



MARÍA ASQUERINO

Más de medio siglo emocionándonos

Entrevista homenaje
PÁGINAS 18 Y 19

 V. ESPAÑOLA Irene Anula y Manolo Solo, premios AISGE de interpretación PÁGS. 6 A 9	 BERTA RIAZA "Era feíta y pensaba que al teatro sólo llegaban las altas y guapas" PÁGS. 10 Y 11	 REDES SOCIALES Facebook y otras herramientas tecnológicas para promocionar al actor PÁGS. 14 Y 15	 E. QUEREJETA El delantero de la Real que se convirtió en puntal del cine español PÁGS. 30 Y 31
---	---	--	---



SOLUCIONES EDITORIALES

Plaza Navarra, 3
 28804 Alcalá de Henares

Teléfono: 91 889 41 62 / 91 889 42 35
 Fax: 91 889 51 18

www.diariodealcala.es

4 Luis Martínez

El excelente articulista cinematográfico del diario El Mundo reflexiona en El secreto de actuar (mal) sobre la construcción de personajes o los paralelismos entre Gloria Swanson y Penélope Cruz.

12 La tele que viene

La ficción de producción propia se ha convertido en el gran atractivo de las parrillas para las grandes cadenas y en tabla de salvación para artistas y productoras. Nuria Dufour analiza el fenómeno desde la irrupción de las televisiones privadas.

16 Cantolla, maestro de dobladores

Ponemos cara a Héctor Cantolla, una de las voces más emblemáticas del doblaje en España. Tras de un millar de películas, el de Sanjurjo acaba de anunciar su retirada profesional.

22 Alberto Ammann

Los ojos centelleantes de este argentino afincado en Lavapiés iluminan la pantalla en Celda 211 y Lope, dos de los grandes estrenos del cine español en la nueva temporada. Con él hablamos bajo la lluvia de compromiso, artístico y personal.

28 Álex Brendemühl

Habla tres idiomas, toca el piano (entre otros instrumentos) y su primer cortometraje como director, 'Las horas del día', se coló en la selección del Festival de Cannes. Y todo ello, sin un solo diálogo en toda la cinta.

42 Ofensiva legislativa

El panorama jurídico que se avecina para el sector audiovisual da un vuelco con la tramitación de varios articulados de gran relevancia: la Ley de Financiación de la Corporación RTVE, la Ley General Audiovisual y la Ley Ómnibus.

44 Creative Commons

Una alternativa al sistema tradicional de propiedad intelectual, pero perfectamente respetuosa con la figura de los creadores. La coordinadora Internacional de AISGE, Virginia Béjar, especialista en la materia, analiza de forma didáctica las distintas licencias CC disponibles.

50 Nos gusta el cine español

Lo dice un estudio de Metroscopia a partir de más de 3.000 encuestas. El 61 por ciento de los españoles consideran "buenas o muy buenas" nuestras películas. El trabajo de actores y actrices es el factor más valorado a la hora de comprar una entrada.

52 Internacional

Seminario en Kiev.

53 Nombramientos

Nuevos cargos de Luis Bonilla y José María Montes.

54 Institucional

Ibercoaudiovisual y censor de cuentas para 2010.

55 Descuentos y beneficios

Ventajas adicionales para socios de AISGE.

30 'Mundo alas'

El cantautor argentino León Gieco, autor de la célebre 'Sólo le pido a Dios', debuta en la realización cinematográfica con este documental sobre una gira con músicos discapacitados. Imposible no emocionarse con las lecciones solidarias de sus protagonistas.

38 Lola Lemos

Arantxa Aguirre recuerda a esta veterana entrañable de la escena española, desaparecida este verano a los 96 años. No se pierdan la anécdota inédita con los hermanos Álvarez Quintero.

Y ADEMÁS...

- 6 Premios Versión Española/AISGE
- 10 Berta Riaza
- 14 Facebook y redes sociales
- EL LARGO CAMINO
- 18 María Asquerino
- SAVIA NUEVA
- 20 Marta Etura
- LA MIRADA DE...
- 22 Adriana Ozores
- TIEMPO DE DANZA
- 26 Belén López
- COMPAÑEROS DE VIAJE
- 30 Elías Querejeta
- ALBUM
- 32 Imágenes del trimestre
- LIBROS
- 34 El repaso de Sergio Garrido a la actualidad editorial
- EN NUESTRO RECUERDO
- 38 El adiós a los queridos compañeros
- ULTIMA TOMA
- 40 Javier Ocaña exprime su anecdotario cinéfilo

EN ESTE NÚMERO



Nº 20 julio/septiembre 2009
 Revista cultural de AISGE • Artistas Intérpretes, Sociedad de Gestión
 Edita: Fundación AISGE
 Comité editorial • Willy Arroyo, Maite Blasco, Amparo Climent, Xabier Elorriaga (coordinador)
 Director de la Fundación AISGE • Abel Martín

Gerente de la Fundación AISGE • José Carlos Erdozain
 Diseño original • Moncho Trigueros
 Edición • F.J. Antonio
 Foto portada • Enrique Cidoncha
 Fotografía • Enrique Cidoncha y archivo AISGE ACTÚA

Producción e impresión • Prensa Universal, S.L. (tfn: 91 889 41 62)
 Distribuye • Fucoda
 Depósito legal • M-41944-2004
 ISSN • 1698-6091
 Patronato de la Fundación AISGE • Pilar Bardem (presidenta), Alicia

Ésta es tu revista:

Nos interesan tus opiniones, comentarios, críticas o sugerencias. Puedes hacernos llegar cartas al director y todo tipo de propuestas a la dirección electrónica comunicación@aisge.es. Si prefieres el correo postal, escríbenos a AISGE ACTÚA / Fundación AISGE. Ruiz de Alarcón, 11. 28014 Madrid

Esta revista también puede leerse en • www.aisge.es

Agut, Willy Arroyo, Asunción Balaguer, Isabel Blanco, Maite Blasco, Frank Capdet, Álex Casanovas, Amparo Climent, Xabier Elorriaga, José Luis García Pérez, Emilio Gutiérrez Caba, Jorge de Juan, Mercè Managuerra, Fernando Marín, Sergi Mateu, Mario Pardo, Cristina Plazas y César Sánchez
 Nota • AISGE ACTÚA es un medio plural. AISGE no se identifica necesariamente con las opiniones vertidas en entrevistas, artículos de opinión u otras informaciones publicadas en estas páginas

EL SECRETO DE ACTUAR (MAL)

• LUIS MARTÍNEZ (*) •

Reflexionaba Almodóvar en voz alta—hasta aquí nada que no hayamos visto antes— y decía que lo más difícil para un actor es interpretar bien que está actuando mal. Segundos de confusión. Se refería el director al papel de Penélope Cruz en *Los abrazos rotos*. Lena, así se llama su personaje, es una pésima actriz convertida por azares del azaroso guión en protagonista de la película *Chicas y maletas*, la muy almodovariana cinta que discurre dentro de la película de Almodóvar. Así las cosas, para hacerlo bien, Penélope tiene que hacerlo mal. Pero, y aquí la dificultad, no basta simplemente con dejarse llevar e interpretar de pena. Eso es fácil y, duro es reconocerlo, al alcance de la mayoría. Lo realmente complicado es situarse por encima del personaje para, por así decirlo, actuar dos veces en el mismo papel: mal, como exige la historia; y bien, como necesita la película. Complicado.

En la historia del cine hay tantos ejemplos de lo que hablamos como, y perdón por el *palabro*, películas autorrecursivas. Ya saben, cine dentro del cine. Hablamos de títulos que van desde *El crepúsculo de los dioses a La noche americana*, pasando por la reciente y genial *Rebobine por favor*. No en todas salen actores haciendo que son actores pero, cuando esto ocurre, el extraño ejercicio de meter una persona que uno no es —es decir, interpretar— adquiere un raro brillo.

El ejemplo canónico de lo que hablamos es el de la

descomunial Gloria Swanson descendiendo por la escalera de una mansión perdida en Sunset Boulevard. La idea es que la actriz se dé vida a sí misma. Norma Desmond, cruel ironía, no es otra, quizá, que la propia Gloria Swanson. En el momento en el que el director maldito Max von Mayerling interpretado por el maldito director Erich von Stroheim—más ironías de las crueles— dice acción, Gloria-Norma se precipita por la escalera al infierno. El fracaso es esto. Ella, que fue una estrella del cine mudo, se desmorona ante un exagerado ritual de gestos descompuestos. Nunca jamás una actriz interpretó de forma tan brillante el mayor de los desastres: ¿el suyo propio? Abisal, que dirían los clásicos. En este mismo sentido, cómo olvidar la exhibición de Fernando Fernán Gómez en *Viaje a ninguna parte*.

Cabría seguir con los ejemplos, pero importan sólo dos. Dos más. El primero de todos ellos es el de *Hamlet*. Y el último, el más desgarrado e iluminado, el de Romy Schneider en la película *Lo importante es amar*. Acto 3, escena 2, el príncipe Hamlet hace que una compañía que visita palacio represente la muerte de su padre ante su tío usurpador. De repente, el espectador asiste atónito a dos representaciones. El escenario se desdobra. Por un lado *Hamlet*, la obra de la que Hamlet es el dubitativo



LUIS FRUTOS

vo protagonista. Por otro, la obra dentro de la obra, titulada *La ratonera*. Pero Shakespeare, gran amante de los ejercicios recurrentes, hará todo aún más difícil. Si se acuerdan, el autor inglés hace que *La ratonera* se represente dos veces, una detrás de otra. La idea, quizá, es que el espectador, cualquiera de nosotros, no se pierda nada; que veamos, la primera vez, la obra representada; y que nos fijemos, la segunda, en las reacciones de los que se ven representados en ella: el tío regicida y su esposa, la viuda y madre de Hamlet. Todos sorprendidos, todos ofendidos. Todo claro, todo duplicado.

El público, cualquiera de nosotros, hace otro tanto—se sorprende y se ofende— al contemplar las reacciones del usurpador que

te modo, la impotencia se transforma en desgarró, emoción y, por supuesto, el mejor ejemplo de interpretación sublime. ¿No es acaso este simple texto el único que importa? ¿No es acaso imposible pronunciar esta frase sin actuar? Y al pronunciarla, ¿quién distingue al buen del mal actor? ¿Alguien puede dejar de ser actor del drama de su vida? El secreto está, y volvemos al principio, en hacer bien que se actúa mal. Y es aquí donde queríamos llegar.

¿Y si la vida no fuera más que un guión mal escrito? ¿Y si todas las películas y obras de teatro—pongamos el arte, así, en genérico— no fueran más que intentos desesperados de corregir, de representar de forma correcta lo incorrecto? ¿Y si la vida, materia prima del cine y del teatro, no fuera sino el relato de un idiota lleno de ruido y furia? Importan las preguntas. Quizá la labor de un actor haya sido y sea siempre la misma: hacer bien lo que la vida necesariamente hace mal. Y, ya que estamos, el secreto de actuar no sea sino hacer dos veces el mismo papel: primero mal, como se empeña la vida; después bien, como exige la historia, la ficción y, birlibirloque, el arte. No hay más opción, un actor es esto o, como decía Marlon Brando: “Sencillamente es una persona que no escucha a menos que se hable de él”. Pues también, pero eso es otra historia.

(*) Luis Martínez es jefe de Cultura y Espectáculos del diario 'El Mundo' y periodista especializado en información cinematográfica

AGENDA

PRIMER CICLO DE ENCUENTROS AISGE I

• 28 DE SEPTIEMBRE

PRESENTACIÓN Y COLOQUIO SOBRE EL LIBRO: 'ISIDORO MÁIQUEZ Y EL TEATRO DE SU TIEMPO', DE EMILIO COTARELO Y MORI.

Intervinieron: 1º. Presentación institucional: Pilar Bardem, presidenta de la Fundación AISGE; Juan Antonio Hormigón, director de las publicaciones de la ADE; Manuel Lagos/Alicia Moreno, Concejalía de las Artes del Ayuntamiento de Madrid. 2º. Mesa redonda sobre la figura de Máiquez: Joaquín Álvarez Barrientos, investigador del CSIC y responsable de la edición; Juan Ignacio García Garzón, periodista, escritor y crítico teatral; Jorge de Juan, actor y patrono de la Fundación AISGE.

La figura de Isidoro Máiquez, el gran actor del siglo XVIII, desborda con creces los límites temporales de cualquier conferencia, charla o encuentro. El actor que trajo toda la ilustración al teatro español, revolucionando la puesta en escena, el vestuario y las formas de la interpretación actoral fue objeto de varios estudios y uno de los más completos es el que se presenta en esta ocasión, publicado en 1902 y realizado por Emilio Cotarelo y Mori bajo el título de Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo. La reedición corregida que ahora han afrontado la Fundación AISGE, la ADE y el Ayuntamiento de Madrid constituye una buena oportunidad para acercarnos, probablemente, a una de las referencias esenciales de la cultura moderna de nuestro país y que, para orgullo de nuestro colectivo profesional, se trata de un actor que acabó siendo un fenómeno social de la época y que así quedó reflejado por otros pilares superlativos de nuestra cultura, como Benito Pérez Galdós y Francisco de Goya.

• 26 OCTUBRE

PRESENTACIÓN Y COLOQUIO SOBRE EL ESTUDIO SOCIAL Y DE OPINIÓN: 'LA IMAGEN DEL CINE ESPAÑOL', ELABORADO POR METROSCOPIA.

Intervendrán: José Juan Toharia, presidente de Metroscopia y responsable del Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset; Pilar Bartolomé, Metroscopia; Abel Martín, Ddirector de la Fundación AISGE.

Un fuerte abrazo para **Carmen Maura**, galardonada con todo merecimiento con la Biznaga de Plata del Festival de Málaga por toda su trayectoria profesional. «Pienso que me dan premios por sobrevivir más que por ser actriz, que no me cuesta ningún trabajo», anotó ella, siempre lúcida y deliciosa, con la estatuilla en la mano. Maura aprovechó su estancia malacitana para presentar *El menor de los males*, la última cinta de **Antonio Hernández**, en la que hace el papel de cándida hermana gallega de **Roberto Álvarez**, el político al que chantajejan por su romance con una adolescente.

• 30 NOVIEMBRE

PRESENTACIÓN Y COLOQUIO SOBRE: 'IMÁGENES EN CARNE VIVA: ¿QUÉ OFRECE LA HISTORIA DEL ARTE AL ACTOR?'

Intervendrán: Vicente Alemany, doctor en Bellas Artes por la UCM y profesor de Teoría e Historia del Arte y Pintura en el C.E.S. Felipe II de Aranjuez (UCM); Jaime Repollés, doctor en Bellas Artes por la UCM, pintor en activo y profesor de Teoría e Historia del Arte y la Imagen en la Escuela de Contemporánea de Humanidades de Madrid; Amparo Climent, actriz y patrona de la Fundación AISGE.

El rostro y el cuerpo, algunos de los principales medios de expresión de actores e intérpretes, han sido los objetos preferentes de la representación artística plástica. Actuando como directores de teatro, los pintores y escultores han puesto en escena textos clásicos y modernos. Pero los creadores visuales disponen de un tiempo radicalmente distinto al de actores e intérpretes, un tiempo eternamente demorado que nos permite contemplar detenidamente las metamorfosis de la apariencia humana. La historia del arte ofrece al intérprete todas las posibilidades expresivas del cuerpo y el rostro para manifestar el más extenso tratado de las pasiones. La vinculación que existe entre el arte de la pintura o la escultura y el arte de la interpretación parece evidente pero no siempre es sencilla su explicación, por ello hemos estimado desde AISGE que la aportación de dos especialistas del arte y, a la vez, estudiosos del cine podrán aportarnos luz, formas y color acerca del vínculo indisoluble que media entre la expresión plástica o escultórica y la interpretativa actoral o coreográfica, ya sea ésta audiovisual o escénica.

Estatuillas de ilusión para Irene Anula y Manolo Solo

Los dos prometedores intérpretes se imponen en la cuarta edición del premio Versión Española/AISGE • Los galardones reconocen su trabajo en los cortometrajes 'Cómo conocí a tu padre' y 'Hace tiempo pasó un forastero'

SERGIO GARRIDO

Los actores Irene Anula y Manolo Solo se proclamaron la noche del pasado 30 de junio vencedores del premio de interpretación que AISGE otorga junto al programa de TVE *Versión española*. Las estatuillas sirven para distinguir los mejores trabajos interpretativos de entre todas las cintas que concurrían al Concurso Iberoamericano de Cortometrajes, que este año celebraba ya su décima edición. Anula ha obtenido el galardón por su papel en *Cómo conocí a tu padre*, mientras que el trofeo para Solo recompensa su trabajo en *Hace tiempo pasó un forastero*.

AISGE, la entidad de gestión que aglutina a los actores y bailarines españoles, otorgaba por cuarto año consecutivo estos galardones en colaboración con el espacio televisivo que dirige Félix Piñuela y presenta Cayetana Guillén Cuervo. En ediciones anteriores se habían impuesto Gustavo Salmerón y Ana Wagener (2006), Alberto Ferreiro y Bárbara Santa-Cruz (2007) y Víctor Clavijo y Cristina Plazas (2008). La propia Plazas y Amparo Climent, ambas consejeras de AISGE, fueron las encargadas de entregar las estatuillas y e "ilusionarse" porque este premio "reconozca el talento de quienes están llamados a brindarnos grandes momentos del cine español".

Solo, andaluz de 45 años, es el protagonista de *Hace tiempo pasó un forastero*, décimo cortometraje

PANORAMA



Grupo al completo de premiados en la velada que organizó el programa de TVE

del madrileño José Carrasco. Adaptación del relato homónimo de Elvira Mínguez, la cinta relata la visita de un agente de la Guardia Civil a un pueblo castellano para esclarecer la extraña muerte de un hombre que maltrataba a su hijo. La propia Mínguez interpreta a un personaje masculino en esta historia de venganza.

A la conquense Irene Anula, de 29 años, el reco-

nocimiento le llega por *Cómo conocí a tu padre*, de Álex Montoya, que la noche de la entrega supo del premio mientras promocionaba su corto en Los Ángeles. Su película era, no en vano, la única representada española en el decimoquinto Los Angeles Film Festival. "Tras cada pareja hay una historia" es el *leitmotiv* de estos nueve minutos socarrones que Anula

comparte en pantalla junto a Iñaki Ardanaz.

Con estos dos premios, Versión Española y la Fundación AISGE reconocen la labor de la cantera del cine español. AISGE, presidida por Pilar Bardem, es la entidad de gestión que integra a los más de 8.300 actores, dobladores, bailarines y directores de escena españoles. La Fundación AISGE centraliza desde 2002 toda



Manolo Solo, junto a Cayetana Guillén Cuervo y Amparo Climent, consejera de AISGE



Irene Anula posa con su trofeo junto a la actriz y consejera de AISGE Cristina Plazas

su actividad promocional y asistencial, que el año pasado se concretó en más de un centenar de programas de difusión cultural y ayudas económicas a cerca de 350 artistas en situaciones de dificultad o penuria.

NOCHE DE HERMANDAD

La entrega de los premios de Versión Española, que este año volvió a tener lugar en el patio central de la

SGAE madrileña, se ha consolidado como uno de los eventos más cordiales, amenos y entretenidos que el sector cinematográfico celebra a lo largo del año en la capital. En un ambiente veraniego y muy distendido, lejos de los rigores y formalidades de las grandes galas, los rostros conocidos y pujantes del audiovisual español departieron sobre cinefilia y la vida en general

—lo que viene a ser casi lo mismo—.

La velada contaba con la animación musical de Mu-yayos de Raíz, un cuarteto versátil y divertido que tan pronto sonaba a *swing* como a jazz gitano. Suyas eran las cortinillas sonoras entre trofeo y trofeo, cuando la expectación era mayor entre los asistentes. Rostros populares como Javier Cámara o Eduardo Noriega no

PANORAMA

quisieron perder la ocasión de charlar con sus compañeros de oficio o con los periodistas y críticos de cine que cubrían el evento.

Además de las distinciones promovidas por AISGE, el programa de TVE entregó La Navaja de Buñuel, su premio a la película revelación de la temporada, a *Tres días con la familia*, ópera prima de Mar Coll que protagonizan Nausicaa Bonnín y Eduard Fernández. Integraban el jurado el actor y director Tristán Ulloa, el guionista y director Jorge Sánchez Cabezudo, la actriz Nathalie Poza, el guionista y director Manuel Martín Cuenca, la editora María Silveyro, la guionista y directora Inés París y el periodista especializado Alberto Bermejo.

Por su parte, *Una y otra vez*, del madrileño Antonio Méndez, ganó el X Concurso de Cortometrajes Versión Española/SGAE, que cuenta con una dotación de 20.000 euros. *Cunaro*, de la venezolana Alexandra Henao, y *El tránsito*, de Elías León Seminiani, obtuvieron el segundo y tercer premio, respectivamente.

Al certamen habían concurrido un total de 256 obras llegadas desde todas partes de España e Iberoamérica. El palmarés también incluye la entrega del Premio Casa de América al Mejor Cortometraje Iberoamericano, que fue a parar a manos de la cinta mexicana *Tierra y pan*, del director Carlos Armella. La miseria y la supervivencia en situaciones extremas son los hilos argumentales de esta producción.

Los asistentes a la fiesta se llevaron la edición especial de un DVD con todos los cortos ganadores en estos diez años de historia. Versión Española demostró así, una vez más, la excelente salud de que gozan las películas breves en la cinematografía hispana y su importancia como catalizadoras de talentos en ciernes.

REPORTAJE GRÁFICO: IGNACIO EVANGELISTA

S. G.

Si acudimos un jueves por la noche al Café Madrid, situado en pleno centro de la capital, podremos tomarnos unas copas pero también practicar idiomas. Pocos lugares tan frecuentados por una heterogénea clientela internacional; gente joven que acude con la idea de pasar un buen rato y, a la vez, mejorar la fluidez de su inglés, francés o alemán. A las cinco de la tarde, en cambio, el rincón aparca el bullicio y resulta mucho más propicio para compartir una relajada charla. Y éste es precisamente el lugar elegido por el actor sevillano Manolo Solo para relatarnos impresiones y propósitos tras alzarse con el IV Premio de Interpretación Masculina AISGE/Versión Española por su trabajo en el cortometraje *Hace tiempo pasó un forastero*, del director José Carrasco.

Tiene 44 años y ya ha tocado casi todos los palos: cine, cortometrajes, teatro, televisión. Su versatilidad le ha permitido ponerse en la piel de papeles muy distintos entre sí. Encarnó a Toni, el camello de *Bailongas* que entabla un curioso diálogo con Keko, uno de sus clientes habituales, en el cortometraje de Chiqui Carabante; al indigente de *15 días contigo*, largometraje de Jesús Ponce; al doctor de *Elsa y Fred*, filme dirigido por Marcos Carnevale, o al Garcés de *El laberinto del fauno* a las órdenes de Guillermo del Toro. Le encontrarán pronto en *Verbo*, el primer largometraje de Eduardo Chapero-Jackson, y en *Amador*, de Fernando León.

