



Director de la colección: Jenaro Talens

Antonio Santamarina y Jesús Angulo



Cátedra



Signo e Imagen / Cineastas

Diseño de la colección: Manuel Bonsoms

1.^a edición, 2024

Diseño de cubierta: aderal

Ilustración de cubierta: Fotograma de *Mirindas asesinas* (1990)

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© Antonio Santamarina y Jesús Angulo, 2024
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2024
Valentín Beato, 21. 28037 Madrid
Depósito legal: M. 31.090-2023
I.S.B.N.: 978-84-376-4708-1

Printed in Spain

*Para Paula, Leo y África, los recién llegados.
Y para Julia, Paula y Mael*

Agradecimientos

A la Filmoteca Vasca y, en especial, a su director Joxean Fernández por su apoyo constante en todo el proceso de elaboración del libro.

A Lander Angulo por su continuo apoyo informático.

A Alejandro Prieto, que nos facilitó con su diligencia nuestro trabajo.

Introducción

Los antecedentes del libro, querido lector, que tienes entre las manos se remontan a poco más de hace una década, en concreto al año 2011. Fue en esa fecha cuando Joxean Fernández, a la sazón director de la Filmoteca Vasca, nos propuso realizar un libro sobre el director bilbaíno Álex de la Iglesia basado, como otros libros de la colección «Cineastas», en una serie de conversaciones con el realizador para conocer mejor su figura y su carrera.

Fue así como en la tercera semana de agosto de 2011, en plena celebración de las XXVI Jornadas de la Juventud en Madrid, con cientos de chavales reconociendo y saludando a Álex de la Iglesia por las calles, celebramos a lo largo de cuatro días, en el cine Doré de la Filmoteca Española y en el propio domicilio del director, varias sesiones de trabajo que dieron como resultado la obra *Álex de la Iglesia. La pasión de rodar*, publicada por la Filmoteca Vasca. Un libro que, dado el interés por el cineasta bilbaíno fuera de nuestras fronteras y, más en concreto, en Francia, sería objeto de su traslación a la lengua gala, en 2014, con el título *Álex de la Iglesia. La passion de tourner*, publicado al alimón por Rouge Profond, la Filmoteca Vasca y el Festival Español de Cine de Nantes.

De resultas de ese trabajo, como es fácil de imaginar, pudimos acceder de primera mano al fascinante universo

personal y creativo del director, que se desarrolla en varios frentes, desde el dibujo, el cómic, el diseño de carteles o la dirección de arte hasta el cine, pasando por la literatura. En esas conversaciones

supimos, en palabras de Joxean Fernández, que Álex de la Iglesia huye de la realidad gracias al cine aunque, a su vez, también tiene fobia a la cantidad de falsos profetas que habitan el mundo del arte cinematográfico. Está obsesionado por la idea de la traición, tiene una visión nada idílica del amor y se ríe a menudo de las ideas que ha ido plasmando en sus películas.

En ese particular, y muy reconocible, universo creativo desempeña, como confirmamos también muy pronto, un papel esencial Jorge Guerricaechevarría, su coguionista habitual y compañero de aventuras desde su más tierna infancia, bien secundados ambos por quienes mejor han sabido traducir ese mundo de ficción a imágenes en la construcción artística de sus películas: José Luis Arrizabalaga y Arturo García (Biaffra), otros dos viejos amigos a los que conoció durante su adolescencia.

Junto a este núcleo esencial, han desempeñado también un papel decisivo en su desarrollo creativo su habitual equipo de colaboradores, donde, a lo largo de su carrera, se han dado cita brillantes directores de fotografía (Kiko de la Rica, Flavio Labiano, Ángel Amorós, con especial presencia del primero), montadores (con Teresa Font, la habitual editora de las películas de Vicente Aranda, primero, y Alejandro Lázaro, su antiguo ayudante, después, además de Pablo Blanco y Domingo González en la última etapa), músicos (con Roque Baños y Joan Valent a la cabeza), maquilladores (el inevitable José Quetglas y, en los comienzos, la peluquera Mercedes Guillot), sonidistas y mezcladores de sonido como Sergio Burmann y Nicolás de Poulpiquet o técnicos de efectos especiales de la talla de

Reyes Abades y Juan Ramón Molina, desgraciadamente hoy fallecidos ambos.

