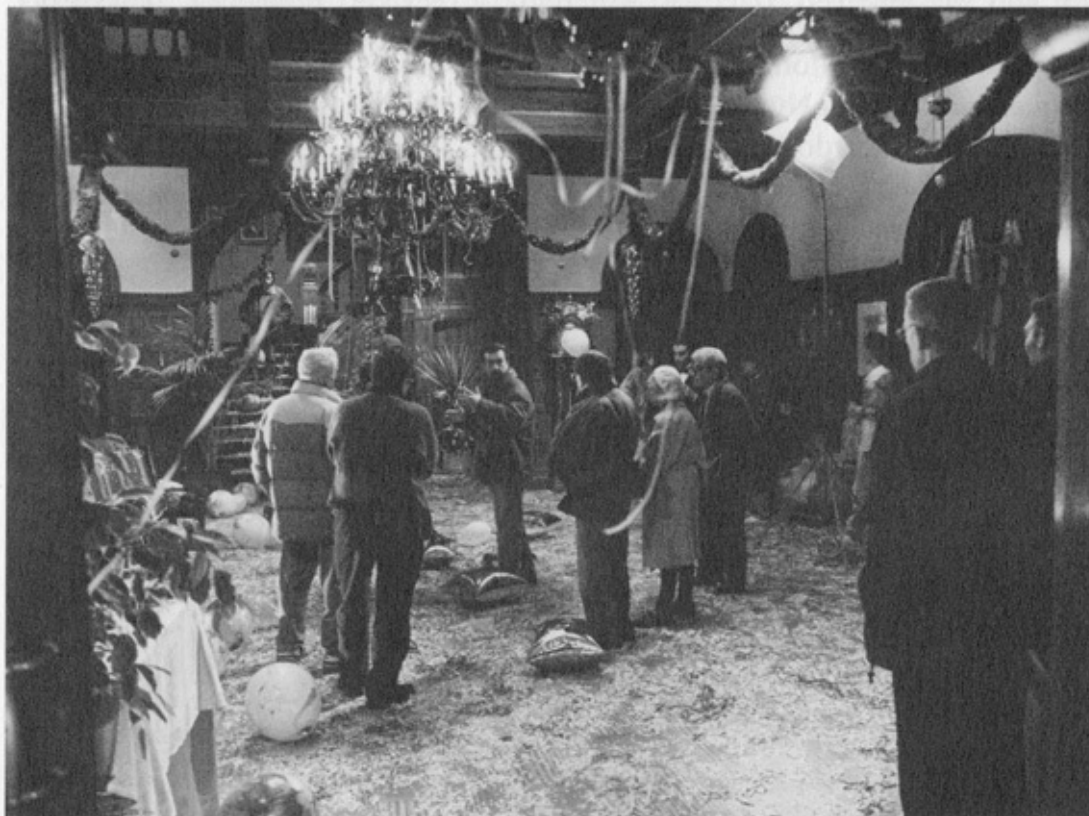
**Producción ejecutiva:** Mario Morales [y Horacio Valcárcel, sin acreditar]

**Intérpretes:** Imanol Arias, Fernando Fernán Gómez, Lourdes Ferriol, Encarna Paso, Jesús Puente, Manuel Tejada, Victoria Vera, María Massip, Concha Cuetos, José Soriano, Francisco Valladares, Pedro Diez del Corral, José María Pou, Rafael de Penagos, Juan Calot, Manuel Alexandre, Julio Gavilanes, Miguel de Grandy, Barry Burgués, Pepe Lara, Carmen Rossi, Amparo Pamplona, Ángeles Macua, Maribel Verdú, José Manuel Cervino, Héctor Colomé, Nacho Martínez, Francisco Piquer, Mario Pardo, Raúl Freire, Víctor Valverde, Ana Marzoa, Carlos Mendy, Queta Claver, Vidal Molina, Pedro Romero, Fernando Guillén, Félix Dafauce, Cris Huerta, Claudia Gravi, Rogelio Madrid, Diana Salcedo, Gerardo Malla, Lola de Páramo, Carlos Estrada, Eduardo McGregor.

**Doblaje y sonorización:** Estudios EXA (Mezclas: Alfonso Pino) y Estudios Cinearte (Mezclas: José Antonio Bermúdez y Enrique Molinero); Laboratorio:

Fotofilm Madrid, SA.; Filmada con cámara Arri BL IV; Negativo usado: 221.465 metros.

**Premios:** Elegida “Serie del Año” por la SEMINCI de Valladolid 1994. (Casi todas las películas de *Historias del otro lado* han sido exhibidas, fuera de competición, en diferentes Festivales como Praga, Gijón, Los Ángeles, Mar del Plata, Oregón, Sidney, Arcachon, Buenos Aires, Telluride, El Cairo...)



*Preparando un plano de Eternamente, una de las películas de la serie Historias del otro lado. Somió (Gijón). Diciembre de 1991.*

**1994**

## **CANCIÓN DE CUNA**

*Una producción Nickel Odeon.*

**Director y Productor:** José Luis Garci

**Guión:** J. L. Garci y Horacio Valcárcel, basado en la obra de teatro homónima de Gregorio Martínez Sierra [y María Lejárraga, sin acreditar]

**Fotografía:** Manuel Rojas, en eastmancolor

**Decorados:** Gil Parrando (Estudios El Planetario)

**Ambientación:** Julián Mateos

**Montaje:** Miguel González Sinde

**Música:** Manuel Balboa  
**Vestuario:** Ivonne Blake  
**Maquillaje:** José Antonio Sánchez  
**Peluquería:** Paquita Núñez  
**Camoraman:** Ricardo Navarrete  
**Jefe de producción:** Valentín Panero  
**Producción ejecutiva:** Mario Morales

**Intérpretes:** Fiorella Faltoyano, Amparo Larrañaga, María Massip, Virginia Mataix, Diana Peñalver, María Luisa Ponte, Maribel Verdú, Carmelo Gómez, Alfredo Landa, Dolores Aguado, Carmen Jiménez, Olvido Lorente y Rebeca Tébar.

**Doblaje y sonorización:** Estudios Cinearte, SA. (Mezclas: José Antonio Bermúdez); Laboratorio: Fotofilm Madrid, S. A.; Filmada con cámara Panaflex y objetivos Primos esféricos en Sistema Panavisión, en los monasterios de Santa María de la Vid (Aranda del Duero, Burgos) y de Santo Domingo de Silos (Burgos); Días de rodaje: 34 (en octubre y noviembre de 1973); Negativo usado: 28.500 metros; Duración: 101 minutos.

