

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

Una relación circular. Entrevista a Antonio Gálvez

Autor/es:

Nuño, Ana

Citar como:

Nuño, A. (2000). Una relación circular. Entrevista a Antonio Gálvez. La madriguera. (25):89-92.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41840>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



UNA RELACIÓN CIRCULAR

Entrevista a Antonio Gálvez

Por Ana Nuño

Fotografías y fotomontajes de Antonio Gálvez

Uno de los temas recurrentes en la extraordinaria obra de Antonio Gálvez es Luis Buñuel. Gálvez, residente en Barcelona desde 1992, empezó a colaborar con el cineasta en 1969, en París. Sus fotografías y fotomontajes revelan la existencia de una profunda simbiosis entre dos artistas excepcionales.

—¿Cómo era tu relación con Buñuel? ¿Cómo llegó a convertirse en uno de los "temas" de tu obra?

—Buñuel me dio toda la autoridad necesaria para que yo hiciera lo que quisiera. Menos subir a un árbol, que ya estoy viejo para

eso, decía, podía hacerle hacer cualquier cosa. Siempre me dio vía libre. Delante de productores, de actores, de quien fuera.

—O sea que no fuiste el típico "foto fija"...

—No, claro que no.

—¿Cómo llegaste a concebir Una relación circular, tu serie sobre Buñuel?

—Bueno, yo no sabría explicarlo tan bien como lo ha hecho, en un texto suyo, Robert Benayoun. Pero mentiría si dijera que te-



nía una idea preconcebida de cada una de esas imágenes, que en una ocasión se trataba de plasmar a Buñuel sentado en una roca, en otra a Buñuel riendo, en otra más a Buñuel pegándole a un burro. Es difícil hablar de esto. Se trata, en realidad, de un asunto de honradez. Si yo pudiera traspasar las imágenes que elaboro en mi cabeza directamente a otras cabezas, no habría ningún problema. Pero hay que pasar por la materia. Y aquí, de lo único que se trata es de ser honrado. No vale decir "esta foto es muy bonita, y por eso sirve".

—¿Cómo valoras la obra de Buñuel?

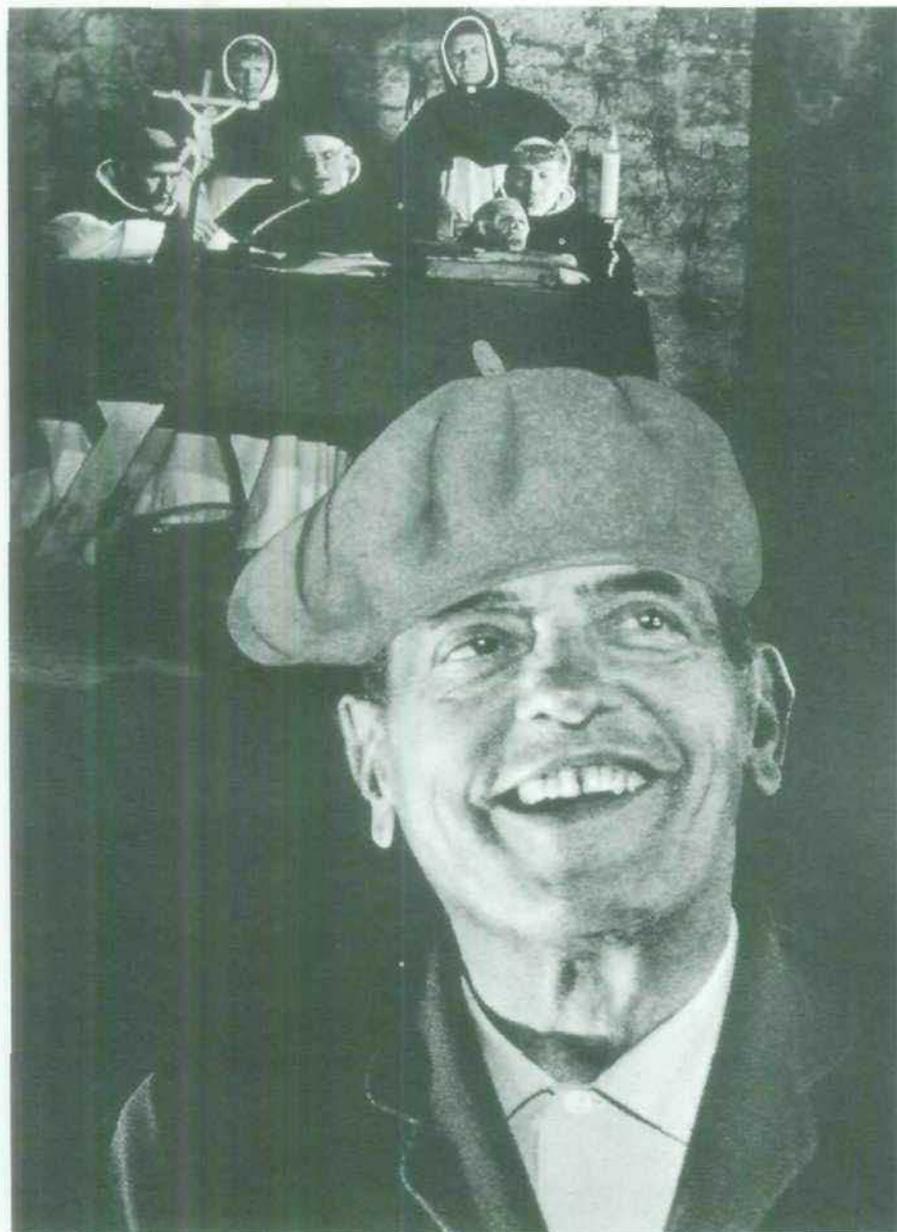
—Yo pienso que hay un momento decisivo para Buñuel, con independencia de que su obra presente varias etapas, que es el momento y la extraordinaria ilusión del Surrealismo, que Buñuel conoció en todo su apogeo. Aquellos personajes, los actores

