



ALLÍ DONDE SE CREA LA MAGIA: APUNTES SOBRE EL MONTAJE CINEMATOGRAFICO

ENTREVISTA CON PABLO BLANCO

GUILLERMO LÓPEZ ALIAGA
Y
ANTONIO CRISTÓBAL GONZÁLEZ

G. López y A. Cristóbal: Nos encontramos ante una de las artes cinematográficas más apasionantes y desconocidas para los espectadores/as, después de una espectacular trayectoria que abarca más de cuatro décadas dedicadas profesionalmente a esta labor, ¿Cómo definirías el oficio del montaje?

P. Blanco: Pues mira, el oficio de montaje es verdad que es muy desconocido, especialmente para el gran público. En realidad, montaje, para que lo entienda alguien que no se dedique al cine, sería cómo enlazar, engarzar, todas esas tomas, todos esos planos que se hacen en un rodaje, en una película. Componer todo eso siempre, por supuesto, siguiendo un guion. Por lo menos, eso sí, en un primer montaje. Siguiendo el guion y haciendo de todo eso una continuidad. Y luego, una vez que ya se produce el milagro, que es cuando juntas diez, quince o veinte secuencias, no hace falta que lleves la película completa, y ves que la película va cogiendo un tono, un ritmo... El milagro del montaje y, realmente, del cine es ese, que parece mentira que se rueden planitos, y luego, en montaje, todo eso, siempre y cuando sigamos esa partitura que es el guion, adquiera significado completo. En un principio, casi es eso, selección de tomas, elegir la toma buena o la menos mala, en algunos casos. Hacer que todo eso se vaya enlazando. Porque luego, coger el ritmo es otra fase. En realidad, el montaje tiene diferentes fases. Entonces, explicar a alguien qué es el montaje. Pues sí, mira, el montaje, así a grosso modo podríamos decir que son diferentes tomas, planos, que rueda un director/a junto un equipo, y se monta de manera que tenga récord. Pero luego, en realidad, es mucho más. Pero mucho más, porque una vez que tú ya has hecho esa continuidad y tienes una película, un primer montaje de dos horas y media o tres horas, algo, lógicamente, poco habitual, y te pones a trabajar, y empiezas a quitarle este plano, este otro, una elipsis por aquí, otra por allá... Luego empiezas a cambiar secuencias de orden, por qué cuando hacemos esto pasa esto otro y este personaje no lo sabe, pero entonces el otro sabrá. Empiezas a cambiar secuencias de sitio, a inventarte medias secuencias, secuencias que te duran siete u ocho minutos, las dejas en dos y dices, cuenta lo mismo, pero en dos minutos. Hace que la película vaya cogiendo un ritmo, que se vaya creando la historia. Y eso realmente es el montaje. Lo que hace que la película sea realmente eso, una película. Los directores son los que más aprecian el trabajo de montaje porque son los que lo ven. Cuando ellos ruedan, no saben realmente, tienen en su cabeza, en su imaginación, qué es la película, pero

solo cuando ven el montaje, una vez que ya se ve un primer montaje, un segundo, un tercero, y ven que se puede ir mejorando, cortando de aquí y de allí, realmente ese es el milagro del montaje y el milagro del cine, el ver que todo eso engancha. Y eso es, realmente, lo que es el montaje. Pero para llegar a ese punto final son necesarios varios meses de trabajo y bueno, pues mucha dedicación. Pero es verdad que con muchas alegrías más que penas.