**Distribución:** Manuel Salvador, S. A.; Estreno: 14 de abril en el cine Coliseum de Madrid.

**Premios:** Seleccionada por la Academia de las Artes y las Ciencias cinematográficas de España para optar al Oscar en la categoría de Mejor Película en lengua extranjera de 1994. Gran Premio Especial del Jurado y Premio al Mejor Director en el Montreal World Film Festival de 1994. Once Nominaciones y cinco Premios Goya 1995: Mejor Fotografía (Manuel Rojas), Mejor vestuario (Ivonne Blake), Mejor decorado (Gil Parrando), Mejor maquillaje (José Antonio Sánchez) y Mejor Actriz de reparto (María Luisa Ponte). Nueve nominaciones y seis Premios del Círculo de Escritores Cinematográficos 1995: Mejor Película, Mejor Director, Mejor Actor (Alfredo Landa), Mejor Actriz (Fiorella Faltoyano), Mejor montaje (Miguel González Sinde) y Mejor Fotografía (Manuel Rojas). Premio Sant Jordi a la Mejor Película. Premio Bravo 1995 a la Mejor Película Europea. Premios Olid Meliá Valladolid al Mejor Director. Premios Cultura Viva a la Mejor Película española. Premio Jorge Fiestas 1994 al Mejor Director. Premio de la Asociación de Autores Españoles de Cinematografía (AEC) 1995 a la Mejor Fotografía del año (Manuel Rojas). Premio del Público a la Mejor Película en el Hamptons Film Festival 1995. Seleccionada oficialmente [y fuera de competición] en los Festivales de Bombay (India), El Cairo (Egipto), Sidney (Australia), Valladolid (España) y Sundance (EE UU). [Primera vez que una película española acudió al prestigioso certamen que se celebra en Park City].



Con mis hijas, Norma y Eva, que colaboraron un par de días como figuración distinguida. Noviembre de 1993.

**1997**

**LA HERIDA LUMINOSA**

*Una producción Nickel Odeon / Enrique Cerezo, PC., S. A.*

**Director y Productor:** José Luis Garcí

**Guión:** J. L. Garcí y Horacio Valcárcel, inspirado en la obra de teatro homónima de Josep María de Sagarra

**Fotografía:** Raúl Pérez Cubero, en eastmancolor

**Decorados:** Gil Parrando (Pabellón XII del Recinto Ferial Casa de Campo)

**Ambientación:** Julián Mateos

**Montaje:** Miguel González Sinde

**Música:** Manuel Balboa

**Vestuario:** Gumersindo Andrés

**Maquillaje:** Cristóbal Criado

**Peluquería:** Alicia López

**Cameraman:** Ricardo Navarrete

**Jefe de producción:** Valentín Panero

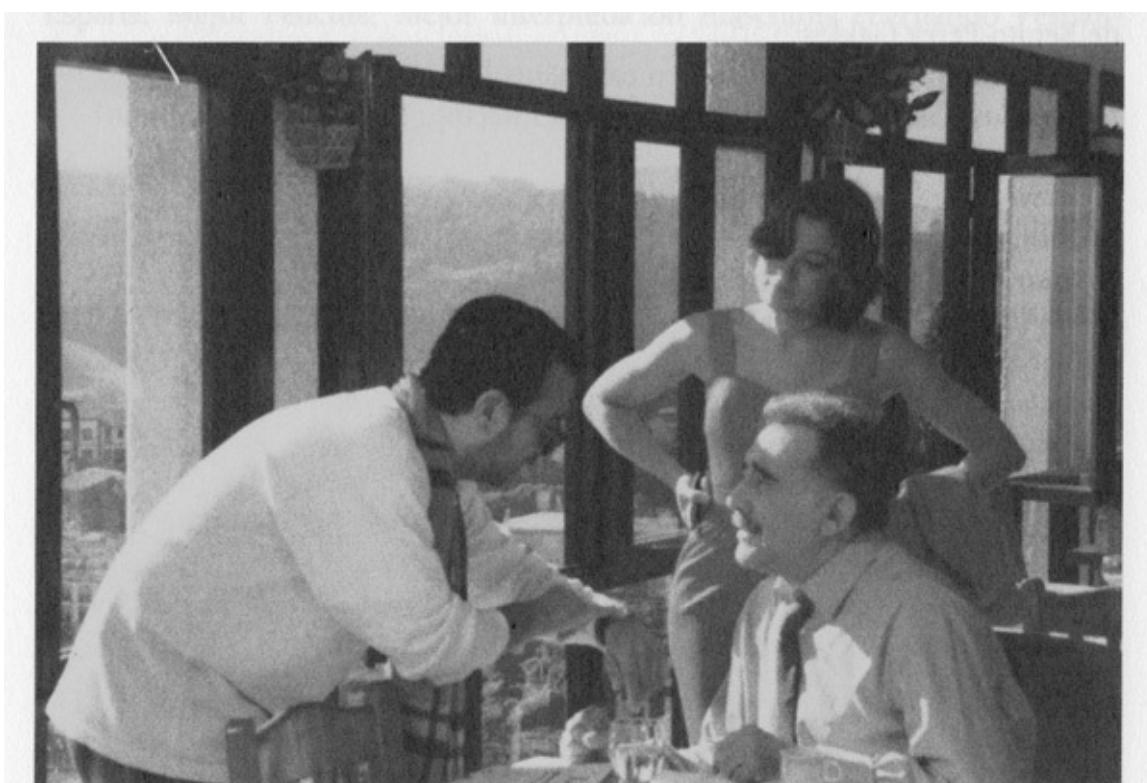
**Intérpretes:** Fernando Guillén, Mercedes Sampietro, Julia Gutiérrez Caba, María Massip, Beatriz Santana, Neus Asensi, Cayetana Guillén Cuervo, Juan Calot, Concha

Gómez Conde, María Elena Flores, José Luis Merino, Rebeca Mañas y Norma Garci.

**Doblaje y sonorización:** Estudios Cinearte, S. A. (Mezclas: José Antonio Bermúdez); Laboratorio: Fotofilm Madrid, S. A.; Filmada con cámara Platinium y lentes anamórficos Primos Sistema Panavisión en Oviedo (Asturias), Aranda de Duero (Burgos) y Madrid; Días de rodaje: 34 (en octubre y noviembre de 1996); Negativo usado: 30.100 metros; Duración: 92 minutos.

**Distribución:** United International Pictures (UIP), S. A.; Estreno: 8 de marzo de 1997 en el cine Proyecciones de Madrid.