Estudió Ciencias de la Educación en su tierra, pero pronto vio que lo de verdad le motivaba era interpretar. Por eso acabó matriculándose en el Instituto del Teatro de Sevilla. “De niño siempre había queri-

PANORAMA

| MANOLO SOLO |
 GANADOR DEL PREMIO VERSIÓN ESPAÑOLA/AISGE

«No me gustan los mensajes retrógrados»



LUIS CASTILLA

do ser actor”, confiesa con sonrisa evocadora. Y si el cine es su pasión, la música se erige en afición creciente: ahí tienen los dos discos que ha grabado junto a su grupo, Los Relicarios, y las bandas sonoras para cortos como el de *Bailongas*. En una mesa del Café Madrid –con la música de fondo, eso sí– charlamos con él.
 – ¿Qué le cautivó de ‘Hace tiempo pasó un forastero’?

– Es una historia con tintes fantásticos, con la venganza como temática principal. Un agente de la Guardia Civil acude a un pueblo para averiguar las causas que rodean la extraña muerte de un hombre que maltrataba a su hijo. Es el viaje de un chico al pasado, con el fin de vengarse de su padre. Tiene mucho de realismo mágico.
 – Usted pudo haber sido educador. ¿Cómo se le

metió el veneno de la interpretación?

– Fue gracias a un amigo. Me reencontré con él y me contó que estaba en el Instituto del Teatro de Barcelona. En ese instante se me iluminó el cerebro y me lancé a las pruebas. Ensayé un monólogo de Woody Allen y comencé formándome en el Instituto del Teatro de Sevilla.

– ¿No es un poco enloquecedor interpretar papeles tan versátiles?

– Suelo dejarme guiar por la intuición. Aunque lo primordial es encontrarte con un director que sepa dónde quiere ir, me gusta también que esté abierto a recibir aportaciones. Me sale proponer instintivamente; cuestionar los posibles matices de cada personaje, explorar sus posibilidades.

– ¿Qué figura le gustaría encarnar sobre las tablas?

– ¡Mercurio! Ese personaje de Romeo y Julieta sería una gozada.

– ¿Y cuál sería una losa con la que cargar?

– Creo que nunca interpretaría un personaje que lanzara una visión ideológicamente opuesta o contraria a mí. Es decir, no participaría en una obra cuyo mensaje me pareciera retrógrado. Prefiero interpretar a un franquista desde una posición crítica al régimen que realizar un personaje en una película proclive a esta ideología.

| IRENE ANULA |
 GANADOR DEL PREMIO VERSIÓN ESPAÑOLA/AISGE

«Quiero interpretar a una mafiosa»

S. G.

Sentada en una terraza de Tirso de Molina, la actriz Irene Anula, conuense afincada en Madrid, nos espera apurando uno de los últimos cafés de su vida de soltera: al día siguiente visitará el altar junto a Iñaki Ardanaz, también actor. En unas horas parte hacia Cuenca, pero antes encuentra un huequecito para charlar sobre inquietudes y proyectos tras haber sido galardonada con el IV Premio de Interpretación AISGE/Versión Española por su papel en el cortometraje *Cómo conocí a tu padre*, del director Álex Montoya.

Temas de corte social –el maltrato de género que reflejaba el cortometraje *Subir y bajar*, de David Planell, o el racismo en *Abimbawe*, de Álex Montoya– y papeles en series televisivas (*Amar en tiempos revueltos*, *Genesis*, *en la mente del asesino*) son algunos de los proyectos que esta joven actriz ha abordado desde que se inició en el mundo de la interpretación a las órdenes de Cristina Rota. También ha sido cofundadora de una compañía teatral, Stampida, con montajes como *Manzana Golden* o *Huevos rotos*, y todo ello tras tres años recibiendo y esquivando los posibles tomatazos del público en



LUIS CASTILLA

La Katarsis. Nosotros hoy llegamos en son de paz.

– Premios, boda... ¿Nerviosa?

– Sí, ¡estoy como un flan! En Cuenca nací y me caso, y encima desembarco tras un premio totalmente inesperado.

– ¿Qué le motivó en la historia de ‘Cómo conocí a tu padre’?

– Álex Montoya pretendía desmontar esa idea idílica de la primera vez de

una pareja. Y no lo ha debido de hacer nada mal, porque el corto acaba de competir en la 15ª Edición del Festival de Los Ángeles.

– ¿Qué se le pasó por la cabeza cuando Álex le propuso este premiado trabajo?

– Lo primero que me dijo él cuando recibí el guión fue: “No te asustes”. La temática propicia la presencia de secuencias

PANORAMA

fuertes, pero ya había trabajado con él y me lancé a la piscina. Además, compartir escena con mi novio también facilitaba las cosas y dotaba de mayor naturalidad a la trama.

– Una mujer maltratada, una joven que se lía con dos hermanos... ¿Qué debe tener un papel para que le seduzca?

– Me guío por varios motivos pero, ante todo, debe prevalecer una historia que me atraiga. Es decir, el guión debe contener algo que me mueva a interpretarlo. Luego también es básico saber quién te dará las indicaciones para llevar a cabo tu personaje de la mejor forma posible. Por eso la confianza con el director es otro de los factores más importantes.

– “Pero subir y bajar, ¿vale?”. Ésta es una de las frases que mejor ilustra la pesadilla que viven muchas maltratadas. ¿Le supuso esa mujer muchos quebraderos de cabeza?

– El rodaje fue muy sencillo porque se trataba de un plano secuencia en el que yo realizaba un monólogo a través del telefonillo de una casa. Lo ensayamos el director [David Planell] y yo durante dos días y, tras las pruebas, en dos horas y media conseguimos grabarlo. El espectador empatiza con mi personaje enseguida y eso me hizo sentir muy orgullosa. Y aún más desde que la Fundación Mujeres lo ha utilizado como material de sensibilización.

– Da la sensación de que se atreva con todo...

– Me daría cierto respeto tener que interpretar a un personaje con acento andaluz, por ejemplo. No sé yo si quedaría muy creíble. Ahora bien, lo que siempre me ha atraído es ser mafiosa. Quiero ser la jefa de una familia de capos al estilo de Tony Soprano.

Berta Riaza es menuda, de mirada curiosa y expresión dulce, risueña hasta el punto de que si se la observa se puede concluir que su cotidianidad está marcada por el deseo de pasárselo bien riéndose de todo lo que haya de ironizable en la vida y en ella misma.

Con esas credenciales cualquiera podría concluir que esta grandísima actriz podría abordar muchos papeles, pero nunca algunos de los que han terminado siendo emblemáticos en su carrera. Para ilustrar lo dicho no hay más que recordar su impactante capacidad de transformación en esa Bernarda Alba que hizo bajo la dirección de José Carlos Plaza. La muy bestia salía al escenario y con su figura, a priori casi insignificante, conseguía que cientos de personas sintiéramos auténtico miedo nada más verla y estuviéramos *acongojados* toda la función. Y al poco tiempo la podías ver como una seductora y atractiva Gertrudis, coqueteando con el asesino del padre de Hamlet.

La Riaza decidió retirarse de la escena en el 2004 tras no sentirse todo lo segura que le gustaba estar a la hora de abordar un trabajo. Fue después de días de ensayos con Lluís Pasqual, quien la animaba a continuar. Pero llegó un momento en que ella miró fijamente al director y le dijo todo como sólo ella sabe hacerlo en silencio y con la mirada. Pasqual entendió que había llegado el final de una de las más grandes actrices del siglo XX y se fundieron los dos en un abrazo profundamente emocionado.

Luego prestó su voz para un trabajo de Plaza y llegó el silencio. El suyo. Porque los demás nos desganitamos hablando de la gran Berta Riaza y prueba de que el olvido no ha llegado sobre ella es el ho-

EL FESTIVAL DE MÉRIDA CONCEDE SU MÁXIMO GALARDÓN A LA MUJER QUE MÁS VECES HA PISADO SU ESCENARIO

PEQUEÑA BERTA RIAZA, LA ACTRIZ GIGANTE

• ROSANA TORRES (*) •

menaje que recibió este verano en la inauguración de la 55 edición del Festival de Mérida, cuando se le concedió el premio Scaena, que antes sólo han tenido Dario Fo y José Monleón. Un festival en el que participó en siete ocasiones (entre 1959 y 1994) y que decidió galardonarla “por ser la intérprete con mayor presencia en el certamen a lo largo de sus 76 años de historia”.

MILLONARIA EN AMIGOS

Recibió el premio abrumada, pero con voz clara y firme contó que había llegado a no tener nada más que dos cosas. “Ante todo, muchos años. Y mientras que al final de mi vida no he acumulado nada material, en cambio soy millonaria en amigos. Eso es lo más grande que se puede llegar a tener”. Esa misma noche se le sumaron los 3.000 que estuvimos allí arropándola; a veces literalmente, porque hizo un inusitado frío emeritense.

Esta madrileña nacida el 27 del 7 del 27 se formó en el Conservatorio, donde recibió clases de Carmen Seco, aunque su mayor aprendizaje le vino al incorporarse a compañías como la de Antonio Vico y Carmen Carbonell y, sobre todo, a las de los Teatros Nacionales, María Guerrero y Español, donde trabajó con Luis Escobar y Huberto Pérez de la Ossa, José Tamayo, José Luis Alonso y Miguel Narros y con los mejores textos de Buero Vallejo, Arthur Miller, Chéjov, Cervantes, Lope de Vega, An-



Berta Riaza, abrazada por Miguel Narros en el momento de recibir el Premio Scaena del Festival de Mérida / CEFERINO LÓPEZ

tonio Gala y tantos otros.

Fueron años en los que se convirtió en una de las primeras actrices de Estudio 1 en TVE. Después llegó la democracia y continuó trabajando para teatros públicos en manos de los más grandes, sobre todo con José Carlos Plaza y Miguel Narros, que la tomaron como actriz fetiche y la pasearon por Sha-

kespeare, Valle Inclán, Lorca, Molière, Pirandello...

Toda una carrera jalada por importantes premios, entre los que destacan el Nacional de Teatro (1992) o el Mayte de Teatro. A ello le sumaremos varias películas, más de noventa obras estrenadas y una existencia vivida dentro, con, en, de y para

el teatro. Y encima ella va y dice que lo que ha hecho no es una carrera, “porque eso me suena muy rimbombante”.

Ya sus padres tenían una peluquería de teatro y trabajaban como maquilladores. Allí se hizo amiga de Antoñita –hoy conocida también como viuda de Ruiz y admirada en la profesión teatral por su

talento a la hora de hacer pelucas–, con la que sigue manteniendo una entrañable amistad, como con Julieta Serrano. Quizá las añoradas hermanas que no tuvo esta hija única de una familia del Barrio de las Letras, donde aún hoy vive en una maravillosa buhardilla de aire juvenil y exquisito gusto, con detalles zen. Berta, que ha per-

manecido voluntariamente soltera, en alguna ocasión ha llegado a decir muerta de risa: “Para que quería yo un hombre, ¡si he disfrutado de un batallón!”, en clara referencia a los muchos amoríos vividos en el escenario.

UN OFICIO DE ‘MASOCAS’

Su buen carácter no le impide saber mirar con crueldad lo que tiene alrededor y hacia ella misma, y en más de una ocasión ha afirmado que los cómicos tienen “algo de masocas”, por aquello de que siempre están sufriendo por algo. En el caso de ella encima hay que añadir unos ancestrales miedos con los que ha vivido desde la infancia y que ella sitúa desde el pánico que pasara en los refugios cuando bombardeaban Madrid durante la guerra civil. Ella tenía por entonces entre 9 y 11 años.

Se siente agradecida a la vida, a lo que le ha ocurrido en ella, pero ello no quita que tenga dos pequeñas frustraciones. Una, no haber sido cantante, a lo que no se lanzó por su puñetero y permanente miedo. Otra, haber pertenecido a una profesión en la que hay mejores papeles para los hombres que para las actrices, aunque nunca se haya sentido relegada.

Ha trabajado poco en cine, teniendo en cuenta lo buenísima actriz que es. La han buscado directores como Carles Mira, Pedro Almodóvar, Martín Patiño, Javier Aguirre... Con todo, ella no se ha sentido especialmente querida por

PANORAMA

ese gremio, algo que achaca a que es una actriz interior: de las que trabajan de dentro hacia fuera. A ello también ha contribuido que su carrera la ha desarrollando en una época en la que en España estaban muy separados los actores de cine y de teatro, algo que con el tiempo se ha ido resolviendo.

Riaza nunca creyó que hubiera diferencia alguna entre ser actor de teatro o de cine, salvo en los procesos por los que se llega a interpretar un personaje. Y en uno u otro medio ella ha llegado a esa perfección interpretativa no sólo a base de talento –que lo tiene y a raudales–, sino añadiendo al cóctel el ingrediente de la insatisfacción. De ahí que Berta piense que con un actor no se deben escatimar piropos, “porque ya tienen suficiente frustración”. Pero ella coge frustración e insatisfacción y las convierte en motores.

Sostiene que la satisfacción no es muy creativa, mientras que la insatisfacción hace que siempre se intente algo más. A fin de cuentas, en esta profesión no se conoce a ningún actor convencido de que ya había tocado techo. Claro que, en el caso de la Riaza, hemos sido los espectadores los que nos decíamos a cada nuevo montaje: “Ahora sí, ahora ha tocado techo y no puede llegar más alto”. Pero volvía a estrenar y nos echaba por tierra la aseveración, que en realidad uno se limitaba a renovar, como si de unos votos se tratara. Y quien logra que pase eso es una actriz que estuvo a punto de retirarse porque se sentía feíta y pensaba que eso del teatro era para señoras “muy altas y muy guapas”.

(*) Rosana Torres es periodista de ‘El País’ especializada en artes escénicas

PANORAMA

La ficción: el tiovivo de las cadenas

Así se ha fraguado el auge de las teleseries en España, con más de 200 producciones desde que irrumpió la televisión privada en el panorama audiovisual español

NURIA DUFOUR

Las actuales series españolas de televisión son el resultado de un proceso evolutivo iniciado en 1990, cuando el monopolio que TVE llevaba ejerciendo durante más de tres décadas finaliza con la llegada de las privadas: dos licencias en abierto (Antena 3 y Telecinco) y una tercera de pago, Canal Plus. Aunque a nivel comunitario, la pública compartía desde 1982 espectro televisivo con otras de ámbito autonómico.

Había que hacer una televisión competitiva y las cadenas –TVE ya tenía experiencia en esto de la ficción– encontraron un filón en las teleseries de producción propia. A3, T5 y La1 empezaron a pisarse los talones y a producir, a veces a destajo, ficciones sobre todo tipo de temáticas. Las autonómicas también las incluyeron en su nómina de programas, pero de manera más pausada (*Poble Nou*, *Goenkale*, *Secrets de família*, *Plaza Alta*, *Mareas vivas*...). Las cadenas se atrevieron incluso a programar producciones de emisión diaria para los horarios de tarde (*El Súper*) y sobremesa (*La verdad de Laura*, *Al salir de clase*, *Calle nue-*

va...), reservados hasta entonces a las telenovelas latinoamericanas.

Familias convencionales y desestructuradas, policías, médicos, estudiantes, curas, bomberos, truhanes, abogados, sagas, mercados y hasta barrios enteros han dado forma a historias seriadas que alternan drama y comedia. En los orígenes (*Farmacia de guardia*, *Médico de familia*, *Los ladrones van a la oficina*) estaban más próximas al teatro filmado que a la ficción norteamericana, el espejo en el que se miraban productoras y cadenas. Pero el desarrollo de las teleseries en España ha sido vertiginoso, gracias a lo cual se pasó en unos pocos años del detective Colombo, la familia Bradford o Lou Grant al comisario Castilla, la familia Serrano o los periodistas del *Crónica*.

La ficción coge delantera. El público se identifica con ella y la afianza en las parrillas. Así, en las últimas dos décadas hemos asistido al estreno de alrededor de doscientas producciones entre series, miniseries, telefilmes y tiras cómicas (*Él y Ella*, *Camera Café*, *Escenas de matrimonio*, *Impares*, *La Tira*, *Maitena*), herederas de la prensa diaria, un

EN DETALLE

La televisión que se avecina

El apagón analógico y la implantación definitiva de la televisión digital (TDT), que a más de uno pillarán con el paso cambiado. El fin de la publicidad en la televisión pública, con incógnitas y posturas encontradas. Las posibles fusiones entre cadenas, un proyecto viable a corto plazo, del que se lleva especulando muchos meses. La especialización en los contenidos.

La hegemonía de internet sobre la televisión convencional. El despegue de los telefilmes ("el refugio de toda la industria", auguraba un afamado director de cine en el rodaje de una de estas producciones). La imparable segmentación de la audiencia. Todo un nuevo escenario que hará variar las pautas de producción.

Ante tanta pantalla, la ficción se diversificará, multiplicará y especializará contenidos; dará con otras figuras narrativas, importará o inventará formatos. Pero también abaratará costes que afectarán –seguro– a la calidad y al trabajo de actores y actrices, la parte más vulnerable del proceso creativo. La televisión a la carta ha echado a correr.

patrón de ficción reciente que gana enteros y que las cadenas utilizan de comodín para conquistar franjas menos enfrentadas.

SEGUNDO VUELCO

El panorama televisivo da un segundo vuelco en los albores del siglo actual. El cable, las plataformas digitales y la televisión local son la siguiente fase. Después, dos nuevos canales generalistas, Cuatro y La Sexta, y otras tantas autonómicas. La audiencia se dispersa y especializa con una oferta cada vez más voluminosa. Vocablos como *zapping*, *share*, *rating*, *prime time* o *contra-programación* se cuelan en las conversaciones y las producciones *made in Spain* se convierten en el buque insignia de las cadenas. Incluso se perfila entre los más jóvenes un *star system* televisivo que en el último año ha ido (re)afirmándose. Compañeros o Un paso adelante son el antecedente de los actuales fenómenos mediáticos de *Física o Química*, *El internado* o *Sin tetas no hay paraíso*, tres producciones que repiten temporada.

No es fruto de la casualidad que empiecen a organizarse festivales de televisión en España; Islan-

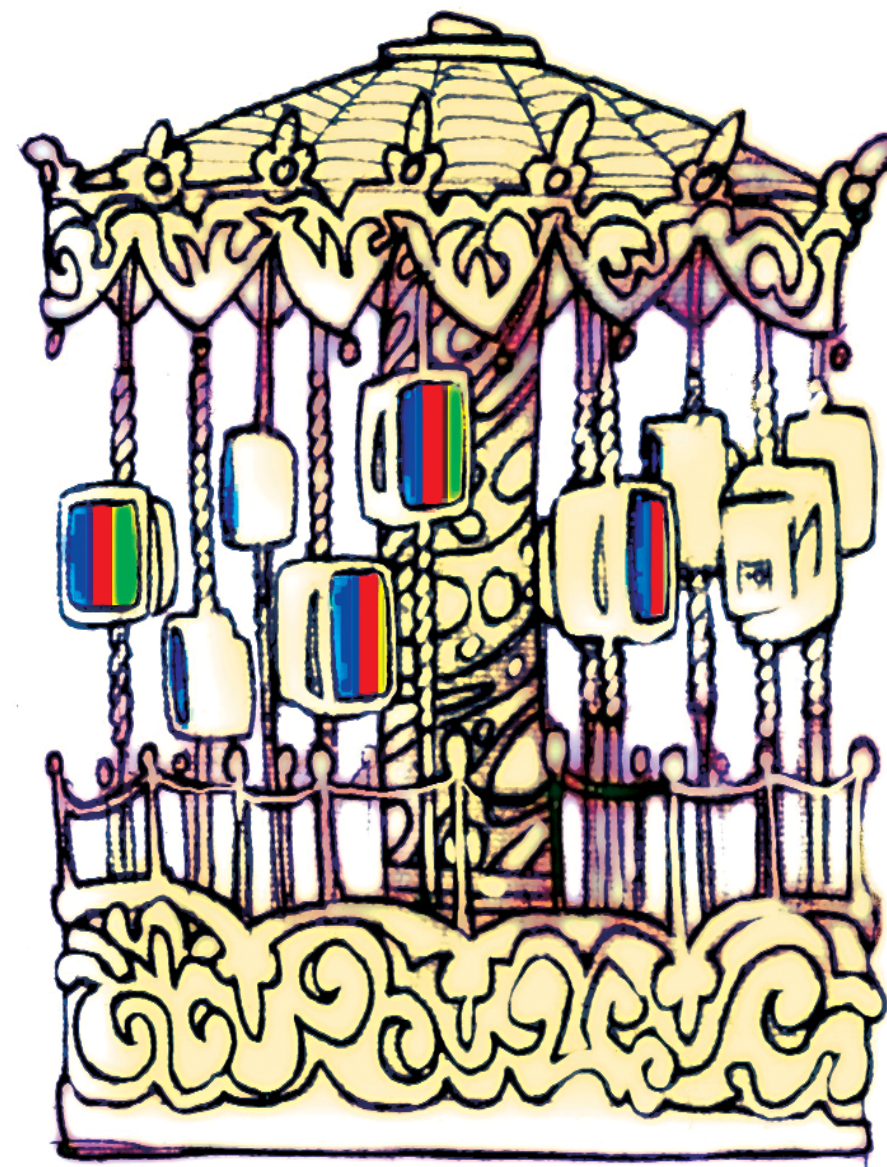


ILUSTRACIÓN: LUIS FRUTOS

tilla, Valladolid y Vitoria son los primeros.

Últimamente, las productoras se han lanzado a adaptar formatos de ficción (*Yo soy Bea*, *Sin tetas no hay paraíso*, *Lalola*, *Mi gemela es hija única*...), una solución que parecía reservada a concursos y realities. La jugada ha funcionado a medias. La cara y la cruz de la última temporada la han protagonizado *Doctor Mateo* (Doc Martin en inglés), que vuelve a estar en antena, y *La chica de ayer* (Life in Mars), que no cubrió expectativas. *Querido maestro*, *Contigo pan y cebolla*, *Matri-*

monio con hijos, *Los simuladores* o *Hermanos y detectives* son otros ejemplos de series importadas con más sombras que luces.

En la nueva temporada, T5, Cuatro y A3 añaden a la lista de adaptaciones tres títulos: *De repente*, *los Gómez*, versión de la norteamericana *The Riches*; *Los exitosos Pells*, como la serie argentina del mismo título, y *Somos cómplices*, que proviene de la telenovela chilena *Cómplices*. Lo que nos habla de la globalización de los gustos –también existen producciones españolas con versiones foráneas–

as– y su adaptación a los marcos locales.

Mientras las series evolucionan, y mucho, en temática y calidad, las audiencias millonarias de hace unos tiempos están sufriendo el envite de un modelo televisivo en plena transformación, la tercera en veinte años. Hoy, un 17 por ciento de cuota de pantalla ya no provoca la cancelación casi inmediata de una serie. Siguen surgiendo, pese a todo, algunos hitos como la serie de aventuras *Aguila roja* (TVE), con una media de 5 millones de espectadores (25%) a lo largo de trece episodios, o el telefilme di-

PANORAMA

vidido en dos capítulos *23F: el día más difícil del Rey*, que rozó los 7 millones (35%). Sin embargo, un analista de Corporación Multimedia vaticinaba hace varios meses un futuro en el que las grandes cadenas habrían de conformarse con el 10 por ciento de *share* por el efecto expansivo de la televisión digital terrestre, la TDT.

