

La voz de los creadores: entrevista a Salvador Simó¹

INTRODUCCIÓN

Salvador Simó i Busom (Barcelona, 1975) comienza su carrera profesional en el mundo del cine como animador y dibujante, hace ya más de treinta años. En la década de los noventa, estudia Animación en el American Animation Institute de Los Ángeles y Dirección de Cine en el Centre d'Estudis Cinematogràfics Catalunya, al mismo tiempo que ejerce como docente en The Animation Workshop, en Dinamarca. Tras haber trabajado en distintas ciudades europeas como artista de efectos visuales para algunos comerciales y diversas producciones como *Las crónicas de Narnia: el príncipe Caspian* (2008), *G.I. Joe: The Rise of Cobra* (2009), *El príncipe de Persia: las arenas del tiempo* (2010), *Skyfall* (2012), *El libro de la selva* (2016) o *Piratas del Caribe: la venganza de Salazar* (2017), decide lanzarse de lleno a la dirección. Tiene en su haber varias series de animación 3D como *Las aventuras de Max* (2010) y *Tikis y Mikis* (2012), ambas dirigidas a un público infantil, y cortometrajes como *Aquarium* (2000) e *Insight* (2007).

En 2016 regresa a España para dirigir su primer largometraje de animación: *Buñuel en el laberinto de las tortugas*. Esta película, que se proyecta por primera vez en octubre de 2018 en el Festival de Cine de Animación de Los Ángeles, es una adaptación de la novela gráfica homónima de Fermín Solís (Madroñera, 1972), publicada primero en 2008 en blanco y negro y reeditada once años más tarde por Reservoir Books a color con motivo del estreno de la película. En 2020 obtiene cuatro nominaciones a los Premios Goya: mejor dirección novel, mejor guion adaptado, mejor música original y mejor película de animación (alzándose con este último). Asimismo, la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España la selecciona como una de las películas candidatas a los Premios Óscar, aunque finalmente es *Dolor y gloria*, de Pedro Almodóvar, la encargada de representar a España en la Academy Award. Por otro lado, recibe una nominación a mejor película independiente en los Premios Annie, pero este recae en la producción francesa *J'ai perdu mon corps*, y a tres categorías de las Medallas del Círculo

¹ Esta entrevista tuvo lugar en una cafetería del centro de Málaga el 23 de enero de 2023.

de Escritores Cinematográficos en 2019, donde acaba llevándose a casa el premio a mejor guion adaptado y el de director revelación.

Además de *Buñuel en el laberinto de las tortugas*, Simó también se ha encargado de adaptar, junto al director chino Li Jianping, la primera de las seis novelas de *Dragonkeeper*, la exitosa saga literaria de la escritora australiana Carole Wilkinson ambientada en la China imperial. La historia sigue los pasos de Ping, una niña esclava que se convierte en guardiana de dragones tras ayudar al último dragón imperial a escapar y emprender una aventura a través del país. La película, encargada de abrir este año la 27ª edición del Festival de Cine de Málaga, es una coproducción entre el Gobierno de España y el de China que ha tardado más de seis años en ver la luz.

ENTREVISTA A SALVADOR SIMÓ SOBRE EL PROCESO CREATIVO DE SUS ADAPTACIONES FÍLMICAS: *BUÑUEL EN EL LABERINTO DE LAS TORTUGAS* (2018) Y *DRAGONKEEPER* (2024)

Cristina Rosales: Hace ya cinco años del estreno de *Buñuel en el laberinto de las tortugas*, opera prima con la que ganaste numerosos premios, entre ellos el Goya a mejor película de animación. Ahora desde la distancia, ¿cómo recuerdas toda esa experiencia?

Salvador Simó: No sabía que había pasado ya tanto tiempo. Tengo recuerdos muy buenos de aquella época, no solo de la producción de la película, también de los meses de presentación y de todo lo que vino después del estreno. Para mí, *Buñuel en el laberinto de las tortugas* fue una gran oportunidad: primero, porque me ofrecía la posibilidad de volver a España a trabajar, después de haberme pasado muchos años fuera, y segundo, porque fue la primera vez que me enfrenté a la dirección de un largometraje. Lo sentí como una oportunidad y un reto a partes iguales.

