



entrevista a **David Trueba**

Periodista, escritor, actor, guionista
y director de cine y televisión



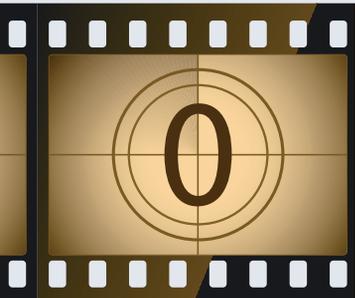
David Trueba (Madrid, 1969). Estudió Periodismo en la Universidad Complutense de Madrid.

Ha colaborado en prensa escrita y sus artículos semanales en *El Periódico de Catalunya* están recogidos en la antología *Tragarse la lengua* y *Artículos de ocasión* editado por Ediciones B. Actualmente publica una columna de crítica televisiva en el periódico El País.

También hace televisión, donde codirigió *El Peor Programa de la Semana* (1993-1994) y rodó la serie de seis episodios *Qué fue de Jorge Sanz* (2010) para Canal Plus.

En cine ha trabajado en los guiones de películas como *Amo tu cama rica* (1991), *Los peores años de nuestra vida* (1994), *Two Much* (1994), *Perdita Durango* (1997), *La niña de tus ojos* (1998) y en el documental *Balseros* (2003), nominado al Oscar al mejor documental 2004. Sus películas como director y guionista incluyen *La buena vida* (1996), *Obra Maestra* (2000) y *Soldados de Salamina* (2003), *Bienvenido a casa* (2006) y *La silla de Fernando* (2006). Ha hecho además sus pinitos como actor en al menos nueve películas españolas, como por ejemplo en *Airbag* (1997) dirigida por Juanma Bajo Ulloa.

Como escritor ha publicado tres novelas, todas ellas en la editorial Anagrama: *Abierto toda la noche* (1995), *Cuatro amigos* (1999) y *Saber Perder* (2008), que fue Premio Nacional de la Crítica en 2008 y finalista del Premio Médicis en su versión francesa. Sus novelas están traducidas a una decena de idiomas.



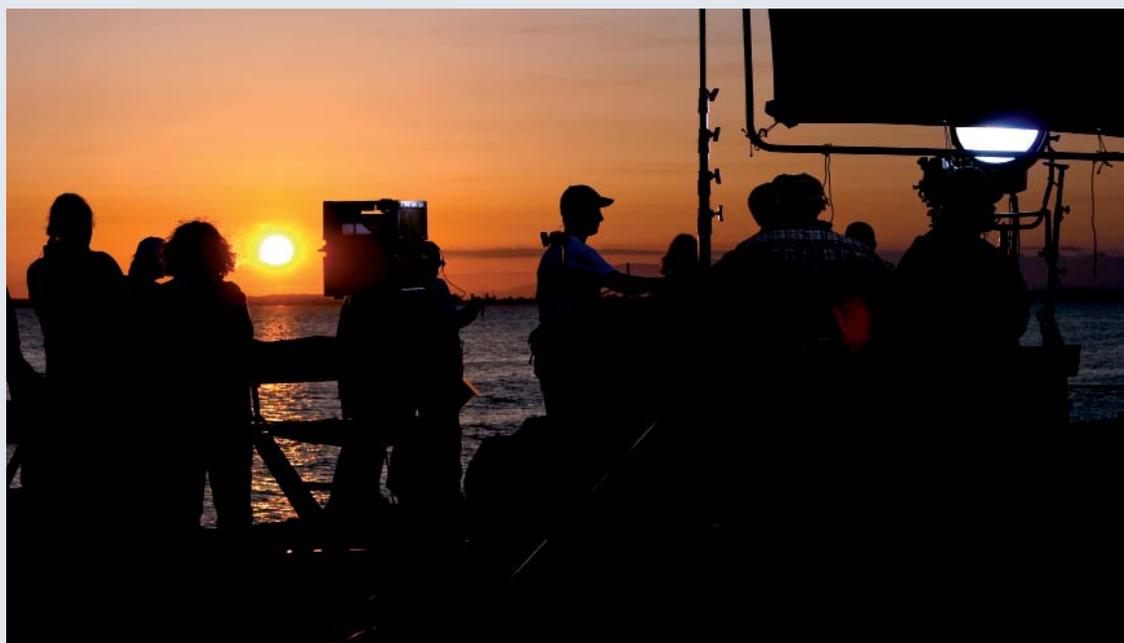
“Frente al riesgo, me fío de mi instinto”

En su primera novela “Abierto toda la noche” (1995), novela coral que parece tener algo de autobiográfico, uno de los protagonistas, el padre, es un agente de seguros. ¿Le trae algún recuerdo familiar esa profesión? ¿Cómo la retrataría?

