

Artículo firmado por:
Gabriel Velázquez (Productor ejecutivo y argumentista)
Oscar de Julián (Guionista)

DE SALAMANCA A NINGUNA PARTE

Esta es la historia de una generación perdida. La generación de cineastas conocida como el Nuevo Cine Español, que soñó con comerse el mundo en la España de principios de los 60 y la primera que consiguió mostrar en sus películas la realidad social de nuestro país. DE SALAMANCA A NINGUNA PARTE pretende recorrer su trayectoria: desde su nacimiento en la Salamanca de 1955 hasta su entierro prematuro a finales de los 60. De cómo este grupo se enfrentó a una oscura realidad, y de cómo la realidad aplastó las expectativas de todos y cada uno de sus miembros, que desaparecieron como grupo pero que, cuando no hubo más remedio que seguir un camino propio, se engrandecieron como individuos.

Hablamos de un grupo de cineastas singulares, memorables. Pero la historia que les rodea podría ser la tuya, la mía, la de cualquiera. Todos los grupos comienzan con un sueño común. Una quimera que se remonta al año 1955, cuando tienen lugar las célebres Conversaciones de Salamanca: en ellas, por oposición al cine español escapista y charanguero, los presentes exponen la urgente necesidad de hacer un cine que documente la realidad social y política del país. Una quimera, decíamos...

Pero la próxima generación de cineastas cogió el testigo de Salamanca y lo convirtió en su máxima aspiración. Todo comenzó cuando, ese mismo año, el joven Secretario de las Conversaciones, Basilio Martín Patino, se va a vivir a Madrid e ingresa en la Escuela de Cine. Allí se encuentra con un grupo de alumnos igual de inquietos que él. Nada menos que Mario Camus, Miguel Picazo, Manuel Summers, José Luis Borau... y muy cerca, un joven profesor, Carlos Saura. Cada uno con su propia personalidad pero, de momento, con un sueño común: un nuevo tipo de cine español.

Durante los siguientes años se comieron el mundo. Ya licenciados, convertidos en la gran esperanza blanca de nuestro cine, se lanzaron de cabeza a sus primeros proyectos. Y primeros proyectos,

primeros fracasos. Primer encontronazo con la realidad, que supuso la disolución del grupo como tal. A partir de entonces, cada uno tendría que buscarse la vida por su lado.

Pero la realidad es caprichosa, y de repente se encontraron con una nueva estrategia ministerial de, digamos, apertura: el Director General de Cine, José María García Escudero, partidario del espíritu de Salamanca, pone en marcha el Nuevo Cine Español: o lo que es lo mismo, un cine atento a la realidad social realizado, principalmente, por jóvenes. Y de la noche a la mañana, los chicos de la Escuela se ven lanzados al, digamos, estrellato como una nueva generación. Se les cataloga como grupo justamente cuando habían dejado de serlo.

Lo que siguió fue un pulso definitivo con la realidad. Por un lado, la realización de algunas de las mejores y más valientes películas de la España de los 60: *La tía Tula*, *Del rosa al amarillo*, *Los golfos*, *Nueve cartas a Berta...* ; premios y menciones en festivales internacionales y hasta algún éxito de público inesperado. Pero, por otro, la criba implacable que llevaba a cabo la falsa apertura: una permisividad demasiado vigilada, una censura más feroz que nunca (y no sólo del franquismo) y un silencio demasiado sospechoso en los medios de comunicación. Y así, una vez pasada la moda del Nuevo Cine Español, las puertas cerradas y el apoyo a ese cine, clausurado. Y así acaba este sueño común: en ninguna parte. Otra gran oportunidad perdida.

Pero que nadie piense que este es un final triste: acabó el sueño común, pero no los sueños individuales. Desde entonces, cada uno de los miembros tiró por un camino distinto: la claudicación, el cine independiente, la clandestinidad... Lo que consiguió cada uno de ellos está escrito con letras de oro en la Historia del Cine Español.

Y aun siendo años de oscurantismo, fueron, para ellos, los mejores años.

¿Por qué hacer un documental?

Hubo varias razones para que Artimaña Producciones decidiese producir un documental. La primera y fundamental, porque al director, Chema de la Peña, le apetecía cambiar totalmente de registro. Su anterior trabajo fue el largometraje *Shacky Carmine*, un drama ambientado en el mundo de la música “underground” española de los 90 y producido por Fernando Colomo en el año 1999. Chema es muy ecléctico y hacer un documental para él era experimentar una nueva forma de hacer cine, y si además podía hacerlo con su propia productora, significaba trabajar con libertad absoluta

y con la única presión de hacer las cosas con dignidad. Por último, al ser la primera producción importante de Artimaña, en concreto un largometraje, empezar con este género era más manejable para una pequeña productora ya que este tipo de proyecto requiere menos financiación y se controlan mejor los gastos.

¿Por qué este documental en concreto?

Chema, en las notas de rodaje dice: “Nunca he sido cinéfilo. Reconozco que los cinéfilos cumplen su función, pero me aburren tanto como un buen torero de salón. Prefiero ser herido en la batalla como soldado raso que aprenderme de memoria los nombres de los generales que firmaron el armisticio. Yo pertenezco al cine por la vía de la emoción, de la sensación, del sentimiento, y eso no se estudia ni se aprende, simplemente se siente, es un proceso vital difícil de explicar con palabras. Y a través de la emoción conecté con este proyecto. Fundí mi debilidad por los años sesenta con mi fascinación por el género documental, mezclé mi amor por el cine con el afán por investigar las razones últimas de la creación cinematográfica. Así es como nació DE SALAMANCA A NINGUNA PARTE, que no es más que un retrato humano de una generación de cineastas. Y desde el principio la sensación era la misma: me interesaban más los personajes que sus obras, me atraían más sus sentimientos que su discurso, su mirada que su voz... sus silencios que sus recuerdos. Y es a ellos, a Basilio, a Picazo, a Borau, a Camus, a Saura... a los protagonistas de esta historia, a quienes estaré siempre agradecido por la lección de vida que involuntariamente me han dado, lección de humanidad, de humildad, de tesón, de energía vital, de pasión, de búsqueda, de inconformismo, lección de libertad. Para mí, como director, hay un antes y un después de estos encuentros. Espero que el público vea lo que yo he visto y reavive en su retina los intensos momentos vividos y ya perdidos... de esos años sesenta. Les propongo un viaje a un pasado que todavía tiene mucho presente. Y cuando la proyección finalice y se levanten de sus asientos, mi única recompensa será haber sabido transmitir esa emoción, esos tiempos, esa lucha a la que estos directores están dedicando su vida.”