G. López y A. Cristóbal: ¿Crees que se tiene conocimiento y se entiende el papel del montaje en el cine?

P. Blanco: Hombre, en líneas generales sí y dentro de la profesión por supuesto. Por eso te decía antes, yo creo que los directores son los que realmente más lo aprecian, y también los productores, porque van viendo la evolución. Van viendo cómo la película va cambiando, va cogiendo ritmo. Entonces, pues sí, yo creo que dentro de la profesión sí. Fuera de la profesión yo creo que no, pero bueno. Tú vas y le dices a alguien de la calle, que por mucho que le guste el cine, hombre, si le gusta mucho el cine y lo ha estudiado y tal, pero les preguntas por un operador o un director de fotografía, y no saben lo que es un operador o un director de fotografía. Les tienes que explicar la importancia y el valor de cada uno. O, por ejemplo, maquillaje. Pues sí, que le ponen unos polvitos ¿no? le pintan la cara y eso. Quiero decir que, dentro de lo que es el cine, hay muchos eslabones, unos más conocidos que otros. Y realmente no es fácil. Si te metes dentro de lo que es la profesión del cine la gente sólo ve al actor y al director, el resto de las materias, digamos, de las profesiones del cine, de todas sus ramificaciones, pues bueno, tampoco creo que sea necesario, entre tú y yo, creo que lo importante es que se sienten a ver la película y les guste. Y si alguien sale diciendo que le ha gustado la fotografía o el montaje, pues mira qué bien. Pero lo que importa es que vayan al cine y que puedan opinar sobre ello. Yo creo que lo que importa es que realmente la película le llegue. Y para que le llegue una película tiene que tener una buena música, un buen montaje, un buen maquillaje, un buen operador, es el conjunto de todo eso lo que hace que la película interese al espectador. Así que yo creo que, en apariencia sí se valora y conoce nuestro trabajo. Yo sé que, por ejemplo, el director de fotografía sí se interesa mucho por el montaje, porque de alguna manera nosotros, los montadores y montadoras, cuando llega a montaje, tenemos la suerte de tenerlo todo en nuestras manos. Entonces, si tú ves, por ejemplo, ves una actriz o un actor y dice, “anda el montador, la montadora”, porque un día vas al plató, cosa que yo procuro ir poco, no voy demasiado, pero si vas, entonces te vienen y te dicen, “Hola, ¿Qué tal?, Ay, que ganas de conocerte. ¡Qué bien!” Están encantados. Todos están encantados porque tú tienes su trabajo en tus manos. Es que es así. Yo, a veces me encuentro con muchas actrices o actores que te dicen, “Oye, que la segunda es la buena”. Y yo digo “bueno, ya veremos”. “No, no, mira, la segunda es la buena”. Digo, “que vale, que sí, pero que ya lo veremos con el director”. Eso ocurre mucho. Y el director de fotografía lo mismo. Muy interesado en decirte, “oye, no cojas esta, es que aquí pasó tal cosa” o el de sonido te dice, “esa toma se me fue, está mal, ¿la has visto? Si puedes...”, “bueno, sí, lo miraré”, lo apunto y digo, “vale, buscaré, si es buena de imagen ya el sonido intento coger de otra toma lo que no esté mal”. Montaje sí que es algo que dentro del resto de la profesión sí se valora mucho. Ellos saben que tenemos su trabajo en nuestras manos, que somos los cocineros de todo lo suyo. Todo su trabajo lo tenemos nosotros en montaje de alguna manera. ¡Vamos, digo yo! Y el director, sobre todo, que es el autor y el que te puede decir, por mucho que tú quieras, lo que es bueno y lo que es malo. Ahora, sí que es verdad que el montador tiene mucho peso. Tiene mucho poder para poder decirle al director eso está mal y también posibilidades de poder cambiarlo, cosa que en rodaje no se puede hacer. Si se han rodado cuatro tomas y ya te has ido, has

cerrado el set, cuando llega a montaje tienes la posibilidad de mejorarlo o intentar mejorarlo.

G. López y A. Cristóbal: ¿Qué es lo más importante para un montador?

P. Blanco: Seré breve (risas). Yo, aún me acuerdo una vez, me parece que fue en el segundo Goya que me dieron, que dije eso, “muchas gracias y adiós, que si no esto se hace larguísimo” (risas). No quería que la directora me echara y me quitaran el Goya por cansino, que me dijera, “vete, que no te lo mereces” (risas).

G. López y A. Cristóbal: ¿Cómo recuerdas tus inicios? ¿Hubo algún momento o momentos clave que te llevaron a la mesa de montaje?

P. Blanco: Bueno, yo entré en un estudio de cine que se llamaba Cinearte, que era un estudio muy importante en la época. Da la casualidad que un primo segundo mío era uno de los siete socios que tenía ese estudio. Yo tenía diecisiete años y había dejado los estudios. Un día mi primo segundo me dijo, ¿Quieres ir y probar a ver algo que te guste? Fue una oportunidad muy buena. Y me gustaba, claro que me gustaba. ¿A quién no le gusta entrar en una empresa de cine? Entré en el estudio y el director me dijo, “aquí tienes muchas posibilidades. Tú puedes elegir, está sonido, está producción, está montaje”. Aquel estudio tenía un plató chiquitito, por lo tanto, también se rodaban cosas de vez en cuando, se hacía publicidad... Y yo estuve un año y cuando acabé el año le dije, “ya se lo que quiero, quiero hacer montaje”. Y desde entonces, desde los dieciocho años, ahí estoy metido en salas de montaje. Empecé a hacer doblajes, a hacer de meritorio en películas, de auxiliar, ayudante... Bueno, era un escalafón, el escalafón que llamaban. El escalafón era el escalafón y hubo que hacerlo, había que ir pasando por los distintos puestos. Y bueno, para no hacértelo largo, cuando llegué a ayudante, ya era bueno, no es porque lo diga yo, de verdad que me veía muy suelto dentro de lo que era el montaje y muy bien. Trabajaba con buenos montadores que me llamaban, y para ser montador, el paso previo era hacer de montador de sonido. Así que estuve haciendo el montaje de sonido de varias películas, porque era necesario para darles a los productores la confianza de que ya llevaba muchos años y que podía hacer el montaje de imagen bien. Y todo esto, pues claro, habiendo hecho más de dos cientos cortos y un montón de películas y de documentales entre medias, de esos que no se gana nada, pero se aprende mucho. Así que fui viendo cómo funcionaba, porque estuve un año. Durante ese año yo entraba, salía, subía, bajaba y estaba ahí revisando, veía todo, me interesaba mucho. Y veía que era un trabajo muy bonito, me gustaba mucho lo que era el montaje.