Por supuesto, mi padre fue durante muchos años, casi desde que yo nació, que fui su octavo hijo, vendedor a domicilio de Seguros Ocaso. Se pateaba toda una zona de Madrid, Aravaca y Pozuelo, y como con los seguros no lograba sacar para darnos de comer a todos, se convirtió en una especie de vendedor a domicilio de todo tipo de cosas, desde máquinas de escribir hasta relojes y pulseras. Mi padre se

ganó a la gente puerta a puerta, porque era simpático, agradable, lleno de buenas intenciones. Sus clientes eran gente muy humilde, que no podían comprarse un reloj más que a plazos durante dos años. Recuerdo que mi padre siempre me dijo que de la gente humilde te podías fiar, nunca dejaban sin pagar un recibo, en cambio la gente rica no conoce ni el valor ni el sacrificio de las cosas, así que trataba de no tenerlos entre su particular clientela. Por lo demás, no se parece en nada al padre de esa novela, para mí fue más el abuelo que no tuve, tenía 53 años cuando yo nació y nuestra relación fue la estupenda entre un viejo y un niño, en la España de los setenta.

Mi padre siempre me dijo que de la gente humilde te podías fiar, en cambio la gente rica no conoce ni el valor ni el sacrificio de las cosas





© Pablo Hojas

Los premios Goya de la Academia de Cine Español generan tres veces más derrotados que ganadores

Tras su estancia en el *American Film Institute* de Los Ángeles, ¿cómo ha influido el modo de vida americano en su forma de pensar y en su trabajo?

Quizá para valorar y disfrutar más del modelo europeo, especialmente el mediterráneo. Los Ángeles es una ciudad cómoda y maravillosa, donde fui feliz, una gran desconocida, pero carece de la vida de calle de cualquier gran ciudad europea, la gente es solitaria, interesada, triste adentro de su fachada de éxito y relevancia. No me gusta el modo de vida americana, está demasiado basado en el dinero y la posición de poder, hay demasiada diferencia social. En España, el dueño de un banco y un empleado pueden coincidir en algunos lugares, conciertos, cafeterías, en el fútbol, en una terraza. Allí no.

¿Qué le supuso personalmente su participación en la Academia del Cine de 2004 a 2007 como Vicepresidente? ¿Cómo valora su aportación?

Fue una experiencia tremenda. Yo llegué en un vacío de poder y en una crisis institucional muy fuerte tras la famosa gala del "No a la guerra" (de Irak). Nadie se quiso presentar y yo, que era vocal de los guionistas, acabé de vicepresidente tras una votación sin candidatos voluntarios. Pero hubo que asumirlo, se trataba de salvar una institución y aunque choqué contra un muro de gente que no quería que las cosas se movieran, cambiaran, creo que logramos tirar hacia adelante y que al final de nuestro mandato hubiera hasta dos candidaturas optando a la elección. Me di cuenta del mérito que tenía la gente que había estado al

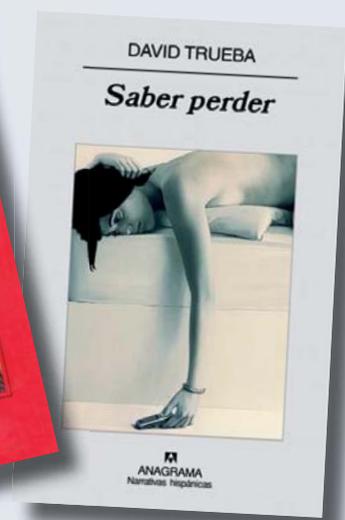
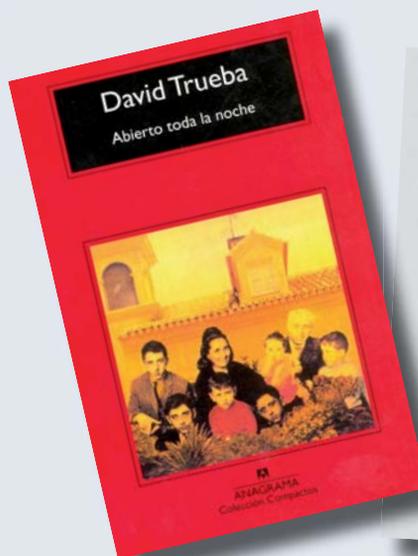
mando de la Academia, su sacrificio por el grupo, muchas veces sin que nadie se fijara en otra cosa que en los errores o las polémicas. Por suerte la sede se terminó, se pudo entrar en ella y empezar a ofrecer más cosas como Academia que tan sólo los premios Goya, que generan tres veces más derrotados que ganadores.