Otras razones de peso:

Chema siempre ha estado interesado por la vida española de los años 60. Le parece una etapa crucial en la historia de este país, justo cuando empieza a despertar. Da la casualidad que además Chema es de Salamanca y casi todos los trabajos anteriores siempre habían tenido relación con esta ciudad. Gabriel, el productor ejecutivo también es de Salamanca y Oscar, el guionista, también lo es

de “Lourdes de segunda mano” y “Shacky Carmine”, obras de Chema rodadas en la capital charra. De hecho, casi todos los trabajos de Chema y Artimaña Producciones están vinculados a su tierra.

Por otro lado, el “gurú” de la cinematografía de Salamanca es el gran Patino, quién además ya había experimentado con maravillosas e inolvidables películas documentales a lo largo de su carrera. (Caudillo, Queridísimos verdugos, Canciones para después de una guerra...) Tanto él como sus compañeros de la escuela, fueron los primeros que rompieron con el cine español tan estancado e introdujeron el neorrealismo en España y modernizaron el cine, creando una de las mejores generaciones de cineastas de todos los tiempos en nuestro país... y el origen, el germen de todo ello se creó en Salamanca en el año 1955, gracias entre otros al joven Basilio. Se tenían pues, todos los ingredientes para intentar producir este documental: Recuperar el documento de esta gran generación, poder conocerles para aprender de ellos y además centrarlo todo alrededor de la ciudad que les vio nacer. Los ingredientes, sin duda, tenían el máximo interés.

Otra razón, ya un tanto más visceral, es la pasión por el cine comprometido, arriesgado, que quiere avanzar en el lenguaje cinematográfico... y nada mejor que investigar y cultivarse con esta nueva generación que rompió moldes...

El documento histórico.

El lado humano:

Al principio todos los esfuerzos se centraron en la investigación de las obras de estos cineastas, siempre con el referente del entorno socio político de la época. Se empezó a investigar en las filmotecas para ver sus primeros cortos, incluso hasta trabajos de publicidad con el que se ganaban la vida y por supuesto, todas sus películas. Era fundamental conocer los pasos que dieron hasta convertirse en directores de cine y había que documentarse y asimilar sus creaciones y cómo llegaron a ellas. Obviamente no se podía invadir su intimidad sin antes haber hecho los deberes.

Pero en cuanto se empezó a conocerles, hablar con ellos, sentir sus miradas, escuchar sus voces graves y profundas y verles emocionarse mientras recordaban, el concepto del documental empezó a cambiar casi sin darnos cuenta. Uno se dejaba llevar por la sensibilidad... y sentía. La sensación al escucharles era maravillosa, emocionante. Cada vez interesaban más sus vivencias, su forma de pensar, sus forma de sentir y de vivir, las relaciones personales entre ellos y su entorno... y eso era

mucho más importante que sus obras. A Chema, antes que el legado cinematográfico, le empezaba a interesar mucho más el lado humano y comenzaba a sentirlos como un grupo de luchadores, que lo mismo pudieran haber sido cineastas, pintores o astronautas... Porque la esencia estaba en ellos mismos. Ahí empezó a germinar la esencia de esta película “El lado humano de una generación de cineastas”.

El legado cinematográfico:

Pero no nos íbamos a olvidar de su obra, que es parte fundamental de su poso y aportación a la historia... y a la vida. En concreto a nuestras vidas, a las de los amantes del lenguaje cinematográfico.

De todas las películas realizadas por el grupo, hay cuatro que no podemos dejar de mencionar:

La tía Tula (1964), de Miguel Picazo. Por ser, sin discusión, una de las películas más grandes que surgió de todo este movimiento. Historia de una mujer extremadamente reprimida que se niega a casarse con el marido viudo de su hermana, y que hoy en día, lejos de parecer una antigualla, se conserva asombrosamente moderna, dado que la tía Tula de la película acaba convirtiéndose, sin pretenderlo, en una heroína llena de energía que se enfrenta a todo y a todos, incluso a la propia iglesia. Energía, eso sí, en la dirección equivocada.

Del rosa al amarillo (1963), de Manuel Summers. Algunos han hablado de Truffaut. Probablemente sea exagerado. Lo cierto es que Summers introdujo en España un cine a la vez humorístico y poético con la más sencilla historia jamás contada: un niño enamorado de la chica guapa del barrio y un par de ancianos enamorados que soñaban con escapar del asilo. Nada muy espectacular. Simplemente se trataba de contar, con gran sentido del detalle, dos historias de desamor que todos podíamos entender, puesto que todos las habíamos vivido o, tarde o temprano, nos tocará vivirlas.

La caza (1965), de Carlos Saura. Aún hay quien dice que es la mejor película de Saura. Esta parábola atroz sobre una España resquebrajada sigue funcionando incluso por encima de su nivel metafórico. Cuatro personajes encerrados en un paisaje calcinado, muriéndose de calor, sacando a la luz sus odios más escondidos, humillando al contrario, perdiendo los papeles hasta acabar en una carnicería. Sólo se salva el chico joven, el único que podría, tal vez, cambiar las cosas en el futuro.

