



*Marina Saura (Madrid, 1957) es la hija mayor del pintor Antonio Saura (1930-1998) y Gunhild Madeleine Augot (1929), traductora de sueco y francés y sobrina de Carlos Saura. Estudió en España, Francia y Suiza y después en The Drama Centre of London (entre 1976 y 1979). En España trabajó en obras de teatro, cine y televisión hasta la muerte de su padre en 1998, cuando se estableció en Suiza y creó la fundación Archivos Antonio Saura en Ginebra.*

En 1985 le dijiste a Paco Umbral en una entrevista que te habías reconciliado con Madrid, pero ahora vives entre París y Ginebra. ¿Eso es que has cambiado de idea desde el 85 hasta ahora?

No, yo nací en un Madrid que no se parece en nada al de hoy. Era un Madrid triste, sucio, oscuro y deprimente. Aun y así me gustaba mi ciudad, pero cuando me marché a estudiar fuera, cada vez que volvía encontraba a la ciudad cada vez peor. Era el final del franquismo, y era una ciudad cerrada, España era un sitio donde no veía esperanza y con la impaciencia de la juventud veía que quedarme aquí era renunciar a todo, así que me marché. Me marché a Inglaterra a aprender inglés, a pelearme para entrar en las escuelas de teatro, que era difícilísimo, y cada vez que venía a Madrid me sentía rara. Como si no perteneciese a esa ciudad. Me reconcilié cuando empecé a trabajar. Yo siempre había actuado en inglés y no fue hasta que empecé a trabajar profesionalmente en el Teatro Español de Madrid con Miguel Narros —que acaba de fallecer— que me di cuenta de que mi ciudad era aquella donde podía hablar mi idioma y expresarme en castellano. Ahora las circunstancias de la vida han hecho que me marchara pero vengo todo el tiempo, ahora Madrid me gusta mucho más que entonces. Vivo entre París y Ginebra por azares de la vida, al fallecer mi padre me enamoré de un suizo, me casé con él y su trabajo está en Ginebra. Luego, al cabo de los años de luchar para intentar ver qué se hacía con la obra de mi padre y si conseguía encontrar una situación armónica en España para poder divulgar su obra, me rendí ante la evidencia de que era una ilusión vana, así que en 2006 creamos la fundación en Suiza, que es donde vivo desde que me casé en 2002. Ginebra es un sitio estupendo porque está en mitad de Europa, cerca de todas partes, está lleno de españoles, es pequeño y manejable, es una ciudad lacustre donde se tiene la sensación de estar en el agua todo el tiempo, en el viento, con unos vientos huracanados y unos cambios de temperatura increíbles; el verano es totalmente tropical... es una sensación muy estimulante la de vivir en un lugar de cruce, muy cosmopolita y



pequeño a la vez, donde vas a todas partes en autobús o caminando. Un país que sin duda a los 20 años me habría parecido poco estimulante pero ahora de mayor me parece un lugar muy acogedor. Además nos han acogido muy bien, nos han dado todo tipo de facilidades. La fundación que hemos creado es privada, no tenemos subvención de ningún tipo, nunca hemos pedido nada, y ha sido declarada de interés público, lo que es un honor. Muy pocas fundaciones tienen ese estatus y eso nos permite divulgar la obra de mi padre desde el centro de Europa con todas las facilidades. Lo que más valoro en Suiza es que allí hay seguridad jurídica, quiero decir que es un país donde las cosas son como son, no cambian con cada nuevo gobierno y no he sufrido manipulación política ni de ningún tipo... En cambio en España hemos vivido una auténtica pesadilla durante nueve años.

Has dicho que te da la sensación de haber perdido muchos años, pero a mí la sensación que me da es que has hecho muchas cosas en muy pocos años.

Es verdad, tienes toda la razón y así en realidad lo veo. Cuando decía lo de perder años me refería a haberme empeñado, quizá por sentimentalismo, en arreglar las cosas, cuando en realidad me ha faltado clarividencia. Mis amigos me lo decían, pero yo no les escuchaba; insistían en que se trataba de la obra de mi padre y que donde me tenía que instalar era donde hubiera mejores condiciones. Y así ha sido. En estos años hemos hecho un montón de cosas. Sobre todo, hemos creado un lugar abierto al público, que se compone de un despacho, un archivo muy grande de imágenes, fotos, bocetos, proyectos de pintura y de textos, toda la correspondencia de mi padre, su biblioteca, la colección completa de la obra gráfica y una selección de la obra pintada... Vienen estudiantes, gente que hace trabajos de investigación... es un lugar muy acogedor y cómodo porque por fin tenemos todo reunido. Antes no era así porque mi padre vivía entre París, Cuenca y Madrid, y estaba todo repartido entre tres sitios. Durante años hemos mantenido un ritmo agotador de trabajo entre Cuenca y Ginebra y era frustrante, porque cada vez que buscabas un libro, una referencia o una foto había que coger el avión. Ahora está todo bajo un mismo techo y en estos pocos años hemos podido hacer 11 libros y bastantes exposiciones, la última una gran retrospectiva en Berna y en Wiesbaden.

Decía lo del tiempo porque entre organizar la fundación, traducir libros, tu carrera como actriz y los litigios por la memoria de Antonio Saura da la sensación de que hacer todo eso y además...



vivir, parece complicado.

