



**DANIEL MONZÓN**, DIRECTOR DE CINE

## «Mi película *El Niño* es una fábula moral muy pertinente para los tiempos que corren»

El año 2014 ha sido uno de los mejores de la historia reciente del cine español, tanto en calidad como en taquilla. Entre todos los filmes han destacado, por el número de premios, *La isla mínima*, de Alberto Rodríguez, y *El Niño*, de Daniel Monzón. Entre los galardones con los que se ha hecho Monzón, la Facultad de Ciencias de la Información de la Complutense le ha concedido el premio Talento Comunicativo en la categoría de Comunicación Audiovisual. Un reconocimiento a "la competencia comunicativa de profesionales con capacidad para llegar al público y para transmitir el mensaje con rigor, eficacia y sentido ético".

– **¿Qué le parece recibir un premio por esa capacidad?**

– Me parece estupendo, la verdad, suena maravillosamente bien y me siento terriblemente honrado por el premio y más sabiendo que las dos personas anteriores que lo han recogido son, nada más y nada menos, que dos actores a los que admiro profundamente: Concha Velasco y José Sacristán. A ella he tenido la oportunidad de conocerla mejor, porque coincidimos en varios galardones en la época de *Celda 211* y aquel conocimiento no hizo más que corroborar la impresión que yo tenía desde mi admiración como espectador hacia ella, la de que es una persona extraordinaria. A Sacristán no le conozco humanamente, pero estoy convencido de que también lo es, porque alguien que transmite esa humanidad en la pantalla debe tener una gran profundidad. Que estas dos personas me precedan en el galardón ya no es sólo un honor para mí, sino que casi me avergüenza (risas).

– **Más allá de esa modestia, ¿en su profesión le parece básico lo de llegar al público?**

– Al hacer cine lo que quieres es contar una historia y al menos yo, como director, aspiro a que esa historia le llegue a la

**“EL GRAN PREMIO PARA CUALQUIERA QUE SE DEDIQUE A HACER CINE, O AL MENOS YO LO PIENSO ASÍ, ES QUE LA HISTORIA LLEGUE Y CONMUEVA”**

gente. Si cuentas una historia y nadie quiere escucharla o no llega, no es historia ni es nada. El gran premio para cualquiera que se dedique a hacer cine, o al menos yo lo pienso así, es que la historia que uno lleva mucho tiempo pergeñando, mimando y tratando de contar, llegue y conmueva. El resto de los galardones son terriblemente gratos, pero el gran premio viene cuando la historia que tú cuentas llega, es decir comunicas. Tenemos el lenguaje hablado para comunicar de una manera y el audiovisual para hacerlo de otra, de una manera que es única. Conozco pocos artes y pocos lenguajes que puedan transmitir emociones a un grupo de gente que de pronto se reúne en una sala (porque a mí me gusta hacer cine para que primero se vea en una sala) y sin que los conozcas de nada tengas una extraña comunión emocional con ellos durante las dos horas que dura la proyección. Cuando una película consigue

**“SI LAS HISTORIAS LOCALES TIENEN DETRÁS UNA VERDAD O UNA CAPACIDAD DE EMOCIÓN GENUINA, TOCAN A DISTINTOS PÚBLICOS”**

comunicarse con el espectador se crea una situación que transmite sentimientos y emociones y eso me parece que es algo irrepetible y mágico, aunque suene un poco hortera y un poco cursi. Es lo que más me fascina del cine.

– **¿Así que los millones de personas que han visto sus dos últimas películas le habrán dejado totalmente satisfecho?**

– Es una barbaridad los millones de personas que las han visto y que todavía están viendo *El niño*. Con *Celda 211* me ocurrió algo muy emocionante. Se estrenó prácticamente en todo el mundo y yo fui acompañándola en distintas partes, y la reacción de los espectadores era idéntica en todos los sitios. A priori la única guía que tienes eres tú mismo y buscas que una película te satisfaga a ti, a tu juicio, a tu criterio y a tu gusto personal, así que notar que de una forma no buscada la película tocaba del mismo modo en el mundo entero es terriblemente emocionante. Conseguimos construir una historia universal a partir de lo local, que es lo que suele ocurrir con muchas historias locales, que si tienen detrás una verdad o una capacidad de emoción genuina, tocan a distintos públicos.

