

Una entrevista con Daniel de Zayas

Sevilla, mayo, 2011

Patricia Hart
School of Languages and Cultures
phart@purdue.edu

Recommended Citation

Hart, Patricia, *Una entrevista con Daniel de Zayas, Sevilla* (2011). School of Languages and Cultures Working Papers.

ABSTRACTO:

En esta entrevista de 2011, Daniel de Zayas, que acababa de ser premiado con un Goya por la película *Tres días*, charló con Patricia Hart en un día calurosísimo en Sevilla durante un descanso en el rodaje de *Grupo 7*, dirigida por Alberto Rodríguez. Habló de su carrera profesional, su colaboraciones con directores como Julio Medem, Diana Pérez de Guzmán, y de trabajar con actores Imanol Arias, Juan Diego, Antonio Decent y Daniel Brühl. Habla de sus inspiraciones y de

sus satisfacciones profesionales.

¿Cómo comenzó el sonido moderno en el cine español?

Creo que Ricardo Steinberg y Daniel Goldstein fueron un poco los que introdujeron, por lo menos en la forma actual de trabajar, el sonido directo en España. Fueron los que introdujeron, creo, los primeros *Pro Tools*, además. Y bueno, ahí están. ¡Dando guerra todavía! [*risas*]

¿Te felicitaron por el Goya por *Tres días*?

Por otras sí, pero por *Tres días* no.

Pero supongo que te habrán votado.

Pero yo soy miembro de la Academia, pero hay que entender también que la mayor parte de los académicos son actores. Como, y no exagero, el ochenta por ciento de los académicos son actores.

No le quiero quitar méritos a la película pero una película de ciencia ficción va a tener seguramente más posibilidades de ganar un premio de sonido que una película íntima, igual que en vestuario, una película de época va a tener más posibilidades de ganar un premio. Pues pasa un poco lo mismo con el sonido, ¿no? Una película que tenga muchos efectos sonoros y demás, por lo efectista va a llamar más la atención que una película intimista.

Astronautas, que es una película intimista, que tiene un sonido muy bonito, pues no está valorada porque pues porque es una película intimista y no se le da un premio. Ha habido premios en la Academia de películas que han sido dobladas enteras. Tampoco voy a dar nombres. Es que la gente no tiene cultura todavía de lo sonoro. El ser humano es muy visual.

Bueno, sin ánimo de faltar, en las salas españolas, se oye cada cosa. A veces hay hasta varios altavoces que no funcionan correctamente.

Bueno, pero esto también pasa con los proyectores. Ahí sí que estamos a la par, sonido e imagen, ¿eh? Imagen también hacen cada proyección... yo me he salido de alguna película aburrido, ya. Es muy triste porque es un esfuerzo de tantas personas, de no dormir por las noches, y demás, para que luego llegue un adolescente no sepa hacer funcionar bien los proyectores. Ahora que hay multisalas, hay un chico para doce salas. Un chico vigilando la proyección de doce salas, que además no es técnico y no tiene ninguna titulación. De pronto te ves una película que está desincronizada, o la mitad del estéreo no falla, o falla el *Dolby*, está desenfocada, y demás. Es muy triste. Por eso creo que la gente debería de quejarse más, porque ya que pagas una entrada, y cuesta tanto llevar a la gente al cine ahora, pues que por lo menos, hay que tener una proyección digna. Pero como la economía es lo que manda, pues nada.

Volvamos al tema del buen sonido directo. Supongo que los actores deben

ser los primeros en saber que necesitan colaborar.

Sí...

¿Lo entienden?

Pues, esto es un tema delicado. Hay una escuela, ahora donde los actores piensan que si proyectan están haciendo teatro. Y lo llevan a niveles muy, muy bajos, muy bajos, muy bajos, tanto que—y mira que tenemos micrófonos sensibles—mis compañeros y yo casi ya ni los entendemos. Porque es que eso lo llevan mal. Hay como una nueva escuela de que parece que es profundo lo que dices si lo dices bajito.

¿Tú has visto *Biutiful*? Perdona que te lo diga, pero allí Javier Bardem peca de esto.

Ah, ¿sí? *Biutiful* es que me ha cogido rodando una película en Cuba y no he conseguido verla.

La película será todo lo "biutiful que quieras, y Bardem es un actor magistral, pero justo en los diálogos más importantes, susurra, y no se entiende. La vi en los Cines Renoir, que encima tienen buen sonido, y todos los de la sala al mi alrededor decían, "¿qué ha dicho?" "¿qué dice?" y "¿queeeeé?" así que no fue el factor "guiri."