Esta decisión de trabajar con colaboradores a los que ya conoce, de cuya competencia profesional y lealtad se fía y de los cuales sabe de antemano el rendimiento que le pueden dar en cada momento se traslada también al equipo artístico, donde la reiteración de algunos nombres es casi una norma. Es el caso de Álex Angulo, cuya colaboración con Álex truncaría su temprana muerte, de Enrique Villén, Manuel Tallafé, Santiago Segura, Terele Pávez, Carmen Maura, Pepón Nieto, Jesús Bonilla, Carlos Areces, Macarena Gómez, Carolina Bang, Antonio de la Torre o Eduard Fernández, quien parece haber venido a ocupar en sus últimas realizaciones el espacio dejado vacío por Álex Angulo. Y junto a ellos, otros actores y actrices a los que el cineasta busca rescatar de su injusto olvido, como Luis Varela, Jaime Blanch, María Asquerino, Paca Gabaldón, Marta Fernández Muro, u ofrecerles una oportunidad de oro para seguir abriéndose paso en su carrera: Mario Casas, Blanca Suárez, Megan Montaner, Juana Acosta o Dafne Fernández, entre otros.

El citado libro de entrevistas con Álex de la Iglesia finalizaba tras el estreno de *La chispa de la vida*, en 2011, fecha de publicación de la obra, y por tal motivo era preciso proceder, en primer lugar, a una revisión y actualización de los datos originales, ya que desde entonces el director bilbaíno ha rodado seis nuevos largometrajes, incluido el documental argentino sobre Messi, y una ambiciosa serie (*30 monedas*) de la que en la actualidad se encuentra pendiente de emisión una segunda temporada. Esta actualización implicaba, por una parte, ahondar de nuevo en varios aspectos de su biografía, así como de sus métodos de trabajo, mediatizados ahora por la eclosión del cine digital, y, por otra, revisar de nuevo la documentación existente y, sobre todo, refundirla con la nueva a raíz de las numerosas entrevistas concedidas por el cineasta en estos últimos años a raíz del

estreno de sus películas y series o de la publicación de su segunda novela.

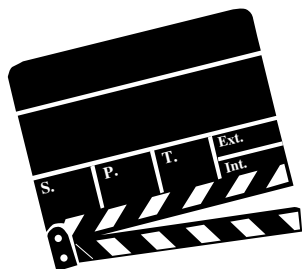
En segundo lugar, por exigencias del diseño de contenidos de la colección, era necesario introducir en un nuevo molde más maleable y, al mismo tiempo, más compacto, los materiales que, de modo más inconexo, habían formado parte de la obra primigenia y que ahora debían agruparse para analizar de manera más detallada los temas y motivos temáticos presentes en sus ficciones, delimitar con más precisión los rasgos de su estilo y examinar con mayor profundidad sus puestas en escena, prestando especial atención a los cambios acaecidos en su quehacer creativo y en su cada vez más amplio repertorio de referencias cinematográficas. En este sentido convenía estudiar también más de cerca los proyectos cinematográficos ajenos que había apoyado desde Pokeepsie Films, su nueva productora fundada en 2009.

En tercer lugar, y como piedra nodal de la presente monografía, había que analizar en profundidad cada una de sus películas y series, exponiendo de la forma más clara y precisa posible el desarrollo de sus argumentos y estableciendo, además de los temas de los que trataba cada una de ellas, la forma de ponerlos en imágenes, señalando de paso sus posibles influencias. En este apartado lo más importante era acercarse a la materialidad de las propias cintas para averiguar qué nos dicen y cómo nos lo dicen y establecer, si ese fuera el caso, unos parámetros comunes que nos permitieran comprender mejor los rasgos de un estilo propio y de su evolución a lo largo del tiempo.