G. López y A. Cristóbal: ¿Te fue fácil el proceso de adaptación a las nuevas tecnologías de edición que iban surgiendo? ¿Han facilitado el proceso de edición o quizás por haberlo informatizado el montaje ha de ser más fino y exigente?

P. Blanco: Antes era un trabajo, la verdad, más artesanal de lo que es ahora realmente, porque trabajabas más con las manos. Cogías las bobinas de seiscientos, de doscientos, de trescientos metros, de ciento veinte metros, era mucho más manual. Las empalmadoras, los rodillos, era un tipo de trabajo muy distinto realmente a lo que es ahora, efectivamente, pero la única diferencia es la herramienta. Un buen artesano usa herramientas. Ahora, la herramienta que usamos son los ordenadores, pero en aquel entonces eran más las moviolas, las sincronizadoras, las empalmadoras, y yo me encontraba muy cómodo, la verdad, me encontraba muy bien en esto de ser artesano. Cuando cambiaron las herramientas, con el surgimiento de la informática, sí fue un poco palo, especialmente para todos los que éramos clásicos. Digamos que nos costó un poco adaptarnos. Además, primero vinieron unos softwares que eran muy malos. Había uno que se llamaba Lightworks que era malísimo, hasta que ya vino el Avid, pero el Avid trabajaba a veinticinco fotogramas por segundo, no trabajaba a

veinticuatro, y lo que ocurría es que desincronizaba. Además, los movimientos de la gente daban saltos, porque lo que tenía que hacer era multiplicar un fotograma cada veinticuatro para igualarlo. Bueno, era un lío tremendo. Pero poco a poco fueron ajustando todo eso. Si tuviera que volver a hacerlo en moviola, a mí me encantaría, pero no creo que nadie me dé esa oportunidad.

G. López y A. Cristóbal: ¿Dirías que te costó adaptarte al oficio? ¿Puedes mencionar a algunas personas que consideres importantes en tu evolución como montador?

P. Blanco: Yo empecé en el montaje de cine con Soledad López, que era la mujer de Luis Castro, un hombre que hacía efectos de sala de grandes películas. No sé, te podría decir de Orson Wells cuando rodaba aquí en España, por ejemplo. Luis Castro era un señor muy especial. Soledad y Luis se conocieron precisamente en eso. Soledad López venía de trabajar con los americanos, haciendo “Doctor Zhivago”. Trabajaban en películas de ese tipo, de todas las que en aquella época se hacían en los estudios Bronston, aquí en España. Y bueno, esta señora tenía una capacidad de trabajo asombrosa. Yo no he visto a nadie trabajar como ella. ¡Era alucinante! Yo le tenía una admiración tremenda. Luego estuve trabajando con Javier Morán. Era sobrino de Manolo Morán, el famoso Manolo Morán del cine español de los años cincuenta, que hacía de taxista o de alcalde. Pues su sobrino Javier era igual. Imaginaros un tipo muy parecido. Era una persona muy brillante en montaje. Yo trabajé con él haciendo películas de Mario Camus o trabajos con Pilar Miró. Y era un hombre que, curiosamente, a lo mejor por su condición física o por su forma, tenía una forma de trabajar como muy segura y con una mente muy clara. Era aquí y aquí, era aquí y aquí, era impresionante. Es que era perfecto en su trabajo. Lo conocía muy bien, montó “La cabina”. Era un gran montador, aprendí mucho y me ayudó mucho. Cuando yo di el paso a ayudante, yo era auxiliar con él de ayudante. Y luego trabajé con Carmen Frías, también durante siete años y fue fantástico. La verdad es que Carmen Frías, qué te voy a decir yo, tiene también dos Premios Goya. Murió hace poco la pobre. Hizo películas buenísimas como “El sueño del mono loco” o “Belle Époque”, cantidad de películas. Las últimas películas de Fernando Trueba también las montó ella. Y bueno, la verdad es que son tres montadores a los que tengo mucho cariño y mucha, mucha gratitud de verdad. Es más, cuando a mí me dieron el Goya por “Airbag”, fue lo que dije. Gracias a todos los que han tenido la paciencia de enseñarme y desde luego los tenía a ellos tres en mi cabeza, en mi mente, cuando lo decía.

G. López y A. Cristóbal: Ya como referente del montaje, ¿cómo fue tu relación con los grandes nombres de la industria? ¿Puedes hacer referencia a 3 o 4 personas y/o momentos que de algún modo te marcaron?