Los susurros están muy sobrevalorados, diría yo. Mi socio, que es microfonista, Álvaro Silva, cuando tiene varios actores que le coinciden, que hablan en susurros y demás, dice que hace películas en

“Susurround”

Me han dicho que, sin embargo, hay algunos actores que sí son muy conscientes de la necesidad de proyectar. Imanol Arias, por lo visto, sabe dónde va a estar el micrófono y no empieza a hablar hasta que esté la pértiga.

Imanol tiene mucho oficio. Hay actores muy, muy inseguros, y eso les hace pensar que por hablar flojo los fallos van a ser menos. También pasa mucho eso. Pero los actores que son buenos no tienen ningún problema. Son muy técnicos y saben lo que tienen que hacer, y saben que si se levantan tienen que hacerlo de alguna forma determinada, que si hablan no pueden apoyar los brazos a la vez, [*ruido seco*] como estoy haciendo yo ahora. Hay actores muy técnicos, que yo creo que la técnica es lo más fácil de aprender. La técnica se coge rápido.

¿Hay algunos actores además de Imanol Arias con los que te gusta especialmente trabajar?

El talento es lo que cuesta trabajo de aprender. Mira, voy a pecar un poco de egoísta, ¿no? pero a mí los actores técnicos, evidentemente que son los que me facilitan mucho el trabajo, me encantan. A mí trabajar con Juan Diego, por ejemplo, que es un tío tan técnico, y tan generoso cuando trabaja. Antonio Dechent—hay mucha gente muy técnica y que lo hace muy bien. Ahora he estado rodando con Daniel Brühl que tiene tan claro cómo es su oficio que es que no

hace falta decirles nada. Es una persona que funciona maravillosamente, pedazo de actor, y lo hace muy bien. Luego los más jóvenes, hay que estar cuidándolos mucho, no se les puede atosigar con la técnica, hay que dejarlos un poco a su aire.

¿Lo dirás por Mario Casas, que es uno de los protas en la película, que estás rodando ahora, *Grupo 7*?

¡No, no, mira! Te puedo decir uno porque me ha dado una película. Miguel Ángel Silvestre, por ejemplo que viene de la televisión, un tipo encantador, maravilloso, y demás, pero tiene los tics de la televisión. Poco a poco tendrá que aprender, si quiere seguir haciendo cine, que yo creo que lo va a hacer, y lo va a hacer bien, seguro. Pero es una persona que viene con los tics de televisión, y allí, todo vale, pero en el cine no todo vale. Tenemos otra forma de trabajar. Lo he pasado un poquito mal con él, la verdad es que sí lo puedo decir.

Es un chico muy guapo, es un chico que yo creo que tiene cosas que sacar, y demás, y que seguro que en el futuro, cuando aprenda, y se se deje un poco ayudar, seguro que se va a convertir en un buen actor.

¿Ha habido algunos directores que te hayan entendido muy bien, con los que hayas podido trabajar a gusto?

Vamos a ver, depende, porque es que también tengo muchos amigos directores. Entonces depende del grado de confianza que tengo con ellos, Si es uno muy cercano pues seguramente que ya está mandándome la primera versión del

guion. Yo siempre les digo que no sé leer guiones, que a mí guiones que me han encantado luego se han convertido en una película mediocre, o no han llegado a lo que yo esperaba. Otros guiones que me han parecido absurdos se han convertido en éxitos, y no voy a dar nombres. Pero mis amigos insisten en darme guiones para leer, y yo les comento lo que me falla o lo que me gusta. A partir de ahí ya estoy yo pensando en cómo ven ellos el tema del sonido. La película próxima que voy a rodar es de mi productora, y hay un personaje que es técnico de sonido, que quiero pensar que está basado un poco en la locura ésta, ¿no?

Y directores, pues los hay de todos los palos, directores que están muy nerviosos rodando, y el sonido como que piensan que luego en la postproducción se va a arreglar. Los hay que tienen muy poco tiempo y el tiempo que tiene, prefiere emplearlo en rodar todos los planos posibles. Hay directores que para ellos el tema de la interpretación es el cien por cien de la película y la formalidad de cómo esté rodado le importa menos siempre que esté visible.