No ha sido una vida fácil. Lo que quiero ahora es vivir de otra manera. Ha sido una vida de mucho movimiento, de estar siempre con la maleta y con mucha intranquilidad. Ahora estoy tranquila porque hemos hecho lo fundamental, el catálogo razonado de la obra gráfica y libros necesarios, sobre todo *Antonio Saura: por sí mismo*, que lo hemos publicado en tres idiomas y ya está traducido al inglés pero aún no tenemos dinero para editarlo. Con eso yo ya me quedo tranquila, porque son libros que permiten entender la obra de mi padre no solo como pintor sino también como escritor, como coleccionista compulsivo de imágenes, como devorador de conocimiento, como persona que siempre está relacionando la historia, la historia del arte, la naturaleza, su interés por la arqueología y sus inquietudes políticas con lo que es la actualidad y la tradición. Su obra es una constelación de muchas líneas cruzadas. Lo que a mí más me preocupaba era sacarlo del estereotipo perezoso que lo asocia con la España negra y el pintor de lo negro y lo trágico, porque realmente no lo es. Ya sé que no se puede cambiar una opinión en 15 años, y yo tampoco soy quién, porque no soy ninguna experta de la obra de Antonio Saura sino una simple aficionada, pero siempre he pensado que el poder mostrar la profundidad, las inquietudes y la cultura que tenía mi padre permitiría ver más allá, entender algo más al que se tome la molestia de leer los textos. Quedan muchas cosas por hacer: libros por publicar, proyectos elaborados no divulgados, y rarezas como una serie satírica inédita muy fuerte que se llama *Mentira y sueño...* fantástica... Ahora la crisis no nos permite seguir publicando libros ni hacer nada sin contar con ayuda, como hacíamos hasta ahora, y en estos momentos si pides ayuda lo más probable es que no te la den, así que ahora será otro tipo de trabajo, más de ordenar y archivar. Más aburrido, quizás, desde el punto de vista público, pero desde el interior es muy interesante. Sobre todo la parte que a mí me toca, que son los textos. Yo me ocupo de ello primero porque siempre me ha gustado la escritura, y después porque soy la única persona que puede descifrar la letra de mi padre, y hay muchísimos cuadernos garabateados con esa letra de pata de mosca que es la suya.



Siempre había pensado que la vida con una maleta era muy emocionante, pero has dicho que es muy difícil.



Es muy emocionante, pero muy cansado. Si lo que te gusta es el movimiento o estás huyendo de algo sí, pero lo que quiero es posarme. No me quejo porque hasta ahora ha sido fabuloso. Mi padre vivía a caballo entre dos países, y yo también desde mi infancia. Ahora yo elijo posarme... cosa que de momento todavía no he conseguido.

Respecto a la edición de libros, en una retrospectiva en Toulouse dijiste que hacer libros era una de las cosas que más te satisfacía. Con la crisis, ¿te sigue pareciendo satisfactorio aunque sepas que va a ser más difícil que salgan?

Sí. Estamos en un mundo donde hacer un libro es un problema porque nadie compra libros bien hechos, que necesariamente son caros. Un libro de texto se puede publicar de mil maneras, pero un libro con imágenes, sobre todo si son imágenes que se divulgan por primera vez, hay que cuidarlo mucho. Pero sí, me parece que hacer libros es una de las mejores cosas que se pueden hacer. Tengo varios proyectados, uno de ellos sobre los archivos mismos. El mundo del archivo es algo misterioso, infinito. Una arqueología de papel. Además me parece que el punto de vista del hijo de un artista, sin tener mayor trascendencia, sí puede tener cierto interés porque forma parte de un descubrimiento sobre el que puede aportar claves. Yo descubro cosas de mi padre cada día a través del trabajo en los archivos. No solo leyendo sus diarios íntimos o sus cartas, sino simplemente cotejando los bocetos que encuentro en una carpeta, dibujados en una servilleta de bar o una caja de cerillas. De pronto veo la relación que tienen con aquel cuadro de cuatro metros. De un punto al otro ha habido un proceso que puedo ir encontrando.

Además tienes más información para interpretar el descubrimiento.

Claro, y son descubrimientos que se hacen a lo largo del tiempo, no son *flashes* que aparecen de sopetón.

¿De dónde crees que viene eso de asociar a tu padre con la España negra?

Es algo que no solo ocurre en España, fuera también. Creo que se debe a un juicio superficial. En sus *Retratos Imaginarios*, o *Retratos Razonados*, Saura ha usado el soporte de Felipe II, Torquemada, el perro de Goya... son imágenes icónicas que uno asocia fácilmente a períodos de la



historia negra de España. Mi padre los eligió a conciencia y sabiendo el eco que tendrían, pero también incluyó en esa serie de retratos a Rembrandt, Frans Hals, Brigitte Bardot, Dora Maar, Manolete o Van Gogh... Lo que a mí me interesa es hacer entender que lo que le preocupaba no es solamente la significación o reverberación histórica de esos personajes sino que se planteaba ante todo un problema, un desafío formal. Él tiene un evidente interés formal por el “fantasma iconográfico” cuando utiliza el retrato de Felipe II. Mi padre decía que necesitaba alterar la estructura básica conocida de una imagen por “razones eminentemente pictóricas”. Es ese cuerpo negro con esa gola blanca y ese espacio mental vacío e infinito que no es real, un poco como Frans Hals. Y lo de *El perro de Goya* no es solamente porque admirara a Goya como pintor y hombre valiente comprometido políticamente, sino porque la estructura del perro de Goya es de una modernidad impresionante. Cuando ves todas las imágenes que él catalogaba como “perro de Goya” y ves a Marilyn Monroe saliendo de la piscina, un feto en el vientre de la madre, uno de los rehenes de los atentados de los Juegos Olímpicos de Múnich, Jackie Kennedy intentando escapar del coche en el momento del atentado, son todo figuras emergentes, y todo eso es *El perro de Goya*.

Nombrarle “el pintor de la España negra” es esa especie de necesidad de llegar lo más rápido posible a una casilla.

Sí, de atajo para llegar a la fórmula. A todos nos tranquiliza tener una frase que pegarle a algo.

Volviendo a la entrevista a Umbral, te llamó “flor rara que ha dado Europa”. ¿Es lo más raro que te han dicho?

Lo más raro que me han dicho fue hace tres o cuatro días en París, donde hacía un frío espantoso y yo iba con una gabardina *beige* y con el pelo corto como lo llevo ahora, un chico que repartía publicidad me dijo en inglés: “You look like M” [*Se refiere al personaje que interpreta Judi Dench en las últimas películas de James Bond, N d. R*]. No supe cómo reaccionar, porque Judi Dench tiene 70 años, pero por otro lado me encantó porque lo decía como con gran admiración. Creo que eso es más raro que lo que me dijo Paco.