Temporada tras temporada, unos títulos dan la vez a otros y a los que logran el difícil paso de la renovación, manteniéndose años en antena (*Cuéntame cómo pasó*, *Hospital Central*, *Aída*) ante audiencias menos pacientes y fragmentadas, se suman nuevas propuestas. Sin duda, la ficción continúa siendo la protagonista del curso 2009-2010. Entre las que regresan (*La Señora*, *Amar en tiempos revueltos*, *Águila roja*, *Acusados*, *¿Hay alguien ahí?*, *Los misterios de Laura*, *Pelotas*), los estrenos (*90-60-90*, *Fibrilando*), las que se ponen en marcha (*Punta escarlata*, *Gran reserva*, *Escenas de familia*...) y la sarta de *TV movies* en pre, pro y post producción –de Adolfo Suárez a la Reina Sofía, pasando por Ingrid Betancourt, Paquirri o los marqueses de Urquijo–, las ficciones se agolpan en las parrillas, ávidas de arañar al audímetro las décimas precisas.

Aventurar resultados es tan aleatorio como la lotería. Lo que sí es seguro es que algunas engrosarán el catálogo de pinchazos que la temporada pasada protagonizaron *Guante blanco*, *Cazadores de hombres*, *A ver si llego*, *UCO* o *Generación df*.

Las modas van y vienen, y la televisión con ellas. Ya lo dijo Jaime de Armiñán, pionero en esto de la ficción en 625 líneas: "La televisión es un espejo en el que nos miramos todos, y al mirarnos nos reflejamos".

La red como escenario

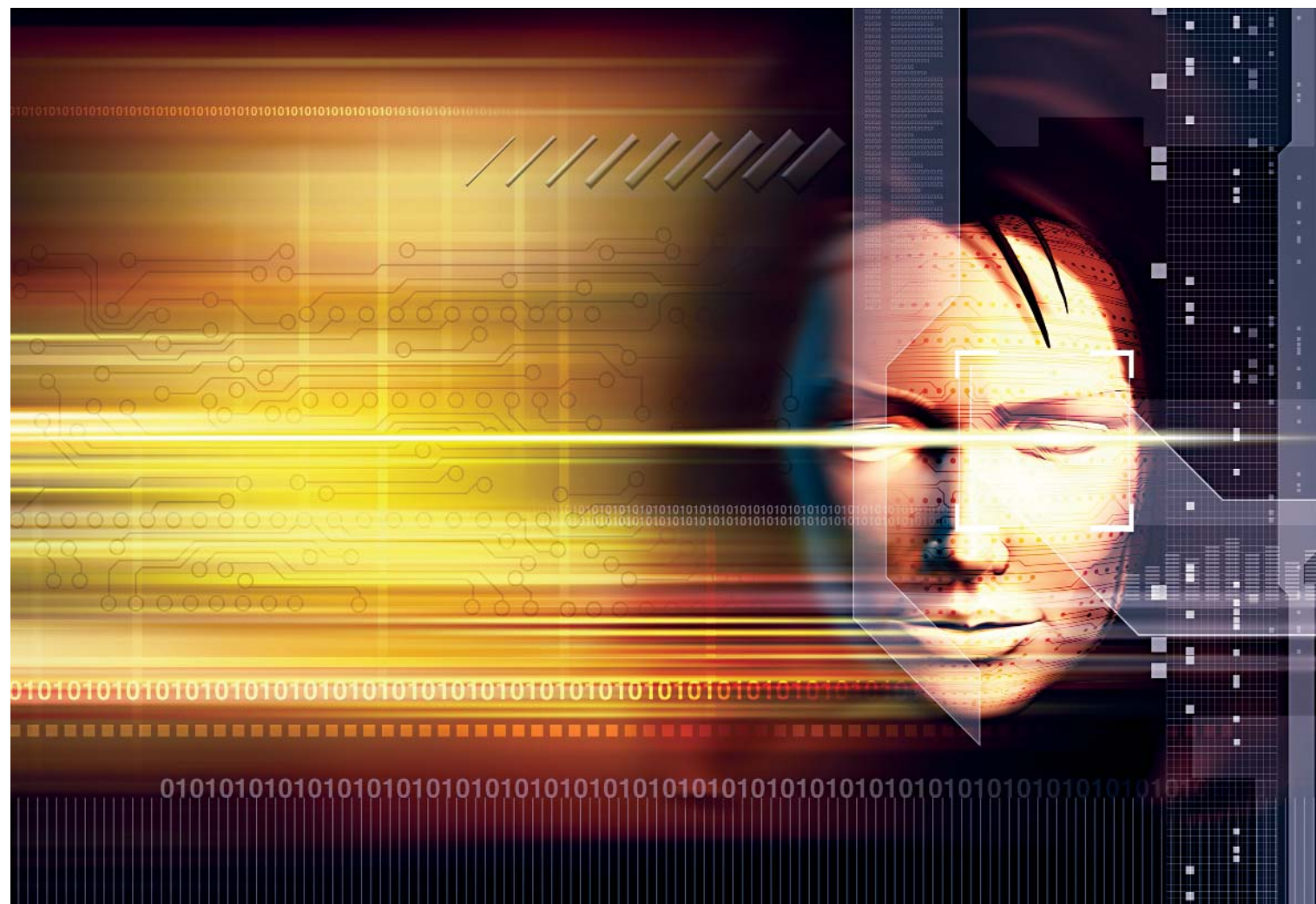
Facebook o Twitter ofrecen posibilidades hasta ahora desconocidas para promocionar a los intérpretes

PABLO URBIOLA

Las redes sociales son el fenómeno de moda en internet. Millones de internautas en todo el mundo las utilizan para estar en contacto con sus amigos, compartir vídeos y fotografías o sumarse a grupos relacionados con sus intereses y aficiones. Facebook ('libro de las caras', en castellano) es una de las redes más populares. Cuenta con 250 millones de usuarios activos, 6 de ellos en España, donde está en constante crecimiento. El número de españoles en Facebook se ha multiplicado por 20 desde hace 18 meses, cuando fue traducido al castellano. Ahora también ofrece versiones en catalán, vasco y gallego.

Las posibilidades que aporta Facebook para compartir contenidos, comunicarse e interactuar son tan amplias que su utilización ha trascendido los círculos más o menos cerrados de amigos y conocidos para servir también de herramienta de difusión política y cultural. El concepto de la amistad se ha diluido en las redes sociales: no sólo somos amigos de quienes conocemos en carne y hueso, también podemos entablar relación con el periodista al que escuchamos en la radio o con un actor de nuestra serie favorita. Ellos empiezan a figurar en Facebook para dar a conocer su trabajo y estar en contacto con sus seguidores.

"Muchas gracias, amigos, por estar ahí dando el callo y viendo la serie", escribe el actor Nacho Guerreros (*La que se avecina*,



EN DETALLE

La vida en 140 caracteres

Facebook es la red social que más están empezando a utilizar algunas empresas y personajes conocidos, pero no la única. El ciclista Lance Armstrong, el cantante Ricky Martin o la pareja de actores americanos que integran Demi Moore y Ashton Kutcher son fieles usuarios de Twitter, un sistema de publicación en línea que permite compartir con tus seguidores mensajes de texto de una longitud máxima de 140 caracteres. En principio fue pensado para responder a la pregunta ¿qué estás haciendo?, pero los internautas le han encontrado otras muchas utilidades: recomendar noticias, compartir reflexiones o contar cómo se sienten.

La cadena de televisión americana Fox está utilizando Twitter para promocionar sus estrenos de esta temporada. Las series *Glee* y *Fringe* tienen perfiles oficiales, al igual que algunos de sus actores, que animan a ver los capítulos y contestan los comentarios de los espectadores. En España, el uso de Twitter está en auge y los medios de comunicación y algunos personajes conocidos (como el presentador Andreu Buenafuente) han empezado a utilizarlo.

Los detractores de esta red social consideran que la mayoría de los mensajes que se publican son superfluos e intrascendentes. Además, según un estudio reciente, el 60 por ciento de los internautas que comienzan a utilizar Twitter, lo abandonan durante el primer mes. Pero sus partidarios lo alaban por la brevedad, la inmediatez y la posibilidad de publicación desde cualquier dispositivo móvil. El tiempo dará y quitará razones.

Telecinco) en su perfil de Facebook. Sus amigos virtuales aprovechan la ocasión para felicitarle por su trabajo en la pequeña pantalla y comentar algunas escenas del último capítulo. Al igual que Guerreros, otros intérpretes españoles, como Pilar Bardem, Fernando Tejero o Pablo Rivero ya están explorando las posibilidades que les ofrecen las redes sociales. Algunos tienen casi 5.000 amigos, el máximo permiti-

do para los perfiles convencionales. Por eso Facebook ofrece otra posibilidad para los personajes conocidos: una página de fans, sin límite de seguidores, y que puede ser gestionada por el propio artista o sus representantes.

Registrarse en cualquier red social es cuestión de minutos. Con una fotografía y algunos datos personales que permitan identificarnos podemos crear un perfil y empezar a hacer amigos. A

partir de ese momento, nuestra página se convierte en un muro abierto en el que nosotros y nuestros amigos podemos compartir mensajes, fotografías o vídeos, así como comentar los que ya han sido publicados. Las posibilidades de interacción son inmensas, pero controlar lo que aparece en nuestro perfil y participar también en la conversación requiere dedicación y bastante tiempo.

La actriz y dobladora

Violeta Cela —"una loca de la informática desde hace muchos años"— acude a diario a su cita con Facebook para contestar los mensajes de sus contactos. En su perfil publica vídeos con algunas de sus actuaciones, noticias sobre el maltrato de animales o canciones que le gustan. "La posibilidad de expresarte de forma inmediata y con soportes diferentes me resulta muy cómoda y atractiva", explica Cela, que también tiene una

página de fans gestionada por una amiga, aunque es ella misma quien responde los mensajes. Facebook no sólo le permite estar en contacto con sus seguidores —"es primordial la cercanía con la gente que te admira"—, también ha recuperado amistades perdidas y recibido nuevos proyectos de trabajo.

INFORMAR, NO: INTERACTUAR

Los expertos en redes sociales las definen como una

gran conversación. Por eso es importante que los personajes conocidos no se limiten a utilizarlas para informar de su trabajo, sino que se comuniquen e interactúen con sus seguidores. Contestar a los comentarios recibidos, compartir noticias que nos llamen la atención o lanzar preguntas al aire son algunas buenas prácticas para cualquiera con un perfil en Facebook. El problema es que requiere tiempo y dedicación, por

PANORAMA

lo que algunos artistas optan por dejarlo en manos de su equipo. En ese caso, lo recomendable es que se identifiquen, sin hacerse pasar por el personaje, y que gestionen una página de fans en lugar de un perfil personal. "Lo importante es la sinceridad en la que se debe cimentar esa relación virtual", explica Albert Medrán, consultor de comunicación *on line*.

Algunos famosos están en Facebook sin saberlo. Penélope Cruz, por ejemplo, tiene una veintena de perfiles que han sido creados con su nombre, apellidos y fotografía. La mayoría apenas tienen amigos ni están actualizados, pero pueden confundir a aquellos admiradores que quieren ser amigos de la actriz. Lo mismo les ocurre a Antonio Banderas y Javier Bardem, cuya identidad ha sido suplantada en decenas de perfiles falsos. En algunos casos, es difícil saber si estamos haciéndonos amigos del personaje verdadero o de alguien que se hace pasar por él. Entre los muchos perfiles que utilizan el nombre de Bardem en Facebook, uno de ellos tiene más de 3.800 amigos. Algunos dejan mensajes preguntando si es el Bardem verdadero, pero nadie les contesta; mientras que otros lo dan por supuesto. "Qué bueno que seamos amigos", escribe una seguidora.

Cualquier usuario de Facebook puede denunciar un perfil si sospecha que es falso. Lo mismo ocurre con las páginas de fans, que están reservadas a los artistas o sus representantes y no pueden ser creadas por cualquier admirador. "Hay que certificar que se es representante oficial", explican desde la red social. En caso contrario, la página puede ser denunciada y Facebook procederá a desactivarla, exactamente igual que con los perfiles falsos.

Héctor Cantolla, una voz en la memoria

El maestro de dobladores emprende la retirada tras más de un millar de películas a sus espaldas

AMPARO CLIMENT

Si cerramos los ojos y nuestro cerebro es capaz de trasladarnos a la proyección de la película *Reflejos de un ojo dorado*, de John Huston, podremos recordar sin duda la voz profunda y cálida de Marlon Brando. "He doblado a casi todos los actores: americanos, ingleses, alemanes... calculo que más de mil películas".

Su trayectoria profesional está entroncada con los grandes actores: Paul Newman, Clint Eastwood, Robert Mitchum, Ed Harris, Lee Marvin, Gregory Peck, Roger Moore, Mel Gibson, Arnold Schwarzenegger, Terence Hill, Michael Caine... Con ellos, Héctor Cantolla ha creado, enredado en la intensidad de sus matices y de sus tonos, personajes inolvidables.

— ¿Está reconocido el trabajo del actor de doblaje?

— El doblaje siempre ha sido ninguneado en los medios profesionales. Porque, aunque existe desde los tiempos de la República, está asociado a épocas en que se utilizó institucionalmente para censurar textos y diálogos. En esta parcela de la interpretación siempre ha habido detractores del doblaje, gente convencida de que hay que ver las películas en versión original. A mí me parece bien, pero esto es como la vida misma: hay que dar la oportunidad de ver las películas dobladas para quien las prefiera así. Pero yo creo sinceramente que gracias a la traducción y a la adaptación literaria de algunos 'directores-maes-

tros', hemos tenido la oportunidad de conocer, a través del doblaje —castellano, gallego, euskera, catalán, valenciano— a dramaturgos del mundo entero.

— ¿A quién es más difícil de doblar: a un mal actor o a un buen actor?

— Un mal actor te lo pone muy difícil, porque no reacciona ante las situaciones o los acontecimientos, y aunque nuestra intención no sea la de mejorarlo, si el actor que lo dobla es bueno, muchas veces el éxito de ese actor se debe a un buen trabajo de sala.

— En 2006 recibiste el Micrófono de Plata, un premio muy importante que entrega la Asociación Profesional de Informadores de Prensa, Radio y Televisión. ¿Qué supuso para ti obtener ese reconocimiento artístico?

— Para el que no está familiarizado con el doblaje, puede parecer que es algo carente de dificultad: al fin y al cabo sólo hay que poner la voz. Pero no es así; éste es uno de los trabajos más complicados para un actor. No sólo tienes que dominar la técnica, conocer la distancia del micrófono y

los mecanismos de proyección de la voz, sino que también hay que tener sentido del ritmo, reflejos y memoria o mucha retentiva. Por eso este reconocimiento ha sido especial porque, aunque también he hecho teatro y cine, mi carrera ha estado, sobre todo, dirigida al doblaje durante "toda mi vida" prácticamente. Es una satisfacción que este premio tan importante que otorgan los profesionales de la prensa, la radio y la televisión haya incidido en reconocer nuestro trabajo. Es algo que también hizo la Unión de Actores de Madrid concediendo su Premio Especial a Matilde Cone-

SUERTE

«La suerte no existe, es consecuencia del sacrificio»

VALORES

«La piedra filosofal de la vida es ser coherente tus valores»

TRABAJO

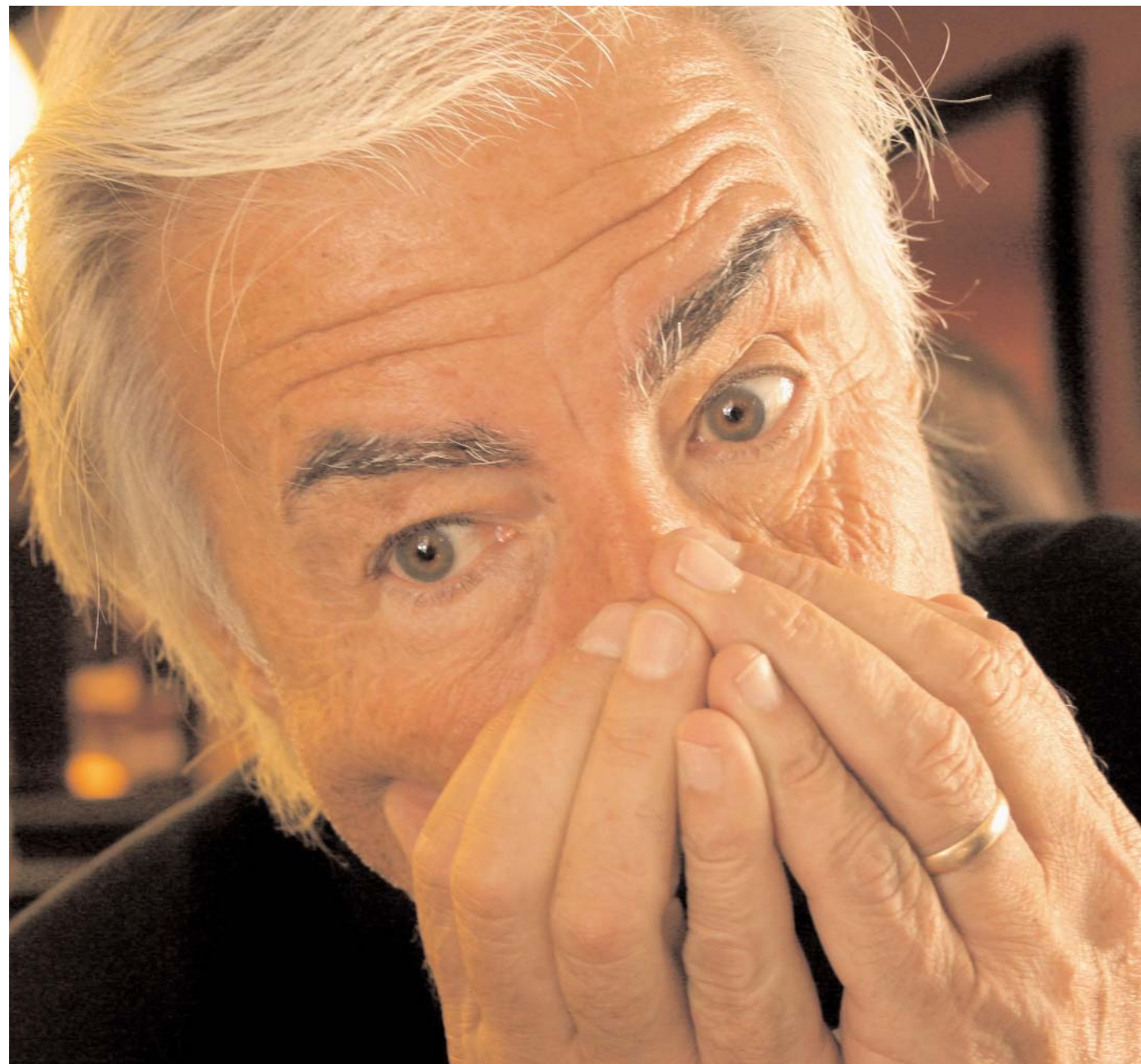
«Cualquiera que ame esta profesión puede dedicarse a ella»

sa, una actriz imprescindible. El Micrófono de Plata ha puesto un broche especial a toda mi carrera.

— ¿Con cuál de los actores a los que has prestado tu voz has disfrutado más?

— Sin duda alguna, con todos. Cada uno me ha aportado algo, incluso aquellos que me han creado dificultades para hacer que mi voz saliera sincera del personaje. Porque como te decía antes, son muchos los actores que me han acompañado en esta trayectoria

profesional: Burt Reynolds, James Coburn, Sean Connery, Robert Duvall... Con ellos he crecido como actor y también como persona. Es lo bonito de esta profesión, que siempre estás aprendien-



do, no sólo con los actores que doblas sino con los compañeros con quienes compartes atril. A veces no he podido resistir el abrazar a alguien que ha hecho un buen trabajo.

— ¿Qué puedes decir a los

jóvenes que quieren ser actores?

— Mi consejo es: el trabajo, prepararse activamente, porque las cosas a lo mejor no salen a la primera, ni a la segunda, pero al final, si perseveras con entusiasmo, las metas se alcanzan, y en ese momento hay que estar capacitado para poder afrontar la responsabilidad. Sólo te pueden llegar las oportunidades si estás al pie del cañón, luchando y aguan-

tando. La suerte no existe, es una consecuencia del esfuerzo y del sacrificio.

— ¿Crees que para ser actor hace falta tener algo especial o puede dedicarse a la interpretación cualquiera que lo desee?

— Sólo hay un requisito fundamental: que te guste y que te entregues. Cualquiera que ame esta profesión puede dedicarse a ella. Luego, unos serán mejores que otros y, algunos incluso tendrán talento, pero si no tienen el convencimiento de que para crear hay que estar abierto a la observación, al aprendizaje continuo, a la absorción de cuanto nos pueden proporcionar los que nos rodean, lo mejor es que se dediquen a otra cosa.

— ¿Qué es más difícil para un actor, el teatro, el cine o el doblaje?

— Lo más difícil para cualquiera es hacer las cosas bien. Cada medio tiene su dificultad, y a veces uno se siente más seguro haciendo teatro, pero otras veces estás en el doblaje y te sientes mejor. Creo que influye también tu estado de ánimo, la gente con la que trabajas, el cariño con el que te tratan; todo es importante a la hora de crear un personaje.

— ¿Te consideras un romántico?

— Si reconocer el talento de los demás, ser tolerante y, sobre todo, valorar la suerte que he tenido de conocer a compañeros entrañables, puedo decir que sí, soy un romántico, porque para mí esas son las cosas realmente importantes. No me importa mostrar mis afectos y, en este momento, mi vida transcurre con tranquilidad, en una especie de jubilación dedicada a la gente que más quiero: mi familia. Creo que el secreto, la piedra filosofal de la vida, es ser coherente con los valores que uno tiene.

Y en su cara se dibujaba una sonrisa entre ilusionada y melancólica.

PANORAMA

| MARÍA ASQUERINO |
MIRANDO HACIA ATRÁS SIN IRA

«La dictadura ocupó mis mejores años, pero me dio fuerzas para luchar»

La gran actriz añora la época dorada de las tertulias: «Ya no hay donde reunirse. Ni los cafés de los teatros sobreviven»

EDUARDO VALLEJO

“J'attendrai le jour et la nuit / j'attendrai toujours ton retour” (*Esperaré día y noche / esperaré siempre tu regreso*). María Asquerino nos canta esta vieja balada francesa mientras vierte su café en el vaso con hielo. Le gusta cantar y le encanta callejear por Madrid. Callejear por el Madrid que la vio nacer en 1927, por ese Madrid que, mientras ella crecía, perdía poco a poco la guerra bajo el asedio de las tropas de Franco, por el Madrid que fue testigo de su consagración como actriz durante la larguísima posguerra y más allá. En él vivió días de penurias y de miedo, pero también de fama y triunfo. Asidua de las mejores tertulias, como la que ella misma fundara en su mesa del club Bocaccio, cultivó una imagen de existencialista a lo Juliette Greco, de mujer fatal, decidida e independiente. “Fui la primera en llevar pantalones”, afirmaba en 1986 en sus *Memorias*.

En febrero anunció que

EL LARGO CAMINO DE...

dejaba definitivamente la profesión después de 70 años de carrera. Para empezar, aclara malentendidos y explica el motivo de su retirada: “No me retiro porque no me den papeles sino porque estoy muy cansada. Tengo 81 años y llevo trabajando desde los 12, cuando debuté en el Teatro de la Comedia haciendo de botones en *Eloísa está debajo de un almendro*. Influyó algo el trato que me dieron en el María Guerrero con *Tío Vania*. El director me lo hizo pasar mal en los ensayos. No estaba a gusto. Hice la obra pero empecé a pensar: ‘María, manda esto a hacer puñetas y déjalo ya’. Otro factor es mi memoria. Olvido las cosas y eso para un actor es terrible”.