En cambio, a mí por ejemplo Diana Pérez de Guzmán, es una directora que trabajando con ella, por ejemplo, ha sido una mujer súper sensible al sonido me da pena, porque ahora empieza ya a rodar una película en Gran Canaria y no puedo estar. Es una mujer muy sensible para el sonido. Para muchas cosas, pero para el sonido, muchísimo, muchísimo. Sí, yo creo que con ella es con la que más me he entendido a la hora de trabajar.

¿Qué películas has hecho con ella?

Con ella hice *El camino de Víctor* como técnico, y otra anterior, que era *María, la portuguesa*, como microfonista. Y ahora va a hacer otra que no puedo hacerla porque estoy metido en ésta. Me da pena y mando a mi socio Álvaro para que la haga, que la va a disfrutar muchísimo, seguro.

Y ¿hay películas, cuando vas al cine, algo recientemente que hayas dicho: "¡Guau, esto tiene un sonido maravilloso"?

Pues la verdad es que hace tiempo que no veo una película que me impresione el sonido. Yo te puedo decir que las dos últimas películas que tengo, que te puedo decir así de la memoria que me encantaron, que hace ya años: *Y tú mamá también*, me parece que tiene un sonido maravilloso. Y otra fue *Una historia verdadera*.

***Y tu mamá también* tiene unos silencios curiosos, que interrumpen e introducen un flashback auditivo.**

Maravillosos.

Mis estudiantes al principio piensan que son errores, pero después cogen el truquillo y les parecen maravillosos.

¿La pones como ejemplo en las clases?

¡Sí, sí!

Ah, mira, pues me encanta que coincidamos! Pero yo últimamente creo que la gente, lo que

hablábamos de los premios, ¿no? Como que cuánto más efectista sea la película, pues mejor suena. Y para mí, creo que es lo más fácil, poner un efecto de sonido de algo que pasa de izquierda a derecha, creo que es lo más sencillo del mundo. Lo complicado es crear una atmósfera. La película ésta de *Déjame entrar*, por ejemplo, que es más moderna, el sonido también era muy bonito. Danesa, creo que era la película. Tenía un sonido también muy bonito. Y era una película de miedo, pero sabía crear unos ambientes y una atmósfera muy, muy peculiar.

¿Y hay algún proyecto en el que hubieras querido trabajar y no pudiste? Alguna que has ido a ver y dijiste, ¡ojalá hubiera podido hacer esta!”

Pues mira, yo últimamente bromeo mucho con que siempre me tocan las películas más complicadas del cine español, siempre lo digo. Un amigo mío catalán, que es director de fotografía, hizo la película de Julio Medem, *Habitación en Roma*, o *Una habitación en Roma*, y le dije “¡Esa película es la que yo tuve que hacer: dos personajes, en un interior, y dos chicas maravillosas desnudas toda la película! ¡Ésa era mi película!” ¡Nunca me llaman para esas película!

Hay una película ahora, que creo que se va a rodar, que es *Blancanieves*, una película con Maribel Verdú, de Pablo Berger. Sé que es una fábula, que se va a rodar y no tiene nada de diálogo. Creo que sería una bonita experiencia hacer una película completamente sin diálogo, y trabajando las atmósferas y los fondos.

Cambiando de tema, ¿cómo se está

formando la nueva generación de técnicos de sonido?

Pues la verdad es que también es que estamos en crisis, ¿no? Y hay muy poco trabajo. Pero últimamente, como que tengo ya ahí una cantera de jóvenes que lo hacen muy bien y que se esfuerzan mucho, intento trabajar con todos, y dosificar el trabajo para que todo el mundo pueda trabajar y aprender. Creo que se están formando bien. Una cosa que para el cine creo que es muy importante es la humildad, y saber estar en el set. Creo que es muy importante. Ser invisible, que el sonido sea invisible. Creo que esta gente con la que estoy trabajando yo últimamente funciona muy bien Y aprende mucho. Estoy muy contento con ellos, la verdad.

Pero hay una nueva generación es muy prepotente y viene pensando que se lo saben todo, y que no necesitan aprender nada. Yo creo que se equivocan. Pero bueno, estos chicos con los que estoy trabajando, estoy muy contento con ellos. La película que estoy rodando ahora, estoy con un auxiliar, que está toda la película cogiendo micros, llevo ya como tres películas con él, y en la siguiente trabajo con otro chico, o sea que voy trabajando con todos.

¿Esa nueva generación prepotente, viene de las escuelas?

