

# Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:

Un caudaloso río subterráneo. Entrevista con José Luis García Sánchez

Autor/es:

Angulo, Jesús

Citar como:

Angulo, J. (2000). Un caudaloso río subterráneo. Entrevista con José Luis García Sánchez. Nosferatu. Revista de cine. (33):61-65.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41193>

Copyright:

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:



**donostiakultura.com**



# Un caudaloso río subterráneo

*Entrevista con  
José Luis García  
Sánchez*

*Jesús Angulo*

*1985ean Azconak La corte de faraón lanaren gidaria José Luis García Sánchez errealizadorearekin idatzi zuenetik, bien arteko harremana oso joria izan da: hamar film luze eta bi telebista-saio. Errealizadoreak bien arteko kideasuna aztertuko du, maila pertsonalari zein zinematografikoari dagokiona, etorkizunerako ibilbide komun luzea ekar dezakeelakoan.*

**J**osé Luis García Sánchez está enfrascado en la realización de **El pícaro**, la película que, desgraciadamente, Fernando Fernández-Gómez ha tenido que abandonar por problemas de salud. No obstante, cuando se le pide que nos hable de Azcona, abandona sus escasos momentos de descanso y comienza a hablar como un torrente.

**José Luis García Sánchez:** Rafael Azcona es como un caudaloso río subterráneo del cine español. Ahora estamos claramente en una época en la que se da un valor enorme al cine de autor, sobre todo a los directores. Todas las enciclopedias recogen el nombre de los directores de las películas siguiendo el modelo francés. Estamos limitados por una visión que creo que es parcial. Así como es innegable que los directores de cine somos autores de las películas, yo creo que si hay unas estructuras horizontales, también hay unas estructuras ver-

tales que sujetan el cine. Algún día algún historiador que estudie en profundidad el cine español, se encontrará, por ejemplo, con fenómenos como la llegada de Bronston a España. ¿Qué supone la llegada de Bronston a España desde el punto de vista profesional?: la formación de equipos de decoración, de formas de producir, que de alguna manera hacen cambiar las necesidades del cine español. La Escuela Oficial de Cinematografía o la fotografía de gente como Luis Cuadrado también son líneas de influencia, de forma que se puede estudiar el cine de Saura o el cine de Luis Cuadrado. Por su parte, el cine de Berlanga se explica en función de los actores secundarios. Siempre que los historiadores hablan de Berlanga hablan de los actores secundarios del cine español. Cuando se estudien todos estos fenómenos perpendiculares al cine de autor va a aparecer un personaje fundamental que es Rafael Azcona, a su vez autor y estructura básica en la obra de otros muchos autores. Algún día se estudiará la importancia del cine de Azcona, su aportación al cine español visto además no como antitético al cine de autor, sino como complementario.

**Nosferatu:** Lo curioso es que Rafael Azcona siempre dice que las películas son de los directores. Esto, ¿no formará parte de esa especie de discreción tan suya, de esa especie de modestia...?

**García Sánchez:** Creo que sí y además es una manera de echar balones fuera y de permitirle, gracias a esa discreción y a su falta de vanidad, hacer una obra ingentísima. No sé la cantidad de guiones que habrá escrito, pero han sido una barbaridad. Pondría como ejemplo uno que se llama **La revolución matrimonial** (1974) del que no habla nadie, que es una película de Nieves Conde dignísima de ser tenida en cuenta. Y como ésta, otras muchas como **El**

**anacoreta / L'Anachorète** (1976). Estos dos trabajos no son demasiado tenidos en cuenta dentro de su filmografía. Por un lado, Juan Esterlich es autor de un solo largometraje, mientras que Nieves Conde, por su parte, es un autor "raro" dentro de la carrera de Azcona.

Rafael Azcona conecta nuestro cine con la cultura española de raíz más noble. Le veo siempre con Baroja y Valle Inclán al fondo. No costaría ningún esfuerzo explicar cómo la cultura española se integra en el cine español vía Rafael Azcona de una manera poderosa. Además, él es muy "autor". Sus historias se parecen mucho. Tiene una especie de lirismo orgánico. Eso que la gente simplificando llama "humor negro", para mí es una lírica que tiene mucho que ver con las raíces más profundas de nuestra cultura. Me da igual que me hablen de Velázquez, de Goya o de Valdés Leal. Pintura con el mismo sentido humanista, orgánico, que el cine de Azcona nos la encontramos en nuestra historia. Hay una parte en sus películas donde siempre aparecen los artefactos del momento. Se podría contar cómo ha sido la relación del español con el teléfono a través de las películas de Rafael, desde cuando la gente daba voces y decía "¡Fulanito, al teléfono!" y se avisaban unos vecinos a otros, hasta el móvil de ahora. Hay un mundo de Rafael conectado directamente con la realidad donde aparecen el motocarro -estoy hablando de **Plácido** (1961)-, el aparato de inhalar, el pequeño automóvil... Todos estos artefactos tienen en él un tono documental que en el futuro va a ser muy importante para los historiadores.

