

Manuel Huerga y *Salvador Puig Antich*

Entrevista

En septiembre de 1973, dos miembros del grupo anarquista MIL (Movimiento Ibérico de Liberación) son víctimas de una emboscada policial en la cual muere un policía. Salvador Puig Antich es encarcelado, acusado del homicidio y meses después sometido a un consejo de guerra. Sus hermanas y un gabinete de abogados laboristas inician en balde una batalla judicial para salvarle de la pena de muerte. El dos de marzo de 1974 Puig Antich es el último preso político ejecutado en España mediante garrote vil.

Salvador Puig Antich es la historia real que el director catalán Manuel Huerga ha llevado a la pantalla. Al éxito comercial del film, le ha acompañado una fuerte polémica reflejada en algunos artículos de la prensa y del Internet.¹ Huerga participó en el International Film Critics Meeting on Catalan Cinema que se celebró el pasado mes de noviembre en Barcelona y accedió amablemente a la siguiente entrevista.

María Camí-Vela

University of North Carolina at Wilmington

María Camí-Vela (MCV): ¿Cómo te inicias en el mundo del cine?

Manuel Huerga: (MH): Siempre he sentido fascinación por la imagen. Pero el paso de que me gustara el cine a querer hacer cine lo di el día de mi once cumpleaños,

impactado por la visión de *2001: A Space Odyssey* (Stanley Kubrick, 1968). Mi primera cámara en super 8 la compré cuando tenía 16 años. Veía mucho cine experimental, *underground*, de vanguardia...

MCV: Veo que, desde el principio, te sentiste atraído por un cine que abordaba el lenguaje cinematográfico de una forma no convencional.



MH: ¡Exacto! El cine de Andy Warhol, Joans Mekas, Philippe Garrel... Un cine que estaba en la frontera de lo que era el cine puramente comercial. Hacía mis pequeñas películas en Súper 8 y las mandaba por festivales y empecé a hacerme mi pequeño nombre. Conocí a gente en esa época como a José Luis Guerín, Pedro Almodóvar... En 1977, con Joan Bufill, Eugènia Balcells y Eugeni Bonet fundamos Film Vídeo Informació (FVI). Llegamos a publicar dos revistas "fanzine" *Visual* dedicadas al cine de vanguardia. Hacíamos sesiones de cine *performance* o de *happening*, en las que los espectadores interactuaban con la imagen fílmica, como en *Línea generando un cono*. Montamos el estreno de la última película de Garrell, *Le Bleu Des Origines* (1979). Por aquella época, fuimos también de los primeros en utilizar el vídeo. Después tuve que irme a la mili al campamento de Colmenar Viejo en Madrid. Cuando volví a Barcelona en el 80, me reubiqué en el sector del vídeo y dio la casualidad que el director de la Fundación Miró, Francesc Vincens quería incorporar el vídeo en la Fundación y me ofreció encargarme de ese departamento. Hice contacto con gente que estaba interesada también en el vídeo como Joan Brossa, Antoni Tàpies, Carles Santos...

MCV: Creadores que buscaban un diálogo entre la danza, la pintura y la música con la imagen en vídeo.

MH: ¡Claro! Y yo era ese puente. Fue una etapa muy fructífera para mí. En el 83, se estaba preparando la primera televisión autonómica de este país, TV 3. Buscaban gente joven y como yo tenía la etiqueta oficial de “moderno” en la ciudad, me ficharon para hacer un programa de cultura moderna que duró unos dos años y tuvo mucho éxito. Se llamaba Estoc De Pop. Después, pedimos tener nuestro propio programa que se llamaría Arsenal, un programa de culto que ha marcado una generación porque fue un referente y una novedad en la televisión, no solo de Cataluña, sino de España. El programa me convirtió en el icono de la modernidad. Y propusimos a la televisión hacer otro programa dando la vuelta al mundo rodando en video 8, recién sacado por Sony. Arsenal Atlas es el resultado de tres meses viajando por la India, China, Australia y África.

MCV: ¿Eran documentales?

MH: Sí, pero un documental muy *sui generis*. No era el clásico documental periodístico o con la voz en *off*. Era un documental que recogía, excepto olores, todas las otras sensaciones. Un tratamiento muy elaborado de la imagen. Muy sensual.

MCV: ¿Y qué hiciste cuando finalizó tu viaje alrededor del mundo?

MH: La televisión se estaba convirtiendo en algo cada vez más convencional. Nuestros postulados empezaban a estar cada vez más marginados. Así que dejamos la televisión y con el mismo equipo de Arsenal Atlas nos aventuramos a nosotros mismos formar nuestra propia productora, con la que hicimos un documental sobre Buñuel. Fue una experiencia un poco frustrante porque no llegábamos a encontrar nuestro espacio. Hice también publicidad y un documental sobre Gaudí para la televisión que me propuso Paco Poc. El guión era de Dolores Payás, pero no me sentía cómodo con esa manera de enfocar la vida de Gaudí y propuse algo más osado. Hacer un documental inspirándome en la manera en que Woody Allen hizo *Zelig* (1983). De Gaudí había fotos, pero no imágenes de archivo y la solución me la dio el film de Woody Allen. Todas las imágenes para el documental nos las vamos a encontrar, y por lo tanto las rodaremos como nos hubiera interesado encontrarlas.

MCV: Un falso documental.

MH: Yo creo que *Zelig* es magistral en ese aspecto también. Pero tampoco era suficiente el falso documental. De modo que nos inventamos otra cosa: que se había rodado una película sobre Gaudí poco después de su muerte, pero que se había quedado incompleta.

MCV: Y vosotros la encontrasteis. El viejo truco de *El Quijote*.

MH: Era una película del año 26, muda. Y la hicimos con todas las características del cine mudo del momento. Para mí fue un homenaje al cine mudo y a los clásicos.

MCV: Me imagino que no fue fácil conseguir todo ese *look* del cine mudo en un film para televisión.

MH: La postproducción era en vídeo, pero la rodamos en cine, 16 y 35 mm. Según el año de la peli, se tenía que rodar con ciertas características y condiciones. La peli del año 26 tenía otro *look* que la del 14. Era un trabajo casi científico. Además, tuvimos una asesoría estupenda. En una foto donde aparece Gaudí aparece también un hombre con una cámara. Nos enteramos que este hombre había existido de verdad y que todavía vivía. Se llamaba Albert Gasset i Nicolau y le conocimos a través del historiador de cine Miquel Porter-Moix, que le estaba entrevistando para un libro. Nosotros nos añadimos a esos encuentros entre Miquel y Albert. Le convertimos en nuestro asesor porque sólo él sabía cómo se rodaba en aquella época, con qué tipo de cámaras, qué tipo de lentes, qué tipo de emulsiones. Con esta sabiduría transmitida por él pudimos hacer lo más verosímil posible esas imágenes supuestamente documentales.

MCV: Me encantaría poder ver el film.

MH: Hay planes de sacarlo, porque te cuento una cosa. Hace dos años, yo me estrené como director de escena en el Lyceo con una ópera sobre Gaudí. A raíz de eso se va a sacar ahora en un mismo DVD la ópera y la película.

MCV: Antes de seguir la entrevista, me gustaría que nos situáramos temporalmente.

MH: Estamos en el año 90. El 11 de marzo de 1990 nace mi hija. Pepo Sol me llama para felicitarme. Le digo que soy el padre más feliz del mundo, pero sin trabajo. Y Pepo, director de Ovideo TV, me dice que la productora Ovideo está en concurso para producir las Ceremonias Olímpicas en Barcelona.

MCV: Y tienes la oportunidad de hacer un trabajo nuevo, diferente... que es lo que a ti te gusta.

MH: Las Ceremonias de Barcelona iniciaron un nuevo estilo o forma de hacer las Ceremonias. Aún hoy están consideradas las más novedosas de todas.