C. R.: ¿Cómo surgió la idea de adaptar la novela gráfica de Fermín Solís? ¿La conocías de antes?

S. S.: No, no la conocía. En 2016, Manuel Cristóbal, que es el productor, me llamó justo cuando yo estaba trabajando en Londres en *El libro de la selva* y me dijo: «Tienes que leer esta novela gráfica». Cualquiera que conozca a Manuel, como es mi caso, sabe que cuando te pide algo así es porque ya tiene una idea en la cabeza y una muy buena, además. Así que no me lo pensé demasiado. Más tarde, él y Fernández de la Vega me presentaron a Eligio Montero y juntos empezamos a escribir el guion durante casi un año de los tres que duró la producción de la película. O sea, pasamos un año documentándonos sobre Buñuel y el documental, aunque de esto último apenas encontramos información; en las biografías de Buñuel, la etapa del rodaje de Las Hurdes ocupa una o dos páginas, como mucho. Y una vez tuvimos un guion cerrado y sólido, me puse a dibujar toda la película para tener claro qué era lo que quería. En todo momento, tratamos la película como lo que es, una película, independientemente de que fuera de animación o estuviera basada en un

libro: hicimos lectura de guion con los actores de doblaje, ensayamos... como en una película de ficción corriente.

La novela gráfica nos sirvió como punto de partida. Hay que tener en cuenta que el cine y la literatura son dos lenguajes diferentes y, por tanto, también tienen ritmos y espacios distintos. Entonces, cuando leí la novela sentí que había algo que me faltaba y ese algo tenía que ver con el personaje de Buñuel. Sabíamos que queríamos mostrar a un Buñuel más humano y la figura de Ramón Acín, que en un primer momento servía, a nivel técnico, de contrapunto, ayudaba a conseguirlo. Así que, cogiendo la información del cómic de Fermín, contamos la historia de una amistad, la de Luis Buñuel y Ramón Acín, más que de la propia producción del documental.

También ocurre que lo que funciona en una novela puede no funcionar luego en una película y al revés. Por ejemplo, decidimos que la primera parte del libro, cuando Ramón y Luis están teniendo una conversación circular, en la que se repiten los diálogos, era mejor no llevarla a la pantalla porque podía hacerse pesado para el espectador. Lo que hicimos fue reconstruir lo que esa escena significaba para Buñuel mentalmente, que es básicamente su vida antes de ir a Las Hurdes.

C. R.: Al tratarse de una adaptación, ¿sentías cierta responsabilidad con Solís y su obra?

S. S.: Bueno, al final, como he dicho, estás tomando una obra como punto de partida para crear la tuya propia. Creo que es imposible no sentir responsabilidad, ya no solo con la obra original, también con los productores, con tu equipo, con la historia que estás contando y, en última instancia, con el público. Fermín no quiso involucrarse demasiado en la película y nos dio carta blanca para crear nuestra historia de forma libre, sin ningún tipo de imposición. Hizo que todo el proceso fuera realmente fácil.

C. R.: La historia que se narra en *Buñuel en el laberinto de las tortugas* parte de un hecho real, con unos personajes históricos que existieron. En este caso, a la parte de creación artística hay que añadirle la de investigación y documentación. ¿Cómo fue?

S. S.: Pues fue muy guay. Fueron casi diez meses de plena investigación, de leer mucho, de buscar documentación, de conocer a gente que había conocido a Buñuel. Tuvimos la suerte de poder hablar con Juan Luis Buñuel, su hijo, que, lamentablemente, falleció antes de estrenar la película. Pero fueron unos meses muy interesantes porque pudimos ver la parte más humana del personaje y eso, de alguna manera, creo que también se transmite en la película. Como director tienes que prepararte bien para saber de qué estás hablando. Yo en el momento de empezar la película no conocía a Buñuel, pero podría decirse que ahora he hecho mi propia tesis doctoral sobre él.

C. R.: En la película se muestra a un Buñuel muy distinto al que estamos acostumbrados, uno más humano, con sus miedos y sus conflictos internos.

S. S.: Claro, nosotros mostramos a un Buñuel antes de convertirse en el Buñuel que todo el mundo conoce. A mí me gusta decir que hemos hecho una película sobre Luis, no sobre Buñuel. *Las Hurdes* fue sin duda una especie de puente, un antes y un después para él como director, pero sobre todo como persona: entra siendo simplemente Luis y sale convertido en el Buñuel que todo el mundo conoce. En el momento de rodar el documental, es un joven director que está empezando, que está intentando escapar de la influencia de Dalí, y nosotros contamos solo esa pequeña parte, hasta esos treinta años que tenía en aquel entonces.

