

SANTIAGO LORENZO

LA RISA Y LA PENA

Manuel Arija de la Cuerda



Manuel Arija de la Cuerda es músico y cineasta de fogueo. Ha visto su sueño hecho realidad al conocer y escribir este libro sobre Santiago Lorenzo.



PERSPECTIVA EN CORTO
PERSPECTIVA EN CORTO

Director de la colección:
Pedro Estepa Menéndez

SANTIAGO LORENZO

LA RISA Y LA PENA

Manuel Arija de la Cuerda



Esta edición ha sido patrocinada por



| | |
|---|-----|
| INTRODUCCIÓN | 7 |
| SOBRE SANTIAGO LORENZO | 9 |
| ENTREVISTAS | 13 |
| LA RISA Y LA PENA | 15 |
| TEATRO | 17 |
| Santiago Lorenzo y el teatro | 25 |
| <i>Theátrica</i> | 26 |
| <i>Circo mi casa</i> | 29 |
| <i>Sicario Petrushka</i> | 33 |
| <i>¡Cuba española!</i> | 36 |
| <i>La voz humana</i> | 38 |
| CINE: APRENDIZAJE CON LOS CORTOMETRAJES | 41 |
| <i>BRU. Una realidad inventada</i> | 41 |
| <i>Es asunto mío</i> | 50 |
| <i>Manualidades</i> | 55 |
| <i>Tiberiades</i> | 65 |
| <i>Los colores del caudal</i> | 73 |
| <i>Café del Norte</i> | 76 |
| <i>El mundo del acomplejao</i> | 81 |
| <i>Caracol, col, col</i> | 82 |
| MAMÁ ES BOBA | 85 |
| Inicios | 87 |
| El guión | 96 |
| El rodaje | 99 |
| Postproducción | 103 |
| Distribución | 106 |
| La opinión de la crítica | 108 |

Colección PERSPECTIVA EN CORTO
Título: *Santiago Lorenzo. La risa y la pena*

© del texto: Manuel Arijá de la Cuerda
© de la presente edición: 2012, PLATAFORMA DE NUEVOS REALIZADORES

Esta edición ha sido patrocinada por



Maqueta: *koldofuentes*

ISBN: 978-84-616-0774-7
Depósito Legal: M-32387-2012

INTRODUCCIÓN

| | Página |
|--|--------|
| LANA S.A. | 111 |
| <i>LA CIGARRA Y LA HORMIGA</i> | 113 |
| HACIA UNA SEGUNDA PELÍCULA | 117 |
| <i>UN BUEN DÍA LO TIENE CUALQUIERA</i> | 121 |
| Antecedentes | 124 |
| Preproducción | 125 |
| El rodaje | 127 |
| Empiezan los problemas | 128 |
| Postproducción | 130 |
| Crítica a cargo de Santiago Lorenzo | 133 |
| <i>LOS MILLONES. LA PRIMERA NOVELA DE SANTIAGO LORENZO</i> | 137 |
| Antecedentes | 140 |
| <i>JUGUETERÍA</i> | 143 |
| <i>LOS HUERFANITOS</i> | 145 |
| Antecedentes | 145 |
| FICHAS TÉCNICAS | 151 |
| Largometrajes | 151 |
| Cortometrajes | 152 |
| Libros | 157 |

Así como el poeta Antonio Machado decidió plasmar, a través de su pluma, los campos de Castilla, el autor Santiago Lorenzo decidió mostrar una ciudad con un encanto especial por medio del séptimo arte; mostrar otros paisajes no muy lejanos de donde el poeta Machado conoció a su amor en la ciudad de Soria. Se trata de una ciudad castellana bañada por el río Pisuerga: Valladolid. Y es que lo importante no es la herramienta con que se narre una historia, sino la importancia y la calidad de la misma. De esta manera, Santiago Lorenzo consideró oportuno contar lo que veía a su alrededor con una técnica que en sus inicios no dominaba, pero que después pasaría a formar parte intrínseca de su peculiar visión sobre la vida. Hoy en día, parece que ha dejado de lado el cine y “tiene la ambición de hacer las cosas con libertad y no estar pendiente de los que mandan mucho”. Por este motivo, se ha agarrado a la literatura. Un arte donde parece que muestra sus sentimientos con más libertad, con un carácter propio y vanguardista; características que ha demostrado durante toda su carrera artística.

De esta manera, la Plataforma de Nuevos Realizadores dedica un libro, por tercer año consecutivo y enmarcado en la colección “Perspectiva en corto”, a otro autor independiente que hace años perteneció a esta asociación de cine que nació en 1989 y que ahora le rinde homenaje.

Hace tres años se inició la edición de un libro, en colaboración con el Instituto Buñuel, presentado anualmente en el marco del Festival de Cine de Madrid-PNR, uno de los proyectos más

ambiciosos de la Plataforma de Nuevos Realizadores. Así, el primer número se dedicó al cineasta Luciano Berriatúa y el segundo a la artista Mercedes Gaspar. Una iniciativa desarrollada por un grupo de personas que creían y siguen creyendo en las grandes posibilidades que posee el cine español y en la originalidad, tan arriesgada a veces, de sus directores. Desde la PNR se apostó por aquellos autores que optaron por perseguir un marcado interés renovador en el lenguaje audiovisual. Es decir, la técnica al servicio de una historia que muestra el significado y las sensaciones que el autor desea transmitir a través de la pantalla.

Por ello, nos sentimos orgullosos, desde nuestra asociación, de pertenecer a la misma y contribuir con nuestro trabajo desinteresado a la defensa e impulso de un cine sin tapujos, libre, atrevido e innovador. Con este ejemplar, dedicado a Santiago Lorenzo, no solo homenajeamos su obra audiovisual, si no a todos los cineastas pasados que escogieron realizar un cine arriesgado. También a todos aquellos profesionales y aprendices del mundo cinematográfico y televisivo que, en la actualidad, nos encontramos —quizá— ante una generación perdida o, por lo menos, ante un panorama complicado y hostil hacia una parte importantísima de la cultura española: el cine. Persigamos nuestros sueños y apoyemos a quienes quieren mostrarnos una realidad diferente o no a la nuestra, pero que tenemos a nuestro lado y no somos capaces de percibir. Es la magia del cine, es la magia de las películas de Santiago Lorenzo.

Pedro Estepa Menéndez

Presidente Plataforma Nuevos Realizadores

SOBRE SANTIAGO LORENZO

Santiago Lorenzo (Portugalete, 1964) ha realizado y protagonizado varias obras de teatro de las que le da mucha risa hablar. Seis cortometrajes que marcan el desarrollo de un estilo personal. Una película con una voluntad de riesgo sin parangón posible entre otros cineastas de su generación y otra película cuya experiencia le gustaría olvidar por todos los medios.

A pesar de que contaba con varios guiones, terminados para realizar nuevas películas, tuvo que convertirlos en novelas. Ahora mismo se halla enfrascado en la escritura, con dos novelas en el mercado y habiendo declarado a varios diarios su negativa a continuar haciendo cine.

No obstante, los autores de este libro prefieren pensar que esas afirmaciones no van a materializarse. Su carrera cinematográfica no ha hecho más que empezar y, por tal razón, este no será el libro definitivo sobre su filmografía.

Este libro prefiere ser una guía de aproximación a la obra del cineasta y sus alrededores, contrapunteando sus propias palabras, recogidas en varias entrevistas. Contiene fotografías, dibujos, relatos y divagaciones de los autores de este libro sobre Santiago Lorenzo, persona a la que adoramos.

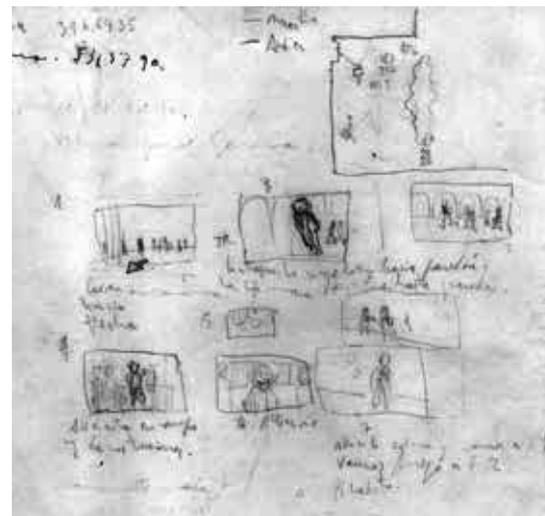
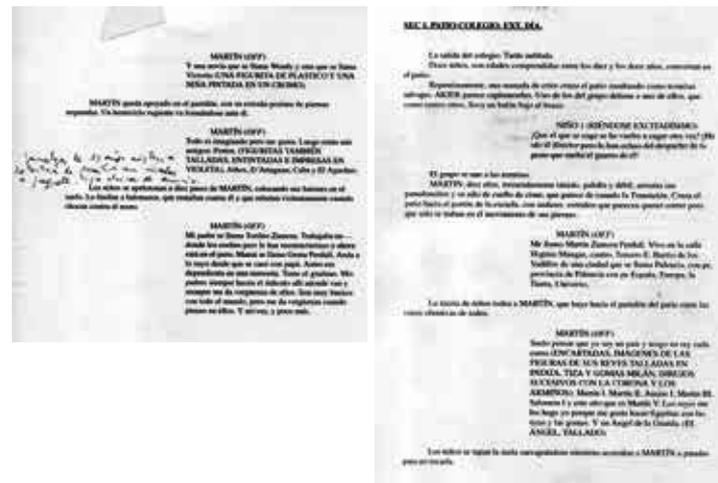
También es autor de algún cómic, fundó la empresa LANA S.A, ha producido cortometrajes para otros estupendos cineastas, ha organizado algunas exposiciones itinerantes, diseña muebles raros y adora las maquetas.

Santiago es un alquimista, su obra traza una fina línea entre la comedia y la crueldad. A lo largo de este libro habrá ocasión para detenerse en su discurso y formarse una idea general de su habilidad para transmutar ambos elementos.

Portugalete es el lugar de nacimiento de Santiago Lorenzo. En aquel momento, se trataba de una zona industrial en la margen izquierda de la ría de Bilbao, este fue el contexto que comenzó a moldear su visión del mundo y sus estados de ánimo. Sobre todo, un humor negro terrible.

Es la época del final de la dictadura con nombres de calles como Avenida del Generalísimo Franco, del Exin Castillos como juguete estrella, del premio Nocilla de dibujo infantil... Por una serie de circunstancias desde los seis años estudia en un colegio del Opus Dei, un sitio muy de niño bien donde conocerá a Daniel Torres.

Este libro es una ventana para descubrir una mirada particular, plena de ternura y mala leche, con un humor a ratos infantil, a ratos marciano, con una poética y, a la vez, desalentadora visión del mundo que nos rodea.



Guión de Mamá es boba

ENTREVISTAS

La mayoría de las entrevistas se llevaron a cabo durante los meses de abril y mayo de 2012 en Madrid, cuando Santiago Lorenzo trabajaba en la edición de su última novela *Los huérfanitos*. se realizaron en bares. En fantásticos bares antiguos de Madrid. Y se completaron en un encuentro con varios miembros de la Plataforma de Nuevos Realizadores (PNR) que analizaron la película *Mamá es boba*.

Nos gustaría dar las gracias a Santiago Lorenzo por el entusiasmo que ha puesto en este proyecto, dejándonos sus guiones originales, fotografías y cortometrajes en los que ha trabajado a lo largo del tiempo. También al equipo de la Filmoteca de Salamanca por permitirme ver el rarísimo cortometraje *Los colores del caudal*. Un cortometraje que ni siquiera les dejó ver Santiago a sus más allegados.

En el ámbito del cine, donde el negocio se rige por las pérdidas y los beneficios; y el respeto y admiración de los directores se otorga en función del éxito en taquillas, se encuentran las películas de Santiago alejadas del comercialismo donde destaca la personalidad y el estilo inimitable. Conviene destacar de antemano que hay gente que llega a odiar o detestar su cine casi en la misma medida en la que hay personas que lo idolatran y lo elevan a la categoría de culto. Alguien capaz de provocar estas reacciones nunca va a dejar indiferente.

Podría ser muy tentadora la idea de desgranar la infancia de Santiago Lorenzo a partir de lo que destila su obra. Aunque en

ocasiones ha declarado que sus criaturas de ficción tienen algo de autobiográfico, de modo que sea el propio Lorenzo quien rememore su pasado y aquellos elementos que a él le interesen comentar.

Escribo con la condición de que Santiago pueda interrumpirme en cualquier momento. Para que sean capaces de localizarle con claridad, sus comentarios van remarcados en negrita.

LA RISA Y LA PENA

Madrid, mayo 2012 para iniciar nuestra entrevista con Santiago Lorenzo buscamos un bar que se ajuste a nuestras necesidades y, una vez que lo encontramos muy cerca de la plaza de Antón Martín, empezamos.

Santiago no bebe alcohol. Lo dejó en el 2005 para no volver. Se pide un café que le durará toda la tarde. Otro dato para completistas Lorenzianos: se fuma un cigarrillo puntualmente cada hora y lo apura hasta el filtro.

El murmullo de la televisión, la máquina tragaperras y las conversaciones del camarero con los parroquianos habituales no enturbian nuestra charla. Santiago soporta de buen grado el interrogatorio al que necesito someterle.

El bar se llama *Viriato* en el barrio de Lavapiés. Le informo acerca del proyecto de este libro y le pregunto por la posibilidad de hacer una serie de entrevistas, por el material primerizo de sus cortos y sus obras teatrales. Pregunto, pregunto y pregunto y Santiago me contesta y asiente. Repasamos juntos cronológicamente sus trabajos.

TEATRO

1984 *Theátrica*

1985 *Circo mi casa*

1985 *Sicario Petrushka*

1986 *¡Cuba Española!*

1987 *La voz humana*

CINE**CORTOMETRAJES**1989 *Bru*1990 *Es asunto mío*1992 *Manualidades*1992 *Los colores del caudal*1993 *Tiberiades*1994 *Café del Norte*1995 (Produce) *Cara Col, Col, Col*2003 (Produce) *La cigarra y la hormiga*2005 *Duendes de imprenta* (Proyecto no realizado)**LARGOMETRAJES**1997 *Mamá es boba*2007 *Un buen día lo tiene cualquiera***LIBROS**2010 *Los millones*2012 *Los huérfanitos***OTROS**

1988 El Lápiz de la Factoría. Con Depósito Legal desde 1992.

1995 *El mundo del acompletejao*. (Fanzine) 5 números.

2001 Funda LANA, S.A. con su socia Mer.

2010 *Juguetería*. Muestra itinerante de sus trabajos artísticos en cortometrajes, largometrajes.**EL TEATRO**

Cuando no sabes por qué haces las cosas,
es más divertido todo.

SANTIAGO LORENZO

Santiago tiene 13 años y está en casa de su amigo Daniel Torres (que escribirá con Santiago el guión sobre el que se basó *Los millones* treinta años después). En lugar de jugar a polis y cacos, indios y vaqueros, simulan La batalla de Remagen¹ después de ver en la televisión todo un clásico del cine bélico, *El puente de Remagen*. Esta película a diferencia de otras bélicas resulta sorprendentemente creíble, mueren alemanes y americanos en la misma proporción. Además los americanos no son tan buenos y los alemanes no resultan tan malos.

El cuartel general consiste en una cabaña de tres pisos que se han construido ellos mismos junto a un árbol, donde los hermanos mayores de Daniel planifican la batalla al detalle. Santiago asiste encantado al espectáculo.

Imagínenselos como si se tratara de los personajes de una película de Wes Anderson. Los chicos compran petardos y tubos huecos. Consiguen cascos de la Guerra Civil Española. Construyen un mortero con piedras de carburo que lanza latas a una altura considerable. Forman equipos de alemanes y americanos. Uno de los hermanos se ha hecho con un casco de la República y ha fabricado las insignias con *aironfix* para los soldados y los altos cargos militares. Con el carrito de niño de la hermana construyen un tanque con pedazos de cartón, un Panzer alemán con todos

¹ Batalla desarrollada en Berlín en 1945 durante la Segunda Guerra Mundial.

los detalles que les permite su imaginación. Un despliegue de medios fabuloso para interpretar esta batalla teatralizada partiendo de la película que habían visto hacía dos días.

También construyen dioramas, pintan y coleccionan miniaturas... Además la familia de su amigo, aficionados al modelismo y a las maquetas, tiene una buhardilla dedicada sólo para eso, para guardar maquetas. Santiago alucina con esa buhardilla, se le cae la baba. Los años setenta eran mucho de maquetas y de sobres de montaman y montaplex. Las maquetas se van a convertir en una de las grandes aficiones de Santiago.

Avanzamos un poco en el tiempo. Su amigo Daniel Torres dirige y monta obras de teatro despertando la admiración de sus compañeros y del propio Santiago.

En segundo de BUP estrenamos una obra suya en Bilbao. Una cosa sobre problemas juveniles. En la obra había una escena donde él se quedaba en casa, solo, pensando en sus cosas. En un momento dado alguien ponía un disco entre bambalinas mientras él estaba cavilando y evolucionando por el salón. Él solo. Tres minutazos. Nos parecía increíble el valor que le echaba. Con esa edad, era increíble lo que hacía Daniel.

A todo esto a Santiago se le llevan a Valladolid. Una ciudad que le causa inicialmente una impresión pésima.

Ahora las ciudades son muy iguales, pero antes había unas diferencias tremebundas. Algunas permanecen, no obstante. Como el clima. Llego a Valladolid el 7 de julio a las tres de la tarde, con un calor inverosímil.

Santiago se pasa el verano sin hacer nada, lejos de sus amigos. Sólo hace dibujos en su habitación y cuando empieza el instituto lo suspende todo.

Hasta te esforzabas por suspender más, era la única manera que tenías de joderles. Los estudios son una cosa que en ocasiones hacen los adultos a través de sus hijos.

La hermana de Santiago va a las estaciones de trenes para ver cómo vestían.

¿Tú no te das cuenta cómo se les nota a los que vienen de Madrid?

Santiago y Daniel se cartean pensando en hacer una obra de teatro con la idea bucólica de que al explotarla comercialmente ganarán suficiente dinero como para poder abandonar el hogar familiar, independizarse y volver a estar juntos. El plan consiste en que cada uno debe escribir una obra propia.

Mientras Santiago sobrevive aislado en Valladolid haciendo dibujos sin parar y paseando solo o con su hermana por la calle, su amigo ha terminado de escribir su obra de teatro *El lunar rojo*. Desafortunadamente, en el colegio del Opus le han puesto algunas pegas al argumento. El protagonista de la obra que es el propio Daniel con 16 añitos encarna a un tío mayor muy sabio y con muchas experiencias enriquecedoras que introduce en la vida a otro chaval de 10 años “el joven alocado”.

Este tipo de cosas eran muy gay para el Opus. Los padres de Andrés, el niño pequeño, estaban cada vez más con la mosca detrás de la oreja.

Esta situación no desanima a Daniel que empieza una campaña para buscar actores. A Santiago le impresiona que su amigo vaya a montar una obra y le impresiona aún más el hecho de que haya colgado carteles impresos por el barrio de Las Arenas (Getxo) buscando actores. Motivado y asombrado por la acción de su amigo se le ocurre hacer lo propio con su obra inacabada *Danilo y Bagonte*.

Danilo y Bagonte era una mamarrachada juvenil tremenda, basada en cosas que nos habían pasado a Daniel Torres y a mí.

Santiago se fuga de clase aprovechando un despiste del profesor y pone un anuncio en el diario *El Norte de Castilla* con ciento cuarenta y siete pesetas, midiendo cada palabra publica lo siguiente: “*Se buscan actores y actrices para próximo estreno*”. Los responsables del periódico no saben en qué categoría meter el anuncio porque Santiago les insiste en que el trabajo no es remunerado.

Santiago, que no conoce a nadie en Valladolid, recibe llamadas todos los días para el asombro de su familia que piensa equivocadamente que al fin su hijo empieza a hacer amigos. Santiago, con tanta llamada y una buena dosis de imaginación, se empieza a creer Spielberg.

No sabía ni lo que era un *casting*, aprendía sobre la marcha. Había encontrado un local del Frente de Juventudes o algo así que te alquilaban las mañanas de domingo por trescientas pesetas al mes. Empezó a llegar la gente. Hasta ochenta personas llegaron a pasarse atraídas por el anuncio de *El Norte de Castilla*.

El problema es que la obra no estaba escrita, con diecisiete años y organizando su primera obra sin escribir ni una línea. La gente venía ilusionada, hablaban con Santiago y este les enseñaba miles de dibujos.

Eso sí, tenía dibujos para aburrir, no tenía nada escrito pero ya tenía los decorados. Les llamaba para enseñarles los dibujos...

Una manera como otra cualquiera de empezar la casa por el tejado.

Los aspirantes a actores no tardan mucho tiempo en darse cuenta de que no habrá ningún estreno inminente.



En esa época pensaba que la gente se iba por falta de carácter. “Es que Valladolid es como es”, me repetía en la cabeza. Hay que ser bobo.

Al cabo de dos semanas la gente se fue marchando y no quedó nadie en el local.

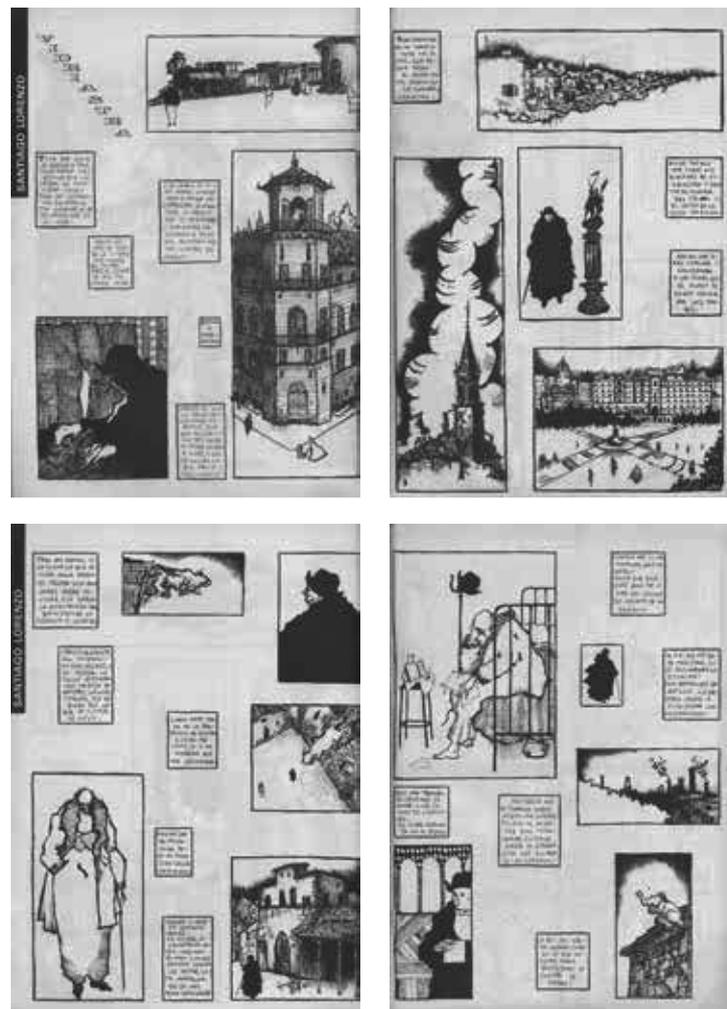
Unos años después me di cuenta de que, sin texto, no tenía nada que ofrecer. Que era perfectamente normal que nadie se quedara.

Afortunadamente la última persona en largarse le dijo: “*Yo también me voy a ir pero te voy a poner en contacto con unos amigos del grupo de teatro MUTIS*”. Santiago empieza a reunirse con estos tíos que son un grupo de doce personas aficionados al teatro, pero sigue sin tener una obra escrita.

A Santiago le da vergüenza decir que empiecen a ensayar quizás porque no tiene ni siquiera el argumento de algo que se pueda llamar obra. Sólo dibujos, montones de dibujos y los días pasan como si se trataran de unas reuniones informales donde todos hablan de sus cosas, una oportunidad de enrollarse unos con otros, contarse sus futuros proyectos, presumir de conocimientos artísticos, hablar de política, tertulias...

Santiago mantiene esta situación como el futuro director y productor de algo que no existe. Paga el local, les invita a chucherías, mantiene alguna conversación sobre teatro y autores que ni siquiera conoce pero que finge conocer.

A todo esto, Santiago se hace con quince mil pesetas en un concurso de cómic. Publicado en la revista *Tinta China* con motivo de la “II Semana del Cómic Ciudad de Valladolid”, titulado *Vidriasta* en 1983. La paga que le daban es cien pesetas a la semana, así que quince mil pesetas supone una fuerte inversión para sus futuros intereses.



Cómic de Santiago Lorenzo

Ya tiene la financiación y el título para la obra surge poco después. Se va a titular *Relato fantástico*.

Tenía la idea de querer hacer una cosa medio poética, estilo Lindsay Kemp, pero en plan inevitablemente cazurro.

Una gran superproducción con fastuosos decorados. En este contexto imaginado, *Relato fantástico* nos presenta el siguiente argumento:

Un joven tiene que salir a la búsqueda de un remedio y se va cruzando con personajes del bosque.

Era una cosa muy dibujera y muy alegórica.

También, en esa época, había una enciclopedia de música clásica por fascículos que constituían el referente para la futura obra. Por supuesto, cada semana cambiaba el motivo musical aprovechando el nuevo fascículo.

No, no, esta, esta. Y la semana siguiente: “No esta otra mejor”.

En este momento los referentes que maneja Santiago son los de una obra de teatro con mayúsculas, montones de personajes, decorados, música en directo... El símil cinematográfico sería una superproducción hollywoodiense.

Un día vuelve de comprar unos caramelos y regalitos. Al abrir la puerta del local de ensayo, los actores muy serios le enseñan la portada de una obrilla de teatro de la colección *La avispa*. Han preparado un motín a sus espaldas.



Cartel de *Relato Fantástico*

“Santi, hemos pensado que vamos a hacer esta obra y... Hay un papel para ti”.

El cabecilla le señala unos parralillos de un personaje menor. El elenco de actores aficionados habían decidido acabar con esta inactividad y este limbo teatral en el local de la OJE² con un aspirante a joven director que nunca acababa de escribir su obra.

¿Un papel? A Santi se le desmorona su idea de dirigir una obra. Por supuesto *Relato fantástico* no llegó a ver la luz. Quizás esta experiencia sea algo definitivo en el desarrollo de Santiago. Este bofetón de padre que te despierta y te quita todas las tonterías.

Nunca más volverá a tener esas ideas, ni esos referentes que manejaba en *Relato fantástico*. Se acabaron las superproducciones.