Sí, sí, vienen de las escuelas. Yo no sé muy bien qué les enseñan en las escuelas, porque además, vamos sé de grandes profesores que hay, pero yo creo que hay una cosa. Yo por ejemplo, en Cuba lo noté. En Cuba, ahí hay una cátedra muy importante del sonido. Yo notaba primero, que

tenían una base teórica muy grande, muy importante, y me daba la sensación como que pensaban que con eso lo tenían todo, ¿no? Y no les podías sacar de la teoría porque como dijeras que una cosa era posible, ellos me decían que había cosas que yo no podía hacer, que eran imposibles de hacer. Yo se lo demostraba, y se quedaban un poco como trastornados, y la verdad es que me daba un poco de pena, porque yo que pensaba que tenían una base muy importante y demás, pero luego no son capaces de intentar absorber todo lo que puedan absorber. Eran bastante durillos a la hora de aprender.

Pero bueno, estoy hablando de casos muy específicos. No sé si será en general así o no. Pero me daba pena porque curiosamente, siempre había oído hablar de la cátedra de sonido, de hecho mi socio viene de la escuela de Cuba, y el tío funciona muy bien. Pero no sé si las nuevas generaciones son muy prepotentes porque aprenden mucho y meten muchos datos en la cabeza, y luego no son capaces en la práctica llevarlo a cabo. De todas formas, la práctica son horas de rodaje. Eso no se lo quita nadie.

¿Tú lees por ejemplo algunas revistas sobre el sonido, o teoría del sonido?

Leo por Internet un poco, cuando necesito algo de información y demás, y de revistas leo *Cameraman*, que ahora está empezando a traer como un apartado de directo. A veces vienen artículos de compañeros, o compañeras, como Eva Valiño, la última que leí fue de Eva. Que además a mí Eva me encanta, lo que hace, y cómo funciona. Pero así revistas de sonido creo

que es que, especializadas en directo, en España, no existen y extranjeras a mí no me llegan.

Lo que yo veo es que hay una cultura en el Internet, de hablar sobre el sonido, y que la gente es bastante espléndida, con su tiempo, sus trucos...

Sí, pero yo creo que en Internet todo el mundo es espléndido con todo. Quiero decir que yo cuando tengo un problema en la vida, ya sea con la cocina, o ya sea con electrodomésticos, siempre hay alguien que te va a echar una mano, y eso es lo maravilloso de Internet. Es alucinante, yo que de vez en cuando cojo la guitarra, y me gusta algo, digo, "¿Cómo se tocará esto?" Lo busco en Internet y ya hay alguien que te explica cómo se hace. ¡Es maravilloso! Es una herramienta magnífica.

Cambiando de tema Ilegales, hálame de las descargas ilegales.

Evidentemente, hay que buscar una fórmula. No vale ni cerrarse en banda, porque es absurdo, además de imposible e inviable, ni liberalizarlo totalmente. Acaba con una forma de entender el cine hasta ahora. Yo pienso que una fórmula es comprar a la carta, como se compran otras cosas, a precios asequibles y ya está, creo que es la opción. Pero en España, yo me acabo de enterar de que esto funciona, pero por ejemplo, las películas que he visto no están en versión original. Para qué voy a pagar para ver una película doblada. También hay que buscar un poco, optimizar y que esté lo justo de todas las personas. Que quien quiera verla doblada la vea

doblada, el que la quiera ver en versión original, en versión original, el que lo quiera ver en su formato. Pero por desgracia, vivimos en una sociedad capitalista, y en la controversia me parece muy hipócrita. Un señor panadero hace pan para vivir, y un señor actor hace cine para vivir. Ojalá no fuera así. Yo abogo por que yo hago mi trabajo gratis si todo el mundo trabaja gratis. Yo no tengo ningún problema. Que se acabe el capitalismo y yo iencantado de la vida, vamos! A mí me dan dos trozos de pan, un trozo de carne y pescado para vivir, y yo grabo lo que tenga que grabar. ¡Yo ningún problema!

Pero lo que me parece muy hipócrita por algunos sectores, es que la cultura sea gratis. Digo: "¿Señor, usted trabaja gratis? ¿Usted en su banco trabaja gratis?" No. Hay una guerra de corporaciones, entre los derechos de autor y compañías que no quieren pagar un canon digital. Yo lo veo así de claro. Y como somos peones para las corporaciones, pues así nos usan.

¿Tienes algo que decir sobre la relación con la música, el sonido directo y los montadores?