Retirada, sí; pero sin darle un segundo de tregua al aburrimiento. “Voy al cine y al teatro, salgo con amigos, leo la prensa. También paseo con mi perra por el Retiro y camino mucho”. Siempre ha tenido perro. Su actual compañera es Rosa, una *teckel*. “Yo no puedo

quedarme en casa sentada viendo la tele; eso te envejece. Desde niña he sido muy callejera”.

Rememora sus escapadas en la guerra con sus vecinos de la calle de Cristóbal Bordiú. “Éramos una pandilla de chiquillos llenos de curiosidad, como es natural. Nos íbamos al frente, que estaba a un paso, a jugar y a buscar tesoros. Allí vimos cosas horribles, como el cadáver de aquel joven soldado, apenas un muchacho...”. Se interrumpe con un nudo en la garganta y por un momento vadea ese estrecho arroyo que nos separa del llanto. “De niño no vienes la guerra como algo tan terrible. Es de adulto cuando cobras conciencia del espanto que supone: los bombardeos constantes, el zumbo de los aeroplanos, el pánico en las calles”.

La condición de hija única y el advenimiento de la guerra marcaron su carácter. “Me crié con mi madre, porque mi padre [el actor Mariano Asquerino] se desentendió de nosotras. Puede

que mi imagen de fuerte e independiente, incluso de marimandona, la dé la voz, que proyecto como debe hacer un actor: desde abajo. Pero en el fondo soy una tonta y una blanda. Ya lo ha visto, con nada me echo a llorar”.

LA PILI Y DOÑA JIMENA

Parecía inevitable que iniciara pronto su carrera, pues ya desde pequeña la niñera la llevaba al Infanta Isabel a ver a su madre, la primera actriz Eloísa Muro. “En la posguerra había hambre, miedo y necesidad de trabajar. Mi madre debió de ver que tenía condiciones y me encaminó hacia la interpretación”. Su primer gran papel cinematográfico es el de una mujer resuelta y ambiciosa, la Pili de *Surcos* (1951), película coral de factura neorrealista que, sorteando la censura de modo inverosímil, nos dejó un espléndido retrato de la emigración rural a las grandes urbes.

“Es una película emblemática, pero en su día fue maltratada por el régimen y

luego infravalorada porque el director y los guionistas eran de la Falange. El guión estuvo prohibido y pasó un año hasta que pudimos rodar. Refleja con gran realismo el Madrid suburbial de la posguerra, donde se hacinaba la gente que venía de los pueblos. Nieves Conde era un director interesante; por ejemplo, hay escenas rodadas con cámara oculta, como aquella en que estoy vendiendo tabaco suelto en la glorieta de Atocha, junto a la boca de metro. Vinieron los guardias de asalto a detenerme y hubo que enseñarles la cámara escondida en la furgoneta”.

El filme fue seleccionado en Cannes y allí la joven Asquerino le dio calabazas al mismísimo Orson Welles. “Ja, ja. Allí salió la Pili que llevo dentro. A mí no me habían invitado así que fui por mi cuenta. Invitaron a Marisa de Leza y Marujita Díaz porque sabían bailar sevillanas. Para que vea cómo eran las cosas. Tras la proyección, Welles me sacó a bailar en un club y luego qui-

DE CERCA



• **El contertulio más divertido:** José Luis Coll, pero quedarían tantos fuera...

• **Añada, añada...:** José Luis Balbín, Juan Diego, Paco Valladares...

• **Una ciudad para escapar:** Barcelona o Buenos Aires, pero no quiero evadirme de nada. Yo ahí, pegadita a la realidad.

• **Un amor que se quedó en platónico:** Maurice Ronet, un francés muy guapo con el que trabajé en los años 60.

• **Un defecto que no soporta:** Que la gente no se entere de las cosas; la ignorancia me desespera.

• **Un pecado que perdona:** El amor carnal, más una necesidad que un pecado.

• **Algo que canturree a menudo:** Viejas canciones francesas, como *J'attendrai*.

• **Una frase que lo resume todo:** La juventud está por encima de todo y es lo que siempre se echa de menos.

MIRADA ATRÁS

«¡Qué tonta fui, Dios mío, por no tener hijos! Me daba miedo. Ahora los echo de menos, así no estaría sola»

RECUERDO

«Welles me sacó a bailar en un club y luego quiso llevarme a su hotel. Yo me negué y se enfadó. ¡Qué se habrá creído!, pensé»

ENRIQUE CIDONCHA

so llevarme a su hotel. Yo me negué y se enfadó. “¡Qué se habrá creído!, pensé”.

Sin duda, el culmen de su carrera teatral fue el papel de Jimena en *Anillos para una dama*, obra señera del teatro de la Transición. “La clave de aquel éxito fue que Antonio Gala tuvo el acierto de sugerir una similitud entre el Cid, que no sale en la obra porque ya está muerto, y Franco, al que aún le quedaban dos años de vida. La gente estaba hasta aquí del régimen y en esta obra se decían las verdades del barquero”.

Le insinuamos un parecido con sus personajes, y no lo descarta: “Tanto Jimena como la Pili de *Surcos* son dos protestonas y dos luchadoras. Algo tengo de ellas”. De hecho, actores como ella o Juan Diego pelearon por derechos tan básicos como el día de descanso o la función única. “Hice de portavoz en las negociaciones con el jefe del Sindicato del Espectáculo. Y conseguimos el día de descanso. Me gustaba mucho esa pelea”, hace

EL LARGO CAMINO DE...

un gesto de rabia con los puños. “Esta pobre España... Ya no nos acordamos, pero la profesión era muy dura. El franquismo ocupó los mejores años de mi juventud y de mi vida profesional. Quizá fue lo que me espolé y me dio fuerzas para luchar”.

Aunque ha trabajado con decenas de directores (Buñuel, Garcí, Díaz Yanes, etc.), recuerda con especial ternura a Fernando Fernán Gómez, que la dirigió en *Mambrú se fue a la guerra* (1986) y *El mar y el tiempo* (1989), película que le supuso un Goya. “Fernando fue uno de los amores de mi vida. Nos conocimos en los años 40 en el Teatro de la Comedia, haciendo *Eloísa...* Siempre le he querido y admirado. Era genial”. También trabajó con Álex de la Iglesia, ahora que se dispone a presidir la Academia de Cine. “Lo conocí en Bilbao. Se me acercó y me ofreció un papel en *La comunidad*. Pienso votarle porque me cae muy bien y viene lleno de ganas. Hay que proteger al cine y a los cines”.

En la mesa contigua alborotan unos críos y María los mira extasiada. “¡Qué tonta fui, Dios mío, por no tener hijos! Me daba miedo. Ahora los echo de menos, así no estaría sola como un perro. He manejado bien mi vida profesional, pero no la personal. No se puede llegar a esta edad tan sola”.

¿Y qué queda de las tertulias? “Ya no hay donde reunirse. Yo fundé la de Bocaccio. Éramos todos de izquierdas y había mucha gente del teatro, del periodismo, de la política. Pero ya ni los cafés de los teatros sobreviven”. Desde que con 60 años escribiera sus *Memorias* no cree que haya mucho que contar: “Las escribí porque aún tenía memoria y sabía que ya no me iba a pasar nada importante. Y así ha sido. Lo importante ya había pasado”. Pero, como en la vieja chanson, el público esperará siempre el regreso de María.

| MARTA ETURA |
 LA MUJER DE LOS PERSONAJES FRÁGILES

«Ser actriz es una pasión que dura siempre»

La donostiarra que se vistió de 'AzulOscuroCasiNegro' y 'Rosa' también recibió algún 'tomatazo' en sus comienzos

S. GARRIDO

“¿Quieres saber qué es lo que me gusta de ti? Que me rechazaste, que eres delicado, que eres guapo, que estás fuera, que me provocas ternura, que me excitas, que estás igual de atrapado que yo...”. Quien decía esta frase en *AzulOscuroCasiNegro*, la ópera prima de Daniel Sánchez-Arévalo, era Paula, esa joven desvalida que, por la traición de la persona a la que ama, se ve encerrada entre las cuatro paredes de una cárcel. Pero este personaje nunca habría ofrecido tanta emotividad de no ser por esta mujer donostiarra que, un buen día, puso rumbo hacia la escuela de Cristina Rota sin importarle currar de camarera para pagarse los estudios.

Marta Etura aún se las apañaba con pequeños trabajos de supervivencia (anuncios, videoclips, ocupaciones menores) cuando Joaquín Oristrell le pidió que se metiera en la piel de Belén, la hija de Verónica Forqué en *Sin vergüenza*. Y ya desde este papel descubrimos la perfecta mezcla de vulnerabilidad y entereza que vienen caracterizando a gran parte de sus personajes. Recuerden a la niñera Rosana en *La vida de nadie*, de Eduard Cortés: su hosquedad y

gestos reservados le valieron una nominación al Goya como Mejor Actriz Revelación en 2002.

Ha sido Dulcinea en la versión cinematográfica de *Don Quijote* que rodó Manuel Gutiérrez Aragón, director que también la convocó para *La vida que te espera*. Sumó dos nominaciones en los Premios de la Unión de Actores por *Friol de invierno* (Pablo Mollo) y *Para que no me olvides* (Patricia Ferreira), subió a las tablas a las órdenes de la maestra Cristina Rota con *Despertares* y *celebraciones* y asomó por una serie de televisión, *Vientos de agua*, que dirigía el mismísimo Juan José Campanella. Y luego llegarían las *13 rosas* de Emilio Martínez Lázaro y esa Paula de *AzulOscuroCasiNegro*, otra ocasión en la que rozó el Goya. Sólo que esta vez ya como mejor actriz protagonista.

La acabamos de ver en el Festival de San Sebastián y pronto asomará por *Celda 211*, el drama carcelario de Daniel Monzón. ¿Mucho ajeteo? Pues, por si fuera poco, dedica unas cuantas horas a la semana a la danza, su otra gran pasión. “No es ningún secreto. Los que me conocen saben cuánto disfruto con ella”, se sincera.

– ¿Sintió muchas mariposas en el estómago el

MIRADA ATRÁS

«Si un texto me conmueve, me apasiona, es entonces cuando empiezo a trabajar mi personaje. A raíz de esto comienzo a investigar en mi interior, en lo que yo puedo aportar a ese ser al que daré vida»

DEFENSA REALISTA

«Hay mucho talento en nuestro país, pero está claro que en el cine, como en la vida, no todo es excelente. Deberíamos cuidar y protegerlo más, como hacen los franceses o americanos. Así se harían mejores trabajos»

día que viajaba de San Sebastián a Madrid?

– En cuanto terminé mis estudios en mi tierra y mis padres me dejaron volar, lo hice. Puse rumbo hacia la capital y así comenzó todo. Me matriculé en la Escuela de Cristina Rota y, en el cuarto año, vino Joaquín Oristrell al centro porque necesitaba información sobre escuelas de teatro pa-

ra su película y acabé participando en *Sin vergüenzas*.

– ¿Y cómo es formarse con Cristina Rota?

– Un lujo. Es una mujer muy sabia, con muchísima experiencia en teatro y gran conocedora de la realidad de los actores. Curioso que esa escuela abriera sus puertas en 1978, justo el año en que nací yo. Luego tuve la suerte también de trabajar con ella en aquella obra de teatro que dirigía junto con Juan Diego Botto, *Despertares* y *celebraciones*. Fue algo muy placentero e intenso a nivel interpretativo, un texto que hablaba sobre las dictaduras, los totalitarismos y el abuso de poder en general.

– Aunque se considere una mujer afortunada, también recibiría algún que otro tomatazo en 'La katarsis', ¿no?

– Sí [ríe]. Participé, como muchos otros estudiantes de la escuela, en *La katarsis del tomatazo*. Era un espectáculo muy cabaretero en el hacíamos hasta music-hall o monólogos, y que todavía existe. Y encima al público se le ofrece un tomatazo e interactúa tirándolo si lo que ha visto no le satisface. Era un barómetro estupendo. Aunque al final siempre acababan tirándonos los tomates para no quedarse con las ga-



KURANDA

nas. ¡Yo también lo haría! [más risas].

– Buena manera de aprender lo duro que es ponerse delante del público...

– Sí, y encima era lo primero que hacía. Te enfrentas a espectadores a los que tienes que entregar algo. Pero es una experiencia totalmente necesaria, porque un artista quiere que su creación sea contemplada por alguien. El proceso no se cierra hasta que un espectador no ve tu trabajo. El pánico escénico existe, pero se supera trabajando y enfrentándose a él.

– A pesar de ese pánico,

¿lo de ser actriz lo sentía de dentro?

– Sí. Creo que la interpretación es un deseo que he sentido siempre y que nunca se ha ido. Es una pasión que ni cambia ni muda; lo de ser actriz permanecerá en mí.

– ¿Y qué pasión le tiene que aportar un personaje para interpretarlo?

– La elección tiene que ver con la primera lectura del guión. De la misma forma que cuando lees una novela que te apasiona, cuando leo un guión pongo todos los sentidos. Si ese texto me conmueve, me apasiona, es entonces cuando

empiezo a trabajar mi personaje. A raíz de esto comienzo a investigar en mi interior, en lo que yo puedo aportar a ese ser al que daré vida.

– Y si no hay pasión, ¿la pone usted?

– El caso del que le hablaba antes es el ideal. Pero yo vivo de esta profesión y, como es lógico, he hecho cosas para comer o bien porque me aportaban experiencia o la posibilidad de explorar un campo o faceta que había frecuentado poco.

– Así que todo personaje enriquece de alguna manera al actor...

SAVIA NUEVA

– Por supuesto, cada uno a su manera. Por ejemplo, con el personaje de Val en *La vida que te espera* descubrí cómo hay personas que siguen viviendo en un mundo que no tiene que ver con el nuestro, en las montañas, rodeados de naturaleza y dedicados al ámbito rural. Comprendí lo duro que es trabajar en el campo y que la gente de allí no sepa lo que es un domingo. Que hay personas que se levantan a las seis de la mañana para ordeñar o doblar el espinazo en la siega.

– Y encarnando a Virtudes González, una de las 13 rosas, ¿le estremecía pensar que esa mujer existió y acabó, jovencísima, frente a un pelotón?

– Lo recuerdo como una experiencia muy dura. Te tenías que enfrentar a un rodaje muy dramático, con escenas como la del fusilamiento o la despedida de su familia, y todo ello a sabiendas de que el personaje está basado en un hecho real. Por eso con ella hice un trabajo de investigación de las circunstancias que le rodearon. Interpretar a Virtudes me dio una conciencia emocional de lo que sucede en las guerras. Si a través de ella conseguí mover y remover conciencias, para que cosas como ésa o peores no se vuelvan a repetir, me doy por satisfecha.

– ¿Películas como *Celda 211* confirman que se hace buen cine aquí?

– Hay mucho talento en nuestro país, pero está claro que en el cine, como en la vida, no todo es excelente. Viajando a festivales como los de Berlín o Toronto he comprobado que, desde fuera, el concepto que se tiene del cine español es mucho mejor que el de aquí. Deberíamos cuidar y protegerlo más, como hacen los franceses o americanos. Así se harían mejores trabajos.

| ADRIANA OZORES |
 LA MUJER DE PACO REGRESA A ESCENA CON 'SEXOS'



ENRIQUE CIDONCHA

«A la mitad de la vida, parte de lo que has aprendido empieza a no servir»

LA MIRADA DE...

EDUARDO VALLEJO

La carrera de Adriana Ozores (Madrid, 1959) es un caso curioso de trayectoria pendular. Despegó siendo una veinteañera en las películas de su tío Mariano, comedias trufadas de sal gorda muy al gusto de la época. A mediados de los 80 prácticamente abandonó el cine y el péndulo la situó en el otro extremo: la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Diez años después, un nuevo bandazo la devolvió a la gran pantalla y a las teleseries —¿la recuerdan como ex mujer de José Coronado en *Periodistas*?—. Durante dos lustros firmó memorables interpretaciones en filmes como *Héctor*, *El método* o *La hora de los valientes*, por la que fue galardonada con un Goya en 1999. De dos años aquí, el péndulo parece haberse detenido en un dorado término medio, donde la pantalla y la escena no son mutuamente excluyentes. El gran público, que la asocia a su papel de esposa de policía patán en la teleserie *Los hombres de Paco*, tiene ahora la ocasión de volver a verla sobre las tablas en *Sexos*, una comedia con mucho vitriolo.

— ¿Cómo le dio por abandonar el cómodo nido familiar e irse a hacer teatro clásico con Marsillach?

— Estaba a gusto con Mariano y me sentía muy arropada, pero empezaba a ver nuevas formas de trabajar que me atraían. Recuerdo una Bernarda Alba de José Carlos Plaza que me fascinó. Entré en la escuela de William Layton y luego pasé las pruebas para el Clásico. Fui primera actriz y me ofrecían papeles tan bonitos que me quedé ahí diez años. Hice *El alcalde de Zalamea*, *La Celestina*, *El misántropo*...

— Díganos, pues, ventajas e inconvenientes de ser de la familia Ozores.

— Todo ventajas. Vengo de una familia muy querida y todas las puertas se me

ES LA SONRISA, AMIGOS

Si la familia Ozores fuera un irreductible pueblo gallo -dicho sea con el mayor respeto-, Adriana sería Astérix. Nuestra heroína suple la contundencia física con cualidades propias del pequeño gallo: decisión e inteligencia. La decisión con que hace veintipico años reenfocó su carrera y con la que su esbelta silueta, envidiable a estas alturas de partido, nos guía por los corredores del teatro de La Latina. Y la inteligencia con que ha escogido sus papeles, inteligencia que en el cara a cara, brota de una voz serena y de dicción immaculada. Durante la charla buscamos su secreto, hasta que se produce el fogonazo: una formidable sonrisa prende fuego a sus ojos oscuros y enciende el óvalo de su rostro. Es la sonrisa, amigos; esa es su poción mágica. El futuro de la pequeña aldea gala está a salvo.



abrían. Si acaso, el único inconveniente fue que parte de la prensa no entendía por qué me salía del tiesto, como quien dice. Necesitaba investigar.

— Cuando volvió al cine en los 90, empezaron a lloverle rodajes y premios. Mercero comentaba que en la prueba para 'La hora de los valientes' les puso usted los pelos de punta. ¿Lo recuerda?

— Perfectamente. Tenía que hacer una escena explicando al niño, mi hijo, que he tenido que vender las botas de su padre para poder comer, y que hay un personaje de cine, Charlot, que en una película tiene tanta hambre que se come sus botas... Tuve el presentimiento de que me iban a coger. A veces me ocurre.

— También fue madre de niño-terremoto en 'Manolito Gafotas', madre coraje de chaval toxicómano en 'Heroína', madre en funciones de adolescente desdichado en 'Héctor'. Con este bagaje, lo de ser madre se le tiene que dar como hongos...

— No tiene que ver. Inevitablemente, hay personajes maravillosos que te aportan mucho, pero no tengo la sensación de que la madre de Manolito o la tía de Héctor

me hayan ayudado a criar a mi hijo.

— Más bien son las experiencias las que ayudan a trabajar el personaje...

— Eso también es relativo: yo no trabajo apoyándome en mis experiencias. Si hay que crear imágenes o emociones, lo hago a partir del personaje.

— Tampoco se bandea mal haciendo de mujer dura; como la viuda de 'El alquimista impaciente', la ejecutiva de 'El método' o la propia Cristina de 'Sexos'...

— Me siento tan cómoda de madre sufrida como de mujer dura, y creo que puedo ir más allá de esos arquetipos. En mi próxima película [Nacidas para sufrir, de Miguel Albadalejo, próxima a estrenarse] hago de mujer débil, sin personalidad.

— Nada que ver con Lady Macbeth...

— Hacer ese papel constituyó un antes y un después en mi carrera. El método interpretativo de Carles Alfaro —director de *Macbeth*—, montaje con el que Ozores regresó a las tablas en 2008— es de una honestidad que raya en el masoquismo. Fue duro y eché bastantes pucheros haciendo lo que me pedía, pero... ¡chápó!

— Muchas de sus películas

hablan de relaciones familiares ('Cuando vuelvas a mi lado') o problemas sociales, como la droga ('Heroína') o el paro ('Pídele cuentas al rey'). ¿Le influyen estos temas a la hora de escoger guiones?

— No me llegan tantos guiones ni elaboro demasiado qué voy a hacer. Sí creo que mi profesión es un buen vehículo para despertar la conciencia de la gente. Tenemos una parte de responsabilidad, así que si podemos hacer algo, hagámoslo.

— Con la química que había entre usted y Paco Tous, cuesta creer que su salida de 'Los hombres de Paco' haya sido por exigencias del guión.

— Ya, pero así es. La productora ha elegido un nuevo rumbo que se aleja de lo que yo o mi personaje podemos aportar, cosa por otro lado totalmente lícita.

— Hemos oído que para preparar su papel en 'Nacidas para sufrir' revisó películas de su padre...

— Mi padre trabajaba mucho la inocencia y la ingenuidad. Purita, mi personaje, es así: cero maldad, por eso he querido ver cómo lo hacía él.

— ¿Cómo recuerda usted a su padre?

— Era un hombre divertido, pero más serio de lo que

LA MIRADA DE...

aparentaba, no tan extrovertido como mi tío Antonio. Tengo miles de recuerdos. Murió cuando yo tenía diez años, pero como estuvo enfermo en casa, pasamos mucho tiempo juntos y disfrutando de él.

— ¿Es cierto que casi rechazó hacer 'Recluta con niño' porque tenía que montar un tren eléctrico en casa?

— Sí, él era así, muy niño. Se había comprado aquel tren y, para espanto de mi tío Mariano, decía que no tenía tiempo para hacer la película: que tenía que montar el tren.

[Aviso para jóvenes navegantes: si quieren conocer al singular e irreplicable José Luis Ozores, no dejen de ver títulos como *El último caballo*, *El tigre de Chamberí* o *Calabuch*. De nada.]

— Acaba de estrenar 'Sexos' en el teatro La Latina de Madrid, una comedia corrosiva sobre las relaciones de pareja en la madurez. ¿Le cuadra la definición?

— Hay una primera lectura que habla de sexo y parejas, pero por debajo bullen las relaciones humanas en el sentido amplio de la palabra. Lo que pasa a la mitad de la vida es que parte de lo aprendido empieza a no servir y, gracias a Dios, uno se hace preguntas, se cuestiona cosas.

— Menos Anabel Alonso, el elenco proviene de 'Los hombres de Paco'. ¿No pueden ustedes vivir los unos sin los otros?

— Surgió por razones de amistad. Pepón [Nieto] tenía la función en la recámara. Nos la enseñó y nos lanzamos.

— ¿Es cierto que escribe usted un diario de sus personajes?

— Lo hago en ocasiones. Escribir te da la opción de elaborar imágenes y recrear lo que está alrededor del personaje, su antes y su después, algo que no forma parte del texto mismo, pero que el público va a recibir.

