

LA LIBERTAD DE CARLOS SAURA



DIEGO GALAN

MUCHOS críticos odian el éxito ajeno. Y a Carlos Saura, por lo tanto. Cuando en el Festival de San Sebastián se vio "Mamá cumple cien años", coincidió en la sala con un famoso americano. Al oír que el público aplaudía el homenaje a José María Prada con que se abre la película, gritó para sí: "¡Españoles, chauvinistas!". No había entendido nada de España ni de la película. Cuando leí su crítica, me quedé perplejo. Cuando leí otras, también. A los críticos les siguen gustando sólo las historias bien contadas. Aunque hace años que el cine se abre camino por otros lados, pocos quieren aceptarlo. Y Carlos Saura es, en ese sentido, el di-

rector más libre del cine español. Con unas películas más importantes que otras, va descubriendo en su filmografía una nueva manera de hacer. Con inventiva y con riesgo. Pero se le acepta poco. Ahora, por ejemplo, algunos discuten "Mamá cumple cien años" por ser una continuación de "Ana y los lobos", como si ello fuera un pecado, pero es una "continuación" tan relativa además, ¿verdad, Carlos?, que no explica, por ejemplo, que el último plano de aquella película fuera el rostro muerto del personaje interpretado por Geraldine y que ahora regrese viva, como si no hubiera ocurrido nada...

—Aceptando que en el pasado Geraldine hubiera muer-

to, no me parece suficiente motivo para no hacer una película donde Geraldine esté ahora viva... "Mamá cumple cien años" es una continuación muy libre y muy relativa de "Ana y los lobos". A mí me han entusiasmado siempre los álbumes de fotografías familiares. En casi todas mis películas he sacado alguno. Me apasionaba tener una película que fuera ese álbum familiar. Una película que ya hubiera existido. Es algo fantástico, ¿no? Por otra parte, hay otra cuestión que siempre me ha atraído: retomar un viejo personaje y verlo con un estado de ánimo nuevo, sin necesidad de respetar su cronología. Por ejemplo, a veces me pregunto cómo sería aho-

ra la niña de "Cria cuervos"; debería tener dieciocho o veinte años, quizá se haya casado o esté a punto de hacerlo, pero, en cualquier caso, ¿qué puede hacer ahora esa niña que tuvo aquel pasado? Y me gustaría poder verla ahora sin necesidad de continuar "Cria cuervos"... sin hacer una segunda parte...

—Pero puede haber un riesgo con el espectador. Que no lo entienda así y crea que por no haber visto "Ana y los lobos" no puede comprender "Mamá..."

—Puede que lo sea. Pero si no hay riesgo, no se llega a nada... Pienso seguir haciendo las cosas que me interesen, sacando el material de mí mismo. Por ejemplo, nunca

he hecho una adaptación de una novela, aunque en ocasiones he tenido la tentación de entresacar dos personajes de una obra que me haya gustado mucho y conducirlos por un camino distinto al del libro. Debe ser por esa obsesión por el tiempo que tengo en todo mi trabajo...

—Jugar con piezas de otro...

—Sí, eso puede ser fascinante...

—De momento, juegas con tus propias piezas... Se dice que vas a hacer una nueva versión de "Los golfos", tu primera película...

—No, no es eso. Lo que sí he dicho es que me gustaría hacer una incursión de tipo documental en una realidad más inmediata, pero, naturalmente, a mi manera... Son varios los proyectos que tengo ahora. Antes no me ocurría eso, sino que la próxima película me surgía al acabar la anterior. Nunca sabía concretamente qué iba a hacer. De una película surgía la siguiente. Para mí mismo, quiero decir...

—Está bien oírte decir eso. Porque muchos aprovechan las dificultades que sigue habiendo en el cine español para decir que los autores no inventan nada... Tus últimas películas (y "Mamá..." concretamente) demuestran que Franco ha muerto...

—Ese intento documental, aunque será una película imaginativa, necesita una base muy concreta que me exige de momento un esfuerzo especial para encontrar material. En ese único sentido podría parecerse a "Los golfos"...

—¿Y las comedias?

—Tengo una idea muy especial de lo que es la comedia, que parece poco compartida porque muchos creen que la comedia sólo puede ser americana. La haré más adelante. Aunque siempre digo que la voy a hacer y luego no lo hago.

—¿Por qué?

—Hago luego otras cosas. Por eso me molesta hablar de proyectos futuros. Siempre acabo haciendo una cosa distinta...

