

Vertigo. Revista de cine (Ateneo da Coruña)

Título:
Entrevista a Juan Antonio Bardem

Autor/es:
Breijo, David

Citar como:
Breijo, D. (1992). Entrevista a Juan Antonio Bardem. Vértigo. Revista de cine.
(3):59-60.

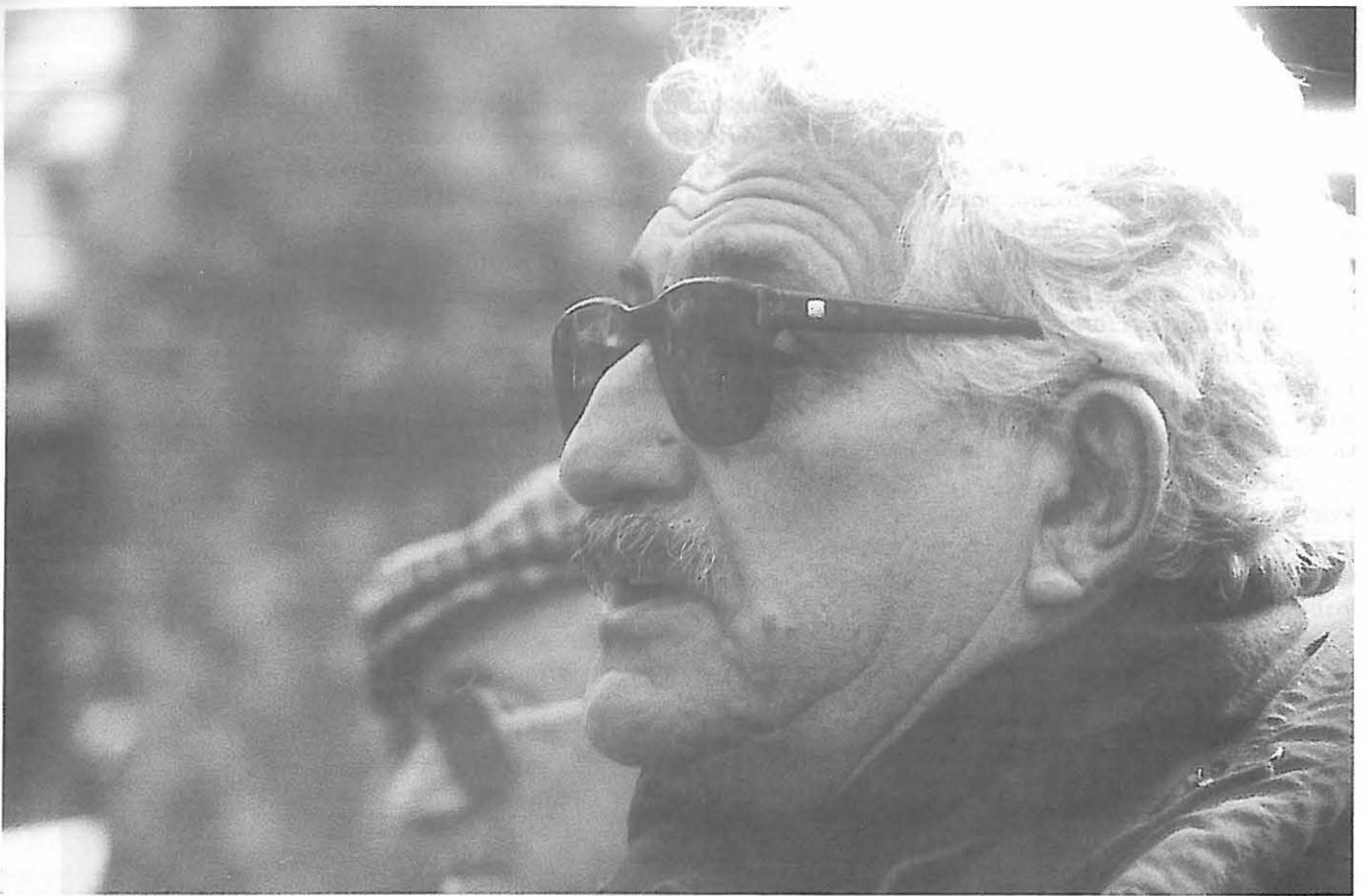
Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42944>

Copyright: Todos los derechos reservados.
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo 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:





ENTREVISTA A JUAN ANTONIO BARDEM

Aprovechando la estancia en La Coruña de uno de los más veteranos directores en activo del cine español y en previsión de la presente publicación, hubierámos cometido un gran error por omisión al no intentar acercarnos, al menos unos breves instantes, a un realizador que parece haberse adaptado sin grandes inconvenientes al medio televisivo.

Efectivamente, la estancia de Bardem en La Coruña era debida al rodaje de la serie de televisión EL JOVEN PICASSO y, obviamente, su finalidad era la plasmación de la época vivida por el inmortal artista en la ciudad herculina.