A partir de aquí empezó a apostar por todo lo contrario.

Santiago Lorenzo y el teatro

El teatro artesanal, el amateurismo y el *do it yourself* son las palabras clave para entender las obras de teatro que concibe y exhibe Santiago Lorenzo en esta primera época. Hay mucho petardeo y aspectos absurdos pero también conceptos e ideas muy hermosas.

Las obras de teatro son una oportunidad para conocer los primeros textos de Santiago y sobre todo para verle interpretando y protagonizando sus propios papeles. Un espectáculo y unas vivencias de las que seguro se sirvió para escribir su última novela, *Los huerfanitos*.

² Organización Juvenil Española creada como una dependencia de la Delegación Nacional del Frente de Juventudes en 1960, también llamada la pequeña Falange Española.

Hasta *Sicario Petrushka* su tercera obra escrita, no hemos podido ver nada. Apenas se han conservado filmaciones, libretos o grabaciones sonoras. Sólo podemos hablar de ellas gracias a las entrevistas con Santiago y a algunas fotografías y dibujos aislados.

Theátrica

En esa época todo el mundo tenía un grupo de teatro. En los comienzos del Felipismo, el teatro está de moda.

Casi todos los estudiantes forman parte o colaboran en un grupo de teatro. Santiago convence a una chica del instituto con intereses similares para montar su primera obra. Lejos queda *Relato fantástico*. Ellos dos interpretan todos los papeles y la obra se divide en pequeñas escenas independientes.

Para estrenarla Santiago tiene la idea de alquilar una sala pero descubre un salón de los jesuitas que se ajusta a sus necesidades: La Sala Borja en Valladolid. Actuando como promotor y director se fuga de una de las clases del instituto, algo que se acabará convirtiendo en un hábito, y habla con el jesuita que gestiona la sala, el hermano Terán, que le solicita amablemente doce mil pesetas por el alquiler de la sala.

Tenía cinco mil pesetas que le robé a mi madre del bolso.

La escasez de medios obliga a Santiago a pedir dinero y obtener fondos de cualquier forma posible, doce mil pesetas no van a impedir el estreno de su obra. Para su sorpresa el profesor de Lengua, que gracias a la prodigiosa memoria de Santiago podemos escribir con su nombre y apellidos, Antonio Sánchez, le hace un préstamo. Santiago todavía se pregunta cómo pudo ser tan inconsciente su profesor para dejarle seis mil pesetas. Este mismo profesor le pillaría varias veces escapándose de sus clases y copiando en los exámenes.

El decorado, por llamarlo así, son unas figuras que ha dibujado Santiago. Pintadas sobre papel de envolver y pintura Titanlux, representan figuras y personajes teatrales variados. En esto y en el alquiler de la sala se gastó todo el dinero.

No hay demasiado tiempo para ensayos. Son sólo dos actores interpretando las múltiples personalidades que pueblan el libreto original. La hermana de Santiago es la encargada de pulsar el botón que sube el telón y espera la señal de su hermano, productor/director/escritor y actor de la obra, para hacerlo. *Theátrica* está compuesta de cinco obras cortas y dura aproximadamente unos cuarenta y cinco minutos. Santiago le dice a su hermana que están preparados. Se levanta el telón, los actores salen a escena.

Se estrena *Theátrica*, la primera obra de Santiago Lorenzo.

La entrada cuesta ciento cincuenta pesetas en la sala Borja, y acuden unas cien personas. Un exitazo. Aplausos y risas por parte de sus compañeros, familiares y amigos. Santiago consigue pagar el alquiler, devolver el dinero prestado y obtener unos pírricos beneficios. Un espaldarazo a su carrera teatral que le animará a continuar.

Una segunda función es contratada en la localidad de Dueñas por quince mil pesetas, gracias a que intercede por ellos el profesor de Literatura.

Era un teatro muy bonito. El típico teatro de cuando la bonanza de después de la Primera Guerra Mundial, cuando se hacen teatros muy chulos incluso en pueblos pequeños. Para trescientas personas, con su estructura a la italiana.

Su compañera de reparto no puede hacerlo. De hecho, lo abandona y un amigo suyo "El Jules" aparece en el momento oportuno para sustituirla. Santiago no se inquieta, no pasa nada, el

show debe continuar y para la escasa comprensión que pueda tener el público, el género de los protagonistas no tiene mucha importancia.

Santiago y su amigo llegan a la localidad de Dueñas (Palencia) como si fueran auténticas estrellas de cine, los productores y actores de una joven compañía teatral acompañados de dos chicas estupendas que se han ligado por el camino.

Para esta función, Jules y yo nos habíamos echado unas novias muy guapas que provocaban la ira de todo el pueblo. Eran muy llamativas.

El vestuario con el que aparecen en escena Jules y Santiago son unos leotardos de colores y unas camisas hechas a medida con una sábana.

Para esta función han incorporado tres piezas nuevas que se les han ocurrido en el autobús de camino a Dueñas. A modo de ejemplo y para hacerse una idea del sentido de la obra, reproducimos uno de los capítulos. El más corto:

Santiago se aproxima a Jules.

—**Dame un pito**

—**No fumo**

Y se acabó, se pasa a otra parte de la obra.

Llevar el libro de literatura del instituto que habla del teatro del absurdo, del fluxus y de otros movimientos teatrales contemporáneos. Santiago y su amigo piensan que la gente que va a ver el teatro tiene esto superadísimo. Al fin y al cabo son movimientos que según su libro de texto tienen más de diez años.

Y a lo mejor en la casa de Andy Warhol o en el *underground* de Nueva York estaba bien, pero en Dueñas desde luego no lo estaba.

Ahora mismo resulta fácil percatarse de que la gente del pueblo debió de pensar que les estaban vacilando unos chavalines de Valladolid. La obra no la entendíamos nosotros, como para entenderla los de Dueñas.

Representan la función para la congregación local y algunos asiduos al teatro clásico de Dueñas que solían acudir a todas las representaciones. Ahí descubrieron que una cosa era hacer una obra para colegas y otra para perfectos desconocidos. Santiago todavía no entiende por qué no les partieron la cara.

La gente ponía caras y estaban como ¿Esto qué es? Por supuesto, casi ni aplaudieron. Pensarían que vaya tomadura de pelo.

Además, fue violento porque tenían las novias tan guapas que se habían echado y también las novias legítimas. Se presentaron ambas a la función.

Fue todo un desastre. Las legítimas pensaban “sois un par de cerdos”. Recuerdo que cuando volvimos a Valladolid, para colmo, llegó un holandés con un descapotable y se ligó a nuestras nuevas novias.

Esta fue la última representación de *Theátrica*. Pero Santiago no desperdicia las ideas, las ilusiones y los decorados para montar una nueva obra.

Circo mi casa

A veces salía bien y a veces horrible.

Un nuevo guión y una nueva producción amateur. Decorado sencillito con pocos actores repitiendo la fórmula de su anterior propuesta. *Circo mi casa* cuenta la historia de las persecuciones, aparece la Virgen María, San José, los enciclopedistas... *Theátrica*

se reconvierte en *Circo mi casa*, un poco más grande y mejor.

La escenografía y el vestuario eran los de *Theátrica*. A las funciones se añadían algunos colaboradores. Lo hacíamos Miguel Gómez Arias y yo, que nos habíamos hecho muy amigos callejeando por Valladolid como dos pordioseros.

¿Cómo era *Circo mi casa*?

Todo eran chorradas, pero la gente se descojonaba. Unas patatas, una bocina, unos paraguas, una bicicleta que pasaba



Cartel de *Circo mi casa*



Como puede apreciarse, la división entre espectador y público es ridícula

por todo el medio... Lo de la bicicleta cruzando siempre funcionaba. Hicimos unas seis o siete representaciones. Ofreciéndola por ahí y haciéndola donde nos dejaban.

Todo era puro *underground*, pero sin intención alguna de hacer *underground*. *Underground* involuntario, o algo así. Nosotros preguntábamos ¿Cuánto nos dais? Con que cubrieran los gastos mínimos nos poníamos a hacerlo. Cuando no había remuneración oficial, pasábamos el cepillo.

Santiago comienza a organizarse. El dinero que recaudan en cada función lo guardan para futuros proyectos y gastos de mantenimiento.

La función necesitaba zona oculta (un bastidor, una zona de entrecajas). En una ocasión, Miguel y yo llegamos a una facultad y nos encontramos con que el escenario era un aula corriente y moliente, desnuda del todo. Se nos ocurrió coger dos bancos, ponerlos de pie y tender una sábana entre ambos formando biombo. Ahí detrás, una técnico preparaba una serie de cosas supuestamente oculta del público. Para que viera algo le pusimos una lamparita. No caímos en la cuenta de que estábamos preparando una involuntaria función de sombras chinas. Y ella, bailando en los tiempos muertos, y haciendo aspavientos creyéndose fuera de la miradas de la gente. El público riéndose; nosotros, flipando con que el espectáculo estuviera yendo como la seda. Pero para nada. Se reían de lo cutre que era todo. Y con razón.

Con *Circo mi Casa*, Santiago logra encadenar una serie de representaciones y aprende a montárselo con cualquier cosa. Con pocos elementos porque los medios son lo de menos, Santiago es capaz de salir adelante, amontona en su persona las tareas de dirección, producción, escritura e interpretación y hace cualquier cosa que sea necesaria para montar la obra. A su larga lista de funciones se podrán ir añadiendo en las sucesivas representaciones escenógrafo/iluminador/maquillador/tramoyista...



En el escenario de la escuela de arte de oficios de Valladolid



Satisfechos después de la función

La experiencia que consigue le anima a continuar con la escritura de nuevos trabajos. No existe el miedo al ridículo. Cualquier cosa es posible si se tienen ideas y ganas de hacerlo.

Sicario Petrushka

En febrero de 1985 estreno *Sicario Petrushka* en Valladolid. Me dedico a buscar actuaciones por centros de enseñanza, salas de por ahí, donde saliera.

Esta es la primera obra de teatro de Santiago que podemos ver y escuchar como afortunados espectadores. Una grabación en vídeo VHS, localizada en el trastero de Santiago, nos proporciona la oportunidad de viajar en el tiempo. Este documento histórico comienza con una cartela: “Patrocinado por El Corte Inglés. Textos de Tom Allen”.

Al parecer hubo una versión anterior del año 1985 pero la que vemos es la versión de 1988 según me aclara Santiago. La calidad de la escenografía ha aumentado respecto a sus anteriores trabajos. Tiene setenta mil pesetas para la producción y ahora en vez de utilizar papel continuo, los decorados están pintados sobre sábanas. Muy artesanal, telas de algodón a metros, pintadas con alquil y pigmentos.

En 1988 la hice en Madrid, diciendo que eran textos de un tal Tom Allen. Era mentira, porque eran míos. Había una razón para la trola, pero no me acuerdo cuál era. Algo con los patrocinadores (El Corte Inglés) o algo de eso. Manuel Mejía y yo nos hacíamos nosotros mismos la pintura para los decorados. Millones de dibujos. No podíamos parar de dibujar.

El decorado pintado sobre las sábanas son una serie de dibujos de Blancanieves. Papelotes y objetos diversos se amontonan por



Decorados de *Sicario Petrushka*

el suelo. Y una figura que representa a la malvada reina a escala real, hecha en papel maché con un revolver en la mano, controla el ala derecha del escenario. Por primera vez en la producción teatral de Santiago Lorenzo ya existe la cuarta pared. Tenemos un escenario y una iluminación, la puesta en escena es interesante pero el texto es difícilmente comprensible.

Sicario Petrushka es el encargado en el cuento de matar a Blancanieves. Este dato es muy importante porque es técnicamente imposible que nadie entienda esta obra sin esa mención. No estoy muy seguro de que fuera un dato que se ofreciera.

Efectivamente es prácticamente imposible que alguien llegara a comprenderla, sin esta información adicional que vagamente se menciona. Vemos en la obra de la vieja grabación en VHS a un joven Santiago Lorenzo vestido de negro interpretando al sicario en su largo monólogo. En el discurso si se está atento se hace



alguna referencia cruzada al espejo, la reina y Blancanieves. La iluminación consiste en unos cuantos cuarzos contrapicados. Resulta sencilla, pero muy efectiva. El personaje, la ambientación y el decorado pueden llegar a recordarnos una película de Tim Burton.

Casi al final aparece otro personaje por sorpresa, se trata de un segundo sicario, que trabaja también para la malvada reina. Los dos comienzan a discutir y este segundo sicario se ríe del pobre Petrushka al que trata de inmaduro y aniñado después de encontrar un muñeco geyperman³ en su habitación. Este comentario irrita de tal manera a Petrushka que se pelean rodando por el suelo y acaba matándolo.

Ahora con el cuerpo del sicario muerto, Petrushka cambia su discurso y explica, como si se tratara de un libro de texto, los elementos físicos que forman un teatro: el foso, el escenario, la platea... Rompiendo la realidad y la ficción finaliza la obra pidiendo a la madrastra de Blancanieves, interpretada por el muñeco de papel maché, que le mate.

Un disparo suena y se apagan las luces. Final de la obra.

¡Cuba Española!

Estaba harto de los teatreros. Utilizaban sobre todo dos palabras: “lineal” y “marioneta”. De ahí no salían. Así que cogí un tren, me tocó pasillo y llegué a Madrid. Meterme en la Universidad fue una excusa para venirme aquí. Llegaría el 18 de octubre de 1985.

Santiago se muda a Madrid. Estudia Imagen y Sonido en la Universidad Complutense. En realidad es una excusa para matricularse también en la RESAD (Real Escuela Superior de Arte Dramático). Realiza *¡Cuba Española!*, una idea original que decide representar él solo una vez que se ha instalado en Madrid. Se representa una sola vez. No hay vídeos ni fotografías, pero sí un estupendo cartel dibujado por el propio Lorenzo. Nos fiamos de su palabra cuando nos comenta la obra:



Cartel original de Santiago Lorenzo

Era una serie de conferencias y *happenings* para convencer al público de la necesidad de recuperar la isla de Cuba para la Corona española. Sólo hubo una función, en septiembre de 1986. La gente se lo pasó pipa porque todo salió fatal (risas). El decorado era bonito, todo en azul, blanco y negro, y a rayadillo, como el uniforme colonial de Ultramar.

En el argumento se arma una flota española. Una flota de barquitos de papel. Santiago lo interpreta vestido de marinero a medio camino entre una representación teatral y una performance con ironía y mucho sentido del humor.

Fue una guerra de un absurdo subido. Sólo murió un norteamericano, y de un ataque al corazón. ¡Cuba española! no le iba a la zaga en absurdecos.

Recuperar Cuba, esa es la premisa. Sin complejos Santiago se lanza en solitario a la representación teatral.

³ Muñeco de juguete de acción de los años 70.

La voz humana

¿Qué conservas de tus experiencias teatrales? ¿Tu amor por los actores?

Ansias por hacerme entender, por no aburrir a la peña como la aburría. Y la voluntad de entender a los actores.

La voz humana es una obra de teatro original de Jean Cocteau, planteada como un monólogo con un teléfono. El texto está supeditado a las llamadas de teléfono que recibe el protagonista. Es decir una persona sigue el texto y realiza las llamadas en momentos determinados de la obra. Santiago la representa cambiando algunos aspectos de la original.

Es un texto de 1930, en torno a una conversación telefónica que se corta y se recupera alternativamente. En nuestra representación, en vez de sonar un ring, se encendía una bombilla roja. Una persona iba siguiendo el texto para encenderla, y si yo me saltaba el texto o improvisaba algo surgían los problemas. Nunca me lo aprendí del todo, así que el hombre de la bombilla se volvía loco.

Pese a todo esto Santiago reconoce que *La voz humana* fue la obra de teatro que mejor salió.

Esa fue bien, porque tenía sentido y no la había escrito yo.

Es básicamente un monólogo. La única copia que tenemos está sin sonido con lo cual es muy difícil valorarla, es un primer plano de la cabeza de Santiago gesticulando y abriendo y cerrando la boca. Parece un estremecedor documento de vídeo arte.

Es la última obra que representará antes de su incursión en el cine. Santiago hace varios bolos por toda la geografía patria. En la mayoría de las ocasiones son un éxito. Encontramos en un blog de internet una reseña de su última actuación:

La voz humana, fue contratado por el Ayuntamiento de un pueblo de Extremadura (creo) para hacer una función sobre la obra de Jean Cocteau, *La voz Humana*. Según cuenta mi hermano, el día anterior al pase Santi estaba de los nervios. No había vuelto a leer el libro. No obstante, se fue a tomar cervezas y durmió la mona. Al día siguiente, durante el largo viaje en furgoneta, Santi sudó tinta china pensando en cómo salir del embrollo. Supongo que pensó en desertar, pero eso supondría perder la pasta. También pensaría utilizar algo de alguna función antigua. Finalmente, improvisó. Más tarde, sólo recordaba que el público, que abarrotaba la sala, rompió en una tremenda ovación y que él lloró, al fin aliviado.

Santiago se ha mudado a Madrid. Lo han aceptado en el Colegio Mayor Juan Luis Vives, una residencia mixta de estudiantes. Un paraíso para cualquier joven universitario. Para ingresar en la RESAD era necesario aprobar un examen pero no lo superó el primer año.

Pero sí al segundo intento.

Su idea es alternar ambos estudios, la RESAD por la mañana y la Complutense por la tarde. Le daba tiempo a comparar entre las dos.

El teatro estaba podridito. Y el ambiente de la gente del vídeo era muy diferente, una espabiladura muy gratificante. El moderno de la RESAD era un peñazo. En las clases de imagen yo veía una inventiva mucho más que estimulante. Era una gozada oír a muchos profesores. Y, lo que era más impactante, a muchos alumnos.

CINE: APRENDIZAJE CON LOS CORTOMETRAJES

Todos los cortos salieron bien a todos los efectos. Algunos llegaron a ser auténticos *hits*. Nada en mi vida me ha pillado más por sorpresa.

He tenido que pedirle que me deje ver sus primeros cortometrajes, excepto *Manualidades* y *BRU*, el resto son casi imposibles de localizar. Afortunadamente guarda una compilación de casi todos sus cortos, excepto de *Los colores del Caudal* que ni siquiera aparece en sus filmografías y del que me encuentro una única copia en la Filmoteca de Salamanca.

Son cortos estimables, prometedores y que justifican el interés que despertaría Santiago más adelante en las productoras que le ayudarían a realizar su primer largometraje, *Mamá es boba*.

El repaso de sus cortometrajes representa una oportunidad para los incondicionales de su obra para contemplar las fases prematuras de su discurso.

Repasamos por estricto orden cronológico todos sus cortometrajes.

BRU. Una realidad inventada

La gente habla de que *Manualidades* es la mejor. Yo creo que es *BRU*. Yo no sé si es porque fue la primera, porque todo aquello fue sobre ruedas... Y se hizo con cuatro duros.

(Santiago Lorenzo. *El Cultural* 16/05/1999)



El cortometraje cuenta el auge y la caída de Enedino Martín más conocido como BRU. Un escritor joven promesa literaria, que se hace con el Centro de Arte de Valladolid en su mejor momento y que luego caería en desgracia hasta suicidarse en 2005.

En *BRU* está la verdadera fundación del discurso cortometrajista de Santiago Lorenzo, el falso documental o como le gusta llamarlo

a Santiago: una realidad inventada. Santiago no tiene ni medios ni mucha idea de lenguaje cinematográfico pero aprovecha los recursos de los que dispone para grabar su primer cortometraje. Es de agradecer que no intentara parecerse a Martin Scorsese con una cámara de vídeo, cegado por el cine en “mayúsculas”.

Su primer cortometraje se articula con una voz en *off* acompañada de entrevistas, documentación audiovisual (fotos fijas, vídeos y audios), montones de localizaciones y un reparto incontable de actores. Con muy pocos medios Santiago expone una cantidad ingente de información, en la mayoría de los casos hilarante y absurda, pero que consigue primero no resultar autocomplaciente, todo un logro para un primer cortometraje, y segundo ser entretenido. Además con este cortometraje daría origen a lo que luego se convertirá en su productora El Lápiz de la Factoría.

Yo estaba en Madrid en marzo de 1988. Mucha gente estaba haciendo muchas cosas. Se me ocurrió imitarles. Me monté una cosa que se llamaba El Lápiz de la Factoría, un grupo de realización audiovisual que luego me duró años. Los primeros adscritos fueron Juan Ramón Gil, Manuel Rodríguez y Carlos Trigueros Mori, tres gudarís⁴ heroicos. Yo tenía 200.000 pelás ¿Cómo rodar una película de ficción con 200.000 pesetas? La única manera era hacerlo en vídeo y en formato documental. Pero el documental no es ficción, y yo quería hacer ficción. Entonces se me ocurrió lo del documental de ficción, una componenda. Se trataba de hacer un vídeo, montando una verdad a medias.

También piensa que una película con muchos actores y con abundantes localizaciones no puede ser aburrida. Necesita muchos actores, y además adultos porque todos los cortos que había visto estaban interpretados por actores veinteañeros que se notaba a la legua que eran los amigos engañados del director.

⁴ Soldado o combatiente en euskera.

En un periódico nos encontramos al grupo de teatro Luz, del Aula de Educación de Adultos de Valladolid. Eran una legión como de treinta personas de todas las edades. Yo, babeando.

BRU comienza con una serie de imágenes aleatorias acompañadas de una sintonía. Se puede leer en las cartelas: “Dossier Express de Telehispania” y “Coordinador José Luis Artua”. A simple vista da la impresión de ser un documental realizado por alguna televisión local de bajo presupuesto.

BRU a modo de falso documental narra un montón de acontecimientos sin dar ni un momento de respiro.

En un plano subjetivo, estamos asomados a la ventanilla de un tren que nos lleva hasta la estación de Valladolid. *BRU* es el apelativo familiar con el que se conoce al escritor de una popular novela titulada *Galletas* aupada por la crítica literaria. *BRU* se presenta como alternativa para dirigir el Centro de Artes de Valladolid. Alfredo Tiedra su principal rival le asesta un puñetazo a la salida de un cine. Lo graba un vídeo aficionado y estas imágenes le favorecen para ser nombrado responsable del Centro de Arte. *BRU* en lugar de dirigir con buen tino el centro, quiere pasárselo bien y cuidar a sus subalternos. De esta forma consigue el cariño de unos incondicionales que le adoran. Tras unos años de felicidad publica su segunda novela *Entretenme*, una novela sobre la ingenuidad pero que no convence a nadie. Su mala gestión y unas desafortunadas declaraciones a la prensa provocan su cese del centro.

Después de la expulsión quiere publicar unos cuentos sin calidad literaria y su caída se va acentuando con el tiempo. Termina suicidándose con una sobredosis de pastillas en 2005. Los créditos finales del cortometraje sólo tienen una fecha de realización: Telehispania 20 abril del 2005.

BRU busca que el espectador tenga la sensación de estar viendo un documental televisivo pero con elementos que no encontraría

nunca en un documental convencional. Por ejemplo tiene algunos episodios delirantes: la afición de *BRU* por la arquitectura de edificios con pinchos de Valladolid, la lucha por el control del Centro de Arte, las anécdotas que cuentan sobre él sus subalternos, las feroces críticas de sus detractores y la denuncia en comisaría por el robo de un botón de su abrigo, pero lo que definitivamente nos llama la atención de *BRU* es su cronología.

Atención señores, uno de los elementos más innovadores y originales de este corto falso documental es el hecho de que en lugar de retroceder en el tiempo para desarrollar una historia biográfica, *BRU* avanza en el tiempo. Esto puede pasar desapercibido a día de hoy, ya que el documental acaba en el 2005, pero en el momento del estreno, en 1989, debió de ser muy perturbador. Los espectadores estaban viendo el desarrollo de la vida de *BRU* en el futuro.

La ficción del corto acaba en 2005. La gracia estaba en verlo en 1989 y liarse con las fechas, que no casaban. Era un producto con fecha de caducidad entre el 89 y el 2005, pero la cosa bonita era pensar que *BRU* estaba haciendo cosas ahí mismo, según pasaba el tiempo real. *BRU* seguía vivo mientras yo rodaba otros cortos. Murió hace escasamente siete años.

A Santiago no le preocupa la calidad de los soportes de grabación, no tiene que pensar en el tipo de cámara o película para usar. Lo cual es un alivio y le deja una libertad tremenda para trabajar con los actores. Busca la sensación de credibilidad de los documentales y reportajes que emiten las cadenas de televisión pero con una serie de elementos que desafinan. Cuesta adivinar la tesis que hay detrás de un cortometraje como *BRU*.

La idea principal es que no hay nadie de quien todo el mundo hable bien y cuanto más vulgar y más cutre fueran los equipos, mejor. Para abundar en la idea de retazos pillados en cualquier

soporte, como en los documentales reales. Pero luego todo el material se vertió a U-Matic⁵, un formato que entonces se utilizaba en televisiones.

Con un presupuesto de doscientas mil pesetas otra opción que no fuera un docu... No se podía. Es un documental como los que hacía la televisión, una especie de Informe Semanal pero donde se cuenta una mentira deliberadamente. Revelando al final que es una mentira, cosa que me parece ineludible.

Armados con una cámara de vídeo, un par de cuarzos, un micrófono y la ignorancia por bandera preparan las entrevistas con los actores del grupo de teatro y cualquier amigo o simpatizante que quisiera ayudar. Al hacerlo por pura diversión, sin pretensiones, el corto revierte algo fresco y natural.

Rodar era lo fácil porque no había que ir con claqueta. El documental de ficción era más barato y ya que éramos unos novatos, parecía como un subgénero más fácil. En principio, bastaba con poner la cámara delante de personas. Si hubiéramos pretendido manejar la cámara al modo de otros géneros, habríamos fracasado...

Fue una experiencia fantástica de la que me acuerdo al menos una vez por semana. Fue un prodigio, con toda una ciudad metida enfrente de la cámara. A mí me dio la impresión de que al fin aprendía algo.

Con los brutos de *BRU* tienen la película, pero no una mesa para montarla. ¿Dónde lo iban a hacer? Había varias opciones pero se cayeron todas. En la universidad lo intentan pero no les dejan, las filmotecas regionales están muy lejos... Un problemón. Alguien le dice que hay un hombre en Valladolid que tiene mesas U-Matic. Este hombre es Julio Crespo. Santiago se presenta un día sin conocerle de nada en su casa.

⁵ Fue el primer formato de videocasete que se puso a la venta. Similar al VHS.

Me quedaban veinticinco mil pesetas para el montaje.

Santiago calcula que le llevará unas ocho horas el montaje pero se guarda un As en la manga: un recorte de *El Norte de Castilla* donde hablan del rodaje de *BRU*. Con la ingenua esperanza de que ese pedacito de papel arrugado pueda impresionar de alguna forma al dueño de las mesas de edición para que le rebaje el precio.