A mí una de las grandes cosas y pensar en música. Yo pienso mucho en sonido, pero en música, a la hora de conseguir contar una historia, me parece complicadísimo. No me entra. Yo he escrito alguna vez, y mira que me gusta, hago todas mis labores en casa con música, yo no puedo vivir sin música, pero sin embargo a la hora de contar una historia— y me gusta el cine musical—me parece complicadísimo

Curiosamente, el cine musical me encanta. Pero me parece una de las cosas más complicadas: cómo transmitirle un director a un músico lo que quiere. Yo una película que he hecho en Chile, que tampoco está en IDMB pues el músico es amigo mío, Julio de la Rosa, que está haciendo cosas maravillosas. La conversación que tuvo el director con el músico, cuando le preguntó el músico un poco cómo veía la música y demás, el director lo único que le dijo era que la música tenía que traerla el viento. A partir de ahí, el músico tenía que interpretarlo para hacer una música para la película. A mí me parece tan complejo que de una cosa tan abstracta el señor de la música conecte contigo y sepa exactamente lo que tú quieres. Me parece de lo más complicado del cine.

Ahora quisiera que me contaras sobre cómo llegaste a hacer el sonido cinematográfico.

Bueno, pues mis comienzos fueron yo con un grupo de amigos de la facultad de la primera promoción de Ciencias de la Información. Empezamos en Sevilla, así por nuestra adicción total al cine, empezamos a rodar cortometrajes sin tener ninguno ni la más remota idea de lo que estábamos haciendo. Y ahí empezamos un poco a pelearnos con el lenguaje. Técnicamente intentábamos cada uno a cambiar de gremio así como "te tocara" y un día eras director de fotografía, otro día eras guionista, otro día eras el eléctrico, otro día eras el actor, porque no había actores, y un poco así empezamos a ganar premios con los cortometrajes y empezamos a tomárnoslo en serio, cada uno especificando la materia que nos gustaba. Así di yo con el sonido.

En el IMDB, lo primero que tengo para ti es *Solas*, de 1999. Pero los cortometrajes eran anteriores. ¿Cuánto?

Creo que las primeras cosas fueron allá por el año 91. Empezamos a hacer cortometrajes, montamos una productora que se llamaba *Letra M*, y yo creo que el primer cortometraje que hicimos fue, si la memoria no me falla, era *El higadito*, que además yo era uno de los actores, justamente. Ganamos un festival, con ese dinero compramos una edición, y todos, por culpa de ese premio, empezamos a tomarnos un poco en serio lo de contar historias.

También eras músico, ¿no? ¿No estabas en una banda?

Bueno, antes, el mismo grupo prácticamente que empezamos a hacer cortometrajes, daba la casualidad que años antes estábamos con un grupo de música.

¿Y cómo se llamaba?

Se llamaba—me da cosa decirlo— *Malestar General*. Curiosamente, el director de la peli que estoy rodando ahora era el cantante del grupo.

Y bueno, pues el oído se empieza a educar para unas cosas y me imagino que por ahí empezó el tema del sonido.

¿Y cómo te formaste? ¿Terminaste Ciencias de la Información?

No, yo estudié una formación profesional: "Formación Profesional de Imagen y Sonido". Mis socios todos fueron la primera promoción de la Facultad de Sevilla de Imagen y Sonido. Empecé estudiando administrativo, cuando trabajé dos días en una oficina me di cuenta que para mí la oficina no era lo mío y que yo no estaba destinado a eso. Entonces, con este grupo de amigos empecé a tomármelo en serio, me metí ya a estudiar. Los estudios realmente para lo mío no me sirvió demasiado, sólo para comprender otros departamentos, como es la fotografía. Ahora no, pero cuando yo empecé, el sonido era una materia que no se le daba la importancia que tiene ahora. Yo de sonido, me han explicado los tres tipos de micrófonos que existían y poco más—no, nada más.

Precisamente quería hablar de esto también, de la poca importancia que se daba al sonido. ¿Tú llegaste a participar en alguna película en la que el mismo montador de imagen montó el sonido? ¿O esto ya fue anterior?

No, justo cuando yo empecé fue el cambio del inicio del montador de sonido, justo. Justo dio la casualidad que el primer corto de cine que rodé hizo la postproducción Pelayo Gutiérrez, que para mí fue mi gurú, que me enseñó, me abrió ya a cómo funcionaba otra gente con el tema del sonido, a comprender todas las necesidades técnicas que necesita un montador para unir los elementos.

Dijiste que Pelayo va a montar esa

película que estás rodando hoy.