—Ahora preparas ese ma-

terial documental... Tus películas tienen siempre una preparación muy sólida, pero al rodarlas vas cambiando sobre la marcha. Los finales, por ejemplo, los improvisas en el rodaje. Admiro mucho tu capacidad de riesgo...

—En ese sentido, los años, en lugar de hacerme más conservador, me han hecho menos. No me preocupa el riesgo. Quizá porque me arriesgo menos; supongo que en este momento, si tuviera un gran fracaso con una película, podría hacer la siguiente. Lo que hace unos años era impensable. Esa es la gran tragedia de la gente que empieza: que debe hacer películas baratas y determinadas cuando, a lo mejor, lo que sabe hacer son películas que necesitan de mayor presupuesto y de mayor riesgo. El cine es tremendo: a mí, por ejemplo, me apetecería hacer una experiencia que no parece imposible: rodar una película como si escribiera una novela, es decir, partir de una historia vaga, charlarla con los actores y comenzar a rodar, interrumpir el rodaje, analizar lo hecho y continuar o repetir. Ir investigando en equipo durante varios meses. Sin embargo, los condicionamientos industriales impiden experiencias parecidas.

—O me equivoco o tu trabajo con los actores en "Los ojos vendados" tenía ya algo de ese sistema de trabajo...

—"Elisa, vida mía" y "Los ojos vendados" son películas experimentales, aunque no lo parezcan. Quiero retomar otra vez ese camino en algún momento. El camino de la sensibilidad y de cierta poesía. Creo que es algo que en España se maneja poco, como si la sensibilidad fuera un insulto. Ahora, sin embargo, no puedo hacerlo. Son películas que te dejan muy vacío, muy cansado, porque vuelcas en ellas muchas cosas personales y dolorosas. Mi lejano proyecto sobre San Juan de la Cruz iría por ese camino, pero no estoy ahora en condiciones de aislarme durante meses. Tengo otro ritmo de trabajo...

—Me da la impresión cuando hablas de que crees que tu cine no se entiende. Dices, por ejemplo, "son películas experimentales, aunque no lo parezcan..."

—Llevo varios días concediendo entrevistas y tengo muchas veces esa impresión. Me siguen diciendo algunos que hago un cine hermético, críptico y simbólico. Y he terminado creyendo que soy una persona complejísima y complicadísima cuando yo me veía bastante sencillo...

"Mamá cumple cien años", el último film de Saura.



—Me parece que esas opiniones son muchas veces consecuencia de falta de atención. "Mamá cumple cien años" es una película llena de imágenes nuevas, de inventos, de magia. Son muy pocos los directores que realmente han inventado algo nuevo y muchos los que son capaces de narrar bien una historia tradicional...

—Sí, estoy de acuerdo.

—En ese sentido, tu aportación al cine es muy importante. Yo, al menos, te veo cada vez más libre e imaginativo...

—Me preocupo menos por cuestiones elementales: cómo montar una secuencia o solucionar un plano. Antes seguía más los caminos tradicionales. Ahora creo que lo básico es hacer gimnasia mental en el momento mismo del rodaje. El día que no se me ocurre nada, me siento decepcionado. Trato de huir de lo que más me aterra en el cine: de la ilustración de uno mismo. En cuanto cambio algo del guión, tengo una sensación de vitalidad. Me entusiasma fortalecer en el equipo una atención viva por lo que está ocurriendo y crear el clima necesario para que se acepte lo imprevisto, en desear el riesgo y la dificultad. De otra manera, sentiría que el cine se ha convertido en algo rutinario...

—En "Mamá cumple cien años" haces, desde un punto de vista creativo, lo que te da la gana. La película podría verse también como un "collage" donde has puesto lo que más te ha gustado. Y luego, todo ello "pega" de una forma coherente...

—No sé si eres muy cariñoso conmigo, pero lo que dices es lo que me gustaría que ocurriera. Mi meta sería la de hacer un sólido trabajo previo para luego modificarlo en el rodaje. ¡Es tan estimulante poder cambiar las cosas!

—En ese sentido, me parece que nos ha hecho mucho daño el cine americano clásico, donde todo respondía a un férreo planteamiento previo. Digo que nos ha hecho daño porque ahora muchos creen que es el único cine posible...