S. GARRIDO

Viene de una larga sesión de fotos y no le ha quedado más remedio que recurrir a un taxi para llegar a nuestra cita de la tarde. Y encima con lluvia de por medio. Dispuesto a fotografiarse con paraguas negro incluido, Alberto Ammann, actor argentino de 31 años afincado en Madrid –¡y que viva Lavapiés!–, nos atiende con buen humor en un día la mar de ajetreado para él. Más aún teniendo en cuenta que, al día siguiente, le espera un viaje a Roma.

Vestido con vaqueros y camisa negra, este joven de buena planta y ojos marrones se hará pronto muy conocido para el gran público. Y es que acaba de protagonizar dos grandes proyectos cinematográficos que, en estas próximas semanas, estarán viendo la luz en las salas de toda España. Encarna nada menos que a un novato funcionario de prisiones que deberá hacer frente a un motín encabezado por Malamadre –fabuloso Luis Tosar– en el drama carcelario de Daniel Monzón *Celda 211*, que ya ha conocido un pase en el Festival de Venecia. Y además se ha puesto a las órdenes de Andrucha Waddington para convertirse en *Lope*, un filme que retrata el despertar de la adolescencia del joven literato del Siglo de Oro llamado a convertirse en Fénix de los Ingenios.

Pese a la responsabilidad que se le viene encima, Amman sigue teniendo los pies en la tierra. Y es que ambas películas son su debut como protagonista, algo que parece no asustarle. “Me da cierto respeto, pero miedo no”, recalca. Como tampoco le asusta fotografiarse con una taza de café en plena calle o acompañarnos a la Casa de Granada, sitio tranquilo y escondido en la sexta planta de un edificio de la mismísima plaza de

LA NAVE UNIVERSAL

Tirso de Molina. Allí compartimos unos tes y, a la vez, nos refugiamos de la inopinada lluvia. Y todo ello sin perder una sonrisa la mar de conquistadora, el talante reflexivo y esa cálida locuacidad tan característica entre quienes se han criado a orillas del Río de la Plata.

– **Primer papel protagonista en ‘Celda 211’ y con un elenco de lujo: Luis Tosar, Carlos Bardem, Marta Etura... ¿Le entró mucho vértigo?**

– Pues imagínese. Ya el mero hecho de hacer una prueba con Luis Tosar fue de por sí un regalo. Salí de allí con una buena sensación y, finalmente, me eligieron. Luego el rodaje fue también estupendo, recurría a los actores todos los días. Tanto Luis como Carlos son excepcionales, y con Marta prendió mucha complicidad.

– **En el filme interpreta a Juan Oliver, un funcionario de prisiones que en su primera jornada laboral se ve envuelto en un motín. No eligió buen día para empezar a trabajar, ¿eh?**
 – ¡Desde luego! Él es un hombre con mucho valor. Su autoestima es baja, pero tiene depositadas sus esperanzas en un futuro alentador junto a su mujer y su hijo. Juan es un ser muy vivo que ha interiorizado un fuerte sentido de la justicia.

– **¿Le dio muchas vueltas a los preparativos?**

– Fui a una prisión con Carlos Bardem y allí nos entrevistamos con funcionarios. Eso me sirvió para la parte externa, sin duda, pero para el mundo interior de Juan me guié más por mi instinto. Me acerqué a este personaje desde el estómago.

– **Luis Tosar interpreta a Malamadre, un presidiario que lidera el motín. ¿Cómo se relaciona con su personaje?**

– Malamadre pelea por mejores condiciones de vida. Es un personaje que lucha porque las cosas vayan mejor. En la película se refleja el camino que ambos hacen juntos. Se ve que todos los hombres tenemos cosas dentro. Incluso un asesino puede tener un lado de humanidad.

– **Y en ‘Lope’ se mete de lleno en el Siglo de Oro. ¿Difícil?**

– Fue durísimo. Me tuvieron que enseñar esgrima, equitación y también un poco de entrenamiento para mejorar el acento, todo ello 25 días antes del rodaje. Andrucha, la

directora, quería mostrar el despertar de la adolescencia de este escritor; tanto su primer amor, que fue Elena Osorio –interpretada por Pilar López de Ayala–, como su relación con Isabel de Urbina, que es Leonor Waddington. Y lo quería hacer con una forma de diálogo muy diferente al de la época que se recrea.

SOLIDARIO

«Hay que acabar con el hambre. Las necesidades no son utópicas; son necesidades»

– **Y entre rodaje y rodaje, ¿no echa algo de menos su Argentina natal?**

– Amo Argentina, pero me violenta la situación que allí se vive. Ver a la gente *hostiándose* en la calle, a niños pidiendo o vendiendo en la calle para comer. Familias que ubican su casa en un teatro porque no tienen donde vivir. Y claro que la echo de menos, sobre todo a mi gente. Llevo ocho años aquí y me he perdido mucho de allá.

CONCIENZUDO

«Si quieres contar historias te la tienes que jugar de verdad»

– **¿Somos los españoles de otra pasta a los de su tierra?**

– Quizás nos diferenciamos en el dicho aquel que se nos atribuye tantas veces: “Si das la mano, te toman el codo”. El argentino suele ser

| ALBERTO AMMANN |
 LA SONRISA DE UN ARGENTINO EN MADRID

«El cine en América ahonda más en la naturaleza misma del hombre»

El reconocimiento profesional le llega en avalancha con 30 años y dos papeles protagonistas simultáneos: ‘Celda 211’ y ‘Lope’



ENRIQUE CIDONCHA

LA NAVE UNIVERSAL

más confiado. Aquí en España eso a veces puede molestar o alguien puede sentirse invadido. Los argentinos somos de relaciones más espontáneas.

– **Y esa espontaneidad, ¿se refleja en las películas que allí se hacen?**

– Me parece que sí. El cine hispanoamericano es más cercano con la sociedad. Cada vez más se tratan temas de carácter social que ahondan en los asuntos humanos y en la naturaleza misma del hombre.

– **¿Algún título que le venga a la cabeza?**

– Recuerdo sobre todo *La noche de los lápices*, de Héctor Olivera. Me impactó la crudeza con la que trasladó ese hecho real ocurrido en Argentina en 1976 cuando militares atacaron a unos estudiantes. Las escenas me provocaban angustia al ver cómo un Gobierno, cómo unas personas pueden torturar a otras por defender sus ideales.

– **¿Cree entonces que el cine debe mostrar el lado realista?**

– Sí. Es interesante que se hablen de estas cosas. El cine condimenta la sociedad. A mí me gusta el cine para viajar, para aprender, para conocer las historias de la gente. Para elegir cómo quiero que sea mi vida.

– **¿Y por dónde le encamina la vida ahora?**

– Uno de mis próximos proyectos no tiene nada que ver con el cine. Se trata de una marcha a favor del desarme que comenzará el 2 de enero en Nueva Zelanda y finalizará en la Patagonia. Colaboro con la asociación *Mundos sin guerras*. Me parece vital que uno, sea actor o no, hable de los temas que a uno le preocupan y los ponga sobre la mesa. Con el dinero que muchos países invierten en armas se podría acabar con el hambre mundial. Esto es una necesidad. No creo que las necesidades sean utópicas; son necesidades.

| BELÉN LÓPEZ |
 LA NUEVA RAZA FLAMENCA

No tenía antecedentes artísticos, pero fue descubrir a Carmen Amaya y sentir la llamada del baile



«Sigo las enseñanzas de mi madre: ser honrada, inteligente y no hacer daño a nadie»

FOTOGRAFÍA: BERNARDO DORAL

NICASIO GARCÍA

De apariencia tímida y discreta y una belleza muy lejos de pasar inadvertida, esta joven bailaora es un diamante en bruto que se está abriendo su propio hueco dentro del mundo del flamenco. Curtida en los mejores tablaos de la capital, Belén López (Bonavista, Tarragona, 1986) sintió la llamada del flamenco a los cinco años durante una actuación ante Antonio el Bailarín en un homenaje a Carmen Amaya. De formación completa y estricta, sobre el escenario impone respeto, se mueve como una diosa y desata toda la fuerza y el arte que lleva dentro: he aquí una mujer del siglo XXI que se arrima, y de qué manera, a la más pura de nuestras tradiciones, el flamenco.

Estamos ante una nueva raza. Una artista que, una noche aciaga de julio, se lesionó en el escenario a los diez minutos de comenzar la representación de *A mi manera*, pero que se ha recuperado con una celeridad que ningún traumatólogo habría previsto. Gentes como Belén son, claro, de otra madera.

– **Ante todo y para quien no la conozca, ¿quién es Belén López?**

– Soy una chica sencilla, trabajadora, respetuosa con todo el mundo. Una chica a la que le encanta la danza y el arte.

– **¿De dónde proviene?**

– Mi padre es de Sevilla y mi madre era cordobesa; el geográfico es el único vínculo con el flamenco que he tenido desde pequeña. En mi familia no cuento con antecedentes artísticos, nadie ha cantado ni había bailado. Pero sí que he convivido con la sangre andaluza y sus costumbres desde muy pequeña.

– **¿Recuerda el día preciso en que se arrancó por primera vez a bailar?**

– Uy, ni me acuerdo, así

que supongo que sería antes de andar. Con el tiempo, a medida que iba a las ferias, me di cuenta de que aquello me gustaba para algo más que como una mera diversión.

– **Pero habría un momento de su vida en que sintió eso que llaman "la llamada del flamenco"...**

– Sí, sin duda: desde que bailé para Antonio el Bailarín. Él fue la llave de todo. Yo tenía sólo cinco años cuando pasó, pero lo recuerdo con precisión, fue una experiencia inolvidable. En aquel momento no le di el valor que tenía; o quizá sí, pero no me di cuenta. Fue en un homenaje a Carmen Amaya en el Somorrostro, en Barcelona.

– **¿Quién ha sido su mayor apoyo?**

– Mi madre. Aunque ella ya no está, sigue siendo un pilar muy importante en mi vida. Sigo sus consejos al pie de la letra: ser inteligente, ser honrada, defenderse y no hacer daño a nadie. Fue una mujer increíble.

– **¿Qué lugar ocupa en su memoria el desembarco en los escenarios de Madrid?**

– Fue ensayando en el Corral de la Morería. Pasé antes por Casa Patas gracias al guitarrista Antonio Giménez, con quien ensayaba. Me presentó a Antonio Fernández y me llevo a Casa Patas con diez años.

DE CERCA

- **Una virtud:** Soy trabajadora y alegre.
- **Un color:** El rojo.
- **Un vicio confesable:** El flamenco.
- **Una manía:** Soy muy perfeccionista.
- **Una ciudad:** Cádiz en verano y Madrid en invierno.
- **Un fetiche:** No tengo.
- **Una canción:** A mi manera.
- **Un nombre propio:** Ángela.
- **Una mascota:** Mi perrita Dama, una pastora alemana.

Desde entonces he pasado por todos: El Corral de la Pacheca, El Cardamomo... Y luego, la vidilla de una ciudad así. Si estás receptiva, cada día aprendes cosas y te sorprendes con lo que te rodea.

– **¿Y en lo referente a la formación, se siente satisfecha?**

– Comencé de forma autodidacta con vídeos y cursos cuando estaba en Tarragona. A los siete años superé las pruebas en el Conservatorio de Madrid, pero no me quedé porque aún era muy pequeña. Más tarde, con diez, ya sí me matriculé. Hice la carrera al tiempo que estudiaba flamenco en Amor de Dios. He estudiado de todo: clásico, contemporáneo, escuela bolera, folclore español, clásico español... Lo que se ponga a tiro.

– **Supongo que eso se trasluce en el eclecticismo de su estilo.**

– Sobre las tablas me considero salvaje, íntima y a la vez comunicativa con todo el mundo. El temperamento que no saco en el día a día lo vuelco en el escenario.

– **Si en el DNI aún perviviera la casilla de la profesión, ¿usted consignaría bailaora, bailarina, coreógrafa o directora?**

– Persona del mundo, bailaora... Como más disfruto es bailando, pero hay una parte de la dirección que disfruto muchísimo. Tienes contacto con mucha gente y es muy satisfactorio dirigirlos. Me hace sentir plena y eso me da alegría.

– **¿Qué ha significado en su vida que una noche se cruzase con la productora Mariola Orellana?**

– Un cambio radical, sobre todo en el sentido de la producción de un espectáculo. Hasta ese momento yo corría con todos los gastos; llegué incluso a hipotecar mi casa. Ahora del lanzamiento se encarga

TIEMPO DE DANZA

ella. Tiene contactos que yo no tengo, es magnífico sentirse arropada.

– **Su primer gran proyecto es 'A mi manera', un gran estreno truncado por la mala suerte. ¿Cómo ha interiorizado esa experiencia?**

– Soy positiva y me permito corregirle: se ha truncado por la buena suerte, ya estoy ensayando y bailando otra vez. Sinceramente, para haberme roto dos huesos estoy muy bien, no me puedo quejar. Es como un sueño estar andando tan pronto sin operaciones ni nada.

– **¿Continuará con el espectáculo? ¿Nos lo describe?**

– Sí, estamos barajando la posibilidad de cambiarlo, pero hasta que no esté totalmente recuperada prefiero ser prudente. *A mi manera* es, simple y llanamente, mi vida. Mis principios, en el mar, junto a la playa; mi infancia, mi madre. Las cosas buenas y las malas que me han pasado en la vida las reflejo en el escenario. Eso es *A mi manera*.

– **¿Qué tipos de danza fusiona?**

– Muchos. Flamenco, español, ritmos latinos, africanos, tango argentino, salsa... Un poco de todo, ¡pero todo bien hecho! [risas]. Contar con gente que sea capaz de cambiar de registro es un lujo. La gente tiene que estar a la altura y mi compañía lo está. Si a ello le sumamos que he contado con los hermanos Juan y Antonio Carmona para algunos temas musicales, puedo considerarme muy afortunada.

– **¿Cómo resumiría sus influencias?**

– Siempre me vienen a la mente los nombres de Farruco, Antonio Gades, o Pilar López, pero sobre todo el de Carmen Amaya. Me identifico con la forma de expresar su rabia, con su temperamento. Era como un caballo desbocado.

| ALEX BRENDMÜHL |
 DESEMBARCÓ EN CANNES CON UNA DE CINE MUDO

«Prefiero el cine del desconcierto al previsible y prescindible»

Actor, guionista, músico y políglota: un futuro inabarcable para el protagonista de 'Las horas del día'

E. VALLEJO

La espigada silueta de Alex Brendemühl (Barcelona, 1972) avanza por una tórrida azotea del barrio de Lavapiés. Este actor catalán, de padre alemán y madre española, y por tanto trilingüe –véanle hablar alemán, catalán y castellano en la inquietante *Yo*, dirigida por Rafa Cortés y coescrita con el propio Brendemühl–, con formación de conservatorio –óiganle tocar el fagot y el piano en *El silencio antes de Bach*, de Pere Portabella– y estudios de arte dramático –pásmense con su gélida composición del asesinato en serie de *Las horas del día*, de Jaime Rosales, o con su conmovedor segunda parte en *53 días de invierno*, de Judith Colell–, no sólo se ha citado con ACTÚA por su sólida y coherente carrera como intérprete, sino por haber debutado detrás de la cámara. Su cor-

LA SILLA DEL DIRECTOR

to *Rumbo a peor*, 12 minutos de cine sin palabras inspirado en la obra homónima de Samuel Beckett, concitó el interés del jurado del Festival de Cannes 2009 y fue seleccionado, entre más de 2.500 títulos, para competir por el premio final frente a otras siete obras. Era la primera vez en diez años que un corto español se paseaba por las aceras de La Croisette.

– **Cuéntenos cómo ocurrió.**

– Escribí el guión una noche en una habitación de hotel y mis amigos de Vooodoo se ofrecieron a producirlo. Lo rodamos en un par de días porque era muy sencillo de planificar. El final del montaje coincidió con el cierre de entregas para Cannes... y decidimos probar.

– **Vamos, que una pachanguita entre colegas acabó en la alfombra roja.**

– El desembarco en Can-

nes fue muy relajado. Como era un proyecto entre amigos, sin presiones, y yo no tenía que defender una película subvencionada o con una gran inversión detrás, me sentía como un intruso. Cannes es un festival de todo menos poético; un mercado donde se vende cine como rosquillas y se comercia con películas como si fueran cabezas de ganado.

– **¿Por qué Beckett y por qué esa obra tardía y más bien oscura?**

– *Rumbo a peor* es una excusa para referirme a Beckett en general. Me gusta cómo plasma el desamparo y la desorientación del ser humano, sus silencios y ese humor absurdo. Los personajes masculinos del corto quieren ser esa pareja de *clowns* que vemos en *Esperando a Godot*. Conecta también con la idea de una exposición que vi hace tiempo llamada *La belleza del fracaso*. Me atrae más

la poética del fracaso que la del éxito. Igual que me interesa la elipsis en el cine: que el espectador reflexione, que imagine qué puede haber antes o después de la historia.

– **Dos futbolistas perdidos en el campo conocen a una joven prostituta y todos se enamoran de todos. ¿Una suerte de Jules et Jim moderno?**

– En efecto, ahí está la idea del triángulo amoroso. Qui-se además darles un punto de galantería y de ternura trasnochadas.

– **Tanto como las equipaciones estilo Beckenbauer...**

– La estética de los 70, todo muy ceñido y más corto, le da a los personajes, que no tienen cuerpo de deportista, un aire doblemente cómico. Por lo general, el ciudadano de a pie está condenado al fracaso estético cuando hace deporte...

Llegan los ansiados refrescos y ofrecemos un pi-

tillo que Brendemühl acepta con resignación –lo quiere dejar–, mientras entona una divertida diatriba que podríamos titular *El chándal, esa prenda ridícula*.

– **¿Qué cara le pusieron los actores al enterarse de que era una película muda?**

– El silencio es fundamental en Beckett y yo concebí el guión sin diálogos. Los actores me los pidieron, así que escribí algunos para ciertas escenas. Vinieron bien en los ensayos para que se sintieran más cómodos. Pero lo hice por ellos; yo tenía claro que las palabras desaparecerían en la versión final. Los tuve un poco engañados.

– **De su corto hemos leído comentarios como "humor minimalista" o "cine del desconcierto". ¿Qué le parece?**

– Bien. Que alguien vea humor ya me gusta porque hay ocasiones en que uno cree divertido algo que los

demás no ven ni de lejos. El corto es minimalista sin duda, pues está hecho con los mínimos elementos. En cuanto a lo segundo, es mejor hacer cine del desconcierto que ser previsible y, por tanto, prescindible.

– **¿Se va a animar con un largo?**

– Ya lo estoy escribiendo. Sin prisa, pero creo que la historia es interesante. Vista la buena acogida que ha tenido el corto y habiendo escrito el guión de *Yo*, me veo capaz de sacar adelante una historia y un equipo. También me ha dado confianza que los directores con los que he trabajado, Agustí Vila, Cesc Gay, Roger Gual, el propio Rafa, me hayan permitido entrar en su 'cocina', presenciar el montaje o conocer nuevo cine.

EL ARTE DE LA CONTENCIÓN

– **¿Cómo se llega de las aulas del Institut del Teatre al premio Sant Jordi**



ENRIQUE CIDONCHA

LA SILLA DEL DIRECTOR

es contenida, poco histriónica. Huyo de las sobreactuaciones. Me siento a gusto trabajando el subtexto; contribuyendo a la historia, pero no desde el exceso. Aunque con el tiempo uno se va sacudiendo clichés e intenta hacer cosas diferentes, como en el personaje de *El silencio antes de Bach*, un tipo más bien verborreico.

– **Por cierto, nos dejó anonadados con su arte musical.**

– Estudié en el conservatorio y toqué en orquestas de cámara. La música me ha ayudado como actor. Trabajando el texto desde un punto de vista musical surge el ritmo del personaje, su forma de caminar, su cadencia al hablar. La partitura es al músico lo que el texto al actor. El funcionamiento de una orquesta exige concentración, humildad y disciplina. Se aprende a dar la nota exacta en el momento preciso. A veces los actores tendemos a hacer el solo demasiado rápido o cuando no toca.

– **Acaba de terminar *El cónsul de Sodoma*, película en torno a la vida de Jaime Gil de Biedma, donde usted hace el papel de Juan Marsé. En 2008 encarnó al asesino de la balleta en *Las dos vidas de Andrés Rabadán*. ¿Da vértigo interpretar a personajes vivos?**

– En un primer momento, claro que sí. Superada ya la fase de preocuparte por estar a la altura del original y del qué pensará éste de tu trabajo, te relajas y haces tu propia creación, reviviendo las situaciones del guión más en abstracto. A Andrés Rabadán lo visité un par de veces en la cárcel Modelo y Marsé es un escritor al que respeto muchísimo. Recrear la vida de otros está condenado a la traición: tú no lo has vivido, tus datos nunca serán suficientes y es probable que, sin querer, remuevas algo que duela.

al mejor actor en 2008? Trácenos su hoja de ruta.

– Mi experiencia en el Institut fue algo desalentadora; no encajaba bien y algún profesor llegó a sugerirme que me dedicara al teatro amateur. Hice bastante teatro y televisión, sobre todo culebrones. La tele es una gran escuela para cualquier actor que empieza; obliga a trabajar sin demasiados ensayos. Mi primer protagonista salió con Agustí Vila para *Un banco en el parque*. Me dio mucha seguridad pero, curiosamente, pasé dos años casi en blanco. En ese tiempo empecé el guión de *Yo*. Luego llegó el siguiente protagonista en *Las horas del día*, que me dio muchas alegrías y me abrió muchas puertas.

– **Su estilo ante la cámara es entre reposado e intenso, con más miradas que palabras; le da a usted un aire misterioso...**

– Mi forma de interpretar

E. VALLEJO

Entrevistar a Elías Querejeta (Hernani, Guipúzcoa, 1934) supone ante todo pasar un buen rato. Bromea, ríe, canta –leer el final de la entrevista– y en su discurso bullen las anécdotas. Es fácil imaginarlo de chavalín después de alguna trastada, desarmando a sus progenitores con esos ojillos traviosos y esa pícaro sonrisa. El nombre de la sección le evoca otros tiempos. “Los compañeros de viaje éramos los rojos que colaborábamos con el Partido Comunista sin estar afiliados”, señala. El compromiso social y político es algo tan presente en su vida como el fútbol. A los 24 años, el productor por excelencia del cine español de autor (*Peppermint Frappé*, *El espíritu de la colmena*, *Los lunes al sol...*) abandonó el fútbol profesional para dedicarse al celuloide. Había debutado con la Real Sociedad en 1952 y entre sus hazañas destaca un encuentro en que marcó al Madrid de Di Stéfano el gol de la victoria.

“Mi amigo el escultor Eduardo Chillida, que jugó en la Real unos años antes que yo, fue el primero que me dijo: ‘Deja esto, Elías, que tienes otras cosas que hacer’. Este año celebramos el centenario del equipo. Me invitaron a la celebración en Anoeta y fui a una entrevista con Arconada, que es muy simpático”, explica satisfecho.