Nueve cartas a Berta (1965), de Basilio Martín Patino. Nadie creía en ella. ¿Qué interés podía tener para el espectador medio de los tiempos del joven Raphael una historia, bueno, ni eso, un retrato de la profunda frustración de un joven estudiante que regresa a Salamanca y acaba engullido por la mediocridad que le rodea? Pues bien, esta película se convirtió no sólo en un inesperado éxito de público, sino también en el punto de referencia de toda una generación que vio como, por fin, su miedo, su impotencia y su profundo deseo de cambiar las cosas cobraban vida nada menos que en una película española.

Por supuesto no queremos dejar de mencionar *Young Sánchez (1963)* de Camus, *El espontáneo (1964)* de Jorge Grau o *Crimen de doble filo (1965)* de Borau. Todas estas películas junto con algunas más, son el legado inolvidable de una etapa fundamental de la historia del cine español.

Cómo se hizo

Financiación:

Casi siempre la parte más dura, más oscura y casi siempre la más difícil es la financiación. El cine es de los pocos artes que además de mucha gente, se necesita mucho dinero y convencer a muchas personas, instituciones, empresas y organismos de que tu “idea”, algo abstracto, se va a convertir en un “negativo” de calidad y diferente a los demás...!!

Como un documental no tiene actores-estrellas ni un guión intrigante ya desarrollado y que se vea claro sobre el papel, se nos ocurrió hacer un dossier precioso, que realmente llamaba la atención y no pasaba desapercibido. Además era fácil de leer y tenía un diseño cuidado hasta el último detalle. Un orgullo, la verdad.

Pero no todo fue un camino de rosas... El primer año de búsqueda de financiación, a principios del año 2.000, fuimos descartados por el Programa Media y el ICAA no nos concedió la subvención. La verdad es que fue muy duro, pero había que seguir adelante. La constancia, el trabajo de muchos años, el éxito de nuestros cortos, el no fallar a la gente y a las instituciones y haber sido generosos... dio sus frutos. Nada es gratuito y siempre hay que pelearlo hasta el final. No hay que desfallecer.

A lo largo de nuestra experiencia en la faceta de productores siempre hemos visto que esto funciona como las fichas de dominó. Y así sucedió. Como siempre, Juan Antonio Pérez Millán, coordinador

de la Filmoteca de Castilla y León confió en nosotros y a finales del año 2.000 dio un informe muy positivo del proyecto. El Consorcio Salamanca 2002, con sus gerentes Cabero y Martín Expósito al frente, nos dio carta blanca y dinero contante y sonante para empezar a trabajar. La Junta de Castilla y León también confió en nosotros y nos concedió una subvención.

Con la financiación ya en marcha, podía comenzar la organización y el trabajo de campo. Cuando estaba comenzando el proceso creativo, en primavera del 2.001, Vía Digital compró los derechos de antenna y ya se tenía dinero para rodar, así que se decidió comenzar el rodaje. Y como colofón a la etapa de financiación, cuando ya se había iniciado el rodaje, salieron los resultados de la convocatoria del ICAA y fue concedida la subvención. Con todo ello, el proceso creativo podía ser mucho más ambicioso y no se desaprovechó.

El proceso creativo:

La documentación previa al rodaje fue una larga y paciente búsqueda por bibliotecas, hemerotecas, periódicos locales y nacionales, filmotecas, NODO, radios, televisiones, domicilios particulares... Primero había que delimitar a las personas que definitivamente se iban a entrevistar para no excederse. Había que saber qué le pasaba a este país aislado internacionalmente, qué era lo que marcaba la vida cotidiana, las costumbres del día a día, las diferencias entre la vida en provincias y la vida en Madrid... En definitiva, investigar. Situar a los protagonistas en su entorno socio-político para poder entenderles. Durante más de tres meses dirigimos esta expedición por los rincones más variopintos.

Los materiales:

“De Salamanca a ninguna parte” está hecha a base de entrevistas con los protagonistas, fragmentos de sus trabajos, NODO, programas de TVE, cortes de radio, fotografías y titulares de revistas o periódicos, diapositivas, carteles, pressbooks, recreaciones cinematográficas, música (sobre todo de la época) y un breve recordatorio histórico con la voz en off de Natalie Seseña.

Hagamos un pequeño paréntesis para ver las distintas formas y sitios donde conseguimos el material informativo y de montaje.

- Bibliotecas y librerías especializadas: Antes de meterse en harina, hay que saber sobre qué se va a trabajar y para ello había que documentarse, asimilar la base. En esta fase se trataba de empaparse

de la vida y obra completa de los protagonistas, saber su biografía y filmografía completa, desde sus cortos, hasta sus más recientes películas. Pero no solamente había que localizar sus trabajos, había que visionarlos, y eso no era nada fácil.

- Los VHS: Hablamos de directores con películas hechas en los años 60, cuando aun no existía el Vídeo y mucho menos el DVD. Ni las propias productoras disponen normalmente de esos materiales. Se sabía de Marchante, un coleccionista de películas, y él consiguió todas las películas de la época en formato VHS (en el año 2000 todavía se usaba normalmente este formato), normalmente grabadas de las televisiones en las distintas épocas en las que se han pasado. El propio Basilio Martín Patino pidió por favor que se le consiguiese una copia de su primera película, Nueve Cartas a Berta. Actualmente, por suerte ya se ha editado en DVD toda su obra.

- Hemerotecas y periódicos: De aquí se sacó mucha información que servía para investigar, pero también se obtuvieron titulares impresos o fotos que servían para adornar el montaje definitivo. Se enviaron fotografías a los periódicos nacionales y de Salamanca -“El adelanto” y “La gaceta regional de Salamanca”, existentes en esa época-, y se sacaron diapositivas de lo más interesante.

