

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Entrevista con Pedro Olea

Autor/es:
Angulo, Jesús

Citar como:
Angulo, J. (2000). Entrevista con Pedro Olea. Nosferatu. Revista de cine.
(33):66-69.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41194>

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



Entrevista con Pedro Olea

Pedro Oleak, Pim, pam, pum... ifuego! eta Un hombre llamado Flor de Otoño lanen errealizadoreak, zalantza izpirik gabe adierazten du horiek direla bere bi film onenak (Azconarekin batera egi dituen bakarrak, bestalde), eta Azcona berak lan egin dueneko gidolaririk onenatzat hartzen du, eta etorkizunean ere elkarrekin lanean aritzeko dituen gogoak adierazten ditu.

Jesús Angulo

Cuando Pedro Olea nos concede la siguiente entrevista, acaba de regresar de México. Allí está ultimando los detalles previos de su próxima película, una coproducción hispano-mexicana, con una pequeña participación portuguesa. Se trata de la adaptación de unos relatos del exilio de Max Aub, con un guión de Manuel Matji. Por la película desfilarán una galería de personajes que van desde un camarero que quiere matar a Franco, hasta una especie de maga, que Olea quiere que interprete la mismísima Katy Jurado. En España está empeñado en producir el regreso cinematográfico de Eloy de la Iglesia, que va a llevar a la pantalla *Los novios búlgaros*, de Eduardo Mendicutti.

Pese al ajetreo, se extiende generosamente a la hora de relatar su primer contacto profesional con Rafael Azcona.

Pedro Olea: Yo acababa de trabajar con Concha Velasco en *Tormento* (1974), donde arrasó en el papel de Rosalía de Bringas. Se llevó todos los premios. Quedé fascinado con su trabajo. Le dije al productor José Frade que quería escribir un argumento dedicado a ella. Una historia donde ella demostrara toda la gama completa que puede tener una actriz: cantar, bailar, sufrir, amar, follar, odiar, morir... todo. Escribí un argumento que era la historia de una corista en la posguerra, que empezaba en el Arriaga en Bilbao y llegaba a Madrid. A Frade le pareció bien y yo propuse a Azcona como guionista. Le contrató y así fue como empezamos a trabajar juntos. Con Rafael siempre se trabaja en cafeterías. Es un tipo muy especial. Vive en el Paseo de la Habana, de Madrid, y trabajamos en un par de cafeterías cercanas al Bernabeu. Allí nos citábamos y hablábamos de la película. Lo hicimos durante semanas. Hablábamos sobre cómo debían ser los personajes, qué po-

día pasar, si vienen, qué hacen... Se fue desarrollando el argumento con las charlas y él lo fue enriqueciendo de forma absolutamente magistral. El personaje del padre de Concha Velasco, que interpretaba José Orjas, un viejo republicano perdedor, es un invento absoluto de Rafael y uno de los grandes aciertos de la película.

Así fue completándose toda la historia de **Pim, pam, pum... ¡fuego!** (1975). Al igual que en mi otra colaboración con él, en **Un hombre llamado Flor de Otoño** (1978), una vez que estaba todo muy claro, incluido lo que pasaba en cada una de las secuencias, se encerró y en una semana tenía el guión escrito. Éste es el sistema de trabajo en mi caso, y creo que en general, de Rafael. Y la película se rodó. Antes tuvo que pasar por la censura previa de guiones, que cortó bastantes cosas. En la primera versión, el personaje de Fernán-Gómez era un fascista mucho más integrado en el régimen que en la película. En la película es un estraperlista y creo que en la primera versión de Rafael era un Delegado de Abastos o alguien más implicado en un ministerio, pero ésa es una de las muchas cosas que cortó la censura. Rafael, con esa gracia que tiene, dijo que la película ganaba porque quedaba menos directa la carga política. Los censores son muchas veces auténticos creadores. Al ser un estraperlista la película no perdía nada, todo lo contrario, ganaba.

Se aceptó la censura, porque si no, no se rodaba. Se censuraron palabras "malsonantes", tacos y cosas de ésas. Se rodó la película y funcionó bien. Tanto Concha Velasco como Fernán-Gómez se salen de la pantalla. Por ejemplo, Fernán-Gómez en la borrachera final, que, como siempre pasa en cine, se rodó en días distintos. Al verla en montaje, vistas sus secuencias en orden de claqueta, me di cuenta de que en cada una

tenía una copa más que en la anterior. Hay que ser un genio para medir eso durante el rodaje. Uno de sus grandes logros, diga lo que diga Azcona de que la película es del director, es que el guión era rotundo, redondo y demoledor.

