

# Apuntes previos a una filmación

José Antonio Quirós<sup>1</sup>

Quien conoce la experiencia que significa enfrentarse a la filmación de un primer largometraje, podrá entender las circunstancias que vivo en estos momentos. Mientras en una de las paredes de mi oficina el plano de localizaciones detalla lo que habrá de ser el proceso de rodaje, voy abordando los pormenores del proyecto en cuestión, cuyo título, *Pídele cuentas al Rey*, indica en parte el sentido de aquello que pretendo relatar. Pero esta oportunidad es también el resultado de una trayectoria donde se acumulan experiencias compartidas con otros compañeros de profesión.

Mi acceso al mundo del cine guarda relación con la búsqueda de nuevos horizontes. Nací en un pueblo asturiano, cerca de Oviedo, pero el deseo de abrirme camino se concretó en Madrid, donde obtuve la licenciatura en Ciencias de la Información, y en Valladolid, donde me diplomé en Historia y Estética del Cine. Mientras estudiaba, trabajé como meritorio con Manuel Summers y asimismo en la Filmoteca Española, donde tuve la ocasión de colaborar en el departamento de restauración y rescate de películas, un lugar espléndido que me permitió aprender de los profesionales que acudían por allí, entre quienes recuerdo a Luis García Berlanga.

Este aprendizaje se acompaña de una decisión: fundar una pequeña productora. Así es como puedo dirigir mi primer cortometraje, *Sólo quiero disfrutar contigo* (1991), con el cual quise narrar la historia de un ludópata, un tipo que confunde las máquinas tragaperras con mujeres, y en su delirio conversa con ellas. El siguiente corto, *Comamos y bebamos todo de él* (1992), estaba protagonizado por el veterano Florentino Soria<sup>2</sup>, quien daba vida a un escritor que presenta su libro durante un cóctel durante el cual los invitados desatienden al conferenciante y optan por atiborrarse de canapés. Fue un rodaje muy divertido, y además tuve la satisfacción de que la pelí-

<sup>1</sup> Director de cine.

<sup>2</sup> Florentino Soria fue subdirector del Instituto de Investigaciones Cinematográficas (IIEC), luego convertido en Escuela Oficial de Cine (EOC), subdirector General de Cinematografía, director e impulsor de la Filmoteca Nacional de España (ahora Filmoteca Española) y guionista, entre otros filmes, de *Calabuch* (1956), de Luis García Berlanga, y *La vida alrededor* (1959), de Fernando Fernán Gómez.

cula fuera seleccionada en la Mostra Internacional de Cine de Venecia y en el Festival de Cine de Comedia de Vevey (Suiza). Más adelante dirigí *Que me hagan lo que quieran* (1993) y *Chasco* (1994), nuevos títulos con los cuales aprender y experimentar posibilidades narrativas.

Acaso haya quien opine que un cortometraje es una buena carta de presentación para iniciarse en el cine de largo metraje. Tengo mis dudas al respecto. Cabe hablar así a propósito de Juan Carlos Fresnadillo, candidato al Óscar con *Esposados* (1996), y de Álvaro Fernández Armero con *El columpio* (1992). Pero no podemos plantearlo como si de una regla se tratara. De hecho, Santiago Segura dirigió varios cortos, pero ha logrado su fama por otras vías antes de realizar su primer largometraje. Además, cuando un joven director alcanza esta situación, es muy frecuente que se hable de suerte, sin reflexionar en el trabajo previo que ha desarrollado ese cineasta durante años. No hay nada fácil en este proceso. Hace unos días he sabido que un productor declinó tres proyectos en el plazo de cuatro meses. Tres proyectos en distinto grado de desarrollo, que hubieran sido rodados en siete meses o un año. Sólo la persistencia y la ilusión permiten avanzar en esta vía donde abundan los fracasos.