- Otros materiales: Sobre todo carteles, presbooks, fotos de la época y revistas como “Nuestro cine” donde obtener artículos, titulares, portadas o fotos. Lo básico, en la Filmoteca Nacional (Chema Prado se portó muy generosamente), de donde se obtuvieron fotos y diapositivas de las revistas de la época... Pero también en la de Castilla y León y de Valencia, de donde se sacó material de Basilio Martín Patino y Muñoz Suay respectivamente, básico para tener imágenes de las Conversaciones de Salamanca y primeros trabajos de Basilio. Destacar una foto de Jorge Grau en la que aparecen varios jóvenes realizadores jugando al fútbol (Grau, Saura, Angelino Fons, José Luis Coll...) También la foto de Julio Diamante en la que aparece con Saura en los años 50 observando un negativo. Esta foto ha sido la imagen del cartel de la película. Se consiguieron algunas fotos de las Conversaciones de Salamanca cedidas por el periodista Pedro Casado. Y por último, la extensa y espléndida conversación que se tuvo con el gran periodista y salmantino Ignacio Francia, conocedor de todos los eventos culturales de la ciudad.

Cortometrajes: Aquí es donde se empezaron a descubrir los primeros trabajos cinematográficos de estos directores. Se investigó en la Filmotecas y se descubrieron materiales interesantísimos, aunque por desgracia, algunos, como el cortometraje “La suerte” de Camus, ni él mismo lo consiguió

localizar a pesar de lo interesado que estaba todo el mundo por verlo. Estas primeras prácticas de los directores fueron básicas para empezar a conocer sus trayectorias.

- Las películas (Esto sí que es meterse en harina): Las poseedoras de los derechos de las películas son las productoras. Era obvio que se utilizarían algunos fragmentos de las películas de nuestros protagonistas. Actualmente casi todas las productoras han cedido la gestión de los derechos a EGEDA, y todo es más fácil pues esta entidad negocia todos los derechos y la consecución de los materiales. Pero algunas productoras no pertenecían a EGEDA y hubo que investigar a quién pertenecían los derechos de sus películas... un pequeño caos en este tipo de películas tan antiguas. Algunas películas hubo que lucharlas mucho y en otros casos hasta hubo que desistir de su utilización. En un caso porque el productor se negó a la cesión de “La caza”, y en otro hubo que desistir por la complejidad legal y su alto coste. Una pena solo poder contar con fotos fijas de quizás película más poética de todas, “Del rosa al amarillo”

En el caso de “Nueve cartas a Berta” y alguna película más, hubo que recurrir a telecinar los fragmentos que queríamos directamente del negativo, ya que las productoras no disponían de Betacam, DVD o VHS de sus propias películas.

Sucedió una anécdota con la película de Mario Camus, “Young Sánchez”, producida y cedida gratis muy amablemente por Pere Portabella. Se disponía de imágenes en VHS de esa película, pero para el montaje definitivo se necesitaban imágenes de más calidad, como mínimo en Betacam SP. En la propia productora de Portabella no disponían de un Betacam de su película, y la única manera de obtenerla era haciendo un telecine del negativo. Como se necesitaban distintos fragmentos, la sala de telecine iba a salir muy cara por el tiempo que iba a suponer ir buscando cada trocito de película en su rollo... por lo que merecía la pena hacer un telecine completo de la película, que también era muy caro. Como la habían pasado en Antena 3 hacía unos años, se pensó que quizás ahí sí que tuviesen un Betacam de emisión. Y casi sucedió así. El único escollo es que lo tenían en un sistema llamado “de pulgada”. La propia Antena 3 nos hizo el “transfer”, que se pagó a medias con Portabella. Artimaña Producciones obtuvo las imágenes que necesitaba y Pere Portabella, por fin, al cabo de 40 años, su propio Betacam. Encima, no nos cobró los derechos.

- Las músicas: Para las secuencias recreadas en Salamanca y el arranque del documental, se pensó en contratar un músico para que compusiese la música incidental de acompañamiento, pero para

inspirarse, Chema escuchó algunos temas de Satie y encajaban a la perfección con la serenidad de las imágenes, así que a penas hubo que adaptar el montaje de las secuencias al ritmo musical.

El resto del documental Chema decidió acompañarlo en algunos momentos con canciones de la época, porque la emoción que transmiten ayudan a situarse en el momento histórico.

Comentar que había muchas canciones que obteníamos de antiguos programas de TVE. Nosotros ya habíamos pagado por esas imágenes donde aparecían artistas cantando además es necesario pagar los derechos de autor para las músicas que ahí se interpretaban. Así hicimos. Pero como el soporte venía de una grabación de TVE en directo, no hacía falta pagar por el master de ninguna compañía. Pero para otras canciones, como la que cierra los títulos de crédito, sí que hubo que pagar por la utilización del master de la discográfica, además de los derechos de autor (no confundir con el intérprete). Esto, la verdad es que siempre es un lío tremendo.

- NODO: Para acceder al Noticiero Documental había que hacer una solicitud previa argumentando la seriedad del proyecto. Una vez aceptada la solicitud, se marcaban las distintas peticiones con los temas y su época. Por ejemplo, “Basilio Martín Patino, desde 1955 hasta 1966” o “Festivales y estrenos de cine, desde 1964 a 1965”. Al cabo de unos días se recibía un enorme listado con todo el material con referencias a cada una de las peticiones. Y no eran pocas...

Al cabo de unas semanas de espera se expidieron las pertinentes citas dentro de una apretada agenda. Hay que ver lo solicitado que está el NODO para todo tipo de audiovisuales... Los visionados a veces eran en VHS y a veces directamente en la moviola con los rollos de 35 mm o 16mm. Tras varias semanas encerrados en las legendarias salas de la Calle Joaquín Costa, se obtuvieron decenas de cintas con el material seleccionado. Ya teníamos dos importantes informaciones: Una, tener más conocimientos sobre el tema, y dos, material para el futuro montaje.