¿Cómo acaba metiéndose a actriz alguien que estaba interesada en vulcanología y oceanografía?



Son cosas muy parecidas.

¿La oceanografía a la actuación?

Sí. A mí de pequeña me fascinaban los tsunamis, la imagen de la ola de Hokusai, así como el mundo abisal, los peces con luz, todo lo que está en lo hondo, lo oscuro y encerrado... Probablemente mi padre es el inspirador de todo esto porque era un apasionado de las ciencias naturales y tenía muchos libros sobre los misterios de la naturaleza que veíamos juntos, ejemplares de *Life magazine*, y otras las revistas que coleccionaba... Recortábamos imágenes y las pegábamos en el libro de los recortes, que era una forma maravillosa de recomponer el mundo, de crear un museo imaginario. El mundo del mar me interesaba mucho, sobre todo por lo que tenía de violencia, las olas gigantes, los maremotos. Y lo de la vulcanología era porque me atraían los volcanes y las explosiones. Una vez, cuando estudiaba el bachillerato en Suiza, me llevaron a ver *Simple Light* un espectáculo teatral de una compañía de teatro de calle americana el Bread and Puppet Theatr. La primera escena era *El nacimiento de las Montañas Rocosas*. Empezaba con una oscuridad total, una música de violín desafinado y, a lo largo de diez minutos, la luz iba subiendo de intensidad poco a poco y, cuando empezabas a ver algo, lo que veías era una masa negra. Era una visión extraordinaria del nacimiento geológico de unas montañas que se hacía simplemente con un plástico negro grueso y actores debajo que se iban moviendo. Tenía 13 años, y cuando lo vi me quedé llorando convencida de que había encontrado lo mío. Me había producido un terremoto interno, y decidí que provocar terremotos en el público era mucho más interesante que estudiarlos.

¿Qué es lo que te fascinaba de las explosiones y los maremotos?

La belleza. Es una belleza descomunal, aunque terrorífica. Como los locos esos que persiguen a los tornados o los que hacen surf con olas gigantes. No es por el riesgo, porque no soy muy valiente. No me gusta el riesgo ni la velocidad, es la belleza de lo cósmico, de lo que te supera, que es como estar en contacto con tus orígenes. Las fuerzas telúricas.

Una de tus primeras obras fue un *Hamlet* de Celestino Coronado. Para empezar no está mal, ¿no?



Era muy bonito. Fue una experiencia formidable, sobre todo porque al principio yo no actuaba, llegué de meritoria. Tenía que servir cafés, curar heridas, consolar al borracho... me acuerdo de que llegaba a las ocho en punto de la mañana al piso de Celestino y tenía que caminar sobre cuerpos dormidos tirados por la moqueta y despertar a todo el mundo muy dulcemente para empezar a ensayar.

Eras la asesora de resacas.

Sí, algo así. Pero eso de algunos, no de todos. Por ejemplo, estaba Helen Mirren, que hacía de Ofelia y de la reina Gertrudis, Barry Stanton hacía de rey, los gemelos David y Tony Meyer hacían de Hamlet, el bueno y el malo, Quentin Crisp era Polonio... Es una película delirante, muy modesta, experimental... un trabajo de fin de curso de la escuela de cine de Londres. Yo no hablaba casi inglés y me enrolé para aprender. Cuando ya estábamos en el estudio y hacían falta unas bailarinas que salieran desnudas a hacer la danza de los siete velos... ¡Tú, a bailar! Me lo pasé estupendamente.



Hiciste un papel en *Los Zancos*, una película de tu tío, Carlos Saura, que después se suprimió en montaje.

No, no fue así. Siempre he querido trabajar con mi tío pero él nunca me ha dado una sola oportunidad. En esa ocasión me dijo que quizá habría una escena en la que había la posibilidad de que trabajara con él porque había una escena de grupo (un grupo de teatro), pero al final se quitó esa escena, no se llegó a rodar. Y ahora me alegro.

Volviendo a la pintura, ¿es cierto que de niña te daban miedo los cuadros de tu padre?

Un poquito. Me acostumbré, pero eran imágenes muy fuertes... sobre todo porque no estaban puestas como las podéis ver en un museo: bien colgadas, enmarcadas... yo las veía a lo bestia. Recuerdo estar acostada —y es un recuerdo de cuando tenía dos años y medio— y ver las imágenes danzando por encima de mi cabeza. Le he preguntado a mi madre y me ha dicho que en



esos momentos mi padre pintaba sobre papel y los ponía a secar colgados con pinzas en cuerdas de tender la ropa que atravesaban la habitación donde yo dormía. Tengo un recuerdo muy vago de sonido de papeles moviéndose con el viento y esas caras agitándose encima de mí. No era miedo, sino sensación de gravedad. Mi padre era un hombre serio y grave, y yo, quizá por las circunstancias trágicas de la vida, he heredado una parte grave, seria, formal, responsable, francamente aburrida, oscura y melancólica, pero trato de luchar contra eso porque, por otro lado, todo lo que me atrae es lo contrario: lo luminoso, lo alegre, lo ligero... Me parece que fue en esa entrevista que antes mencionaste, donde Umbral me decía: "Podrías hacerlo un poco más frívolo". Creo que he aprendido un poco de ironía y ligereza. ¡Ya era hora!

La relación con un hombre, que además es tu padre, que desprende tanta gravedad debe de ser complicada.

Sí, pero a la vez era muy simpático. La gente que lo conoció coincide en que tenía ese lado, pero a la vez era muy pícaro, con un sentido del humor fantástico y muy divertido. Era un tío al que le gustaba divertirse, los toros, el arte popular, las fiestas, las verbenas, la música de baile... Él no podía bailar porque estaba impedido, pero bailaba de pie con su bastón, con un ritmito estupendo.

¿Cómo es estudiar la obra del propio padre de manera sistemática?