MCV: Y pusieron a Barcelona en el mapa. ¿De qué te sirvió hacerlas?

MH: De alguna manera me abrieron un nuevo frente. A partir de ese momento, me llamaban para hacer galas, ceremonias...

MCV: Algunas son los Premios Goya en el 95, los Premios de la Música en 2003, los European Film Awards en 2004...

MH: Sí, es una vertiente que me ha dado de comer y en la que estoy considerado.

MCV: Generalmente, al terminar la realización de un film, se siente el bajón del *postpartum*. Y un rodaje es cuestión de sólo dos o tres meses. La preparación de las Ceremonias Olímpicas te llevó tres años. Me imagino un bajón grande.

MH: Es normal tener una especie de depresión o vacío después de una preparación tan faraónica como fueron Las Ceremonias. Yo me salvé pues antes de terminarlas ya tenía un encargo con fecha de emisión. Se trataba de un documental sobre el músico Glenn Gould.

MCV: Es el tercer documental sobre la vida y obra de un creador: Primero Buñuel, luego Gaudí y ahora Gould. Se puede hablar ya de una trayectoria profesional en este género.

MH: Todo lo que había hecho en televisión era documental, tuviera o no formato formal de documental.

MCV: Además de para la televisión, realizas una labor importante también para el CCCB (Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona).

MH: Sí. En 1992 me llamaron del CCCB para organizar la parte del Audiovisual. Ángela Martínez, que es la directora ahora, fue mi ayudante durante ese tiempo. El día que se inauguró el CCCB en 1994, lo dejé y ella tomó mi lugar.

MCV: Te gusta la creación de algo nuevo. Pero, una vez realizada esa labor, lo dejas.

MH: ¡Efectivamente! Además, yo ya había conocido a Andrés Vicente Gómez, que es uno de los mejores productores que ha tenido este país. Con Pepo Sol, éramos amigos los tres. De esa amistad surgió la idea de que ya era hora de que realizara mi primera película.

MCV: La idea surgió de Vicente Gómez.

MH: Sí. Como has visto, yo no voy por delante, sino que voy siempre a remolque. Surgen oportunidades y yo las aprovecho. Durante un año a Vicente se le fueron ocurriendo ideas de películas. Hasta que un día, un amigo me pasó un libro que se llamaba *El Triunfo* de Francisco Casavella y pensé que ya tenía película. ¡Me encantó la novela! Pero, los derechos ya estaban vendidos a otra persona que pedía una burrada de dinero (12 millones de pesetas), y la peli se quedó sin hacer. Pensamos en hacer otra peli con guión suyo.

MCV: ¿*Antárdida*?

MH: Sí.

MCV: Y pasan diez años para que ruedes tu segunda y última película. ¿Qué haces durante esos años?

MH: Trabajé con la Fura dels Baus en *El Martirio de San Sebastián*. Y me llegó otra propuesta que no pude rechazar: montar la televisión local de Barcelona. Ya no se trataba de hacer un documental para la televisión o una serie. Fue una de las experiencias más bonitas y apasionantes de toda mi vida. Estuve siete años dirigiendo la BTV (Televisión Pública de la Ciudad de Barcelona).

MCV: De nuevo una tarea en la que tú eres muy bueno. Construir algo desde cero.

MH: Y estar en contacto con montones de jóvenes con muchas ganas de hacer cosas. La televisión se convirtió casi en una escuela. El día 2 de noviembre presentamos un libro sobre ese periodo.

MCV: ¿Y por qué no seguiste más tiempo?

MH: Porque empezó a convertirse en una televisión como cualquier otra, con una programación más comercial. Toda la parte experimental, al principio hacía mucha gracia, pero después se usó la excusa de siempre, que no había suficiente audiencia.

“No hay que suponer que el espectador va a ver la película con conocimiento, sino que el espectador es una página en blanco.”

MCV: Pero a una ciudad como Barcelona, que se la ve como icono de vanguardia, le interesa tener una televisión más arriesgada.

MH: ¡Claro! Sobre todo cuando era una televisión que se tenía como referente para todas las otras televisiones autónomas por su originalidad y su ruptura.

MCV: Siendo una televisión pública, me imagino que la política jugaría un rol importante.

MH: ¡Muy importante! Al principio para bien, y al final para mal.

MCV: ¿Fue una gran decepción para ti?

MH: Siete años que terminaron de una manera muy desagradable y muy poco ética.

MCV: ¿Por qué?

MH: Pues por ejemplo, se me acusaba de que era una televisión mía, demasiado personal. Que era la televisión de Huerga.

MCV: ¡La lucha de poderes! A veces se olvida que en la televisión pública, los dueños deben ser los ciudadanos que la pagan con sus impuestos.

MH: Y yo les daba mucho más la voz a los ciudadanos que a ellos. Ellos ya se daban la voz a sí mismos. Decían que no era suficientemente plural porque no salían todas las opciones del arco parlamentario, pero yo creo que simplemente la encontraban demasiado transgresora e incómoda. Se buscaron las excusas que quisieron y para compensarme me pusieron en el Forum de las Culturas como responsable de los audiovisuales. Como resultado final tenía que hacer la película oficial del Forum.

MCV: Si alguien quiere saber lo que fue el Forum de Barcelona, tiene que mirar tu documental *Vivir un sueño*, que por cierto lo incluyó *El periódico* con el suplemento del domingo.

MH: Yo estoy muy contento con el resultado del documental. No sé si refleja muy bien lo que fue el Forum, pero sí lo que pudo haber sido. Ese documental lo produjo Mediapro. Un día quedé para comer con su propietario, Jaume Roures, para hablar sobre el documental. Al cabo de sólo unos minutos me preguntó si quería hacer la película sobre Salvador Puig Antich. Me emocioné al oír el nombre.

MCV: Finalmente, llegamos a tu último proyecto, que tanta polémica ha despertado. *Salvador Puig Antich* es un film basado en el libro de Francesc Escribano, *Compte enrere*, un texto que recoge los testimonios de la familia y amigos de Puig Antich, pero cuyo eje narrativo es la voz del escritor, una voz colectiva que resume todas las otras voces. ¿Por qué contar la historia de Salvador desde el punto de vista de Escribano?

MH: Es un libro que recogía muy bien la historia de Salvador, narrada por la voz de un periodista que realiza una rigurosa documentación. Tiene un punto de vista porque el narrador trata de hacer una cierta explicación.

MCV: Un punto de vista que tú también adoptas en tu film.

MH: ¡No necesariamente! El libro aporta una enorme y exhaustiva documentación. El hecho de que ligue cosas facilita que en tu película tú también las puedas ligar. Pero, Jaume Roures se limitó a comprar los derechos de ese libro para comprar de alguna

forma la historia de Salvador, no para hacer una adaptación del libro. En el film tienes a Luis Arcarazo, el guionista, que no es tampoco neutro. Luis tiene su propia ideología simpatizante con el personaje de Salvador. Fue Paco (Francesc Escribano) quien sugirió a Jaume el nombre de Arcarazo. Y a partir de ese momento, Jaume, Arcarazo y yo formamos una especie de tres mosqueteros. Aunque el guión lo firma Arcarazo, Jaume y yo estamos muy cerca de él, no para controlarlo, sino para participar con él. Yo, antes de dejar rienda suelta a un guionista, tengo que trabajar con él para ver qué puede ser visual o discursivo en el film.

MCV: El libro de Escribano no es nada visual, sin embargo tu film sí que lo es. La estructura tampoco tiene nada que ver con tu peli.

MH: Yo propuse la estructura cinematográfica. Es una forma narrativa que se llama *in medias res*. O sea, comienzas la historia por la mitad, giras atrás para recorrer el camino desde el principio hasta esa mitad y a partir de ahí sigue hasta el final. Justificas el inicio de la película para justificar la continuación. Le propuse esa estructura porque no hay que suponer que el espectador va a ver la película con conocimiento, sino que el espectador es una página en blanco.