DEL BALÓN A LA CÁMARA

La charla se aleja del balompié y nos centramos en su carrera como cineasta: “En 1960 me vine a Madrid. Monté una productora con compañeros de la Real, pero no acabó bien por mi colaboración en *Viridiana*, una película prohibida y perseguida, pese a llevarse la Palma de Oro en Cannes”. Es llamativo que consiguiera estrenar durante el franquismo películas de temática comprometida y formal-

COMPAÑEROS DE VIAJE

| ELÍAS QUEREJETA |
 INGENIOSO HIDALGO DEL CINE DE AUTOR

«Algunos aún se creen que el productor es un señor que fuma puros»

Hace 50 años que colgó las botas. La Real perdió un buen jugador, pero nuestro cine cambió para siempre

mente arriesgadas. “Presentaba guiones manipulados y así sorteaba el primer escollo, la censura del guión. Terminada la película, era más difícil que la prohibieran. Por otro lado, los censores no siempre captaban las sutilezas visuales o de lenguaje. Aunque menuda se armó con bromas como la de la mano alzada en *La prima Angélica...*”. Alude al chistoso personaje de Fernando Delgado, un falangista al que le escayolan el brazo en alto, al modo del saludo fascista.

Sobre su habilidad para lanzar o apoyar a directores de la talla de Saura, Erice o Armendáriz –o más recientemente Fernando León, Javier Corcuera o su hija Gracia–, confiesa no conocer el secreto. “30Conste que yo no he apoyado a gente que empezaba, sino que he trabajado con personas en sus primeras películas. No es el caso de Saura, que ya había rodado dos largos antes de *La caza*. Carlos me trajo el guión y me pareció realmente interesante. Hubo un escritor importante de la época que me dijo: ‘Elías, estás loco. ¿Cómo vas a hacer una película que empiece en un parador de carretera?’. Y mira tú. No tengo ni idea de cuál es el secreto. Las circunstancias. Por ejemplo, a Montxo lo conocí a través de un amigo donostiarra. Vi su corto *Carboneiros de Navarra*, hablamos y salió Tasio”.



FOTOS: ENRIQUE CIDONCHA

Muchos piensan que el productor de una película es un señor que se limita a poner dinero y vigilar la cuenta de gastos. “Y a fumar puros”, apunta él, socarrón. Cuando le sugerimos que ha contribuido a cambiar esa imagen, responde: “Me trae sin cuidado. Para mí, producir consiste en una implicación total en el proyecto desde su inicio hasta su final.

Recuerdo una bronca en el Festival de Berlín. Yo siempre superviso estas proyecciones antes de que se haga. Monté el pollo por un fallo de sonido; al final vino el máximo responsable y tuvo que darme la razón. Hasta ese punto llega la implicación”.

Van a celebrarse 25 años del estreno de *Tasio*, un filme en el que algunos han

querido ver un retrato de la esencia vasca. “Yo no sé qué es eso. Soy vasco de arriba abajo, sin vuelta de hoja, pero no había intencionalidad en ese sentido. Se cuenta una historia que se produce en un determinado lugar, pero no es específicamente vasca sino que pertenece al ser humano, y sus características se podrían dar en otro lugar del mundo”.

LOCOS QUE QUIEREN HACER PELÍCULAS

Intervenir en una producción de Elías Querejeta supone un espaldarazo en la carrera de cualquier actor. Marchamo de prestigio. Fue así sobre todo durante el tardofranquismo y la Transición. Intérpretes de peso, como Héctor Alterio o Geraldine Chaplin, vieron consolidadas sus carreras. El reparto

DE CERCA

- **Una hora del día para escribir:** Cualquiera.
- **Un tema que le preocupa:** Lo que ocurre en la calle.
- **Su excursión favorita:** Santa Bárbara, Hernani.
- **El más viejo recuerdo de la niñez:** Mi padre preso en una cueva y yo gritándole por un ventanuco: “¡Aita, aita, viva Cristo Rey, el comunismo y la libertad!”.
- **Películas que debemos ver:** *El río*, *El mago de Oz* y *Capitanes intrépidos*.
- **Su gol predilecto:** Uno de Di Stéfano de tacón.
- **Una pareja de actores imprescindibles:** Bogart y Bacall, por ejemplo.
- **¿Y españoles?:** Concha Velasco y Fernán Gómez, aunque hay tantos...

es un aspecto en el que el productor guipuzcoano también pone su grano de arena. “No sé si mucho o poco, pero sin duda intervengo en la elección de actores. Siempre me ha interesado quién va a interpretar a los personajes. El caso de Héctor tiene su anécdota: Jaime [Chávarri] y yo avanzábamos en el guión de *A un dios desconocido*. Le sugerí que pensáramos en actores para ir perfilando personajes. Es algo que me gusta hacer porque al escribir en función de una persona, el personaje crece. Quedamos para comer y le explicamos el proyecto. Le dieron la Concha de Plata al Mejor Actor. A la salida de

COMPAÑEROS DE VIAJE

la ceremonia me dijo: ‘Te confieso, Elías, que el día que comimos volví a casa y le dije a mi mujer: He estado con dos locos que quieren hacer una película que no se estrenará en la vida’. No creo que a Héctor le importe que lo cuente”.

Algunos niños de sus películas han terminado dedicándose al cine, como Ana Torrent o Iciar Bollaín. “Con los críos hay que hacer un trabajo previo muy largo, estar siempre cerca y utilizar un lenguaje comprensible. De Ana recuerdo una historia graciosa: para celebrar el final del rodaje de *Cría cuervos* nos fuimos a comer a un restaurante de Marbella. A la salida, la llevaba de mi mano, se paró y me dijo: ‘Oye, Elías, tú que puedes, no dejes que acabe la película...’”.

La marca Querejeta no es menos indeleble en el género documental. Suelen ser obras de fuerte intensidad emocional, como *El desencanto*, *Invierno en Bagdad* o la estremecedora *Asesinato en febrero*, escrita por él mismo a raíz del atentado mortal de ETA contra Fernando Buesa y su escolta Jorge Díez. Guionista experimentado, tanto en colaboración como en solitario, recuerda con el rostro ensombrecido cómo se gestó *Asesinato...* “Fue un arrebato. Recibí la noticia mientras comía en un restaurante. Me fui a casa y me puse a escribir. Me pareció algo terrible”. En este género testimonial no hay actores profesionales. “La persona debe introducirse en sí misma, por así decirlo, para encontrar la forma más espontánea de actuar. Suelen ser rodajes largos y de montaje laborioso”.

Antes de despedimos, nos canta el tema de *Capitanes intrépidos*, una de sus películas favoritas, y nos revela qué tiene entre manos: “Un proyecto que se llama *Cerca de tus ojos*, sobre la Declaración Universal de los Derechos Humanos”. Diversión y compromiso siempre de la mano. Eskerrik asko, maestro.



© AAAG



© AAAG

Interpretar ante la cámara

La Fundación AISGE se sumó a este programa, impulsado por la Asociación de Actores e Actrices de Galicia (AAAG), que tuvo lugar en la Casa do Pacio (Cospeito, Lugo) entre el 6 y el 10 de julio. Se ofrecían claves específicas a los intérpretes acostumbrados a la escena teatral que quisieran ampliar horizontes hacia la interpretación cinematográfica. Los profesores eran expertos en diversas materias: la actriz Marta Fernández Muro, los directores de cine y televisión Jorge Coira y Eva Lesmes y la dramaturga Macarena Pombo.

Textos en equipo

La Fundación AISGE colaboró con el curso Origen de un texto a partir del trabajo en equipo, organizado por la Fundación Autor en el Centro Municipal Barrainkua Udaltegia de Bilbao, del 16 al 20 de marzo. Dirigía el programa Andrés Lima (Animalario), que incidió en el crecimiento profesional de los alumnos a través de la experiencia de todos los participantes como generadores de un texto en un breve espacio de tiempo. Una apuesta por la investigación sobre la creación de un texto mediante el trabajo en equipo.



© FUNDACIÓN AUTOR



© AISGE SEVILLA

Salcedo y los malos tratos

Escritora, actriz, autora teatral y presentadora, Nieves Salcedo presentó el 28 de mayo en la sede sevillana de AISGE su libro *Tratada mal*, un monólogo sobre los malos tratos que ella misma estrenó en el Auditorio Alfredo Kraus y que aborda el caso de mujeres de alto nivel social que no denuncian la violencia de género.



© AAPV

Día Mundial del Teatro para AAPV

Actors i Actrius Professionals Valencians (AAPV) celebró la fiesta del teatro y su vigésimo aniversario en el Octubre Centre de Cultura Contemporània de València. También se entregó el Premio Narcís a Teresa Lozano, reconociendo su trabajo como actriz, la defensa de la profesión y en favor del hecho teatral. El acto contó con La Lomita Teatre, Paco Gisbert, Carlos Villuendas, Marina Alta y María José Peris.

Lo que un actor debe saber de su oficio

AISGE organizó del 6 al 15 de mayo, junto con la Unión de Actores, un programa sobre autogestión. Impartía cada sesión un profesional de la materia: Representantes de actores, a cargo de Majós Martínez y Joserra Cardañanos; Casting, por Eva Leira y Yolanda Serrano; Derechos sindicales, por Eva Parra; Propiedad Intelectual, por Marta Gómez y Luis Anguita; Medios de comunicación (Toni Flix) y Producción teatral, por Carlos Sánchez.



© AZUCENA DE LA FUENTE



© AADPC

Haciendo el payaso

La Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya (AADPC) celebró, con la colaboración de la Fundación AISGE, un curso intensivo de clown a cargo de Gabriel Chamé. Tuvo lugar en Les Golfes de Can Fabra (Barcelona) y consistió en sentar las bases para convencer al actor a perder el miedo al ridículo y desarrollar su faceta cómica. Los ejercicios se centraron en la búsqueda del vestuario, la proyección, el impulso físico y psicológico, los estados y las pasiones y la positividad.



© AADPC

Poemas en voz alta

Nuria Candela fue la encargada de conducir el curso Interpretación del poema y narración en voz alta, organizado por la AADPC junto a la Fundación AISGE. Fue del 8 al 9 de junio en Les Golfes de Can Fabra. El taller consistía en declamar el poema transmitiendo el sentido del texto literario. Para ello, se ejerció la cuenta de unidades métricas, pausas, cambios de voz, silencios y la interpretación del sentido literario de los textos.



© AAPV

Los pupilos de Jaime Chávarri

La AAPV organizó con el soporte de la Fundación AISGE, del 27 de abril al 8 de mayo en el teatro Micalet de Valencia, un taller para actores impartido por el director de cine Jaime Chávarri. El curso quiso inculcar a los asistentes una lectura efectiva de la escena, seguida de un análisis del personaje en contraste con el del propio actor para, posteriormente, aplicar las técnicas interpretativas correspondientes.



LA DESESPERACIÓN DE UN HOMBRE HONRADO

TÍTULO • MI NOMBRE, ALBERT CAMUS
 AUTOR • SANTIAGO ARAÚZ DE ROBLES
 EDITORIAL • FUNDAMENTOS
 Nº PÁGINAS • 109
 PRECIO • 8,65 EUROS

Cuenta Luis Mateo Díez en el prólogo de *Mi nombre, Albert Camus* que éste aunaba la figura del pensador y el creador. Y es que el existencialista francés –aunque nacido en Argelia– fue no sólo escritor, sino también ensayista, dramaturgo y, sobre todo, filósofo. Un intelectual en toda regla que consiguió ser un testigo comprometido de su tiempo; un escritor que supo narrar lo que sucedía en la época en la que le tocó vivir, pero también hablar sobre el pasado y anticiparse al futuro.

El autor de *El extranjero* y *La Peste*, premio Nobel de literatura en 1957, murió el 4 de enero de 1960 cuando su coche se estrelló contra un árbol. A punto de cumplirse el quincuagésimo aniversario, este texto nos ofrece el testimonio de un escritor que, abrumado por el reconocimiento mundial de sus novelas, buscará una salida conse-

LIBROS
 UNA SECCIÓN DE SERGIO GARRIDO

250 PELÍCULAS PARA ENAMORARSE DE NUESTRO CINE

TÍTULO • ESPAÑOL DE CINE. LO QUE HAY QUE VER
 AUTOR • ANTXON SALVADOR
 EDITORIAL • BLUME
 Nº PÁGINAS • 271
 PRECIO • 29,90 EUROS



Si algo faltaba en nuestro panorama editorial era una antología cinematográfica que incluyera también las producciones rodadas en español más allá de las fronteras peninsulares. *Español de cine. Lo que hay que ver* viene a cubrir ese hueco con un recorrido histórico que también abarca títulos de gran renombre rodados en Latinoamérica, como *Martín (Hache)*, *El laberinto del fauno* o *María llena eres de gracia*.

La antología arranca en el inicio del cine sonoro con filmes como *Nobleza baturra*, de Florián Rey, o *La verbena de la Paloma* (Benito Perojo), y finaliza en nuestros días con los últimos hitos de la cinematografía autóctona: la terrorífica –y taquillera– narración en primera persona de la reportera de *Rec*, el debut de Juan Antonio Bayona (*El orfanato*) o la controvertida visión del

cuento con su “honradez desesperada”, como lo calificaría Charles Moëller, teórico especializado en su obra. A lo largo de cinco actos asistimos a una obra dramática en la que se suceden *flashbacks* de escenas, pequeños diálogos en los que Camus con-

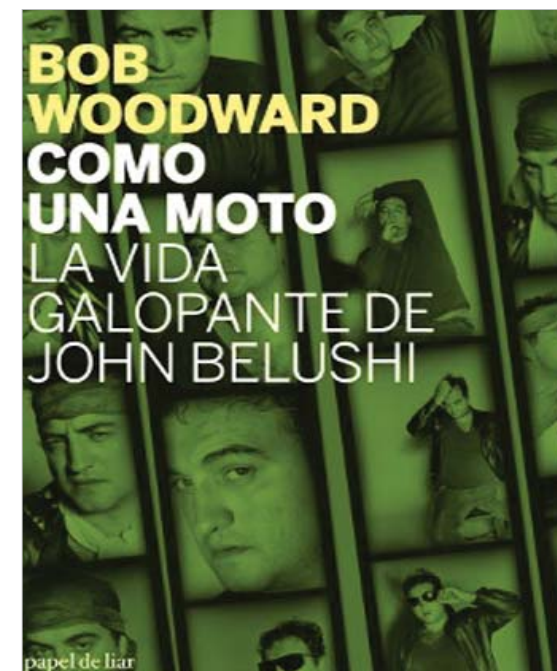
Opus Dei que ofrece Javier Fesser en *Camino*. Antxon Salvador y sus colaboradores no sólo comentan todas las películas, sino que incluyen fotografías con las escenas más reconocibles y una ficha técnica-artística donde figuran los premios y la valoración de la crítica y el público. Todo ello para ofrecer una visión histórica del cine rodado en español y demostrar la influencia del séptimo arte en el imaginario colectivo. Porque ¿quién no ha tarareado alguna vez con Berlanga aquello de “Americanos, os saludamos con

esta ópera prima de Araúz de Robles, primacía sobre todo lo demás: las palabras configuran el espacio dramático y lo dotan de gran expresividad e imaginación escénica. Una buena manera de conocer más a fondo la figura de este pensador del siglo XX.

alegría”? *Bienvenido Mister Marshall* no es el único ejemplo de cinta que aún pervive en la retina del público. El histrionismo almodovariano de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, el surrealismo desenterrado de José Luis Cuerva con su *Amanece, que no es poco* o la ópera prima de Alejandro Amenábar, *Tesis*, son pequeñas muestras de las más de 250 películas que aparecen en esta compilación. Salvador también ha seleccionado, con vocación crítica y didáctica, obras más minoritarias y difíciles: *Tras el cristal* (Agustín de Villaronga), *Carta de amor a un asesino* (Francisco Regueiro) o *De niños*, de Joaquim Jordá, entre otras. En definitiva, un listado muy completo para reivindicar la riqueza de un idioma que compartimos más de 400 millones de hablantes e invitar a los lectores a que ejerzan de espectadores.

BREVE VIDA DE HUMOR Y EXCESOS

TÍTULO • COMO UNA MOTO. LA VIDA GALOPANTE DE JOHN BELUSHI
 AUTOR • BOB WOODWARD
 EDITORIAL • PAPEL DE LIAR
 Nº PÁGINAS • 509
 PRECIO • 25,50 EUROS



Bob Woodward, redactor jefe del *Washington Post*, obtuvo el premio Pulitzer junto con Carl Bernstein en 1973. Sus reportajes de investigación consiguieron destapar uno de los escándalos más sonados de la historia de los Estados Unidos, el caso *Watergate*, que trajo consigo la caída del presidente Richard Nixon. El mítico periodista nos adentra ahora en la vida fugaz de John Belushi desde todas sus facetas. Las más humorísticas, reflejadas en filmes como *Granujas a todo ritmo*, *Desmadre a la americana* o su participación en el show *Saturday Night Live*; pero también las de una vida llena de abusos y antojos. Una vida que se apagó muy jo-

ven, con apenas 33 años, a causa de los excesos con las drogas. *Como una moto. La vida galopante de John Belushi* es la biografía de un personaje singular que

arranca en el Chicago de 1979, cuando Belushi estaba a punto de empezar *Granujas a todo ritmo*, una comedia musical que narraba la vida de su banda de blues: los Blues Brot-

LIBROS
 UNA SECCIÓN DE SERGIO GARRIDO

hers. Por aquel entonces, la cocaína ya hacía mella en el cómico. Su esposa, Judy Belushi, pugnaba por mantenerla alejada de sus vidas. Nunca lo consiguió. Woodward investiga en la historia del humorista para plasmar todos los acontecimientos que rodearon su ascensión y posterior caída hacia el abismo. Para ello, el autor entrevista no sólo a actores y directores que conocieron a Belushi, la propia viuda del difunto y gente de la industria cinematográfica, sino que también acude a personajes bastante más en el filo: traficantes, policías, matones... Todo para configurar un retrato exhaustivo y meticuloso. En las más de 500 páginas de este ensayo nos encontramos mucho más que el perfil de su protagonista. Porque *Como una moto* no es sólo la biografía de un ser que tuvo y perdió todo –Belushi murió en un lujoso hotel de Sunset Boulevard por una sobredosis de *speedball*, mezcla de heroína y cocaína–, sino el retrato de toda una época: la del *show business* norteamericano de los años 70 y 80.

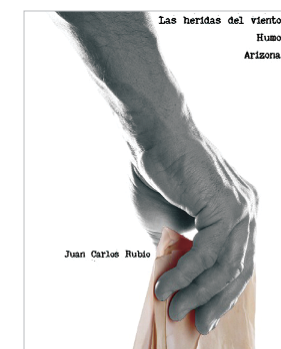
TEATRO DEL DESCONCIERTO

TÍTULO • LAS HERIDAS DEL VIENTO. HUMO. ARIZONA
 AUTOR • JUAN CARLOS RUBIO
 EDITORIAL • FUNDAMENTOS
 Nº PÁGINAS • 157
 PRECIO • 8,65 EUROS

De homosexualidad, de amor y mentiras, de intolerancia. Temáticas muy diversas –pero con el desconcierto como elemento común– para las tres obras teatrales escritas por Juan Carlos Rubio, titulado por la RESAD con amplia experiencia como actor y guionista, que se incluyen en esta edición. Los tres títulos conforman un re-

corrido esencial en la trayectoria de este joven autor cordobés que estrenó su primera obra, *Esta noche no estoy para nadie*, en 1997, con apenas 30 años. *Las heridas del viento* gira en torno a un descubrimiento. Al morir su padre, David, encuentra entre sus pertenencias algo que lo desconcierta: unas cartas de amor dirigidas a otro hombre. Durante el primer acto, David concentrará la acción dramática con un monólogo que culmina con una pregunta: “¿Quién eras, padre?”. A partir de ahí, David conducirá al pú-

blico (o lector) al pasado de su progenitor, cuando decida visitar a su supuesto amante. En *Humo*, su autor nos presenta a Jack Rolling, un americano que se ha convertido en todo una estrella al publicar un libro donde enseña cómo dejar de fumar. Pero el humo de esos cigarrillos con los que tanta lucha ha emprendido continúa enturbiando su propia vida. Y es que Jack esconde un secreto inconfesable y acudirá a su ex mujer. Por último, *Arizona* ofrece una reflexión sobre la violencia y la intolerancia del ser huma-



no. George y Margaret vagan por el desierto de Arizona intentando alcanzar un acuerdo con sus vecinos del sur sobre sus fronteras. Una tragedia musical americana que recibió, entre otros premios, el Lope de Vega 2006.

“Ahora soy mejor persona”

León Gieco, el cantautor argentino de ‘Sólo le pido a Dios’, emociona con un filme sobre músicos discapacitados: ‘Mundo alas’

NANDO DÍAZ

Todo comenzó a partir de una vieja cita de Frida Kahlo, la gran pintora mexicana: “¿Para qué quiero pies si tengo alas?”. Atormentada por la poliomelitis y demás dolores, la autora de ese *Viva la vida* que inspiró la última entrega de Coldplay sabía bien de lo que hablaba. Y su ejemplo de entereza le ha servido ahora como inspiración al cantautor León Gieco para una gira por media Argentina y una película, *Mundo alas*, ante la que se hace difícil controlar un intenso cosquilleo en los lacrimales.

Un par de ejemplos. En un instante fugaz del largometraje, el cantante Maxi Lemos le acerca con pulso inseguro un bocado de comida al también cantante y armnicista Pancho Chávez, con el que intercambia una mirada de inmensa simpatía. Un detalle irrelevante, de no ser porque Lemos sufre parálisis cerebral y Chávez nació sin brazos ni pies; “sólo este muñoncito”, explica señalando con la mirada a su hombro derecho.

Avancemos unas cuantas escenas y nos reencontraremos con ellos dos y sus amigos disfrutando del sol primaveral a bordo de una

barquichuela. Demián Frontera, bailarín en silla de ruedas, les sugiere a todos los presentes que cierren los ojos y piensen por un momento qué palabra les viene a la cabeza. Maxi alza la vista, esboza una sonrisa irresistible y confiesa: “¡Felicidad!”.

Es difícil no emocionarse con la lección de solidaridad y amor incondicional que encierra este debú cinematográfico de León Gieco junto a dos jóvenes realizadores porteños, Fernando Molnar y Sebastián Schindel. La cinta sólo ha llegado a España, por ahora, dentro del ciclo de cine argentino (*Argentine 09*) que se desarrolló durante una semana de junio en los Palafox de Madrid. Pero si algún distribuidor con un mínimo de sensibilidad invierte 90 minutos en contemplar este filme —a medio camino entre el documental, la película musical y la *road movie*—, acabará embelesado. En el pase del Palafox, al menos, los ojos enojecidos eran amplia mayoría a la salida de la proyección, incluso entre los profesionales habituados a convivir a diario con el mundo de la discapacidad.

Situémonos. León Gieco tiene 57 años y casi dos



Gieco, en una escena del documental, junto a Alejandro Davio (con la guitarra) y Maxi Lemos (centro)

docenas de discos. En Argentina ostenta la condición de mito cultural y civil, por más que aquí apenas le conocemos como el autor de *Sólo le pido a Dios*, aquella canción que populariza Ana Belén. No hay ninguna persona con minusvalía en su familia ni en el círculo más cercano, pero siente que la vida le cambió una noche, quince años atrás, al final de un concierto suyo en Rosario.

AQUEL CONCIERTO EN ROSARIO

Era imposible no reparar en aquel muchacho sin piernas ni brazos que coreaba todo su repertorio, a voz en cue-

llo, desde la primera fila. “Tráiganlo al camerín”, pidió a sus colaboradores, y desde entonces se quedó prendado con la energía de Pancho. “Yo quiero ser un cantante famoso, como vos”, le espetó el chaval, que reside en un hogar benéfico desde que lo abandonaron a los pocos días de vida. Y Gieco, asombrado, le regaló la armónica con atril que aún colgaba de su cuello: “Para esto no necesitas manos, así que puedes empezar a practicar hoy mismo”.