– ***El Niño* también es una película local, porque transcurre en el estrecho de Gibraltar, pero tiene detrás el tema del tráfico de drogas que es universal. ¿Ha ocurrido lo mismo con esta película?**

– Sí, sí, sí. Buscando una razón de por qué estas películas tocan a la gente pienso que es porque todos los que trabajamos en la película, ya que no nos olvidemos de que esto es una obra colectiva, estamos en el mismo objetivo, tratando de hacer y contar unas vidas, unos retratos humanos. Esa es una de las claves, supongo que habrá otras, para

➤ Llegar a la gente y para el reconocimiento de emociones humanas en la pantalla. Al fin y al cabo de eso se trata el cine. El cine que a mí más me ha emocionado siempre es aquel en el que me reconozco como ser humano en alguno de los personajes, que me coge de la mano y me acompaña por la peripecia.

– **¿Cómo surgió la idea inicial de *El Niño*?**

– La parte más compleja o delicada del proceso de hacer una película es enamorarse del asunto, del tema que vas a tratar porque te ocupa un largo periodo de tu vida. Yo estoy envuelto en el proceso de la película desde la misma escritura, así que cada trabajo que he hecho han sido un mínimo de tres años. El principio es la parte más complicada, porque es como decir “ahora me quiero enamorar”, pero no aparece la persona adecuada. Estábamos escribiendo una historia muy distinta, una comedia negra ambientada en Inglaterra, pero al cabo de un tiempo el propio Jorge Guerricaechevarría, mi coguionista, me dijo que podría haber una historia muy interesante detrás de la proliferación de muchachos jóvenes que están pasando hachís entre Marruecos y España en el Estrecho. Escuché eso y noté que era un germen que entraba dentro de mi cuerpo y que anidaba allí. Me di cuenta de que es un asunto que leemos de pasada mientras desayunamos, mojando el croissant en el café con leche. Cuando ves una columna sobre tantos kilos de hachís aprehendidos en Algeciras, lo lees por encima, pasas la hoja, pero nunca te preguntas qué es

**“EN EL NIÑO  
DESCUBRIMOS QUE  
EL MISMO ASUNTO  
SE PODÍA VER DESDE  
DOS PERSPECTIVAS  
MUY DIFERENTES, A  
LOS DOS LADOS DE  
LA LEY”**

lo que impulsa a esta gente a hacerlo o cómo son. Eso dio lugar a *El Niño*.

– **¿Investigaron mucho para escribir la historia?**

– Lo cierto es que sí, paramos lo que estábamos haciendo y empezamos a investigar en Youtube y en todo Internet y vimos que había muchas grabaciones de persecuciones en el Estrecho que colgaban Vigilancia Aduanera y la Guardia Civil. Las cuelgan como medida disuasoria para que los jóvenes no lo hagan, pero paralelamente a esas grabaciones había otras en las que los

**“EL CINE QUE  
A MÍ MÁS ME  
EMOCIONA ES  
AQUEL EN QUE ME  
RECONOZCO COMO  
SER HUMANO EN  
ALGUNO DE LOS  
PERSONAJES”**

chavales descargaban las de la Guardia Civil, las montaban de otra manera, con música de *bakalao*, lo que las convertía en todo lo contrario, en una especie de glorificación del acto del trapicheo. Ahí es cuando acabé de verlo claro, primero por la potencia plástica que tenían esas persecuciones, que es algo casi abstracto, eso de una lancha y un helicóptero en mitad del mar, y además porque descubrimos que el mismo asunto se podía ver desde dos perspectivas completamente diferentes, a los dos lados de la ley.

– **¿Y aparte de esa búsqueda por Internet?**

– Decidimos bajar al Sur, Jorge y yo, y nos establecimos en la zona casi durante ocho meses de forma alternativa, subiendo y bajando, pero fueron ocho meses de investigación. Yo diría que detrás de *El Niño* hay casi un reportaje de investigación, porque hablamos tanto con policías, Vigilancia Aduanera y Guardia Civil como con delincuentes para que la historia surgiera, en la medida de lo posible, de la realidad. Todo lo que cuenta *El Niño* surge de ahí, de ese viaje que hicimos a la zona y de todo lo que nos contaron. No hay nada que nos hayamos inventado, aunque sí que está orquestado de una forma dramática para que atrape al espectador. Aparte del material recogido también estuvieron las vivencias en primera persona que vivimos. Yo sobrevolé varias veces el Estrecho con Vigilancia ➤



➤ Aduanera, también me monté en alguna lancha de narcotraficantes, viajé hasta las plantaciones de marihuana en Marruecos, escuché y conviví con policías y muchachos.