“Yo creo que el espectador no se pregunta palabra por palabra, secuencia por secuencia, si aquello que nos cuentan es verdad.”

MCV: ¿Por qué ese principio coreografiado al estilo de un film de acción?

MH: La manera mejor que se me ocurre de empezar la película es en el momento de la detención porque es un principio dinámico, de acción. De este modo, el espectador entra en la película ya con tensión. Pero, hay otra ventaja aún más importante. Partimos desde la base de que han metido en la cárcel a una persona después de una secuencia en la que ha habido una gran confusión: hemos oído tiros, peleas, voces: “le vamos a coger”... Unos personajes que esperan a otros en la barra de un bar. Parece el principio de un *western*. Y vemos que detienen a un chaval. Eso da pie a presentar al personaje. Ahora le tenemos en la cárcel. Seguimos con el espectador que está virgen y que lo único que sabe es que la policía ha detenido a un chico después de mucha violencia, durante la cual ha muerto un policía.

MCV: Y ese espectador “página en blanco” o “virgen”, como dices, se pregunta quién es este chico y por qué le querían detener.

MH: ¡Claro! Y a partir de aquí, la película hace lo que el espectador quiere: hacerle preguntas a ese chico a través de la voz del abogado.

MCV: Dices que el abogado asume el papel del espectador “virgen” que no conoce la historia de Salvador y hace las preguntas que el espectador se está haciendo durante el film. Pero ante todas esas preguntas, el espectador sólo escucha respuestas de una voz unívoca, la de Salvador. No hay diferentes perspectivas o puntos de vista.

MH: Pero, en mi película, son los personajes alrededor de Salvador a los que de alguna manera les pasa algo. Salvador nos explica todo lo que ha sido. Pero, a partir de ese momento, él no es sujeto, sino objeto. Y son los personajes a su alrededor los que sufren y a los que les pasan cosas. La experiencia de Salvador cambia a muchas personas, incluyendo a su carcelero.

“El espectador tiene todo el derecho a decir si le gusta o no le gusta, pero que nadie venga a decirme cómo tenía que haber hecho esta película.”

MCV: Pero el punto de vista es el de Salvador, al menos en la primera parte, porque él es el narrador del film. Sin embargo, Salvador Puig Antich, que yo sepa, no escribió una biografía. Ese espectador “virgen” puede fácilmente mezclar o confundir los hechos reales de su vida con los de la ficción. El espectador “inocente” puede creer que este *biopic* de Salvador es su biografía.

MH: No es una biografía porque no vemos su infancia, ni adolescencia... sino los últimos cuatro, cinco años de su vida.

MCV: Narrados filmicamente al estilo de un diario. Tu elección de que sea el propio Salvador quien narre su historia ha sido criticada por su falta de objetividad. También se te ha criticado la falta de seriedad en las coreografiadas escenas de los robos a los bancos. En otras palabras, que dedicas mucho tiempo a las escenas de acción y muy poco a la reflexión.

MH: Seguro que hay algunos tiros más de los que en realidad hubo, pero el cine también es espectáculo y me puedo permitir algunas licencias. Da igual si fueron sesenta o cien tiros. El resultado es el mismo. Aprovechas para hacer una buena secuencia de acción y el espectador te lo agradece. En cuanto a la voz en *off* de Salvador, reconozco que a mucha gente les molesta, pero a mí siempre me ha gustado mucho.

MCV: ¿Porque crea una relación más íntima con el espectador?

MH: Sí, es una voz amiga, te acompaña, te ayuda... Salvador es alguien que durante parte del film explica su experiencia y hasta cierto punto su ideología. Lo único que hace es explicar por qué está detenido. Es un discurso justificativo. Yo creo que la voz en *off* podría haber sido escrita mejor, con más agudeza, ya que en ella está todo el ideario de Salvador. Pero bueno, ya está hecha. Siempre hay cosas que se pueden mejorar.

MCV: Ya sabes que se te ha acusado precisamente de la falsedad de ese discurso que atribuyes a Salvador en el film. Es decir, la explicación o justificación de su experiencia en el MIL para un espectador que se lo puede creer como documento.

MH: Yo creo que el espectador no se pregunta palabra por palabra, secuencia por secuencia, si aquello que nos cuentan es verdad. Se parte de la base que Salvador existió y alguien ha hecho una película que plantea al espectador una serie de temas, interrogantes, pasiones, etc. El espectador debe ver el film con esa actitud. Sabe que partimos de una base real muy rigurosa (en la medida de lo posible hemos querido que lo que se muestra en la película sea lo más fiel a la realidad), pero sabiendo que es una película. Nos hemos permitido minúsculas licencias para que el film funcione desde un punto de vista dramático y pueda tener un inicio, nudo y desenlace. O sea, la estructura de los tres actos más o menos, para que el espectador no se pierda, entienda el hilo conductor de la historia, entienda la línea dramática... para que sea él mismo el que deduzca sus propias conclusiones, analice, piense, se interese más por el tema... Y que le provoque emoción.

MCV: Ese balance que pretendes, por una parte la documentación rigurosa, y, por otra, una película de género que provoque emoción, aunque sea a costa de la veracidad histórica...

MH: Que provoque emoción con todas las armas que tiene el cine. Hemos querido hacer una película de ficción y no otra cosa. Y no, por eso, tengo que pedir perdón. El espectador tiene todo el derecho a decir si le gusta o no le gusta, pero que nadie venga a decirme cómo tenía que haber hecho esta película. Porque todo el mundo se siente con el derecho, no de opinar si está bien o mal, sino de decir lo que debíamos haber hecho. ¡Me parece insólito!

MCV: Además de la documentación que encuentras en el libro de Escribano, ¿cómo te documentas? ¿Hablaste con los testigos aún vivos?

MH: El libro de Paco no nos lo hemos creído a ciegas, sino que hemos hecho la peli con el libro y los testimonios que nos han dado ellos directamente a nosotros. En esta peli no hay nada inventado. Puedo aceptar que hayamos cargado las tintas en algún personaje o que otros hayan adquirido menos importancia de la que en verdad tuvieron. Cuando montas una peli, te das cuenta que lo que no suma resta, por lo tanto si esta secuencia o personaje no añade nada significativo, lo tienes que recortar.

MCV: Hablemos de los personajes que ganan y los que pierden después de pasar por las tijeras del montaje. Gana el abogado que lucha inútilmente contra la injusticia, sin querer aceptar la derrota.

MH: Bueno, yo creo que él se da cuenta de su derrota pero no quiere mostrarlo. De cara a Salvador y la familia quiere mantener la esperanza y la fortaleza.

MCV: Hiciste un gran trabajo de dirección de actores.

MH: Son todos muy buenos.

MCV: Pero tú sabes que ser bueno ayuda, pero no es suficiente.

MH: En esta película, además de que los actores son buenos, todos estaban muy tocados por un compromiso personal. Quizás en otras películas pueden ser buenos de una forma más profesional, más técnica, pero se implican menos en el personaje o la historia. En esta película se han sentido todos muy implicados en la historia porque son todos españoles que tienen algo de su propia historia por su hermano, su padre... Y no sólo los actores, sino todo el equipo. Todos sentíamos que estábamos explicando un episodio trágico de nuestro país.

MCV: Se te ha criticado que la película es demasiado lacrimógena. Me refiero al largo drama de la última noche de Salvador con las hermanas y el momento de su ejecución.