Pregunto por el coste y me contesta que la cosa va a 10.000 pelas la hora. Apenas podíamos contratar tres horas. Las cuentas, empuñadas en no cuadrar. “Pero ven a verme mañana y hablamos”, me dice.

Al día siguiente, Julio se ofrece a hacerlo gratis. Y no tardaron ocho horas, sino trece.

Yo le querré siempre. Y además, Julio sí era un montador. Porque yo no entendía todavía la importancia decisiva del montador. Cuando al principio Julio Crespo siguió mis indicaciones, el corto que salió parecía eso... Un desastre. Si *BRU* no daba un aspecto de película documental, fracasaba. Y si *BRU* hubiera fracasado, yo me habría dedicado al mundo inmobiliario, por ejemplo, y no habría hecho más.

Julio aplicó su experiencia en el corto y según Santiago el mérito de que *BRU* quedara tan bien tiene definitivamente mucho que ver con Julio Crespo.

Grabado en Valladolid y en Madrid, con todo el tiempo del mundo para hacerlo, *BRU* ofrece una enorme cantidad de localizaciones, actores y colaboradores que dotan de frescura y credibilidad este falso documental. La forma de producir no era con dinero sino con gente. Hay muchos actores, con parlamento veintidós.

Santiago importa grupos de teatro con plantillas masivas (Tagore, Teatro del hogar del Jubilado...) y por supuesto está la figuración, cualquier persona que pasaba por allí a curiosear.

Era como el ejército de Mao: gente a tralla. Todos ayudando en lo que fuera.

Acerca de los actores principales y las localizaciones del cortometraje, Julián Serrano, que interpreta a Alfredo Tiedra uno de los rivales de BRU, iba a conseguir un puesto fijo en las siguientes producciones de Santiago.

Julián Serrano está en todos. Como José Luis Pardo, Julián había sido legionario, pero sorprendentemente no había forma de que pegara a BRU en la secuencia en la que le tenía que pegar. No quedaba bien y tuvimos que repetir un montón de veces.

Para la voz en *off* Santiago busca a alguien que sepa teatralizar, exagerar la importancia del asunto. Un locutor de radio futbolera era ideal. Esos periodistas que pueden convertir un partido de fútbol en una cuestión de vida o muerte.

Uno de esos que te retransmite Ponferrada-Levante como si se tratara de una guerra. Una voz que hiciera lo mismo con este reportaje falso.

El Seminario Mayor de Valladolid se convierte por invención de Santiago en el Centro de Artes de Valladolid, que es el lugar que influye decisivamente en la vida de BRU. La localización clave de la historia.

Lo cual nos obligaba a sacar el Seminario. Sacarlo de lejos, cosa fácil. Pero también de cerca, cosa difícil. No quería ni imaginarme cuál iba a ser la reacción de los curas si les pedíamos permiso para rodar planos de un corto en el que su Seminario quedaba reconvertido en un centro de artes. El Colegio Juan Luis Vives de Madrid se parecía bastante en algunos rincones, con su misma

arquitectura neoescurialense, y ahí se tiraron planos y fotos fijas. Pero era obligado ir al Seminario real y sacarlo sin trampa ni cartón. Así que pensé una estratagema. Presentarnos todo el equipo, técnicos y actores. Y que estuviera todo tan preparado que mientras yo hablaba con la dirección sobre si rodábamos o no, el plano ya estuviera hecho. Para mi sorpresa, los curas me dijeron que adelante, que rodáramos lo que quisiéramos. Majísimos, los tíos.

Me deja de piedra. Santiago llega *in extremis* a presentarlo. Realmente no hay créditos al final del cortometraje porque no le da tiempo a ponerlos. Es la primera vez que se exhibe en público. El salón de actos está lleno de gente. Se enciende el proyector.

La reacción del público con BRU fue muy buena. Se reían cuando tocaba reírse. Cosa novedosa, porque cuando hacía obras de teatro la gente se reía de lo malas que eran.

BRU es un cortometraje largo. Su duración es de veinte minutos, veinte segundos. Según afirmaba Santiago en una entrevista terminó de editar el día veinte a las veinte horas. Aunque este dato no sé si tiene alguna relevancia mística para alguien. En esta rueda de prensa que se encuentra grabada en vídeo se le ve cansado pero sonriente y se puede adivinar que muy feliz con su cortometraje. BRU ganó varios premios, entre ellos el Premio Vídeo Castilla y León 1989 y seleccionado en muchos otros festivales. Es la primera aproximación al cine de Santiago Lorenzo.

Para localizarlo en Youtube:

Santiago Lorenzo - Bru (1989) - parte 1.

Santiago Lorenzo - Bru (1989) - 2.ª parte.

NOTAS:

A modo de curiosidad. Santiago tiene un pequeño papel, camuflado con una gabardina y un bigote postizo. Interpreta a Rafa

Peña uno de los rivales de BRU por el control de la dirección del Centro de Arte.

Es asunto mío

Santiago tiene ganas de seguir haciendo cortos. *BRU* ha sido una experiencia agotadora pero le ha dado muchos ánimos. Encuentra reconocimiento entre sus amigos y conocidos. Ha salido bien y todos tienen ganas de repetir.

El guión que ha escrito funciona y conecta con el público que se ríe y se divierte con sus historias. Santiago se encuentra cómodo en esta situación, además ha conseguido un nutrido grupo de colaboradores dispuestos a todo. Las cosas empiezan a funcionar y se aleja temporalmente del teatro.

¿Y cuál es el paso siguiente? Otro corto. Se resiste a la ficción pura y vuelve a jugar con los géneros televisivos. Algo con más medios técnicos y un poquito más profesional.

Es el segundo cortometraje de Santiago Lorenzo. Está también rodado en vídeo y repite con falso documental. Un subgénero donde se siente cómodo. Esta vez experimenta con la serie televisiva dentro de un cortometraje. Puede parecer una contradicción porque una serie está pensada para rellenar largas horas de parrilla televisiva y un corto para contener una historia en la mínima expresión. Consigue una interesante mezcla en *Es asunto mío*.

Es un corto de doce minutos más doce. El primero enlaza con el segundo. Dos episodios concentrados, es decir, la expresión mínima de una serie. Unidos por lo que ahora llamarían un *Spin-Off*⁶.

⁶ Serie de ficción cuyo protagonista proviene de una serie de ficción anterior (pero esta serie *spin-off* puede estar o no en continuidad con la serie de origen).

Para explicar esta estructura, digamos que el primer bloque habla de un personaje y el siguiente bloque sería un *spin off*, es decir, un personaje de la primera parte que repite en el segundo como protagonista. Si hubiera un tercer bloque se cogería a un personaje del segundo bloque y se le haría protagonista del tercero. Para dar unidad a los dos episodios se utiliza a la presentadora del programa de televisión con el nombre de *Es asunto mío*.

La idea surge a partir de la “Teoría de la cereza”. Cuando coges una cereza siempre te viene otra, que trae otras dos, y otras dos, y otras dos... *Es asunto mío* es básicamente una acumulación de eventos, uno detrás de otro. Un culebrón en miniatura.

Santiago tiene una implacable atención por el detalle y la acumulación de subtramas que puede ser la clave de su sátira. El cortometraje comienza de forma similar a *BRU*, fotos fijas sin un sentido aparente y el título del programa de televisión *Es asunto mío*. La presentadora, Silvia Kirkpatrick, nos enseña una biblioteca y cómo está dividida en tres partes. La biblioteca representa la herencia de un señor llamado Siro Baldor de Lecea protagonista de este primer bloque. Ya en un plató de televisión nos introduce a su sobrino, Jaime de Lecea, interpretado por el propio Santiago Lorenzo.

La trama básica del primer episodio de doce minutos está narrada por la presentadora. Expone en forma de reportaje una gran cantidad de información y datos que difícilmente pueden resumirse. Al espectador le resulta complicado asimilar todos los hechos, pero se suceden de una manera tan amena que provocan la carcajada en determinados momentos. De una forma resumida:

Siro tiene una imprenta/fotocopiadora que le va muy bien, pero las fotocopias no son lo suyo. Tiene aspiraciones más artísticas. Imprime los carteles y panfletos de la campaña electoral para un partido político muy humilde, de estos que van a hacer bulto. Las

plataformas cívicas locales. Sorprendentemente arrasan en las elecciones y Siro se hace rico. Es descacharrante la secuencia en la que Siro le expone al líder del partido sus inquietudes políticas y este le va respondiendo.

Conoce a Isabel Álvarez, una mujer muchísimo más joven, de la que se enamora. Siro es un hombre al que le gusta repetir sus apellidos ocho veces antes de coger el autobús, nos comenta su sobrino. Siro, gracias a la intimidad que mantiene con Isabel, se descubre una cicatriz que le rememora una serie de traumas infantiles y enloquecido desaparece sin dejar rastro. Unos días más tarde encuentran su cadáver en Portugaleta. En el testamento reparte la biblioteca por orden alfabético entre sus familiares y la joven Isabel recibe los mejores libros.

Siro Baldor no muestra ninguna simpatía por su sobrino Jaime, al que le deja todos sus libros pintarrajeados con insultos, caricaturas y desaires.



Libros pintarrajeados por Siro

En este momento aparecen los créditos del programa y ahí acabaría la primera parte. Ahora comienza un breve interludio de un minuto.

Un periodista interroga por la calle a Isabel Álvarez. Isabel manifiesta a la cámara que no va a malgastar el dinero que le ha dejado Siro. Lo que le gustaría hacer es montar a caballo o esquiar, pero quiere hacer algo especial. Montar un periódico con el dinero y la imprenta del fallecido Siro Baldor.

Después del interludio comienza el segundo bloque. Ahora cogemos aliento.

Otra vez vemos los títulos de crédito del programa *Es asunto mío*. Ahora la protagonista va a ser Isabel Álvarez. En el plató del programa está la presentadora y el gerente del periódico *Avanzada*, Alfredo Tajal Baruque, principal detractor de Isabel Álvarez.

Los bienes de Siro iban a repartirse inicialmente entre los familiares, pero un graffiti pintado en un muro donde se lee: "Isabel te quiero... Todo lo mío es tuyo", firmado y fechado por Siro, sirve para que Isabel Álvarez reciba la mayor parte de la herencia.



Isabel monta el periódico *Avanzada* y toma una de sus decisiones más polémicas. Introduce faltas de ortografía a propósito. Esto divide a la opinión pública, entre los que buscan las faltas de ortografía como si se tratara de un pasatiempo más y los que piensan que el periódico es una mierda. La tirada del periódico se incrementa pero los periodistas lo encuentran denigrante.

Al gerente del periódico Alfredo Tajal, contrario a las medidas de Isabel, le expedientan por una acusación de estafa. Alfredo había comprado una ampliadora sin haber sido autorizado a adquirirla con el dinero del periódico. Una foto de un pobre que pide limosna con un cartel con faltas de ortografía se utiliza por los miembros del equipo de redacción para desprestigiar a Isabel y su línea editorial. Un juez desestima la acusación contra Alfredo Tajal.

Al final del programa, descubrimos que el propio Alfredo Tajal no va a tomar acciones legales por daños y perjuicios porque se ha casado con Isabel Álvarez. Si la metiera en ese lío sería capaz de pedirle el divorcio y no pueden permitirse esos gastos ya que acaban de adquirir un piso los dos juntos. Fin.

Destacan en la interpretación, Juan Antonio Quintana un actor de renombre en el teatro clásico que encarna a Alfredo Tajal y José Luis Pardo que interpreta a uno de los redactores (el encargado de los pasatiempos). José Luis ya había realizado un papel secundario en *BRU* y se va a convertir en uno de los habituales en los siguientes cortometrajes de Santiago.

Santiago esta vez tiene más medios y se vuelve un poco más ambicioso, incluso llega a grabar con multicámara. La fórmula de *BRU* se depura.

Las dos entrevistas centrales llevaban dos cámaras de U-Matic alta banda. Más medios y mejores. Porque todo evolucionaba siempre mejor de lo que pensábamos. Grabábamos con las

últimas tecnologías de video casi sin saberlo, porque era la cámara último modelo. Ahora bien, nuestra ignorancia campaba a sus anchas, deparándonos problemas que había que arreglar con más horas y más pelás.

Grababan en nuevos formatos con mejores cámaras y prueban a intentar ser un poco más profesionales en la iluminación y el audio. Todos estos experimentos formales provocan graves problemas en la post producción.

En *Es asunto mío* se nos atragantó. A la altura de invierno del año 1990, estaba viendo cómo podíamos salvar aquello y la película no hacía más que tragarse dinero. Cuando quedamos satisfechos con el resultado final empezó a tomar forma la sospecha, hoy confirmada, de que no hay nada peor que el primer público de cualquier cosa que hagas. Siempre tiende al escepticismo. Lo mejor es pasar el trámite lo antes posible e ir a por el tercero.

***Es asunto mío* va ganando su sitio. Vuelve a hacerse con el premio de Castilla y León, vuelven a seleccionarla en festivales, la gente se ríe... Costó mucho y hubo que repetir muchas secuencias, pero volvimos a salirnos con la nuestra.**

NOTAS:

A modo de curiosidad. El periódico *Avanzada* es un motivo recurrente y volverá a aparecer en su cortometraje *Tiberiades* y en la película *Mamá es boba*.

Manualidades

Delegado de *Manualidades*: “¿Que qué le diríamos a la familia de Jonathan Beristiaín? Qué le vamos a decir... A nosotros nos gusta hacer pelis”.

Con su tercer cortometraje llega el éxito. *Manualidades* es el cortometraje más conocido y más laureado de Santiago Lorenzo. Rodado en la primavera de 1991. Segundo premio y premio mejor guión en Alcalá de Henares 1992 y Mención especial del jurado Cinema Jove 92.

En los créditos del corto se suceden las cartelas de los premios y de repente: “Nominación Goya al Mejor Documental” y una interrogación. Santiago juega al despiste de tal forma que sería nominado a los premios Goya como mejor cortometraje documental, aunque es claramente ficción.

Presenté el corto a las ayudas del ICAA y me pusieron un diez a la película. (Se ríe a carcajadas). Yo no sacaba un diez desde tercero de EGB. Pocos más han venido después.

Antes de hablar del tercer cortometraje de Santiago vamos a repasar el argumento.

El corto empieza con la imagen en negro. Durante un minuto, escuchamos la conversación telefónica entre un periodista y el niño delegado de la asignatura manualidades. José Luis Artua, periodista de Telehispania, quiere hacer un reportaje en la TV al grupo infantil de cine Jean-Luc Godard, para esclarecer el clima enrarecido en el colegio al que pertenecen.

A partir de aquí el cortometraje se narra a través de una voz en *off* y entrevistas a los implicados. El grupo de manualidades ha cambiado la plastilina y los lápices de colores por el cine. El concurso “La cámara de casa para vídeos caseros”, que por una payasada de tu perro o de tu hijo ofrecen hasta medio millón de pesetas, ha emitido un vídeo grabado por este grupo, donde al fondo de la imagen un niño con una silla de ruedas se estrella contra el suelo.

Este vídeo tiene mucha gracia pero conlleva consecuencias muy dramáticas porque el niño que se cae queda parálítico. Receloso



Fragmento del cortometraje *Manualidades*

de la coincidencia entre el accidente y el rodaje del vídeo, el padre del niño despotrica en el Pleno del Ayuntamiento acusando al grupo de manualidades de haber quitado una tuerca a la silla de ruedas para que su hijo se cayera y provocar las risas de la gente.

Júpiter Superunda, otro niño del mismo colegio, es el paralítico que alquilaba su propia silla de ruedas como columpio a otros niños a cambio de dinero. Tras el terrible accidente es expulsado del colegio.

La opinión está dividida entre padres y profesores que acusan a los niños de haber preparado el accidente. La voz en *off* de este reportaje se empeña en defender la inocencia de los niños.

La tesis sería, como se dice en la propia voz *off* del corto, que los adultos pecamos de jactancia cuando nos autodenominados, precisamente, adultos.

¿Cómo surge la idea para este guión?

Yo tenía veinticinco ideas para guión. Había que elegir una. Las cosas en lo personal iban muy mal.

A Julio Crespo le conté uno de los veinticinco guiones, el de *Manualidades*:

JULIO CRESPO

Jo, ¿y eso es verdad?

SANTIAGO LORENZO

No, hombre. Eso es una película.

JULIO CRESPO

Pues a mí me gusta.

Y yo estaba necesitado de que me dijeran eso. Si él hubiera dicho que estaba muy bien otro argumento, habríamos hecho ese otro argumento. La idea original surge de un guión llamado *Achocolatinas* donde unos niños eran acusados de provocar destrozos en el local de ensayo de un grupo de teatro.

Es un guión estupendo que muestra la crueldad infantil sin pretender edulcorarla. Los niños que participan en el grupo de

manualidades siempre aparecen rodeados de equipos profesionales de cine y vídeo, fuera de un típico ambiente infantil. Hay una foto-fija en la que están todos reunidos que parece puro cine negro.

Chema Díez hizo fotos muy buenas. Les saca auténticamente como en un fotograma de cine negro. Van siempre de negro, están adultizados en sus gestos, en sus formas de vestir, las niñas están maquilladas... Al niño protagonista le cogí siempre en contrapicado, con una americanita negra que le hizo la abuela. También influye la música, que es infantil sólo a medias. Abarca toda la película, que creo que es cosa que aterroriza lo justo. El autor del tema desapareció. No sé quién habrá cobrado su SGAE, que no ha debido de ser poca.

Los niños protagonistas de *Manualidades* son los hijos y los sobrinos de Santos Martínez que era otro habitual de los cortometrajes de Santiago. Hemos tenido la oportunidad de ver una especie de *making off* del cortometraje y se aprecia una profesionalidad inaudita por parte de los chavales.

Se sabían el papel de memoria desde el primer día de ensayos. Todo salió de maravilla. Quizás el único momento rascoso fue cuando íbamos a rodar al chaval que se cae de la silla de ruedas. Era un compañerito de clase de los demás, nada que ver con Santos. Estábamos para rodar el accidente, que se quería aparatoso. Y se presenta el padre, para saber qué íbamos a hacer con su crío. Algo normal, pero que ni siquiera me había planteado. La situación era realmente incómoda, porque se trataba de que el chavalín se hostiara en condiciones. También aquí hubo suerte. Porque como nunca empezábamos a rodar, yo creo que el padre se acabó aburriendo y se largó. El chico se tiró de maravilla.

La falsa realidad es un subgénero que Santiago desarrolla a lo largo de estos primeros cortos. El documental, el programa de

reportajes y esta vez le toca el turno a los concursos de televisión de videoaficionados tipo “vídeos de primera” que funcionaban de maravilla en la televisión de esa época y que hoy en día se siguen programando, aprovechando el material disponible en YouTube. Un humor que se fundamenta principalmente en la desgracia ajena.

En el 90 surgen las televisiones privadas. Que empiezan a inventar cosas, planteando novedades de una semana para otra. Yo estaba sin tele, y mis encuentros con la caja eran esporádicos. Te-situra ideal para percatarse de esas novedades. Si la hubiera visto progresivamente no me habría dado cuenta. Pero al verla muy de vez en cuando... Es como cuando tienes una planta en un tiesto. Si la ves todos los días no parece que haya cambios. Pero si la ves cada semana, sus transformaciones son evidentes. Me chocaba muchísimo la nueva tele. En esa época se estaba innovando a todas horas, para bien y/o para mal.

Esta es la primera película de Santiago en formato cinematográfico, muy ajeno al vídeo que se había mostrado perfecto para el terreno del falso documental.

Hasta este momento no había dinero para hacer cine y tampoco conocía a nadie que supiera manejar estos trastos. José Carlos Soler me convence para rodar en cine en un bar de la Puerta de Toledo de Madrid a altas horas de la madrugada. Me dice que una cámara de cine es tan sencilla como un despertador. Yo no me lo creo mucho pero le digo “Yo lo ruedo en cine pero tú ven conmigo por si acaso”. José Carlos se trajo a Diego Ortiz, un tipo sin el que yo no sé estar desde entonces. Pero fuimos unos inconscientes, eso sí.

Santiago no tiene ni idea de cómo manejar esa cámara pero presupone que utilizar una cámara de cine es un salto cualitativo importante. A efectos técnicos supone muchas más complicaciones

que con los otros cortos en vídeo. En vídeo, el sonido y la imagen iban directos a la misma cinta, un soporte baratísimo que les permitía grabar tomas y tomas.

No hacía falta ni poner la claqueta. Pero aquí sí hacía falta y sobre todo hacerlo bien. A mí me apasionaban las historias, los actores, la producción y localizar. Pero a efectos técnicos, yo no sabía en ningún momento lo que había que hacer. A veces hacíamos la claqueta y luego empezábamos a grabar el sonido. Un desastre, porque una claqueta que vaya antes del sonido no vale para nada. Y nosotros tan felices, a por otra toma, hala, a hacer el corto.

Consiguen gratis una cámara de cine que les presta Guillermo Carvajal, un hombre de RTVE que la había comprado en una su-basta. Alquilan un trípode y algo de equipo de iluminación muy básico. Menos mal que tenían la suerte de su parte.

El nivel de temeridad era muy alto. Rodábamos en 16mm. mien-tras yo espantaba en mi cabeza la idea de que para poco nos iban a servir las mesas de edición en video de Julio Crespo. Algo que puede parecer bastante obvio. Pero un día me encuentro dos mo-violas en un sótano de la Facultad de Ciencias de la Información de la Complutense. Ahí, cogiendo polvo en una sala que nunca estaba cerrada con llave. Juntando lo que funcionaba de una y lo que funcionaba de otra podíamos montar, al menos, imagen. Con lo que cundió mucho más el presupuesto, porque llegamos al laboratorio con la parte larga ya hecha.

En el laboratorio de Madrid Film con sus latas de 16mm no sa-ben qué hacer ni cuál va a ser el siguiente paso. Tienen miedo de demostrar frente al personal técnico del laboratorio su absoluta ignorancia y preguntan a los bedeles del laboratorio.

Debemos mucho a los bedeles de Madrid Film, que eran los que nos explicaban lo que teníamos que hacer en cada fase de la post-producción.

En la postproducción se encuentran con algunos problemas de sonido que acaba resolviendo y Santiago busca a la persona adecuada para poner la voz en *off* de *Manualidades*.

El sonido tiene un original en magneto NAGRA⁷, la música en DAT⁸ y alguna intervención en DAT. Un día hablando por teléfono con Pilar Martínez Arche me di cuenta de que era la persona indicada para la voz *off*. Buscaba a alguien que le diera credibilidad a una tesis bastante improbable.

Con un casete de doble pletina tengo por un lado la voz de Pili y por otra la música de Víctor Portillo. Se me quedan pulsadas las dos teclas y oigo las dos cosas al mismo tiempo. Me da la impresión de que tenía que quedar así. Con música durante todo el corto, a degüello.

En el montaje final se caen algunas secuencias para darle un tono de unidad al cortometraje.

Por ejemplo Ángel Rojo hizo una secuencia entera en una discoteca, Blanco y Negro, de la calle Perú y se quitó entera. Una discoteca infernal, de estas pensadas ex profeso para el adulterio. El abuelo de uno de los protagonistas salía en defensa de los niños. Pero pensé que si íbamos a niños, íbamos a niños. Que no me entrara un adulto en este grupo de infantes.

Una de las escenas más divertidas es cuando se entrevista al chico de la silla de ruedas, pasa el tren y dejamos de escuchar todas las excusas que está contando.

La escena del niño de ruedas y el tren salió así, una prueba más de que las cosas iban rodadas. Estábamos esperando a que pasara un tren rojo, y de izquierda a derecha, como un tachón. Toma ya.

⁷ Grabadora de cinta magnética.

⁸ Cinta de audio digital, medio de grabación y reproducción desarrollado por Sony a mediados de los 80.

Sin hablar con nadie, sin consultar los horarios de Renfe, sin nada. Pedí un tren rojo y apareció. Dios estaba siempre de nuestra parte.

Otra muestra más de la ignorancia es en esta escena, acerca del sonido. Se trataba de que el ruido del tren pisara el parlamento del niño. Yo no tenía ni idea de que eso se graba por separado y luego se mezcla. Así que está hecho en directo, moviendo la pértiga hacia el tren. De hecho, cuando empieza el plano hay unas hojas que se mueven [Santiago se echa a reír] y no es porque hiciera viento, es que casi entra en cuadro el Chema, con su pértiga.

Santiago hace un pequeño cameo en la escena de la salida del hospital.

Sí. El coche donde metemos al niño está aparcado en la entrada del hospital, pero da igual porque apenas se distingue que es un hospital, ni siquiera aparece una ambulancia o un médico. Es decir, que lo podríamos haber grabado en cualquier sitio y hubiera dado lo mismo. A nadie se nos ocurría nunca que hubiera que pedir permiso para casi nada. El escaso equipo que llevábamos tampoco daba la impresión de que estuviéramos rodando nada. Lo único que nos dijeron es que estábamos en la entrada y que si venía una ambulancia tendríamos que movernos. Creo que por eso sólo hicimos una toma. Repito que éramos unos inconscientes, pero las cosas nos salían siempre a pedir de boca.

El cortometraje acaba con los títulos de crédito por ordenador que se convierten en la marca de la casa de todos sus cortos.

Los créditos son una chapuza, aparecen oficios inventados. Mi idea era que la gente que había participado saliera, pero no conocía bien los cargos del cine. Así que aparecen algunos inverosímiles como “iluminación”. Para que pareciera una película.

Los créditos están hechos en el ordenador, poniendo enfrente la cámara de cine. Como la cosa del ordenador va por barridos, o

coños de esos, había un cincuenta por ciento de posibilidades de que no quedaran filmados. Hubo suerte.

Manualidades es un cortometraje que se ha emitido numerosas veces por televisión y aparece referenciado en muchos libros especializados. Es el cortometraje más exitoso de Santiago Lorenzo.

Con todos nos fue muy bien, pero este fue especial. Ganó muchos premios, se ha puesto varias veces en la tele y se ha editado en video y DVD como cinco o seis veces. A todo el mundo le gusta, qué le vamos a hacer. Era como una bendición, y vino en el momento preciso. Porque se me estaba acabando la beca con la que vivía en Madrid. Me pasaba las noches currando en un Seven Eleven. Recuerdo que incluso metido en el Seven Eleven surgían posibilidades de hacer avanzar todo esto de los cortometrajes. A Titi Chamón, que montó este y todos mis cortos, me la presentó Secun de la Rosa, que tenía turno de fin de semana.

Con lo bien que iba saliendo todo, dejé el Seven Eleven (la verdad es que sólo duré dos meses). Y me dije “me voy a dedicar a mis cosas”. Había una frase de Clint Eastwood que me encantaba: “Cuando llegué a Hollywood me dijeron que lo importante era que alguien, quien fuese, te diera un trabajo”. Así que me dije: “Chico, el trabajo es tuyo”. Yo me propuse hacer lo mismo que Clint. Y así, hasta hoy.