– **Los espectadores al ver su cine pueden pensar que hay dos etapas, una primera con *El corazón del guerrero* y *El robo más grande jamás contado* y una segunda que empieza con *La caja Kovak* e incluye sus dos últimas películas. ¿Lo siente así también?**

– De alguna manera sí, aunque yo lo siento todo como una escalera, con un peldaño que sucede a otro, aunque no sé si sube o baja. Lo veo como un juego de dominó en el que una pieza encaja con la siguiente. Siento que cada una de mis películas me ha llevado a hacer la que ha

**“MIS PRIMERAS  
PELÍCULAS ERAN  
LA OBRA DE UN  
CINEFILO, DE UN  
CHAVAL QUE  
HABÍA TRAGADO  
CINE Y QUE SIGUE  
TRAGÁNDOLO”**

venido a continuación y que todo es un proceso de aprendizaje, porque cosas que has aprendido en una las usas en otra y de alguna manera está todo muy imbricado dentro de mí. Pero si me retiro un poco, aunque procuro no hacerlo porque no quiero intelectualizar lo que hago, me da la sensación de que las primeras películas que yo hice eran una especie de rendir cuentas. Eran la obra de un cinéfilo, de un chaval que había tragado cine, y que sigue tragándolo porque lo tiene en la sangre, y que quería visitar algún tipo de género o sensaciones que había disfrutado mucho como espectador.

– **¿En qué género encuadraría *El corazón del guerrero*?**

– Era como un cóctel de géneros explosivo, con aventura, ciencia ficción, fantasía, drama de *teenager*, conspiración política, cine de acción, juego de rol, efectos especiales... Como decía Orson Welles, una película es el mejor tren eléctrico que le pueden regalar a un ➤

niño y yo, por si no me dejaban hacer otra, me dije: "voy a jugar con todos los juguetes, con todas las posibilidades del tren eléctrico en una película". Era una carta de amor al cine de género y un poco querer visitar muchos lugares con los que yo había disfrutado tanto.

– **¿Y su segundo filme?**

– *El robo más grande...* tenía que ver con el mismo espíritu de celebración del hecho de hacer cine y un poco de homenaje a *Atraco a las tres* o a las comedias de Rufufú de Mario Monicelli que yo admiro. Eso mezclado con la ambición del gran espectáculo a la americana de una misión imposible, porque no hay una misión más imposible que un grupo de descerebrados robando el Guernica. Aquello era un auténtico disparate.

– **¿Abandona ya esos homenajes con *La caja Kovak*?**

## "COMO DECÍA EL DIRECTOR ORSON WELLES: UNA PELÍCULA ES EL MEJOR TREN ELÉCTRICO QUE LE PUEDEN REGALAR A UN NIÑO"

– Ahí empieza a cambiar todo en el sentido de dejar de jugar con muchos géneros para ir ya más en una sola dirección. Era una película de misterio con algunos ribetes de ciencia ficción y a pesar de ser una película inscrita en un mundo imaginario y fantástico, casi como una fábula, es lo que llaman los americanos "straightforward", en una sola dirección, sin tanta digresión en el discurso y con una mirada más adulta.

Vaticinaba en parte lo que era *Celda*, que era una tragedia griega, en todo el sentido de la palabra, y jugaba a ser un relato que sucedía en un puñado escaso de horas contando muchas cosas, pero la fundamental era cómo la vida de un protagonista se va al garete. De cómo una persona normal y corriente es capaz de llegar incluso a matar. Este era un viaje en el que la película instalaba al espectador y era de un solo género, iba a muerte a por él y de la manera más claustrofóbica y precipitada posible. Era hacerle sufrir el calvario que sufre el protagonista al propio espectador, usando el género negro y sin irse por las ramas.

– **Tenía un poco de humor.**

– Sí, porque yo creo que incluso en las situaciones más desesperadas de la vida hay un margen para el humor. Sin él no podríamos sobrevivir, y si una película es

ANTES DE PONERSE TRAS LAS CÁMARAS ESCRIBIÓ SOBRE CINE PARA PRENSA, RADIO Y TELEVISIÓN

## Un crítico de cine que ya soñaba con ser director

Antes de animarse a dirigir sus propias películas, Daniel Monzón era conocido por sus críticas afiladas y divertidas en publicaciones como *Fotogramas*, programas de radio como *Dos horas de nada* y de televisión como *Días de cine*, donde llegó a ser subdirector.