MH: Yo, siendo consciente de que teníamos un material que podía escaparse muy fácilmente y de que corríamos este peligro, he intentado, al menos, contenerlo, controlarlo. Había momentos tan emotivos durante el rodaje que yo incluso, a veces, tenía que frenar para que no se convirtiera en un baño de lágrimas. Quería evitar que el personaje se desmontara llorando pues lo que buscaba era una transferencia del drama al espectador. Y que sea él quien ponga la lágrima. La situación real que vivieron las hermanas con Salvador esa noche es indescriptible. La larga recreación es necesaria para transmitir el sentimiento de que se te haga interminable esa noche. No podíamos explicar la historia de MIL y luego explicar rapidito que se lo cargaron. Estamos hablando de personas. De un drama interno. En este sentido, no es una película de ficción donde te da igual todo. Es algo real y queremos que el espectador se sienta sobrecogido porque todo lo que pasó es terrible.

MCV: Sigamos hablando de los personajes que ganan en tu film. Me imagino que la evolución que haces del carcelero es pura ficción por razones dramáticas también. Me refiero a que conviertes a un torturador en un personaje bueno al final del film.

MH: Esa evolución no es ficción. Ocurrió de verdad y creo que sería idiota si no la aprovecho, porque representa la esperanza. Las personas pueden darse cuenta de sus errores y pueden corregirlos. Salvador le rompe todos los esquemas al carcelero porque no le encaja en el perfil que el sistema le ha pintado. Cuando le llega a conocer, le parece buen chico, incluso tierno. Y todo esto es verdad. Es lo que ocurrió. Ahora, Jesús Irurre es un líder sindical que ha luchado desde entonces por introducir la democracia y los derechos dentro de las cárceles. Salvador le cambió la vida. A mí, me lo ha contado él en persona y las hermanas también me han dicho que cuando Salvador les hablaba de este funcionario, les hablaba bien de él. Tampoco a él le gusta la caracterización que le hemos hecho, pero por todo lo contrario. El piensa que le hemos puesto demasiado malo al principio. Y le hemos tenido que explicar que era por razones dramáticas, para que se notara más el cambio de después. Sé que parece una historia inventada y difícil de creer. ¡Y fue arriesgado meter eso en la película! Pero, como fue una historia real, me di la libertad de mostrarla porque me pareció valiosa. La experiencia de Salvador cambia a muchas personas, incluyendo a su carcelero.

MCV: ¿Qué otras vidas cambian?

MH: La del abogado

MCV: No veo el cambio del abogado, excepto el encariñamiento, que como con el carcelero, se produce hacia Salvador.

MH: Acuérdate que el abogado dice al principio que no está de acuerdo con sus métodos, pero que acepta defenderlo porque intuimos por insinuaciones que él ya conoce el caso y conoce a la familia. También intuimos que es un abogado laboralista que cree en la justicia. Su vida cambia en el sentido de que se da cuenta de que la justicia en un régimen dictatorial y fascista, no le sirve para nada.

MCV: Otro personaje de fuerte presencia en el film es el del verdugo, basado en la persona real Antonio López Guerra, uno de los tres verdugos protagonistas del documental de Basilio Martín Patino *Queridísimos verdugos* (1973).

MH: Sí, yo le pregunté sobre él una vez que Patino y yo coincidimos en un festival. La información que me dio fue muy interesante porque me explicaba cómo consiguió a esos personajes y cómo eran.

MCV: Además del abogado, el carcelero y el verdugo, los personajes que ganan en el film son las hermanas, sobre todo la relación de Salvador con la hermana pequeña, que la haces más especial, más mágica. Sin embargo, te tengo que decir que las otras mujeres

del film son personajes perdedores. Como compañeras de armas o como novias son verdaderamente insignificantes.

MH: ¡A ver! ¡Vayamos por pasos! El personaje de Quesita, a quien yo he conocido en la realidad, no estaba en el grupo por ideología. Estaba allí porque estaba encoñada con el Quesito. Hubiésemos falseado la historia si la ponemos como una guerrillera con ideología porque la realidad es que era una niña de 16 años que estaba enamorada de un chaval de 17. De todas formas, ella queda como un testigo mudo de todo lo que pasó.

MCV: Pero ella también se sentó en el banquillo del juicio. Algo tuvo que hacer, aunque el espectador no lo vea.

MH: La Quesita no aporta nada, pero también pringa porque se fue a esconder a la casa de los padres del Queso, a donde la policía la fue a buscar. Pasó por Comisaría y también fue a la cárcel.

MCV: ¿Y los otros dos personajes femeninos? Me refiero a las novias de Salvador: Margalida y Montse.

MH: Yo creo que el personaje de Margalida está en su justa medida. Fue una estrella fugaz en la vida de Salvador. Se conocieron un mes antes de que le detuvieran. Un mes que se lo pasaron follando en su paraíso de “chocolate.” Lo importante es que este hecho alcanzara importancia dramática. Yo quería hacer ver que justo antes de morir había tenido la oportunidad de dejarlo todo por esta mujer y su paraíso hippie. Sin embargo, él opta por el compromiso.

MCV: ¿Y Cuca, la otra novia? Tampoco desarrollas con todos sus matices el personaje de Montse Plaza.

MH: Para serte sincero, la otra novia tenía mucho más peso en la sesión de tres horas y media, pero en el montaje final hubo que cortar mucho metraje. Soy consciente que el personaje de Leonor se resiente de esa reducción. En la versión original era más completo.

MCV: Si Margalida es símbolo de libertad, mujer liberada sexualmente, Cuca es el antagónico, una mujer mojígata, reprimida...

MH: Todo lo que se cuenta es verdad. Estuvieron cuatro años juntos y no follaron nunca. Pero, no creo que quede como una reprimida.

MCV: El mismo Salvador lo dice en el film.

MH: Pero es desde su perspectiva adolescente. Él va muy salido.

MCV: En la escena en la que están juntos en el piso de ella de St. Cugat poco antes de casarse, el espectador cree que esta vez sí que van a tener relaciones sexuales. Pero, en esta ocasión, es él quien no quiere.

MH: Yo quería resaltar, como hice con Margalida, que Salvador escogió el compromiso por la lucha por encima de las relaciones personales. Aunque parezca raro hoy día, ella nos ha explicado que las cosas fueron así, aunque ahora no se acepte porque en la pantalla todo parece exagerado. Tienes que exagerar un poco sus rasgos para que al espectador le quede ese mensaje bien claro.

MCV: Finalmente, me parece muy interesante la elección de Daniel Brühl para Salvador por su trayectoria en personajes como *Good Bye Lenin* (Wolfgang Becker, 2003) o *Los edukadores* (Hans Weingartner, 2004).

MH: Además de que es muy bueno, es un actor internacional. Para una producción internacional como es la nuestra, necesitábamos a alguien que traspasara las fronteras del mercado interno. Y Daniel ya se cotiza en el mercado internacional. Una película de siete millones de euros, como es *Salvador*, no se puede amortizar ni rentabilizar en el mercado interior.

MCV: ¿Quieres decir que la elección de Daniel se hizo sólo por razones mercantiles?

MH: ¡No, claro que no! Daniel tiene la ventaja de que nació en Barcelona. Su madre es catalana. Habla perfectamente el castellano, y el catalán lo ha tenido que repasar un poquito. La elección de Daniel era perfecta porque no sólo ayuda a vender la película a un mercado internacional, sino que le abre puertas a Daniel en España, porque él también quiere hacer cine en España.

MCV: Ya que hablas del bilingüismo de Daniel. Salvador es un film bilingüe, en castellano y en catalán, en la versión original. Sin embargo, en vez de usar subtítulos, se ha doblado para el resto de España, algo completamente grotesco.