“Yo no sabía nada sobre discapacidad”, se sincera el artista en su hotel madrileño, entre sorbo y sorbo de

EN DETALLE

Con boda y todo

Las cosas sucedieron en la gira tal y como muestra la cinta. El enamoramiento entre dos bailarines o la boda final son episodios rigurosamente ciertos y los directores sólo se permitieron alguna pequeña modificación “dramática” en el orden de los acontecimientos.

Por ejemplo, el último concierto que figura en la película sucedió, en realidad, casi al principio de la aventura. “Che, éstos del cine, que son unos mentirosos”, le espetó Gieco a sus jóvenes compañeros. Pero, bromas al margen, se les nota entusiasmados. “La carga espiritual es la de estos artistas”, subraya el cantautor. “Nadie fingió



nada, nadie tenía ocurrencias extravagantes, el clima era de espiritualidad, amor, arte y solidaridad. Y de un contexto así surgen cosas conmovedoras, como les ha sucedido a Ray Charles o Stevie Wonder”.

Mundo alas ha recibido críticas entusiastas en la prensa argentina y pronto conocerá una versión discográfica y en DVD. Sólo falta esperar que alguien le ayude a dar el salto hasta territorio español. Volver a ver la sonrisa de Maxi, el desparpajo de Pancho, el talento de Alejandro o la renovada esperanza en el rostro de Demián merece, y mucho, la pena.

PLANETA SOLIDARIDAD

té. “Me encontraba con personas impedidas y desconocía qué les pasaba; me costó entrar, pero ahora no podría prescindir de ellos. Esta gente me ha descubierto la inocencia, el desinterés, la no especulación. Me han enseñado a ser mucho mejor persona, y les estaré agradecidos siempre”.

“Esta gente” es un colectivo integrado, entre otros, por la cantante invidente Carina Spina, el guitarrista Alejandro Davio —suma ya 17 operaciones por hidrocefalia— o la compañera de tango danza Amar, que integran chavales con síndrome de Down, además de los mencionados Maxi, Pancho y Demián. León embarcó en la comitiva a Fernando Molnar y Sebastián Schindel para que inmortalizaran con sus cámaras esta gira en un flamante autobús rosa de dos pisos.

“No sabíamos si necesitaríamos enfermero, médico o psicólogo”, admite Schindel. “Al final nos lanzamos solos a la aventura y no hizo falta nadie más. Fue un viaje maravilloso durante el que nos convertimos en una familia rodante”. Él tampoco estaba familiarizado con un colectivo tan singular. “El primer día que me llamó León me explicó: ‘Tengo delante a un hombre sin brazos ni piernas, un parálisis cerebral, una cantante ciega...’. Yo era el primero que no estaba seguro de si esto iba a funcionar”.

Y Molnar tercia: “En Argentina somos unos ignorantes respecto a la discapacidad. Volteamos la cabeza si nos cruzamos con alguien sin brazos. Esta película nos sirvió para destaparnos los ojos. Estamos muy orgullosos de que en América la estén comprando para los institutos, como ejemplo de integración para mostrar a los críos de primaria y secundaria. Seguro que después de ver la película no vuelven a emplear la palabra ‘mongólico’ como insulto”.

Uno de los recuerdos imborrables que me deparó el rodaje de *Hécuba* y la posterior redacción del libro *34 actores hablan de su oficio* lo constituye el hecho de haber conocido a Lola Lemos, nacida en Brea de Aragón en 1913, durante una gira teatral de sus padres, y fallecida en Madrid el 6 de agosto de 2009, después de haber trabajado como actriz más de ochenta años.

Hay una generación de hombres y mujeres cuyas vidas atravesaron el convulso siglo XX —y que sobrevivieron para contarlo— que por sí mismos significan una lección de fortaleza, temple y humanidad. Ya hace bastantes años que se nos están yendo y cada una de estas partidas nos deja incalculablemente más pobres. Todavía mi generación y varias anteriores hemos alcanzado a quererlos y hemos tenido la oportunidad de aprender de ellos. Quienes salen perdiendo son nuestros hijos, que nunca tendrán delante el ejemplo de esos seres forjados en unas condiciones de vida muy duras y que salieron adelante carentes de casi todo y sobrados de dignidad.

Lola fue quizá la más dulce de entre todos ellos. Yo no sé mucho de su vida. La entrevisté para que nos hablara de su oficio y en las visitas y llamadas derivadas de ese primer contacto fui enterándome de algunas cosas ajenas a lo estrictamente profesional, como la herida de la pérdida de una hija: herida feroz que a sus 95 años seguía haciéndole llorar, porque a Lola los hermosos ojos azules no se le llegaron a secar nunca. También supe del cariño que sentía por su familia y por su hermano mayor en particular, el gran actor Carlos Lemos, fallecido en 1988, a quien adoraba y de



LA PERMANENTE LECCIÓN DE DIGNIDAD DE LOLA LEMOS

• ARANTXA AGUIRRE •

quien me hizo conocer el lado humano. La verdad es que me hizo conocer muchas cosas que realmente merecen la pena y ya su vertiente personal y la profesional se mezclan sin remedio porque, como para todos los actores —y más en el caso de esta descendiente de una familia de cómicos que se remonta al siglo XVIII—, su profesión era su vida y no cabía desligarlas.

Lola me contó cómo en cierta ocasión, en una carretera perdida de España durante los años 30, el carro de la Compañía Lemos-Salazar en el que viajaba fue seguido respetuosamente por un automóvil que se negaba a adelantarle. Pronto descubrieron que en el auto viajaban los hermanos Álvarez Quintero y este homenaje por parte de los reconocidos autores y académicos es algo que

atesoró en su memoria durante toda su vida. En una época en que en nuestro país cainita vuelven a salir de la caverna las voces que denigran al gremio de los artistas y faranduleros; qué reconfortante pensar en ese gesto de los Quintero, rindiendo tributo al oficio de Lola Lemos y su familia.

De todas las entrevistas que José Luis López-Linares y yo realizamos para el documental *Hécuba*, ninguna tan conmovedora como la de Lola. Recuerdo esa frase suya que encierra una manera de entender la vida: “Hay que aprender siempre, pero no sólo del primer actor o de la primera actriz, sino de todos. Hay que aprender hasta del último”. Fernando Fernán Gómez decía sabiamente —valga la redundancia, tratándose de él— que el principal defecto de los españoles no era la envidia, sino el desprecio. Tal vez se podría precisar que es un defecto algo más común en los españoles que en las españolas. En todo caso, Lola

la Lemos representa la antítesis de esa actitud. Al contrario, su delicadeza con los demás era sencillamente perfecta.

No olvidaré tampoco el momento más sorprendente de la entrevista, en el que a esa anciana nonagenaria le sobrevino una genuina oleada de pudor y se sintió obligada a excusarse:

— Me da vergüenza estar hablando tanto de mí misma. Pero como me has preguntado...

No creo que muchos periodistas se hayan encontrado con una reacción semejante de su entrevistado. Personas como Lola Lemos eran una lección permanente, no hueca ni pedante, sino una verdadera lección. Creo que todos los que tuvimos la suerte de conocerla la recordaremos con el mayor respeto y la mayor gratitud.

El pasado 31 de julio nos quedamos sin la voz y el humor inquebrantable de la actriz Mary Carrillo, una toledana de 89 años que pisó todos los grandes escenarios de este país a lo largo del siglo XX. La recordaremos siempre por su trabajo y por su condición de madre de tres hermanas, las Hurtado (Paloma, Teresa y Fernanda), que figuran en nuestro imaginario colectivo entre las humoristas con más chispa que conocimos. Alicia, la cuarta hija del matrimonio, falleció hace algunos años.

La pantalla grande se enamoró de ella en *El pisito* (Marco Ferreri), *La colmena* y *Los santos inocentes* (Mario Camus), *Entre tinieblas* (Pedro Almodóvar) o aquel mítico y controvertido debut de Pilar Miró, *El crimen de Cuenca*. Hasta el autor de *Quién teme a Virginia Wolf*, Edward Albee, la descubrió en Madrid e insistió ante la Metro en que la contrataran para el papel de Martha en la versión cinematográfica. Hollywood se decantó al final por Elizabeth Taylor, pero a Mary le importó más bien poco. Ella siempre se sintió más cerca de las tablas que de la cámara. Que le pregunten al director teatral José Tamayo, que siempre la tuvo como revulsivo personal. O a las otras grandes damas de su generación, como Amparo Rivelles y Julia Gutiérrez Caba. Otra forma de hacer teatro; otra madera.

MARY CARRILLO OTRA MADERA SOBRE LAS TABLAS

• CELIA TEJIDO •

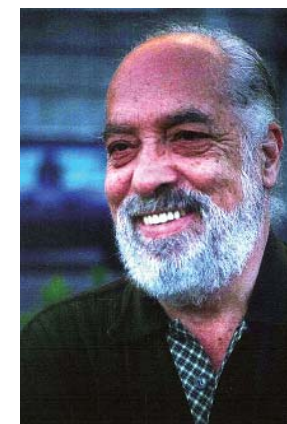


Compartieron techo con ella, hasta el último día de su vida, sus dos hijas gemelas, Fernanda y Teresa Hurtado. Esta última declaró a *El País*, la misma tarde que nos dejó Mary: “Ella era una actriz de teatro y quería ser recordada como tal. Mi madre dijo adiós a la profesión con su retirada, en 1995. En estos últimos tiempos no recordaba apenas nada, pero sabíamos que sentía el cariño de quienes la rodeábamos”.

María Carrillo Moreno había debutado en 1936 con *El juramento de la primorosa*, de Pilar Millán Astray, y cuando estalló la guerra se mudó a México, donde contraería matrimonio con Diego Hurtado, también compañero de profesión. De regreso a España, en 1940, inauguró el capítulo de su filmografía con *Marianela*, adaptación de la novela de Benito Pérez Galdós a cargo de Benito Perojo. En su haber y en nuestro recuerdo quedan el Premio Nacional de Teatro (por dos veces, en 1949 y 1961), dos medallas del Círculo de Bellas Artes (1A948 y 1982), un premio Ondas (1969) y el Goya en 1995 a la mejor actriz de reparto, gracias a su participación en *Más allá del jardín*. Había escrito a principios de la década sus memorias (*Sobre la vida y el escenario*) y, aunque siempre discreta, llevaba a gala que en su Toledo natal haya una calle con su nombre desde 1991.

RAÚL PAZOS LA SONRISA QUE DESARMABA

• FERNANDO CHINARRO (*) •



En el calendario de mesa tenía anotado llamar a Raúl. No hubo ocasión, me avisaron de tu fallecimiento: un impacto. Las últimas veces que nos vimos ibas en silla de ruedas al teatro Amaya, otro día a un estreno en el María Guerrero, en AISGE... Tu estado de salud no era maravilloso, pero sí tu interés y tus ganas de salir adelante.

Nos conocimos en el rodaje de *Las truchas* allá por el año 1976. Coincidimos después varias veces, la más recordada en aquel complicado

montaje de Plaza de *Las comedias bárbaras*, que nos tuvo más de un año juntos. ¡Qué risas compartimos cuando nos contábamos nuestras respectivas dolencias! Yo siempre más aprehensivo que tú: zanjabas “mis lloros” con una de esas sonrisas tuyas que te iluminaban la cara. Me desarmabas.

En tu casa, hace un año, más seriamente me hablaste de tus males y me fui muy preocupado.

En el teatro: *El alcalde de Zalamea*, *La boda de los pe-*

queños burgueses, *El mercader de Venecia*, *Amor loco*, *Las comedias...*

En el cine: *Libertarias*, *El Lute*, *Un franco 14 pesetas...*

En televisión: *Hospital central*, *Manos a la obra...* Que yo recuerde, son muchísimas más intervenciones. Allí dejaste siempre tu buen hacer, tu humanidad, tu entrega.

Tu compromiso por la vida y por los demás fue un ejemplo a imitar. ¡Qué difícil!

Raúl, te vamos a recordar mucho en esta profesión todos aquellos que disfrutamos de tu

amistad. Charo y yo te dedicamos frecuentemente un rinconcito en nuestras conversaciones.

¡Qué rabia, se van siempre antes de tiempo los mejores!

(*) Fernando Chinarro es actor

ÚLTIMA TOMA



UNA SECCIÓN DE JAVIER OCAÑA

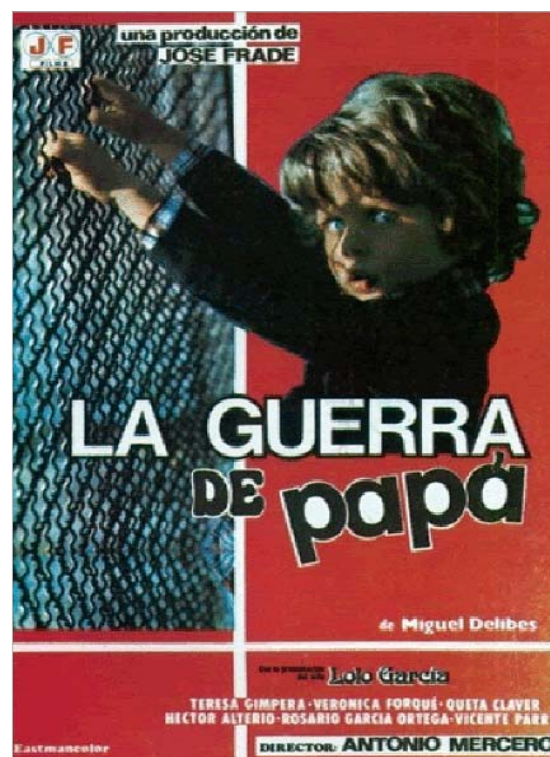
ESPAÑOLES EN LA MECA

Cuando Buñuel cenó en casa de George Cukor

La relación entre Luis Buñuel y Hollywood nunca llegó a cuajar. En 1930, poco después de presentar *La edad de oro en París*, fue contratado por la Metro-Goldwyn-Mayer como simple “observador”. El objetivo era que se familiarizara con el sistema industrial americano, ya que se confiaba en su talento, pero un año después ya estaba de nuevo en España, donde poco después filmó *Las Hurdes*. En 1938, con el país en guerra, se trasladó con su familia a Los Ángeles. Esta vez el encargo provenía del gobierno republicano español: sería consejero técnico e histórico de dos películas sobre la Guerra Civil rodadas en Hollywood. Terminada la contienda, en 1941, y cuando estaba a punto de filmarse *Cargo of innocents*, la Asocia-



ción de Productores Estadounidense prohibió cualquier película que criticara a Franco. Fin de la historia. Buñuel se fue a Nueva York para trabajar en el MOMA y aunque poco después volvería a Los Ángeles para trabajar en Warner como jefe de doblaje para las versiones española para América latina, su relación con Hollywood acabó en favor de su fructífera etapa mexicana. Años después, en 1972, George Cukor celebró en su casa una cena-homenaje al director aragonés, a la que asistieron, entre otros, Hitchcock, Wilder, Wyler, Mulligan y Wise (en la imagen, junto a Buñuel). Todos estaban rendidos a su talento.



¡QUÉ ÉXITO EL DE AQUELLA PELÍCULA!

Mercero y la mercromina

Ya sea en cine, ya sea en televisión, a Antonio Mercero le suele acompañar la aclamación popular. Sus historias, muy apegadas a una emoción fácil de encajar, tienen la virtud de la oportunidad y de la cercanía con el gran público. De *La cabina* (1974) a *Planta cuarta* (2003), de *Crónicas de un pueblo* (1971) a *Verano azul* (1981), su carrera está plagada de éxitos. Como el que obtuvo en 1977 con *La guerra de papá*, basada en la novela de Miguel Delibes *El príncipe destronado*. Melodrama familiar de leves resonancias políticas, estaba protagonizado por un niño de tres años, de angelical cabello rubio rizado, escogido entre 5.000 aspirantes y convertido inmediatamente en estrella: Lolo García, que luego repetiría triunfo con *Toby* (1978), también de Mercero. En *La guerra de papá*, la llegada de una hermana pe-



queña lo destrona de su título de hermano menor de una familia de, hasta entonces, cinco hijos. Las charlas políticas de los mayores y los juegos de los críos se mezclan en una especie de universo travieso e incomprensible, ejemplificado en la secuencia en la que el niño se cubre el cuerpo de mercromina para simular las ‘guerras de papá’. La familia, dividida entre la rama paterna, que había luchado en el bando franquista, y la de la madre, hija de un republicano, representa a la España de la época, inmersa en la Transición. Tres millones y medio de espectadores pasaron por taquilla, mientras las críticas, a pesar de su participación en la sección a concurso del Festival de Cine de San Sebastián, no fueron demasiado favorables. A pesar de ello, estuvo más de un año en cartelera.

LA LÍNEA HISTÓRICA



«Ya no quedan casualidades buenas. La culpa es mía, que las gasté muy pronto»

Najwa Nimri, en ‘Los amantes del Círculo Polar’, de Julio Medem

EXPEDIENTE X



Nadiuska

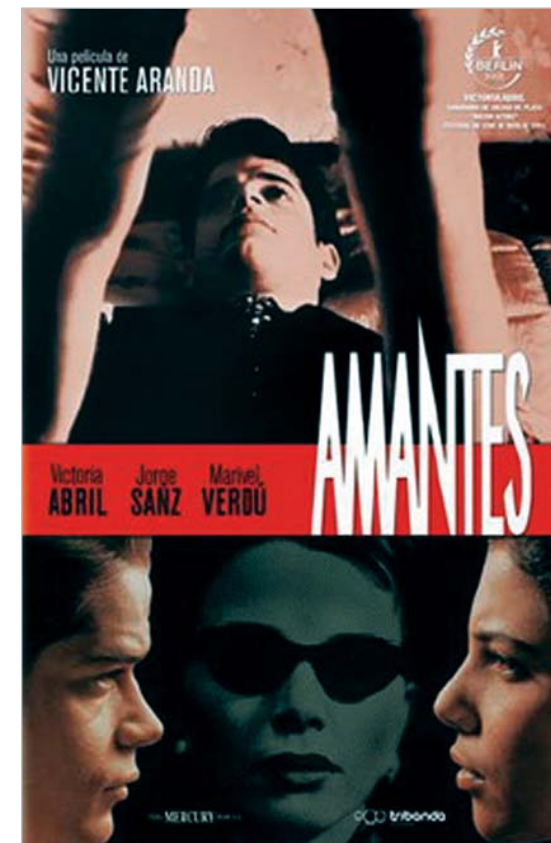
¿Sabía que esta actriz, mito erótico de los 70, había nacido en Alemania, era hija de padre ruso y madre polaca, y se llama en realidad Roswicha Bertasha Smid Honczar? Eso sí: debido a su acento, siempre fue doblada en sus películas.

EL PREMIO HISTÓRICO

Victoria, mejor que Hannibal

El año 1991 quedará para la historia del cine como el de la irrupción de Hannibal, el Caníbal. *El silencio de los corderos* se había presentado en Berlín y muy poco después arrasó en los Oscar, con premios para la película, su director (Jonathan Demme) y sus intérpretes: Anthony Hopkins y Jodie Foster. Sin embargo, en la ciudad alemana, Foster tuvo que claudicar ante la Victoria Abril de *Aman-tes*. Vicente Aranda había compuesto un excepcional

triángulo negro de la vida criminal y social española, y la película fue muy bien recibida en el certamen. Tanto, que las crónicas cuentan que estuvo entre las discusiones del jurado –con José Luis Borau entre sus miembros– para los premios mayores, junto a *La casa de las sonrisas*, de Marco Ferreri –ganadora final del Oso de Oro–, *El silencio de los corderos*, *Bailando con lobos*, de Kevin Costner, y *La condena*, de Marco Bellocchio.



LA PODADORA ARTÍSTICA

Los “humanos repulsivos” de Julio Coll

Escena inicial: uno a uno, un grupo de atracadores va entrando en el piso que les servirá como refugio y donde se repartirán el botín. El atraco en sí nunca llegará a verse. No, no hablamos de *Reservoir Dogs*, de Quentin Tarantino, sino de la excelente –y, lamentablemente, desconocida por casi todos– *Distrito quinto*, dirigida por el gerundense Julio Coll en 1957. Protagonizada por Alberto Closas y Arturo Fernández,



la película es un prodigio de gradación narrativa, de dibujo de personajes, y está filmada con una elegancia que ya quisieran muchos directores españoles contemporáneos. Sin embargo, cuando su guión fue presentado a la Junta Censora, se ganó unas cuantas supresiones y el siguiente comentario del encargado de redactar el informe: “90 minutos metidos en un ambiente de asfixia moral ante tipos humanos repulsivos, en un medio cinematográfico desagradable. Positivamente, ni en el orden artístico, ni en el moral, ni siquiera ambiental, este guión ofrece nada a los espectadores que pueda elevarles o entretenerles provechosamente”. Sin quererlo, este *genio* ya le estaba haciendo la mejor de las críticas. Después, se obligó a la productora a comenzar la historia con este texto cargado de moralismo: “Las barreras más fuertes que colocó Dios entre el hombre y el crimen son la Conciencia y la Religión”.

Ofensiva legislativa del Gobierno en materia audiovisual

La actividad legislativa ofrece varios frentes de interés para el sector audiovisual; sobre todo la Ley de Financiación de la Corporación RTVE, pero también la llamada Ley Ómnibus y la próxima regulación para el audiovisual. En las próximas líneas analizamos sus características

A. A.

La Ley de Financiación de la Corporación de Radio y Televisión Española entró en vigor el pasado 1 de septiembre con la eliminación de la publicidad en RTVE -a partir del 1 de enero de 2010- como principal novedad y motivo de debate. También ha sido polémica su tramitación urgente, lo que desde algunos sectores se entendió como un intento del Gobierno de evitar un análisis profundo. Otros operadores de televisión denunciaron que TVE había aprovechado el retraso en la publicación de la ley para suscribir nuevos contratos publicitarios, al amparo del régimen transitorio que prevé el propio articulado.

La vicepresidenta María Teresa Fernández de la Vega defendió ante el Congreso el nuevo modelo como una solución válida de futuro, que permitirá crear un marco de financiación estable, sostenible, independiente y ajeno a los vaivenes de la coyuntura económica. Había llegado el momento, argumentó, de que la radio y la televisión estatal pública superaran el modelo de financiación mixta.

Frente a la postura del Gobierno se han alzado numerosos sectores críticos: grupos parlamentarios, operadores de telecomunicaciones, publicistas, etcétera. Cuestionan el trámite de urgencia empleado

o la ausencia de un consenso parlamentario análogo al que posibilitó la anterior reforma del servicio público de televisión. Otras voces han atribuido al ejecutivo haberse plegado a los intereses de las televisiones privadas representadas por Uteca, ya que, en su opinión, el nuevo sistema relega a la televisión pública a un papel residual, con escaso margen de competencia frente a la televisión privada, con la consecuente pérdida del liderazgo que hoy ostenta.

Por su amplia difusión mediática, también destaca la censura que suscitó la imposición de un gravamen a los operadores de telecomunicaciones, inicialmente prevista en el proyecto. En la redacción final se excluyó la obligación de pago respecto a aquellos operadores que no presten ningún servicio audiovisual o que no tenga publicidad.