Por aquella época eran los últimos estertores de Franco. Recuerdo concretamente que **Pim, pam, pum... ¡fuego!** se estrenó en el 75. Franco murió el famoso 20-N, cuando la película estaba en cartel en Madrid. Hubo amenazas de bomba. Todos decían que era una película roja. Mandaron poner vigilancia en el cine y coincidió que Franco murió cuando la película estaba haciendo unas recaudaciones espléndidas, pero como los distribuidores, los Reizabal, eran más bien derechosos y franquistas, según se decía, a pesar de estas recaudaciones maravillosas quitaron la película de cartel y no tuvo la carrera que podía haber tenido. Pero a pesar de todo, fue muy bien.

Nosferatu: Para **Un hombre llamado Flor de Otoño**, ¿vuelves a ser tú quien piensa en Rafael Azcona?

Pedro Olea: Frade me propuso la siguiente película. Había una obra de teatro que es *Flor de Otoño*, que tenía muchos novios para llevar al cine: Elías Querejeta quería repetir la pareja con Ricardo Franco después de **Pascual Duarte** (1975); Berlanga sabía que ese personaje catalán le iba mucho a él; Jaime Camino incluso me llamó, porque estaba interesado en hacerla. Pero Frade compró los derechos para mí. El trabajo de Azcona había sido maravilloso en **Pim, pam, pum... ¡fuego!** y, por eso, insistí en que Frade le contratara de nuevo. Le dije que no quería que se pareciera a una obra teatral. Aceptó encantado y hoy nadie puede decir, visto el resultado, que la película esté basada en una obra teatral. Al autor no le gustó, pero a mí me pareció

que la versión que Rafael daba del personaje, de ese esperpento, del anarquismo de esa época, del travestismo, de Barcelona durante la dictadura de Primo de Rivera, era espléndida. En cuanto a los diálogos, creo que nadie en el cine ha dialogado como él. Hay diálogos, tanto de José Sacristán como de otros de sus personajes, que son maravillosos.

Tuve la enorme suerte de que esa obra, que había estado prohibida en el franquismo, podía aprovecharse de que Franco acababa de morir e iban a ser las primeras elecciones generales en 1978. Recuerdo que teníamos que rodar en el barrio gótico de Barcelona y había que quitar todos los carteles de la campaña, porque era una película de época y lógicamente no podía salir aquello. Lo mismo que en **Pim, pam, pum... ¡fuego!**, de la que mucha gente dice que es mi mejor película, creo que el guión de Azcona en **Un hombre llamado Flor de Otoño** es espléndido.

Nosferatu: En el caso de **Un hombre llamado Flor de Otoño**, ¿hiciste tú mismo una adaptación previa?

Pedro Olea: No. Simplemente volvimos a charlar sobre la obra de teatro. De nuevo reuniones en cafeterías o tomando copas, dependiendo del día... y charla, mucha charla. De nuevo, como siempre, después de tener la película muy clara, se encerró en su casa y una semana o diez días después, Frade tenía el guión de la película. A mí me da mucha pereza ponerme a escribir. Sé claramente cómo ha de ser una película, pero me gusta decir a los guionistas cómo la quiero y que me la escriban ellos. Sobre todo, porque los diálogos es lo que peor se me puede dar. Sé bastante de estructura, de cómo llenar hora y media o dos horas, de que las curvas de interés no se pierdan y los personajes se expliquen y se desarrollen



y todo eso... Pero lo que es la confección del guión, prefiero que la hagan profesionales y de todos con los que he trabajado el mejor y el más cómodo, para un director como yo, ha sido Rafael Azcona.