EN EL NUMERO DE OCTUBRE DE TIEMPO de HISTORIA

Julio Ruiz Herreras
y Jesús Rivera Córdoba

EL DEBATE SOBRE LA INQUISICION EN LA PRENSA GADITANA

La polémica que surgió a raíz de la abolición del Tribunal de la Santa Inquisición, durante las Constituyentes de 1812, dio origen a un claro enfrentamiento entre liberales (partidarios de erradicar de la nueva Constitución tan nefasta institución) y serviles (defensores fanáticos del Tribunal, con todas las prerrogativas reaccionarias que ello comportaba). La vida política española se escindió en dos bandos irreconciliables que, a lo largo de nuestra edad contemporánea, con los apelativos de carlistas y cristinos, reaccionarios y progresistas, o "nacionales" y "rojos", ensombrecían la historia de España hasta nuestros días. (Facsimil de la portada de la edición original de la Constitución de Cádiz de 1812.)



Javier Fisas Saco

LA GUERRA DE LOS KURDOS

El pueblo kurdo, diseminado entre Turquía, Irak, Siria y el Irán, sufre desde hace años la represión brutal de los Gobiernos de estos países, conscientes del peligro que para sus jóvenes nacionalidades supone la inquebrantable voluntad de independencia de este antiguo e indomable Kurdistán. (En la fotografía, un guerrillero kurdo en las cercanías del nudo ferroviario de Qotur, en la frontera turco-iraní.)

EN EL NUMERO DE OCTUBRE DE TIEMPO de HISTORIA

SAURA

—Sí, es verdad. Lo malo del cine americano no es el cine americano, que es maravilloso en una gran parte, en esas diez o doce películas al año que vemos (no me refiero a las cuatrocientas restantes), sino quererlo hacer fuera de aquel país. Porque sin sus actores, sus técnicos y sus ciudades no puedes conseguir nunca el mundo visual del cine americano, que es lo que tiene un atractivo impresionante...

—Pero, sobre todo, ¿para qué va a hacerse otra vez el cine americano si ya lo hacen ellos?

—Ahí vamos más lejos, porque se nos olvida la cantidad de cosas que podemos hacer aquí y no se han hecho. Detrás de nosotros hay un bagaje cultural que tenemos que descubrir. Muchas veces me planteo esto y me pregunto por qué la pintura española, por ejemplo, si ha encontrado un camino propio, y el cine, en cambio, no.

—Tú has rechazado una oferta de Hollywood...

—No me veo haciendo cine con los actores americanos, a los que, sin embargo, admiro muchísimo. No me veo tampoco desarraigado de España, y para hacer cine allí tendría que vivir en Nueva York o en Los Angeles dos o tres años. Estoy muy apegado a mis amigos, a mi ambiente, y no me compensaría la separación. Por otra parte, ya hago aquí lo que quiero. Con *Ellas Querejeta* ya tengo la película que deseo, con los actores que me gustan, en el tiempo que necesito y con el equipo que funciona. Entonces, ¿para qué tengo que hacer el esfuerzo de irme? Mi variedad no llega a tanto como para decir que quiero ahora ser un director americano... Lo que me inquieta es que mis mejores amigos, y entre ellos los más sabios, me aconsejan que me marche ahora, que es el momento ideal para hacerlo. Pero yo no me lo puedo creer del todo. En esto soy como Ber-

langa: me encantan los actores españoles y el ambiente de un rodaje en España.

—Tú sabes realmente mucho de actores...

—Es lo que más me interesa de una película. He aprendido mucho charlando con ellos. Y ahora sé conseguir cosas que hace años no lograba. He aprendido a respetarlos en su personalidad. No quiero dirigirlos demasiado. Son actores muy baqueteados por la vida y por la profesión, y tienen una riqueza muy importante en sus rostros, en su experiencia... Al menos, los actores de cierta edad...

—Los jóvenes son siempre menos buenos en España.

—Lo que no ocurre en los Estados Unidos. Allí son siempre iguales. O son buenos cuando jóvenes o no lo son ya nunca. Aquí, en cambio, van haciéndose con el tiempo...

—Tu cariño por los actores se nota en el cine que haces. El homenaje a Prada, el homenaje a Luchy Soto en el personaje de Charo Soriano...

—Sí, es verdad...

—Te sorprenderá que esta conversación sea un poco caótica...

—A ti y a mí nos pasa siempre...

—Es que no voy a preguntarte ahora por cosas concretas de tu película.

—Ya te las sabes...

—No, no es eso. Me parece que la película está ahí y las cosas que has querido contar son sus imágenes. Se ven o no se ven. Y no tienes por qué tener siempre una respuesta perfecta a cada pregunta...

—En las entrevistas de estos días me han preguntado mucho por el vaso que tiene la niña.

—Pues yo no te lo pregunto.

—Gracias.

—Y se lo dedico al crítico ese americano que protestaba por la película antes de que empezara. Para que se esfuerce en ver las películas y no en leerlas luego en las entrevistas. ■ D. G.