En este apartado, desafortunadamente, no hemos tenido la oportunidad de visionar *The Confession*, el episodio dirigido por Álex de la Iglesia para la película colectiva *Words with Gods* (2014), según un proyecto puesto en marcha por el director mexicano Guillermo Arriaga. Y por un motivo distinto, tampoco hemos podido visionar el cortometraje titulado *Una vez en la vida*, ya que este trabajo,

mero instrumento de promoción de una tarjeta de crédito (Platinum Card de American Express), se presentó en el Faena Arts Center de Buenos Aires y fue destruido por el cineasta después de terminada la proyección.

Por último, hemos procedido a una revisión y actualización de la Bibliografía, a la vista sobre todo de las numerosas entrevistas realizadas a Álex de la Iglesia en los últimos años y que aparecen colgadas en la Red, lo que demuestra, de paso, la enorme generosidad del director a la hora de conceder este tipo de encuentros, tal y como tuvimos la oportunidad de comprobar en nuestras charlas con el cineasta en aquel lejano agosto de 2011. Y otro tanto ha sucedido con la Filmografía, que necesitaba incorporar los nuevos títulos realizados a partir de *La chispa de la vida* y subsanar algún error que otro. Las páginas que siguen, amable lector, darán cuenta de nuestro trabajo y de si hemos sido capaces de alcanzar nuestro objetivo, satisfaciendo de este modo las expectativas que hemos podido poner en él y que, sin duda, Álex de la Iglesia merece.



Una vida para el cine (pero no solo)

Alejandro de la Iglesia Mendoza nace en Bilbao el 4 de diciembre de 1965. Es, por lo tanto, un año menor que Jorge Guerricaechevarría, su inseparable compañero de aventuras cinematográficas y coguionista habitual de la mayoría de sus películas, como habrá ocasión de comprobar. Es el menor de cinco hermanos de una familia en la que la cultura ha estado siempre presente por partida doble. Su padre, Ángel de la Iglesia, manchego y católico practicante, era catedrático de Sociología en la Facultad de Económicas de la Universidad de Deusto, además de críti-

co de cine y de teatro en *La Gaceta del Norte*. Hombre de misa diaria, su impronta católica dejaría su huella en el joven Álex, que, conforme demostrará sobre todo en *30 monedas*, acabará viendo la religión como una suerte de pensamiento mágico en virtud del cual Dios baja al mundo diariamente en todas las iglesias del mundo para transformarse en pan y vino. Su madre, Matilde Mendoza, de origen vasco, era a su vez pintora retratista y fue una de las impulsoras de la Asociación Artística Vizcaína, creada en 1945. Todos ellos residían en una vivienda de alquiler, muy pequeña, donde era frecuente encontrarse con señores importantes, incluido el alcalde de la ciudad, que acudían al estudio de su progenitora para hacerse un retrato.

En su casa, sin embargo, todo giraba en torno a su padre y a su hermano Javier, dos lectores empedernidos que llevarían al jovencísimo Álex a aprender a leer con tan solo cuatro años y a conocer más tarde la obra literaria y las películas de Edgar Neville, Miguel Mihura o Rafael Azcona. Profundo conocedor de las teorías marxistas, su padre mantenía un estrecho contacto con los escritores de su entorno, como Blas de Otero, y con algunos alumnos destacados, como el futuro escritor Bernardo Atxaga. Será, no obstante, su hermano Agustín quien lo introduzca en la pasión por el dibujo y por los cómics, avalado como era de esperar por la influencia materna. De sus hermanos, Javier acabará estudiando Filología; Arantxa, Derecho, y Mati se decantará muy pronto por el teatro. A sus padres les deberá también su temprana afición por el cine, ya que en su casa era obligatorio ver las películas buenas que emitían durante esos años por televisión. De ellas, Álex recuerda una en concreto por su especial significación, *Ordet* (Carl T. Dreyer, 1955), ya que la vio con su madre y con su hermano cuando acababa de morir su padre. Álex tenía entonces doce años y recuerda que su padre falleció de un ataque al corazón un poco antes, cuando estaban viendo *Un hombre en casa*, una

serie de televisión británica titulada originalmente *Man About the House* (1973-1976).