P. Blanco: Trabajar con Jeff Goldblum, porque yo hice el montaje de sonido de “El sueño del mono loco”, me impresionó mucho. También me impresionó mucho cuando me presentó a su mujer de entonces, Geena Davis. En ese momento estas cosas parecen tontas, no te das cuenta, pero luego lo piensas y cuando se lo cuentas a un amigo y te dice “ah, ¿sí?”, “pues sí”, oye, a mí no me parecía tanto, pero realmente ahora lo pienso y digo, “pues sí, claro” (risas). Y luego, personas que sí me han influido, por ejemplo, directores, como Juanma Bajo Ulloa, que le conocí en el Festival de cortos de Bilbao. Me acuerdo que yo llevaba tres cortos que había montado, como montaba muchos, pues el festival me invitó, pero ninguno era de Juanma, eran otros. Cuando vimos toda la gente que estábamos allí, que todos los premios se los lleva él, hizo un corto de cuarenta minutos que era una película realmente, y todos allí con nuestro cortito de buenas intenciones, la verdad es que aquello me impresionó mucho. Y bueno, mira, hasta tal punto que luego me llamó para montar “Alas de mariposa”, que

eso para mí sí fue un salto. Fue un verdadero salto en mi carrera, porque había montado ya otras cosas, pero esa fue mi primera película, digamos, potente, que monté. Y esa película fue la que luego me dio la oportunidad de hacer otras importantes, como “Acción Mutante”. Otra película que también permitió que los productores confiaran en mí y me llamaran para hacer más cosas. Porque esto va así.

G. López y A. Cristóbal: Imaginamos que dedicarte a esto, también te influyó como espectador, ¿te hizo ver el cine de otra manera? ¿Qué te llamaba más la atención de otros compañeros de profesión o de otras películas?

P. Blanco: Yo tengo, no sé si es una facilidad, no sé cómo llamarlo, pero cuando yo veo una película, da igual en el cine que en la televisión, en donde sea, veo la película, no soy capaz de ver el trabajo de los demás. Tiene que estar muy mal para que a mí me afecte. A ver, quiero decir, si veo algo que está muy mal, que está descaradamente mal, o luego, todo englobado, decir, “es que no me gusta cómo está esta película”, pero no suelo criticar los montajes ni las películas siquiera. Y si son películas españolas las miro con unos ojos muy buenos. No sé cómo decirte, lo perdono todo, y las veo e intento ver todas las que pueda, porque sé lo que cuesta hacer una película y sé también que hay mucha diferencia si tú coges un equipo de cien personas durante ocho semanas, un director que lo tiene claro, unos buenos guionistas, un buen músico... Claro, ¿Cómo va a salir una película mala?, es muy difícil, es muy complicado. Cuando se hace una película así, la película va a estar muy bien y va a tener cosas que te gusten más o menos, pero la película te va a gustar y te va a interesar. Ahora, a mí, las películas de tres o cuatro semanas y hechas con todo el amor y el corazón también me gustan. Lo que pasa que no las puedo poner al mismo nivel. Yo no puedo comparar, no puedo decirte, “le doy tres estrellas o le doy dos”, para mí todas son cinco estrellas, todo me parece, porque sé lo muchísimo que cuesta. Yo he sido productor y sé lo difícil y lo mucho que cuesta levantar cualquier proyecto. Cualquier proyecto, da igual que sea un corto que un documental, que un largo. Todo cuesta muchísimo.

G. López y A. Cristóbal: ¿Hay algún momento o alguna película de la que estés especialmente orgulloso?

P. Blanco: Pues sí, estaría mal decir un nombre, ya sabes, cuando tienes veinte hijos y dices, ¿A quién quiero más? Pero sí, claro que tengo dos películas que me tocan mucho el corazón, por cómo fueron hechas, con quién fueron hechas y por lo que han supuesto para mí. Una podría ser “Airbag”, porque es una película que fue muy sufrida, pero, a la vez, me ha dado mucho. El Goya es lo de menos, me ha dado muchas alegrías, sobre todo la del público. Como anécdota, me acuerdo de ir a un notario que me recitó los diálogos de tres secuencias seguidas (risas). Me decía, “no, no, es que la he visto miles de veces” y debía ser verdad, porque realmente ite juro que es verdad! se sabía los diálogos de memoria. Y luego, hay una película que estuve nueve meses montando, muy difícil, con materiales de todo el mundo, que era una sobre la muerte de Trotsky, llamada “Asaltar los cielos”. Una película documental que dirigieron Javier Rioyo y José Luis López Linares y que monté junto a Fidel Collados. Este título para mí también es muy especial, siento que formo parte de esa película porque, en gran medida, yo puse mucho en ella. Y cada vez que la veo, y la he visto además no hace mucho, todavía me sigue emocionando y recuerdo cada secuencia, cada momento, y es una película que recomiendo siempre a todo el mundo. Cuando alguien me dice ¿qué película recomendarías de las que has hecho? Yo siempre digo “Asaltar los cielos”, y dicen, “pero no me suena”, y digo, “es que es un documental”. Pero fíjate, estuvo en Madrid veinticinco semanas en una sala y en la otra sala estaba “Rompiendo las olas”, un pelicolón. Sin embargo, “Asaltar los cielos”, a veces hacía más taquilla. Fue una película que gustó mucho en su momento y fue el cambio, en este país, del documental. Hasta la llegada da esa película, los documentales eran más reportajes televisivos, y a

partir de ella, que fue un empeño de los dos directores, se convirtió en cine documental, pero en cine, para cine, para verlo de otra manera. Era una película, realmente, y luego era un documental.