¿Cómo ha conseguido entrar en las tertulias de intelectuales siendo de los más jóvenes? ¿Quiénes son sus contertulios con los que sigue aprendiendo fuera ya de las universidades?

Nunca he participado en tertulias. Lo que sucede es que cuando era joven, acababa de empezar en la universidad, Rafael Azcona me invitó a unirme a una comida que hacía los martes, pero que, ya me advirtió, no era una tertulia, sino una reunión de amigos para reír y quizá inventar algún guión. Luego aquello fue cambiando de comensales, pero seguir escuchando a Azcona y riéndome con él era tal placer, que me seguí apuntando. Creo que la conversación distendida, la charla intergeneracional, es la gran pérdida de nuestro tiempo, tenemos que fomentarla, salir de los grupos de edad y de intereses, mezclarnos más, aprender a hablar, a convencer, a discutir con cordialidad. El café dio una forma de hablar que se ha perdido y cuando fallan las palabras, el recurso a la violencia verbal o al exabrupto es habitual. Las tertulias televisivas son eso, muchas veces la irracionalidad mal argumentada.

Publica excelentes artículos sobre jugadores o entrenadores de fútbol. ¿Se puede hablar de una escuela de periodistas y escritores que hablan de fútbol y de deportes en general, “sin dar patadas al diccionario”?

El periodismo deportivo ha sido desde principios de siglo pasado una categoría en sí misma. En Estados Unidos algunos de los más grandes escritores se forjaron escribiendo sobre béisbol, boxeo, pesca. Quizá en España, el deporte siempre estuvo asociado con lo antiintelectual y fue un error. En ese sentido, me parece de justicia reconocer a gente como Manuel Vázquez Montalbán o Gonzalo Suárez, que se atrevieron a quitarle el polvo a la cultura popular, y el deporte lo es, y convertirlo en material literario.



En "Balseros" (2003) figura como guionista. ¿Cree que se podría hacer un documento similar con los viajes de emigrantes subsaharianos a Europa a través del Estrecho de Gibraltar?

Por supuesto, se trata de esperar, elegir bien a los personajes, acompañarlos, partir sin una tesis prefijada. Dejar que la gente sea más importante que tu ideología o tus teorías formadas desde casa. Ese documental, del que también fui coproductor, fue una lección maravillosa para mí. Sus directores, Carles Bosch y Pepe Domenech, fueron tenaces, pacientes, fue un placer colaborar con ellos en una mirada tan completa al universo de la migración forzada, verdadero asunto capital de nuestro tiempo.

"La silla de Fernando" en 2006, "Rafael Azcona. Oficio de guionista" en 2007 y ahora "Qué fue de Jorge Sanz" en 2010. Esta afición a utilizar como materia prima la vida de los otros, ¿son documentales o trata de crear un género en sí?

Son cosas muy diferentes. La película de Fernando fue un reto. Luis Alegre y yo queríamos lograr que aquellos que no conocían a Fernán Gómez pudieran experimentar el placer de sostener una charla con él, en el fondo es casi una experiencia interactiva. Conozco gente que vuelve a ver el DVD cuando se encuentra bajo de moral, con ganas de charlar con alguien. Es algo que me siento orgulloso de haber hecho y no haber dejado que quedara como otro de esos proyectos que te planteas, pero que nunca te decides a hacer. Lo de Azcona fue un pequeño programita sobre su

TELEVISIÓ DE CATALUNYA & BAUSAN FILMS PRESENTAN

PARA ALGUNOS ALCANZAR SU SUEÑO SE CONVIERTE EN UNA PESADILLA.

BALSEROS

NO ES SÓLO UNA PELÍCULA. ES UNA HISTORIA REAL

DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA JOSEP M^a DOMENECH SONIDO JUAN SANCHEZ "CUTI" MONTAJE ERNERST BLASI MÚSICA LUCRECIA
PRODUCTORA EJECUTIVA M^a JOSÉ SOLERA PRODUCTOR EJECUTIVO TVC TOM ROCA GUIÓN CARLES BOSCH Y DAVID TRUEBA
PRODUCTOR LORIS OMEDES DIRECCIÓN CARLES BOSCH Y JOSEP M^a DOMENECH
BAUSANFILMS.COM TVCATALUNYA.COM

Logos: I.C.A.A., TELEVISIÓ DE CATALUNYA, COPIE, DOLBY DIGITAL, SERRANIA PRODUCCIONES, BAUSAN FILMS, Televisió de Catalunya, VIA, eib, Institut Català de les Illes Balears, FILM

trabajo de guionista, me gustaría rescatar la hora y media de conversación completa, porque a Rafael, en el fondo, hablar de su trabajo era lo que menos le importaba del mundo, pero el encargo de Canal Plus era ese y Rafael dijo que si yo hacía las preguntas estaría de acuerdo en aceptarlo. Lo de Jorge Sanz es una serie de ficción, divertida y atrevida, con un humor desacostumbrado en España, que espero que se reciba bien, porque pretende desatascar nuestra incapacidad para reírnos de nosotros mismos.