La parte económica fue muy importante en este proceso, porque hubo que pagar por todo: Por el cada hora de visionado, por cada minuto de las cinta que te llevas para el premontaje (con códigos en pantalla para ayudarte y para evitar pirateos) y por supuesto, por cada segundo que decides utilizar en tu proyecto. Por aquel entonces cada segundo utilizado salía a 22€...

- TVE: El proceso era muy parecido al del NODO, solo que más caro aun, a razón de 2.700€ el minuto. Aunque actualmente hay muchos canales de televisión, para nuestro trabajo se necesitaba

material de los años 50 y 60, y las demás cadenas, aun no existían... así que era la única televisión para poder rastrear.

Aquí surgió una anécdota. En los comienzos de la televisión, el sistema de grabación era el cine o sistema de pulgada y muchos de los materiales que se pedían estaban en 16 mm. Sabíamos de la existencia de un programa, “Luz verde”, donde en su día fueron entrevistados algunos de los personajes de nuestro documental. Pero no estaba archivado y no lo habían pasado a vídeo por lo que no se localizaba el material por ningún lado. Un operario de Prado del Rey, el único que podía localizarlo, estaba a punto de jubilarse. Siendo muy pesados, Chema se desplazó hasta los almacenes, y mano a mano con este señor, al final localizaron unas latas de 16 mm que estaban a la intemperie, expuestas al sol, al frío y a la lluvia, y a punto de ser tiradas a la basura. Ahí se encontraron entrevistas hechas a algunos de nuestros protagonistas como Patino o Summers en los años 60. Un material rescatado impresionante y de un valor cultural incalculable. Todo un descubrimiento.

- La radio: Interesaban fragmentos de la época para acompañar imágenes y para recordar esos años cuando la radio era la reina de las grandes comunicaciones: señales horarias inconfundibles, grandes seriales, programas como el de la señorita Francis, pequeños espacios publicitarios de empresas salmantinas de la época... maravilloso. Se seleccionaron fragmentos de la Ser y RNE.

El proceso en RNE es parecido al de TVE y NODO, solo que en este caso, por suerte, más barato. Para adquirir los materiales de la SER, otra vez nuestra relación con Salamanca fue muy fructífera, ya que allí, en la parte de arriba del Mercado de San Juan, se ha instalado el “Museo de la radio”, con gran colaboración por parte de esta cadena. Allí se solicitaron escuchas en cintas de “radiocasette” de programas o anuncios de la época y finalmente solicitamos una copia de lo que habíamos seleccionado. Esto se nos cedió gratuitamente.

- La publicidad: Es fundamental para entender a la sociedad de la época, pues refleja los gustos del consumidor y su personalidad, sus carencias... La publicidad radiofónica, conseguida de distintos radios y la televisiva, de TVE. Hubo también alguna publicidad gráfica obtenida de periódicos de la época.

- El Ejército del Aire: Costó muchísimo trabajo localizar unas imágenes aéreas de Salamanca de la época, pero al final se dio con el archivo del Ejército del Aire, poseedora de unas imágenes que vistas en un documental sobre Salamanca en el siglo XX.

Antes del rodaje:

Concertar las citas para las entrevistas no fue nada fácil, ya que se trata de grandes directores consagrados a los que mucha gente solicita su presencia para actos, entrevistas, reportajes, artículos... y además están en activo con sus propias películas y preocupaciones, o están despreocupados de todo, lejos del mundanal ruido. Si a esto se añade que nosotros éramos una pequeña productora poco conocida y sin un grandioso currículum en nuestro haber y con un director novel, se puede suponer que el mero hecho de poder acceder a alguno de estos monstruos, no fue nada fácil.

Era fundamental hacer coincidir las entrevistas en un breve espacio para abaratar los costes. Lo primero se hizo fue conseguir cartas de apoyo del ICAA, de Salamanca 2002 y de la Filmoteca de Castilla y León. Antes de contactar personalmente se enviaba un fax o una carta contando el proyecto y mostrando nuestros avales para poder demostrar que la cosa iba en serio y con todo ello se iba a hacer un documental de prestigio que se vería en cines y en televisión. Así, poco a poco se conseguía una aceptación de un cineasta y con esa la de otro... hasta conseguir la aceptación de todos... o casi todos.

Algunos fallaron. Víctor Erice declinó la invitación, pero nos envió una carta escrita a mano, en la que decía que él era más joven que estos maestros y no se sentía de esa generación. Por otro lado, Elías Querejeta nos llamó por teléfono. Nos dio un vuelco al corazón hablar personalmente con uno de los mejores productores de la historia del cine español. Pero Elías no quiso colaborar con nosotros porque estaba preparando un documental del mismo estilo... una pena. Otras personas que se "cayeron" fueron Antonio Gades y Jorge Grau por encontrarse enfermos, Luis Ciges por encontrarse muy mayor o Natalia Figueroa, por motivos personales.

Manuel Summers evidentemente no pudo ser entrevistado, pero pudimos contar con algunos documentos de programas televisivos en los que fue entrevistado en los años 60, alguna foto y con algunas de sus inolvidables obras.

El rodaje:

Borau. El primer día de rodaje: El lunes 18 de junio de 2001, a las 4 de la tarde, se tuvo la primera cita en la calle Alberto Alcocer de Madrid, en El Imán, la productora de José Luis Borau. Era el primer día y todos estábamos muy nerviosos. Ese día también vino Oscar de Julián al rodaje, por si en algún momento nos sentíamos perdidos. Pero a medida que avanzaba la entrevista, todo se iba dulcificando y los nervios se diluían. Chema entraba fácilmente en la humanidad de José Luis. La entrevista salió bien y nos ayudó a coger callo. A partir de entonces las cosas eran más sencillas.