Se suele decir que todo crítico de cine es un director de cine frustrado. Monzón sin embargo considera que siempre se sintió más como "un director en ciernes". Considera además "que a todo crítico de cine le mueve la pasión por el cine y si decide coger una cámara hará algo interesante porque es mucho el cine que lleva dentro, te saldrá mejor o peor, pero tienes la necesidad y la capacidad de contar algo en imágenes". Reconoce que le gustaría ver alguna película de todos los que escriben sobre cine, "sería divertido,

interesante y seguro que, en muchos casos, muy sorprendente lo que saldría de allí".

Desde que se pasó al lado de la dirección ya no ha vuelto a ejercer de crítico. Como es lógico, sigue teniendo una opinión sobre el cine que ve y "en petit comité" lo comenta, pero "no se puede estar en misa y repicando, y una vez que te has pasado al otro lado resulta muy complicado hablar del trabajo de otros porque se conoce desde dentro, así que ahora estaría muy

## A MONZÓN LE ENCANTARÍA VER ALGUNA PELÍCULA REALIZADA POR TODOS AQUELLOS QUE ESCRIBEN SOBRE CINE

condicionado y no podría hablar con la misma libertad". La suya ya no sería "una visión tan naíf y al mismo tiempo tan necesaria para poder hablar libremente sobre una película".

**PASO POR LA FACULTAD**

Frente a otros directores que reniegan de su paso por la Facultad de Ciencias de la Información de la Complutense, Daniel Monzón afirma que "todo el periodo de la Facultad, evidentemente fue muy valioso en muchísimos sentidos, en conocer a gente afín, en tener profesores como Emilio García con los que podías conversar además de escuchar clases magistrales...".

Reconoce además que el estudio "es una etapa necesaria de enriquecimiento, de aprendizaje, que luego es terriblemente valiosa a la hora de hacer cine".



los tiempos que corren en los que la codicia parece que impulsa a muchísima gente, sobre todo a algunos de los que gobiernan en los países, y pensar sobre ello no está mal. Más allá de eso hay una voluntad de llegar a la gente, de que esa visión personal del mundo, esa mirada antropológica, se cuente de una forma entretenida y que haga que el espectador disfrute. Si quieres contar algo, pero lo haces desde un lenguaje muy cerrado, es mucho más difícil llegar a la gente, aunque con esto no digo que haya que hacer las películas como las hago yo, sino que para mí es la manera más grata para alcanzar la comunión con el público.

– **¿Entre los trabajos más difíciles que ha hecho en su vida está el papel que interpretó en**

## "SI QUIERES CONTAR ALGO, PERO LO HACES DESDE UN LENGUAJE MUY CERRADO, ES MÁS DIFÍCIL LLEGAR A LA GENTE"

**la primera entrega de *Torrente*?**

– (Risas) Pues fue muy difícil, y además todo es útil en esta vida. Aquello me sirvió para respetar mucho más a los actores, porque desde que oyes "acción" y hasta que no oyes "corten" tienes que soltar mucha energía. Yo tuve que gritar y gritar y el "desgraciado" de Santiago no decía "corten", así que fue tal la energía que metí allí que casi me da una embolia (risas). Luego aproveché la parte final del plano, cuando yo ya estaba completamente enrojecido y los ojos se me salían de las órbitas como a Schwarzenegger en *Desafío total* y por fin dijo "corten", porque si no muerdo allí. Después me dio como un desfallecimiento y se me acercaron Jorge Sanz y Gabino Diego y me recomendaron que guardase un poco de energía si quería ser actor. Mi madre, cuando lo vio, me dijo: "hijo, no hagas esto, que se te puede reventar una venita y te puedes quedar tonto". Le respondí: "Mira mamá, tonto creo que ya lo soy, así que no te preocupes por eso" (risas). ■

tan negra y tan trágica como lo era *Celda*, el hecho de que hubiera un pequeño momento para el humor hacía que el público se relajara de alguna forma y cuando venía el palo aún le daba más fuerte.

– **¿Y *El Niño*?**

– Es como una especie de fresco del asunto del narcotráfico y es casi una mirada documental, si me apuras, aunque mezclada con el sentido del gran espec-

táculo y con esa mirada antropológica a la realidad. Puede ser casi una fábula moral, porque el Estrecho es la tierra de la tentación, ya que el dinero fácil está a la altura de la mano de cualquiera sólo estirándola. Aunque claro, siempre con un precio que implica parte de tu alma o de tu cuerpo. Todos los personajes se enfrentan a ese dilema y cada uno actúa según le dicta su ética o su conciencia. Es una fábula moral muy pertinente para