El trabajo que hago en la fundación no es sobre mi padre. Cuando voy a trabajar por la mañana no pienso que es mi padre. Mi vida afectiva y mis recuerdos a veces sirven para completar una información, colocar una fecha o situar algo en un contexto, pero la biografía no tiene ninguna importancia ni peso para entender su obra. Además él siempre luchaba contra esa tendencia a mezclar la vida y la obra porque le parecía que no tenían nada que ver. Decía que su pintura era todo menos biográfica y sentimental. Y creo que tenía toda la razón porque he sido testigo de momentos de duelo gordísimos —perdió a dos hijas— y claro que le afectaron, estaba completamente destruido, pero cuando trabajaba y pintaba eso afectaba a su estado de ánimo, pero no a lo que pintaba ni cómo lo plasmaba. Los artistas cultos y cerebrales como él no se pueden reducir a una biografía. La biografía es importante y complementaria, pero casi anecdótica. Por supuesto, los primeros años de la biografía sí creo que son importantes, porque son formadores y eso sí que te marca de por vida. Por ejemplo la enfermedad. Si os fijáis mucha



gente que se ha dedicado al arte ha sido tuberculosa... la lista es interminable.

De hecho comenzó a pintar a raíz de la convalecencia, así que supongo que ese trastorno influyó en su manera de pintar y dibujar.

Tuvo que estar en cama a una edad en la que los niños empiezan a desarrollarse, de los 12 a los 17 años. En cama, escayolado, con unos dolores monstruosos... eso marcó su carácter. Imaginaos lo que significa eso para un chico, justo cuando empieza a despertarse su interés por el sexo, por el deporte, por la vida... y se queda atrapado en una escayola. Eso formó su carácter, qué duda cabe, así como luchar contra la depresión que le produjo su impedimento, con la ayuda sobre todo de su madre, que fue un elemento muy importante de su formación. Mi abuela era pianista, era una mujer muy sensible con un carácter muy fuerte y que quería muchísimo a sus hijos. Cuando su primogénito enfermó se dedicó a él y fue ella la que le proporcionó libros revistas y música y le abrió los ojos al mundo en aquella España cerrada y aislada. Él siempre contaba que el regalo que le hizo su madre una noche de Reyes, el libro *Ismos*, de Ramón Gómez de la Serna, fue determinante en su despertar. Si no hubiera tenido ese apoyo de alguien que le comprendía, le quería de forma incondicional y además... mi abuela era una persona muy exigente y no le satisfacía cualquier cosa. Yo la recuerdo como alguien muy importante en mi formación. Cuando, aún en el colegio, dije que quería dedicarme al teatro —aún no sabía si quería ser actriz o escribir— en casa todo el mundo se echó a reír a carcajadas menos mi abuela. Mis padres me tomaron en serio y me respetaron, pero mi abuela me dijo con mucha pasión que eso de dedicarse al arte eran palabras mayores, que era un trabajo de esclava, todo menos elegante, bonito o fácil, y que no tenía ningún sentido hacerlo si no se aspira a lo más alto. Y aspirar a lo más alto es saber que, como mujer, no vas a poder fundar una familia ni tener hijos, no podrás unirte a nadie ni tener una casa bien puesta porque te tendrás que dedicar a tu arte, tendrás que ganarte tu sueldo sabiendo que probablemente nadie te va a reconocer... si es que tienes talento. Todo durísimo.

¿Qué edad tenías?

Entre 13 y 16. Como todavía estaba en el colegio pensaron que ya se me pasaría el capricho.

¿Cómo te sentaron esos consejos?



La escuchaba con mucho interés porque ella había sido pianista y había tenido que renunciar a su carrera para casarse y fundar una familia, ya que no tenía medios económicos para seguir una carrera en solitario sin tener la protección de un hombre. Creo que eso la amargó. Tenía en casa un piano de media cola pero no tocaba porque no quería tocar medianamente mal, de modo que no lo tocaba nunca en público. No quería ser la señora burguesa que entretiene a las visitas con una sonata de Beethoven a la hora del té. Recuerdo que alguna vez que ella creía que estaba sola en casa yo me escondía detrás de una butaca en el cuarto de la música —a oscuras, porque teníamos la obligación de hacer la siesta, de dos horas— y ella tocaba y le corrían las lágrimas. Trabajaba, trabajaba y trabajaba, era algo doloroso, no era agradable. Era como ver a un bailarín trabajar como un animal.

Casi como un exorcismo.

Sí, porque no se había desarrollado a la altura de lo que podría haber sido. De modo que cuando terminé el bachillerato, me emancipé, era mayor de edad y ya nadie me podía decir nada, dije que me iba a Londres y ella, al ver que me lo tomaba en serio, me llamó a su habitación —en ese momento ella ya estaba ciega, todo el día en la cama y con diabetes— y me preguntó si lo mío no era frivolidad y si a pesar de todo lo que me había dicho yo estaba dispuesta a seguir. Le dije que sí y entonces ella me hizo la señal de la cruz en la frente y, a partir de ese momento, me apoyó siempre y se convirtió en mi mayor defensora en las comidas familiares donde todo el mundo se reía, empezando por mi tío Carlos.

No quería que fueras actriz.

No.

¿Por su conocimiento de la profesión?

Creo que verdaderamente no entiende el arte de la interpretación. Le gustan los actores pero no entiende en qué consiste su trabajo. En esa época él decía que los actores nacen, no se hacen, así que mejor no estudiar nada, para no estropearse. Y a mí todo lo que me interesaba era lo contrario: estudiar al máximo todas las facetas, aproximaciones y técnicas para encontrar mi voz o



mi estilo. Para mí el actor no tiene necesariamente que tener una gran personalidad, es un instrumento, un médium a través del cual se cuenta una historia. Me gustaban los actores rusos y suecos, los fuertes y sutiles, volcán por dentro y hielo por fuera.

¿Y lo encontraste cuando fuiste a Londres?