**Premios:** Tres nominaciones a los Premios Goya 1998.



*No sé qué le estoy diciendo a Fernando Guillén, pero parece estar de acuerdo. Rodaje de La herida luminosa en Lastres, Asturias. Beatriz Santana escucha muy atenta. Noviembre de 1996.*

**1998**

## **EL ABUELO**

*Una producción Nickel Odeon para TVE.*

**Director y Productor:** José Luis Garci

**Guión:** J. L. Garci y Horacio Valcárcel, basado en la obra de teatro homónima de Benito Pérez Galdós

**Fotografía:** Raúl Pérez Cubero, en eastmancolor  
**Decorados:** Gil Parrando (Pabellón XII del Recinto Ferial Casa de Campo)  
**Ambientación:** Julián Mateos  
**Montaje:** Miguel González Sinde  
**Música:** Manuel Balboa  
**Vestuario:** Gumersindo Andrés  
**Maquillaje:** Cristóbal Criado  
**Peluquería:** Alicia López  
**Cameraman:** Ricardo Navarrete  
**Jefe de producción:** Valentín Panero  
**Producción ejecutiva:** Luis María Delgado

**Intérpretes:** Fernando Fernán-Gómez, Rafael Alonso, Cayetana Guillén Cuervo, Agustín González, Cristina Cruz, Alicia Rozas, Fernando Guillén, Francisco Piquer, María Massip, José Caride, Francisco Algora, Emma Cohen, Juan Calot, Antonio Valero y Concha Gómez Conde.

**Doblaje y sonorización:** Estudios Cinearte, S. A. (Mezclas: José Antonio Bermúdez); Laboratorio: Fotofilm Madrid, S. A.; Filmada con cámara Panaflex y lentes Primos esféricos Sistema Panavisión en Oviedo, Meres, Somió, Tiñana, Luarca, Pola de Lena, Niembro, Gijón y Llanes (Asturias); y en el Monasterio de Santa María de la Vid (Burgos); Días de rodaje: 78 (en septiembre y diciembre de 1997); Negativo usado: 38.300 metros; Duración: 150 minutos.

**Distribución:** Sony Pictures Releasing de España, S. A.; Estreno: 30 de octubre en el cine Palacio de la Música de Madrid.

**Premios:** Seleccionada por la Academia de las Artes y las Ciencias cinematográficas de España para optar al Oscar en la categoría de Mejor Película en lengua extranjera. Nominada por la Academia de Hollywood en dicha categoría. Trece Nominaciones y un Premio Goya: al Mejor Actor (Fernando Fernán-Gómez). Semana Internacional de Cine de Cartagena 1999: Mejor Película y

Mejor Director. Nueve Nominaciones y cuatro Premios del Círculo de Escritores Cinematográficos: Mejor Película, Mejor guión adaptado (J. L. Garci y Horacio Valcárcel), Mejor Actor ex-aequo (Fernando Fernán-Gómez y Rafael Alonso), Mejor Actriz (Cayetana Guillén Cuervo). Premios Sant Jordi 1998: Mejor Película española. Premios Alfa y Omega: Mejor Actor de reparto (Rafael Alonso). Premios de la Academia de las Ciencias y las Artes de la Televisión de España: Mejor Película, Mejor interpretación masculina (Fernando Fernán-Gómez) y Mejor guión adaptado (J. L. Garci y Horacio Valcárcel).





*Aquí, la cámara ya estaba en marcha. Les doy las últimas sugerencias a Fernando y Rafael y salgo de cuadro, como siempre sin decir ¡Acción! Estamos en unos acantilados cerca de Llanes (Asturias). Diciembre de 1997.*

**2000**

**YOU'RE THE ONE (UNA HISTORIA DE ENTONCES)**

*Una producción de Nickel Odeon / Enrique Cerezo, PC., S. A. / PC. 29, S. A.*

**Director y Productor:** José Luis Garci

**Guión:** J. L. Garci y Horacio Valcárcel

**Fotografía:** Raúl Pérez Cubero, en blanco y negro eastman Double X

**Decorados:** Gil Parrando (Pabellón XII del Recinto Ferial Casa de Campo)

**Ambientación:** Julián Mateos

**Montaje:** Miguel González Sinde

**Sonido directo:** Miguel Rejas

**Música:** Pablo Cervantes; y *Noche y día* (Colé Porter), en versiones de Alan Jones y Mariana Cores; *Nessum dorma*, interpretado por Beniamino Gigli y registrado por la Philharmonica Orchestra y Coros Stanford Robinson; y fragmentos de *Die Fledermaus* (J. Strauss) y *La Traviata* (Giuseppe Verdi), grabados por la Orquesta del Teatro alla Scala de Milán, bajo la dirección de Carlo Sabajno, solista Anna Rosza

**Vestuario:** Gumersindo Andrés

**Maquillaje:** Paca Almenara  
**Peluquería:** Antonio Panizza  
**Cameraman:** Ricardo Navarrete  
**Jefe de producción:** Juan Carmona.  
**Producción ejecutiva:** Luis María Delgado

**Intérpretes:** Lydia Bosch, Julia Gutiérrez Caba, Juan Diego, Ana Fernández, Manuel Lozano, Iñaki Miramón, Fernando Guillén, Carlos Hipólito, Marisa de Leza, Jesús Puente, Francisco Algora, José Caride, Alfonso Delgado y Concha Gómez Conde.

**Sonorización:** Estudios Cinearte, S. A. (Mezclas: José Antonio Bermúdez); Laboratorio: Fotofilm Madrid, S. A.; Filmada con cámara Platinium, objetivos Primos esféricos Sistema Panavisión en Oviedo, Avilés, Peón y Llanes (Asturias); Días de rodaje: 38 (en mayo y junio de 2000); Negativo usado: 31.200 metros; Duración: 111 minutos.

**Distribución:** Columbia Tristar Films de España, S. A.; Estreno: 26 de octubre de 2000 en la Sala 25 de los cines Kinépolis de Pozuelo (Madrid).

**Premios:** Seleccionada por la Academia de las Artes y las Ciencias cinematográficas de España para optar al Oscar en la categoría de Mejor Película en lengua extranjera. Premios 2001 Academia de Cine Europeo: Nominación Mejor Director (José Luis Garcí). Festival de cine de Cartagena de Indias 2001: Mejor Director (José Luis Garcí). Catorce Nominaciones y cinco Premios Goya: Mejor Actriz de reparto (Julia Gutiérrez Caba), Mejor Fotografía (Raúl Pérez Cubero), Mejor producción (Luis María Delgado), Mejor decorado (Gil Parrando) y Mejor montaje (Miguel González Sinde). Diez nominaciones y cuatro Premios del Círculo de Escritores Cinematográficos: Mejor Director (José Luis Garcí), Mejor Actor de reparto (Iñaki Miramón), Mejor Actriz de reparto (Julia Gutiérrez Caba) y Mejor Fotografía (Raúl Pérez Cubero). Premios El Mundo del cine vasco 2001: Mejor Actor de reparto (Iñaki Miramón) y Mejor Actriz de reparto (Ana Fernández). Oso de Plata del Festival de Berlín 2001 a la Mejor fotografía (Raúl Pérez Cubero). Premios de la Asociación de Autores Españoles de Fotografía (AEC) a la Mejor Fotografía del año (Raúl Pérez Cubero). Premios Alfa y Omega 2000: Mejor Fotografía (Raúl Pérez Cubero).