Durante los días siguientes se estableció el cuartel general en una pequeña sala de cine de arte y ensayo, La Enana Marrón. Aquello se acondicionó como plató de rodaje. Tenía muchas posibilidades y distintos espacios y cada entrevista se atrezzaba e iluminaba de manera distinta y así parecían muchos sitios distintos. Hasta se utilizó el proyector de 35mm para hacer de fondo en la entrevista a Picazo. Con Miguel todo fue fácil y no hubo ningún problema para contactarle y citarle. Quizás la entrevista más emocionante por su humanidad. Se desnudó ante nosotros y sus ojos brillaban. De hecho es suyo el plano de cierre del documental, cuando emocionado, con su mano aprieta fuertemente su bastón.

Por este plató también pasaron más protagonistas. Con Julio Diamante se contactó en el Festival de Peñíscola, un mes antes de iniciar el rodaje. Nos dio su teléfono y accedió fácilmente a la entrevista. Cedió libros, imágenes, nos cedió sus obras... muy amable y disponible. Lamet al principio era muy reacio a entrevistas, pero al final también accedió. Es una de esas personas que cuando la conoces, cae mucho mejor. Aparte de conceder la entrevista, cedió gratis imágenes de sus películas. Mercero fue muy amable. Su entrevista no entró en montaje definitivo porque, como él ya nos advirtió, realmente pertenecía a una generación un poco posterior a la del Nuevo Cine Español. Aun así, su entrevista sale en un extra del DVD.

Los días posteriores fueron en exteriores, en las casas de Elsa Baeza y de Aurora Bautista. Elsa nos citó en su chalet de la sierra madrileña que estaba junto a la vía del tren, por lo que hubo que parar continuamente la entrevista. Pero ella era todo amabilidad. Quedó encantada con el documental. Un clip con una canción suya e imágenes de las películas de estos directores clausura de una manera muy emotiva el documental. Vino al estreno de Salamanca y al de Madrid. Aurora Bautista se ofreció abiertamente a colaborar. Hace muchísimos años decidió dejar el cine, pero casualmente

unos meses más tarde de nuestro encuentro, haría un papel en “Octavia”, la última película de Patino, rodada en Salamanca en el año 2002.

El último día de esa etapa del rodaje, por la mañana, fuimos a casa de Basilio, el corazón de este documental. Costó muchísimo conseguir una cita por lo esquivo que es a la hora de aparecer en público. Prometió que cedería todos sus materiales y ayudaría en lo que fuese... y si acaso, estaría dispuesto a hacer una entrevista solo de voz, pero que por favor, no quería salir en pantalla. Hubo que recurrir a su gran amigo Juan Antonio Pérez Millán para que le convenciese. Y como no, su entrevista fue de las más fructíferas... y quizás la más sabrosa. Más de tres horas en su maravillosa casa junto al Palacio Real de Madrid. No paraba de contar anécdotas y emocionantes recuerdos. Se metía en la historia y su emoción le separaba del tiempo. Como es el propio de Patino, todo genial.

Por la tarde había que hacer las últimas entrevistas en la productora por aquel entonces en la calle Jovellanos, un tercer piso sin ascensor... Emilio Gutiérrez Caba venía de viaje muy cansado, pero accedió a subir. Estuvo muy sincero en momentos críticos y eso resultó muy interesante. García Escudero, por aquel entonces ya muy mayor y actualmente fallecido, tuvo que subir peldaño a peldaño todas las escaleras. Estaba ya muy enfermo y no nos dijo nada el hombre... Muy por la labor, nos dejó libros y fotos. Su familia quedó muy contenta con el resultado.

En la segunda etapa del rodaje, durante el verano, se hizo una recreación en Salamanca de las Conversaciones de 1955. Un cineasta de la época recorría las emblemáticas calles vacías de la ciudad mientras iba al encuentro de todos sus compañeros que le aguardaban en las escaleras de la Catedral. Allí todos juntos se hacían la foto que inmortalizaba su paso por el inolvidable evento. La producción fue dura porque las calles más emblemáticas de Salamanca son las más transitadas y en pleno mes de julio la cantidad de turistas es impresionante. Gracias al Ayuntamiento y la Policía local, podíamos hacer que la zona de la Catedral o la Plaza Mayor, el corazón de la ciudad, con más de 10 accesos diferentes siempre repleta de gente, estuviese vacía.

En la tercera etapa de rodaje, tras el verano, se comenzó por Carlos Saura. Dificilísimo de localizar pues está siempre con mil proyectos en marcha y tiene cientos de compromisos de todo tipo. Tras dar con su teléfono y enviarle las cartas, concedió una entrevista para septiembre en su chalet de la sierra madrileña. Pero hacer eso que parece tan fácil costó dios y ayuda. Como anécdota, recuerdo que habíamos prometido que seríamos un grupo muy pequeño de 4 personas y que no incordiaríamos, pero claro, ese día nadie quería quedarse sin conocer a Saura, y aparecimos unas

diez personas en la verja de su jardín. Al vernos, se quedó asustado y, con razón nos echo una pequeña bronca... pero aguantamos el chaparrón y nadie se quedó sin estrechar su mano. Un poco serio al principio, pero en cuanto empezó a recordar, le salía la sonrisa por todas partes. Contó muy buenas anécdotas. Lástima que al final no pudimos ver su estudio fotográfico y su colección de cámaras...

Alfonso Guerra, aunque parezca raro, también fue entrevistado. Alfonso quería dedicarse al cine, pero le suspendieron en el examen de ingreso y tuvo que dedicarse a la política... pero antes fue ayudante de dirección de Patino en Sevilla, en el largometraje “Rinconete y Cortadillo”. Precisamente esa película fue secuestrada por la censura (más en concreto por su adversario político años más tarde, Manuel Fraga) y nunca más se supo de ella... El que fuera vicepresidente del Gobierno de España en los 80 y 90, se cayó del montaje final. La historia se centró muy mucho en 5 personajes, y al no haber voz en off, introducir personajes anecdóticos hacía complicado y lioso el montaje, ya que había que dar muchas vueltas para explicar su aparición. Igual que Mercero, tiene un extra en el DVD.