NOTAS:

A modo de curiosidad. Los niños de *Manualidades* saldrían haciendo un cameo en *Un buen día lo tiene cualquiera*.

Entre la versión proyectada en cine y la versión distribuida en DVD hay un cambio. Se cortó una escena donde el delegado de la clase sugiere que pudieran sabotear la silla de ruedas. Se eliminó para la versión en DVD.

Tiberiades

El corto comienza con una cita de San Marcos que habla del lago Tiberiades y de Jesús caminando sobre las aguas.



“Lleva una semana encerrado en el baño. Nos tiene preocupados a todos”. (Fragmento del cortometraje)

Tiberiades de pequeño ganó el Concurso de Dibujo Infantil Nocilla y el premio consistía en unas zapatillas y un viaje a Disney

World. Un avión le llevó a EEUU el mismo día de su cumpleaños. Y antes de quedarse felizmente dormido en el autobús, que le llevaría a Disney World, sonaba por los altavoces una canción llamada *Tears of Joy*. Desafortunadamente se muere Walt Disney y sin pisar Disney World le devuelven a casa. Ya en la actualidad, nos encontramos que Tiberiades lleva encerrándose en el cuarto de baño durante una semana. Su familia no entiende el motivo. Su novia piensa que se masturba. El verdadero motivo es que cuando se acerca su cumpleaños, Tiberiades se encierra porque le avergüenza que le vean llorar. Recuerda con mucha nostalgia esa canción y ese momento de felicidad efímero que tuvo de pequeño. El día de su cumpleaños Tiberiades aparece caminando por un puente. Vemos a un pescador sobre las aguas del río. Se produce el milagro. Sus amigos le preparan una fiesta sorpresa, un karaoke donde suena la canción *Tears of Joy*. Tiberiades en el escenario canta y recupera, gracias a sus amigos, ese momento de su niñez.

Tiberiades es el cortometraje más polarizado de Santiago. Es un corto sobre la reminiscencia infantil. Hay gente que lo considera su favorito y otros un trabajo incomprensible. La génesis de este cortometraje la encontramos en la canción *Tears of Joy* de Malcolm Scarpa.

Santiago está escuchando el programa de Radio 3, Flor de pasión, cuando oye por primera vez esa canción. Incapaz de quitarse la melodía de la cabeza, en los tiempos pre-Internet y pre-Facebook, escribe una carta al programa para ponerse en contacto con Malcolm.

Se citan en un bar y Santiago le propone usar la canción *Tears of Joy* para su siguiente cortometraje, aunque todavía no lo tiene escrito. Malcolm acabará convirtiéndose en su músico habitual, componiendo la banda sonora de sus dos largometrajes. Este acepta encantado.

Es su primer cortometraje de ficción después de tres falsos documentales y esto es un paso importante. Aunque mantiene algunos elementos como las fotos fijas y la voz en *off* aporta un estilo más cinematográfico a su realización. *Tiberiades* surge tras la estela del éxito de *Manualidades*, que ha sido un cortometraje muy laureado y cuenta con un apoyo importante de personal y medios. Esta vez Santiago lo tiene todo a su favor.

No sé si cuando hay más pasta es peor. Hicimos *Tiberiades* con los mejores actores que me había ido encontrando, teníamos una canción magistral y unos buenos medios en 35mm. Había siempre más de lo que hacía falta. Los intérpretes estaban entregadísimo, Valladolid estaba volcado con estas cosas nuestras y el equipo técnico incluía la “exorbitante” cantidad de ocho personas. Pero también teníamos la peor dirección y el peor guión.

Pese a lo irregular que resulta, el cortometraje tiene partes muy buenas, sobre todo el principio. El Concurso de Dibujo Infantil Nocilla era muy especial. En los setenta se trataba de algo muy popular porque viajar a Disney World era una experiencia insólita para cualquier niño.

En 1985 conocí a Manuel Mejía, de Valdepeñas. Había ganado en 1971 con un dibujo sobre hípica (el tema era siempre “El deporte”). Yo, durante diez años seguidos, siempre tuve los mismos resultados de cero premios. Por entonces en Euskadi estaba muy de moda la cosa del PNV. Cuando en el colegio te decían: “Hay que pintar un cuadro para Nocilla”, en seguida te ibas a pintar deportes tradicionales vascos. Llegarían los del jurado, verían a un tío con un hacha partiendo troncos y pensarían: “¿Qué cojones de deporte es este?”.

Tiberiades tiene muchas escenas que no mantienen un hilo narrativo, por ejemplo en la escena de la fiesta sorpresa es casi imposible que alguien entienda que son sus amigos los que la han organizado.

Igual hay que verlo en sus fragmentos. A mí me da la impresión de que el corto fracasa en su intento de constituir una unidad argumental. Pero cuando veo en *Tiberiades* a una niña que tiene una pierna subida a la oreja, o una camiseta de un equipo de fútbol patrocinado por Pequeleche, o escucho otra vez *Tears of joy*, o me encuentro con la Nocilla y su concurso de dibujo, o con una mujer que llora porque los calcetines de su marido están desemparejados porque cree que los usa para eso que estás pensando... Pues a mí todo eso me encariña. La montadora demostró su grandísima calidad consiguiendo coser eso, porque había muchos planos a una única toma. Rodamos tres tortitas de Kodak de seis minutos cada una.

Tiberiades se articula con secuencias muy potentes, pero cuando se unen falta información para entender el argumento entero.

El guión completo no se llega a entender demasiado bien. Como historia general, en mi cabeza estaba clarísimo. Pero tener las cosas clarísimas en la cabeza, y sólo ahí, no vale para mucho.



Tiberiades cantando *Tears of Joys* en la fiesta sorpresa organizada por sus amigos

Analizando los aspectos técnicos de la película, en *Tiberiades* abandona la realización tipo documental y usa más planos cinematográficos. Se rueda en cine, en 35mm, el formato de los profesionales y se adivinan una serie de intenciones como el *travelling*⁹ en el baño, que hasta el momento no había utilizado.

Hay una pequeña virguería bananera. En un momento dado, la cámara acaba detrás del lavabo. Como la cámara no puede atravesarlo, hicimos un truco que nos quedó muy bien. Ginés (*Tiberiades*) se queda quieto, paralizado, y cortamos. Colocamos el lavabo delante y seguimos con nuestro *travelling*. El lavabo va entrando en campo según la cámara se aleja. No se nota porque todo sigue en la misma posición. Pensándolo un poco hay formas más sencillas de hacerlo pero siempre nos las arreglábamos para tirar por las soluciones más difíciles.

También el corto tiene un montón de efectos de laboratorio.

Como teníamos tres pesetas, nos apetecía probar cosas, y metimos esos cachés negros al principio, que costaron un dineral pero que me gustan mucho, haciendo cine en formato vertical. Y un zoom de laboratorio para ampliar al pescador, que se veía pequeñísimo. Costó una pasta. Luego, te pasan la factura y dices: "Vaya...".

Santiago mete mano a la dirección artística. Es bastante curiosa. En la primera escena *Tiberiades* está llorando en un baño pintado de negro y con las cortinas de color rosa.

Unos días antes de empezar el rodaje me doy cuenta de que en el salón de casa de mi madre, donde se rodó una gran parte del corto, hay cierta tendencia a los verdes y a los amarillos. Pues nada, a abundar en eso en el vestuario (que se traían de casa los actores, desde luego). Quería que los actores llevaran una ropa

⁹ Movimiento de cámara obtenido mediante el desplazamiento de la misma.

concreta en relación a los colores de las localizaciones. También hubo lugar para llantos, como con la paleta de colores del baño, la taza del wáter está pintada de negro, ni siquiera se llega a saber que es un wáter (risas). En el corto todo el mundo hizo las cosas muy bien. Menos el director. Había ideas buenas, el rodaje fue la felicidad. Pero el director...



Tiberiades en el cuarto de baño rosa y negro

Al menos dos de los actores repiten en sus anteriores cortos, como viene siendo habitual. Los ya nombrados Juan Antonio Quintana y José Luis Pardo.

Y más de dos.

Ginés García Millán que interpreta a Tiberiades repetirá en *Mamá es boba*. Se conocen del instituto en el año 1992, Ginés venía de Murcia fichado por el Real Valladolid como portero. A pesar de contar con otros actores para rodar este corto se decanta por Ginés.

Siempre me había caído fenomenal por lo bueno que es. Sabía que iba a ser una gozada trabajar con él. Ginés ya estaba haciendo cosas gordas. Nos hacía falta un tío guapo y nunca habíamos perdido el contacto. Le digo lo del corto y se anima. Se portó como Dios.

El rodaje comienza a principios de verano. Es un corto cinematográfico que requiere más planificación al que se le añade la complicación de rodar en muchas localizaciones, pero el tiempo no cunde.

Teníamos una semana entera, a una localización por día. En realidad en una semana había tiempo de sobra. Pero aquí estábamos al cachondeo, a descojonarnos y a estar haciendo el gaita. No nos dio tiempo.

Faltan tomas por rodar. Planos importantes para acabar el cortometraje, como el plano de la fiesta. Pero que no cunda el pánico. Este pequeño inconveniente se solucionaría con el rodaje de *Los colores del caudal*, documental también dirigido por Santiago, con el que se solaparían días de rodaje. Pero eso lo explicamos más adelante. Continuamos con la escena final. Cuando Tiberiades canta en el karaoke, aparecen de repente una serie de cartelas, dibujos y un bocadillo detrás de él a tamaño gigantesco y en distintos colores. Recurso que luego utilizaría en *Mamá es boba*.

Meter dibujos es fenomenal. Es como si mandarás tú en la perspectiva, que nunca se deja mandar. En la perspectiva espacial y en la narrativa, perdón por la pedertería. También aparece el dibujo con el que Tiberiades ganó el premio de Nocilla.

Lo divertido es que lo que la gente hace ahora con algún programa informático, Santiago lo hace realmente. Ray Harriausen¹⁰ estaría orgulloso de él. Busca algo de cómic, de cómic de Bruquera¹¹. En la escena planta los dibujos a tamaño descomunal detrás del actor, podría haberlo insertado con un corte digital pero sabemos perfectamente cuánto le gustan los dibujos a Santiago.

¹⁰ Técnico de efectos especiales y productor cinematográfico estadounidense. *El gran gorila* (1949), *Simbad y la princesa* (1958) y *Furia de titanes* (1981), entre otros.

¹¹ Editorial española fundada en 1910 y dedicada a la producción de literatura popular e historietas.

Lo excitante que es comprarte unos botes de Titanlux y pintar eso... Tiene un grado de excitación de ocho sobre diez. Darle a un tío la idea para que te lo haga en su ordenador tiene un grado de excitación de uno sobre diez. La cosa era mancharse las manos. Tiberiades tampoco dibujó su cuadrado con un programa informático.

A pesar de tener más medios que ningún otro cortometraje *Tiberiades* no obtiene el éxito esperado y pronto abandona el circuito de los festivales de cortometrajes.

Lo envié a tres o cuatro sitios y no funcionó. Nos habíamos mal acostumbrado a los premios con *Manualidades* y aquí no nos daban nada. En las proyecciones yo lo pasaba fatal, eran demasiadas ideas deslavazadas. Por eso me lo guardé en seguida. Afortunadamente lo pude vender a alguna televisión, pero tienes la tentación de pensar: “Hemos tirado la pasta”. Aunque si no eres un imbécil, pronto concluyes que nada más falso. Hacer cortos consistía en esto: en hacer las cosas a lo bestia y en sacar luego conclusiones. Y lo habíamos pasado tan bien...

NOTAS:

La canción gloriosa de Malcolm *Tears of Joy* es una versión menos producida y más cruda de la que repetirá después en la película *Mamá es boba*.

Vuelve a aparecer el periódico *Avanzada* que ya salió en *Es asunto mío*.

El cómic del *Caco Paco* que dibuja Tiberiades en el corto, es el mismo estilo que el Señor Pitinglis en *Mamá es boba*.

Santiago dobla la voz de uno de los personajes del periódico *Avanzada*.

Y la frase de “Que no me amueles, que no me amueles” es de Secun de la Rosa, que había trabajado con Santiago en un Seven Eleven un año atrás.

En el plano panorámico del puente donde aparecen impresas las letras de la canción *Tears of Joy* apenas se lee la T y la Y con lo que se lee “Ears of Jo”. Se traduciría al español como las orejas de Jo.

Los colores del caudal

Este cortometraje surge a través de una subvención que le concede la Junta de Castilla y León. Sale como una partida presupuestaria en el BOCYL. El tema es Castilla y León y sólo hay cinco ayudas de un millón de pesetas. Las condiciones eran muy restrictivas.

El tema debe ser el río Duero.

Santiago decide presentarse porque es la oportunidad para poder tocar una cámara de 35mm. Se lo toman como una especie de entrenamiento para ir sumando experiencia.

Admirábamos la cámara y el trípode como si fuéramos los monos de “2001” admirando el monolito.

Los colores del caudal es un documental al uso sobre el Duero a su paso por Valladolid. Está dividido en cuatro bloques: los colores, el hombre, cruzar y miscelánea.

Es uno de sus trabajos más desconocidos que ni siquiera aparece en la mayoría de sus filmografías. Resulta muy curioso su visionado. Santiago, acostumbrado a hacer falsos documentales, con multitud de actores y testimonios, realiza un documental muy clásico sobre la naturaleza con imágenes evocadoras y con una voz en *off* de corte poético.

Pablo Vázquez escribió el texto perfecto para un reportaje sobre el río, poético y evocativo.

Santiago deja el género ahí mismo. Pero gracias a este consigue terminar su anterior cortometraje, *Tiberiades*.

Lo hicimos en un puente del Pilar. De paso, aprovechamos para rodar trozos de *Tiberiades* que habían quedado colgando. Como documental sobre el Duero está muy bien. Como película propia, de propia tiene muy poco.

Se trata del primer y único documental estándar que va a realizar en su vida. Cumple con creces las condiciones que le pedían, quizás haber jugado tanto con este género le ha proporcionado las herramientas adecuadas. La Junta se muestra encantada con el documental que presenta Santiago.

Recuerdo que en la Filmoteca publicaron un folleto donde se decía que el corto era un modelo de lo que tenía que ser un documental sobre la tierra. ¡Aupa! En la Junta siempre se portaron muy bien. Me encontré con funcionarios ejemplares con los que daba gusto trabajar. Gente que entendió que había que hacer películas.

Queda patente que sus intenciones nunca fueron hacer documentales de este tipo. Santiago no se desliza por la vía del realizador de documentales.

Hice todo lo contrario. Esconderlo. A mí no me interesaba nada. De haber tenido más ojo comercial, mi productora tenía que haber abierto una sección laboral, aprovechando que “Este Lorenzo hace unos documentales súper bonitos”. Solapar los demás cortos y enseñar este.

El falso documental es su sello personal. En *Los colores del caudal* sorprendentemente no aparece ninguna entrevista, todo son imágenes mudas con una musiquilla de fondo... Todo muy correcto y real.

Aquí no sale ni un tío. Tengo la impresión de que cualquiera que hubiera salido hablando habría metido un pestiño intragable.

Santiago se plantea la realización con una idea mecanizada. Decide plantar la cámara en medio de la localización y rodar tomas en las seis direcciones posibles.

Organizar el rodaje como un dado de parchís. De forma que en diez o doce emplazamientos lo tuviéramos ya todo medio rodado.

Ese es el propósito inicial. Son incapaces de cumplirlo porque todo el rato se distraen grabando otras cosas, como niños siguiendo unas mariposas. A medida que avanzan por el río ruedan muchos planos no planificados en su dado de parchís.

Según íbamos por el río nos encontrábamos unas absurdecas tremendas de creciente interés. Prescindimos de la idea original y Diego Ortiz se trajo unos filtros e hizo unas cosas fantásticas.

No pensaban que el río Duero tuviera tantas posibilidades. Y desde el principio empiezan a encontrarse un montón de rarezas en los márgenes del Duero que les fascinan. Coches antiguos, árboles con formas, insectos extraños...

Nos encontramos una barca rota en la orilla, igual que la típica acuarela. Nos hacía mucha gracia porque era como encontrarse metidos en realidad en el cuadro de los ciervos perseguidos por los perros...

Todas estas absurdecas se introducen en el último minuto titulado *Miscelánea* que oxigena toda la pieza. Esta es la única parte que tiene un estilo típicamente Lorenziano. Cambia la música y el ritmo monótono que llevaba. El documental se desata como la sintonía de unos dibujos animados.

Especialmente llamativo es el plano final con la escena de un puente imposible.

Hay un puente en Sardón del Duero al que se le había caído la entrada y la salida. Antonio Lara descubrió que mirando desde cierto punto a una carretera que hay detrás, los coches que circulan parecen cruzarlo sin importarles que no tenga accesos. Él cogió su coche, se colocó a la entrada, esperamos a que apareciera otro, y Antoñito arrancó. Su coche y el de un desconocido cruzan el puente imposible sin ningún tipo de problema.

Este minuto final tiene un efecto que se distingue completamente del resto del documental y que luego utilizará de base en el cortometraje *Café del Norte*.

Ese último minuto es para mí de lo mejor que uno ha hecho. Y descarado, es lo que luego será mi siguiente corto.

Los colores del caudal lo vi como seis veces intentando encontrar mensajes ocultos o fotogramas subliminales.

Nos portamos como grandes profesionales. Fue un gran trabajo. Quedó muy bonito (risas).

Café del Norte

“Todo lo que estamos viendo y oyendo en el *Café del Norte* es tan estrambótico que llevamos 72 horas soltando paridas. Como los niños cuando van de excursión.”

(Fragmento inicial de *Café del Norte*)

Se trata del último cortometraje que dirige Santiago Lorenzo antes de rodar *Mamá es boba*. Casi experimental, está rodado en 35mm durante el puente del Pilar de 1994.

El corto fue absolutamente incomprensible. Y lo dejé de mover por ahí muy rápidamente.



El Café del Norte es uno de los grandes cafés de Valladolid, situado en la Plaza Mayor con más de ciento cincuenta años de vida. Santiago le dedica este documental personalizado al café y sobre todo al pequeño museo que su dueño Aureliano Castro mantenía decorando el interior del establecimiento. Se trata de la obra de arte de Aureliano: vitrinas, cuadros y objetos que había traído de sus viajes.

El café es un local público que Aureliano había decorado con cosas muy privadas. La cultura del Rdo: Recuerdo de Segovia, Recuerdo de Albacete...

Aunque el estilo está muy alejado de sus otros cortometrajes, regresa a la voz en *off*. Principalmente a través de los objetos expone una serie de reflexiones e ideas con una ironía y ternura que recuerda como dijimos al último minuto de *Los colores del caudal*.

El Café del Norte es un sitio muy especial para Santiago que lo transforma en el protagonista absoluto de este cortometraje. Empieza como un documental al uso, con una serie de datos históricos para luego seguir por otros derroteros muy particulares.

El bar está. Pero luego, dentro, empiezas a delirar. Después de hacer documentales de ficción, *Café del Norte* es una ficción documental. Tenía que ser cualquier cosa menos la típica moñarrada sobre los cafés, las tertulias, todas esas memeces irritantes. Llegas a un sitio por admiración histórica, y de repente te empiezan a asaltar todo tipo de sentimientos. Centrados en lo cómica que es la tristeza y viceversa. Y todo ocurriendo en este bar, conectado inmanentemente a la castellanidad más adusta.

Es un corto que envejece muy bien y que gana cuanto más tiempo lo miras, como si se tratara de un objeto valioso y antiguo. Una elegante sonata, muy triste de Aaron Khachaturian al piano, suena durante todo el cortometraje que transmite una enorme nostalgia y proporciona un contrapunto al sentido cómico de la voz en *off*.

Rodamos con una cámara Arri BL-4¹², y si el corto dura seis minutos rodamos siete. No llevábamos sonido. Lo mejor del Café del Norte era su silencio.

¹² Arri es una marca alemana de cámaras de cinematográficas. El modelo BL-4.

El cortometraje comienza con unas imágenes del exterior del café. Una voz en *off* femenina narra sus particularidades. Santiago muestra partes del café sin ningún plano general y se recrea en las pequeñas cosas.

Cuando estás en la casa de la abuela empiezas a ver cosas que te parecen absurdas, anticuadas o ridículas. Pero sabes que quizás cuando tengamos setenta años llegará alguien a tu casa y se reirá a escondidas de tu decoración. Si es que no lo hace ya. Esa era la idea.

En un momento dado la voz en *off* hace dos interpretaciones, como si se riera ante la sorpresa de cosas tan absurdas a la vez que destila un respeto hacia ellas. Una mezcla entre reverencias y coñas, por ejemplo un jarrón con forma de cojones o una foto de prensa enmarcada de la actriz Victoria Vera.

Había una foto de Victoria Vera. Pero no dedicada. Era una foto de una revista que el mismo Aureliano habría enmarcado por, no sé, amor platónico. Dejándonos llevar, estábamos haciendo comedia porque había cosas muy hilarantes. Pero a la vez, estar allí era como si te metieras en la boca al Miguel Delibes más grave, en una especie de salto constante. Chocan dos géneros y si tienen que chocar pues que choquen. Así ha quedado. Fue un fracaso en toda regla, no cogían el corto en ningún sitio.

Ruedan y ruedan planos en el Café del Norte sin un guión concreto que seguir. La idea que tiene Santiago es hablar sobre las cosas desconcertantes que veían durante el rodaje.

Sólo cabía escribir el guión después de rodar. Lo dice al principio de la película: “Estamos aquí como unos chavales que van de excursión y dicen chorradas”. Dominados por el choteo, o el respeto, o la solemnidad, o el cariño, o la admiración o todo al tiempo, ante ese museo de sí mismo que el inmenso Aureliano tenía montado en el bar.

Con esto consiguen un punto de espontaneidad en las cosas que se habría perdido si estuviera todo planificado.

Íbamos descubriendo más y más trastos. Por ejemplo, un día veíamos entre ciertos objetos de “valor”, una máscara ceremonial africana, una foto enmarcada de una niña tomándose un vaso de leche. Ahí, a las bravas. Eso te rompe todos los esquemas. ¿Por qué han puesto esto ahí? Toda la locución está escrita a la luz negra de esa perplejidad.

El Café del Norte permaneció cerrado durante algún tiempo y el año pasado volvió a abrir tras una reforma. Todo el mobiliario, todas las pequeñas rarezas e identidad del lugar desaparecieron.

Fue convertido en un bar de Plaza Mayor como hay mil. Una pena de las gordas. Antes era un sitio al que se iba a sentir la sobrecoyedora certeza de que acababa recién de quedarse anticuado. Los cafés míticos tuvieron un momento en que decidieron permanecer. Se supone que no puedes tocar los interiores de una catedral, o un portal de la calle Alfonso XII de Madrid. Son clásicos a conservar a muerte. Lo que antes había sido cutre o viejo rebasa un momento-bisagra que lo convierte en algo intocable. El Café del Norte no lo consiguió.

NOTAS:

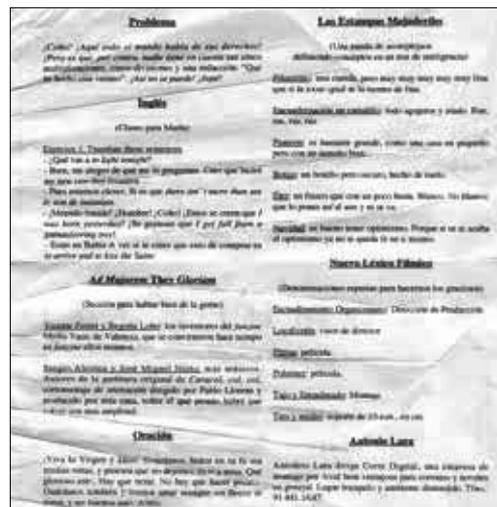
A modo de curiosidad. Este café saldrá en las dos películas de Santiago Lorenzo (*Un buen día lo tiene cualquiera* y *Mamá es boba*).

Es una cafetería que ha significado mucho para Santiago. Fueron muchos años los que convivieron sus ideas y el Café del Norte, allí planificaba sus cortos, *castings*, reuniones... Llegó a convertirse en su segunda casa en Valladolid.

El mundo del acomplejado

El mundo del acomplejado no es un cortometraje. Sino que es la primera incursión editorial de Santiago Lorenzo. Una pequeña revista que hacía con una tirada muy reducida y que le pasaba a simpatizantes y amigos, bien por debajo de la puerta o bien por correo postal.

Poco más se puede añadir del acomplejado que lo que me dices. Que era una colección de ocurrencias pre-Internet y que pasaba una vergüenza horrorosa cuando iba a fotocopiarlo. Porque, con ese título los de la reprografía se preguntarían que a qué asociación de inadaptados o enfermos mentales pertenecía yo.



Caracol, col, col

En 1995 Santiago Lorenzo a través de su productora El Lápiz de la Factoría produce el cortometraje de Pablo Llorens *Caracol, col, col*, que ganaría el Goya al mejor cortometraje de animación ese mismo año. Consagró a Llorens como uno de los mejores animadores independientes de su generación.

Realizado con la técnica de *stop motion* y plastilina, cuenta una historia sencilla y original, con muy mala leche:

Maru está harta de que su marido Manolo la trate como a un trapo. Un buen día, la policía se presenta en su casa y les advierte que tengan cuidado porque un peligroso criminal se ha escapado del psiquiátrico. Se trata de un psicópata peligroso con oscuros traumas infantiles relacionados con los caracoles.

Pablo Llorens vivía en Valencia pero se encontraba a Santiago cada año en el Cinema Jove¹³.

Yo veía sus cortos y me parecían acojonantes. Y no era yo sólo. El público, viendo las cosas de Pablo, se lo pasaba de miedo. Me parecía increíble que nadie le produjera. Le propuse que si hacía el próximo corto un poco más a lo grande, tendría acceso a más festivales y a muchas más cosas. Y la jugada salió fenomenal.

Hasta este momento Santiago no había trabajado nunca con la técnica del *stop motion*, pero confiaba plenamente en Pablo.

Él es de una meticulosidad emocionante. Manejaba una lista de cosas que tenía que puntear cada vez que iba a disparar cada fotograma. Una lista como de veinticinco pasos. El primero era algo así como: “¿Están los muñecos delante de la cámara?”

¹³ Festival de Cine Internacional de Valencia Cinema Jove es un encuentro de jóvenes cineastas con 27 ediciones a la espalda. El objetivo es presentar al público los nuevos cineastas más importantes del panorama internacional.

Respondía: “Sí”. Y pasaba a la siguiente pregunta. Sólo cuando cumplía los veinticinco pasos, disparaba.