Construir la historia para una película, escribir una novela o dirigir un largometraje implican riesgos. Son inevitables, desde luego, pero ¿cómo los afronta? ¿Qué actitud adopta frente al riesgo, en general?

Fírmeme de mi instinto, no aceptar las recetas asumidas y tratar de no prestar demasiada atención a las modas o a tus trabajos pasados. Creo que las guías, en mi oficio pueden acabar condicionándote. La autenticidad y el riesgo de comenzar siempre de cero es algo que perseguir con constancia. No mirar atrás. Lo que has hecho no tiene ya importancia en la película o en la novela siguiente. Y mantener el éxito y los elogios fuera de tu casa, no olvidar nunca que esto es un oficio manual, una artesanía.

La complejidad de un rodaje implica también una amplia variedad de riesgos: personas, equipos, traslados, lugares. ¿Qué consideración les da a la hora de planificar el rodaje?

La autenticidad y el riesgo de comenzar siempre de cero es algo que perseguir con constancia



Mis novelas están bien como están, las escribí para que fueran novelas

Tiene mucho que ver con la arquitectura. Predecir necesidades y tratar de afrontar los contratiempos sin variar la apuesta original. Es complicado porque se necesita una fortaleza muy individualista y al mismo tiempo una capacidad de trabajo en equipo importante, de ahí surgen muchas veces los roces y los problemas. Elegir bien a la gente que te rodea termina por ser más fundamental que el propio carácter. Cada película requiere un equipo diferente.

Las personas del equipo de rodaje cinematográfico que se encargan de gestionar los riesgos propios de la actividad en el día a día, así como de decidir si se compra protección aseguradora, ¿le mantienen informado?



David Trueba en el Café Comercial de Madrid, durante el rodaje de su película "Madrid, 1987"

Bueno, como director pasas un examen médico, también los actores. Todos aquellos cuya baja significaría tener que parar el rodaje. Recuerdo que cuando trabajaba con Luis Cuenca, era ya tan mayor y estaba en un estado de salud tan precario que los seguros no firmaban su cláusula, pero ahí has de tomar la decisión final y para mí el placer de retratarlo, de que estuviera en mis películas hasta el día en que murió era mucho mayor que asumir cualquier riesgo. El espectador agradece que filmes a personas particulares, especiales.

Guionista, novelista, articulista, actor y director de cine. ¿Para cuándo la producción? ¿Ha pensado en algún momento llevar al cine alguna de sus novelas?

No, mis novelas están bien como están. Las escribí para que fueran novelas, no películas. Pero en el cine es imprescindible hacerte productor, es la única manera de generar tus propios proyectos, de no convertirte en un tipo a sueldo de otros, trabajando en proyectos ajenos. Al final acabas entendiendo de finanzas a la fuerza. El tiempo de los grandes estudios de Hollywood terminó. Desde los años sesenta los autores más importantes han tenido que ser directores-productores.

Para conocer su próximo trabajo, ¿habrá que ir al cine o a una librería?

No lo sé. A veces comienzas por un sitio, pero hay otro proyecto que se impone en tu cabeza y se posiciona en primer lugar. Lo que sé es que haré cosas, me gusta hacerlo, en mi trabajo no hay que soñar, hay que hacer, estar manos a la obra, todo lo demás es cuento. Este es un oficio como los demás, consiste en esfuerzo, tenacidad y echarle horas. El verano pasado por ejemplo, rodé una película que se llama "Madrid, 1987". No encontré ni financiación ni pasión por parte de los canales de televisión, pero sí en los actores y mis técnicos, así que en condiciones muy duras, pero con una entrega absoluta rodamos, todo lo barato que pudimos, pero con la mayor de las entregas. Qué pasará con esa película, ahora, cuando la termine de montar. No lo sé, no tengo ni distribución ni ayudas, pero ya está hecha, misión cumplida. Esa es la felicidad enorme de hacer, frente a dejarte vencer por la desesperación o el rencor ante la parálisis. Espero seguir teniendo esa fortaleza de espíritu mientras me acompañe la fortaleza física.