*Esperando que se nuble. Julia Gutiérrez Caba y el niño Manolito Lozano. Concejo de Llanes (Asturias). Mayo de 2000.*

**2002**

**HISTORIA DE UN BESO**

*Una producción Nickel Odeon / Enrique Cerezo, PC., S. A. / PC. 29, S. A.*

**Director y Productor:** José Luis Garci

**Guión:** J. L. Garci y Horacio Valcárcel

**Fotografía:** Raúl Pérez Cubero, en eastmancolor

**Decorados:** Gil Parrando (Pabellón XII del Recinto Ferial Casa de Campo)

**Ambientación:** Julián Mateos

**Montaje:** Miguel González Sinde

**Sonido directo:** Miguel Rejas

**Música:** Pablo Cervantes; y *Tzigane, Rapsodie the Concert*, de Maurice Ravel; *Danubio azul*, de Johann Strauss; *Marcha turca*, de W. A. Mozart; y *Tzigane, Rapsodie the Concert*, en versión de Marcelino García; y *Jesús, alegría de los hombres*, de J. Sebastian Bach; *Greensleeves* y *Tzigane, Rapsodie the Concert*, en versiones de Pablo Cervantes. Música interpretada por la Orquesta Itálica bajo la dirección de Alejandro Monroy

**Vestuario:** Gumersindo Andrés y Lourdes de Orduña

**Maquillaje:** Paca Almenara

**Peluquería:** Alicia López y Antonio Panizza

**Cameraman:** Ricardo Navarrete

**Jefes de producción:** Juan Carmona y Ángel Chivite

**Producción ejecutiva:** Luis María Delgado

**Intérpretes:** Alfredo Landa, Ana Fernández, Carlos Hipólito, Agustín González, Tina Sainz, Francisco Algora, Beatriz Rico, Manuel Lozano, Valeriano Andrés, Alfonso Delgado, Mari Paz Pondal, José Caride, Pilar Ordóñez, Rafael de Penagos, Juan Manuel de Prada y Enrique del Pozo.

**Sonorización:** Estudios Cinearte Dolby Digital, S. A. (Mezclas: José Antonio Bermúdez); Laboratorio: Fotofilm Madrid, S. A.; Filmada con cámara Millenium, lentes Primos esféricos Sistema Panavisión en Llanes, Gijón y Oviedo (Asturias), y Madrid; Días de rodaje: 37 (en noviembre y diciembre de 2001); Negativo usado: 32.800 metros. Duración: 105 minutos.

**Distribución:** Columbia Tristar Films de España, S. A.; Estreno: 25 de octubre en la Sala 25 de los cines Kinépolis de Pozuelo (Madrid).

**Premios:** Pre-seleccionada por la Academia de las Artes y las Ciencias cinematográficas de España para optar al Oscar en la categoría de Mejor Película en lengua extranjera. Siete Nominaciones a los Premios Goya 2003. Ocho Nominaciones y un Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos a la Mejor Fotografía (Raúl Pérez Cubero). Premios Alfa y Omega 2003: Mejor Película, Mejor Actor (Alfredo Landa) y Mejor Fotografía (Raúl Pérez Cubero). Premios Antena de Oro 2003 cine: Mejor Película. Premios El Mundo del Cine Vasco: Mejor Actor (Alfredo Landa).



Carlos Hipólito y Beatriz Rico toman un Martini en el Oviedo de los últimos años cuarenta. Decorado de Gil Parrando. Diciembre de 2001.

**2003**

**HOTEL DANUBIO**

*Una producción Nickel Odeon / Enrique Cerezo EC., S. A. / P. C. 29, S. A.*

**Director:** Antonio Giménez-Rico

**Productor:** José Luis Garci

**Guión:** Antonio Giménez-Rico, basado en la película *Los peces rojos*, escrita por Carlos Blanco y dirigida por José Antonio Nieves Conde

**Fotografía:** Raúl Pérez Cubero, en eastmancolor

**Decoración:** Gil Parrando

**Ambientación:** Julián Mateos

**Montaje:** Miguel González Sinde

**Sonido directo:** José M<sup>a</sup> Bloch

**Música:** Pablo Cervantes

**Vestuario:** Montse Sáncho y Lourdes de Orduña

**Maquillaje:** Cristóbal Criado

**Peluquería:** Alicia López

**Cameraman:** Ricardo Navarrete

**Jefe de producción:** Juan Carmona

**Intérpretes:** Santiago Ramos, Carmen Morales, Mariola Fuentes, José Sazatornil,

Juan Jesús Valverde, Iñaki Miramón, Fedra Lorente, José Caride, Andrea Tenuta, María Asquerino y Antonio Gamero.

**Sonorización:** Estudios Cinearte, S. A. (Mezclas: José Antonio Bermúdez); Laboratorio: Fotofilm Madrid, S. A.; Filmada con cámara Panaflex, lentes Primos esféricos sistema Panavisión en Galicia y Madrid; Días de rodaje: 32 (en octubre y noviembre de 2002); Negativo usado: 23.200 metros; Duración: 95 minutos.

**Distribución:** Columbia Tristar Films de España, S. A.; Estreno: 26 de septiembre en los cines Tívoli de Madrid.

**Premios:** Pre-seleccionada por la Academia de las Artes y Ciencias cinematográficas de España para optar al Oscar en la categoría de Mejor Película en lengua extranjera. Tres nominaciones a los Premios Goya 2004.

**2004**

**TIOVIVO C. 1950**

*Una producción Nickel Odeon / Enrique Cerezo, P. C., S. A. / P.C. 29, S. A.*

**Director y Productor:** José Luis Garci

**Guión:** J. L. Garci y Horacio Valcárcel

**Fotografía:** Raúl Pérez Cubero, en eastmancolor

**Decorados:** Gil Parrondo (Estudios El Desafío)

**Ambientación:** Julián Mateos *Montaje:* J. L. Garci

**Sonido directo:** Miguel Rejas

**Música:** Pablo Cervantes; y versiones de Pablo Cervantes de *Cheek to cheek* (Irving Berlín); *Mira que eres linda* (Valdés Brito); y *Viajera* (García Morcillo y García del Val); arreglos de *El choclo*, *Die Fledermaus* y *La Giralda* de Pablo Cervantes.