La película que estoy rodando ahora es *Grupo Siete*, de Alberto Rodríguez. Sí, la va a hacer Pelayo. Ha hecho dos películas ya con Alberto Rodríguez, hicimos *After*, que ya quise que Pelayo participara en esa película, y así se lo hice saber a Alberto, y a Alberto le pareció una buena opción. La verdad es que ellos trabajaron muy bien, muy a gusto, y vamos a repetir. La verdad es que estoy muy contento con el sonido de la anterior película, creo que es la mejor película que he hecho de sonido, realmente, y espero que esto que estamos rodando quede a la altura. Ahí estamos poniendo todo el esfuerzo para ello.

Dijiste esta mañana en el rodaje que sabes bastante bien lo que necesita Pelayo, lo que necesitas cubrir.

¡Pelayo necesita muchas cosas! [*Risas*] Lo primero es descanso, porque es el hombre que más trabaja en el cine español. Pero bueno, a Pelayo le encanta que haya mucho, que él pueda jugar con lo que le mando. A él le encanta tener opciones. Hay gente que no lo prefiere porque por los tiempos que vivimos, cada vez tenemos menos tiempo para hacer nuestro trabajo, incluido yo, cada vez tenemos menos semanas de rodaje. Cada vez tenemos las jornadas más estiradas. De hecho, difícil es que acabemos una jornada en hora, y los montadores de sonido también. Pero Pelayo siempre quiere mucho. Pelayo es muy enfermo del trabajo y le da igual echar miles de horas. Entonces, a él le encanta tener muchos micrófonos, cuánto más mejor, y él poder elegir cuál es la mejor fuente. Trabaja con muchas

pistas luego y le gusta jugar

Háblame de *Tres días*. Dijiste que fue una experiencia muy buena para ti.

Tres días fue una película muy dura, porque se rodó, creo recordar, en julio y agosto, que Sevilla es terrible, y además en el campo sevillano, la campiña sevillana, que es polvo y mucho calor, ¡muchísimo calor! Creo que eso además está muy bien reflejado en la película.

Luego casi todos los jefes de equipo eran noveles (el director era su primera película, el director de fotografía era su primera película, pero fue una buena experiencia. Digamos que el guion, cuando se me presentó hasta que se terminó, hasta que lo acabamos de rodar, evolucionó muchísimo. Y fue un guion que yo lo leí y no me pareció así una cosa muy especial. Pero rodando, fue una película que creció muchísimo. El director le dio muchas vueltas al guion y creció muchísimo, y me gustó.

Luego, el trabajo del sonido, pues era la primera película que trabajé con multipistas. Para mí se me abrió completamente las posibilidades, que de trabajar con dos pistas a trabajar con ocho pistas, cambia muchísimo todo. Te da la posibilidad de estar pudiendo hacer una mezcla final de cómo podría quedar la cosa y es mucho más divertido y gratificante, porque ya estás viendo por dónde puede ir el diseño.

Al principio iba con mucho miedo porque cambiar la mentalidad de dos pistas a ocho pistas cambia mucho la cosa, porque sólo tenemos dos oídos, no tenemos ocho oídos [*risas*]. Pero para mí fue la

felicidad absoluta poder trabajar con tantos micros. Luego era un director, aunque era novel, era muy respetuoso con el sonido y se fiaba mucho de mi criterio. Al final pues quedó un trabajo muy digno. La postproducción la hizo mi antiguo jefe de sonido directo, por lo cual doble de gratificación, porque tenemos una mente muy pareja a la hora de pensar en el sonido.
Jorge Marín.

Habías trabajado con él bastantes veces.

Sí, había hecho muchas cosas con él. De hecho, empezamos juntos en el cine. Nuestra primera película fue *Yerma*, anterior a *Solas*, del año anterior. Jorge hizo una buena postproducción de sonido. Y bueno, y al final, nos dio mucha gratificación llevarnos un premio! Era la primera vez que nos nominaron. A Jorge Marín le nominaron por el trabajo de *Solas*, pero no nos llevamos el premio allí. Con ésta que íbamos los dos de jefes, pues nos llevamos el *Goya* y fue muy gratificante, porque la primera vez que te que estás ahí expuesto y te llevas un premio, es muy gratificante. De todas formas, luego no es mi película favorita del sonido, precisamente. Pero es que la vida es así de injusta a veces, ¿no?

Bueno, cuenta las que sí que son tus favoritas.