G. López y A. Cristóbal. ¿Consideras que el trabajo de montaje tiene especial importancia en el campo del documental?

P. Blanco: Bueno, lo que pasa que el guion de los documentales generalmente se escribe en montaje. Lo que se hace para venderlo, para que te den dinero y para poder hacerlo es como una declaración de intenciones de a quién quieres entrevistar, dónde vas a rodar... Pero en realidad, en el documental, el guion se crea en montaje, y debería en muchos casos de ponerse como guionista al montador o montadora de la película, porque es que se hace mucho en el montaje. Y claro, tú participas de una manera, te involucras mucho en él y esa es la diferencia del documental. Pero es lo mismo que os contaba antes. Yo creo que, en el cine, en el montaje, da igual que sea un corto que una película de terror, acción o amor. Muchas veces lo he comentado, cuando he dado alguna masterclass o impartido una conferencia sobre montaje, cuando me hacen la pregunta de qué montaje, qué tipos de montaje, digo, “no, no, si solo hay un tipo de montaje, el que puedes hacer con ese material o el que tú consideras que puedes hacer con ese material”, porque una película de acción tiene un ritmo y no es más difícil una película de acción porque vuelen cuchillos por el aire y haya tiros y haya espadas y peleas y puñetazos. Por ello, no es mejor montaje. Y, sin embargo, a lo mejor, cuando llegas a los Premios Oscar o a los Goya, siempre parece que en una película de acción tiene más valor el montaje, se ve más eso, pero yo creo que es un error. A mí me ha costado más montar películas de miradas, una secuencia de seis, siete personas alrededor de una mesa hablando, qué miran, dónde, cuándo metes este plano, cuándo miras a este cuando mira, cómo creas ese ambiente, esa cosa que tú quieres hacer dentro de esa secuencia. ¡Eso es muy difícil! Es mucho más difícil que una pelea que he montado hace poco de quinientos tios a caballo y en camello por el desierto, dándose de espadas y tiros y lanzas. Pues eso es más fácil que montar una secuencia de una mesa con ocho personas y todos hablando y todos diciendo y todos mirando. Eso es mucho más complicado. Lo que pasa es que el público en general probablemente no lo aprecie, pero son muy difíciles de montar.

G. López y A. Cristóbal: ¿Qué importancia tiene el trabajo de montaje en la creación de los personajes del relato?

P. Blanco: ¿Cómo se crean los personajes? Es verdad que los tonos cambian mucho. A veces están hablando, yo qué sé, podría darte ejemplos, pero no quiero darte nombres, pero es verdad que cuando a un actor se le va el tono, cuando dice una cosa sin expresarla con emoción o a lo mejor pone demasiada emoción y no es así, hay que hacer trabajo de montaje. A veces ellos lo quieren dar todo, los actores lo quieren dar todo, pero bueno, no es lo que ellos tengan que dar, es lo que su personaje realmente merece o necesita. Es tan malo el exceso como el quedarse corto, entonces, hay que encontrar el punto medio ahí. Si se hacen seis, cinco, cuatro, siete tomas, vas eligiendo el trocito, vas poniendo el primero, cuando llegan y dicen “hola” de aquí, cuando dicen “nos podemos sentar” de otra toma y poco a poco vas poniendo todo en su sitio y se va construyendo el personaje. A lo mejor después de tener montada la secuencia dices, “esta frase no ha quedado muy bien”, y te vas, otra vez, a las tomas para buscar otra, y luego, al final, cuando lo ves todo seguido, pues sí, es verdad, lo que has creado es el personaje, le has ayudado al actor en su personaje. Sí, eso forma parte del trabajo del montador, claro.

G. López y A. Cristóbal: Las profesiones del cine, cada vez están más automatizadas ¿te consideras optimista de cara al futuro o eres escéptico con los avances?

P. Blanco: Hay un dato sobre eso muy claro. Las películas no se tardan menos ahora en montar. Curiosamente, cuando aparecieron los equipos informáticos, yo sé que más de un productor se frotaba las manos porque decía, “si antes tardaban cuatro meses, ahora van a tardar dos, porque claro, ya me contarás, ahora ya no usan celo, ahora ya es pim pam, pim pam, venga rápido”. Y no, se equivocaban, porque el montaje no es así, es más, había una teoría antes, cuando nosotros trabajábamos en moviola, sobre el momento de reflexión que te daba la propia pantalla de la moviola, que en cine no se tenía. Cuando tú estabas con un rollo en una moviola, eran rollos de trescientos metros, diez minutos de película aproximadamente, y a lo mejor te tirabas en ese rollo una jornada entera, revisándolo y cambiando un plano, otro, cuatro fotogramas de aquí... Estabas toda una mañana con ese rollo y mientras estabas trabajando en él reflexionabas sobre lo que hacías. Rebobinabas para adelante y para atrás, reflexionabas sobre lo anterior y lo que tenías a continuación. Además, nunca tenías el montaje anterior porque ese lo destruías, ibas trabajando sobre el mismo. Cuando llegó este sistema nuevo, la verdad es que no se tarda más, tienes muchos montajes, puedes hacer cuatro o cinco montajes de una misma secuencia, pero luego tienes que elegirlo y tienes que verlo, como tienes esa opción, antes no la tenías, antes solo tenías un copión. Al final no se gana tiempo, ni entonces, ni hace veinte años, ni ahora. En realidad, en el montaje tienes que ir trabajando, reflexionando y tienes la posibilidad de alargar o recortar los fotogramas y poder comprobar de qué forma está mejor, pero no se tarda menos en montar una película, se tarda igual, cuatro meses, tres o cuatro meses como mínimo, de ahí para arriba.