**Vestuario:** Lourdes de Orduña

**Maquillaje:** Paca Almenara

**Peluquería:** Alicia López

**Cameraman:** Ricardo Navarrete

**Jefes de producción:** Juan Carmona y Salvador Gómez

**Producción ejecutiva:** Luis María Delgado

**Intérpretes:** María Adán, Francisco Algora, Manuel Andrés, Ángel de Andrés López, María Asquerino, Aurora Bautista, Frank Braña, Juan Calot, José Caride, Roberto Catarineu, Antonio Dechent, Fernando Delgado, Ana Fernández, Fernando Fernán-Gómez, María Elena Flores, Manuel Galiana, Julio Gavilanes, Eduardo Gómez, Ricardo Gómez, Concha Gómez Conde, Agustín González, Fernando

Guillén Cuervo, Carlos Hipólito, Javivi, María Kosty, Alfredo Landa, Ramón Langa, Carlos Larrañaga, Ramón Lillo, Francis Lorenzo, Mabel Lozano, Manuel Lozano, Carlos March, Luisa Martín, Francisco Merino, Iñaki Miramón, Mario Morales, Pilar Ordóñez, Blanca Oteiza, Andrés Pajares, Valentín Paredes, Elsa Pataky, Rafael de Penagos, Sergio Peris-Mencheta, José María Pou, Santiago Ramos, Miguel Rellán, Beatriz Rico, Jorge Roelas, Rafael Tejada, Andrea Tenuta, Juan Jesús Valverde, Luis Varela, Enrique Villén, Manuel Zarzo.

**Sonorización:** Estudios Cinearte Dolby Digital, S. A.; (Mezclas: José Antonio Bermúdez); Laboratorio: Fotofilm Madrid, S. A.; Filmada con cámara Platinum, lentes anamórficas Primos en sistema Panavisión en Madrid; Días de rodaje: 44 (en noviembre y diciembre de 2003); Negativo usado: 32.400 metros; Duración: 150 minutos.

**Distribución:** Columbia Tristar Films de España, S. A.; Estreno: 30 de septiembre, en la Sala 25 de los cines Kinépolis de Pozuelo (Madrid)

**Premios:** Pre-seleccionada por la Academia de las Artes y las Ciencias cinematográficas de España para optar al Oscar en la categoría de Mejor Película en lengua extranjera. Siete Nominaciones y un Premio Goya 2005 al Mejor decorado (Gil Parrando). Ocho Nominaciones a los Premios del Círculo de Escritores Cinematográficos. Premio de Cinematografía 2005 de la Comunidad de Madrid. Premio Villa de Madrid 2005: Mejor Película.



*Junto a mi amigo Miguelito, uno de los puntales del Equipo de Cámara, en el decorado del "BOCA". Noviembre de 2003. Ensayaba con Luis Varela, Manolo Galiana y Jorge Roelas.*

**2005**

**NINETTE**

*Una producción Nickel Odeon PC. 29, S. A.*

**Director y Productor:** José Luis Garci

**Guión:** J. L. Garci y Horacio Valcárcel, basado en las obras teatrales *Ninette* y *un señor de Murcia* y *Ninette. Modas de París*, de Miguel Mihura

**Fotografía:** Raúl Pérez Cubero, en eastmancolor

**Decorados:** Gil Parrando (Estudios El Desafío)

**Ambientación:** Julián Mateos

**Montaje:** Miguel González Sinde



**Música:** Pablo Cervantes

**Vestuario:** Lourdes de Orduña

**Maquillaje:** Virginia Ruiz

**Peluquería:** Alicia López

**Cameraman:** Ricardo Navarrete

**Jefes de producción:** Juan Carmona y Salvador Gómez

**Producción ejecutiva:** Luis María Delgado

**Intérpretes:** Elsa Pataki, Carlos Hipólito, Enrique Villén, Beatriz Carvajal, Fernando Delgado, Mar Regueras, Miguel Rellán, Carlos Iglesias, Javivi, Jorge Roelas, Eduardo Gómez, M<sup>a</sup> Elena Flores y Luis Ventín.

**Doblaje y sonorización:** Estudios Cinearte Siglo XXI Dolby Digital, S. A. (Mezclas: José Antonio Bermúdez); Laboratorio: Fotofilm Madrid, S. A.; Filmada íntegramente en Estudio con cámara Moviecam y lentes Cooke S-4; Días de rodaje: 44 (de diciembre de 2004 a febrero de 2005); Negativo usado: 30.100 metros; Duración: 120 minutos.

**Distribución:** DeAplaneta; Estreno simultáneo en toda España el 12 de agosto.

**Premios:** Pre-seleccionada por la Academia de las Artes y las Ciencias cinematográficas de España para optar al Oscar en la categoría de Mejor Película en lengua extranjera. Siete Nominaciones y un Premio Goya 2006 Mejor decorado (Gil Parrando). Tres Nominaciones a los Premios del Círculo de Escritores Cinematográficos. Una Nominación a los Premios de la Unión de Actores. Premio Glamour 2005 a Elsa Pataky. Premio El País de las Tentaciones (Diario El País) Mejor Actriz: Elsa Pataky.

**2007**

**LUZ DE DOMINGO**

*Una producción Nickel Odeon.*

**Director y Productor:** José Luis Garci

**Guión:** J. L. Garci y Horacio Valcárcel, inspirado en un relato homónimo de Ramón Pérez de Ayala

**Fotografía:** Félix Monti, en fujicolor y eastmancolor

**Decoración:** Gil Parrando

**Ambientación:** Julián Mateos

**Montaje:** J. L. Garci

**Sonido directo:** Agustín Peinado

**Música:** Pablo Cervantes y Hevia

**Vestuario:** Lourdes de Orduña

**Maquillaje:** Susana Gosálvez

**Peluquería:** Alicia López

**Cameraman:** Ricardo Navarrete y Manuel Velasco

**Jefes de producción:** Juan Carmona, Nacho Carballo y José Alberto Sánchez

**Producción ejecutiva:** Salvador Gómez

**Intérpretes:** Alfredo Landa, Paula Echevarría, Álex González, Kiti Mánver, Andrea Tenuta, Enrique Villén, Manuel Galiana, Carlos Larrañaga, Mapi Sagaseta y Jorge Roelas.

**Sonorización:** Estudios Cinearte Siglo XXI Dolby Digital, S. A. (Mezclas: José Antonio Bermúdez); Laboratorio: Technicolor, S. A.; Filmada con cámara Moviecam y lentes Cooke S-4 en Oviedo, Gijón, Avilés, Noreña, la Ruta del Alba y Meres (Asturias); Días de rodaje: 37 (en septiembre y noviembre de 2006); Negativo usado: 34.100 metros; Duración: 112 minutos.

**Distribución:** Sony Pictures Releasing de España, S. A.; Estreno: 16 de noviembre en el cine Palafox de Madrid.

**Premios:** Pre-seleccionada por la Academia de las Artes y las Ciencias cinematográficas de España para optar al Oscar en la categoría de Mejor Película. Cinco nominaciones a los Premios Goya 2008. Siete nominaciones y cuatro Premios de Círculo de Escritores Cinematográficos: Mejor guión adaptado (J. L. Garci y Horacio Valcárcel), Mejor Actor (Alfredo Landa), Mejor Actor secundario (Carlos Larrañaga) y Mejor Fotografía (Félix Monti). Dos Nominaciones y un Premio de la Unión de Actores: Mejor Actor (Alfredo Landa).