Sí. Busqué una escuela así. No era la más conocida ni la más famosa, pero era la que proponía el aprendizaje más versátil y contaba con el patronazgo de Peter Brook que era el hombre de teatro que más me interesaba en aquella época. El Drama Centre of London aún existe pero ya no tiene nada que ver con lo que fue. Estaba construida en forma de estrella con la búsqueda del personaje en su centro. La verdad del personaje. No la verdad subjetiva que siente el actor cuando lo hace, sino la verdad que percibe el espectador. Cómo llegar a ese espejismo de realidad a través de diferentes caminos Nos enseñaban técnicas a menudo contradictorias. La profesora americana del Actor's Studio que te enseñaba el Método de Stanislavsky exigía que todo se trabajara desde dentro, John Blatchley que enseñaba la técnica corporal de Jacques Lecoq te decía lo contrario que no debes sentir nada, que lo peor es sentir algo, la construcción había de hacerse desde el exterior estudiando científicamente los gestos, los movimientos, el ritmo, se trabajaba entrando en la piel de los animales, buscando al animal que hay en cada personaje... te volvías loco, y era maravilloso. Christopher Fettes enseñaba a los clásicos griegos y Yat Malgrem daba clases en las que junto al trabajo corporal inspirado en Rudolph Laban y una curiosa tipología inspirada en Jung nos enseñaba a construir escenas inventadas que escribíamos nosotros mismos; un trabajo extremadamente constrictivo y creativo a la vez. Allí nadie te calmaba o te decía que todo eso se podía conciliar, así que o te bajabas del burro y te decías que eso no iba contigo porque no lo aguantabas o encontrabas un espacio donde utilizar un poco de cada cosa.

Fue una época tan estupenda, que ahora me asombra recordar que un día me llamó Elías Querejeta para proponerme un papel en la primera película de Jaime Chávarri *A un dios desconocido* iy le dije que solo podría hacerla si el rodaje caía en vacaciones, porque de ninguna manera podía faltar a la escuela! Insistió diciéndome que me dejara de tonterías y yo, erre que erre. Así que el papel lo hizo Ángela Molina. Después he trabajado con Jaime en *Las bicicletas son para el verano* en un papel minúsculo y mudo, y tan amigos. Idem con Ángela.



Parece que era una lucha constante: primero contra la opinión de tu abuela, luego contra la de tu tío, después contra esa especie de solemnidad, circunstancias trágicas y carácter un poco oscuro de tu padre, más tarde la muerte de tus hermanas... ¿te embarcaste en una especie de huida?

Sí, claro, todas esas cosas te marcan, pero no por cambiar de ciudad dejas atrás las heridas o aquello que te conforma y afecta. Lo que sí es verdad es que mis padres siempre me han animado a hacer lo que he querido, aunque he echado de menos que me aconsejaran, nunca me han dirigido o sugerido nada. Y eso también es muy duro porque cuando un padre que sabe más te aconseja, te tranquiliza aunque solo sea para rebelarte y hacer lo contrario. Nunca hubo eso. Él estaba metido en su estudio y cada uno estaba en su rollo, mis hermanas y yo crecimos muy flotantes. Por eso me vino muy bien la dureza de mi abuela. Pero es justo reconocer que mi padre siempre alimentó mis pasiones. Cuando me interesaba la arqueología, la vulcanología o la oceanografía no paraba de regalarme imágenes y libros, de llevarme a ver películas. Y cuando dije que me quería ir a estudiar teatro me mandó paquetes y paquetes de buenos textos de teatro para que empezara formarme con una base sólida. Y eso fue fantástico, un gran apoyo. Aunque luego no me dijera nada al menos me daba material a partir del cual yo podía hacer después lo que quisiera.

¿En tu opinión deberíamos considerar a tu padre informalista, surrealista, teórico, todo a la vez...?

No se le puede clasificar porque ha hecho todo lo posible para que no se le clasifique. Nunca ha escondido sus influencias y siempre ha reconocido cuáles eran sus maestros y las corrientes pictóricas que le interesaban, pero a partir del momento en que encontró su estilo no ha hecho más que crecer y construir algo que no se parece a nada. Y como no se parece a nada no se puede encasillar. Se podría decir que es saurista. Sí al principio fue surrealista y después fue informalista, probó muchos caminos, como todo el que busca. Es innegable que Pollock y los expresionistas americanos tuvieron una gran influencia, pero también Velázquez y Goya, Van Eyck, y Grünewald y El Greco... cuando encontró su camino no se parece a nadie y cualquier intento de definición sería reductor.



Siempre estuvo muy preocupado por los materiales y no dejó de experimentar con ellos. Recurría a técnicas menores también, por decirlo de alguna manera ¿Tuvo algún encontronazo con las técnicas digitales al final de su vida? Los artistas contemporáneos se dedican casi en su mayoría al digital, instalaciones, performance...

Fue muy crítico y escribió mucho sobre la deriva del arte en su lucha suicida por convertirse en espectáculo de la cultura. Lo que más le irritaba era la servidumbre de las modas. Fue muy crítico con las instalaciones. Pero solo porque le parecían algo muy fácil y poco novedoso. Hablaba, por ejemplo, de Alberto Greco, el maravilloso artista argentino que vivió en Madrid en los años 60 y era muy amigo suyo. Contaba que cuando paseaban juntos por Madrid, y veía a una castañera con su toquilla de lana negra asando sus castañas sobre las brasas en la plaza de España, entraba en éxtasis, hacía un círculo con una tiza alrededor de la castañera y firmaba. Y eso era en los años 60. Le irritaba la vanidad dictatorial de los comisarios que de pronto deciden qué es bueno y qué es malo y tiran cosas a la basura diciendo que el arte ha muerto. Claro que el arte ha muerto, lleva siglos muriéndose. Como era un hombre al que le gustaba la polémica y escribía muy bien, publicaba artículos que le valían las iras de sus contemporáneos. Le gustaba provocar. A él le importaba la pintura, pero era muy abierto y curioso hacia el arte en general y le gustaban cosas muy diferentes. No era un intolerante, pero era lo contrario a un académico, incluso llegó a escribir —aunque por desgracia no pudo terminarlo— un texto muy divertido que se iba a llamar algo así como *Razones por las cuales rechazo entrar en la Academia*. Por si acaso alguien pensaba invitarle... [Risas]

También llama la atención, por ejemplo, que en el libro *El nuevo Pinocho* hacía ilustración para niños con el mismo cariño y dándole la misma importancia que a la obra más solemne, artística y académica.