La influencia de ambos, de Javier y, sobre todo, de su madre, una figura esencial en su vida, se traspasaría asimismo a los cómics y a la televisión, forjadores de la futura personalidad creativa del joven Álex, tal y como sucede asimismo con el cine. *Godzilla* y *King Kong*¹ (la primera película que recuerda haber visto) serán sus iniciales referencias filmicas, a las que se añade el cine clásico que, de vez en cuando, se podía ver por aquellos años de la televisión única en su casa: Hitchcock, Hawks, Ford, Cukor, Dreyer...

De forma anárquica, todas estas referencias visuales van apoderándose poco a poco de las neuronas del futuro cineasta. Este comienza la enseñanza escolar en el colegio Divino Infante, el mismo en el que lo hará Satrústegui, el protagonista de su primera novela *Payasos en la lavadora*. Una obra que ha sido objeto de sucesivas reediciones y que se nos revela como un valioso instrumento para aproximarnos a la obra y a la personalidad del realizador bilbaíno, ya que Satrústegui, su protagonista, es una suerte de álgter ego de Álex de la Iglesia y la novela contiene muchas de sus más conocidas constantes temáticas y argumentales. Del Divino Infante, Álex de la Iglesia pasaría a un colegio más progresista, como el San Luis, para hacer COU con los agustinos, y, finalmente, comenzaría a estudiar Filosofía en la Universidad de Deusto con los jesuitas, de los que guarda, en general, un buen recuerdo y donde rodó sus primeros cortos en súper 8.

De esa etapa nacen la imágenes-símbolos que aparecen en todas sus películas y que son una muestra de ese constante juego referencial al que Álex de la Iglesia acude en sus

¹ *Godzilla bajo el terror del monstruo* (*Godzilla*, Ishiro Honda, 1954) y *King-Kong* (Merian C. Cooper y Ernest B. Schoedsack, 1933).

creaciones y que la mayoría de las veces utiliza la pantalla de televisión como fuente directa de inspiración. En *Balada triste de trompeta*, por ejemplo, los créditos de principio y de final se alternan con imágenes de la Guerra Civil y de la posguerra franquista que impregnaron, en su día, el imaginario infantil y juvenil del futuro director. Entre los iniciales, con el trasfondo musical de una saeta, Álex de la Iglesia (autor del guion en solitario, no conviene olvidarlo) mezcla sin pudor iconos del franquismo (yugos, flechas y demás símbolos del Régimen), procesiones de Semana Santa e imágenes de la *Crucifixión* de Grünewald², grandes retratos del «Caudillo», fusilamientos de grupos de disidentes, figuras señeras del franquismo como Millán Astray, Manuel Fraga Iribarne, Carmen Polo y Arias Navarro junto a fotografías de etarras, el encuentro de Hendaya entre Hitler y Franco, referencias culturales de la España de la época (Salvador Dalí, Massiel, Raquel Welch, Tip y Coll, los Chiripitifláuticos, Lola Flores en los tablaos flamencos, Alfredo Amestoy, Jiménez del Oso, Chicho Ibáñez Serrador, Torrebruno, el Don Cicuta del concurso *Un, dos, tres... responda otra vez* interpretado por Valentín Tornos, Alfredo Landa, López Vázquez encerrado en la célebre cabina de Mercero) y mitos cinematográficos reverenciados por el propio cineasta (Bela Lugosi, el Hombre Lobo, Frankenstein, Fu Manchú...). Por su parte, en los créditos finales se suceden, entre otras referencias, los payasos Gabi, Fofó y Miliki, los dibujos animados del «Vamos a la cama», Pinito del Oro, los hermanos Malasombra, el concurso *Un, dos, tres... responda otra vez* de nuevo, el tío Aquiles y el capitán Tan, el programa *Historias de la frivolidad*, Ángel Cristo y

² En realidad, el dolorido cuerpo del Cristo de Grünewald representa, más que a la Iglesia nacionalcatólica, el dolor físico que recorre no solo esta película, sino toda la obra de Álex de la Iglesia.