Tampoco había producido antes ningún cortometraje que no fuera suyo, pero la experiencia que tenía de sus anteriores cortos como productor le hace sentirse seguro.

***Step by step*. Yo le había ido pillando el tranquilo a lo de producir cortos. A lo de producir cortos en los noventa, ojo, que seguramente ahora no tiene nada que ver. Para mí era como (poniendo voz sería) “vamos a crecer horizontalmente, y tal...”.**

Santiago ha convencido a Pablo para rodar un corto más grande y más profesional, pero la cámara que le consigue al director es una Bolex¹⁴ a cuerda.

Una cámara casi de amateur, desfasadísima. Me acuerdo de la cara que puso Pablo cuando la sacó de la funda (risas). La cara como de decir: “¿Pero qué estafa es esta?” (risas).

Pero todo tiene una buena explicación.

Para imagen real era chungu, porque iba con más velocidad al principio de soltar la cuerda que al final. Pero para animación foto a foto, ese problema no jodía nada. La máquina se comportó como una campeona.

Santiago hace la labor de producción y distribución de *Caracol, col, col* aunque siempre cuenta con la ayuda de Pablo. El rodaje se realiza en Alicante, en la misma casa que había utilizado Pablo para su anterior cortometraje.

Pablo tenía allí sus cosas, y si necesitaba algo me lo pedía y yo se lo enviaba desde Madrid. Sabía que iba a quedar muy bien. Fue

¹⁴ Empresa suiza de cámaras de cine. En los años 30 las cámaras Bolex de 16 mm tienen un mecanismo de relojería suiza y rebobinado manual, popular en los cursos introductorios de escuelas de cine.

una gozada todo. Recuerdo bajarme a Alicante antes de empezar a rodar. El día que les dejé a él y a la directora de foto, metimos en un coche todo lo que nos hacía falta y ya está.

Pablo rueda durante un mes mientras Santiago está en Madrid con el papeleo. La experiencia como productor de un corto que él no dirige es muy positiva.

Estoy especialmente orgulloso de la producción, con perdón: porque todo se amortizó en seguida, porque el corto empezó a rendir muy bien de inmediato y porque director y productor se hicieron muy, muy amigos (hasta hoy). Para mí es mi hermano. Se apellida igual que yo, de hecho.

El corto valió para muchas cosas. Principalmente ganó el Goya y todo lo que eso conlleva, aunque Santiago ya había estado nominado con *Manualidades*.

Hubo reconocimientos, premios y tratos mucho más meritorios, pero lo del Goya es lo que suena.

Y también para realizar su primer largometraje *Mamá es boba*.

Yo quiero pensar que, por ejemplo, la Junta de Castilla y León metió dinero para el largo gracias a consecuciones como esta. Y a que además les mantenías al tanto. Les mandabas la prensa, unos dossiers sobre el recorrido de los cortos... Cuidarles un poco, ya que siempre habían respondido.

MAMÁ ES BOBA

Siguiendo una trayectoria de películas pequeñas y muy personales, Santiago firma en 1997 *Mamá es boba*. Una brillante ópera prima con una absoluta libertad creativa ajena a las modas e intereses del cine español. Santiago Lorenzo escribió y dirigió esta película que golpea donde más duele. Una comedia negra, muy cruel, con un humor fundado en la incomodidad pero con la delicadeza de hacernos valorar el material con el que hacemos nuestros chistes a diario.

Todo sucede en Palencia, una ciudad de provincia. Martín tiene doce años y ningún amigo, todos se meten con él en el colegio



Santiago Lorenzo y Malcolm Scarpa

porque muchas veces se caga encima. Es el hijo único del matrimonio formado por Gema y Toribio, dos parados que sobreviven en el límite de la pobreza y que se han forjado un mundo infantil e ingenuo a su alrededor.

A Toribio le encanta contar chistes malos y a Gema escucharlos. Haciendo un esfuerzo económico se han puesto un teléfono en casa para conseguir trabajo. En una de las primeras escenas de la película, llaman a un matrimonio de vejstorios que parecen los únicos amigos de la pareja y Toribio les hace un regalo, sus propios chistes grabados en una cinta de casete, y tiene el detalle de ponerlo en la mesa para escucharlos todos juntos. Los chistes no hacen gracia a nadie excepto a Gema y al propio Toribio, provocando la vergüenza de unos amigos que apenas les soportan y de su propio hijo.

Martín culpa a sus padres de muchas de sus desgracias y estos dos son incapaces de intuir el sufrimiento que su hijo pasa en el colegio. Martín siente vergüenza porque *“siempre hacen el ridículo allí donde van”* pese a que *“son muy buenos con todo el mundo”*.

Gema consigue un trabajo como limpiadora en un nuevo canal local de televisión: TeleAquí, dirigida por los despreciables tiburones catódicos recién llegados de Madrid, Ana Cooper y Enrique Rebarredo.

Ana conoce a Gema, tiene que cubrir un cupo de personal de la localidad, y decide convertirla en presentadora de las noticias locales. El objetivo de Ana Cooper no es otro que burlarse de Gema y convertirla en el hazmerreír de la ciudad, especialmente por sus dificultades para leer más de dos palabras seguidas sin titubear y una frase que la mandan repetir *“Para TeleAquí, Gema Perdullí”* cuando está en antena. Frase que es recogida por la población con el mismo entusiasmo con el que repetíamos a los payasos de la tele: *“¿Cómo están ustedes?”*.

La vida de Martín, con el programa de su madre de la que se ríe toda la ciudad, se convierte en un infierno e intenta evitar por todos los medios que sus compañeros conozcan su apellido o lo relacionen con sus padres. La broma crecerá cuando Toribio, el padre de Martín, se incorpore a la programación con un concurso de preguntas, que acabará revirtiendo en un cómico y cruel espectáculo de humillación pública.

Gema y Toribio son tontos y unos pesados. El espectador en un principio se siente también tentado de burlarse de ellos. Pero cuando la crueldad y la humillación a la que son sometidos se recrudecen, uno empieza a sentirse incómodo y lo que en un principio parecía divertido, ya no lo es tanto.

Una película muy especial que trata sobre la vergüenza, la pena, la crueldad y el ridículo. Tan surrealista y graciosa como dura y cruel. *Mamá es boba* no es exactamente una comedia. ¿O sí?

Inicios

Santiago había recibido varios premios y se plantea la posibilidad de hacer cosas de mayor envergadura. Ya había realizado vídeo, luego 16mm, más tarde 35mm y también había producido un cortometraje de mucho éxito con Goya incluido. El paso siguiente es un largometraje.

A finales de 1993 se pone a escribir el germen de la idea, en la casa de su amigo El Jules en Valladolid. La sinopsis inicial de *Mamá es boba* es:

Hay unos tipos que se creen muy graciosos de los que se ríe la gente.

Continúa con la escritura en su piso de Madrid, en folios y libretas. No tiene ordenador, pero una amiga le ofrece el suyo y compagina

la escritura en papel con algunos viajes a la casa de su amiga para transcribirlo. Cincos meses después, en abril de 1994, Santiago Lorenzo termina la primera versión de *Mamá es boba*.

Tiene un guión sólido y muy completo. Este primer guión resulta muy similar a la versión final de la película. La sinopsis ha variado ligeramente y ahora los personajes tienen una identidad más definida. Respecto al final del guión la película acababa cuando Gema Perdullí se marcha de la televisión TeleAquí.

Ese mismo día termina de transcribirlo al ordenador, lo imprime y sale corriendo antes de perder el tren. Santiago tiene una reunión con el director general de la Junta de Castilla y León, Carlos de la Casa.

Nada más acabarlo lo presento a la Junta. Que no tenía una línea de inversión para largometrajes. Pero yo se lo llevo con la idea de “tengo un guión para una película, a ver qué os parece”.

En verano de 1994 le comunican a Santiago que el guión convence a la Junta y le conceden 5 millones de pesetas para realizar su película.

Con los 5 no se hacía nada. Pero valieron para decir “aquí ya no hay marcha atrás”. Tenía la obligación de juntar el resto del dinero para hacer la película.

A finales del verano de 1994 comienza la producción de *Caracol, col, col* que durará hasta 1995. En la Semana Santa de este mismo año viaja para conseguir más dinero de la Junta.

Yo, insistiendo. Presenté otra vez el proyecto, para ver si en un nuevo ejercicio económico se invertía más en *Mamá es boba*. Tenía una fe fundamentalista en el guión. Pero también en la capacidad promocional que tenía la película para la Comunidad, en la necesidad que había de invertir en cine, en lo positivo que era

empezar a fabricar una incipiente cinematografía en esa región. Las pequeñas aportaciones en cortos habían dado unos resultados fenomenales, con Chema de la Peña, Gabriel Velázquez, Roberto Lázaro, Miguel Lasangre... Ganando premios y vendiendo a teles. Había que continuar.

Además empieza a moverlo por productoras. En un principio se dirige a las grandes y conoce a Tomás Cimadevilla que trabaja en Canal Plus. Tomás había comprado tres cortos suyos para el canal Cinemanía. Los cortos le encantaron. Entablan una amistosa conversación y Santiago le muestra el guión de *Mamá es boba*.

A partir de ahí Tomás le empieza a presentar a gente de Sogecine y mediante Álex de la Iglesia entrará en contacto con Lola Films. Gracias a su paso por festivales de cortometrajes, Santiago había tenido la oportunidad de conocer a mucha gente, especialmente a directores o productores de películas a los que aprovecha para mostrarles el guión. En paralelo, Tomás mostraba los cortos de Santiago con la esperanza de encontrar un productor para este proyecto.

Llegó un momento en el que empecé a tener la impresión de que a la hora de ir a ver a una productora lo importante era hablar de cualquier cosa menos del proyecto. Lo importante era “estar por allí”. Te cruzabas, de hecho, con otros directores que “estaban estando por allí”. Haciendo chistecitos, generalmente muy toribiescos, pasando la mañana, sonrientes siempre, con una capacidad encomiable de resistencia a la nada. Había veces que sí parecía que alguna productora iba a entrar. Al día siguiente ni se acordaban.

En otoño pide por su cuenta una subvención al ICAA a proyecto de película con su productora El Lápiz de la Factoría. En octubre de 1995 consigue 15 millones más gracias a la Junta de Castilla y León que tiene en cuenta los nuevos cambios que les ha presentado.

Ya reúne 20 millones. *Caracol, col, col* está funcionando a la perfección, gana muchos premios en diferentes festivales. Le deniegan la subvención del ICAA en marzo de 1996. Mientras tanto también sigue intentando conseguir financiación a través de festivales, productoras o contactos.

A todo esto Santiago va adelantando distintos aspectos de la película: localizaciones, planos, arreglos de guión...

Había dibujos, fotos de Palencia, ojeos de actores, música de Malcolm, trampantojos resultantes de juntar fotos de revistas y varios delirios. Y a todo esto, *Caracol, col, col* ganando premios. Por ese lado, iba todo fenomenal.

Mientras él trabaja en su película, *Caracol, col, col* consigue en enero de 1996 el Goya al mejor cortometraje. En la ceremonia sale Pablo y dice: “Lo que quiero es darle las gracias a Santiago Lorenzo porque se empeñó en hacer esta película”. En las butacas de la gala se encuentra la gente a la que enseñaba el guión para hacer *Mamá es boba*. Santiago sonríe, está convencido de que las cosas van a terminar saliendo bien.

En un momento dado en mayo de 1996 aparece una productora llamada Prime Films que acaba de producir una película de gran éxito, *Guantanamera*.

Tomás intercede con Prime. Se precipitan los acontecimientos. Hay interés en el guión. Santiago deja de ir a Sogecine, Lola Films y todas las demás productoras. Se centra en Prime porque todo indica que es la que va a sacar adelante la película *Mamá es boba*.

Iba con buena cara, tenía todo muy buena pinta. Llegaba a aquella oficina de Arturo Soria, tan chula, con sus ordenadores, con sus secretarías a sus cosas...

Santiago se marcha unos días a Valencia para impartir un curso de producción. A su vuelta Tomás le espera en la estación de Atocha, le saluda con una carpeta verde llena de cambios para el guión.

No eran cambiecitos accidentales. La carpeta tenía 12 folios. Era otra película, con propuestas narrativas del tipo de gente que quiere follarse a otra gente, de que acabe con que Gema está embarazada para representar la esperanza... Todo eso, recién llegado de Valencia, encantado del curso que acababa de impartir y de las maquetas que había comprado (porque Valencia es el paraíso maquetal). Y lo que te espera es la carpeta verde.

Bueno. Había que probar cómo era el cine producido en condiciones industriales. Todo era cosa de pasar un mes revisando el guión con ellos, llegando a acuerdos.

Ante la avalancha de cambios que le proponen, Santiago comienza a leer el guión con José Antonio Félez, uno de los productores de Prime. Enseguida congenian y en las sucesivas lecturas del guión más o menos se va respetando el sentido, se mantiene el espíritu original y avanzan en una dirección correcta para ambos.

Me gustó mucho tratar con José Antonio Félez. Me cayó muy bien. Había cambios suyos que tenían mucho sentido. Por ejemplo en la versión de partida el niño no iba a la fiesta. Y es muy bueno que sí vaya. ¿Para qué le queremos en casa?

Concluyen la versión definitiva del guión con algunos cambios menores. Empiezan a organizar el *casting* en la oficina. Se ponen a hacer la película.

Parece que *Mamá es boba* va a convertirse en una realidad y de repente un día las cosas empiezan a torcerse. Para ese entonces Piluca Baquero y Tomás Cimadevilla habían formado la productora Trastorno Films a finales de 1995.

En una segunda solicitud al ICAA, les conceden una subvención a proyecto de película de 25 millones de pesetas. Si realizaban la película con Prime tenían que devolverla porque el plan de Prime era financiarla con subvención a amortización, incompatible con la subvención a proyecto.

Como la cosa con Prime iba para adelante, tuvimos que rechazar la subvención. Entramos en el despacho de José María Otero, director del ICAA, diciéndole que íbamos a pasar de la subvención. Y Otero flipando: “¿Seguro que la queréis rechazar?”. Tomás Cimadevilla y yo firmamos el documento de devolución encima del capó de un coche. Desde ese momento, de facto, estábamos ligados a Prime.

La producción de *Mamá es boba* se prepara entre Prime, Trastorno Films y el propio Santiago Lorenzo. Santiago y Trastorno aportan el dinero inicial y Prime los medios para poder sacarla adelante.

Después de mirar una serie de fotografías y books, organizan el *casting* en la oficina. Comienzan con la búsqueda de la actriz para el papel de Gema Perduli. La idea que tiene Santiago dista mucho de la que tienen en Prime para la actriz protagonista y se muestran preocupados por las que está seleccionando. Santiago busca un rostro desconocido y con un perfil muy poco prometedor, comercialmente hablando.

La relación con Prime se deteriora. Un día Santiago comenzó a discutir gritando acaloradamente con Walter Achúgar (otro de los productores de Prime).

Pudo ser por falta de dinero, o porque una productora no produce cuando quiere sino cuando puede. O que se percataron de que la película no tenía un género definido, o de que no había por dónde cogerla, o de que los actores que venían al casting les horrorizaban por freaks. Lo que sé es que, de repente, el 18 de julio de 1996 empieza el rollo de que en Prime Films ya no están por la labor.

Durante todo el verano Santiago sigue usando las oficinas de Prime para hacer el *casting*.

Mientras no me dijeran “ya no estamos en la película”, yo a lo mío.

El personaje de Gema surge a través de estas citaciones en el mes de julio. Santiago queda encantado con Faustina Camacho, la actriz que le dará vida en la pantalla.

A la altura de 2012 aún no me han dicho que se apean, pero para octubre de 1996 ya me daba vergüenza seguir gorroneándoles las instalaciones. También hubo que ir al ICAA a pedir que nos restituyeran la subvención que habíamos rechazado hacía un par de meses. Más apuro. Pero nos la devolvieron.

Sin la presencia de Prime consiguen recuperar la subvención del ICAA y continuarán haciendo el *casting* en las oficinas de la recién creada Trastorno. Hasta finales de 1996 no cierran el proceso de selección de actores. Entre el elenco principal no hay ningún rostro conocido.

Yo creo que en buena medida la salida del proyecto de Prime tiene que ver con el hecho de que los candidatos en hacer la película los dejaban a cuadros. Ninguno de los convocados en esa primera fase del casting era precisamente guapos. Imagino que la idea de Prime era que Najwa Nimri hiciera de Gema, (risas). Produciendo por mi cuenta las pasé canutas, pero a Gema se la construyó con la anatomía, la cara y la voz con la que debía hacerse.

Eduardo Antuña encarnará a Toribio. También es su primera película pero Santiago tiene la certeza de que es perfecto para el papel.

En realidad, los actores, excepto Cristina Marcos y Ginés García Millán¹⁵, formaban un equipo “de primera película”. A Antuña ahora le va excelentemente bien por lo actorazo impagable que es, porque todo lo entiende a la primera y porque todo lo hace fácil.

¹⁵ Actor protagonista de *Tiberiades*.

Para localizar a Martín, el niño protagonista de la película, Santiago tiene otros planes. A su amigo Gabriel Velázquez se le ocurre una idea. En lugar de hacer un *casting* convencional en la oficina van a ir a los colegios y a meterse en las aulas.

Tras hablar con los directores de los centros Santiago y Gabriel organizan *castings* en las clases sin que los niños sean conscientes.

Mientras Gabri soltaba a la clase una charla de un minuto sobre naderías, yo me ocupaba en ver qué aspecto de qué niño me saltaba a la cabeza. Fuimos a cinco colegios. En uno pasó algo horrible. Estaban todos los niños en clase. Menos un niño, que estaba sentado en un banco del pasillo. Era el niño perfecto por el físico. El profesor que nos acompañaba le dice: “¡Qué haces aquí fuera!”. El crío responde: “Es que me he cagao”. Yo, pensando: “Mi deber sería ahora decirle que verás, que voy hacer contigo una película, porque eres perfecto y además para ti el personaje que te tengo preparado es pan comido”. Ahora bien, también pensaba lo siguiente: “Tengo yo seis años, me he cagado en el colegio, vienen unos a decirme que van hacer una película conmigo sobre un niño que se caga en el colegio y les denuncio a la UNICEF”.

En un colegio de Atocha se encuentra con José Luis Lago, el niño que acabaría protagonizando la película.

Con un minuto sobró tiempo para darse cuenta de que era el ideal. Preseleccionamos a varios con esta técnica de urgencia, como a diez. A esos les hice unas pruebas: montar un huevo Kinder, pedirles un dibujo, contarles el cuento de Pedro y el Lobo para ver cómo lo contaban ellos luego... José Luis Lago se lo llevé de calle.

El niño resulta perfecto, pero la cosa tiene truco, porque Santiago utilizaría dos niños para interpretar a Martín. Uno le pondría cara y otro voz. Aprovechando que en la película el niño sólo habla

una vez en directo para decir la palabra “Bueno” escogió a otro niño para la voz en *off*.

La grabación de la voz en *off* no es precisamente perfecta. En mezclas de sonido, Carlos Garrido estaba muy por la labor de rehacerla con esa señora que dobla a niños, tipo la voz de La Abeja Maya. Yo tenía muy claro que no. Que prefería una dicción a veces difícil pero que traía con toda esa naturalidad escalofriante.

Por ejemplo, hay una ocasión que el niño se traba y dice: “... se les frustra hastra esto”. Esos errores eran para mí impagables. Sí que es verdad que a veces hay palabras que no se le entienden bien. Pero prefiero eso a que aparezca hablando la abeja Maya: “Hola, amiguitos”.

Con el *casting* de los actores principales de la película finalizado, llevan reunidos cuarenta y cinco millones de pesetas. Deciden realizar ellos mismos la película.

Más un millón de pelas que metió un joyero de Palencia. No era mucho lo que teníamos, pero al fin y al cabo podíamos empezar a rodar mientras se completaba el monto. Se diseñó un presupuesto de 64 millones. En los noventa yo estaba muy al tanto de lo que costaban las cosas, y esa cantidad daba para acabar sin problemas. Incluso daba para hacer un rodaje medio profesional. Daba para que hubiera cuatro personas en arte, por ejemplo. Que cuando los cortos no había nadie.

Sólo faltan dieciocho millones. Rodar en Palencia les ofrece la oportunidad de disfrutar de numerosas localizaciones de forma gratuita.

Santiago carece de un guión técnico pero han preparado un plan de rodaje estándar de 4 semanas más una, 4 semanas más otros 5 días desperdigados. Calculando que van a rodar 2 minutos de película al día.

En términos proporcionales, cada minuto de largo contaba con ocho veces más de pelás que cada minuto de corto. Se iba a rodar en condiciones de bajo presupuesto, pero con cierto decoro. Habría gente encargada de cometidos que yo ni sabía que existían. No sabía muy bien qué hacía concretamente un ayudante de dirección. Ayudar, suponía yo.

Santiago ha tomado la decisión de seguir un camino diferente en la producción a como lo había venido haciendo en sus cortos. Es decir, no siendo él mismo el productor. Como no conoce a nadie de confianza designa la producción de la película a Piluca Baquero. Una vez que tienen el dinero mínimo indispensable y las localizaciones, contratan al equipo de rodaje.

Santiago no conoce a ningún profesional y toda la contratación entra a través de Piluca. La mayoría son profesionales noveles.

El guión

El guión de la película de *Mamá es boba* que hemos podido leer, es una versión definitiva que usó Santiago durante el rodaje y tiene la fecha de julio de 1996. Se lee muy bien, como dirían algunos “del tirón”. Santiago matizó que no había usado *story boards* o guión técnico, pero no resulta difícil imaginárselo con esta copia de guión, preparando el plano o haciendo algunos dibujos en ratos libres para ilustrar determinadas escenas o diálogos. No hay más de 10 hojas del guión sin pintarrajar.

Esta pequeña joya está plagada de anotaciones, tachones en los diálogos, dibujos que ejemplifican algunos de los planos que se van a rodar y pensamientos sueltos que Santiago transcribe durante la producción. Especialmente gracioso es el tema de los trampantojos que se adivinan en sus notas como una auténtica obsesión.

Analizando el guión, una de las mejores virtudes son los personajes tan estupendamente afilados. Personajes que hablan como tienen que hablar, con sus errores y sus fallos gramaticales, y escritos con tanta naturalidad que es un regalo para los actores. Los chistes de Toribio son tal cual aparecen, dejando muy poquito margen a la improvisación. Santiago especifica todo al detalle y en muchas ocasiones incluye sus reflexiones personales sobre una escena. Algo que los academicistas de la escritura cinematográfica nunca hubieran permitido.

Yo nunca había leído un manual de guión. No tenía ordenador y escribía a mano. Luego me iba a casa de una amiga a transcribirlo. En muy poco tiempo, un par de visitas, porque no iba a estar todo el día metido en su casa. Me marqué la norma de escribir los diálogos con todas sus incidencias de habla: sus errores sintácticos, sus incongruencias verbales, sus inconcordancias de género y número, sus fallos de pronunciación (los actores incorporaron luego algunos maravillosos). Estaban en el guión y están en la película.

Los cambios más significativos que lo diferencian de la versión editada se aprecian en el personaje de Gema Perdulf. En el guión original Gema es más parecida a Toribio, cuenta más chistes y ocurrencias poco ingeniosas, pero en la película se ven recortadas dejando a Toribio el absoluto protagonismo al respecto.

111 páginas de guión. Un equipo principalmente novel. 64 millones de presupuesto, 46 en caja. Y cinco semanas para rodar la película.

La preproducción resulta estupenda. Las localizaciones se muestran adecuadas, el *casting* convence completamente a Santiago y los ensayos con los actores han dejado un buen sabor de boca.

En la preproducción era todo fantástico porque íbamos a debutar todos como “larguistas”: la mayor parte de los actores, muchos

jefes de equipo, Malcolm con la música. Había un excitante ambiente camaraderil fenomenal.



El rodaje

El rodaje de *Mamá es boba* es muy accidentado. El escaso presupuesto con el que cuentan no se ajusta a las pretensiones del departamento de producción. La actitud de Santiago es la misma mentalidad que tiene al realizar sus cortometrajes. No está acostumbrado a trabajar en la forma profesional y jerarquizada convencional de un equipo de rodaje. Santiago funciona sin guión técnico y los encuadres se ven sobre la marcha, mentalidad muy cortometrajista de aprovechar las ventajas de las localizaciones sin ideas preconcebidas.

Era lo mejor. Llegar y ver qué había. Amoldarse a lo que encontráramos. Una localización era un chaletón en Conde de Orgaz (la parte no pública de TeleAqui). Estaba a la venta, medio abandonado. Parecía como si la familia habitante se hubiera largado a toda prisa en 1978. El scalextric que sale en la película estaba en la casa, cómo no íbamos a usar eso. En la pista de tenis del chalet está rodado el plano en el que Gema camina por encima de la figura del concurso.

En otra sala había unas lámparas con pantallas de nácar. Alfonso Parra disfrutó mucho porque tú movías las pantallas y la luz se ponía a bailar. Y había muebles impresionantes. Había una mesa de esas que te preguntas cómo la habían metido en la habitación, porque no cabe por ninguna puerta, de una pieza.

Con un estilo muy personal de hacer las cosas se enfrenta a su jefa de producción a medida que avanza el rodaje. Con todos los jefes de equipo hay una tensa cordialidad, que empeora con el tiempo.

Se convierte en una debacle. Después de la primera semana, cuando Santiago aprecia cómo se estaba diluyendo el presupuesto y su relación con el equipo técnico, convoca una reunión con algunos jefes de equipo para determinar qué es lo que se está

torciendo. Nadie acude, ni siquiera avisan a Santiago de que no van a ir. Santiago se queda sólo.

Después de 15 años, hay actitudes de parte del equipo que sigo sin poder explicarme.

Pero también es verdad que cada vez que tienes motivos para pensar “joder, qué mal está saliendo esto”, es muy bueno preguntarte hasta qué punto la culpa es tuya.

Yo no organizaba el rodaje como se organiza en la industria. No por audacia, ni por revolucionario, ni por romper moldes. Sino porque en los cortos esa forma de trabajar había dado unos resultados muy buenos, a todos los efectos. Este equipo no rodaba así, sino de una forma mucho más profesional y por tanto mucho más adecuada a un equipo normal. Lo que no entiendo es que el ayudante de dirección no me dijera: “Mira, ven, en un largo se rueda con otra organización. Te lo cuento en dos patadas. Es por tu bien, para que no nos coja el toro y para trabajar todos a una”. Es lo que sí hizo Eduardo de Armiñán años después, cuando rodábamos *Un buen día lo tiene cualquiera*. Le llevó media tarde y salió todo como la seda. Este otro, no. Y no sé por qué no lo hizo, se lo hubiera agradecido.