*Aquí estoy con José Alberto Sánchez (ayudante de dirección) y Félix Montí, responsable de la fotografía, comprobando algo. Al fondo y a los lados, caballos, muchos caballos. Noviembre de 2007.*

# RETROSPECTIVAS

**1991**

**A RETROSPECTIVE HOMAGE TO JOSE LUIS GARCI**

*University of Southern California. School of Cinema-Televisión.*

Los Angeles, 30 marzo-26 abril.

Conferencias y coloquios a cargo de Robert Wise, Javier Solana, Marsha Kinder, Fernando Savater, Tony Bill, Pedro J. Ramírez, George Hamilton, Eduardo Garrigues, Robert Billar y José Ramón de Araluce.

[Existe Catálogo de 54 páginas, en edición bilingüe inglés-español, con textos de Julián Marías, Daniel Taradash, César Santos Fontenla, Charles Champlin, Eduardo Torres-Dulce, Duane Byrge, Ramón Colom y Hy Hollinger],

**1993**

**RETROSPECTIVA JOSE LUIS GARCI**

*Instituto Cinematografía Argentina.*

Buenos Aires, 28 abril-6 mayo.

[Existe Catálogo de 32 páginas con textos de Juan Cueto, Sara Torres, Gil Parrando, Horacio Valcárcel, E. Rodríguez Marchante y Juan Miguel Lamet.]

**1994**

**A TRIBUTE TO JOSE LUIS GARCI**

*XVIII Cairo International Film Festival.*

El Cairo, 7-15 diciembre.

**IMAGEN 280**

**2001**

**RETROSPECTIVA JOSE LUIS GARCI**

*I Semana Internacional de Cine de Betanzos.*

Betanzos, 25-28 de julio.

Conferencias y Mesas Redondas a cargo de Miguel Marías, Antonio Giménez-Rico, Juan Cobos, Eduardo Torres-Dulce, Lourdes de Orduña, Ricardo Navarrete,

Miguel González Sinde y Horacio Valcárcel.

**2009**

**JOSÉ LUIS GARCI: UNA RETROSPECTIVA EN CASABLANCA**

*Casablanca, 5 junio-27 julio.*

Patrocinada por el Instituto Cervantes de Casablanca.

**2009**

**GARCI EN CUBA**

*La Habana, 17-20 de noviembre.*

Retrospectiva patrocinada por la FNLC (Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano), la EICTV (Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños) y la Embajada Española.



*Jornada de clausura de la Retrospectiva que me dedicó la University of Southern California, en un repleto Samuel Goldwyn Theatre, propiedad de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de Hollywood, de ahí los dos Oscars que me rodean. Las últimas palabras, "¡Hasta siempre!", fueron de Robert Wise. A continuación, se proyectaron Alfonso Sánchez y Volver a empezar (La inauguración, en USC, corrió a cargo de Javier Solana, entonces Ministro de Cultura). 26 de abril de 1991.*

## LISTADO DE PELÍCULAS CITADAS

*10, calle Frederick (Ten North Frederick)*. Philip Dunne, 1958  
*Adiós, muchachos (Au Revoir Les Enfants)*. Louis Malle, 1987  
*Al rojo vivo (White Heat)*. Raoul Walsh, 1949  
*Aldea maldita, La*. Florián Rey, 1930  
*Annie Hall (Annie Hall)*. Woody Allen, 1977  
*Apartamento, El (The Apartment)*. Billy Wilder, 1960  
*Apasionadamente (Carnival Story)*. Kurt Neumann, 1954  
*A quemarropa (Point Blank)*. John Boorman, 1967  
*Así es la aurora (Cela s'appelle l'aurore)*. Luis Buñuel, 1956  
*Aventura, La (L'Avventura)*. Michelangelo Antonioni, 1960  
*Bella del Pacífico, La (Miss Sadie Thompson)*. Curtis Bernhardt, 1953  
*Beso mortal, El (Kiss Me Deadly)*. Robert Aldrich, 1955  
*Bicicleta, La*. Sigfrid Monleón, 2006  
*Bicicletas son para el verano, Las*. Jaime Chávarri, 1984  
*Buenos días, tristeza (Bonjour, Tristesse)*. Otto Preminger, 1958  
*Burlador de Castilla, El (Adventures of Don Juan)*. Vincent Sherman, 1948  
*Buscavidas, El (The Hustler)*. Robert Rossen, 1961  
*Calle Mayor*. Juan Antonio Bardem, 1956  
*Cartas a Iris (Stanley & Iris)*. Martin Ritt, 1990  
*Casa Ricordi*. Carmine Gallone, 1954  
*Casablanca (Casablanca)*. Michael Curtiz, 1942  
*Cautivos del mal (The Bad and the Beautiful)*. Vincente Minnelli, 1952  
*Centauros del desierto (The Searchers)*. John Ford, 1956  
*Chantaje en Broadway (Sweet Smell of Success)*. Alexander Mackendrick, 1957  
*Chaplin (Chaplin)*. Richard Attenborough, 1992  
*Ciudad frente a mí, La (The Young Philadelphians)*. Vincent Sherman, 1959  
*Ciudadano Kane (Citizen Kane)*. Orson Welles, 1941  
*Colorado Jim (The Naked Spur)*. Anthony Mann, 1953  
*Como un torrente (Some Carne Running)*. Vincente Minnelli, 1958  
*Con la muerte en los talones (North by Northwest)*. Alfred Hitchcock, 1959  
*Conspiración de silencio (Bad Day at Black Rock)*. John Sturges, 1955  
*Crepúsculo de los dioses, El (Sunset Boulevard)*. Billy Wilder, 1950  
*Cuentos de Hoffmann, Los (The Tales of Hoffmann)*. Michael Powell y Emeric Pressburger, 195  
*Demonio de las armas, El (Gun Crazy)*. Joseph H. Lewis, 1959  
*Desayuno con diamantes (Breakfast at Tiffany's)*. Blake Edwards, 1961  
*Desirée (Desiree)*. Henry Koster, 1955  
*Día de la bestia, El*. Alex de la Iglesia, 1995  
*Dies Irae (Vredens Dag)*. Cari Theodor Dreyer, 1943