El breve encuentro aconteció en una pausa del rodaje y tuvo lugar en las cercanías del símbolo coruñés: la Torre de Hércules, la cual lamentablemente, como otras zonas de la ciudad no pudo ser utilizada en la reconstrucción de la época adolescente de Picasso. La Torre, en concreto, estaba cubierta por un poco estético andamiaje.

-¿Que hay de Juan Antonio Bardem en EL JOVEN PICASSO?

-Todo. De la A a la Z. Porque yo no hago un documental sobre Picasso ni una película que analice la técnica de su pintura. Soy más modesto; intento contar los trabajos y los días del joven malagueño; parto de su niñez, su adolescencia, su juventud, en búsqueda de su personalidad, como artista, de un estilo propio. Los años de la miseria, el hambre y la bohemia. Es lo que me interesa.

-Directores veteranos como usted o Borau parecen tener dificultades para llevar proyectos a la pantalla grande y parecen haber encontrado refugio en la televisión.

-No es un refugio, al contrario, es una salvación. Un proyecto como EL JOVEN PICASSO, que costará unos 700 millones de pesetas, no puede ser abordado por el cine. Pero están las televisiones, las públicas, porque las privadas no producen nada de interés desde mi punto de vista.

-¿Es la subvención una censura?

-No, en absoluto. Es la única solución para que exista esa parcela de la cultura que es el cinema. Si no hay por una parte una subvención y por otra una venta de derechos de antena, eche usted las cuentas y verá como no le salen. La subvención es una compensa-

ción del público que el imperio nos arrebatara. Las películas existen en la medida en que se exhiben. Hoy en España las salas están copadas por el cine americano; para que una película española se exhiba hay que esperar a que caiga una norteamericana.

Hace años, en la Isla de Madeira, hubo una reunión de directores de todo el mundo y se hizo un documento llamado "Las Actas de Madeira", en el que declarábamos que del mismo modo que el espacio aéreo o las aguas territoriales son inviolables, también debería serlo el espacio audiovisual, el cual podría cederse a cambio de algo, pero no permitir esta invasión a troche y moche. Esto hace que el cine desaparezca. ¿Dónde está aquí el cine francés, italiano, por no hablar del latinoamericano o del de Nigeria, por ejemplo?

-¿Se tiene usted por un director esencialmente político?

-No, me tengo esencialmente por un director de cine. Pero yo, como cualquier hombre, tengo una determinada visión del mundo y es la que me conforma ideológicamente, pero mi oficio y afición es hacer películas.

-Actualmente, el cine político parece revitalizarse con filmes como JFK o las películas de Ken Loach, sin embargo, en España, que es un país convulsivo a ciertos niveles, hay una carencia evidente de cine de matiz político.

-Creo que hay un error en su planteamiento: todo cine es político. Es tan político *EL ACORAZADO POTESKIN* como *FIEBRE DEL SABADO NOCHE*. Lo que pasa es que hay un cine con buenas intenciones políticas para esclarecer, criticar... y otro que lo que pretende es adormecer al espectador, pero uno es tan político como el otro. Todas las películas tienen un mensaje, que en la gran mayoría es reaccionario y tan sólo en unas pocas progresista.

-Hoy es impensable una película como SIETE DIAS DE ENERO, en la que se identificaba a los enemigos del Estado de Derecho, en la que se revelaba diáfano el fascismo desde el luctuoso hecho del asesinato de los abogados de Atocha.

-Cuando luchábamos contra Franco cometimos el error de pensar que con el fin de la censura política y la llegada de la libertad de expresión se solucionaban todos los problemas. Pero existe además la censura económica, muy fuerte y perenne dentro de una

economía de libre mercado. *SIETE DIAS DE ENERO* tuvo la suerte de encontrar un productor que se arriesgó y perdió dinero. Encontrar a alguien así hoy es imposible.

-¿Cómo ve el panorama del cine español en lo que respecta al talento de sus realizadores?

-No es un problema de talento. El problema hoy es que el cine que se hace es un cine resignado, conformista, le falta esa pizca de interés por ser un cine renovador, si quiere, revolucionario. Parece que las gentes que hacen películas se conforman con haber alcanzado un régimen de libertades democráticas, un Estado de Derecho. Parece que vivimos en el mejor de los mundos posibles y entonces falta ese impulso transformador.

-Mientras usted rodaba he observado que le gusta mirar por el visor de la cámara; no es uno de esos directores que se apartan y tan sólo reparten órdenes. Ni trabaja con un monitor de vídeo, como muchos directores actuales, para tener un resultado aproximado de las tomas.

-La cámara es mi ojo. Si pudiera, con mucho gusto filmaría yo mismo. En cuanto a lo del monitor, me aleja del actor y yo quiero estar al lado del que da la cara.

-Y, para terminar, ¿qué se siente al tener MUERTE DE UN CICLISTA entre las treinta mejores películas del cine europeo?

-Eso es parte de la fantasmagoría llamada "Madrid, Capital Cultural".

Entrevista realizada por DAVID BREIJO

FOTOGRAFÍAS ANTONIO CID