Como colofón al rodaje de entrevistas, Mario Camus. Antes de poder entrevistarle con cámaras, nos hizo “pasar un casting”. Gracias a Majós, su representante, conseguimos verle durante un descanso del rodaje de “La playa de los galgos”, en el Casino de Madrid en la calle Alcalá, donde se rodaba una secuencia. Al sentir que la cosa iba en serio, accedió a participar en el documental. Nos confesó que tenía miedo de que fuese el tipo de entrevista que enlatan hasta que el día que mueres y entonces emiten por televisión... Al cabo de unas semanas Mario tenía que volver a Madrid desde su Cantabria natal para el montaje de su película. Se aprovechó una tarde en su hotel para entrevistarle. La entrevista resultó cálida y profunda. Se le veía que estaba disfrutando. Su templanza fumando tabaco negro y su voz grave cautivaron a todos.

Por último, unos meses más tarde se concluyó el rodaje de nuevo en “La enana marrón”. Se retroproyectaron centenares de fotos y diapositivas que habíamos almacenado durante la etapas anteriores y las rodamos con movimientos de grúa.

El montaje y el guión definitivo:

El verdadero proceso creativo de este documental se realizó en la sala de montaje. Chema recuerda: “Antonio Lara -el montador- y yo nos sentamos frente a las más de treinta horas de material de

entrevistas, y una tras otra las devoramos ávidamente. Entonces, cuando ni siquiera había acabado de digerir todo ese legado cinematográfico, una idea suicida me asaltó. ¿Por qué que renunciar a todo lo que nos han contado? ¿por qué resumir cuando todo es tan interesante? ¿por qué no había rodado más horas? ¿por qué no había entrevistado a más gente?, en fin ¿por qué ante aquel estado de fascinación por estos directores, teníamos que dar una visión limitada?. Pero Antonio se adelantó y no me dio pie: ¿Por dónde quieres empezar? y ahí se acabó todo, de momento”.

Una cosa que Chema tenía clara desde el principio es que no quería que hubiese una voz en off narrando los hechos. Quería que las cosas se fuesen contando por sí mismas, a través de las voces de los propios protagonistas o de las películas, noticiarios... Eso creaba desde el principio un reto al no poder manipular tan fácilmente el guión y sus giros... Y otra cosa importante de lo que se dio cuenta, es que de todo ese gran aglomerado de información de más de diez años, llena de datos, personas, películas, eventos... lo que realmente quería contar era el lado humano de un puñado de cineastas, centrando todo en Summers, Camus, Patino, Picazo, Borau y Saura.

Durante meses Antonio y Chema iban dándole forma a las entrevistas, los cortos, las películas, las fotos... y ahí es donde se fue cerrando el guión definitivo. Muchas veces iban intercalando las entrevistas con imágenes de cortos o películas que ya teníamos, pero otras veces, mientras montaban, veían que les hacía falta algo más, y el proceso de documentación y búsqueda de materiales comenzaba de nuevo... Así, el departamento de producción estaba en continuo contacto con la sala de montaje para obtener lo más rápido posible materiales como cortes de radio, o canciones para montar imágenes, o publicidad gráfica de la época, o un trozo más de una película, o conseguir una entrevista más... Todo este proceso duró intermitentemente desde julio de 2001 hasta febrero de 2002. Ese invierno, habiendo obtenido un premontaje bastante cerrado, se hizo un pase especial para amigos y cinéfilos, y con sus opiniones se fue matizando el montaje definitivo.

A partir de ese montaje definitivo, se inicia un proceso de posproducción muy similar al de cualquier película de hoy en día que ha sido rodada en digital y posteriormente transferida a 35mm.

La trascendencia. Más allá de la sala de montaje.

En mayo de 2002, se emitió en Canal Arte un programa especial sobre SALAMANCA 2002, CIUDAD EUROPEA DE LA CULTURA y se le dedicó un espacio a la producción cinematográfica de la programación oficial, que la componían OCTAVIA, de Basilio Martín Patino

y DE SALAMANCA A NINGUNA PARTE. Este fue el comienzo de la proyección internacional del documental.

El estreno oficial se produjo el 16 de junio de 2002 en el ya clausurado Teatro Bretón de Salamanca, dentro de la Programación Oficial de SALAMANCA 2002, CIUDAD EUROPEA DE LA CULTURA. Al estreno asistieron Basilio Martín Patino, Miguel Picazo, Aurora Bautista y Elsa Baeza, familiares del recién fallecido García Escudero, además de numerosas personalidades del mundo de la política y cultura de la ciudad.

Ese verano Chema y Gabriel recibimos la invitación de participar en el Encuentro de Cine Europeo celebrado en Salamanca del 1 al 3 de julio de 2006. Todo un orgullo compartir esos días con grandes cineastas europeos de la talla de Basilio Martín Patino y Carlos Saura, Montxo Armendáriz, Vicente Aranda, Manuel Gutiérrez Aragón, André Delvaux, Constantinos Giannaris, Peter Sehr, Paul Cox, Guediguan, Marion Hänsel, Jack Cardiff, Marie Noëlle y personalidades como Fernando Lara o Juan Antonio Pérez Millán. Todo un lujo, vamos!!

El documental fue seleccionado para competir por la Espiga de Oro en la Sección Oficial de Documentales del prestigioso Festival Internacional de Valladolid (SEMINCI). El segundo más importante de España, tras San Sebastián. Estar en Valladolid fue cumplir un sueño como lo es estar uno de los festivales talismán de Ken Loach o de los hermanos Dardenne... y además coincidir en el lobby del Hotel Meliá con Robert Guédigian y su mujer Ariane Ascaride y competir codo con codo con el maravilloso documental ganador ese año “Ser y Tener” de Nicolas Philibert.

Además allí tuvimos un pequeño espacio especial y particular al exponerse una serie de fotografías de Pilar Rojo, sobre el rodaje de nuestra película.