Siempre defendió el trabajo sobre papel y elaboró con mucho esfuerzo y gozo la obra reproducida, múltiple, las estampas. Se esforzaba por realizar una obra gráfica de gran calidad porque pensaba que un joven puede llegar a comprarse una litografía o una serigrafía, que es lo más barato que hay en el mercado del arte, pero quizá han de pasar muchos años hasta que se pueda comprar un óleo. Defendía el trabajo sobre papel y lo trabajaba con el mismo empeño, la misma búsqueda de perfección y la misma experimentación que el trabajo de pintura. El compromiso para hacer obra



gráfica ahora por desgracia es casi anacrónico porque casi ya no hay talleres de estampación, pero también tiene que ver con las nuevas técnicas porque se pueden reproducir imágenes de otras maneras. Respondiendo a tu pregunta de antes, que no te he contestado, si él hubiera vivido ahora sospecho que le apasionarían las nuevas tecnologías. No habría dejado de pintar pero Internet le sin duda le habría cautivado. ¡Es un mundo infinito! Sobre todo para un coleccionista compulsivo de imágenes, como era él.

Voy a decir una frase: “Odio el *Guernica* porque, siendo un dibujo coloreado más que pintura, es uno de los cuadros más famosos del siglo XX”. ¿De quién es?

De papá. [Risas] De un gamberro estupendo que fue mi padre, porque fue a la vez un hombre culto, inteligente a quien le encantaba provocar. Lo dice en serio y lo dice con ironía, pero se atreve a decirlo y a que no le entiendan, a escribir un libelo que despierta hostilidad. Entiendo que está escrito con admiración hacia Picasso e irritación tanto por la beatería como la hipocresía con la que llegó el *Guernica* a España.

Ese libro está lleno de grandes frases. Cuando se reeditó el libro, Felix de Azúa dijo que el Gobierno español de la Transición se había adueñado del *Gernika* y Saura eso no lo podía tolerar. ¿Es una buena sinopsis? ¿Realmente ese es el motivo por el que el libro existe?

Si hay que reducirlo a una frase es muy cierto. Le producía muchísima irritación la recuperación que hizo el Gobierno de España de ese momento de algo que realmente significaba todo y nada como demuestra Félix en su prólogo. Es decir, que todas las interpretaciones son válidas para el *Guernica*, hasta las más peregrinas. Por eso creo que sí, que lo ha definido bien.

Lo que criticaba tu padre en el libro es el «griterío demente» que desató la llegada del cuadro y la apropiación política, por decirlo de alguna manera. ¿Crees que 30 años después ese libro sigue vigente todavía?

Sigue vigente y por eso ahora lo hemos sacado en la nueva edición completa. Incluye la segunda parte del libelo que solo salió en prensa y otros textos que mi padre escribió sobre el *Guernica*, no solamente el primer libelo. A mí lo que me gustaría hacer un día, pero no sé si podré, aunque a lo



mejor por Internet se podría hacer, es completar el texto de ese libelo con todo el archivo del *Guernica* que tenía mi padre, que usó para hacer el libro. Todos los recortes de periódico de donde salen todas las frases, las fotos, los miles de artículos y declaraciones de unos y de otros... es un retrato de España, de esa época y del disparate que se vivió en aquellos años.

Hay otra frase buenísima ahí: “Detesto imaginar qué hubiera opinado Picasso si hubiese sabido que el *Guernica* llegaría a España en un régimen monárquico, protegido por la Guardia Civil, siendo Calvo Sotelo presidente del Gobierno y un cura director del Museo del Prado, habiendo sido encerrada la pintura en una urna cristalina bajo la protección permanente de las metralletas, y años más tarde en una pecera antibalas por capricho de un Gobierno socialista antimarxista”.

Es genial. Es absolutamente genial. Es una maravilla. Me parece tan agudo... Y además es un canto de amor al *Guernica*, de admiración también a este monstruo que fue Picasso.



Y ahora que diriges una institución artística, la Fundación...

No la dirijo, eh, no la dirijo; yo soy archivera, nada más.

Archivera.

Soy cofundadora y archivera.

Aun así, ¿cómo eran tus relaciones con la política?

¿La mía? ¿Con qué política? ¿Con la política española?

Sí, vamos a centrarnos en la española que tiene ya miga por sí misma.

[Risas] Pues de una gran decepción. Pero no es reciente. Llevo muchos años viendo que los compromisos de los políticos no se pueden tomar en serio. Son frases que no sirven más que para



engañar a los que se quieren dejar engañar, es alucinante ver que todo se repite.

¿En general o respecto a la obra de tu padre?

En general. Respecto a la obra de mi padre, al revés. Con la obra de mi padre el tiempo va poniendo las cosas en su sitio. Pero ha pasado muy poco tiempo. Quince años, eso es poquísimo. Hay gente que le respeta, que le admira, que le quiere; otra gente que no y hay gente que le ha olvidado. Hay gente que no lo conoce... Todo eso no depende de mí ni de nadie de los que estamos aquí. He luchado mucho para evitar que fuera manipulado. No he querido nunca permitir que lo fuera. Cuando he tenido problemas, como en los primeros años después de su muerte, jamás he acudido a los políticos para que me ayuden o para azuzar a unos contra otros. Siempre he ido con la cara descubierta, defendiendo la voluntad de mi padre, explicando lo que no se podía hacer y repitiendo que estaba dispuesta a todo por las buenas y a nada por las malas. No he cedido al chantaje ni a la intimidación. Pero para volver a lo que me preguntabas antes, lo que es sorprendente es que las personas seamos tan ilusas y queramos creernos siempre cuentos de hadas. No queremos darnos cuenta de lo que sabemos en el fondo, y es que al final todo es interés, puto dinero, luchas de poder... En España ya hace muchos años que los jóvenes de las diferentes generaciones tendrían que haberse rebelado. Se han rebelado en el 15M, si quieres, pero es una rebelión muy simbólica, nada más; puesto que no han propuesto nada. Si yo fuera joven ahora creo que estaría preparando la revolución. Entiendo la desesperación de la gente pero no la forma visceral de expresarse, no sirve de nada increpar al político o al banquero que sale absuelto. No sirve de nada chillar como si esto fuera...