*Diligencia, La (Stagecoach)*. John Ford, 1939  
*Donnie Brasco (Donnie Brasco)*. Mike Newell, 1997  
*En un lugar solitario (In a Lonely Place)*. Nicholas Ray, 1950  
*Encadenados (Notorious)*. Alfred Hitchcock, 1946  
*Españolas en París*. Roberto Bodegas, 1971  
*Eva al desnudo (All About Eve)*. Joseph L. Mankiewicz, 1950  
*Evasión, La (Le Trou)*. Jacques Becker, 1960  
*Familia, La (La Famiglia)*. Ettore Scola, 1987  
*Fantasma de la calle Morgue, El (The Phantom of the Rue Morgue)*. Roy del Ruth, 1954  
*Fantasma de Goya, Los (Goya's Ghosts)*. Milos Forman, 2006  
*Fat city, ciudad dorada (Fat City)*. John Huston, 1972  
*Festín de Babette, El (Babettes Gaestebud)*. Gabriel Axel, 1987  
*Fiera de mi niña, La (Bringing Up Baby)*. Howard Hawks, 1938  
*Forrest Gump (Forrest Gump)*. Robert Zemeckis, 1994  
*Fuera de la ley, El (The Outlaw Josey Wales)*. Clint Eastwood 1976  
*Fuga sinfín (The Last Run)*. Richard Fleischer, 1971  
*Furtivos*. José Luis Borau, 1975  
*Gentleman Jim (Gentleman Jim)*. Raoul Walsh, 1942  
*Gertrud (Gertrud)*. Cari Theodor Dreyer, 1964 *Ghandi (Ghandi)*. Richard Attenborough, 198  
*Hombre que mató a Liberty Valance, El (The Man Who Shot Liberty Valance)*. John Ford, 196  
*Hombre tranquilo, El (The Quiet Man)*. John Ford, 1952  
*Horizontes de grandeza (The Big Country)*. William Wyler, 1958  
*Infiltrados (The Departed)*. Martin Scorsese, 2006  
*Invasión de los ladrones de cuerpos, La (Invasion of the Body Snatchers)*. Don Siegel, 1956  
*Joven Lincoln, El (Young Mr. Lincoln)*. John Ford, 1939  
*Ladrón de Bagdad, El (The Thief of Bagdad)*. Michael Powell, Ludwig Berger, Tim Whelam, 194  
*Ladrón de bicicletas (Ladri di Biciclette)*. Vittorio de Sica, 1949  
*Lady Hamilton (That Hamilton Woman)*. Alexander Korda, 1941  
*Laura (Laura)*. Otto Preminger, 1944  
*Ley del silencio, La (On the Waterfront)*. Elia Kazan, 1954  
*Lo que el viento se llevó (Gone With the Wind)*. Victor Fleming, 1939  
*Loco del pelo rojo, El (Lust for Life)*. Vincente Minnelli, 1956  
*Luchador, El (Hard Times)*. Walter Hill, 1975  
*Manhattan (Manhattan)*. Woody Allen, 1979  
*Más allá de las lágrimas (Battle Cry)*. Raoul Walsh, 1955  
*Melodías de Broadway 1955 (The Band Wagon)*. Vincente Minnelli, 1953



*Mi desconfiada esposa (Designing Woman)*. Vincente Minnelli, 1957  
*Million Dollar Baby (Million Dollar Baby)*. Clint Eastwood, 2004  
*Mogambo (Mogambo)*. John Ford, 1953  
*Mujer pantera, La (Cat People)*. Jacques Tourneur, 1942  
*Noche se mueve, La (Night Moves)*. Arthur Penn, 1975  
*Noche, La (La Notte)*. Michelangelo Antonioni, 1961  
*Novecento (1900)*. Bernardo Bertolucci, 1976  
*Obsesión (Magnificent Obsession)*. Douglas Sirk, 1954  
*Ocho y medio (8½)*. Federico Fellini, 1963  
*Operación Cicerón (5 Fingers)*. Joseph L. Mankiewicz, 1952  
*Ordet (Ordet)*. Carl Theodor Dreyer, 1955  
*Orgullo y pasión (The Pride and the Passion)*. Stanley Kramer, 1957  
*Oviedo Express*. Gonzalo Suárez, 2007  
*Padre de la novia, El (Father of the Bride)*. Vincente Minnelli, 1950  
*Padrino, El (The Godfather)*. Francis Ford Coppola, 1972  
*Padrino II, El (The Godfather: Part II)*. Francis Ford Coppola, 1974  
*Pájaros de Baden Baden, Los*. Mario Camus, 1975  
*Pasión de los fuertes (My Darling Clementine)*. John Ford, 1946  
*Perdición (Double Indemnity)*. Billy Wilder, 1944  
*Perseguida (Second Chance)*. Rudolph Maté, 1953  
*Pierrot, el loco (Pierrot le Fou)*. Jean-Luc Godard, 1965  
*Plácido*. Luis García Berlanga, 1961  
*Por un maillot amarillo (Pour un maillot jaune)*. Claude Lelouch, 1965  
*Precio del éxito, El (Quick Silver)*. Tom Donnelly, 1986  
*Puente, El*. Juan Antonio Bardem, 1977  
*Puentes de Madison, Los (The Bridges of Madison County)*. Clint Eastwood, 1995  
*¿Qué me pasa, doctor? (What's Up, Doc?)*. Peter Bogdanovich, 1972  
*¡Qué verde era mi valle! (How Green Was My Valley)*. John Ford, 1941  
*Rebelión en la granja (Animal Farm)*. John Halas y Joy Batchelor, 1955.  
*Retorno al pasado (Out of the Past)*. Jacques Tourneur, 1947  
*Río Bravo (Río Bravo)*. Howard Hawks, 1959  
*Robín de los Bosques (The Adventures of Robin Hood)*. Michael Curtiz, 1938  
*Rocky (Rocky)*. John G. Avildsen, 1976  
*Santos inocentes, Los*. Mario Camus, 1984  
*Secretos y mentiras (Secrets & Lies)*. Mike Leigh, 1996  
*Séptimo sello, El (Det Sjunde Inseplet)*. Ingmar Bergman, 1957  
*Silencio de los corderos, El (The Silence of the Lambs)*. Jonathan Demme, 1991  
*Sin perdón (Unforgiven)*. Clint Eastwood, 1992  
*Sirviente, El (The Servant)*. Joseph Losey, 1963  
*Sucedió una noche (It Happened One Night)*. Frank Capra, 1934

*Tambores de Tahití (Drums of Tahiti)*. William Castle, 1954  
*Te querré siempre (Viaggio in Italia)*. Roberto Rossellini, 1954  
*The Set-Up*. Robert Wise, 1949  
*Tiempo de revancha*. Adolfo Aristarain, 1981  
*Tierras de penumbra (Shadowlands)*. Richard Attenborough, 1993  
*Toro salvaje (Raging Bull)*. Martin Scorsese, 1980  
*Torre de Suso, La*. Tom Fernández, 2007  
*Tres noches de Eva, Las (The Lady Eve)*. Preston Sturges, 1941  
*Tristana*. Luis Buñuel, 1970  
*Tú y yo (An Affair to Remember)*. Leo McCarey, 1957  
*Tú y yo (Love Affair)*. Leo McCarey, 1939  
*Un extraño en mi vida (Strangers When We Meet)*. Richard Quine, 1960  
*Uvas de la ira, Las (The Grapes of Wrath)*. John Ford, 1940  
*Venganza de Ulzana, La (Ulzana's Raid)*. Robert Aldrich, 1972  
*Verdugo, El*. Luis García Berlanga, 1963  
*Vértigo (Vertigo)*. Alfred Hitchcock, 1958  
*Vida por delante, La*. Fernando Fernán Gómez, 1958