Tras una película hay un proceso casi artesanal, a lo largo del cual se escriben numerosas versiones del guión, como es mi caso con *Pídele cuentas al Rey*. La historia de este largometraje comienza cuando Pedro Costa, productor de *Amantes* (1991), de Vicente Aranda, y *La buena estrella* (1997), de Ricardo Franco, conoce un anterior trabajo mío, *Solas en la tierra* (1997), un documental sobre las viudas de los mineros asturianos cuya realización supuso una de las experiencias más impresionantes de mi vida. Con esa referencia previa, presenté a Costa la primera versión de *Pídele cuentas al Rey*. Fue así como, interesado por el proyecto, se hizo cargo de su desarrollo y dispuso nuestro trabajo en común, comenzando por la elección de un reparto encabezado por Antonio Resines y Adriana Ozores. Dadas las actuales circunstancias, sería muy vanidoso afirmar que el director es el centro de una película, sobre todo en los noventa, la década de los productores. Es indudable que hoy son ellos quienes mandan. Acostumbrado como estaba a la independencia, me veo ahora involucrado en un toma y daca enriquecedor, muy creativo y gratificante, con un hombre de la experiencia de Costa, que ha sabido enfocar nuestra tarea de un modo excelente.

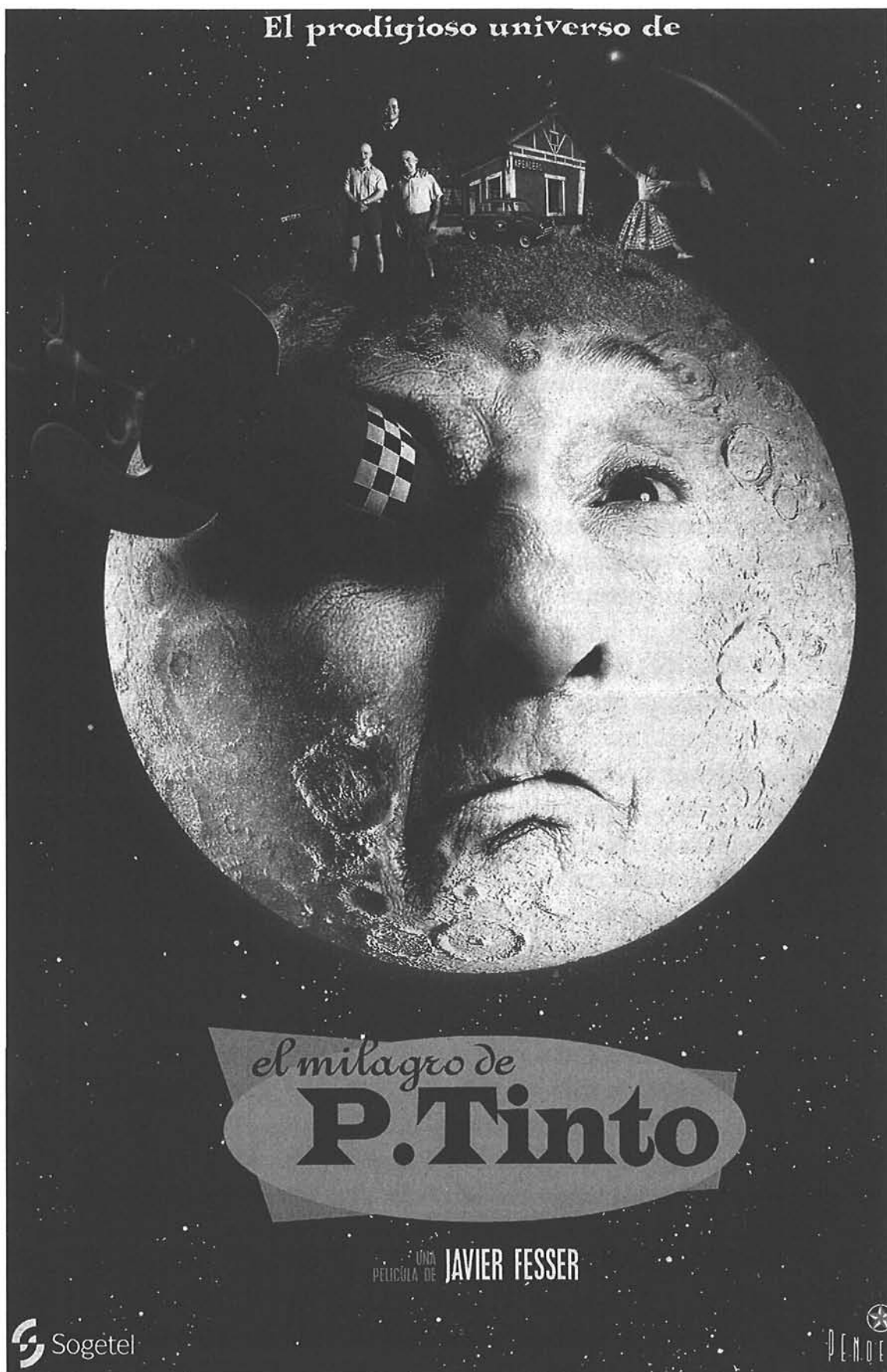
La idea seminal de este largometraje surgió cuando leí la noticia de un matrimonio que viajó a pie desde unos astilleros de Galicia hasta el Palacio de la Moncloa con el fin de solicitar trabajo. Más adelante conocí a una investigadora que preparaba su tesis doctoral en la Universidad de Sala-