Otros Festivales Internacionales de distintos países como Suecia, Italia, Grecia, Suiza, Francia... programaron DE SALAMANCA A NINGUNA PARTE. Pero además el Instituto Cervantes y la Filmoteca del Ministerio de Asuntos Exteriores lo han incluido en sus actividades de promoción del cine español por todo el mundo.

El 11 de noviembre de 2002, en el Cine Roxy B de la madrileña calle Fuencarral, se produjo el estreno comercial de la película, de la mano de Alta Films. Al estreno asistieron todos nuestros amigos, alguno de los cuales veían la película por tercera vez... eso sí, decían que emocionados...

También asistieron Picazo, Elsa Baeza y Julio Diamante. Fue una noche heladora pero emocionante y preciosa. Por primera vez en la vida habíamos producido un largometraje y se estaba estrenando en un cine legendario, en una calle que forma parte de la historia cinematográfica de Madrid, y por tanto de España. Todo un orgullo. El estreno fue pequeño pero muy conmovedor y a la gente le emocionó, no solo a nuestros amigos. Después tuvimos un pequeño ágape en el clásico Café Comercial de la glorieta de Bilbao y el éxito fue rotundo.

A los pocos días del estreno, el día 12 de diciembre de 2002, a las 12 de la mañana, desde el salón de actos de la SGAE se retransmitía radiofónicamente la selección de los finalistas para los premios Goya. Cuando nos nombraron, en la oficina de la Puerta del Sol todos dimos un gran salto y un grito de emoción loca.

En las navidades de ese año, Vía Digital programó DE SALAMANCA A NINGUNA PARTE en su parrilla. Actualmente Digital + sigue programándolo.

Más y más. En las navidades de 2002 salía la edición del libro oficial de la película, escrito por Oscar de Julián y editado por la Filmoteca de Castilla y León y el Consorcio Salamanca 2002. Aunque la presentación oficial se haría unos meses más tarde en la Filmoteca de Castilla y León. Unos meses más tarde, en primavera de 2003, Manga Films decidió apostar por nosotros se decidió a lanzar al mercado una cuidadosa y completísima edición en DVD de nuestro documental. Además nuestro amigo Jesús Álvarez se atrevió a estrenarlo comercialmente en los Multicines Salamanca, hoy ya tristemente desaparecidos.

Una necesidad vital. El poso en nuestras vidas.

Muchos entendidos dicen no comprender el afán que hay en diferenciar entre película y documental, ya que éste último es también una manipulación, una creación artística y nunca un reflejo fortuito de la realidad. Nosotros creemos que DE SALAMANCA A NINGUNA PARTE es una creación cinematográfica y a la vez un documento necesario para la memoria de nuestro cine.

La producción documental en España se empezó a consolidar a partir de los años 60. Precisamente uno de los mayores exponentes de este género es Basilio Martín Patino con sus grandísimas películas para el cine como “Canciones para después de una guerra”, “Caudillo” o “Queridísimos verdugos” o sus creaciones para televisión como “La seducción del caos” o “Andalucía, un siglo de

fascinación”. Pero hace unos años, en 1996 irrumpió en las salas comerciales “Asaltar los cielos” de Rioyo y Linares (otra de las grandes razones que llevaron a Chema a realizar un documental). Eso supuso un nuevo auge en España del género documental. Cada año son más las películas de este género que se producen y hasta se han tenido que crear dos nuevas categorías en los Premios Goya para este género. ¡Larga vida al documental!

Reflexiones finales:

Oscar de Julián:

Cuando hicimos DE SALAMANCA A NINGUNA PARTE, nos dimos cuenta de que no sólo estábamos contando un fragmento de vida de un grupo de personas que admirábamos, sino también un fragmento de nuestra vida propia. Nosotros no hemos hecho las estupendas películas que hicieron estos maestros (aún), pero sí hemos conocido la ilusión común de un grupo de amigos, la lucha cuerpo a cuerpo con la realidad cotidiana, el posterior desengaño. Y al lector seguro que le ha pasado lo mismo. Esa es la historia que cuenta esta película: la vida, decía Picazo, acaba poniendo a cada uno en su sitio. A Basilio, a Picazo, a ti, a mí. Eso es lo que hacen las historias: contar nuestra vida a través de otras vidas.

Gabriel Velázquez:

La heladora noche del 11 de noviembre de 2002, mientras Chema y yo íbamos por la calle Atocha camino del cine Roxy, saboreábamos el momento que íbamos a vivir en breve: Un estreno comercial en pantalla grande en un cine legendario de Madrid lleno de gente. Es algo que habíamos vivido otras veces con películas de amigos o con nuestros cortos, pero en esta ocasión se trataba de algo completamente nuestro. Pensábamos que era alucinante poder ver plasmado en imágenes y proyectado en una gran pantalla, algo que ha salido de manera muy abstracta de tu imaginación. Recuerdo que aquellos dos años de dulce trabajo fueron los más felices de mi vida hasta entonces. Debo reconocer que la realización de Sud Express ha superado esas cotas de felicidad y espero que los próximos proyectos sigan esa línea ascendente. Trabajamos de manera intensa y constante, pero con libertad absoluta y con amor a lo que estábamos haciendo. No teníamos presión de la industria ni de la taquilla. Y la verdad es que cuando haces algo que sientes y disfrutas, cuando haces algo con honestidad y pasión, en lo que tú crees, el resultado podrá gustar más o menos, pero siempre llevará tu “alma” y eso nadie te lo puede quitar.

Es más, creo que esa etapa de nuestra vida es la que más nos ha marcado como cineastas y nos ha abierto la mente a la búsqueda de un lenguaje cinematográfico más arriesgado y personal. Así es... unas películas hechas hace 50 años, han sembrado en nuestros corazones una nueva semilla de inquietud. ¡¡Qué bien!!

Gabriel Velázquez (Productor ejecutivo y argumentista)

Oscar de Julián (Guionista)