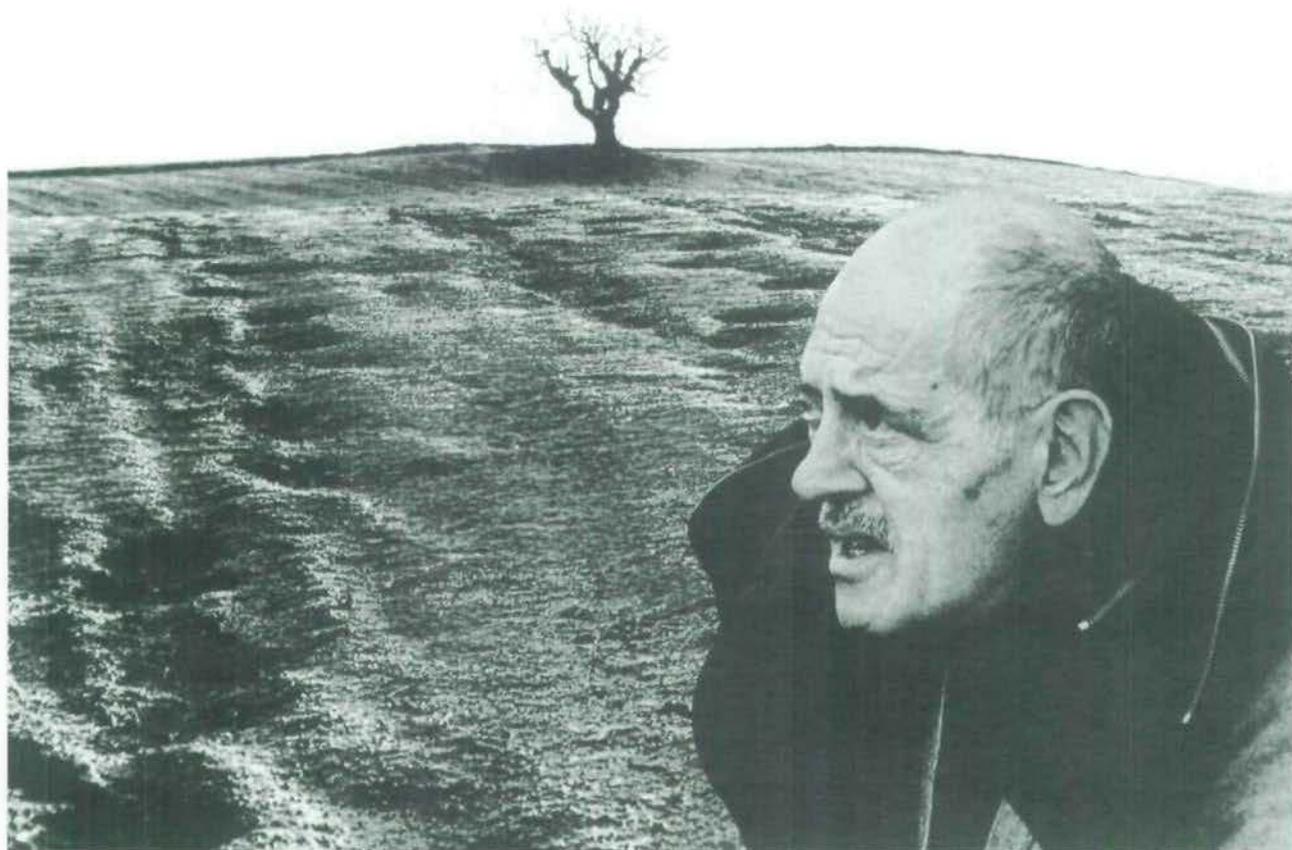
del Surrealismo, que se juntaban para crear y para vivir contrastan dolorosamente con la situación que vivimos actualmente, cuando los artistas y creadores están aislados, cada quien en su rincón. Antes al menos se reunían, así fuera en un café. Esto hoy es inaceptable. Hoy lo que existen son bandas, camarillas. Pero antes se reunían por necesidad de crear, de hacer, y de esos encuentros salían muchas cosas. Ahora es penoso lo que ocurre, todos detrás de los jerarcas, los galeristas. La mafia. Y en el mejor de los casos, los premian haciéndoles ingresar en academias. Me temo que esto es hoy universal, y que ocurre en todos los campos, no sólo en la fotografía y la pintura.