G. López y A. Cristóbal: Aparte de la tecnología y las herramientas utilizadas para realizar este trabajo, ¿sientes alguna diferencia en tu oficio entre hoy en día y cuando comenzaste?

P. Blanco: Sí, claro, ya te decía que antes era pura artesanía, todos los que hemos trabajado en aquella época lo sabemos. Los recortes de películas, los trozos que íbamos recortando del copión, se colocaban con mucho cuidado en un cesto o en cajas. Ponías una etiqueta, ¡pum! a la caja. Teníamos salas enormes con todos los recortes de la película, todo perfectamente etiquetado, todo. El proceso era muy artesanal, porque tenías allí la película en trocitos. Ahora la tienes en un ordenador, pero bueno, nos hemos ido acostumbrando. Antes del paso definitivo al sistema digital, montábamos en el ordenador y luego cogía nuestro ayudante de montaje o un auxiliar y cortaba la película igual que estaba. Igual que estaba en el digital lo hacía en treinta y cinco milímetros. Y replicaba el sonido en treinta y cinco también y se veía en una sala grande. Y ahí ya en esa sala se decía, “bueno, pues vamos a afinar aquí”. Afinábamos muchas veces en treinta y cinco, pero ya habíamos hecho un montaje previo. Era el mixto, lo que se llamaba un montaje mixto, eso poco a poco ya los directores dijeron “oye, mira que esto me cuestan dos millones de pesetas”, entonces pesetas, y se acabó, se acabó la broma. Ahora ya todo se hace en digital, pero bueno, ya nos hemos acostumbrado. Ahora las pantallas son estupendas, los monitores que usábamos por aquel entonces dejaban mucho que desear. Lo que nos pasaba antes es que veías un plano y lo cortabas, y luego, cuando lo veías en grande, decías, “lo he dejado corto”. Hemos tenido que adaptarnos también a este sistema de montaje y dejar los planos en su medida, a través de verlo en un monitor, porque al principio como que te pedía cortarlo antes y luego cuando lo veías decías no, no, no es posible. Viví una anécdota muy curiosa relacionada con este cambio tecnológico en una película de Berlanga, la de “Todos a la cárcel”. Yo estaba trabajando en el montaje de otra producción, pero casualmente asistí a un visionado de esta mientras estaban haciendo los efectos de sala. Ya estaba el montaje terminado y, de repente, estamos viendo la película y aparecen dos técnicos en los laterales de un plano. Estaban dos eléctricos en la escalera

con unas banderas y se veía perfectamente en el encuadre, porque claro, el monitor no nos dejaba verlo y ya estaba así cortado el negativo, con los dos tíos ahí, con la escalera, con la bandera. ¡En una película de Berlanga! Fíjate lo que ha evolucionado, cuando se empezó, cuando llegaron los nuevos sistemas informáticos, el Lightworks, que era horrible, luego llegó Media 100, después ya por fin el Avid, que ya era mejor, pero le faltaba mucho, hasta que llegó todo eso fue duro. Fue duro porque había mucha presión por parte de los productores, dado que se pensaban que lo íbamos a hacer en un cuarto de hora y no es así.

G. López y A. Cristóbal: ¿Qué opinión te merece el nuevo panorama audiovisual? ¿Crees que las nuevas plataformas tipo Netflix, HBO, Amazon van a terminar definitivamente con el cine, tal y como lo conocemos?

P. Blanco: Bueno, hombre, hace tantos años que dicen que el cine está muerto, y no acaban de matarle. Es verdad que se está haciendo todo lo posible por acabar con él. Ya no hay salas de cine. En Madrid es una pena, vas por la Gran Vía y es difícil encontrar una sala de cine. Sólo quedan los mini cines en el extrarradio y eso es muy triste. Eso hace mucho daño al cine. Pero bueno, también hay otras formas de verlo. Antes, las películas, cuando las veías en casa los sábados por la tarde, en televisión, eran en blanco y negro y ahora ya son en color, en pantallas de setenta pulgadas. Así que bueno, es verdad que va cambiando las maneras de verlo. Desgraciadamente quedarán muy pocos cines y como quedan ahora ya no, yo no creo que el cine salga de nuevo a la luz en esas salas. Ver una película en una sala de mil personas era algo sensacional, era algo especial, **y eso** ya es difícil que vuelva. Pero, por otro lado, también se ven bien en pantallas un poco más pequeñas. Tenemos que adaptarnos a lo que hay, la economía manda en todos los campos, en el cine también. Y así va a ser. Aquí hay que adaptarse.