MH: Para que veas lo surreal del sistema, la película no ha recibido una subvención de la Generalitat porque no está hablada en catalán. Pero, ¿es que la película tenía que ser bilingüe porque esa era la realidad catalana de esa época! Piensa un momento. Como dices tú, en la versión doblada, es grotesco que el carcelero, en castellano, le prohíba hablar catalán a alguien que está hablando castellano. Igualmente, sería grotesco que el carcelero, en catalán, le prohibiera hablar catalán a Salvador. Las cosas eran así entonces y son así ahora. El bilingüismo ha sido y es la realidad, si no en Cataluña, sí en Barcelona. Y no hay films que reflejen esa realidad; que se hable en castellano o en catalán según las secuencias, según los personajes... Cualquier película sobre la Barcelona de hace treinta años, como de la de ahora, si quiere de verdad reflejar su realidad social, es casi

inevitable que sea bilingüe. Puede ser verosímil si yo me creo que todos los personajes hablen sólo en castellano o en catalán. Pero, en nuestro film no hubiera sido verosímil y hemos sido castigados por ello.

MCV: ¿Es una película catalana, a pesar de no haber recibido subvención de la Generalitat?

MH: Es catalana porque se ha producido en Cataluña por una productora catalana. Dicho esto, todas las otras consideraciones de identidad de esta película me parecen innecesarias. A mí no me va para nada todo esto de las esencias nacionales. Salvador no era nacionalista. El independentismo lo quiso capitalizar. Es un error de base brutal. Si hay algo opuesto al nacionalismo es el anarquismo. Esta no es una película hecha por catalanes para hacer victimismo de los catalanes respecto a España, que podría ser una lectura que alguien quisiera ver.

“Es muy difícil recrear los años setenta porque más de la mitad de la población española ha vivido esos años y puede reconocer perfectamente lo que es falso.”

MCV: Pero el film destaca la represión cultural y lingüística que vivía Cataluña durante el franquismo.

MH: Sí, eso era una realidad. Pero no es el fin último de la película. Si no, hubiésemos hecho otra película, no *Salvador*. Salvador no nos sirve como personaje héroe para hacer ver la represión catalana porque esa no era su lucha. Era un personaje anti-clase social, anti-sistema.

MCV: Y lo expresa en el diálogo del film. Habla del anarquismo como proyecto universal. Pero su situación individual concreta, en un momento histórico concreto, sí sufre esa represión. ¿No hay una contradicción?

MH: No, porque en ningún momento de la película se hace de esto una causa bélica. Es una información adicional. Además, a este tío, que era catalán, no le dejan expresarse en su idioma. No es una película nacionalista porque en dos secuencias hagamos visibles la

represión de la lengua catalana. El film no es una apología del nacionalismo, igual que no lo es del terrorismo por el hecho de que explicamos su historia. El nacionalismo no entra en el ideario de Salvador.

MCV: Sin embargo, el joven catalán que no ha vivido esa época sí puede conectar la imagen de Salvador víctima mártir con la de la represión catalana que existió. El espectador ve a un joven catalán que vive esa represión cultural y que finalmente es asesinado por el franquismo. La reacción entre los jóvenes catalanes que no vivieron esa época es la de una reivindicación orgullosa de esa cultura y lengua reprimidas. Al menos esa fue la reacción de algunos jóvenes que me comentaron que cuando salieron de la película se sintieron más orgullosos que nunca de ser catalanes y con más ganas de hablar catalán.

MH: Es una rebeldía que se puede confundir con nacionalismo esencialista, aunque no lo es.

MCV: ¿Qué es? ¿Un nacionalismo cultural?

MH: Es cultural. Y espero que produzca una reacción cultural, cívica y civilizada.

MCV: Pasando a aspectos del film más técnicos. Tu trabajo de cámara para diferenciar el pasado del presente queda muy bien definido.

MH: Hay un código narrativo de color, no sólo para que el espectador distinga el pasado del presente, sino también para mostrar un pasado idealizado.

MCV: Esas secuencias del pasado tienen una textura cromática con colores cálidos para resaltar que son sus recuerdos íntimos.

MH: Sí. Y que están en otro plano de la narración. Esos recuerdos del pasado están explicados por el propio Salvador, y yo quería que tuvieran algo de cuento o fantasía. Al estar explicado desde su punto de vista, él mismo te lo pinta bonito, como en *technicolor*. En cambio, lo que es la realidad dura y pura, el tiempo presente desde la detención a la ejecución, está representada por unos colores fríos, azules, grises... para crear ese tono triste y apagado.

MCV: Muchas de las localizaciones exteriores e interiores que tenéis son reales: el cementerio de Montjuïc, la Rambla, el pasaje del Crèdit, la plaza Reial, el Colegio de Abogados, el bar de la calle de Girona en el que la policía gestiona la detención de Puig Antich...

MH: Mi mensaje con Joan Gómez, director artístico fue el siguiente: Es muy difícil recrear los años setenta porque más de la mitad de la población española ha vivido esos años y puede reconocer perfectamente lo que es falso. Además, la ciudad de Barcelona ha cambiado mucho. No se había llevado a cabo esta operación de imagen de ahora, la de limpieza de fachadas, de sacarle lustro y brillo a la ciudad.

MCV: Más los miles de detalles que te podían delatar: las señales de tráfico, los adoquines, las vías de los tranvías, las farolas, los neones...

MH: ¡Claro! Y luego hay otra cosa que es definitivamente grave que son las estaciones. Se supone que hay diferentes estaciones. Sin embargo, la película la rodamos toda en verano. Imagina tratar de hacer un invierno en verano con los árboles bonitos y frondosos. ¿Solución? No obsesionarse con ese tipo de detalles. No fuimos por ese tipo de recreación de época al estilo de *Cuéntame*, sino por la historia. Hicimos planos muy cortos y cuando nos lo pudimos permitir, algunos planos grandes.

MCV: Me imagino que la manifestación fue la recreación más difícil que tuviste que hacer.

MH: Pudimos rodarla en la Plaza Universidad y fue muy complicada. Dos noches con la plaza cerrada, una unidad móvil de alta definición, siete cámaras, mucha figuración, extras... ¡Complicado de la hostia! En el montaje tuvimos que digitalmente borrar mucho.



MCV: La manifestación está muy dramatizada ¿Por qué no usas imágenes de archivo?

MH: Primero, porque no existen. Además, me apetecía recrear una manifestación con una licencia poética como la que me permití. Las manifestaciones de aquel entonces no eran tan heroicas. No había ese encaramiento entre estudiantes y policías.

MCV: ¡Desde luego que no! Al menos en las que yo participé. Tirábamos los papeles y a correr con los policías detrás. Era el sálvase quien pueda.

MH: A mí me apetecía hacer algo más épico, en vez de algo tan triste como aquello.

MCV: Hay otra imagen engañosa. Me refiero a la muerte de Carrero Blanco por ETA. Usas dos planos de *Operación Ogro* (Gillo Pontecorvo, 1979) como si fueran una imágenes reales de archivo.

MCV: Obviamente, no había cámaras que grabaran cómo volaron el coche de Carrero Blanco por los aires. No es una imagen de televisión. Pero, además de rendir homenaje a Pontecorvo, me gustaba incluir una imagen de ficción en otra ficción, porque es el momento en el que el abogado le dice a Salvador que ahora que España quiere entrar en el Mercado Común, algo muy gordo tendría que pasar para que...

MCV: Y la imagen de la explosión es “algo muy gordo.” Además, la imagen de la bomba te sirve para conectar el terrorismo de MIL con ETA. La hipótesis de tu film parece ser que ETA es parcialmente responsable de la muerte de Salvador.

MH: No existía ninguna relación entre MIL y ETA. Oriol, posteriormente, estuvo conectado con ETA, pero posteriormente. El film no es que quiera hacer responsable a ETA. Quizás ni siquiera sabían que Salvador estaba en la cárcel.

“Es la única forma de conectar con los jóvenes que tienen una gran educación audiovisual y no puedes llamarles la atención a ningún tipo de mensaje si no es con un espectáculo en el que encuentren acción y emoción.”

MCV: Pero la propuesta de tu film es que se lleva a cabo un sacrificio personal por un bien colectivo. Me refiero a las palabras de Salvador: “ETA me ha matado.”