Un vez terminado **Un hombre llamado Flor de Otoño**, que también fue un éxito, he insistido muchas veces en trabajar con él y no he tenido esa suerte. Cuando hice **Akelarre** (1983) le dije a Rafael que iba a hacer una película sobre brujas en el País Vasco y me contestó: "*joder, Pedro, es que sobre brujas yo no tengo ni zorra idea*". Hice **Bandera negra** (1986) y: "*yo de barcos, ni hostias*". No hice otra película, que era muy cara, la adaptación de *El*

intruso, de Blasco Ibañez. También le mandé el libro a Rafael y me dijo: "*yo es que aquí no veo película, Pedro*". La última vez fue hace un par de años. Propuse su nombre a Andrés Vicente Gómez, porque estuvimos a punto de hacer *Los cuadernos de Don Rigoberto*, de Vargas Llosa, pero no podía ser porque estaba haciendo otras cosas. El primer guión lo hicieron los guionistas peruanos de Lombardi, pero no le gustó a Vargas Llosa. No se hizo. Está descartada ya, porque imagínate: Ana Belén, Federico Luppi y un niño de diez años en triángulo erótico. Es un porno intelectual, que escrito por Vargas Llosa es espléndido, pero eso llevado a imágenes... ¿Cómo haces para que te den permiso para que un

niño de diez años tenga escenas de cama con su madrastra y diga "*qué orgasmos he tenido con la madrastra*"? Andrés Vicente Gómez y yo decidimos rebajar la edad de la madrastra (imagínate, en vez de Ana Belén, Emma Suarez) y subir la edad del niño (en vez de diez, catorce años). Un niño de catorce años jugando con una madrastra como Emma Suarez sí es verosímil que tengan una relación y que el público no la rechace.

Nosferatu: Se acercaría un poco más a **El amor del capitán Brando** (Jaime de Armiñán, 1974), ¿no?

Pedro Olea: Sí, pero aquí follan. Hay escenas de cama con orgasmos y con un niño diabólico por medio. Mario no lo aceptó y lo dejamos. Siempre que veo a Rafael, le digo que no hay dos sin tres y que alguna vez volveremos a trabajar juntos. Él lo que dice es que se está haciendo muy vago y que lo que le gusta es divertirse y hacer cosas como lo que hace con García Sánchez, por ejemplo, pero yo sigo insistiendo y alguna vez volveré a trabajar con él, porque me parece un genio total del cine.

Nosferatu: Muchos directores suelen decir que una de las grandes ventajas de Azcona es que en la estructura de sus guiones todo cuadra a la perfección, que la progresión dramática es perfecta, que incluso en sus películas más corales se puede perder la acción, dividida en mil personajes secundarios, pero finalmente todo acaba donde debe acabar. ¿Estás de acuerdo?

Pedro Olea: Sí, completamente. Es más, tengo anécdotas. Es como el gran compositor de una sinfonía al que no le sobra ni un fragmento, ni una nota. Él es muy riguroso. Parece muy anarquista pero, ¡qué coño!, es de un rigor tremendo. Varias veces yo le proponía una secuencia determinada

y él me decía: "*Pedro, si quitamos esta escena, ¿quedaría exactamente igual?*". Yo le decía: "*sí, se entendería perfectamente*", a lo que él contestaba: "*pues entonces, es mala. Sobra*". Ese tipo de cosas es lo que hace que Rafael sea un perfecto constructor de guiones.

Nosferatu: Hay algunas constantes en las dos películas que escribió para ti, **Pim, pam, pum... ¡fuego!** y **Un hombre llamado Flor de Otoño**, que son cierto tono sórdido, sobre todo en la primera, y un fuerte escepticismo de fondo. Aunque partiesen de tu argumento en el primer caso y de la

obra de teatro en el segundo, ¿crees que pudo ahondar en ello la personalidad de Rafael?

Pedro Olea: Por supuesto. Él devoró mi argumento a la tercera sesión y devoró la obra original a la segunda o tercera sesión. Lo que salió a continuación es una historia completamente de Azcona, ante mi asombro y por supuesto mi gratitud y mi veneración, porque todo crecía muchísimo y todo mejoraba, mi pequeña historia y mi idea de **Pim, pam, pum... ¡fuego!**, y por supuesto la obra teatral, que es muy floja, de *Flor de Otoño*.

Nosferatu: Otro de los grandes méritos de Azcona, como tú mismo has señalado ya, y que se nota mucho en sus relatos y cuentos, es la facilidad que tiene para dialogar.

Pedro Olea: Sí, los diálogos son geniales. Son naturales y cinematográficos a la vez. No hace falta una frase más, ni una frase menos. Son exactos. Las secuencias son de una precisión de relojero. Es perfecto en todo. Se dice, hablando de guionistas, que está Rafael Azcona y luego los demás. Eso es verdad.