manca. En su pesquisa en torno a las Casas Reales europeas, destacaba el gran número de cartas que allí son enviadas; cartas que reclaman derechos laborales y cuestiones afines. Cohesionado en torno a estas dos líneas, el guión relata una reivindicación individual de lo más peculiar. Un accidente sirve de pretexto para cerrar la mina y uno de los afectados decide tomar de la mano a su familia y caminar hasta Madrid, para pedirle al Rey que intervenga en el asunto. A lo largo de esa caminata, el minero se expondrá al ridículo, a la desesperación y al conflicto familiar.

Con un argumento semejante, no me resisto a destacar las historias fascinantes que se ocultan tras la leyenda de la minería. Es un entorno que conozco bien: fuerte, familiar, pero bastante olvidado por el cine, salvo excepciones como *Mieres del camino* (1926), de Juan Díaz Quesada, *Las aguas bajan negras* (1948), de José Luis Sáenz de Heredia, y *Doblones de a ocho* (1990), de Andrés Linares. Mi propósito es reflejar la cuenca minera, un ambiente aluvional, feísta, distinto de las playas y prados asturianos que suele captar nuestro cine. Por lo demás, pese a tratar un asunto local, esta película contiene una serie de temas universales que yo pretendo abordar con un humor contenido, norteño, próximo al espíritu de *Happiness* (1997), el filme de Todd Solondz. No es casual, por tanto, que juegue con el tremendismo y la crudeza a la hora de plantear situaciones cómicas.

De toda esta nueva generación de cineastas, en la que me incluyo, podríamos destacar el fructífero diálogo que mantiene con la figura del productor. Tal vez a éste le interesa esa buena comunicación y también el tipo de historias que podemos contar. Vemos así aparecer a gran número de debutantes, cada cual con sus inquietudes, respondiendo a muy diversos gustos y tendencias. Lo novedoso de esta coyuntura sólo tiene, a mi modo de ver, una faceta inquietante, también asociada al trabajo del productor, y es la excesiva promoción. Me desazona pensar que un director puede convertirse en objeto de mercadotecnia. Si revisamos la historia del cine español descubrimos numerosos filmes que nadie vio e incluso muchos que no llegaron a estrenarse. Pues bien, ahora podemos caer en el extremo contrario. No hace mucho, Almodóvar comentaba que cuando solicitan sus películas en los festivales, también requieren su asistencia. En contraste con este tipo de obligaciones, opino que un director es alguien que lanza la piedra y esconde la mano, alguien ajeno al primer plano, como sucedía en otros periodos del cine. Aún no alcanzo a entender por qué motivo un realizador ha de convertirse en un actor más en el juego promocional. Seguramente, como advierte Fernando Trueba, no hay más remedio que acceder a ello, aun a pesar de todas estas conjeturas.

El prodigioso universo de



*El milagro de P. Tinto*, de Javier Fesser

◀ Anterior

▲ Inicio

Siguiente ▶