Para mí, mi película favorita de cómo suena es *After*, sin duda alguna hasta ahora. *After* y *Astronautas*, que tuve la posibilidad de hacer la postproducción del audio también, con Jorge Marín. Fue muy bonita la sensación de que todo

es tuyo ahí, compartido con Jorge. El director era Santi Amodeo, un director antes músico, y además somos muy amigos. Él tenía un concepto sonoro muy interesante y muy complejo.

¿Puedes describirlo?

La película va de un ex-yonqui que intenta tener una vida normal, y se hace un decálogo de cosas que tiene que hacer. Entonces, la película se llama *Astronautas* y él de pronto se encuentra con el destino, con una chica, y va parejo, a su crecimiento personal y demás. El concepto sonoro era: del caos del inicio, a que cada vez él se iba quedando más aislado del mundo. Entonces el sonido tenía que acompañar todo eso. Eso en Sevilla, y a dos cuadras de aquí, con el ruido que es esta ciudad, pues era un reto muy muy complejo. Es una película que se rodó también en verano, y en la fachada de toda la casa tuve que meter metacrilato, en los cristales, para que no entrara sonido, con lo que el equipo sudaba, sudaba y sudaba, me odiaba y me insultaba. Pero esa película también quedó muy, muy bonita de audio.

También *El factor Pilgrim* es una película que quedó muy bonita de audio. Esa hice sólo la postproducción, y algo de director, se rodó en Sevilla. También fui a grabar los ambientes a Londres. Fue muy gratificante ir solo a Londres a grabar ambientes sin tener que estar pendiente de actores, ni estar pendiente del director, ni del director de fotografía. Fue muy bonito irse por Londres a perderse y a grabar.

De todas formas, mi formación, que es una cosa

que no te he contado antes. El cine es mi gran pasión. A mí ha sido siempre lo que más me ha gustado en la vida, el cine. Pero trabajando, lo que más me gusta es el documental. Yo me siento un documentalista, hago muchísimos documentales, y ruedo mucho por el mundo y demás y siempre digo que el documental me da la vida y las películas me quitan la vida. En las películas es una guerra continua para que las cosas suenen, y el documental pues, como suelo hacer documentales de corte social, me hace crecer la mente y la cabeza. Como experiencia vital creo que *La guerrilla de la memoria* y *Invierno en Bagdad*, fueron dos experiencias muy importantes en mi vida que me marcaron muchísimo. Conocer otras culturas entrando por la puerta de atrás, ¿no? Es muy interesante.

Una pregunta: cuando dan los premios Goya, ¿porqué sólo salen tres personas a recibir las estatuillas?

Cuando dan un premio de sonido, evidentemente se le da a todo el trabajo de sonido, pero a la hora de recoger el premio, van los tres jefes de equipo: el del sonido directo, de edición de sonido y de mezclas de sonido. Entonces, los representantes son los que cogen la estatuilla. Por supuesto que los premios es para todos los que trabajan, desde el que graba los *Foley* hasta el que dobla. Yo de hecho, cuando recibí el premio, al primero que se lo agradecí fue a mi microfonista, que es mi compañero de guerra, ¿no? Para mí, es el elemento fundamental para el sonido directo. Yo sin un microfonista que lo haga muy bien, no soy nada. Un técnico que sea muy mediocre, con un buen microfonista hace un buen sonido. Tiene que

ser muy torpe para no hacer un buen sonido.

Dicen que un buen sonido directo es la columna vertebral del diseño de sonido de la película.

Yo me alegro, me alegro que se diga eso. Sí, pero eso lo dicen compañeros de sonido de postproducción. Por desgracia, en un rodaje eso no lo dice nadie. Bueno, ahora voy a pecar de llorón, pero en un rodaje, la gente no es consciente de lo importante que es el sonido. Yo los considero casi de mi equipo, la gente de producción que para calles, que para al perro que está ladrando, o al coche o la moto que va a pasar. Los considero dentro de mi equipo, porque sin ellos, es que no soy absolutamente nada. Gran parte de mi trabajo es concienciar a la gente del equipo de que me echen una mano, porque creo que somos uno de los departamentos que más necesitan a los otros departamentos. Si del director de fotografía, no tengo su apoyo para conseguir un buen sonido, o del director y de producción, lo tengo muy complicado. El primer concienciado para que el sonido sea bueno tiene que ser el director. Si el director es un director a que no le importa doblar todo, y no tiene cultura de lo que es el sonido directo, mal vamos.

¿Sigue habiendo directores así?