MH: Dice eso porque sabe que le van a hacer pagar a él ese muerto. Salvador no muestra ningún acuerdo o desacuerdo con las tácticas de ETA.

MCV: Otras imágenes que sí son de archivo son las de Salvador Allende.

MH: Hubo el golpe de estado de Pinochet y a los diez días arrestan a Salvador. Estaba ahí y quería aprovecharlo. En el mismo mes, Salvador está con Margalida, Pinochet da el golpe de estado, ellos ya están deshechos, hacen todavía otro robo que les sale fatal... En la peli es la escena del bosque con la canción de Bob Dylan "Llamando a las puertas del cielo", un triple homenaje-guiño porque era una de las películas que más les gustaba a ellos, la de Pat Garret. Además de ser un homenaje a Dylan, en ese momento en la película estamos citando el momento del crepúsculo del *western*. O sea, cuando los tiempos cambian y es el fin de las ideologías, el fin de todo. Están llamando a las puertas del cielo, pero esto se acaba.

MCV: Otras imágenes de archivo son la de Peret cantando en la televisión, la del combate de Urtain y la de "La caja del reloj", un programa infantil que se emitía todas las tardes. Me gusta mucho cómo elijes comenzar el film precisamente con ese programa infantil en la televisión del bar, metáfora de la relación que tenía el sistema con los españoles, un sistema paternalista que nos trataba como niños con el propósito de mantenernos eternamente en un presunto estado infantil. En cuanto a la canción de Peret, es muy irónica.

MH: Tiene mucha mala leche, sí. A Peret se le consideraba el rumbero del Régimen. Pero había mucha gente que en la época de Franco triunfaba y no por eso eran los artistas del Régimen. Yo tengo una buena amistad con Peret. Es un tío fantástico. Quiero decir que no le puse ahí como el gitano del Régimen. Lo que pasa es que justo en esas fechas era la canción que iba a Eurovisión y la ponían cada cinco minutos por televisión.

MCV: Y tú con toda la mala leche, como dices, la incluyes justo cuando le acaban de comunicar a Salvador la pena de muerte. Ya que estamos con temas musicales, hay una gran diferencia entre la música que usas en la primera parte del film, música que está en sintonía con el lenguaje cinematográfico que utilizas, música rock...

MH: La diferencia básicamente es que en la primera parte uso menos a Luis Llac porque quería que con las secuencias de sus recuerdos o evocaciones, la música fuera también documental, que formase parte de la vida de Salvador, de sus gustos musicales. Es verdad que con Margalida escuchaban a "Suzanne", de Leonard Cohen, mientras follaban (ellos y media España). Era una de las mejores canciones para follar en nuestra juventud. Quiero decir que con la canción hacía una evocación de mi propia juventud. Otra razón de incluir las canciones es porque todavía están vigentes. Quienes las cantan siguen vivos y en activo, lo que hace más próxima la película. Yo hubiera querido incluir a Bruce Springfield, que en el 74 ya había sacado dos discos. Eso sí que nos hubiera unido el pasado con el presente.

MCV: ¿No pudiste conseguir los derechos?

MH: Me dijeron que ni lo intentara.

MCV: El cantautor que sí tiene un cameo en tu film es Pau Riba.

MH: Ahí está el chiste definitivo. Pau Riba en el sala Celeste, pero ahora.

MCV: Funciona bien para unir el pasado con un presente vivo, como tú dices.

MH: La intención de esta escena forma parte de que yo he querido que el espectador sintiera a la película próxima a él en todos los aspectos, en el estilo visual, en el estilo de montaje... que la película se viese moderna en el sentido de contemporánea, actual. Los años 70 están ahí, pero que no te lo estén recordando constantemente.

MCV: Ya que hablas continuamente de esa unión del pasado con el presente. ¿Es una película para todas las generaciones o más bien para los jóvenes?

MH: Está hecha para todos, pero especialmente para los jóvenes. Y había que evitar que los jóvenes rechazaran la propuesta porque les parecía una película carroza, anticuada. A mí me emociona mucho que en vez de decir "vaya rollazo de película," reaccionen tan bien como lo han hecho. El otro día estuve en un instituto y los chavales estaban emocionados con la película y no paraban de hacerme preguntas. Fue una experiencia fascinante porque me di cuenta que había conectado con ellos.

MCV: Tu propósito: hacer un cine social y político con un lenguaje cinematográfico moderno.

MH: Es la única forma de conectar con los jóvenes que tienen una gran educación audiovisual y no puedes llamarles la atención a ningún tipo de mensaje si no es con un espectáculo en el que encuentren acción y emoción.

MCV: Ya que estamos hablando de la audiencia implícita del film, ¿crees que la recepción del film es diferente en la audiencia catalana que en la castellana, en un espectador nacional que en uno internacional? Te lo menciono porque en Cataluña, siendo Salvador un personaje tan cercano, el film ha despertado algunas reacciones contrarias, acusándolo de falso o de poco contenido político. Sin embargo, también he leído críticas que le acusan de lo contrario, por hacer hincapié en la represión lingüística, el papel de la policía, o la brutal escena final de su muerte.

MH: Los extremos corresponden a lo que tú dices. Los supuestos amigos y herederos de la ideología del MIL critican el film como un producto de consumo, para hacernos ricos, que es justamente contra lo que luchaba Salvador. Es un discurso que para mí era predecible pues ya empezaron a meterse con nosotros un año antes de rodar la película. Solo la idea de hacer una película sobre Salvador les parecía mal y evidentemente no han cambiado de parecer. En cambio, los otros dicen que hemos hecho una apología del terrorismo, o al menos de un terrorista. Esto me refuerza la correcta posición de la película. No hemos hecho una película sobre el MIL, ni para explicar el MIL. No

hemos hecho ni una película fascista ni anarquista. Hemos hecho una película sobre Salvador Puig Antich, que era anarquista. Dejando los dos extremos, a la mayoría de la gente que está en el medio le ha gustado la película, la ha visto con buenos ojos y la ha agradecido. Yo creo incluso que es cine terapia. Es una película que puede ayudar a exorcizar cosas, a enfrentarse con fantasmas y mirar de cara cosas que se nos han ocultado o que la gente no se atreve a enfrentarse a ellas, pero que son parte de nuestro pasado. Hay que conocer el pasado para ver hacia dónde vamos. Insisto que a los jóvenes les permite interpretar el presente. Cuando el PP habla de Franco sin condenarlo, que sepan quién era Franco y el franquismo.

MCV: A quien el film le sirve de mucho es a la familia de Puig Antich. ¿Se puede volver a abrir el caso?

MH: Están en ello.

“Hay una hipocresía instalada en las sociedades avanzadas que algún día vamos a pagar muy cara.”

MCV: Si tu film ayuda a reabrir el caso, tú debes sentirte muy importante por la función social que tu film ha tenido.

MH: Sí y no. La película no tiene ningún valor jurídico, pero genera un estado de sensibilización e impacto social a la que la justicia no debería ser ajena o impermeable. Esta película, está claro, ha creado un debate que ha contribuido a una mayor sensibilización sobre este caso. La verdad es que la razón principal para hacer esta película era ésta: primeramente, dar a conocer el drama de Salvador, una historia que nadie conocía. Segundo, que se reabriera el caso y se declarase nula la sentencia contra Salvador.

MCV: Creo que las hermanas ya lo habían pedido antes varias veces.

MH: Llevan 32 años haciéndolo. Seguramente pensaron: “ya se cansarán.” Pero esa perseverancia y tozudez es imprescindible porque si somos capaces de olvidar esa injusticia no podemos vivir con nuestra conciencia tranquila. No es una cuestión de venganza. Ellas no quieren dinero, sino que se reconozca la injusticia que se hizo contra su hermano. La memoria de Salvador quedará mucho más digna y noble y ellas podrán descansar tranquilas. ¿Tú sabes la angustia que produce haber vivido eso sin ningún tipo de compensación moral? No es una cuestión de dinero, sino de ética.