Y esto contrasta, claro, con la manera de hacer de alguien como Buñuel, que era una manera marcada por la libertad. Ya podía haber escrito un guión y este guión ser aprobado por el productor; si la noche anterior había tenido un sueño o se le ocurría otra idea, pues iba y lo cambiaba sobre la marcha. E imponía su decisión.

—¿Cómo conociste a Buñuel?

—Yo estaba haciendo un libro sobre escritores, *Los cabezones*—Fuentes, Vargas Llosa, García Márquez, todos esos. Y en un momento dado, Fuentes me dijo que conocía a Buñuel. Yo había visto *El perro andaluz* al llegar a París, en los sesenta. Recuerdo que la daban, y la estuvieron dando durante años, en un cine de la calle de la Harpe, como cierre de programa, después de una película cualquiera. Para mí, esa película fue una revelación. No sólo sobre el Surrealismo, sino sobre mi propio mundo interior, que yo sabía que estaba en mí pero ignoraba cómo manifestarlo. Y cuando salí del cine, lo hice con la sensación de haber visto antes aquella película. Esto se lo comenté un día a Fuentes, quien me preguntó si yo quería conocer a Buñuel. Así fue como fui a verlo la primera vez. Fue en el Hotel L'Aiglon. Fue muy amable conmigo, sin duda porque yo venía de parte de Fuentes. Su ventana daba al cementerio de Montparnasse. Aquello me llamó la atención, pero no le dije nada. De entrada, en ese primer encuentro, le expuse mi idea de hacer algo en torno a su obra, y él acep-





tó. Él estaba preparando *La Vía láctea*, y nos comunicábamos con mucha frecuencia a través del "pneumatique". Una de las primeras obras que hice basándome en Buñuel fue el retrato con la Virgen, que a él le gustó mucho. A partir de ese momento, todo fue desenvolviéndose con naturalidad. De cada imagen que yo quería hacer, tenía el montaje, al menos el núcleo, preparado ya en mi cabeza, así que se trataba sólo de esperar los momentos adecuados. Esos momentos eran maravillosos.

—Además de en *La Vía láctea*, ¿en qué otras películas colaboraste con Buñuel?

—En *El discreto encanto de la burguesía*, por ejemplo. Pero aquí él quiso que yo saliera, y me metió en una escena, la de la guerrillera que está vendiendo monigotes en una calle. Yo paso por allí —en aquella época llevaba más barba que ahora— y ella intenta venderme algo, mientras, desde una ventana próxima, Fernando Rey la apuntaba con un fusil. Esto solía hacerlo Buñuel, a quienes quería los metía en sus películas. Como fuera.

—¿Es verdad que Buñuel era alguien de hábitos más bien ascéticos?