Sí, sí, sí. Muchos. ¡No quiero dar nombres! [*Risas*] Hay muchos directores que que no son conscientes de que el brillo que van a tener sus actores en el directo no lo van a tener en el montaje. Hay muchos así. ¡Pero muchos!

¿Te parece que el doblaje de la televisión y del cine americano ha estropeado un poco el oído del espectador español?

Aquí tenemos el hándicap que con el franquismo, se doblaba todo. Todo el sonido ha sido doblado, y el sonido directo nos ha llegado un poco tarde. Yo estoy harto de oír de mis padres, por ejemplo, que "hay que ver las películas españolas, que no se entiende nada, que no se oye nada." Es por la deformación que tiene, del paso de películas dobladas, americanas, a de pronto una película española con sonido.

Como por ejemplo, te pongo *Ópera prima*, o estas primeras películas con sonido directo...

Ópera prima, maravillosa película. Sí, por ejemplo. Trueba, ¿no?

Sí, sí con Gilles Ortión, me parece.

Sí, con Ortión.

¿Tú llegaste a coincidir con él en alguna película?

No, no. Jorge Marín creo que sí ha coincidido con Gilles, haciendo postproducción. Fue una pena, lo de Gilles. Lo que pasa es que luego personalmente no nos conoceremos mucho, pero nos seguimos unos a otros, ¿eh? Sí, yo los conozco a todos, y ellos me conocen a mí, y más o menos sabemos cómo trabaja cada uno.

Háblame de *After*.

After es una película que es una noche de fiesta de tres amigos. Entonces, claro, toda la noche es fiesta, bares y cena. Entonces, claro, hacer eso creíble es muy complicado sonoramente, porque yo en el cine español, por ejemplo, estoy harto de ver películas, secuencias, dentro de un bar, y que los personajes hablan como si estuvieran aquí en la terraza como estamos tú y yo. En un bar real hay que gritarle a alguien en el oído, para que se entere.

Sobre todo en España.

En España ni te cuento. *After*, creo que se consiguió, y creo que te lo crees. Para mí, uno de mis directores favoritos es Michael Winterbottom. Me encanta el sonido de sus películas, y en *Wonderland* hay una secuencia que empieza en una discoteca, y a mí me encantaba eso de que los actores tuvieran que repetir diálogo varias veces porque no se enteraban. No es tan, tan, tan, tanto, porque no me dejan... si me dejaran, sería mucho más exagerado, pero creo que en *After* llegamos a conseguirlo. En *Siete vírgenes*, que fue otra película anterior, lo intentamos, pero no funcionó. Y creo que en *After* se consiguió. Es una película donde durante el cuarenta por ciento están en discoteca y en sitios con un sonido muy fuerte. Creo que te lo crees, y gracias a Pelayo, además, ha ganado muchísimo. Creo que es, de momento, mi película favorita.

¿Te dice algo Robert Altman, la forma que tenía de manejar los diálogos? A mí me gustaba, muchísimo.

¡Mucho! Y me parece muy complicado, yo hubiera dado mi brazo derecho por estar en una de sus películas, ver cómo conseguía el técnico de sonido que eso funcionara. Con Woody Allen me pasa lo mismo, lo que pasa que creo que Woody Allen dobla más de lo que parece. ¡Creo! O sea, por lo que tengo entendido. Que es un director que dobla muy bien pero sí que dobla muchísimo. Y es que hay cosas que no. Yo en *Celebrity*, por ejemplo, hay secuencias que sólo viéndolas sufro de pensar en el técnico de sonido, ¡cómo diablos habrá hecho eso! Luego, la conclusión a la que he llegado es que lo ha tenido que doblar, porque es una locura.

¿Has visto la última, *Medianoche en París*?

No, estoy deseando de que mi chica, que está fuera, venga para poder verla. Porque yo soy fan de Woody Allen, me gustan las malas, las buenas, las regulares. Me encantan. Y estoy deseando de ir a verla. A ver cómo está el sonido.

Para más información sobre Daniel de Zayas, consulte la Internet Movie Database (IMDB):

<http://www.imdb.com/name/nm1023670/>

Esta entrevista se ha publicado para el uso libre, pero por favor, para citarla, use la atribución debida:

Hart, Patricia, " Una entrevista con Daniel de Zayas" (2011). *School of Languages and Cultures Working Papers*.

Para reproducir pasajes largos o la entrevista en su totalidad, por favor, pida permiso (que en toda probabilidad será concedido) a la autora:

Patricia Hart
phart@purdue.edu