Álex de la Iglesia explicando su concepción del cine a los dos autores de la presente monografía.

sus leones, Charly Rivel... Por si ello fuera poco, a lo largo de la película se insertan, además, imágenes de archivo que abundan en tan «caótica» acumulación: ciudades destruidas por la guerra, celebraciones religiosas presididas por Franco y su «Arriba España», la inauguración del Valle de los Caídos, los primeros biscúter y SEAT 600, el edificio España, grandes pancartas con la palabra PAZ, un rotundo SÍ con la imagen de Franco avalando el famoso referéndum amañado, Fraga y su baño en Palomares, la visita a España de los Beatles, los triunfos eurovisivos de Massiel y Salomé, los primeros biquinis y, una vez más, Ángel Cristo, Charly Rivel, Gabi, Fofó y Miliki, así como El Lute, el atentado a Carrero Blanco, Torcuato Fernández Miranda anunciando el asesinato del almirante... Por no hablar de la imagen de Raphael cantando «Balada triste de trompeta» en la pantalla del madrileño cine Luchana o el *playback* de Natalia (Carolina Bang, la protagonista del

film) interpretando «Tengo el corazón contento», de Marisol, en un local llamado Koyak en homenaje a una conocida serie de televisión de los años setenta del siglo pasado. En estos dos últimos casos, las apariciones de Raphael y Carolina Bang aportan asimismo un suplemento dramático a la historia y se insertan directamente dentro de ella.

La televisión, como consecuencia de su importancia en la vida del realizador, es ya un aparato que aparece en su primer film, el cortometraje *Mirindas asesinas* (1990), en donde el entusiasmo por ver en un pequeño receptor del bar donde transcurre la acción una faena del torero Paco Camino salva al personaje, interpretado por Ramón Barea, de engrosar la larga lista de víctimas del protagonista (Álex Angulo). No siempre, sin embargo, el director se conforma con sencillos homenajes a la pequeña pantalla, sino que en muchas ocasiones lanza irreverentes guiños a la subcultura con la cual Álex se alimentó y creció, y cuyas ramificaciones se extienden a través del subconsciente individual y colectivo. Estos guiños irónicos desempeñan un doble papel en su concepción del cine, ya que, por un lado, desacralizan la «Cultura» con mayúscula y, por otro, contribuyen a la acumulación de imágenes, objetos y personajes que hacen, de manera deliberadamente consciente dada su aversión a estas cualidades, que su cine sea lo más opuesto posible a la sobriedad y el ascetismo.

Lo mismo ocurre con el mundo de los cómics (o de los tebeos si se prefiere), cuyos personajes de todo tipo y pelaje están directa o indirectamente presentes en la mayoría de sus películas. Como sucedía, conforme acabamos de comprobar, en *Balada triste de trompeta*, así como en otras cintas suyas, sus dos únicas novelas publicadas hasta la fecha —*Payasos en la lavadora* (1997) y *Recuérdame que te odie* (2014)— se mueven también en este mismo terreno de admiración por los cómics. En la primera, además, hay un divertido guiño a los superhéroes dentro de la historia y una burla irónica

a la Cultura a través de las pomposas citas (a veces ficticias, por cierto) que jalonan cada uno de sus breves capítulos: Kafka, Beckett, Montesquieu, Goethe, Montherlant, Blake, Wittgenstein, Lautréamont, Proust, Epicuro, Sartre... De este modo, mientras los personajes de cómic se integran en el mundo del protagonista, las grandes figuras de la cultura occidental se limitan a aparecer en los márgenes o simplemente a prestar su nombre a alguno de los personajes secundarios del relato: el crítico literario al que el protagonista detesta, porque puso a parir su primer libro de poemas (*A tomar por culo*), se llama Marcuse; su editor, Godot; algunos de sus amigos, Horkheimer, Pirandello o György Ligeti.