Pese a todo la producción continúa. Aunque el rodaje es un desastre a efectos de relaciones humanas, todo va quedando como tiene que quedar. Se respetan las ideas de Santiago.

Con Alfonso Parra, el director de foto, ocurría una cosa notable. Era una gozada cuando colocaba la cámara. Al cabo de una semana escasa me había cogido la forma de encuadrar, y eso era estupendo. Y además, una forma de encuadrar que él sabía que le iba a traer problemas con sus colegas del gremio. Era una gozada porque así como no había una relación humana cordial, luego de repente mirabas por la cámara y decías: “Mira, en esto sí que estamos de acuerdo”.

Desde un punto de vista estético no es la fotografía ideal pero desde un punto de vista narrativo es perfecta.

Si es perfecta para la narrativa lo es para todo lo demás. En la casa de Gema se trataba de hacer una cosa realmente difícil: simular la iluminación que da una única bombilla de 80 W colgada del techo. “Y sin lámpara”, le pedí. Que es la luz que tendrían ellos en su casa, buscando un naturalismo que contrastara con los delirios lumínicos de las zonas de TeleAquí. Pues así lo hizo. Y es doblemente meritorio, porque él sabía que le iban a decir que era algo feísimo. Pero es que era la única forma de que pareciera la casa de una familia como esa. En lo que siempre le echo flores es en la idea genial que tuvo para la última secuencia. Es una idea suya casi de guión, porque el guión lo hace todo el mundo. El mal rollo que da que sean como las 6 de la tarde en febrero en Castilla y que estén encendidas las farolas de la calle. Da una sensación de tristeza horrorosa y maravillosa.

Cuando ruedan en TeleAquí utilizan sombras casi irreales. Son sombras alargadísimas y muy proyectadas, como las de los malos en los cuentos.

En TeleAquí, la luz funciona al revés que en casa de Gema. Sombras de distanciamiento, luces temblorosas, sombras que no pueden venir de ningún sitio. Pero Parra las pone. Él actuaba con la libertad a la que todos tenemos derecho en nuestra área laboral. Toda la comunión que no teníamos en lo humano la teníamos en lo “encuadrativo”. Es normal que al final cuando acabó el rodaje nos hiciéramos amigos. No hay nada que una más que un mismo sentido “encuadrativo” (risas).

El presupuesto se muestra insuficiente, principalmente porque la película se realiza como si se tratara de una producción estándar y no es así. Hay muchos gastos innecesarios para una película de estas características, lo que lleva a Santiago a encontrarse en una situación dramática en el verano de 1997.

Yo veía que el dinero se iba en bobadas. Pero confié en la producción. Un equipo que no iba a ser tan falto como para quedarse sin dinero. Porque entonces nos íbamos todos a la mierda. Bueno, pues así fue. Actuaban como si fuera más importante tirarse el pisto delante del equipo y de los laboratorios que acabar la película sin demasiados descalabros. Las malditas apariencias. Me acordaba siempre del hidalgo toledano del Lazarillo. Un tío que no tiene un real pero que se cuida de esparcirse migas de pan por el pecho antes de salir a la calle para que la gente se crea que ha comido. Era absurdo, pero se quería aparentar que *Mamá es boba* era una película de presupuesto normal.

Desgraciadamente *Mamá es boba* no es una película normal. Apenas con 50 millones de pesetas no se aproxima al presupuesto medio-bajo de una película, que rondaría los 100 millones. El plan de rodaje son cuatro semanas más una. Se paraliza el rodaje a mediados de marzo del 97. La producción se detiene, la película se queda sin acabar y debe dinero por todos los sitios. Aparece una deuda de 17 millones, que luego no serían 17 sino 33 millones.

Me pasé todo ese verano absolutamente roto, con toda esa deuda millonaria a mi nombre. Horrorosa situación, que significaba en la práctica que todo lo hecho con los cortos, con lo que se pudo hacer del largo no valía para nada. Significaba un GAME OVER como una catedral. Mi reacción fue absurda: ponerme a escribir el guión de *Los millones* (risas), no sé por qué.

El verano se convierte en una pesadilla. Apenas sale de casa por miedo a que uno o varios acreedores estuvieran esperándole para partírle la cara. Mientras busca soluciones, escribe un guión que luego se convertiría en la novela *Los millones*. Es sencillo encontrar un paralelismo entre Santiago, deudor de un montón de pasta y con una película que no termina, y el argumento de su nuevo guión: un tío del GRAPO perseguido por la policía con un billete de lotería que no puede cobrar.

Faltaban planos por rodar. Pero mientras se debiera todo aquel dineral, nadie en la empresa de alquiler de cámara, ni en los laboratorios ni en los estudios de sonido iba a mover un dedo por *Mamá es boba*. La única posibilidad de acabar la película era rodar, al menos, los planos que quedaban. Y enseñarla (aunque fuera en vídeo) a quien pudiera entrar en la producción. Con lo que me encuentro en un callejón sin salida horrendo.

Santiago necesita finalizar la película. Es la única solución posible. Acabarla o fugarse a Sudamérica y empezar una nueva vida. Está desesperado, se plantea hacerlo aunque sea de cualquier manera.

Pero otra vez se me aparece la Virgen. Me encontré con uno que tenía una cámara medio de juguete, pero una cámara de 35mm. Estaba dispuesto a operar yo mismo, porque ya para entonces yo andaba enloquecido. No hizo falta, rodó Alfonso Parra.

Para entonces, Faustina ya estaba muy mal de salud. Había venido a Madrid en 1996, tras superar un cáncer, para buscarse la vida como actriz. Pero se le reprodujo ese verano. Rodó lo que faltaba, no obstante. E incluso dobló, ya en la cama, con un vídeo casero que le pusimos en la habitación. Dobló perfectamente, porque era una bestia de la naturaleza. La bestia que se ve en la película que era. Una estrella de verdad.

Santiago logra acabar el rodaje de la película, pero no tiene dinero para continuar la postproducción. Con 17 millones en números rojos, es su nombre el que aparece en la cabecera de todas las facturas que se debían.

Postproducción

En estos momentos tan peliagudos a Santiago le ofrecen una salida envenenada. Un día Tomás Cimadevilla le lleva una

lista de cambios que ha propuesto una representante de Vía Digital. Si se ciñen a esas propuestas, hay posibilidades serias de que entre Vía Digital y se esfumen los problemas económicos de la película.

Los cambios eran horrorosos. Antoñito Lara y yo nos ponemos a hacerlos, con un dolor de “pero cómo vamos hacer esto”, y tal... “¡Venga que sí!” Dándonos fuerza y tomando polos Drácula¹⁶. En este momento te das cuenta de cómo se puede destrozarse una película en montaje. Cada cambio era más incomprensible que el anterior.

En este momento la situación es desesperada para Santiago que ve cómo pierde lo que había defendido tan duramente. Su autoría. Además la SEMINCI de Valladolid ha seleccionado la película y tiene que entregar una copia. Afortunadamente conoce a Marta Gerrikabeitia, que se convierte en la pieza fundamental a partir de ahora. La solución al problema que se dio en la vida real no se la habría tragado nadie en el final de una película. Marta le pone en contacto con Cecilio, un industrial vasco dispuesto a rescatar la película tal y como la quiere Santiago.

Cuando me acuerdo de *Mamá es boba* lo primero que me viene a la cabeza no es el niño, ni Palencia, ni el trampantojo ese. Sino este hombre ejemplar que de repente coge y te salva la vida. El día que confirmó su entrada en el proyecto, 12 de Septiembre del 97, me dice según nos despedíamos: “Santiago, tú la cabeza fría que de lo demás me ocupo yo”. Se me ponen los pelos de punta cada vez que me acuerdo.

Santiago no comenta nada de la entrada de un nuevo inversor en la película a la productora Trastorno, con quien mantenía en esos momentos una relación muy tensa. Lo primero que hace es

¹⁶ Es un delicioso helado de Frigo de sabor a Coca-Cola, fresa y con un toque de vainilla.

reunirse con Antonio Lara y tirar a la basura la copia que estaba preparando para Vía Digital. Concreta una reunión con Cecilio en un hotel de Madrid y salda las deudas de la película. Santiago asume el control total desplazando a Piluca y a Tomás, con el suficiente efectivo para acabarla en las condiciones que quiere.

Justo a tiempo para llegar a SEMINCI. Que la había seleccionado sin saber que la película estaba colgando y a punto de morir. En seis semanas acabamos el montaje de imagen, la grabación de la música, la edición de sonido, la prensa para el estreno en el festival... Una gozada y una alegría.

Con dinero para la postproducción, la música de *Mamá es boba* se puede grabar en las condiciones ideales de Santiago.

Malcolm me iba trayendo casetes con temas grabados en su casa con un cuatro pistas. Joyas, en casi todos los casos. Lo que yo veía que entraba en el filme, para allá iba. Según montábamos, Malcolm veía material, y luego el genio me traía más. Guardó todas sus maravillas (las que entraron y las que no) como oro en paño. Pablo Chacón produjo la banda sonora con mucho talento. Creo que si escuchas la banda sonora que hicieron te puedes ahorrar ver la película. Hasta tal punto aquella explica esta.

La película se presenta en la SEMINCI de Valladolid. Se llena la sala. La película pertenece por completo a Santiago que se ha involucrado en todos los aspectos hasta tenerla acabada. Es auténtico cine de autor. En un mes ha cambiado radicalmente la situación.

En el año 92 fui a Bilbao a un festival con uno de mis cortos y de repente 5 años después pasa eso, que no sólo es que se salva la película, y que encuentro un aliado excepcional en Marta Gerrikabeitia para llevar a cabo el trabajo que faltaba. Sino que es que además todo esto surge en Bilbao. Era como volver al pasado arrebatado. Ese mes, para mayor gloria, hizo buenísimo en Euskadi.

Distribución

El sistema de distribución y de exhibición fue bastante artesanal. Después del estreno en la SEMINCI de Valladolid, en octubre de 1997, la película comienza su recorrido por festivales. Obtiene algunos premios y nominaciones pero no consigue distribución. Después de unos meses tratando de obtener un distribuidor por el método tradicional, dedican sus esfuerzos a organizar pases para invitar a distribuidores, exhibidores, productoras y prensa. La película se estaba estancando en un peligroso limbo sin estrenarse en salas. Buscan que se hable de la película y nazca un interés por verla.

Más que una estrategia, eran ganas de enseñarla.

En diciembre de 1998 DIORAMA se muestra interesada en distribuir *Mamá es boba*. Se hacen ocho copias y consiguen estrenar el 21 de mayo de 1999 después de una extensa campaña con medios y pases privados. Habían pasado casi dos años desde su proyección en la SEMINCI de Valladolid. Entre las salas donde estrenan la película, eligen los cines Ideal de Madrid para medir la respuesta del público. Se convierte en su observatorio cinematográfico.

Era un cine de nueve pantallas. Nos habían dicho, y nosotros nos lo tragamos en nuestra ingenuidad, que cada viernes se caían las dos películas de peores resultados en taquilla. Así que íbamos cada noche a las 22:45 no a ver cuánto dinero había hecho *Mamá es boba*, sino a ver en qué puesto de venta de entradas había quedado. Un día quedamos los sextos. El resto de jornadas, conseguimos siempre estar los terceros y los cuartos.

Santiago está feliz, la película gusta y hay un público fiel que sigue asistiendo a las sesiones.

Claro, felices yo y la pandilla de fieles que aún seguíamos regando la película con nuestros sudores.

Un día, tras quedar cuartos, la quitaron. El negocio del cine ya no estaba para romanticismos.

A la altura de 1999, el “business” estaba en los enjuagues posteriores, nunca en que la gente se metiera al cine pagando una entrada. La jugada habitual era optar a subvención a amortización, incompatible con la subvención a proyecto que teníamos nosotros. Que quedábamos fuera de todo esto, en nuestra ingenua alegría porque la gente estuviera entrando a ver *Mamá es boba*.

En esta época mucha gente hacía negocios recurriendo a la trampa. El famoso “lavado de entradas”. La afluencia del público dejaba de ser relevante, sólo importa cuántas entradas has vendido aunque ninguna persona haya ido a verla.

Yo lo descubrí sobre la marcha y en la práctica, en campo, a tiempo real, mientras movía *Mamá es boba*. Aún faltaban años para que se destapara el pastel. Lo contabas y parecías el típico prin-gao que está buscando razones para justificar sus fracasos. Pero así era. Nunca sabremos qué taquilla habría hecho *Mamá es boba* en un sistema de exhibición sin trampas. Lo que sé es que aquí estamos, hablando sobre ella.

Mamá es boba desaparece en poco tiempo de las pantallas comerciales, pero encuentra un hueco en la sala La Enana Marrón de Madrid donde estuvo un año ininterrumpido.

Había veces que venían cinco personas, y veces que venían cuarenta. Pero yo iba a todos los pases. Luego había charleta con el público. En ocasiones había más debate y en otras había menos, pero aquello fue definitivo para empezar a saber qué tipo de película había hecho. Era muy bueno eso de que hubiera charla. Gente preguntando cosas, tú intentando responder. Al final el que vas a oír la charla eres tú.

La opinión de la crítica

Las críticas que hacen de la película son muy bipolares y demasiado distanciadas entre sí. Por ejemplo en *El Cultural* los críticos la califican con una estrella mientras que en el Fotogramas la puntuaban con cinco.

Al ser el primer largometraje Santiago no puede tomarse las críticas con distancia y mucho menos después de todos los problemas que había tenido que resolver.

¿Qué distancia va a haber? Yo pensaba que los críticos se iban a meter al cine con cierta simpatía, porque dábamos pena con nuestras cuatro pesetas y porque los precedentes con los cortos habían sido muy buenos. Y porque este sí era de verdad cine independiente, en sentido literal y sin subterfugios. Yo no sé qué mérito artístico puede tener o no tener *Mamá es boba*, pero el mérito ético sí lo podíamos lucir orgullosamente. Habíamos cumplido como personas, no íbamos a dejar de hacer algo porque no encajara en el momento cinematográfico de entonces.

Las primeras críticas sobre *Mamá es boba* en general fueron muy negativas.

Cuando leí la primera crítica, que era nefasta, a mí sí me chocó. En el lado positivo, empiezas a coger la costumbre de sopesar las críticas malas, para ver cuánto tienen de razón. A veces se la das y a veces no. En esta primera crítica, por ejemplo, decían que yo era retrasado mental. Y yo, contraargumentando para mis adentros: “Joder, que en quinto de EGB me dieron el banderín de estudios” (risas).

Dentro de las críticas malas recuerda una que se le quedó grabada.

“Al final no queda claro si Palencia es buena o mala” era de un tal Francisco Marinero. O sea, esto es un tío que se traga la película

para que le digan si Palencia es buena o mala, le indigna que acabe la película y no se lo hayan dicho. Piensa que falta algo, que le han estafado. Para mí, hay que llegar a unos niveles de chufapitos muy altos para tener en la cabeza toda esa tornillería.

Santiago no se posiciona en la película desde un punto de vista moral o políticamente correcto, sino que rompe algunos estereotipos cinematográficos y eso le trae algunos problemas.

Eso trajo problemas con cierta crítica rancia que se pierde si no se le señala al malo y luego al bueno. El colmo llegó cuando esa crítica se encontró con que el que pecaba de tonto era un parado, qué sacrilegio, o cuando resultaba divertida una directiva de televisión, qué anatema. Yo lo siento pero a algún parado tonto he conocido. Yo creo que ni los parados, ni los de la tele, ni Palencia son buenos ni malos porque sí. Aquí el asunto era que nadie fuera éticamente monolítico.

Digo todo esto, a pesar de que en Internet hay un frase en la que declaro: “Esta es una película de buenos y malos” que al parecer dije yo (risas), y que me deja como un jeta que cada vez dice una cosa, y tan feliz. Pero yo te juro por Dios que no quería decir eso. Pasa a veces con la prensa. El colmo fue en un periódico de la ciudad X. Dije “La escenografía está al servicio del guión”. Es una baratez, pero bueno. Y sale publicado: “La escenografía NO está al servicio del guión”. O sea, justito lo contrario (risas).

Las críticas empezaron a enriquecerse al poco tiempo. Una serie de críticos como Jordi Costa, Daniel Monzón, Luis Martínez, Álex Mendivil, Sergi Sánchez... comenzaron a escribir cosas muy bonitas y positivas acerca de *Mamá es boba*.

Un día caigo en la cuenta de que los críticos de más de cuarenta años la desprecian y de que los más jóvenes la alaban con entusiasmo. Respiro porque habría sido dramático que hubiera sido al revés.

LANA S.A.

Después del largo proceso que supuso el rodaje y estreno de *Mamá es boba*, Santiago quiere volver a dirigir otra película y mueve el guión de *Los millones* entre varios productores. Sin éxito. Entonces recibe la llamada de Mer García Navas¹⁷ que va a empezar a trabajar en *Los García*, la popular serie de spots en plastilina que lanzó el Gobierno ante la llegada del euro.

Me dijo: “Tú no has trabajado en esto en tu vida, pero eres un maquetista”.

A Santiago le fascina el trabajo. Su pasión por las maquetas se convierte en una forma de ganar dinero, fabricando numerosos decorados para esta gran campaña publicitaria de amplia cobertura nacional. Además, el jefe de animadores era Pablo Llorens al que le unía una estrecha amistad, con el que había trabajado en *Caracol, col, col*.

Supuso un hermoso encuentro. Lo que se aprendía allí... Y con esa inmersión en el mundo maquetil, Mer y yo dijimos: “Vamos a coger un local para nosotros, porque esto es fenomenal”.

Santiago y Mer buscan por Madrid y alquilan un amplio local de dos plantas en la calle de La Nao.

Cogimos el local de la calle de La Nao por antojo, para nuestro asueto y nuestras aficiones. Para tener una guardería en la que dedicarnos a flipar. Empiezan haciendo sus proyectos, pero enseguida contactan con ellos para encargarles trabajos. Están a la

¹⁷ Trabaja de auxiliar de dirección de arte en *Mamá es boba*.

altura de la circunstancias y entregan el material a tiempo. Cada vez los encargos son más complicados pero más atractivos de realizar.

Hacíamos de todo. Maquetas, decorados, ilustración, atrezo, ficticios, cómic, fotográfico, animación, *stop motion*, dibujos animados... Para publicidad, para museos, para prensa, para ministerios diversos, para Leo Bassi, para José Luis Arrizabalaga, para Disney, para teles... Hasta para el Teatro de la Zarzuela.

Algún encargo fue inolvidable.

Los decorados para un spot de Nico Méndez. El sueño de todo pajero trenero. Se trataba de hacer una maqueta de tren eléctrico de diez metros cuadrados. Me acuerdo y me dan ganas de echarme a llorar de alegría.

Sin pretenderlo, fundan una empresa llamada LANA S.A. (“lana” significa trabajo en euskera aunque dicho de carrerilla suena a Agencia Espacial Americana). Mer es la encargada de la dirección de arte y Santiago de las maquetas y el atrezo.

LA CIGARRA Y LA HORMIGA

Es un cortometraje que se basa en una de las fábulas de Esopo, *La cigarra y la hormiga*. En esta versión la hormiga acaba comiéndose a la cigarra durante el invierno.

Está realizado con la técnica de animación *stop motion* con plastilina¹⁸ y rodado en 35mm. Este cortometraje ofrece una estética deliciosa y una excelente factura técnica, plagada de detalles increíbles de los personajes como por ejemplo la motocicleta de la hormiga, la máquina que corta los pasteles y los decorados.

La canción de Malcolm Scarpa *How my heart sings* que interpreta la cigarra durante todo el cortometraje unifica la historia de la misma manera que *Tears of Joy* en *Tiberiades*.

Hacia tiempo que Malcolm y yo no hacíamos nada juntos. Tenía una canción maravillosa, *How my heart sings*, que yo me iba cantando en el metro. Juntando ambas cosas, salió la idea de hacer *La cigarra y la hormiga*, sobre la base de una historia que yo había oído no sé dónde. Sin darme cuenta, empecé a construir unos vagones de metro a escala...

En el 2002 Santiago y su socia Mer fantasean con la posibilidad de hacer un cortometraje de animación con plastilina y maquetas. Durante un largo periodo de tiempo, piensan en cómo hacer el corto. Cuando empiezan a buscar un director ya tenían algunos aspectos decididos de antemano. Santiago quiere centrarse en la realización de las maquetas.

¹⁸ También conocido como *claymotion*.

Nosotros lo que queríamos era darnos el gustazo de hacer unos decorados como Dios nos diera a entender. Estábamos enloquecidos con la idea de fabricar munditos a escala. Y acabábamos de pillar el local. Fue un autorregalo. El corto, además, sería nuestra bobina para enseñar por ahí cómo trabajábamos.

Durante la campaña del euro conocen a Pedro Rodríguez, un especialista en efectos especiales, al que le ofrecen la dirección y el guión de este proyecto. Luego dieron con Pablo Pellicer todo un maestro de la animación.

Habíamos pasado mucho tiempo imaginándonos el corto y teníamos muchas cosas muy decididas. Su duración de 5 minutos, por ejemplo. Pedro Rodríguez cogió el proyecto con todo entusiasmo, plagándolo de ideas. Hizo un excelente trabajo, con todas esas propuestas que adornan la historia para que no sea sólo un historia que se pudiera contar en una radio. Respecto a Pellicer, sólo decir que dimos con un ser prodigioso en toda regla.

El set rodaje es en la planta baja de LANA S.A.. Dura tres semanas. Lo graban con una cámara de 35mm. Podían haber usado cualquier otra cámara, pero deciden no escatimar en medios. Se trata del mismo modelo de cámara que utilizaron en la campaña del euro y con negativo a color.

Las cosas iban muy bien, podíamos permitirnoslo. Todo estaba en buenas manos, con Pablo Pellicer en la animación, Mer García Navas en arte y Ángel Sáenz en la foto. Pedro Rodríguez lo tenía clarísimo en la dirección. Había dibujado todos los planos al detalle. Yo normalmente estaba bebiendo chinchón en el bar de al lado, por si hacía falta algo.

La cigarra y la hormiga se hace por el mero placer de sus autores. Nunca recuperarían el dinero invertido, pero lo emplean de forma adecuada. Resulta muy vistoso con una excelente fotografía, animación y decorados que superan con creces esta sencilla historia.

Lo cogían en todos los festivales pero le dieron pocos premios. Quedaba bien programarlo, pero luego no se casaban con él. Desengrasaba las proyecciones, porque a principios de la década se estaba volviendo al corto grave y ceñudo de los setenta. Algún galardón sí cayó. Me hizo mucha ilusión el que le dieron a Malcolm por su canción en Medina del Campo. En teles fue mejor con ventas fuera de España.

HACIA UNA SEGUNDA PELÍCULA

En 2001 surge un nuevo guión, *Los huérfanitos*. El germen de esta historia está en el verano de 1997, cuando Santiago tenía una deuda a su nombre por el rodaje de *Mamá es boba*.

De aquel disgusto al menos salió algo para escribir. Para quedarse al menos con la idea de que valió para algo.

Termina de escribirlo en mayo del 2002. En los peores momentos de una etapa de alcoholismo que empieza en el 2000 y termina en el 2005.

Durante esta temporada mantiene una relación con un productor de televisión de Bilbao que le encarga algunos guiones. Aunque nunca se llega a materializar nada, esto le vale como aliciente para escribir. Y posteriormente sacará partido a casi todo este material. De este periodo son los guiones de *Los huérfanitos* y *El hambre y la sed*, este último es un guión subvencionado por el ICAA que hasta el momento descansa en un mullido cajón.

En mayo del año 2002 lleva el guión de *Los huérfanitos* a Tomás Cimadevilla¹⁹, que ha creado la productora Telespan 2000 y está a punto de estrenar *Al otro lado de la cama*. La relación con Tomás ha ido mejorando desde el estreno de *Mamá es boba*.

A Tomás le gusta el guión pero considera que necesita algunos retoques. Se empiezan a proponer una serie de cambios y versiones sobre el mismo.

¹⁹ Productor de Trastorno Films.

Estuvieron tres años, haciendo cambios cada vez más absurdos. Empiezan a revisar cosas y más cosas. Aquello era dilatar y dilatar. Pronto empecé a sospechar que algún miembro de la productora estaba minando aposta el proyecto, porque si no es por un motivo exógeno, nadie propone cambios tan idiotas como los que se proponían. Todo recordaba al manto de Penélope²⁰. “Tejer y destejer”.

Santiago recuerda la experiencia con Prime y no se muestra contrario a realizar versiones. Sin embargo, el guión no para de cambiarse, modificarse y dar vueltas en círculo.

Se podía dar el caso de que una situación A se convirtiera en B y luego en C, para volver a A diez meses después. Había semanas en las que daba la impresión de que la película se hacía. Pero luego nada, y vuelta la mula al trigo.

Durante tres largos años, para desesperación de Santiago, se va modificando el guión sin apreciarse ninguna mejoría cambiando y cambiando cosas, llegando a un extremo de casi locura en el cual apenas parece reconocible la historia inicial.

De hecho la última propuesta que se hizo, ya en 2005, era que todo el planteamiento de la trama se sustituyera por una elipsis. Ya parecía casi una película experimental, como para festivales de vanguardia.

Los cambios que le proponen sobre el guión son cada vez menos concretos y de difícil interpretación.

Ideas a vuelapluma e inconcreciones, sobre todo. Por ejemplo: “Procura que la secuencia 25 tenga más fuerza”. Yo llegaba a casa y me decía ¿Qué será lo de la fuerza?

²⁰ Personaje mítico: esposa del rey de Ítaca, Odiseo. Penélope promete aceptar la desaparición de su marido y tener un nuevo enlace cuando termine de tejer su sudario, que destejerá por la noche para alargar el tiempo de espera.

Un día de agosto de 2005 cerré ese guión. No pude volver a abrirlo hasta 2009 del yuyu que me daba. Acabé tan harto que cuando me puse a convertirlo en novela hasta cambié los nombres a los personajes, para no acordarme de aquel calvario. Prácticamente, lo único que quedó del guión en la novela fue el nombre del teatro. Que siempre se llamó Pigalle.

Santiago, odiando su propia obra, abandona. A lo largo de los últimos meses durante las revisiones del guión escribió uno nuevo y muy distinto al de *Los huerfanitos*.

UN BUEN DÍA LO TIENE CUALQUIERA

Arturo: “He cumplido 34 años y todo el currículum que tengo concluye siempre en que todo me salió mal. En cualquier empresa, buscando trabajo, podría haber dicho: “Hice todo esto”. Y me dirían: “Pero la conclusión final, que es la que cuenta, es que todo te acabó mal”. Es decir, que tendría mejores expectativas laborales si me hubiera pasado los últimos lustros en mi casa leyendo tebeos de Tintín”.