G. López y A. Cristóbal: Acabas de renovar tu participación como vocal, en la especialidad de montaje, en la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, ¿Qué papel juega esta institución en nuestro país y qué importancia tiene reconocimientos como los Premios Goya?

P. Blanco: Uno de los montadores con los que trabajé, que antes no lo he dicho y me arrepiento, que es José Antonio Rojo, fue uno de los fundadores de la Academia de Cine. Realmente yo estaba trabajando con él cuando dijo “hay que hacer una Academia de cine”. Y él movió los hilos, habló con todo el mundo, con Emiliano Piedra, que también fue uno de los fundadores, con todo el mundo para hacer una Academia de cine. Yo creo que es importante. ¿Qué era lo más importante dentro de una Academia de cine? Aparte de unirnos todos, realmente había que hacerlo de alguna manera, ¿Por qué? Porque en Estados Unidos tenían los Oscar, en Francia los César, y en España no teníamos nada. Salieron los Goya y la verdad es que han hecho mucho por el cine, pero, sobre todo, porque hace que las películas cobren más interés. Los premios son muy importantes. Cuando estás aprendiendo o cuando estás empezando a montar, te parece que es algo inalcanzable, luego, con trabajo duro van llegando.

G. López y A. Cristóbal: ¿Qué sentiste cuando recibiste tu primer Goya? ¿Qué importancia crees que tienen los premios en el funcionamiento de la industria?

P. Blanco: Realmente, la importancia que yo le doy a un premio es la alegría que le doy a la familia y a mis amigos. El premio está ahí en casa. De hecho, estuve a punto de donar uno, pero luego me lo devolvieron, pero yo lo doné para una ONG. Realmente creo que está bien tenerlos, es muy bonito, pero no hay que darle más importancia de la que tienen. Si has hecho una película es más importante que estés contento y orgulloso de ella, y que cuando alguien te dice, lo del notario que os decía, ¿Qué tú has

trabajado en esta película?, te hinchas un poco, te llenas de orgullo y dices, “tú eres el notario, pero yo soy el que ha montado “Airbag” (risas). Es así.

G. López y A. Cristóbal: ¿Qué te parece el cortometraje como formato? ¿Qué aprendizaje extrajiste de tu experiencia montando cortometrajes?

P. Blanco: Yo monté muchos, muchos cortos, debido a que en aquel entonces no había escuelas de cine. Lo que había realmente eran los cortos. Los cortos han sido la escuela de cine durante décadas en este país. Y eso era lo que hacía todo el mundo, lo hacían los directores, lo hacían los montadores, lo hacían los operadores... Amigos míos que eran ayudantes de cámara y eran operadores en los cortos. Y yo también montaba cortos. También les echaba una mano a los que los hacían, como supongo que el resto de los operadores o técnicos, porque no había dinero y se vendían muy poco y malamente, supongo que como ahora. Lo que hacía era dejarles el montaje donde yo estaba trabajando, se lo pedía al montador o montadora con la que estaba trabajando y le decía, “oye, que cuando te vayas yo me voy a quedar con fulanito, que lo sepas, que le voy a montar un corto”. Entonces yo, pues si se iba a las siete o las ocho, me quedaba hasta las doce, o la una, montando el corto. Y así un día, tras otro día monté muchos, muchos cortos. Mi labor también era hablar con el director del estudio y me acuerdo que, con la confianza que tenía por trabajar allí, le decía, “oye este chico tiene que mezclar, ¿le dejas en un hueco cuando no estéis mezclando y le metéis la película y se la mezcláis en un momentito, por favor?”, y era lo que hacían, claro. Así les salía mucho más barato. Era una forma de ayudar, de colaborar, pero los cortos te servían a ti de alguna manera porque te estaban dando unas tablas fantásticas. Un director o directora, por ejemplo, si había hecho cinco, seis o siete cortos y conseguía, gracias a eso, que algún corto diera el campanazo, pues era lo que le valía como tarjeta de visita en cualquier productora para presentar un guion y que le pudiera producir un largo. Y para mí, eso significaba mucho, de hecho, los estuve montando durante mucho tiempo, hasta que llegó un punto, en que en que ya decía, “bueno, vamos a ver, yo llevo ya varias películas montadas”, había montado ya “Alas de mariposa”, “Acción mutante” y estaba montando “La madre muerta” y me vino Santiago Segura para decirme “joder, macho, móntame el corto”. Me acuerdo que le dije, “mira tío, es que estoy montando y tal. Podría hacértelo, pero...”, y me decía, “móntamelo tú, por favor”. Lo había conocido en “Acción Mutante”. Y entonces le dije, “mira, vamos a hacer una cosa, lo vas a montar en mi montaje, pero en vez de montártelo yo, te lo va a montar mi ayudante, que necesita montar cortos”. Es que es así, él también tenía que aprender, yo ya estaba cobrando y trabajando montando largos. “Deja que te lo haga él”, y así fue. Fidel Collados empezó a montar cortos y montó “Perturbado”, corto con el que luego dieron el Goya a Santiago, y ya siguió y siguió. Montó varias películas, entre ellas, las dos primeras de Santiago de “Torrente”. Por eso te digo que era como la escuela, como la tarjeta de visita, y lo necesitaban los directores para ganarse la confianza de los productores, pero también los montadores u operadores para pusieran en sus manos un largometraje. El haber hecho X cortos, esa era la función, esa era la idea.