En el cine de Azcona se detectan, resumiendo, tres características: por un lado, la influencia de una cultura ibérica del más puro estilo barojiano o valleinclanesco; en segundo lugar, su capacidad de poeta de la narración, de poeta de

la tristeza, de poeta del suburbio, un gran poeta en definitiva; y por último, esa especie de obsesión documental por captar la realidad, por dar testimonio del mundo que rodea al ser humano. Estas tres características le sitúan como uno de los autores más importantes del cine español.

**Nosferatu:** Respecto a la forma en que Rafael escribe sus guiones, hay directores como Ferreri, Saura y Berlanga que han coincidido en decir que uno de los grandes méritos de Azcona es la perfección con la que ordena sus historias. Todas tienen una progresión cinematográfica perfecta, aumentada la dificultad de esa perfección por la coralidad que muy a menudo aparece en su cine, en el que finalmente todos esos personajes secundarios van a desembocar en una historia perfectamente coherente.

**García Sánchez:** Eso es verdad. El esquema de trabajo de Rafael parte siempre de saber qué tipo de historia quiere contar el director, o sea, saber qué tipo de poética debe servir. Como un arquitecto o un maestro de obra que tiene que hacer una casa, primero ve las necesidades del cliente. Si el cliente tiene un mundo poético que es ajeno a Rafael, él no escribe. Dicho de una manera descarnada, si el planteamiento es reaccionario, Rafael no lo hace. Se excusa muy educadamente, pero no lo hace. No habrás visto nunca en su cine una historia de amores delirantes, idealistas. Eso no lo ha escrito, ni lo escribirá nunca. Él no reprocha a nadie que le llame para esas cosas, sencillamente declina la oferta. Igual que declinaría la oferta si el mundo que le ofrecen es, por ejemplo, ciencia-ficción. No lo haría. Rafael no hace géneros. Nunca quiere hacer géneros, porque considera que el género no es cine en sí mismo, sino que es un medio. Cosa con la que yo estoy absolutamente de acuerdo, aunque con los tiempos

que corren parece que es un disparate lo que estoy diciendo. Estamos en el momento de la euforia del género. Creo que esto es una cosa pasajera, porque las historias son historias y los géneros están al servicio de las historias, no las historias al servicio de los géneros. Una vez analizado el mundo poético del cliente, lo que inmediatamente se plantea, más que la peripecia de lo que se va a contar, es cuál será el final. Él no se pone nunca a escribir sin saber adónde va esa historia. Digamos que hay una relación directa entre lo que se está contando y el final. Esto le permite hacer que sus historias siempre tengan una estructura implacablemente progresiva, porque todas van hacia un final ya previsto. Me atrevería a decir que es un hombre que no trabaja la retórica, porque nunca se queda en hallazgos parciales y todo debe conducir hacia el final.

**Nosferatu:** ¿Qué influencia ha tenido y cómo se ha producido la colaboración de Azcona en tu filmografía?

**García Sánchez:** Yo me considero discípulo de Rafael, para mí ha sido una suerte y algo determinante trabajar con él. El primer recuerdo que tengo de haberme impactado el cine, por encima del entretenimiento de niño, fue cuando a la edad de quince o dieciséis años vi *El pisito* (1958). La vi en un cine de Madrid, en la calle Montera, y al salir a la calle lo que allí había era como lo que yo acababa de ver. Esto me impactó de tal forma que me dije que el cine no era como yo me lo había tomado hasta entonces. Hasta ese momento para mí había sido una especie de evasión o de lugar donde me refugiaba para no pasar frío ni calamidades morales. Al salir a la calle me di cuenta de que el cine podía ser otra cosa. Me conectaba con la literatura, con la poesía, con los libros que leía. Me conectaba con otro mundo, con un mundo infinitamente más rico.



Teniendo en cuenta que eso fue lo que supuso *El pisito* y que luego las películas que más han ido marcando mi formación eran películas, para entendernos, del realismo italiano, sainetes, muchas de Rafael pero otras de Monicelli, comedias italianas, porque era lo que me ayudaba a sobrevivir en el franquismo..., el momento de empezar a trabajar con Rafael Azcona fue como un premio. Si algo se puede parecer a la consecución de un objetivo, eso fue para mí trabajar con él.

**Nosferatu:** ¿Cómo se produjo esa primera colaboración?

**García Sánchez:** Nos puso en contacto Roberto Bodegas para hacer el guión de una película,

que fue luego *Pasodoble* (1988). Una película de unos ocupas, gente humilde que ocupaba un palacio. Escribimos la historia, que no se hizo en ese momento pero sí más tarde. Para *La corte de faraón* (1985) fue Luis Sanz, el productor, el que le contrató y desde el principio hubo una sintonía total. Cuando trabajas con un genio, que además es un excelente amigo, es muy sencillo todo.