Volviendo a su biografía, tras el repentino fallecimiento de su padre, Álex sufrirá muy pronto otros dos mazazos más. El primero, la enfermedad de su hermano Agustín, su introductor en el mundo de los cómics; el segundo, la muerte de su hermana Mati, su introductora en el mundo del teatro, coproductora de *Mirindas asesinas*. Fallecida durante el rodaje de su primer largometraje, *Acción mutante*, fue ella quien le permitió conocer a Ramón Barea, Álex Angulo y al grupo de actores de *Karraka* y quien le puso en contacto con el mundo del cine y del teatro. A Mati se la puede ver en el corto *Mamá* (1988), de Pablo Berger, donde Álex de la Iglesia colaboró como director artístico. La vida, como luego reflejarán sus películas, mostró al cineasta desde muy joven su perfil más amargo y esa herida dejará unas hondas cicatrices en su ser.

Aunque de pequeño quería ser paleontólogo, debido a su pasión por los dinosaurios (cuando aún no estaban de moda, como él mismo declara), muy pronto sus inquietudes artísticas se decantan por el dibujo, y durante sus años de estancia en el colegio de San Luis, ya crea sus primeras tiras cómicas, que fotocopia y vende a sus compañeros, y construye su propio mundo imaginario siguiendo los pasos de otros ilustres dibujantes como Federico Fellini o Tim Burton. Enclavado en un piso de Bilbao, el San Luis era un

colegio con una mentalidad abierta y donde los profesores impartían clases con bastante libertad. Su profesor preferido en esa etapa, así como de su amigo Jorge Guerricaechevarría, al que conoció con ocho años, era el titular de la asignatura de religión, un cura preconciiliar que explicaba, con argumentaciones que a ellos les convencían, el catolicismo de una manera muy gráfica y surrealista, que terminaba con la crucifixión de Dios. A vueltas, pues, de nuevo con la religión, Álex recuerda que «toda esa historia de un sacrificio ritual en el que se ofrece un cuerpo a los dioses y donde todos los fieles comen su carne y beben su sangre, todo ese lado macabro que los católicos no reconocen u olvidan, él nos la dibujaba de una manera muy viva»³. Una idea presente en *Perdita Durango*, donde Romeo explica esta misma conversión a Duane en una de sus conversaciones, así como en *30 monedas*, en la que sobrevuela asimismo la pregunta de si la liturgia cristiana no es acaso otra cosa que un ritual mágico en el que Dios se transustancia en cada misa.

Es también para el pequeño Álex una época de juegos infantiles que, en su caso, se prolongará hasta nuestros días, aunque, como él mismo afirma, la llegada conjunta de Poquito a los Chiripitifláuticos, de los dibujos animados polacos y de los Juegos Educa pusiera fin a esa etapa presidida por los muñecos Geyperman, que Álex (al cual sus compañeros pusieron como mote «El aceituno») compartía con su amigo Jorge. Ambos eran «geypermaneros» y, como a todos los chavales de su edad, les obsesionaba la Segunda Guerra Mundial y todo cuanto tenía relación militar con ella: *stukas*, *junkers*, *spitfire*, soldados y tanques del África Korps, comandos americanos...

³ Jesús Angulo y Antonio Santamarina, *Álex de la Iglesia. La pasión de rodar*, Donostia-San Sebastián, Euskadiko Filmategia Fundazioa-Filmoteca Vasca Fundación, 2012, págs. 107-108.