C. R.: ¿Cómo ha cambiado tu percepción de él después de haber hecho la película?

S. S.: Ha cambiado mucho porque lo conoces más, empiezas a saber cómo piensa. Muchas veces juzgamos a alguien de una manera por ciertas cosas que ves, pero hasta que no conoces todo lo que hay detrás no eres capaz de entender a esa persona. Puedes juzgarlo basándote en hechos que son superficiales, pero hasta que no entiendes por qué se comporta de esa manera tu juicio está descontextualizado. Cuando uno admite un juicio tiene que ir con cuidado, porque cada uno ve la vida con unas gafas distintas y eso no quiere decir que tu punto de vista sea mejor o peor que el mío.

C. R.: Tu próxima película, *Dragonkeeper*, también es una adaptación, en este caso de una saga juvenil de Carole Wilkinson. ¿Qué te impulsó a querer llevar esta historia a la gran pantalla?

S. S.: Bueno, en realidad la película fue un encargo. De hecho, yo entré en este proyecto hace tres o cuatro años, más o menos, aunque la película llevaba en producción más tiempo, porque antes de mí Ignacio Ferreras había estado trabajando en ella como director. Sin embargo, al tratarse de una codirección con el gobierno chino, el proceso de cerrar el guion fue muy laborioso y, en este caso, duró muchos años, ya que ambas partes, es decir, el gobierno chino y el español, debían estar de acuerdo en la toma de decisiones. Entonces, hubo un momento en el que Ignacio estaba llevando la película hacia una dirección que no acababa de convencer a los productores y me llamaron a mí para hacer una película más comercial, más *family entertainment*. Y en esas estamos.

Dragonkeeper es una adaptación de los libros de Carole, como muy bien has dicho, pero, cuando me uní al equipo, el proyecto ya estaba empezado. O sea, yo partí del trabajo que había hecho el director anterior, aproveché lo que más me interesaba y rehíce lo que no para darle un enfoque más familiar que nos permitiera entrar fácilmente en el mercado. Ignacio estaba haciendo más una película de autor y los productores no querían seguir por ese camino. Por eso te decía antes, con el tema de *Buñuel en el laberinto de las tortugas*, que a veces tienes que trabajar con lo

que te piden y es importante estar de acuerdo con los productores sobre el tipo de película que vas a hacer, porque ese producto que tú ofreces significa una distribución, unos agentes de venta que se encargan de colocarlo en una pantalla y muchas cosas más que vienen después. Si uno hace una película como le da la gana, corre el riesgo de que no la quiera nadie y se quede guardada en un cajón. Esto es un trabajo que hay que hacer desde el principio.

C. R.: ¿Cómo se consigue ese enfoque más comercial? ¿A través del tipo de animación?

S. S.: Por ejemplo. La historia es la que te pide el medio y cada una tiene su forma de expresarse. El tipo de animación, ya sea en 2D o 3D, te lo va a pedir la historia. En el caso de *Buñuel en el laberinto de las tortugas*, la historia pedía el 2D, en cualquier otro formato no habría funcionado, ni siquiera en imagen real. Tuvimos la suerte de poder contar con un magnífico director de arte, José Luis Ágreda, que consiguió sintetizar esa sencillez que necesitaba la trama para ser contada. En cambio, el 3D te pide una trama más comercial, como ocurre con *Dragonkeeper*.

C. R.: Supongo que para la adaptación de *Dragonkeeper* no has seguido los mismos pasos que para *Buñuel en el laberinto de las tortugas*.

S. S.: Claro, ha sido diferente. Yo realmente no he hecho la adaptación de esta película, porque el guion que a mí me enviaron ya estaba adaptado y, sobre todo, ya estaba pactado. Hay un montón de elementos que están en la novela que no aparecen en la adaptación, bien por exigencias del gobierno chino o por exigencias de los productores españoles. A mí me llegó un guion de compromiso y tuve que trabajar con eso, sin deshacer todo lo que ya había hecho. No existía la posibilidad de empezar de cero, porque el material existente era dinero que se había invertido en el proyecto. En ese sentido, tenía las manos atadas en lo que podía o no podía hacer. El resultado al final no depende tanto de mí.

C. R.: ¿Hay presión después del éxito que has cosechado con *Buñuel en el laberinto de las tortugas*?

S. S.: Realmente no, porque no considero que esta sea mi película, ¿sabes? No considero que sea una película de autor, sino todo lo contrario, una película totalmente comercial que ha sido creada exclusivamente con ese fin. Obviamente existe la presión de querer hacer un buen trabajo, eso siempre, y que la película tenga éxito, pero nada más. A ver, es muy diferente, porque, aunque la película está muy bien hecha y hemos luchado mucho por ella, hemos incluso atravesado una pandemia que ha ralentizado muchísimo un proceso que ya de por sí es largo y laborioso, no tiene esa parte de mí que sí tiene *Buñuel en el laberinto de las tortugas*.