G. López y A. Cristóbal: Hoy en día parece que todo el mundo tiene acceso a herramientas de edición y edita sus vídeos que luego se suben a plataformas archiconocidas. ¿Crees que supone una devaluación de la profesión?

P. Blanco: A mí no me parece que sea una competencia desleal para nada. Es más, leí en una entrevista a Scorsese que decía que la democracia del cine había llegado con esto, poder montar y rodar así. Claro, ten en cuenta que cuando yo montaba en moviola, en concreto, la Steinberg en la que yo montaba costaba siete millones de pesetas, que ahora resulta poco, pero en aquel entonces era mucho y no podías meter una Steinberg en tu casa. No podías. Cinco metros de moviola. Entonces, era obligado,

casi, tener que montarlo así. Ahora sí hay un software que te lo bajas gratuitamente para montar un corto en tu casa y coges una cámara, hay iPhone que te graba en 4K, que es muy bueno y ahí lo tienes. Bueno, yo he visto, a gente con cámaras de Sony de 1.500 € que montan cortos y lo hacen verdaderamente bien. A mí me parece cojonudo, me parece estupendo. Me acuerdo, en estos momentos, del boom de Robert Rodríguez cuando hizo aquella peli, ¿os acordáis? Toda la publicidad que montó de la película fue que la había hecho donando sangre, con 400 dólares que le dejó un amigo y una cámara. En realidad, ahí echó el resto. Y luego resultó que una productora dijo, “joder, este no está mal” e hizo la película ya bien. Pero la primera versión la hizo así. Pues puede salir un “figura” y que la haga así. A mí me parece fenomenal, ojalá salieran muchos así. Lo que pasa es que es verdad que no es fácil. La realidad es que un equipo profesional lo hace y lo ve de otra manera. Pero sí que se pueden hacer muchas cosas. Poco a poco, hacer cortos, documentales y muchas cosas con medios reducidos, porque no todo el mundo tiene acceso a esos medios. A mí me parece fenomenal. Y, además, yo estoy siempre apoyando y ya he hecho muchas cosas de este tipo, pero hasta hace bien poco no te creas, que si puedo ayudar a alguien le ayudo. Me parece que hay que ayudar a la gente, porque no sabemos lo que hay detrás de esto. Lo que hay, desde luego, es mucha ilusión y mucho corazón y cuando hay eso, las cosas no pueden salir mal.

G. López y A. Cristóbal: ¿Crees que el lenguaje propio de edición que han creado en estas comunidades que no surgen del mundo académico (youtubers, tiktokers, etc) puede afectar o transformar la profesión de montador?

P. Blanco: Sí, claro. Bueno, generalmente es lo que te digo, antes era una artesanía y ahora es otra cosa. Yo he estado dando clases con los chicos de ECAM en Madrid, eran de segundo año, y yo veía que esos chicos tenían una preparación, quizás semejante a la que tenía yo cuando llevaba ya tres películas. Son gente muy preparada y eso se ve en cuando ves series de televisión, que dices, “¿Este chico?” Y te dicen, “este chico salió hace tres años de la ECAM o de la Escuela de Barcelona”, “joder, ¿no?” Hay gente muy bien preparada. Los chavales de ahora son gente muy bien preparada, da gusto. Entonces teníamos que aprender a base de martillo y picar, a picar y pico. Y darle, pin, pin, pin, poco a poco, muchas horas, muchas horas. Te podría decir las horas que estaba en casa y las que he estado en un montaje. Gran diferencia, de verdad. A favor del montaje, claro.

G. López y A. Cristóbal: ¿Qué consejo le darías a las nuevas generaciones que se quieren dedicar al montaje?

P. Blanco: Pues mira, lo importante es estar muy seguro, porque una vez que entras ya no puedes salir. De alguna manera te atrapa, es así. Tienes que estar muy seguro de lo que vas a hacer y también saber, como si te quieres dedicar al fútbol, que puedes tener mucha ilusión, pero bueno, la verdad es que luego solo llegan cuatro. No es fácil, porque es verdad que ahora, además, con tantas escuelas, muchos se quedan fuera. Pero también es cierto que hoy hay muchas más posibilidades, muchas más de las que había antes. Antes en cine se hacían treinta, cuarenta, cincuenta películas al año en España como mucho. Ahora se hacen más de cien, ciento veinte, ciento treinta, pero es que además se hacen como trescientas series. A mí me llamaron para dos series la semana pasada. ¿Sabes qué quiere decir? ¡Que hay mucho trabajo! Y las series también son cine. Te pueden gustar más o menos, pero si te gusta el montaje, si tú le pones toda la dedicación y todo el cariño y todo el amor, vas a trabajar seguro. Este es un mundo que te atrapa y una vez que entras, es difícil salir de él. Difícil, muy difícil.