

LITERATURA Y CINE

Días contados

Imanol Uribe. España. 1994. 93 min. Color. v.o.e.



FICHA TÉCNICA

Título original: *Días contados*.

Nacionalidad: España. **Año de producción:** 1994.

Director: Imanol Uribe.

Guión: Imanol Uribe según la novela de Juan Madrid.

Producción: Aiete Films S.A., Ariane Films, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes (ICAA), Sogepaq.

Productor: Andrés Santana, Imanol Uribe.

Fotografía: Javier Aguirresarobe.

Montaje: Teresa Font.

Ayte. de dirección: Daniel Cebrián, Raúl de la Morena, Sergio Francisco, César Romero.

Música: José Nieto.

Sonido: Gilles Ortion.

Director artístico: Félix Murcia.

Vestuario: Helena Sanchís.

Maquillaje: Romana González, Josefa Morales.

Decorados: Ramón Moya.

Intérpretes: Carmelo Gómez, Ruth Gabriel, Javier Bardem, Karra Elejalde, Candela Peña, Elvira Mínguez, Pepón Nieto, Joseba Apaolaza, Chacho Carreras, Pedro Casablanca, Raquel Sanchís, David Pinilla, Pepe Colmenero, Marga Sánchez, Mariola Fuentes, José Martorell, Gloria Sirvent, Encarnación Piedrabuena, Francisco Videto, Álvaro Gómez, Leopoldo Casares, Reyes Abades.

Duración: 93 min. **Versión:** v.o.e. Color.

Esta programación está sujeta a posibles cambios de horarios

SINOPSIS

Antonio es un terrorista del comando Madrid que, escondido en un piso de alquiler, prepara junto a sus compinches un atentado con bomba a una comisaría. Conoce a algunos de los variopintos personajes que pueblan la zona, entre ellos a sus vecinas, dos prostitutas, un confidente drogata y un policía corrupto y que no tiene el mínimo sentido ni de la decencia ni de la legalidad. En una de las prostitutas, Charo, quien además es drogadicta, ve la oportunidad de agarrarse a la vida, redimirse de su maldad salvándole del círculo autodestructivo en el que se encuentra y escapar de la dinámica de muerte y odio en la que hace años dejó de creer, convertida en una vulgar forma de delincuencia con la que ganarse la vida.

COMENTARIO

ENTREVISTA AL DIRECTOR.

-¿Crees que vista retrospectivamente tu carrera ha seguido una evolución lógica o que más bien ha sido producto de las circunstancias en las que te has movido?

-Hombre, siempre responde a una lógica interna que está relacionada con mi vida. El hacer una película depende de muchos factores que te afectan vitalmente. A mí por ejemplo un proyecto que me dejó hecho polvo era uno para televisión que se llamaba *Dos orillas* en el que estuve trabajando durante tres años y que supuso un impasse en mi vida bastante gordo. Era un proyecto de la época. Miró bastante gordo, una serie de trece capítulos de una hora cada uno por el continente americano que combata toda la historia del siglo XXI, a través de una saga familiar. Entre los guiones las localizaciones y la preparación estuve tres años desde el 86 al 89.

Pero volviendo a la pregunta yo encuentro una cierta lógica en las tres primeras películas que hice. Después, de *El proceso de Burgos* sigue *La fuga de Segovia* y después *La muerte de Mikel*. Fui pasando a través de esas tres películas del documento a la ficción. Hasta allí hay un recorrido lógico. El salto en el vacío se produce entre *La muerte de Mikel* y *Adiós pequeña*. Tras *La muerte de Mikel* se produce un parón porque yo me encontraba muy saturado de temas que se refirieran únicamente a Euskadi y a la realidad vasca, y de repente intenté buscar otros ámbitos, y como soy tan del cine de género, de ahí vino la idea de hacer *Adiós pequeña*, que creo ahora que es una película fallida en numerosos sentidos, porque el planteamiento era erróneo porque estaba tan obsesionado de desvincular de la realidad vasca que salió una cosa muy extraña. El planteamiento era absurdo, era intentar copiar modelos del cine negro americano, aplicados a Bilbao, pero sin ninguna vinculación con nada (...)

FILMOTECA DE ANDALUCÍA

Medina y Corella, 5 - 14003 Córdoba

-Que era, una película de televisión

Sí, formaba parte de una serie europea de películas de terror. Yo nunca pensé que fuera a hacer una película de terror, pero me sirvió para salir de ese pozo negro. Luego a Antonio le gustó la película y la estrenó en cine, pero yo creo que no era una película para estrenarla en cine. O sea, que para mí entre el 86 y el 90 en que empiezo *El rey pasmado* era un auto-encargo porque yo tengo una productora y de vez en cuando tengo que hacer un film, y como no tenía una historia propia, ley el libro de Torrente Ballester que me pareció un trabajo de auto-encargo estupendo, en el que no tenía que hacer ningún gran esfuerzo, una adaptación muy fácil y en suma una película muy cómoda para mí.

Después de *El Rey Pasmado* viene otra vez la crisis de tratar de hacer una historia más personal, más mía, y me he pasado tres años buscando esa historia. Empecé adaptando una novela de Millas que al final no me decidí a hacer, porque no creía demasiado en ella. No tuvo subvención del ministerio en las convocatorias en las que se presentó y eso quitó la poca fe que yo tenía en el proyecto.