—Sí, eso es cierto. Y tenía, claro, una relación particular con la muerte. En una de las ocasiones en que lo visité en L'Aiglon, le

pregunté si no le molestaba tener siempre ante los ojos aquella vista del cementerio. Me dijo: "No, para nada. Mientras ellos estén ahí abajo, eso quiere decir que yo no lo estoy."

—¿Hablabais alguna vez de España, de la situación en España?

—Realmente, no, nunca. Buñuel era refractario al tema. Pienso que eso se debía a que sabíamos demasiado. Lo mismo pasaba con Juan Goytisolo, otro exiliado como nosotros. A partir del momento en que te marchabas de España, sucedía que no buscabas el diálogo en torno a eso.

—¿Cómo era Buñuel cuando dirigía?

—Muy concreto. Y sabía dirigir a los actores. Basta con ver lo que era capaz de "sacar" de actores como la Deneuve o de Francisco Rey o de Silvia Pinal o Stéphane Audran, la ex mujer de Chabrol, que luego ves en otras películas de otros directores y te cuesta creer que sean los mismos. Eso es un don. Y nunca lo vi chillando a los actores o enfureciéndose. Recuerdo un episodio del rodaje de *La Vía láctea*. Estaban filmando la última Cena, con los doce apóstoles y el Cristo rico. Porque recordarás que en *La Vía láctea* aparecen dos Cristos: uno rico, que es el que se sienta a comer en la mesa, y otro pobre, que es un vagabundo. La filmación consistía en un pequeño travelling lateral,



mientras hablaba Cristo. Una y otra vez se filmó la secuencia, pero el actor se equivocaba. Entonces Buñuel ordenó parar y se metió con el actor en la ermita de la iglesia. A los pocos minutos salieron ambos y de un tirón pudimos filmar en una sola toma. En otra oportunidad, filmando en exteriores, el director de iluminación le dice a Buñuel: "esperemos dos minutos a que pase esa nube antes de ponernos a rodar". A lo que Buñuel contestó gritando "Motor" (que pronunciaba invariablemente "Motoúr"), y se puso a rodar. Después le dijo: "Mire, en la vida se oculta el sol, sale el sol. Eso nadie lo puede impedir."

—Hay un mito recurrente sobre el arte cinematográfico de Buñuel. ¿Es cierto que sus conocimientos técnicos eran más bien escasos?

—No, eso es falso. Lo que pasa es que Buñuel era un hombre de gran inventiva. Hay que comprender una cosa: Buñuel tenía to-

do el montaje en su cabeza, antes de empezar a filmar. Iba pegando, por así decirlo, los trozos que rodaba cada día. Rara vez, por no decir nunca, hacía varias tomas. Luego, en el estudio, ordenaba cortar aquí y allá en tal o cual plano. Yo estoy convencido de que, tanto por su obra, como por su talante personal, si ha habido un grande del cine, ese es Luis Buñuel. No sé si su técnica era impecable o novedosa o cualquier otra cosa, pero me parece que esto tiene, en el contexto de su obra, una importancia relativa. Lo de la técnica puede llegar a convertirse en una excusa, en una coartada para ocultar la vaciedad de una obra.

—¿Os seguisteis viendo en los últimos años de su vida?

—No, al final nos veíamos muy poco porque Buñuel en esa época casi no viajaba. Además, era una persona muy especial. Recuerdo que una vez, en Cannes, limitó su visita a sólo dos días, lo necesario para hacer su trabajo; a pesar

de que estaban todos ávidos de su presencia, Silbermann, su productor, y Alain Delon, por ejemplo. En esto, y en otras cosas, se parecía a Fellini. Y si hay dos directores de cine que puedan abrazarse, encontrarse al mismo nivel, esos son Fellini y Buñuel.

—¿Qué recuerdo de Buñuel conservas que para ti sea el más revelador o el más entrañable y vivo?

—Es difícil contestar a eso, han sido tantos momentos compartidos, todos importantes o que me lo parecen. Pensándolo bien, creo que no tiene sentido extraer uno solo y decir que es más importante que los otros. Me quedo con todo. Pero hay algo que era típico de él, y que lo acompañó siempre: su amor por el buen vino. Sobre todo los Burdeos. Cuando rodábamos, siempre se aislaba en una caseta o en algún sitio, a la hora de comer, con una buena botella, a disfrutar de ese placer ■