MCV: En España, contrariamente a otras dictaduras, no se ha ajusticiado a los autores de la represión, ni se ha compensado a sus víctimas. Es ilegal, no sólo el proceso contra Salvador, sino todo el franquismo. Desde el primer día que dieron el golpe de estado, todo lo que pasó después durante el franquismo era ilegal porque era un gobierno ilegítimo.

MH: Y mientras no lo reconozca el PP y los 9 millones de votantes que tienen, este país seguirá sin estar unido, seguirá habiendo dos Españas. Lo vemos cada día. En las trincheras de la radio y en los medios de comunicación la guerra civil sigue viva. El franquismo sigue en el DNA de muchos españoles. Así se explican personajes como el señor Zaplana. Y con mi film, he querido recordar la brutalidad de un régimen que sigue hoy día ejerciendo poder en vez de haber sido condenado por la justicia, como lo fue el fascismo alemán, por ejemplo.

“La película habla de una historia en el pasado en clave española de algo universal y presente. Las dictaduras continúan en el mundo y la pena de muerte sigue existiendo en muchos países.”

MCV: Tu film se hace en un momento en el que se está llevando a cabo un proceso social de recuperación de la memoria histórica, un intento de compensar un poco el grave error de esa época llamada la Transición, en la que en vez de hacer justicia, se pactó un olvido histórico en nombre de la paz. Y además fue un pacto de partidos que dejó de lado a ideologías, como la de Salvador, que creían en la Revolución.

MH: Hoy Salvador sería un antisistema, un antiglobalización... Yo no quiero hacer una apología de sus ideas, pero si existen, será por algo. No podemos machacarlos, sino escucharlos para ver qué es lo que denuncian con tanta violencia y vehemencia. Hay una hipocresía instalada en las sociedades avanzadas que algún día vamos a pagar muy cara.

MCV: ¿Y crees que el film Salvador ayuda o aporta algo a los nuevos jóvenes antisistemas de hoy día?

MH: Si ayuda a que cuatro jóvenes tengan la conversación que tú y yo estamos teniendo, ya me siento satisfecho.

MCV: Ya que hablas de los jóvenes, te comento que el comentario que escucho con más frecuencia de ellos es que el film les ha gustado mucho, pero que no tienen claro por qué luchaba Salvador. No salieron del cine con una clara idea del grupo al que pertenecía o las razones por las que luchaba.

MH: La razón de su lucha la dice Salvador al principio del film de una manera muy clara: “Queríamos cambiar el mundo, un mundo sin clases.” Entrar en el detalle de la ideología del MIL, me parece innecesario. En cuatro o cinco frases a lo largo de la película queda clara la utopía de estos jóvenes. Lo importante es querer cambiar las cosas. Si eres anarquista, si eres comunista... lo importante es ser consciente que el mundo que te rodea no funciona y querer cambiarlo.

MCV: Quieres decir que el film no pretendía un análisis ideológico, sino que querías captar más bien el espíritu revolucionario de estos jóvenes.

MH: ¡Claro! En la película no se trata de vender el ideario político del MIL. Si quieres saber más sobre él, vas a Internet. Lo importante es el espíritu de rebeldía, que en la juventud no es sólo un derecho, sino una obligación.

MCV: El personaje de Salvador en tu film es un héroe muy atractivo para los jóvenes: guapo, sensible, romántico y mártir.

MH: No hemos querido hacer una víctima de Salvador. Una lectura malintencionada de la película sería: “Si te metes en líos, mira cómo acabas.” Yo espero que nadie salga del film con esta lectura porque sería lo contrario de lo que he intentado hacer, que es despertar la conciencia de que el mundo no está bien.

MCV: ¿Es por eso que incluyes imágenes del terrorismo islamista durante los créditos del final?

MH: La gente se fija en Bhin Laden, pero hay otras imágenes. Está el PLO (Organización de Liberación Palestina), Vietnam, las manifestaciones de los estudiantes de hace poco en París... Es un final con el que quiero decir que estamos todavía en el mismo sitio. Trato de conectar el pasado con el presente. No es que la película defienda a Bhin Laden, sino que en este mundo sigue habiendo injusticias, intolerancia, presos políticos, pena de muerte, fascismo, aunque ese fascismo tenga cara de George Bush. El enemigo cambió de rostro y aunque estos señores no levanten el brazo al saludar, siguen teniendo las mismas intenciones. La misma letra de la canción de Lluís Llac, aunque la escribiera pensando en Salvador, es vigente hoy día.

MCV: La letra de la canción en el film no es la misma que la original.

MH: Se ha contemporizado para que tenga más vigencia, pero la canción sigue hablando de lo mismo: Hay que cantar triste porque no se puede aguantar tanto horror.

MCV: Me gustaría volver a hablar sobre la posible lectura del personaje de Salvador como mártir. Dejando aparte el mismo nombre que invita a esa interpretación...

MH: ¡No iba a cambiarle el nombre!

MCV: Entiendo. Pero es casi imposible no tener esa lectura, al menos en la segunda parte del film. Yo veo dos films: El primero es la vida en *flashback* de Salvador; el segundo es la historia de su martirio y muerte. Incluso la relación del personaje con la sociedad o sistema ayuda a esa interpretación. Me refiero al abandono que sufre de sus propios "hermanos" políticos en la causa. Los que como él luchan contra el franquismo y que, sin embargo, no hacen nada por ayudarlo. Los que más tarde llegarían al poder. Es una traición a la que tú haces referencia en tu film en la escena de cuando a ellos también los encarcelan. Si la metáfora de Salvador como Jesucristo es posible, mi pregunta es: ¿A quién redime Salvador?

MH: ¿A quién redime? La respuesta puede estar en la carta de la hermana al final del film que dice que quizás su muerte no haya sido inútil en "este país de mierda." La gente ha empezado a tomar conciencia. Salvador fue uno más, lo que pasa es que su caso es muy llamativo. ¿Quién se acuerda de Enrique Ruano, el estudiante que ni siquiera atracaba bancos, sino que distribuía propaganda subversiva? La brigada político-social lo pilló, lo llevó a su piso en donde después de darle una paliza y pegarle un tiro, lo tiraron por el séptimo piso. Podríamos haber explicado la historia de ese chico también, que es incluso más atroz.

MCV: La incluyes parcialmente al principio del film

MH: Sí. Yo quería dar entender que ese suceso le hace a Salvador tomar conciencia política. ¿Redimir? Ni la muerte de este chico, ni la de Salvador redimen a nadie. Sus muertes son el resultado de un sistema totalitario cruel y absurdo. La película habla de una historia en el pasado, en clave española, de algo universal y presente. Las dictaduras continúan en el mundo y la pena de muerte sigue existiendo en muchos países.

MCV: ¡Dímelo a mí que doy cursos en EEUU! Tu film condena la pena de muerte y condena vivir con miedo. Es contra vivir con miedo que lucha Salvador. Y hablando del miedo, me imagino que uno de los miedos que existen si se reabre el juicio contra Puig Antich es lo que pasará con todos los otros casos como el suyo.

MH: Hay doce mil casos oficiales que están pidiendo revisiones, una ridiculez comparado con lo que debe ser. Lo mejor sería que se reconociera de una vez por todas que todo el franquismo fue un crimen de estado.

Notas

¹ Véase el artículo de Miguera Riera, "A propósito de Salvador. Una conversación con Emili Pardiñas y Alejandro Montiel." *El Viejo Topo*, 226, Noviembre, 2006, pag. 6-13, y el "Manifest en front la pel·lícula de Salvador Puig Antich," firmado por MIL y Klinamen el 17-09-2006 (<http://www.rebellion.org/noticia.php?id=37723>).