(Fragmento de *Un buen día lo tiene cualquiera*)

Es la película con la que regresa a la dirección Santiago Lorenzo diez años después de *Mamá es boba*. Esta nueva película pasó bastante desapercibida para crítica y público, a pesar de tener un reparto coral con proyección comercial y un argumento prometedor.

A sus treinta y cuatro años Arturo ya lo ha perdido todo: su empresa, su dinero, su casa... Agarrándose a un clavo ardiendo como única esperanza a su trágica situación, decide presentarse a unas oposiciones.

Joaquín, antiguo amigo del colegio y buscavidas profesional, que vive literalmente en el bar de un amigo, le convence para que se aproveche de un plan social del Ayuntamiento en el que ancianos solitarios acogen en sus casas a estudiantes sin recursos por un alquiler ínfimo.

Arturo entra a vivir con Onofre, un anciano bajo cuya apariencia afable se esconde un senil espídico que mete unas brasas

insoportables y con el que no hay quien se concentre. Onofre demanda una atención absoluta, pero Arturo resiste la situación y se autoconviene con la esperanza de seguir estudiando y aprobar el examen. Se enamora de Maite, una guapísima azafata de vuelo, a la que esconde esta patética situación.

Progresivamente, la ansiedad verborreica del anciano se va convirtiendo en creciente agresividad. Arturo, desesperado, se plantea abandonarlo todo. Sin embargo, Joaquín le persuade para que continúe aún a riesgo de su integridad física. Él necesita que Arturo siga viviendo en ese infierno para llevar a cabo uno de sus propios planes. Onofre tiene un valioso tablero de ajedrez en su casa y planea robárselo.

Un buen día lo tiene cualquiera es una película sencilla aunque en algún momento puede parecernos precaria en medios pero ofrece buenas interpretaciones, diálogos inteligentes y una dirección artística brillante. Destacan los protagonistas: Arturo (Diego Martín) el treintañero arruinado y Onofre (Juan Antonio Quintana) el anciano solitario que se convierte en una pesadilla hiperactiva.

ARTURO (OFF)

Me costó reconocerle. Era el mismo, pero la actitud era tan distinta que parecía que se había comprado una vida nueva.

ONOFRE

(QUE NO HA PARADO DE HABLAR)

La tele empequeñece a las personas. Maradona, por ejemplo, parece bajito en la tele. ¡Pues es todo una ilusión óptica! Porque Maradona, ¿sabes cuánto mide? Dímelo. No lo sabes.

ARTURO

Pues... no...

ONOFRE

¡Pues mide dos noventa! Dos noventa y cinco, vamos, por ahí. ¿Y a que en la tele parece un tapón?

ARTURO (OFF)

Se puso a hablar y ya no paró. Era insoporable, como un Cantinflas loco que se hubiera pasado a cubatas.

Llena de pequeños detalles inolvidables, como las divertidas charlas de Onofre, podría haberse convertido en una versión actualizada de *El Pisito* (1958) de Rafael Azcona. Toca una serie de cuestiones interesantes como la soledad del estudiante de oposiciones, la falsedad en las iniciativas solidarias o la burbuja inmobiliaria. Pero Santiago, en gran parte por los cortes y las imposiciones de la productora, pierde el sentido que caracterizaba a su obra, con mucho contraste entre la comedia y la crueldad, para quedarse en una corrección estilística ligeramente punteada, casi una comedia ligera.

Da la impresión de que la productora buscaba “la comedia del verano” aportando la mirada de Santiago pero delimitando y controlando de forma abusiva cualquier aspecto de autoría que este quisiera darle. Se llega al extremo de rodar un final diferente a sus espaldas. Esta es la única conclusión que se puede sacar para entender los cortes en el guión, que apenas habrían afectado a la duración de la película y que además ya habían sido rodados.

Sin embargo, tampoco acabaron de conseguir esa “comedia de verano” dejando *Un buen día...* en una especie de quiero y no puedo. Consiguiendo de esta forma que Santiago aborreciera el cine y se enfrentara abiertamente a su productora. Declaró en varios medios su rechazo al montaje final y a los cortes que había sufrido la película. Sabiendo que esta decisión podría cerrarle todas las puertas para poder volver a dirigir una película.

Antecedentes

En febrero del 2005 Santiago deja el alcohol para no volver y, har-to de hacer cambios sobre el guión de *Los huérfanitos*, escribe una nueva historia con el título de *Al calor de las brasas*, que era un encargo inicial del productor de televisión bilbaíno.

Unos meses después se lo presenta a Tomás Cimadevilla. En agosto del 2005 se muestra interesado en producirlo, le gusta mucho el guión, más que *Los huérfanitos*. Santiago le pide que no haga cambios en el guión. La experiencia de tres años con la revisión de *Los huérfanitos* no quiere volver a repetirla.

Al calor de las brasas va a ser producida por Telespan 2000 y Estudios Picasso. La distribución correrá a cargo de Buenavista, la distribuidora de Disney.

***Al calor de las brasas* fue siempre un título provisional, porque hasta al que se lo puso le parece malo (yo mismo). Sabíamos que el título surgiría durante el montaje, como pasa tantas veces.**

El título termina convirtiéndose en *Un buen día lo tiene cualquiera*.

Me llamó el productor durante una mañana de rodaje, para ver que me parecía el título *Un buen día lo tiene cualquiera*. Le dije “Hombre... Pues regular”. Al cabo de una hora aparece en el rodaje un cargamento de camisetas con el rótulo de *Un buen día lo tiene cualquiera*. Fue fantástico (risas).

Entre los títulos, barajaron al menos dos más.

Jorge Villa propuso el título maravilloso de *El viejo y el bar*. Y estaba ¡*Chavalín!*, que tenía un puntazo. Para la gente que construimos la película (no para la gente que pasó por allí para pintar la mona), la película siempre se llamará *Elvira*. Como si fuera una persona, una novia-amiga majísima que nos quería a todos y a todas.

El Viejo y el bar hubiera sido un divertido homenaje a Hemingway teniendo las dos localizaciones principales de la película en el título, la casa del viejo y el bar.

Lo rechazó alguien, no sé si en Teles, en Buenavista, o en los dos sitios a la vez.

Preproducción

El *casting* de actores se hace de acuerdo con la productora. Santiago logra imponer a Juan Antonio Quintana para el papel de Onofre ante la negativa inicial de los productores.

A Juan Antonio hubo que meterle contando trolas. Porque en el convoluto de producción-financiación querían a Alfredo Landa, o una cosa así.

Con el *casting* decidido y con Diego Martín en el papel principal, se realizan las primeras lecturas del guión. Este guión se enriquece con las aportaciones de los actores. El ensayo es en local de LANA S.A.

Diego metió alguna cosa bien maja en el guión. Juan Antonio Quintana es inmenso. Décadas de experiencia y entusiasmo en-fermizos. Es la mezcla exacta de técnica, vivencias, inspiración y sentido común que hace que todo lo que toque se convierta en ri-cura. Contagió a todos. Porque los actores eran para comérselos. María Ruiz es una gozada. Manu Gaínza concibió algún diálogo genial. Antonio Molero es un creador, con eso queda todo dicho. Hace de camarero, a él se le ocurrió que todos los camareros tie-nen habilidades manuales. En un tiempo record, el tío aprendió a coger monedas al vuelo, a hacer trucos de manos, a escamotear cosas. O los actores aficionados, que no eran pocos y que otra vez rindieron tan bien. Como cuando los cortos.

La película se localiza principalmente en Valladolid. Se programa la búsqueda de localizaciones un jueves con el productor ejecutivo. El martes de esa misma semana Santiago, temeroso de las decisiones iniciales que podía tomar el productor, se adelanta y junto a Mer y el Jules encuentran localizaciones estupendas por Valladolid. Entre ellas el fantástico Café del Norte que ya había protagonizado un cortometraje de Santiago.

El día elegido para localizar con el productor pasean por Valladolid y le presentan estas localizaciones fingiendo que las van descubriendo todos juntos. El director de producción las acepta encantado.

Sin embargo el piso de Onofre está situado en Madrid. No es un decorado sino que se trata de un piso vacío disponible para el rodaje. Entre Mer y Santiago introducen todos los muebles especiales que habían construido en LANA S.A.

Algunos se ven y otros no tanto. Mejor así. No íbamos a encuadrar para que se vieran los muebles, en vez de encuadrar para contar la historia en condiciones. Ya habría tiempo de exponer los trastos. Donde sería imposible no verlos.

La dirección artística de la película conecta perfectamente con el imaginario de Santiago, destacando sobremanera en la película. Es curioso como es capaz de introducir objetos disparatados sin crear una sensación de extrañeza en el espectador. Sus diseños son imaginativos y algunos parecen sacados de un cómic de Mortadelo. Resultan estrafalarios y divertidos. Hay un montón de objetos especiales y raros a lo largo de toda la película. El reloj de arena infinito en la delegación de hacienda, la cajonera en la mesa del bar, la copa que sostiene Antonio Molero... Merece la pena revisar la película y ser capaz de localizarlos.

Por otra parte, la dirección artística de algunas habitaciones y decorados representa todo lo contrario. Por ejemplo la habitación

de Arturo en la casa de Onofre, es sobria pero llena de elementos sutiles como el armario que tapa la mitad de la ventana creando una sensación palpable de vivir en una prisión.

La dirección de arte que hizo Mer García Navas es brillante. Por sus exteriores tutti-frutti, por esa casa de Onofre con olor a sobaco. Por pasar tan desapercibida en lo consciente como por quedar tan persistente en lo inconsciente. Por integrar tan bien el montón de muebles y atrezzo fabricados para la película.

Una vez conseguido el *casting*, una previsora dirección de arte y la búsqueda de localizaciones, se realiza la contratación del equipo técnico. La nefasta experiencia de *Mamá es boba* afortunadamente no se vuelve a repetir. El equipo está integrado por profesionales con experiencia en películas, algunas de ellas realizadas con Telespan 2000.

Entre todos. Telespan trajo a Eduardo de Armiñán, que para mí es el prototipo de hombre de cine. El responsable de que todo fuera tan bien.

Santiago planifica algunos aspectos de la película con dibujos, diseños... Respecto al estilo, Santiago tiene ideas muy concretas. Busca que sea de un tono alegre en compañía de una fotografía acorde para contrastarlo con el guión y una música más triste y oscura de Malcom Scarpa.

La idea es crear un contrapunto. Algo habitual en sus otros trabajos.

El rodaje

Un buen día lo tiene cualquiera se rueda en formato digital con una Varicam²¹ durante seis semanas. El ayudante de dirección trabaja

²¹ Cámara de cine digital en HD de la marca Panasonic.

codo con codo con Santiago planificando cada plano. Un equipo de rodaje muy bien organizado sigue las directrices de Santiago, que con muy poco esfuerzo logra adaptarse a un sistema de rodaje tradicional. Se rueda gran cantidad de material, tal y como lo quiere Santiago.

Esta vez la realización resulta más convencional que en su anterior largometraje, con una fotografía discreta y sin los personales encuadres característicos de *Mamá es boba* pero con algunos planos excepcionales. Por ejemplo el *travelling* al comienzo de la película con el personal de la mudanza vestido de los colores del parchís.

Cumplen el plan de rodaje con eficacia y con el caudal de tiempo que van atesorando se permiten el lujo de realizar algunos planos más ambiciosos. Todos los días les sobra tiempo para marcharse antes a su casa, respetando y ahorrando dinero al presupuesto de la película.

Un equipo de rodaje nunca sabrá si lo que está filmando es una patochada ridícula, una cosa pasable, una cursilada grotesca, una maravilla del cine o un tostón de categoría. La única forma objetiva de calibrar lo bueno que es un equipo de filmación es tasar su eficacia a la hora de mantener un plan de rodaje y un presupuesto. Desde esa perspectiva, nosotros éramos muy buenos. Da un poco de pena decirlo ahora, fuera del cine, cuando ya va a ser tan difícil volver a juntarnos. Pero desde ese punto de vista, Moti Moreno, Mer García Navas, Armiñán, Agustín Peinado y todos los demás... éramos muy buenos.

Empiezan los problemas

A pesar de que el rodaje marcha sobre ruedas, desde la producción de la película, se empiezan a tomar una serie de decisiones

que chocan con la dirección que plantea Santiago, empezando por la música.

No es muy original, pero mi idea era hacer una película de iluminación, decorados e interpretaciones festivas para contrapuntear después con la música, hecha al revés. Entonces llegaría Malcolm con sus magnéticas melodías arrebatadas de seductora tristeza. Pero no. Tampoco. Te encuentras con que dice producción que la música tiene que ser toda de cachondeo.

Incluso en la dirección de arte, Santiago y Mer trabajan de tapadillo para evitar intromisiones. Escondiendo sus propias creaciones para la película.

Mer y yo vimos enseguida que la mejor forma de trabajar el arte era callándonos todos los planes. Que no diéramos opción con el atrezo y los decorados a las pegas famosas que venían siempre por todos y cada uno de los frentes. Debíamos llegar al set con nuestros trastos, cuando ya no hubiera más remedio que rodar con lo que había, y rodarlos. Era una pena estar así, pero los decorados y la visualidad tenían que ser esos y no íbamos a correr el riesgo de que se anegaran en mil discusiones.

Santiago adelanta el trabajo que podía verse frustrado en cualquier momento por órdenes de producción. Introduce los muebles especiales casi en secreto en las localizaciones y aprovecha el buen ritmo del equipo técnico para mejorar algunos planos y sacarle el máximo partido a la grúa y los *travellings*.

Había un plano al que llamábamos “el del helicóptero”. Teníamos los medios justitos, tirando a pobres, pero rentabilizábamos el tiempo con muy buena mano. Así que el efecto era que los medios se multiplicaban. Hicimos un plano que era una virguería, con la cámara entrando en el Café del Norte, en travelling, a tres metros de suelo. Con una *dolly* muy, muy normalita. Pero con mucha voluntad de hacer que pareciera que la productora se

había dejado la pasta. Nos llevó toda una mañana (porque ese lujo de tiempo sí podíamos permitirnoslo), pero de verdad parecía que un helicóptero entraba en el local e iba registrando los microacontecimientos sincronizados que tenían lugar en el bar. Para acabar presentando a Roberto Álamo con la magnificencia que requería su personaje.

Durante el rodaje Santiago consigue mantener casi intactas sus ideas, pero desgraciadamente todo este trabajo se ningunea en la edición de la película.

Postproducción

La misión de un buen productor es conseguir un cine de calidad, eligiendo a buenos directores y protegiendo su visión. En la postproducción de *Un buen día...* esta tesis se desmorona. La visión de Santiago se desmantela en pedazos. Comienzan las discusiones y broncas monumentales. Santiago empieza a ver cómo sus intenciones se desvanecen y su guión sufre cambios dramáticos en montaje.

Un ejemplo claro es la secuencia de los mendigos, parcialmente recortada del montaje final. Cuando Arturo, el protagonista de la cinta, abandona la casa de Onofre y busca refugio en un túnel con un grupo de mendigos.

En el momento de mayor desastre del protagonista, este se encuentra metido en el infierno de un asentamiento de *homeless*, en el que asiste al espectáculo lamentable de cómo un pobre diablo hambriento, torturado por los ardores de estómago del vinazo, sólo tiene para comer un bote de guindillas. Y tiene que elegir entre el hambre y los ardores. Y sus supuestos compañeros y amigos, riéndose de él. Los recortes dejaron la secuencia en una bobería sin fuste.

Es penoso que te rebanen una secuencia. Pero lo es más que lo hagan con una secuencia basada en experiencias reales, que has escrito y que has rodado con cierto conocimiento de causa.

Los problemas se centran en cambios y cortes por parte de la productora. Intenta contar la historia de *Un buen día lo tiene cualquiera* con el guión de Santiago sólo de forma referencial. Como consecuencia la historia se corrompe y se manipula según las decisiones de la productora. Las tramas y subtramas se pierden.

Hay alguna cagada especialmente dolorosa. Una subtrama abierta que queda sin cerrar gracias a los buenos oficios del productor ejecutivo. Puedes abrir ochenta subtramas, pero no es posible que una cosa que dura 90 min y que cuesta una pasta hagamos la memez de que, no se sabe por qué, un tío corta una escena donde se está cerrando una de esas subtramas. No puedo entenderlo.

Lamentablemente no sólo se eliminan escenas en montaje. Para mantener el nuevo hilo narrativo de la historia, se añade una voz en *off* diferente a la original, con muchas más intervenciones.

Sigo sin saber quién la reescribió. La original no llevaba esa crítica barata e hipócrita a la sociedad de consumo que sólo puede escribir alguien muy instalado en ella.

Santiago está presente en las sesiones de doblaje, incluso en aquellas en las que no ha sido invitado. Intenta evitar que se hagan más cambios o minimizar el impacto que puedan tener sobre la película.

Sí, estuve intentando evitar alguna payasada. El productor ejecutivo estaba empeñado en que la voz *off* fuera locutada con un tono de jolgorio escolar y de pitorreillo gañán que a mí me sacaba de quicio.

Se realizan algunos cortes sin sentido que afectan al buen desarrollo de las tramas dejándolas incompletas. El peor ejemplo es la explicación del origen del tablero de ajedrez. Pero quizás el cambio más grave y dramático es la inclusión de otro final diferente de la historia, sin el consentimiento del director.

Lo cachondo es que llamé a la SGAE a preguntar qué podía hacer yo ante tamañas burradas. Me dijeron que esto de modificar la película a antojo se hace todos los días.

Algunos cambios han provocado graves discusiones entre Santiago y la productora pero la mayoría de ellos los fueron descubriendo cuando ya estaba cerrado el montaje de imagen. Se supone que a partir de este cierre ya no se quita ni se añade nada más, porque todo el trabajo de sonido se basa en la duración en fracciones de segundo de ese mismo montaje de imagen. Daba igual lo que discutiera o quisiera reclamar Santiago porque a partir de ese momento la película va a quedar así.

Para entonces Malcolm, el montador y yo lo único que queríamos era cobrar lo nuestro y pirarnos a casa. Y dejarnos de bailar el agua a nadie.

Yo no entiendo por qué te contrataron a ti.

Ni yo tampoco... Pasamos dos años con ese pifostio de film. De setecientos días de trabajo, yo sólo me lo pasé bien uno. El día que localizamos en Valladolid. El estreno sonó muy bien, y los quince o veinte pases a los que asistí, lo mismo. Pero toda posible satisfacción quedaba empañada cuando los silencios de desconcierto del público revelaban lo absurdo y lo abortivo de tantas imposiciones que no tenían ni pies ni cabeza.

La promoción de la película resulta casi inexistente.

Un solo anuncio en un solo periódico durante un solo día. Esa fue la campaña de publicidad (risas).

Por supuesto la película se estrenó en los cines, distribuida por Buena Vista. Santiago aprovechó el estreno para declarar a varios medios informativos su descontento y las manipulaciones que había sufrido la película. *Un buen día lo tiene cualquiera* fracasó en las pantallas.

De momento no ha vuelto a dirigir ninguna película más.

Crítica a cargo de Santiago Lorenzo

Me gusta mucho *Un buen día lo tiene cualquiera*. Pero me gustaría mucho más si no fuera por sus seis granos, incorporados a su metraje a instancias de un zangolotín que supuestamente vino a ayudar, que aparece en créditos como Productor Ejecutivo y del que la productora quiso hacer carrera. La empresa, incomprensiblemente, apoyó siempre sus —para mí— estúpidas mociones.

-Una comedia está coja si sólo incorpora música de cachondeo, como es el caso. Fue lo que se ordenó nada más empezar el montaje, después de rodar con la idea de contrapuntear con temas dramáticos, hasta trágicos, algunas de las secuencias rodadas. Malcolm Scarpa hubo de trabajar en una dirección que nadie comprendíamos, y guardarse maravillosas composiciones pensadas para perfilarlo todo musicalmente como sólo él sabe.

-Mucha de la voz *off* la escribió no sé quién. Entre otras lindezas, incorpora un chiste sobre el Kamasutra. Humor de instituto, de la mili, de colegio mayor. De hace treinta años. De cuando la Transición.

-El dato del tema 34 aparecía en el guión tres veces. En la película, seis. Para cuando el tal numerito desenlaza una parte de la trama, todo el mundo se lo huele ya desde hace tiempo. Con lo que se subestima la capacidad de retención de datos del público.

-En guión, la secuencia de los *homeless* en el túnel, con su bote de guindillas, planteaba una disyuntiva en la que ambas soluciones posibles (hambre sin ardor de estómago o ardor de estómago sin hambre) eran nefastas. Tijereteada la escena como está, da la impresión de que los personajes participantes transitan por transitar, haciendo comentarios sin finalidad para no se sabe qué.

-En el minuto 34:50, Onofre deja ver que la procedencia de su ajedrez tiene una historia oculta. La subtrama aquí abierta quedaba cerrada. En copión, Arturo, en un para él intrascendente comentario, desvelaba que el ajedrez provenía del expolio de una iglesia de Zamora. Con ello, todos los esfuerzos de Joaquín y los suyos para cubrir su retirada tras la sustracción del ajedrez habían sido en balde, porque nadie iba a denunciar el robo de un objeto robado. Esta explicación, de diez segundos escasos, que clausuraba una propuesta abierta, fue escamoteada del montaje sin más, y no atino a saber por qué. Se hizo sin avisar a nadie, de tapadillo, sin haberlo convenido antes. Concentrados en salvar las mil zonas de litigio (aquí *absolutamente todo* se cuestionaba por sistema), sólo descubrimos la sajada cuando hacía ya semanas que habíamos cerrado el montaje de imagen.

-La película acababa con la comida de hermandad. Pero el intrusismo tenía que decir la última palabra. La postiza secuencia final, la de TeleTienda, es un atentado contra las mismísimas leyes fundamentales de la comedia. En esta chapuza de pegote se concluye que el protagonista acaba peor que como empezó. En la secuencia 1, el tal protagonista tiene encima un lío irresoluble, pero toda la voluntad de vencer la situación. En esta postrera

secuencia grotesca, el mismo protagonista se muestra encantado al verse metido en una tele de pueblo a hacer el ridículo y habiendo arrastrado además a los infiernos a la chica a la que ha conocido durante la película.

La desfachatez llegó al extremo de que la secuencia contiene planos en cuyo rodaje ni siquiera estuvimos el director de foto, la directora de arte ni yo. Los filmó el Productor Ejecutivo, que debió así de ver cumplido su sueño de dirigir películas.

Quitando y poniendo lo que se quitó y lo que se puso, respectivamente, quedaría la película que íbamos a hacer. A partir de ahí, las críticas posibles ya son sólo de la gente. Sin perjuicio de que mucha de esa gente, quizá, opinaría que la película, tal como la queríamos los que de verdad la hicimos, habría quedado peor.

Cabe preguntarse por qué me presté a este juego. Me lo sigo preguntando. Pero a la altura de la postproducción, y tras un rodaje plagado de pasadas, mi único objetivo era cobrar mi parte, dejar el cine y, si acaso, completar y/o puntualizar mi película en, por ejemplo, un libro, como está ocurriendo ahora.

Nunca hago las cosas solo. Creo que cuando me salen bien es sobre todo gracias a ciertas personas brillantes que revisan mis cosas, que me critican y me aconsejan. Pero después de *Un buen día...* juré que ningún piernas volvería a revolverme nada sin mi permiso. Para bien o para mal, así sigo hasta hoy.

El tal Productor Ejecutivo salió de la productora dos años después, tras grandes desencuentros entre el uno y los otros. Y sin que su estancia en la compañía aprovechara a nadie. Que Dios le ayude. Aunque no creo que se de el caso.

LOS MILLONES. LA PRIMERA NOVELA DE SANTIAGO LORENZO

Sus inquietudes artísticas le habían llevado al dibujo, al teatro y finalmente al cine donde había encontrado un aliado durante muchos años. Después del estreno de *Un buen día...* Santiago se siente desmotivado y harto del mundo del cine.

Tardó diez años en volver a dirigir después de su primera película, demasiado tiempo, y no está dispuesto a volver a renunciar a su libertad creativa por los deseos de un productor. En este momento de su vida le da igual el canal o el soporte donde plasmar sus ideas, pero no dejará de hacerlas por falta de financiación o medios.

Para recuperar el entusiasmo, rebusca en el limbo de proyectos cinematográficos no realizados y decide escribir su primera novela a partir de un guión, *Los millones*.

Su amigo Daniel Torres le ayuda a ordenar las buenas ideas de *Los millones* y en 2010 pone el punto final a su novela. La publica la editorial Mondo Brutto, que inaugura así su línea novelística.

Los millones cuenta la historia de Francisco García, un pobre miembro del GRAPO, que resulta agraciado con un premio de la Lotería Primitiva en 1986, más de doscientos millones de pesetas que no puede cobrar por no tener carné de identidad debido a su condición de terrorista.

El plazo legal de tres meses para hacer efectivo el pago del premio provoca un cataclismo en la vida de este pobre hombre, que sobrevive en la miseria en un piso de Madrid. Incapaz de saber por qué hace lo que hace en el GRAPO, Francisco se enamora de Primitiva, una desencantada periodista que trabaja en un periodichucho gratuito de una cadena de supermercados. Un disminuido psíquico que trafica con camisetas falsas de Benetton redondea el plantel de personajes deslumbrantes en esta novela.

Santiago escribe una historia de aventuras con un protagonista alejado de cualquier estereotipo de héroe y se une a una trama paranoica-detectivesca. Las páginas se pasan con rapidez. Santiago ha dado con la tecla y ha construido una excelente novela.

Los millones ilustra una soledad terrible y las desgracias de un personaje que nos puede parecer un pobre conformista con un destino estúpido. Un humor que en muchas ocasiones está basado en la crueldad como podría ser el Valle-Inclán de *Luces de Bohemia*. Hay momentos cómicos de lo puramente trágicos que resultan. Cuanto más canutas le vayan las cosas a Francisco más gracia nos hace.

Una de las mejores partes del libro es la narración de las penurias que tiene que pasar el protagonista, como sobrevivir durante meses con poquísimos dinero y tener que cenarse unos chicles para matar el hambre. Convirtiéndose en un manual para el ahorro.

Pero no todo el libro son desgracias. Las pequeñas alegrías en la vida de Francisco se convierten en grandes alegrías para el lector que acaba deseando que le marchen bien las cosas. Porque Francisco no es un héroe que se pueda idolatrar, es un personaje que no tiene nada que le haga superior a los lectores de la novela, como pudieran ser habilidades especiales o un don que le hace único para resolver problemas, y con esas carencias impensables

en otros protagonistas consigue que realmente conectemos con muchos de sus sueños y esperanzas.