No como desahogo.

Con desahogos no se cambia nada. Lo importante es plantearse ¿qué queremos? ¿Qué sociedad queremos? Lo que no se puede es seguir viviendo de subvenciones dadas a dedo y que cuando no hay subvenciones pues nos muramos todos de hambre.

De lo general vamos a ir un poco a lo concreto, ahora que dices esto. Las políticas culturales que se están llevando a cabo, ¿crees que se debe a la dejadez, o hay una cuestión ideológica de fondo?



Me cuesta mucho meterme en la cabeza de los políticos. No los entiendo. No sé si habrá razones ideológicas, pero desde luego lo que hay es una falta de visión y una falta de inteligencia total, porque ¿qué hace una primera potencia económica mundial como es Estados Unidos? ¡Invadir culturalmente el mundo! Con sus películas, con su música, con sus contenidos... ¡con todo! No hay nada más influyente que la industria cultural. No la cultura, sino la industria cultural. Entonces ahí es donde yo no entiendo cómo no se han dado cuenta de que favoreciendo las industrias culturales no solo se crea una imagen positiva del país, sino que sobre todo se genera riqueza. Los franceses lo llevan haciendo muchos años y la verdad es que nos guste o no, los cines están llenos, las televisiones compran cine francés, la gente se ve reflejada en su cine. A mí más que ideología me parece estupidez, falta de visión, ignorancia.

Así es, la pregunta era esa. Si era ideología o simple y mera torpeza.

Sí. También seguramente hay algo de irritación porque las figuras visibles de la cultura son en general gente un poco bullanguera y en su mayoría, que no todos, un poco roja, un poco izquierdosa, y eso les pone nerviosos.

¿Quiénes son los responsables, si es que los hay, respecto a las relaciones con la política desde la fundación y desde el legado de la obra de tu padre?

No tenemos ninguna relación con la política. Ni con la política española ni con la política suiza ni con la política francesa. Ninguna. Somos totalmente independientes.

¿Y crees que la obra de tu padre ha sido presa de lo que denunciaba él contra el *Guernica*?

No, yo creo que es una obra tan difícil —y con “difícil” me refiero a que no es decorativa ni agradable—, es una obra que está hecha para inquietar, para producir un efecto, una desazón y luego una reflexión que es difícil de recuperar. Por supuesto todos nuestros problemas con Castilla-La Mancha han sido un intento de recuperación de eso, pero no solo de la figura de mi padre, sino de una parte de su obra, porque Cuenca necesita museos, instituciones culturales, porque esa es la apuesta que han hecho los políticos para atraer al turismo. Llenar la ciudad de almas en pena que deambulan los fines de semana de un museo a otro, tengan contenido o no,



aunque sea pisoteando la última voluntad del artista, todo sufragado con los impuestos de los pobres contribuyentes a quienes nadie ha consultado. Con lo maravillosa que es la ciudad en sí y el potencial que tenía y que, me temo, se ha echado a perder...



Sí, cuando hablamos de responsables políticos es precisamente por el litigio con la fundación de Cuenca. Bono y después Barreda apoyaban y subvencionaban aquella fundación. Ellos sí tuvieron un apoyo político.

Tuvieron apoyo político, pero solo a partir del momento que mi padre ya no estaba. Cuando a mi padre le convencieron para crear esa fundación (al principio no le hacía ninguna gracia y se burlaba maliciosamente de otros artistas que habían caído en esa vanidad) no consiguió ningún apoyo económico. No le dieron ni un duro ni cumplieron ninguna de las siete condiciones que él puso para que se creara. Él estaba gravemente enfermo, todo el mundo sabía que se estaba muriendo, porque tenía leucemia y era cuestión de semanas o de meses... Ni siquiera ante esa circunstancia de gravedad, de tiempo que se acorta, consiguió que se desbloquearan los fondos, que las instituciones regionales y municipales se comprometieran a llevar adelante ese proyecto que solo tenía sentido si lo dirigía él y para ello dejó claro que tenían que cumplir sus siete condiciones —las dejó escritas en un pliego—. Imagino que ante la falta de respuesta y la decepción que debió sentir ante el desprecio y la indiferencia, decidió tirar la toalla. ¿Qué iba a hacer? Proteger su obra, porque no hay cosa que más desespere a cualquier persona, pero a un artista más, que ver que se va a morir y que lo que va a dejar va a quedar en manos que no son las correctas, de gente que no aprecia, que no entiende lo que tiene entre manos.

Sí, porque es curioso que mientras él estaba en vida no hicieron caso a sus reclamaciones y luego, cuando tras su muerte se creó aquella fundación, esta recibió apoyo. Lo que nos preguntamos es si a los políticos en este caso les importaba realmente la obra de Saura o si es una cosa de sus consejeros de comunicación que les dijeron: “Ha muerto Antonio Saura, es el momento de...”

Sí. Yo dije una cosa muy bestia poco tiempo después de morir mi padre en un artículo que escribí en un periódico local de allí. Dije que para los políticos, un artista muerto es mucho más



interesante que un artista vivo. Se le puede manipular y se le puede sacar partido porque él ya no está para protestar, para decir cómo hay que hacer las cosas. Para mi padre fue un desengaño que no se hiciera, pero por otro lado pienso que las cosas son como son. Tuvo la lucidez de darse cuenta de la desidia de los políticos. No es tan grave. Quiero decir que, ahora, al cabo de los años, no hay mal que por bien no venga. Gracias a esa pesadilla que ha durado nueve largos años hemos sacado la energía de crear algo en un lugar donde tiene muchísima más proyección que si hubiera sido en Cuenca. Pero mi intención no era esa, mi intención era en primer lugar respetar la voluntad de mi padre. Y después haber dejado en Cuenca un testimonio de los años que pasó en la ciudad y de su amor por ella. Lo hemos intentado pero no han querido. En lugar de respetar su voluntad y nuestro duelo, acercarse respetuosamente hacia mí, su hija, y a su viuda, y hablar civilizadamente con su albacea, nos bombardearon con requerimientos notariales y una querrela criminal que ha durado nueve años, hasta que un juez ha decidido archivar y sobreseer la causa después de que la policía científica confirmara que el testamento y las instrucciones post mortem de mi padre eran auténticos. Yo por las buenas todo, por las malas nada. Eso me lo ha enseñado mi padre: a defenderme y a no ceder ante la amenaza, el abuso y la violencia...