**Nosferatu:** De hecho compartís esa envidiable tertulia de las comidas de los jueves, junto con Fernando y David Trueba...

**García Sánchez:** Llevo trabajando con Rafael desde hace quince años prácticamente a diario. He asistido al último tramo de su ca-



rrera profesional y me parece que es un prodigio. Va ganando con el tiempo. Me acaba de dar un guión que me parece lo mejor que ha escrito nunca. Está basado en un relato de Vicent, se llama "Cuento de Navidad" y creo que es un prodigio.

**Nosferatu:** ¿Lo vas a dirigir tú?

**García Sánchez:** Si no se tuerce nada y todo sale bien, sí.

**Nosferatu:** En vuestra filmografía en común hay desde guiones que escribís los dos, o que firmáis los dos, básicamente al principio, como *La corte de faraón*, *Hay que deshacer la casa* (1986), *Pasodoble*, *El vuelo de la paloma* (1989), y más tarde *Tirano Banderas* (1993), tam-

bién hay guiones que luego firma Azcona a partir de argumentos tuyos o tuyos con otra persona, como *Belle Époque* (1992), *El rey del río* (1995), *Suspiros de España (y Portugal)* (1995) y *Siempre hay un camino a la derecha* (1997), incluso películas dirigidas por ti en las que el guión es sólo de Azcona y no estás en absoluto acreditado, como son *El seductor* (1995) y *Tranvía a la Malvarrosa* (1996). ¿Esto quiere decir algo? ¿Son diferentes formas de trabajar? ¿O es simplemente una cuestión de acreditación?

**García Sánchez:** Hay un momento en que me parecía innecesario firmar el guión con Rafael. El que escribe el guión es Rafael y tú estas trabajando con él para, entre los dos, hacer el argumento y re-

solver las situaciones. A partir de un momento determinado, me pareció, e insistí, y él también lo admitió, que el que escribía el guión era él. Esto ha sido así desde *La corte de faraón*. Siempre ha sido él el que ha escrito el guión. Lo que pasa es que trabajamos juntos, rectificando las cosas que ha escrito, discutiéndolas, pero el que lo escribe es él. Por tanto, me parece, que, por estricto sentido de la justicia, habría que quitarme de los títulos de crédito de las primeras películas. Son historias de los dos, escritas por Rafael Azcona. Quien se lleva el trabajo por las noches a casa y lo convierte en folios es él. El término escribir es muy noble y la palabra historia también es muy noble. Además tengo un acuerdo con Rafael y los derechos de autor los cobramos a medias. Sumamos la dirección, los guiones, todo... y lo partimos por dos.

**Nosferatu:** En estos dos guiones en los que no apareces ni siquiera como argumentista, que son *El seductor* y *Tranvía a la Malvarrosa*, ¿tu colaboración fue menor que en otros casos?

**García Sánchez:** *El seductor* es un caso especial. Es un guión que tenían escrito Rafael y Pedro Masó. Me llamaron para dirigir la película y yo no intervine para nada en el proceso. En cambio *Tranvía a la Malvarrosa* es una adaptación de la que hablamos Rafael y yo bastante, pero sobre todo es una adaptación de una novela. La historia es de Vicent. A mí me parece de sentido común que si la historia es de Vicent y la escribe Rafael, yo qué coño pinto, mas que estar allí, para que luego cuando la dirija me salga mejor o estemos de acuerdo.

Hay una cosa que he hecho yo con Rafael, que son unos capítulos de televisión que me gustan mucho. Se trata de dos capítulos para la serie "La mujer de tu vida". Uno de ellos, interpretado por Paco Rabal, estaba muy bien.



Me gusta la distancia corta, la distancia de una hora. Me parece que es un formato maravilloso. En esa media hora más, de la hora a la hora y media, es donde se producen esas dispersiones del cine, esas pérdidas de interés... Es el tiempo que te da el espectador. A partir de la hora y diez, hora y cuarto, el espectador te empieza a reclamar cosas que el cine, para mí, difícilmente da.

**Nosferatu:** Repasando la filmografía de Azcona, acaba uno dándose cuenta, en su trabajo con determinados directores, de que efectivamente -quizás por aquello que decías antes de que Rafael elige con quién trabaja y en qué proyectos- se da el caso de conjunciones de intereses comunes con muchos de ellos. Berlanga es un claro ejemplo. Pero también en tu caso, porque en **Las truchas**

(1978) podía haber estado perfectamente Azcona.

**García Sánchez:** Sin ninguna duda. Además el terreno de juego es: tertulia, Valle Inclán, Baroja, la cultura española, el realismo, el humor; digamos que son unas no escritas reglas del juego que están clarísimas.