Todas las localizaciones del libro son reales y están descritas con una meticulosidad que sólo puede proporcionar quien ha vivido allí. Santiago llegó a Madrid en 1986 proveniente de Valladolid. Y aprovecha todas sus vivencias para mostrarnos en el libro un Madrid que no habla de la movida, ni del golpe de Estado, ni de todos sus topicazos, sino de los elementos de la vida cotidiana.

El libro también recoge algunas de las experiencias que ha vivido Santiago en primera persona, como el momento en que va a la cárcel un cortometrajista para dar una charla.

Sí, a mí me pasó. En Soto del Real. Me dijeron que fuera a las cinco y media, pero en la cárcel me esperaban a las cinco. Como no llegaba, pusieron una de vaqueros. A y veinticinco llego yo con mi puta charla. Y cortan la película. Mosqueo serio en platea, claro está. Agradezco que no me rebanaran el pescuezo. Porque estoy yo recluso y me viene un pavo a cortarme la de John Wayne y a hablarme de cine y lo mato.

Ahora bien, te juro que no hice lo que hace el cortista de la novela, que me parece un tonto de tomo y lomo. Al final lo pasamos bien.

Otra curiosidad del libro es “el trifásico”, la bebida que nadie es capaz de olvidar cuando acaba de leer.

Me lo contó Gabriel Velázquez y me encantó. En 2004 inventé un cóctel riquísimo. Una piedra de hielo, vino blanco con gas y un chorrito de brandy. Se llamaba Santirulo. Pero el de Gabri era mejor.

Leyendo la novela, también se reconocen algunas similitudes con Santiago. Muchos elementos podrían ser biográficos como la pasión por las maquetas de trenes.

Pues lo de la pasión con los trenes, o el recuerdo (que a mí se me hace grato, qué le vamos a hacer) de muchas penurias padecidas. O lo de ir por la calle como si estuvieras jugando a cosas todo el tiempo, controlar la hora para llegar a en punto a una cita, ni un segundo antes ni un segundo después (lo que además te hace quedar como un tío correcto y respetuoso con aquel con el que hayas quedado). Hacer un *ranking* de sandalias, los juegos callejeros como contar los coches rojos, actuar como si te persiguiera la policía, jugar a que tienes que follar con la tercera mujer que veas, te guste o te horrorice. Creo que en inglés lo llaman *street mind games*.

El lenguaje de Santiago es deliberadamente anacrónico y se enfrenta a cualquier tendencia actual de escritura creativa. Se le comparará en numerosas entrevistas de la prensa con Mihura, Jardiel Poncela y Rafael Azcona.

Y pese al éxito de la novela, hubiera sido una excelente y baratísima película.

Antecedentes

Los millones surge originalmente como un guión cinematográfico en el verano de 1997 cuando *Mamá es boba* se encuentra paralizada. Agobiado por tener que buscar la financiación de la que carecía la película, Santiago encuentra una salida escribiendo *Los millones*.

Me gustaba lo que estaba viendo en el montaje de *Mamá es boba* y eso me animaba mucho a hacer más cosas. Buscar una solución al Cristo por la mañana y a escribir por la tarde.

Este verano Santiago acaba un guión, el que podría haber sido su segunda película. Lo empieza a mover entre productoras sin

mucho éxito. El término GRAPO es un obstáculo para poder producirlo. Incluir un grupo terrorista resulta demasiado espinoso para los productores que leían el guión.

El GRAPO apenas sale. Toda la documentación que manejé fueron dos encuentros. Involuntarios, por otro lado. Uno en una cárcel y otro en un local público, comprende que no sea más explícito. Uno tiene la manía de tratar con todo tipo de gente y a estos me los topé sin buscarlos. Ellos dos sí eran del GRAPO. Porque lo que me encontré mucho fue al típico listo que conocía “a uno que era, pero no lo cuentes”. A juzgar por la de gente que se codeaba con supuestos grapos, daba la impresión de que habrían sacado cien escaños de haberse presentado a unas elecciones

El guión cinematográfico presenta algunas diferencias, la principal era que el protagonista moría en el Museo del Ferrocarril de Madrid de la estación de Delicias a manos del personaje que finge ser retrasado.

En el guión de 1997 había metido un documental delirante sobre las cosas que el protagonista veía en iglesias mientras buscaba a su mentor del GRAPO. Y otra variación: el protagonista moría durante la película. E iba al cielo. Había unas ideas muy excitantes para los decorados del cielo. Ya sabes, dibujar y más dibujar.

El guión no encuentra producción y es olvidado hasta que en febrero de 2006 una productora televisiva de Bilbao se muestra interesada en él. Santiago contacta con su amigo de la infancia Daniel Torres para que le ayude en la reescritura del guión.

Daniel vive en Los Ángeles. Recuerdo los meses de reescritura como uno de los momentos más delirantes de la década, aprendiendo de él a 9.000 kilómetros de distancia. Hacia abril viajó a España y nos juntamos en Las Arenas (otro L. A.), como si no hubieran pasado 25 años. Nada de lo que proponía se le ocurría

de repente. Todo era meditado, preguntando al propio guión por sus propias soluciones.

El proyecto televisivo de *Los millones* no sigue adelante. Santiago abandona el proyecto y dirige *Un buen día lo tiene cualquiera*. El guión se queda guardado en una caja hasta el 2008.

Santiago da por terminada su carrera cinematográfica y quiere publicar unos cuentos cortos que ha escrito. Se los envía a una pequeña editorial independiente.

La novela me la pidió Lengua de Trapo en abril del 2008. Yo les había mandado unos cuentos. Me llamaron y me dijeron que ya no publicaban cuentos pero que les habían gustado mucho, y que si tenía una novela. Les dije que sí, supongo, y me puse a escribirla.

Santiago le envía el guión a la editorial.

Pero *Los millones* estaba condenado a aparecer en Editorial Mondo Brutto.

Un guión cinematográfico tiene muchas diferencias respecto a una novela, en el guión las descripciones son breves y muy concisas, todo se verbaliza. Santiago sólo ha escrito unos cuentos cortos y ahora tiene que convertir su guión en una novela. En los primeros días el proceso resulta muy complicado.

Los primeros días. Luego se me subió el verbo al gaznate y la cosa ganaba páginas a buena velocidad. Era como “dirigir íntimamente”. También es que partía de un guión que, al menos yo, veía sólido. Me puse a novelear exactamente el día 1 de mayo de 2008. Y acabé el día 2 de Septiembre de 2008.

JUGUETERÍA

En el año 2009 se prepara la edición de su primera novela con la editorial Mondo Brutto, *Los millones*. Durante el verano Santiago se siente muy feliz trabajando quince horas al día en la exposición *Juguetería* en su empresa LANA S.A..

Santiago concibe *Juguetería* como una muestra itinerante de objetos. Una colección de cacharros pretecnológicos utilizados en sus películas o montados como simple pasatiempo. Sillones kilométricos, mesas de dos patas, relojes de arena perpetuos, casas con puertas ridículamente estrechas y aparadores con aspecto de mujer forman parte de la colección.

Financiada por la Junta de Castilla y León y la Fundación Municipal de Cultura, se inaugura en la sala de exposiciones de Las Francesas en Valladolid. Está compuesta por casi un centenar de piezas, objetos de atrezo, fotogramas, cuadros y dibujos que incluye de las obras pertenecientes a los cortometrajes *La cigarra* y *la hormiga* (2003) y el proyecto sin realizar *Duendes de imprenta* (2005), así como piezas de los largometrajes *Mamá es bobá* (1997) y *Un buen día lo tiene cualquiera* (2007).

La exposición incluye objetos hasta ahora desconocidos en la trayectoria de Santiago. Definidas por su autor como “esculturas secuenciales” por haber sido creadas para formar parte de un guión, como un mueble con forma de silbato, un dormitorio al que es imposible acceder o un cajón extra largo destinado a guardar los títulos de crédito.

Todos los elementos de atrezzo expuestos tienen formas extravagantes e ilógicas realizados con una minuciosidad y un cuidado maniático. La pasión maquetera de Santiago se aprecia en muchas de las obras, como una locomotora de cinco ruedas en perpetuo equilibrio inestable, una grúa improbable para retirar edificios averiados y un mueble-bar secreto realizado con madera.

La exposición es también una manera de acercarse a los proyectos de Santiago. Podemos ver uno que nunca se llegó a realizar titulado *Duendes de imprenta*, pese a contar con todo tipo de diseños y maquetas.

Es posible visitar la casa de Onofre, el viejo insoportable de *Un buen día lo tiene cualquiera*. En la película era una de las localizaciones más trabajadas y llamativas. En la exposición se pueden apreciar todos los elementos al detalle: sillón mecedora, cocina de gas con plantas, lámpara y el imposible cuadro esquinero, listo para decorar cualquier rincón. Y *Juguetería* también reúne maquetas, objetos, bocetos, fotografías y fotogramas del otro filme del director, *Mamá es boba*.

Las esculturas están repartidas en cuatro espacios, acompañadas de explicaciones detalladas sobre el filme al que pertenecen o el escenario para el que fueron creadas, además de su funcionamiento y posición en el guión. Mientras que una quinta parte acoge 14 dibujos del cineasta fechados entre 1983 y el 2005.

Durante la exposición la sonrisa en la cara de Santiago es perpetua, es feliz habiéndola montado y enseñándola al público. La exposición es un éxito. Actualmente recorre museos y festivales de cine.

LOS HUERFANITOS

Ausias Susmozas, empresario teatral de éxito notorio, requirió la extremaunción después del último telediarro. No fue sencillo encontrar a quien oficiara, porque ya eran las tantas. Finalmente, un sacerdote del colegio Gaztelueta se ofreció a la administración de los óleos y tomó confesión al moribundo. Empezó el cura, para despertar a Ausias de la modorra.

—Ave María Purísima.

—Hola.

—Dime tus pecados.

—Te voy a decir los que no he cometido, que si no no acabamos nunca.

—Vale.

—He cometido todos. Menos uno.

—Cuál.

—El sexto de los capitales.

El sacerdote no recordaba muy bien de qué iba ese. Reunió valor, venció vergüenza, apeló en su conciencia al bien morir del enfermo y preguntó.

—Cuál era el sexto, que a veces los confundo.

—La envidia. He provocado toda. Pero nunca he sentido ninguna.

Antecedentes

La novela de *Los millones* vuelve a poner en el foco mediático a Santiago. La tirada de ejemplares ha sido limitada pero ha tenido cierto impacto en los medios, aparece en numerosas revistas,

blog, periódicos... En un principio la novela se asocia a sus películas, con titulares como: “El director de *Mamá es boba* escribe *Los millones*” o “El cineasta Santiago Lorenzo escribe una novela”. Se le considera de forma generalizada como un director de cine que ha escrito una novela.

Santiago tiene lista la segunda. Se trata de otro guión cinematográfico convertido en novela, con un trasfondo que ya hemos tratado en la antesala de la película *Un buen día lo tiene cualquiera*.

Dos años después de transformarse en escritor literario, Santiago presenta hace escasamente unos meses su segundo libro *Los huerfanitos*, publicado por Blackie Books con una elegante y cuidada edición.

El germen de la idea de *Los huerfanitos* se localiza en el verano de 1997, al igual que *Los millones*.

Lo que me pasó en el verano del 97, con el mar de deudas del que ya hablamos. Con todo colgando, y el sol horroroso del verano de Madrid dándote en la cabeza. No sé si *Los huerfanitos* me quedó bien o mal. Pero documentada, eso sí que estaba.

No es casualidad que el dinero constituya el problema principal que se repite en ambas novelas. A ese verano negrísimo, Santiago le saca algo positivo. Escribe el guión de *Los millones* y utiliza los angustiosos recuerdos de esa temporada para dar origen a *Los huerfanitos*.

Mientras que, de las chungadas que te pasan, saques al menos para escribir los primeros capítulos de una novela, puedes ir por la vida con toda la temeridad, como si estuvieras acorazado. Lo bueno que te pase, porque es bueno. Lo malo, porque le vas a poner un ISBN.

El guión cinematográfico de *Los huerfanitos* estuvo más cerca de convertirse en una película que *Los millones*. Se empezó a escribir

en 2001 y estuvo tres años de revisiones por parte de la productora TeleSpan 2000. Acabó convertido en un guión sin identidad, desfigurado, con el resultado que ya comentamos sobradamente en otro capítulo.

En un principio era un guión con serias deficiencias. Las cosas pasaban porque le interesaba al guionista que pasaran, no porque el desarrollo natural de los acontecimientos las dirigiera (espero haberlo conseguido en la novela). Pero no obstante, cuando en 2009 me puse a escribir *Los huerfanitos*, novela, me di cuenta de que las vueltas que la productora le había dado al guión durante meses no habían valido para actuar sobre sus verdaderos problemas, sino para agravarlos del todo. El final era horroroso. Acababa con que la obra que montaban los tres hermanos era tan mala que se convertía en un éxito.

Ese argumento resulta muy similar a la película *Los productores* de Mel Brooks.

Exacto. Me di cuenta a tiempo y no tuve que hacerme cargo de una acusación de plagio. Durante otra temporada anduve pensando en un tesoro oculto en el Pigalle, inconsistencias de esas. Pero no me acuerdo. Entre el alcohol y el lío que llevaba, teniendo que incorporar opiniones de toda especie... Lo que sé es que en 2009 tiré a la basura el guión que tenía y me puse a escribirlo otra vez desde cero. Y ya está.

En *Los huerfanitos* el protagonismo parece muy repartido, casi un trabajo coral de los tres hermanos. Este punto diferencia mucho de los otros trabajos de Santiago que siempre han mantenido un protagonista claro.

Al principio eran seis hermanos, una tribu entera. Recuerdo un equipo de costureras que vivían en el teatro cuando ellos llegaban, y que Ausias se llamaba Deogracias, y los hermanos se apellidaban Tortejón. Gran Damián era Goyoaga... Un lío. Lo que

hice mucho en los años en los que creí que *Los huerfanitos* iba a ser una película fue dibujar. Dibujar los sitios, los planos, los muebles. Y escribiendo la novela tuve la impresión de que seguía dibujando muchísimo, y que hacía la dirección de arte de una película entera. Pero bueno. Estas poéticas de la fase de preparación no valen para nada si luego la novela es un truíño. Da muy igual lo guapo que te hayas visto mientras escribías lo que fuera. De hecho, cuanto mejor estampa te creas que estás componiendo mientras escribes, mayores garantías tienes de que lo que estás haciendo es una basura.

Esta vez, el proceso para escribir la novela es completamente diferente. Primero reescribe el guión cinematográfico y a partir de ahí la novela.

Las cosas más importantes de *Los huerfanitos* salieron a finales del 2010, de hecho.

El 11 de mayo de 2011, casi dos años después de empezar a escribirlo, Santiago acaba el grueso de la novela.

Entonces empecé a quitar, labor mortificante pero luego muy beneficiosa. Iba rogando que no pasara algo tan gordo en la vida real que hiciera inverosímil que no saliera en la novela. Imagínate que estoy escribiendo en 2011 sobre 2012 y estalla la Tercera Guerra Mundial en 2012. Y el libro, que ni lo menciona.

Ambientada en el Madrid de 2012, cuenta la historia de tres hermanos, Argi, Barto y Crispo Susmozas, que apenas se tratan y que heredan de su padre, al que odiaron profundamente, su teatro, el Pigalle que resulta una herencia envenenada. El teatro arrastra consigo una hipoteca de 360.000 euros de la cual ellos son ahora responsables.

La única solución pasa por presentarse a las subvenciones anuales que convoca el Ministerio de Cultura para producciones

teatrales. Pero tienen que montar una obra y estrenarla. Los hermanos Susmozas, que gracias a su padre odian el teatro, se ven obligados a producir una obra de teatro.

Los protagonistas, al igual que en todos sus trabajos anteriores, siguen siendo los desgraciados, los pobres, los feos y los dejados de lado. En este caso unos hijos abandonados por la pasión que su padre tuvo por el teatro. Lorenzo se recrea en ridiculizarlos y someterlos a una desgracia tras otra: una familia rota, un teatro ruinoso, unos actores borrachos, una obra estúpida y un estreno a contrarreloj. Estas son sólo algunas de las desesperanzadoras desdichas que se suceden en esta novela, pero lejos de caer en el dramón, hay mucho humor que se cuele de sopetón provocando una carcajada tras otra.

Un humor que coincidirá con aquellas personas que saben reírse de sus propias miserias, quizás porque las cosas feas hay que terminar tomándoselas a broma.

El afán de detallismo de Santiago se completa en *Los huerfanitos*. Todos los sitios que aparecen son lugares reales, como si de localizaciones cinematográficas se tratara: el teatro Pigalle guarda un parecido razonable con el teatro Alcázar de Madrid y el Colegio Gaztelueta, que sale en la primera página, existe en la vida real.

Santiago facilita todos los detalles de las localizaciones reales, en las que se basó para escribir el guión, en el Facebook de *Los huerfanitos*.

Tampoco es casualidad que la obra que vayan a representar los hermanos Susmozas se titule *La vida. Los huerfanitos*, al igual que *Los millones*, es una novela que se basa principalmente en las propias vivencias de Santiago y aunque el detonante sea esa deuda millonaria del verano del 97, también está muy presente la experiencia teatral de sus primeros años. Santiago estudió teatro. En realidad quería ser director teatral y finalizó sus estudios en la

RESAD con este fin. Es un mundo que conoció muy bien. La novela muestra de forma brillante la ignorancia y la falta de talento y medios, como motor para hacer una obra de teatro.

El libro, hasta el momento en que se escriben estas líneas, ha sido un éxito. Con sus más de trescientas páginas, ha conseguido asentar a Santiago como escritor que gusta a la crítica y al público. Empieza a ser comparado de forma repetitiva en las entrevistas con Jardiel Poncela y se le llama el Eduardo Mendoza de Madrid. El público y los medios parecen olvidar su faceta de cineasta para quedarse con un Santiago Lorenzo escritor que tiene en preparación al menos dos novelas más.

FICHAS TÉCNICAS

LARGOMETRAJES

Título: *Mamá es boba*

Año: 1997

Director y guionista: Santiago Lorenzo

Productora: El Lápiz de la Factoría, Trastorno Films, Velvet Productions

Color

Formato: 35mm

Género: Comedia

Duración: 92 minutos

Música: Malcolm Scarpa

Fotografía: Alfonso Parra

Montaje: Antonio Lara

Reparto: Cristina Marcos, Faustina Camacho, Eduardo Antuña, Santiago Lorenzo, José Luis Lago, Juan Antonio Quintana

Distribución: Diorama

Sinopsis: Palencia, con pe. El pequeño Martín se caga todos los días en el colegio, lo cual parece muy gracioso pero le está retorciendo la vida de amargura. Siente vergüenza ajena de sus padres, Gema y Toribio, dos enamorados que siempre sonríen como pidiendo perdón por todo, y que además ignoran el drama que su pobre hijo sufre todos los días en clase. Gema consigue trabajo en TeleAquí, la televisión local que acaba de comenzar sus emisiones desde la antigua sede del Instituto Nacional de Previsión...

Título: *Un buen día lo tiene cualquiera***Año:** 2007**Director y guionista:** Santiago Lorenzo**Productora:** Telespan 2000 S.L., Estudios Picasso Fábrica de Ficción
Color**Formato:** HD**Género:** Drama**Duración:** 85 minutos**Música:** Malcolm Scarpa**Fotografía:** José Luis Moreno**Efectos visuales:** Carles Zamorano, Cesc Biéznobas, Joan Amer, Pablo Urrutia, Rubén Algarra**Montaje:** Raúl de la Torre**Sonido:** Agustín Peinado, Jaime Fernández, Pedro Barbadillo**Maquillaje:** Natalia Sesé, Paula Cruz**Vestuario:** Beatriz San Juan**Reparto:** Diego Martín, Juan Antonio Quintana, Roberto Álamo, María Ruiz, Antonio Molero, Ana Otero, Manuel Tafallé, Yolanda Font**Distribución:** Buenavista International**Síntesis:** Tras perder su empresa, su dinero y su casa, Arturo decide aprovecharse de un programa social en el que ancianos solitarios acogen en sus casas a estudiantes jóvenes sin recursos por un alquiler ínfimo. Arturo, que ni es estudiante y hace tiempo que dejó de ser joven, falsifica la solicitud y entra a vivir con Onofre, un encantador abuelito bajo cuya apariencia afable se esconde un auténtico Mr. Hyde.

CORTOMETRAJES

Título: *BRU***Año:** 1989**Director y guionista:** Santiago Lorenzo**Productora:** El Lápiz de la Factoría

Color

Formato: Vídeo**Género:** Comedia. Falso documental**Duración:** 22 minutos**Intérpretes:** Desconocido. Entre otros... Julián Serrano, José Luis Pardo**Música:** Víctor Portillo**Síntesis:** Reportaje biográfico sobre la vida del novelista Enedino Martín, "Bru" (1964-2005). Todo trola.**Título:** *Es asunto mío***Año:** 1990**Director y guionista:** Santiago Lorenzo**Productora:** El Lápiz de la Factoría

Color

Formato: Vídeo**Género:** Comedia. Falso documental**Duración:** 25 minutos**Intérpretes:** Ester Izquierdo, Juan Antonio Quintana, Julián Serrano, José Luis Pardo**Música:** Víctor Portillo**Síntesis:** Desencuentros, conflictos y grescas locales a partir de la figura de Siro Baldor de Lecea. Un menda que tenía una tienda de fotocopias.**Título:** *Manualidades***Año:** 1991**Director y guionista:** Santiago Lorenzo**Productora:** El Lápiz de la Factoría

Color

Formato: 16mm**Género:** Comedia. Falso documental**Duración:** 9 minutos

Intérpretes: Daniel Martínez, José Luis Pardo, Pablo Martínez, Alberto Orihuela, Elena Martínez, Rubén Llanos, Patricia Álvarez, Héctor Llanos, Ángel Rojo

Música: Víctor P. Colón

Operador de cámara: Guillermo Carvajal, Francisco Cubas, José Carlos Soler

Iluminación: Diego Ortiz

Foto fija: Chema Díaz

Operador de sonido: Javier de Diego, Pilar Martínez Archi, Carlos T. Mori

Operador de vídeo: Francisco Cubas

Script: Julio Díez Molpeceres

Maquillaje: Ana Castañeda

Auxiliar de producción: Mercedes Luis Vaquero, Santos Martínez

Producción: Adolfo Mate, Julio Díez Molpeceres

Sinopsis: Pasando de los palillos, la plastilina y la marquertería, los niños de la asignatura de Manualidades del Colegio San Juan Bosco monta el Grupo Cinematográfico "Jean Luc Goddard". Se meten en un lío.

Título: *Los colores del caudal*

Año: 1992

Director: Santiago Lorenzo

Guión: Pablo Vázquez y Santiago Lorenzo

Productora: El Lápiz de la Factoría

Color

Formato: 35mm

Género: Documental

Duración: 10 minutos

Sinopsis: Documental muy formalito sobre el Duero.

Título: *Tiberiades*

Año: 1993

Director y guionista: Santiago Lorenzo

Productora: Santiago Lorenzo. El Lápiz de la Factoría.

Color

Formato: 35mm

Género: Comedia. Ficción.

Duración: 12 minutos

Reparto: Ginés García Millán, José Luis Pardo, Magdalena Merino

Música: Malcom Scarpa

Director de fotografía: Diego Ortiz

Montaje: Beatriz Chamón

Sinopsis: Se acerca el cumpleaños de Tiberiades. Él lleva una semana encerrándose por los váteres para que no le vean llorar.

Título: *Café del Norte*

Año: 1994

Director y guionista: Santiago Lorenzo

Productora: Santiago Lorenzo. El Lápiz de la Factoría.

Color

Formato: 35mm

Género: Comedia. Documental

Duración: 8 minutos

Música: César Franck

Director de fotografía: Diego Ortiz

Montaje: Beatriz Chamón

Sinopsis: Aureliano Castro abrió el Café del Norte en 1940. Juega con su bar como si fuera un tren eléctrico.

Título: *Caracol, col, col***Año:** 1995**Director y guionista:** Pablo Llorens**Productora:** Santiago Lorenzo. Plastianimation.

Color

Formato: 16 mm**Género:** Animación**Duración:** 12 minutos**Reparto:** Juan Perucho, Begoña Herrando, Luis Mas**Sinopsis:** Maru está harta de que su marido Manolo la trate como a un trapo. Un buen día, la policía se presenta en su casa y les advierte que tengan cuidado: Un peligroso criminal se ha escapado del psiquiátrico.**Título:** *La cigarra y la hormiga***Año:** 2003**Director y guionista:** Pedro Rodríguez**Productor:** Santiago Lorenzo. El Lápiz de la Factoría

Color

Formato: 35 mm**Género:** Animación**Duración:** 5 minutos**Animación y muñecos:** Pablo Pellicer**Dirección de arte:** Mer García Navas**Ayudantes:** Pi Mármol, Pedro Rodríguez, Pablo Gómez**Dirección de fotografía:** Ángel Sáenz, César Hernando**Ayudante de cámara:** Marta González Huertas**Auxiliares de cámara:** Carlos Garcés Blanco, Julio C. Monsalve**Foto fija:** Octavio Tapia**Montaje:** Antonio Lara**Ayudante de montaje:** María Lara**Música:** Malcolm Scarpa**Sinopsis:** Bajo el metro existe otro mundo: el mundo subterráneo de los insectos.

LIBROS

Título: *Los millones***Autor:** Santiago Lorenzo**Editorial:** Mondo Brutto**ISBN:** 9788461388998**Año:** 2010

205 páginas

Sinopsis: Marzo de 1986. A uno del GRAPO le tocan doscientos millones de pesetas en la Lotería Primitiva. No puede cobrar el premio porque no tiene DNI.**Título:** *Los huerfanitos***Autor:** Santiago Lorenzo**Editorial:** BLACKIE BOOKS**ISBN:** 9788494001918**Año:** 2012

324 páginas

Sinopsis: Los hermanos Susmozas odian el teatro. Se meten a hacer teatro.

Foto de portada: Pascual Anega

Ilustración de contraportada:
Santiago Lorenzo. Acuarela y tinta, 1984
Foto de Diego Ortiz

PERSPECTIVA EN CORTO



Santiago Lorenzo (Portugalete, 1964) ha realizado y protagonizado varias obras de teatro de las que le da mucha risa hablar. Seis cortometrajes que marcan el desarrollo de un estilo personal. Una película con una voluntad de riesgo sin parangón posible entre otros cineastas de su generación y otra película cuya experiencia le gustaría olvidar por todos los medios.

A pesar de que contaba con varios guiones, terminados para realizar nuevas películas, tuvo que convertirlos en novelas. Ahora mismo se halla enfrascado en la escritura, con dos novelas en el mercado y habiendo declarado a varios diarios su negativa a continuar haciendo cine.

Esta edición ha sido patrocinada por