¿La violencia?

La violencia, sí. Una querrela criminal por lo penal infundada es violencia. No estaba justificada. Y al final, cuando al cabo de nueve años el juez de turno decidió mirar el expediente, dijo “Pero si aquí no hay motivo de reclamación”. [*Chasquido de dedos*]. Archivo y sobreseimiento de la causa, no hubo ni juicio.

Queríamos cerrar la entrevista con este asunto para situar a los lectores que no conozcan los detalles. Hablando del legado de tu padre, ¿cómo es posible que exista una fundación Antonio Saura en Cuenca si el propio Antonio Saura dijo expresamente que no quería que existiese tal fundación? ¿Qué es lo que lleva a que exista esa fundación “a pesar de”?

Imagino que hay una parte de empecinamiento primitivo, que lleva a ciertas personas a apropiarse del nombre y de la obra de un artista cuando fallece. De pronto se olvidan del hombre, que además de artista también fue padre, marido y abuelo y lo convierten en algo “de todos”, una especie de santo para consumo colectivo. En España —supongo que sucede en todas partes, pero



aquí es algo muy chocante— en cuanto se muere un artista inmediatamente se despierta un morbo extraño que excita a la gente. ¿Qué va a pasar con la familia, con el legado? No se respeta ni el dolor de su pérdida, ni el tiempo del duelo, e inmediatamente se pone en duda la voluntad del difunto. ¿Que su obra es patrimonio de todos? No. La obra que dejó en su herencia es de sus herederos. Punto. La resonancia de su obra sí debería estar al alcance de todos, pero para ello hay que trabajar, y mucho. Los herederos de los artistas tenemos derechos pero sobre todo obligaciones. Por eso hemos respetado la voluntad de mi padre hasta la última letra. Él quiso —le pidió a su albacea— que si era posible pagar el impuesto de sucesiones por medio de dación en pago se hiciera en el Reina Sofía para que España tuviera la mayor colección de su obra. Costó mucho trabajo y Olivier consiguió llevar a cabo el deseo de mi padre. Y está donde tiene que estar, en el lugar donde más gente puede verla.

En el Reina Sofía.

Eso es.

¿Cuáles fueron las razones por las que tu padre no quiso que existiese esa fundación?

Como he dicho antes, al principio no quería. Se burlaba incluso de otras fundaciones, le parecía horrible la idea de un pequeño museo, dedicado solamente a su obra donde hubiera unos cuantos cuadros colgados ahí, como cadáveres que se van llenando de polvo, un mausoleo.

Sí. La definición de mausoleo más que museo queda bien.

Y él no estaba de acuerdo con eso. Pero luego, por las razones personales que fueran, se dejó tentar por la idea de hacer lo que sería una especie de Kunsthalle en pequeñito donde poder realizar exposiciones de temas y artistas variados, simposios, etc. Pero claro, eso no se podía hacer sin dinero. Él proponía cosas, daba ideas, y más ideas, pero ahí nadie ni ponía el dinero ni compraba obra suya que aparecía en subasta, obra importante que consideraba fundamental y que hubiera supuesto un verdadero compromiso de las instituciones. La verdad es que debió ser muy amargo para él que nadie hiciera ningún esfuerzo para comprar los cuadros que él quería. Sé que lo vivió como una enorme decepción, una muy amarga decepción. Lo sé porque me había



nombrado directora de la futura fundación y asistí a esas reuniones donde de pronto saltaba uno y decía “Ya, ya pero si le damos tanto dinero a la fundación Saura, también hay que darle a —y nombraban a un pintor manchego desconocido— que también tiene derecho a la suya”. Y mi padre decía “Pues sí, claro que sí, tiene usted razón”.

Supongo que habrá sido dura esta lucha de nueve años.

Durísima. Yo creía no ser rencorosa, pero honestamente ha sido muy difícil pasar página porque nadie me ha pedido perdón. Es muy difícil perdonar cuando no te piden perdón. Nadie nos ha dicho “Lo siento” por habernos acusado injustamente, por habernos amenazado, por habernos obligado a defendernos con pleitos innecesarios y, en mi caso, por haber perdido años fundamentales de mi vida y haber tenido que aparcar mi profesión de actriz. Nos hemos gastado mucho dinero en algo que no estaba justificado, dinero que no teníamos y que nos ha costado mucho conseguir y que hubiéramos preferido invertir en la divulgación de la obra de mi padre...i o en otra cosa! Y me ha producido mucha tristeza. Hay cosas que no se pueden ignorar, que no se deben olvidar. Yo no soy ambivalente. A una persona que se porta mal conmigo o se une y apoya a las que me hacen daño, no le puedo dar dos besos y hacer como que no ha pasado nada. Lo siento. Me niego. Los hechos son tozudos y que hay que apechugar con lo que uno hace.

Y más si ni siquiera te piden perdón.

Todo lo que hacen es contrario al respeto a la obra del artista y... al amor. Ahora ya no pienso en ello, ha quedado sepultado en el polvo, he avanzado, estoy en otra cosa, en la vida, mi vida. Félix de Azúa me dijo un día: vive tu vida afirmativa. Y eso procuro hacer. Sin el apoyo y la tenacidad de Olivier (mi marido y albacea de mi padre), no sé cómo hubiéramos aguantado Mercedes y yo.

Es imposible divulgar la obra de un artista en esas circunstancias.

Era imposible. Por eso nos marchamos de España.