Luego estuve trabajando en la posibilidad de hacer una película sobre Camarón. Estuve seis meses trabajando en el proyecto que a mí me parecía muy atractivo pero que al final no pudo hacerse porque yo intentaba contar con entorno verdadero de Camarón. Yo pensaba irme a vivir seis meses a Puerto de Santa María y escribir un guión después de conocer bien el entorno de Camarón, no descartando el hecho de que ese entorno de Camarón, no descartando el hecho de que ese entorno se incorporase a la película. Pero nos encontramos con una gente con la que era imposible llegar al menor acuerdo por lo que tuvimos que desistir. Entonces leí la novela de Juan Madrid y ahí los vi claro de que trataba de un material que me podía valer para contar mi historia, trabajando sobre esos materiales como punto de partida pero en otra dirección distinta.

-La novela es muy diferente de la película en muchísimas cosas.

Sí, pero en la película hay muchos elementos de la novela. Sobre todo los personajes que pertenecen al mundo de Charo.

-Pero el protagonista, no.

El protagonista no, y su mundo es distinto del de la novela.

-¿Por qué cambiaste el protagonista y por qué desarrollaste los elementos de la novela en otra dirección?

A mí de la novela lo que más me atrajo fue el

personaje de Charo porque me parecía un personaje muy fuerte, muy atractivo, muy en la línea de la Carmen de Mérimée, y necesitaba buscar para historia de amor fou, de amor al límite, que era lo que me apetecía hacer, un personaje distinto del de la novela de Juan.

-Si no recuerdo mal era un fotógrafo que trata de buscar los restos de la movida madrileña.

Sí, era un fotógrafo obsesionado por el éxito y que Juan utiliza sobre todo para hacer una reflexión sobre finales de los 80, la movida madrileña, etc..., que está muy bien pero que no me servía para la película. Tuve que empezar a buscar el contrapunto de esa Charo y al principio no pensé en que fuera un etarra.

Empecé a escribir y el personaje era un periodista que venía de la guerra de Ruanda medio desquiciado, luego pasó por otras profesiones, hasta que un día de repente pensé en lo del etarra. Evidentemente por un lado sabía los riesgos que eso tenía, porque el hecho de elegir a un etarra se comiera lo demás de la película, pero para mí tenía muchísimas ventajas, ya que por un lado era un personaje también al límite que existe ahora en la sociedad española, y por otro lado, un contrapunto perfecto para Charo porque Antonio es alguien que vive y mata en nombre de una ideología, mientras que Charo es un personaje muy hedonista. Por eso me parecía que contar una historia de amor entre ambos protagonistas era muy atractivo, podía dar el juego esa relación entre dos personajes tan marginales, y quería ver si esa historia de amor era capaz de cambiar sus conductas individuales. Y empecé a tirar del hilo.

-El problema que se planteaba es que lo que era una relación lógica entre los dos personajes de la novela, puesto que el fotógrafo busca los restos de un determinado mundo, lo es mucho menos en la película ya que la seguridad del etarra peligró gravemente juntándose con personajes fichados por la policía.

Sí claro, por eso hice que mi etarra fuera un personaje muy en el límite, enfrentado con la dirección.

-Y por eso incluiste la primera escena...

Claro, por eso empieza la película haciendo una locura, para que el espectador sepa desde el principio que se trata de un personaje super-desquiciado. Se trata de un etarra no convencional, totalmente desquiciado, que lo único que necesitaba es que se le cruzara alguien por el camino-esta chica-Charo- para que perdiera completamente los papeles.

-Pero al elegir un etarra estás entrando en un terreno político que tú después en algunas declaraciones has dicho que no existe.

No, lo que yo he querido decir es que creo que no se trata de una película política porque no se lleva a cabo ningún análisis político, ninguna reflexión política sobre el tema.

-Pero eliges que tu protagonista sea un etarra en lugar de un fotógrafo.

Claro, pero luego no desarrollo la vertiente política. Digamos que la aportación política está en la elección de que el personaje sea un etarra. Después no jugué con esos materiales en el campo político. En la película no se cuenta nada sobre ETA que no lo sepa el hombre de la calle, ni he incidido en el personaje de Carlos que podría ser el más representativo de los etarras y que no está tratado en la película más que de una forma dramática para completar la historia de Antonio, y los enfrentamientos del personaje de Antonio con la dirección y el personaje de la chica para contar una historia de amor entre los dos.

-La mayor novedad desde ese punto de vista es el enfrentamiento frontal de Antonio con la dirección pese a lo cual sigue estando al frente del comando, y que sea asumido por el resto del comando.

Bueno, hay una referencia innegable a Urrusolo -aunque eso no quiere decir que ese personaje sea el de Urrusolo Sistiaga, porque el personaje de Antonio está construido cogiendo rasgos de unos y de otros. Todavía recuerdo cuando salieron las cartas de Urrusolo a la dirección.

-Me parece que tocas poco las relaciones entre Antonio y Lourdes. Creo que deberían ser paralelas su disgregación y el acercamiento a Charo.

Bueno eso ocurre con todos los personajes de la novela. No se dan explicaciones de los por qué de cada personaje. Existía especialmente la explicación de las razones por las que el policía tenía tanta inquina contra el portugués que ya he quitado en las tres versiones sucesivas del guión o incluso en el montaje, como esa historia del policía que te estaba contando que incluso llegó a rodarla, pero me la cargué al montar. Esa fue la tónica general de la película. Se cuenta lo que hacen pero no por qué lo hacen. Puede ser una equivocación, pero así me lo planteé.(...)

Entrevista realizada por Antonio Castro. Cine para leer, 1994. Equipo reseña.

Esta programación está sujeta a posibles cambios de horarios