JOSÉ LUIS GARCI (Madrid, 20 de enero de 1944). Crítico desde los 19 años (*Signo*, *Cinestudio*, *Revista SP*, *Reseña*,...) y guionista de cine y televisión a partir de los 25 —*No es bueno que el hombre esté solo*, *Vida conyugal sana*, *La casa de los Chivas*, *Los nuevos españoles*, *Tocata y fuga de Lolita*, *La cabina* (Premio Emmy), *La Gioconda está triste*, *Plinio*...—. Debuta como director en 1976 con *Asignatura pendiente*, éxito que se transforma en un fenómeno sociológico; le siguen *Solos en la madrugada* y *Las verdes praderas*, que conforman una lúcida trilogía de la Transición.

En 1980 funda la productora Nickel Odeon, cuya primera película es *El crack*, un *film noir* hoy objeto de culto. Con *Volver a empezar* llega el primer Oscar en lengua española. En 1985, 1988 y 1999, *Sesión continua*, *Asignatura aprobada* y *El abuelo*, respectivamente, vuelven a ser nominadas por la Academia de Hollywood como mejores películas en lengua extranjera. *Canción de cuna*, 1994, obtiene una veintena de premios, tres de ellos en el Festival de Montreal, además de ser la primera obra de nuestro cine invitada (fuera de competición) al Festival de Sundance. *You're the one*, 2000, filmada en blanco y negro, recibe igual cantidad de galardones, incluyendo cinco Goyas y un Oso de Plata en Berlín. *Tiovivo c. 1950*, para muchos la mejor película de Garci, que Cabrera Infante comparó con *La Ronde* de Max Ophüls, es la aproximación más objetiva hecha hasta el momento de la España gris y convaleciente de la posguerra. Tanto *Ninette*, homenaje a Miguel Mihura, *Luz de domingo* o *Sangre de mayo*, alumbran un trabajo de extraordinaria madurez.

J. L. Garci es “Premio Nacional de Cinematografía” y “Medalla de Oro de las Bellas

Artes”; miembro asimismo de las Academias de Bellas Artes de San Fernando (Madrid) y Granada. Como escritor está en posesión del “Premio Clarín”, de la “Pluma de Plata”, del “González-Ruano”, del “Continente” de Periodismo y del “Puerta de Oro” de Relatos. Ha publicado una decena de libros, entre los que destacan *Ray Bradbury, humanista del futuro*, *Adam Blake*, *Beber de cine* y *Sólo para mis ojos*. Por último, en el haber cinéfilo de Garci hemos de añadir la revista Nickel Odeon, de la que fue su editor; el programa “¡Qué grande es el cine!”, que durante 10 años dirigió y presentó en La 2 de TVE, y “Cine en Blanco y Negro”, ahora en Telemadrid.

# Notas

[1] Me refiero a El loco del pelo rojo, claro. <<

[2] MORAVIA, Alberto. El desprecio (Il Disprezzo). Editorial Plaza & Janés, 1971 (1.<sup>a</sup> edición: 1954). <<

[3] Editorial Nickel Odeon, 1993 (1.<sup>a</sup> edición: 1990). <<



[4] MARTÍNEZ-SIERRA, Gregorio. Canción de cuna. Editorial Espasa-Calpe, 1969 (1.<sup>a</sup> edición: 1911). <<

[5] SAGARRA, Josep María de. La herida luminosa (La ferida luminosa). Editorial Artes Gráficas Helénica, 1956 (1.ª edición: 1954). <<

[6] PÉREZ GALDÓS, Benito. El abuelo. Alianza Editorial, 1998 (1.<sup>a</sup> edición: 1904).

<<

[7] JACOBS, Lewis. La azarosa historia del cine americano. Editorial Lumen, 1971.

<<

[8] WALLER, Robert James. Los puentes de Madison (The bridges of Madison County). Editorial Planeta, S. A. 2002 (1.<sup>a</sup> edición: 1993). <<

[9] MILTON, John. El paraíso perdido. Editorial Espasa-Calpe, 2003 (1.<sup>a</sup> edición: 1677). <<

[10] Editorial Debate, 1988 <<

[11] “SALOMÓN”. Libro perteneciente a la Biblia. <<



[12] Editorial Anagrama, Colección Compactos, 1997 (1.<sup>a</sup> edición: 1948). <<

[13] PUCCINI, Giacomo. Año 1896. <<

[14] Hace referencia a *El ladrón de Bagdad*. <<

[15] MIURA, Miguel de. Ninette y un señor de Murcia. Editorial Espasa 2006 (1.<sup>a</sup> edición: 1964). <<

[16] Mi desconfiada esposa [Designing Woman, 1957]. <<

[17] BURGOS, Javier de y GIMÉNEZ, Gerónimo. Año 1897. <<

[18] SIBELIUS, Jean. Año 1903. <<

[19] FALLA, Manuel de. Año 1919. <<



[20] MUSSORGSKY, Modest Pretovich. Año 1874. <<

[21] Editorial The Folio Society, 1976 (1.<sup>a</sup> edición: 1813). <<

[22] Charles Scribner's and Sons, 1958, en el libro "The First 49 Stories". <<

[23] Editorial Debate, 2003 (1.<sup>a</sup> edición 1952). <<

[24] Falleció en 2009. <<

[25] Son 15 crónicas que Liebling publicó en “New Yorker”, entre 1952 y 1963. <<

[26] Harper Collins Publishers, 2002 (1.<sup>a</sup> edición: 1987). Edición en castellano: “Del boxeo”, Tusquets, 1990. <<

[27] *Shadow box: An amateur in the ring.* (Editorial Putnam, 1977). <<



[28] Harpers and Brothers, 1958. <<

[29] Editorial Prometeo, 1923. <<

[30] WALLACE, Lewis. Ediciones G. E Colección Enciclopedia Pulga, 1953. <<

[31] Homero. Ediciones G. E Colección Enciclopedia Pulga, año. 1954. <<

[32] Editorial Lumen, 2009. <<

[33] Homero. Ediciones Proa, S. A., 1977. <<

[34] Shakespeare, William. Editorial Planeta, S. A., 2006. <<

[35] Hemingway, Ernest. *A moveable Feast* (1.<sup>a</sup> edición, 1964). <<



[36] Editorial de música clásica, fundada por el violinista Giovanni Ricordi en 1808, con el nombre de G. Ricordi & Co. Y película dirigida por Carmine Gallone en 1954.

<<

[37] Verdi, Giuseppe. 1853. <<

[38] \*\*\* <<