C. R.: Me gustaría preguntarte por el panorama actual de la animación en España. ¿Crees que ha cambiado mucho en los últimos años?

S. S.: No tanto como cabría esperar. Yo creo que ha cambiado, pero no sabría decirte si para mejor o para peor. Creo que si yo ahora mismo

quisiera hacer *Buñuel en el laberinto de las tortugas* en las mismas condiciones que tenía entonces no la podría hacer, porque las leyes han cambiado. Ahora, los requisitos para los directores noveles son otros, van cambiando, y cada vez es más complicado para las productoras independientes hacer cine, mientras los estudios grandes lo tienen mucho más fácil. Por eso estoy en la Asociación de Directores y Directoras de cine, para luchar por que el cine independiente no se pierda ante la avalancha de distribuidoras y plataformas gigantes con las que es muy difícil competir. Está claro que el universo del cine está cambiando, pero creo que estamos en medio de ese cambio, en medio de la tormenta, y es difícil saber con certeza hacia dónde va a virar la situación.

Si te fijas, en las salas de cine, ¿cuántas producciones norteamericanas hay y cuántas españolas?, ¿y qué tipo de producciones? Ahí tenemos el ejemplo de las películas de Marvel, ¿qué más les queda por hacer? Cada nueva película que estrenan es igual a la anterior y aun así la gente paga una entrada para verla. Y quizás esto es culpa nuestra, de los directores, por querer hacer películas de autor que, en realidad, no interesan al público, que aburren. Pero es que no tenemos dinero para hacer otro tipo de película, para desarrollar ideas y tramas más grandes, porque el presupuesto es el que hay y las cifras que manejamos son muy bajas en comparación con las de las grandes producciones de Hollywood. ¿Cómo compites con eso? No puedes.

C. R.: Al hilo de esto que comentas y sabiendo que has trabajado durante buena parte de tu carrera profesional en el extranjero, ¿hay una concepción distinta del cine de animación fuera de España?

S. S.: Es prácticamente la misma. Sí que es verdad que en Europa se mueven presupuestos quizás un poquito más altos que aquí, pero lo bueno es que la calidad de los artistas españoles es brutal, más incluso que en Estados Unidos. Hay una cantidad de talento español increíble y si las condiciones fuesen mejores y pudiéramos traer ese talento a España seríamos una potencia mundial en el cine de animación.

C. R.: Lo mismo se podría decir del cómic en España. Aunque en los últimos años ha cambiado, la situación de los ilustradores es la misma que la de los animadores: hay una enorme calidad artística, pero poca inversión en sus proyectos.

S. S.: Exacto. Hay grandes artistas, pero un panorama muy complicado, por eso muchos de ellos se tienen que ir fuera para poder trabajar. En Francia, por ejemplo, donde viví una temporada, sí que se invierte mucho en el cómic y hay una cultura muy extendida de la lectura de este tipo de libros. Obviamente hay que tener en cuenta los factores que hacen esto posible: es un país más grande, hay más gente, tienen una cultura distinta a la nuestra y económicamente están mejor.

C. R.: Además de como director, has trabajado de artista de VFX en varias películas como *El libro de la selva* o la última entrega de la saga de *Piratas del Caribe*. ¿En qué ámbito te has sentido más cómodo?

S. S.: Sin duda en la dirección. Trabajar como artista de VFX está bien, aprendes muchas cosas que luego te pueden o no servir a la hora de dirigir, pero yo lo hacía sobre todo para pagarme las facturas. Yo, donde más he disfrutado, ha sido haciendo lo que hago ahora, que es contar historias y trabajar en la animación tradicional. Quizás sí que hubo algún momento en el que pude echar de menos ese trabajo, por el tema de aprender cosas nuevas en ese sector, pero también se pueden aprender cosas nuevas en el sector de la animación y en la forma de narrar historias.

C. R.: Para terminar, ¿tienes algún proyecto entre manos ahora mismo? ¿Quizás otra adaptación?

S. S.: Pues sí, tengo varios proyectos entre manos y uno de ellos es la adaptación de la novela *Palabras de caramelo*, de Gonzalo Moure. Este sí que es un proyecto de autor por el que estamos luchando. El tema que trata es uno complicado, porque habla de un niño sordo que vive en un campo de refugiados saharauí y el Sáhara es un tema muy incómodo en estos momentos, políticamente hablando. Pero estamos intentando que salga adelante, porque es una historia que realmente lo merece.

CRISTINA ROSALES
Universidad de Málaga