Notas biográficas sobre el director:

Manuel Huerga (Barcelona, 1957) trabajó en TV3, desde su fundación en 1983, como director y realizador de programas: *Estoc de Pop* (Premio Ondas), *Arsenal* (Premio Ciutat de Barcelona, Laus y medalla Fad). Entre 1988 y 1989 dirige el documental *Gaudí*, Premio de la Crítica del Festival Internacional de Cinema de Barcelona. Con Arsenal Films produce el largometraje *Boom Boom* (Rosa Vergés, 1990), videoclips musicales y spots publicitarios con Ovideo. En 1989, correaliza con Juan Buñuel *Buñuel*, Primer Premio en la Bienal Europea para la Conservación del Patrimonio Cultural Europeo. Realiza con Jordi Beltrán el programa *Soundtrack* de Catalunya Ràdio. Entre 1989 y 1990 realiza el vídeo *L'Espectador i L'Esport*, Medalla de Oro del Festival de Cinema, Vídeo y Televisión de Nueva York. En 1990, se le otorga el Premio Extraordinario de Cinematografía de la Generalitat de Catalunya. Entre 1990 y 1992, dirige las Ceremonias de Inauguración y Clausura de los Juegos Olímpicos de Barcelona (Medalla Fad), Asesor en la Dirección de las Ceremonias de Inauguración y Clausura de los XXV Juegos Paralímpicos. En 1992, dirige el documental *Les Variacions Gould*, que fue finalista al mejor documental de música clásica en el Midem de Cannes del 93 y obtuvo, entre otros, el Premio al Mejor Realizador en los Premios de Vídeo y Cinematografía de la Generalitat de Catalunya, y Plata de los Laus 93. En 1995 estrena su primer largometraje de ficción, *Antártida*, con Ariadna Gil y Carlos Fuentes. Obtuvo el Goya a la Mejor Fotografía (Javier Aguirresarobe). Huerga dirigió los IX Premios Goya y espectáculos como la ceremonia del Centenario del F.C. Barcelona y el piromusical del enlace de la Infanta Cristina en Barcelona. Junto con la Fura del Baus, estrenó en 1997 *El Martirio de San Sebastián* en la Ópera de Roma. En 2004 dirigió la ópera *Gaudí*, de Joan Guinjoan, en el Liceo de Barcelona. Ese mismo año, dirige la ceremonia de los Premios del Cine. En 2006, Huerga estrenó su segundo largometraje, *Salvador*. El film fue seleccionado para el Festival Internacional de Cine de Cannes (2006), en la sección "Un Certain Regard." Ha recibido, entre otros, el Premio del Público en el Festival Cinespaña de Toulouse 2006; Premios a la Mejor Película, Director, Actor, Música, Montaje, Fotografía y Dirección Artística en el V Premis Barcelona de Cinema 2006; Premio Goya al Mejor Guión Adaptado en los Premios Goya 2007; Premio del Público en el Festival de Würzburg 2007; Premio Mejor Película Española en los Premios Tirant 2007, Valencia y Premio del Público en el Festival du Cinéma Espagnol de Nantes 2007.

En la actualidad tiene en preparación dos proyectos. El documental *Diario de un astronauta* sobre la larga estancia en el espacio del astronauta de origen español Michael López-Alegría en la Estación Espacial Internacional y el que será su tercer largometraje, titulado provisionalmente *Las madres de Elna*. La película, que tiene previsto su rodaje a finales de 2007, cuenta con un reparto internacional y relata la historia de las mujeres exiliadas de la Guerra Civil Española en los campos de Argelès-sur-Mer, que pudieron dar a luz sus hijos en una maternidad improvisada en Elna gracias al esfuerzo de la enfermera suiza Elisabeth Eidenbenz.

Notas biográficas sobre la entrevistadora:

María Camí-Vela (Murcia, 1957) es profesora de cine y literatura española del Departamento de Lengua y Literatura Extranjeras y del Programa de Estudios de Cine en la Universidad de Carolina del Norte en Wilmington, Estados Unidos. Es miembro de la AEHC (Asociación Española de Historiadores del Cine), NECS (European Network for Cinema and Media Studies) y CIMA (Asociación

de Mujeres Cineastas y Medios Audiovisuales). Ha publicado varios libros y numerosos artículos sobre la mujer en la literatura y el cine. Entre otros, *Mujeres detrás de la cámara: Entrevistas con cineastas españolas 1990-2004*; *La búsqueda de la identidad en la obra literaria de Carme Riera*; “Una cineasta española en la Revolución cubana: Margarita Alexandre”. (*El viejo topo*, 2007); “El género autobiográfico en *Me llamo Sara* (1998) de Dolores Payás” (*Cuadernos de la Academia*, 2005), “Mujer y sexo: Las directoras españolas de los 90” (*Los hábitos del deseo. Formas de amar en la modernidad*, 2005); “Mujer, erotismo y cinco cortometrajes: *El dominio de los sentidos*” (*Años de Corto: Apuntes sobre el cortometraje español desde los noventa*, 2002) y “*Flores de otro mundo: Una mirada negociadora*” (*Cine-Lit: Essays on Hispanic Film and Fiction*, 2001). También ha escrito sobre los directores Pedro Almodóvar: “From ‘Reespañol’ to ‘Europeizar’: The Subversion of Francoist Mythology in *La flor de mi secreto*” (*The Seeing Century: Film, Vision, and Identity*, 2000) y Bigas Luna: “Las dos caras de Bigas Luna: El cineasta y el artista” (*Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 2000)

Además de la labor docente y de investigación, lleva a cabo una intensa actividad de promoción y difusión del cine español en Europa y Norteamérica como conferenciante en congresos y festivales, y como organizadora de mesas redondas y ciclos dedicados al cine español. Como actriz ha participado en *My Life Without Me*, de Isabel Coixet y como actriz y productora ejecutiva en *United We Stand*, del director JRJC.

Salvador (Puig Antich) (2006)

Ficha técnica

Director: Manuel Huerga.

Guión: Lluís Arcarazo.

Basado en el libro *Cuenta atrás: La historia de Salvador Puig Antich* de Francesc Escribano.

Productor: Jaume Roures.

Producción ejecutiva: Javier Méndez, Stephen Margolis.

Producción delegada: Albert Martínez.

Director Producción: Bernat Elias.

Director Fotografía: David Omedes.

Música original: Lluís Llach.

Dirección Artística: Antxón Gómez.

Montaje: Aixalà, Santy Borricón.

Sonido directo: Alastair Widgery, James Muñoz.

Vestuario: María Gil.

Maquillaje: Caitlin Acheson.

Peluquería: Mara Collazo.

Ficha artística

Salvador Puig Antich: Daniel Brühl.

Oriol Arau: Tristán Ulloa.

Jesús: Leonardo Sbaraglia.

Oriol: Joel Joan.

Cuca: Leonor Watling.

Margalida: Ingrid Rubio.

Padre de Salvador: Celso Bugallo.

Madre de Salvador: Mercedes Sampietro.

Montse Puig: Bea Segura.

Carme Puig: Carlota Olcina.

Imma Puig: Olalla Escribano.
Merçona Puig: Andrea Ros.
Marian: Aida Folch.
José Luis: Biel Durán.
Policía BPS (1): Joaquim Climent.
Policía BPS (2): Antonio Dechent.
Paco: Carlos Fuentes.

Datos técnicos

Formato: HD 2:35 Color.

Formato de proyección: Scope.

Sonido: Dolby Digital.

Metraje: 3.777 m.

Año de producción: 2006.

Nacionalidad: España.

Fecha de estreno: 15 de septiembre de 2006.

Duración: 2 h 18 m.

V.O. en castellano, catalán y francés con subtítulos en castellano.