Merece un inciso especial, por su relevancia, el rechazo en el Congreso como en el Senado, de una enmienda del Grupo Parlamentario Popular que proponía destinar a la financiación de CRTVE el 50% de los derechos de propiedad intelectual recaudados por las entidades de gestión colectiva cuyos titulares no hayan sido identificados en el plazo de cinco años. Según el PP, esta aportación tenía sentido porque entre las nuevas obligaciones de

servicio de CRTVE figurarían promover los contenidos de la industria audiovisual europea (producción y emisión) y la cultura española. Demostrando su desconocimiento sobre la verdadera naturaleza y destino de tales cantidades, el PP argumentaba que dicha aportación se haría sin detracer un euro a los legítimos titulares de los derechos de propiedad intelectual, puesto que el porcentaje sólo se aplicaría sobre los derechos recaudados cuyos titulares no habían sido identificados.

OBJETIVOS DESTACADOS

La nueva Ley nace con la idea de reforzar la independencia del servicio público frente a consideraciones de mercado. Éstas son sus grandes claves:

1. Establece un nuevo sistema de financiación con cargo exclusivo a ingresos públicos. Se crean nuevas figuras tributarias que se aplican a los operadores de televisión y de telecomunicaciones, gravando los ingresos que dichos sujetos pasivos habrían de percibir, de forma tanto directa como indirecta, por la supresión de publicidad en la CRTVE y sus sociedades. A su vez, se destinará a su financiación un porcentaje del 80 por ciento -con un importe máximo anual de 330 millones de euros, salvo modificación expresa en por los Presupuestos del Estado- sobre la **tasa de reserva de dominio público ra-**



dioeléctrico. Se mantiene, no obstante, la **financiación con cargo a los Presupuestos Generales del Estado**, pero para ir la reduciendo se crea un **fondo de reserva, predeterminando cómo ha de dotarse, su destino y limitaciones aplicables**. **2.** A su vez se imponen **límites a la financiación y dimensión económica de la Corporación RTVE**. Con carácter general, se

LEY GENERAL AUDIOVISUAL

El pasado 25 de junio se elevó al Consejo de Ministros el Anteproyecto de la Ley General Audiovisual. Su objetivo fundamental, según ha explicado el Gobierno, es establecer en un mismo texto legal la regulación básica del sector audiovisual, eliminando distorsiones entre los distintos operadores. Además, incorporará la directiva de servicios de comunicación audiovisual, en consonancia con las nuevas realidades tecnológicas, y promoverá la creación del Consejo Estatal de Medios Audiovisuales, como órgano regulador independiente.

LEY ÓMNIBUS

También se encuentra en tramitación la llamada Ley Ómnibus, para adaptar diversas leyes a la Ley sobre el libre acceso a las actividades de servicios y trasponer la Directiva de Servicios. El nuevo texto modificará más de 40 leyes estatales, y entre ellas la Ley de Propiedad Intelectual en lo que se refiere al régimen de autorización administrativa para la gestión colectiva de tales derechos. AISGE manifestó en el trámite de audiencia la consideración desfavorable que merecía esta reforma propuesta, habida cuenta de la existencia de intereses de alcance general -relativos a la propiedad intelectual- en juego.

JURÍDICO

establece la obligación de que los ingresos procedentes de tasas y aportaciones sólo puedan destinarse a financiar actividades de servicio público. Además se remite a los límites a los ingresos que se establezcan a través del mandato-marco y los sucesivos contratos programa que se concierten en el futuro, si bien la aportación anual no podrá superar el 10% de los gastos anuales presupuestados.

3. La Ley prevé expresamente un elenco de obligaciones adicionales de servicio público: la obligación de emitir en la franja de máxima audiencia al menos un 60% de contenidos elaborados por la industria audiovisual europea; un incremento del 20% en el deber de inversión legal en la financiación de la producción europea de largometrajes, cortometrajes, películas, documentales y productos de animación; la diversificación en la contratación de servicios exteriores y de producciones ajenas o mixtas -para que no se concentren en más del 30% en un mismo proveedor, con la salvedad de las empresas con poder significativo en el mercado o que sean titulares de la explotación de derechos exclusivos-; la promoción de la cultura, el arte y la divulgación científica y tecnológica. También se le impone a TVE una restricción por la que no podrá emitir al año más de 52 películas de estreno en horarios de máxima audiencia provenientes de las grandes productoras cinematográficas internacionales.

4. La nueva Ley obliga al Gobierno a remitir, en el plazo de un mes, el Proyecto de Ley General del Audiovisual. Tal disposición es fruto de la reproche que la inactividad o retraso del Gobierno al respecto ha provocado.

Todo lo que conviene saber sobre Creative Commons

Una alternativa de protección dentro del marco del 'copyright'

VIRGINIA BÉJAR (*)
ABOGADA

Amo de introducción, las licencias *creative commons* –en adelante, CC– son “licencias flexibles” que, en el modo clásico regulado por el derecho de autor, conceden al creador la posibilidad de calibrar o modular el nivel de protección que pretende otorgar a su obra en Internet, al menos en lo referente al acceso y uso de la misma por parte del público en general.

A diferencia de lo que constituye la opinión más generalizada, no nacen con un espíritu contrario al derecho de autor ni actúan al margen de las normas legales que tradicionalmente disciplinan el ámbito de la propiedad intelectual. Todo lo contrario: se basan en la libre voluntad del creador, que, en el ejercicio de los derechos y facultades que la Ley de Pro-

DERECHOS DE AUTOR

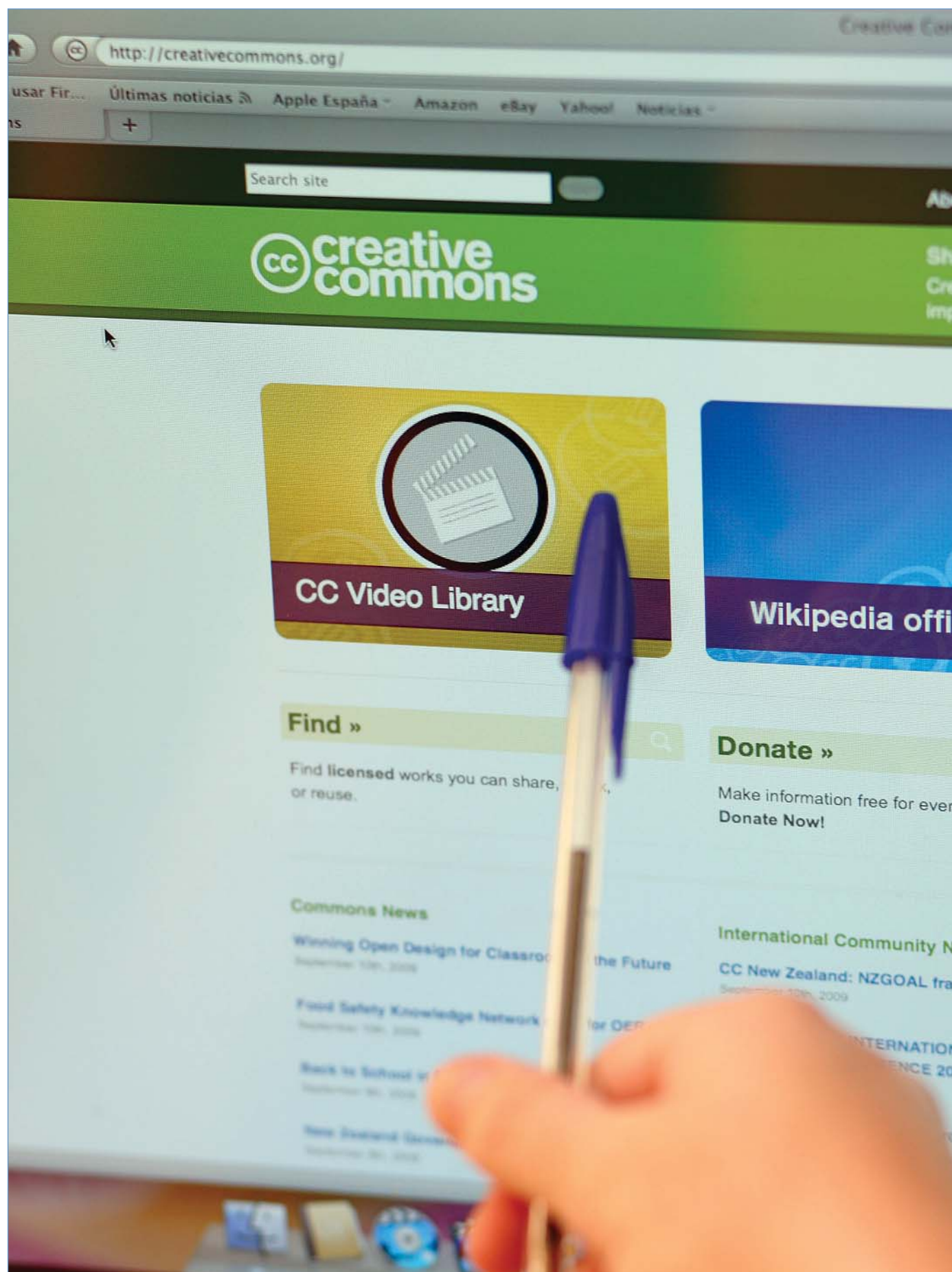
iedad Intelectual le reconoce, opta por un tipo de explotación de su creación ajena al ámbito puramente mercantilista. Por ejemplo, un autor crea una obra (literaria, musical, dramática...) y para su explotación a través de Internet elige alguna de las modalidades de licencias CC disponibles. De esta manera, accede a compartirla gratuitamente con el resto de usuarios, pero delimitando y fijando unas determinadas condiciones que rigen la utilización y disfrute de su creación por tales usuarios.

El creador no opta, pues, por un abandono absoluto, un *laissez faire* totalmente libre y sin condiciones, sino que establece sus propias condiciones en Internet, ese ámbito intangible en el que sobrevuela la idea del dominio público del contenido. Ante el autor se abre un abanico de opciones que abarca todas las posibilidades, desde la fórmula de que “todos los

derechos estén reservados para el autor” hasta aquella por la que se reconoce la renuncia a cualquier reserva de derechos, pasando por la opción intermedia que refleja el lema “algunos derechos reservados”.

De este modo, según la licencia CC que elijamos, podemos optar por permitir el uso y distribución gratuita en la red de una canción o filme, pero prohibiendo que pueda ser modificada y transformada en otra obra (licencia CC *non derivative*) o prohibiendo su distribución comercial (licencia CC *non comercial*). En este caso, los usuarios podrán escuchar gratuitamente la composición musical, visionar la película o hacer una copia de ambas, pero les estará vetado el uso comercial o la realización de versiones, como poner una base mix a la música para convertirla (transformarla) en otra composición.

En los ejemplos ex-



ENRIQUE CIDONCHA

DERECHOS DE AUTOR

puestos, tanto la composición musical como la obra cinematográfica se hallan protegidas por el derecho de autor. Si bien es cierto que el autor ha permitido unos usos gratuitos de tales obras, al mismo tiempo se ha reservado el derecho de transformación y la explotación económica de las mismas, por lo que la infracción de alguna de estas reservas supondría una infracción perseguible.

El origen de las licencias CC se remonta a 2001 en Estados Unidos, y desde entonces la generalización de su uso ha discurrido por caminos paralelos a la implantación de Internet y su uso cotidiano. A lo largo de estos ocho años, las licencias se han adaptado a más de 48 legislaciones nacionales y sistemas de derechos de autor en todo el mundo, y más de 130 millones de obras se han hecho públicas en Internet a través de alguna de sus modalidades, lo que constituye una auténtica revolución social en la red.

EL EQUÍVOCO DE LA CULTURA LIBRE

Las licencias CC están de moda y muchos autores y artistas “alternativos”, que abanderan la “liberación de la cultura” y defienden a ultranza la total libertad y gratuidad de contenidos en la red, están optando por ellas de forma intuitiva, magnificando sus ventajas más por convicciones ideológicas que por razonamientos estrictamente jurídicos. Por otra parte, las CC se han erigido en la punta de lanza esgrimida por determinados grupos sociales (libertarios, anarquistas, activistas anti-mercado, creadores, ideólogos, abogados de la cultura libre y medios de comunicación) que tratan de etiquetar a las CC como la opción más vanguardista del momento, al tiempo que promueven este pro-

yecto como un movimiento de oposición a sistema de "derechos de autor", ignorando que esta afirmación es del todo equívoca.

Es cierto que, en determinadas ocasiones y según el fin que persiga el autor, estas licencias CC pueden representar la opción más adecuada para facilitar el acceso gratuito del público a su obra. Sin embargo, no se puede generalizar esta visión, sino que conviene analizar cuidadosamente cada caso concreto. A lo largo del presente artículo trataremos de arrojar algo de luz sobre las licencias CC, aclarando los rumores y falsas creencias que circulan a su alrededor. De este modo, una vez esclarecido el alcance real de estas licencias, el creador podrá escoger aquella protección que mejor se adecue a sus pretensiones.

ORIGEN Y DESARROLLO DE LAS CC

Las licencias *Creative Commons* o CC fueron creadas por una organización norteamericana sin ánimo de lucro fundada en 2001 por Lawrence Lessig, profesor de derecho de la Universidad de Stanford, y defensor de la cultura libre. Este sistema nace inspirado en la Licencia Pública General (GNU General Public License, en inglés), que fue la primera licencia *copyleft* de la Fundación para el Software Libre (Free Software Foundation) creada por Richard Stallman, conocida en la actualidad como una de las licencias más populares del sistema de Licencias Abiertas de Software.

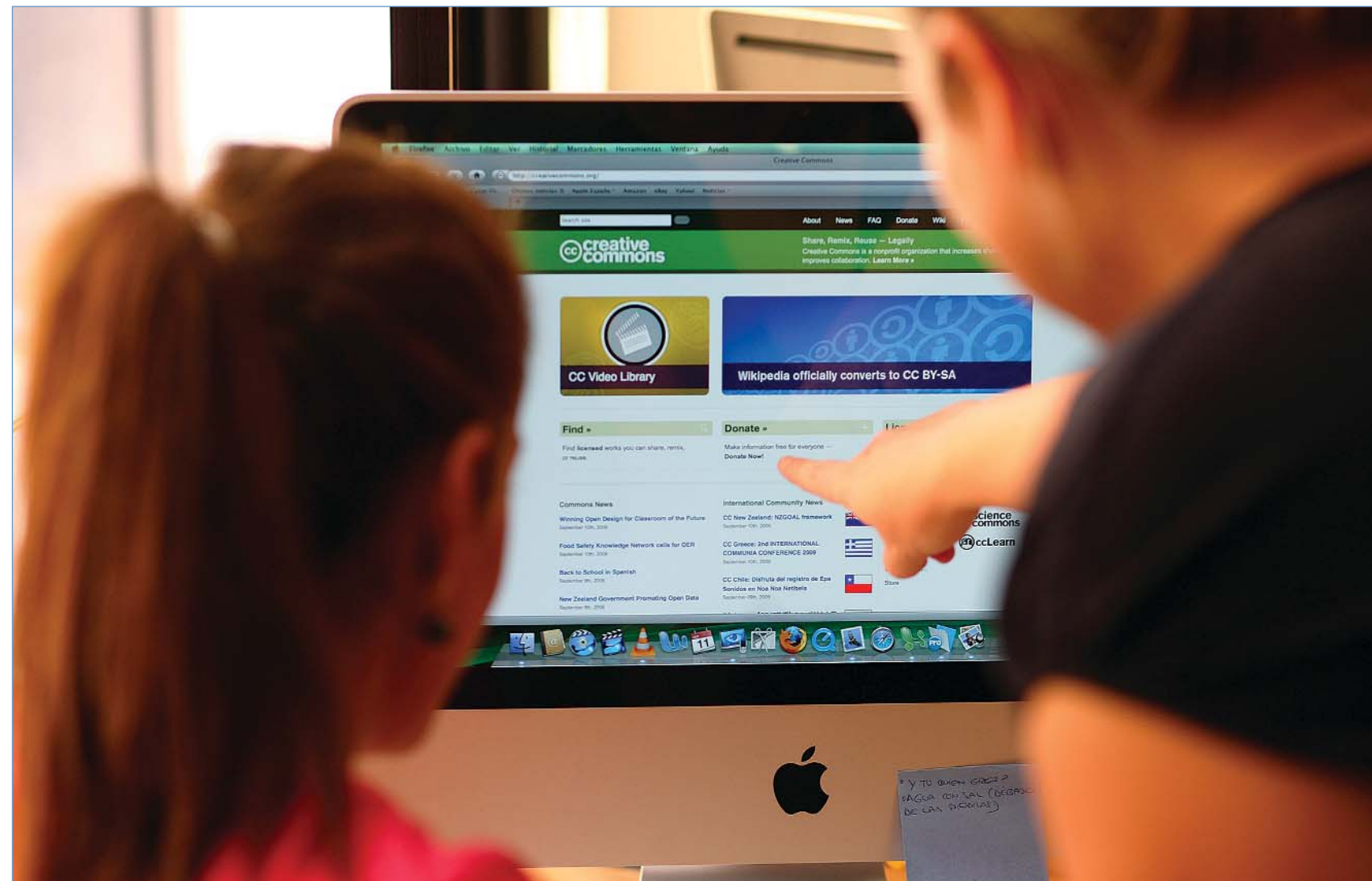
En el ámbito informático, donde las innovaciones y mejoras se suceden a velocidades de vértigo, la creación de un programa que estuviera protegido y resultara inaccesible para otros programadores devenía rápidamente obsoleto sin que se pudiera aprovechar y mejorar median-

te las aportaciones de otros especialistas. Esto suponía un gran obstáculo para el desarrollo del mundo digital y de las herramientas informáticas que lo hacen posible.

Como reacción a la situación de que los programas de ordenador estuvieran protegidos bajo el sistema de propiedad intelectual que impedía la copia, distribución y decompilación del programa, Stallman inicia el *Free Software* y crea la GNU-GPL, que establece que el software que la contenga puede ser copiado, modificado y distribuido—incluso vendido—libremente. Tal licencia, baluarte legal de este movimiento, permite al creador autorizar a terceros el uso libre de su trabajo y la modificación del mismo, siempre que éstos asuman el compromiso de licenciar la nueva obra resultante y bajo las mismas condiciones: libertad de copia y de modificación. De esta forma se asegura que los programas generados sigan siendo libres y los esfuerzos de todos se vayan sumando en beneficio de todos. Ésta es la base del movimiento *copyleft* del que surgen las CC.

A diferencia del GNU-GPL, las licencias CC no se usan para licenciamiento de *software* sino para trabajos artísticos o creativos: blogs, obras literarias, musicales, cinematográficas, fotográficas, etcétera. La premisa de partida es generar un espacio común para la creatividad y el fácil intercambio de los trabajos creativos en aras de facilitar la labor de creación construyendo sobre lo que otros creadores ponen a disposición de los usuarios en la red.

De este modo, mediante una aplicación informática se implementa un modelo legal con unos estándares determinados que faciliten el uso y la



ENRIQUE CIDONCHA

DERECHOS DE AUTOR

distribución gratuita de contenidos en la red, licenciados bajo términos menos restrictivos que los establecidos por defecto con el derecho de autor.

El sistema es relativamente sencillo: Se accede a la página de CC (es/creativecommons.org) y se elige una de las distintas licencias predefinidas:



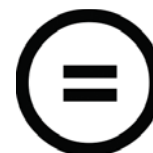
ATTRIBUTION (BY)
Reconocimiento (by)

Es un atributo básico y mínimo que aparece en todas las licencias y ningún au-



NONCOMMERCIAL (NC)
No Comercial (nc)

El autor prohíbe el uso comercial de los contenidos y cualquier tipo de explotación económica por parte del usuario.



NO DERIVATIVE WORKS (ND)
O NODERIVS (ND)
Sin obra derivada (nd)

Obliga a que la obra sea distribuida de manera inalterada, sin que sea posible su transformación.



SHAREALIKE (SA)
Compartir igual (sa)

tor puede excluirlo. Supone reconocer la paternidad del autor sobre su obra y que conste expresamente el nombre del autor—que se cite por el usuario en los créditos de cualquier uso o explotación que se haga de la obra—.

Obliga a que todas las obras derivadas de la obra original se licencien bajo la misma modalidad de licencia que la original.

Estas características o limitaciones se pueden combinar de diversas maneras, dando lugar a diferentes coberturas jurídicas. Cuantos más símbolos acompañen a una obra, menos usos están permitidos o más limitada se encuentra. Así el autor de una obra, al momento de decidir publicarla con una licencia *Creative Commons* combinará, según sus preferencias, los diferentes elementos anteriormente mencionados y optará entre alguna de las siguientes opciones:



ATTRIBUTION NON-COMMERCIAL NO DERIVATIVES (BY-NC-ND)
Reconocimiento Sin obra derivada No comercial

Esta licencia es la más restrictiva de todas, permitiendo únicamente la redistribución no comercial. Usualmente conocida como la licencia de "publicidad libre", permite descargar y compartir con los demás las obras, citando obligatoriamente al autor, sin posibilidad de modificación alguna y prohibiendo el uso comercial.



ATTRIBUTION NON-COMMERCIAL SHARE ALIKE (BY-NC-SA)
Reconocimiento No comercial

Compartir igual: Este tipo de licencia permite que la obra sea distribuida, copiada y exhibida, e incluso permite crear obras derivadas a partir de las mismas siempre que la autoría sea reconocida y los términos de la licencia de la obra derivada, sean los mismos (*by-nc-nd-license*) de la originaria.



ATTRIBUTION NON-COMMERCIAL (BY-NC)
Reconocimiento No comercial

Las obras pueden ser distribuidas, copiadas y exhibidas. Incluso permite la creación de obras derivadas, pero sin ningún tipo de beneficio económico. Sin embargo, y aunque la obra debe reconocer la autoría de la originaria y no tener un beneficio comercial, los términos de licencia de la obra derivada no tienen por qué ser iguales a aquellos de licencia de la obra originaria.



ATTRIBUTION NON-DERIVATIVES (BY-ND)
Reconocimiento Sin obra derivada

La obra puede ser distribuida y copiada con fines comerciales y sin ellos, siempre y cuando permanezca sin ninguna modificación y tenga el reconocimiento de la autoría. No

se pueden crear obras a partir de la obra original.



ATTRIBUTION SHARE ALIKE (BY-SA)

Reconocimiento
Compartir igual

La obra puede ser distribuida, copiada y exhibida incluso con fines comerciales, siempre y cuando la autoría sea reconocida y las obras derivadas sean licenciadas en los mismos términos (incluyendo la facultad comercial). Este tipo de licencia se suele comparar con las de Software de código fuente abierto (open source software license).



ATTRIBUTION (BY) Reconocimiento

La obra puede ser distribuida, copiada, exhibida e incluso se permite la creación de obras derivadas a partir de la obra. El único requisito es el reconocimiento de la autoría de la obra. Es la más amplia de las licencias en cuanto a los usos que permite a terceros.

Una vez elegida por el creador de la obra la licencia que mejor se ajuste a sus pretensiones de utilización de su obra en la red, se le adjunta el símbolo CC. De este modo, cuando los buscadores de Internet localicen esa obra, mostrarán claramente las condiciones de uso que el autor ha dispuesto para ella. Si no constara disposición alguna referente al ámbito territorial y temporal, se entenderá que la concesión de la licencia es de ámbito mundial, no exclusiva y por todo el plazo de protección de la obra.

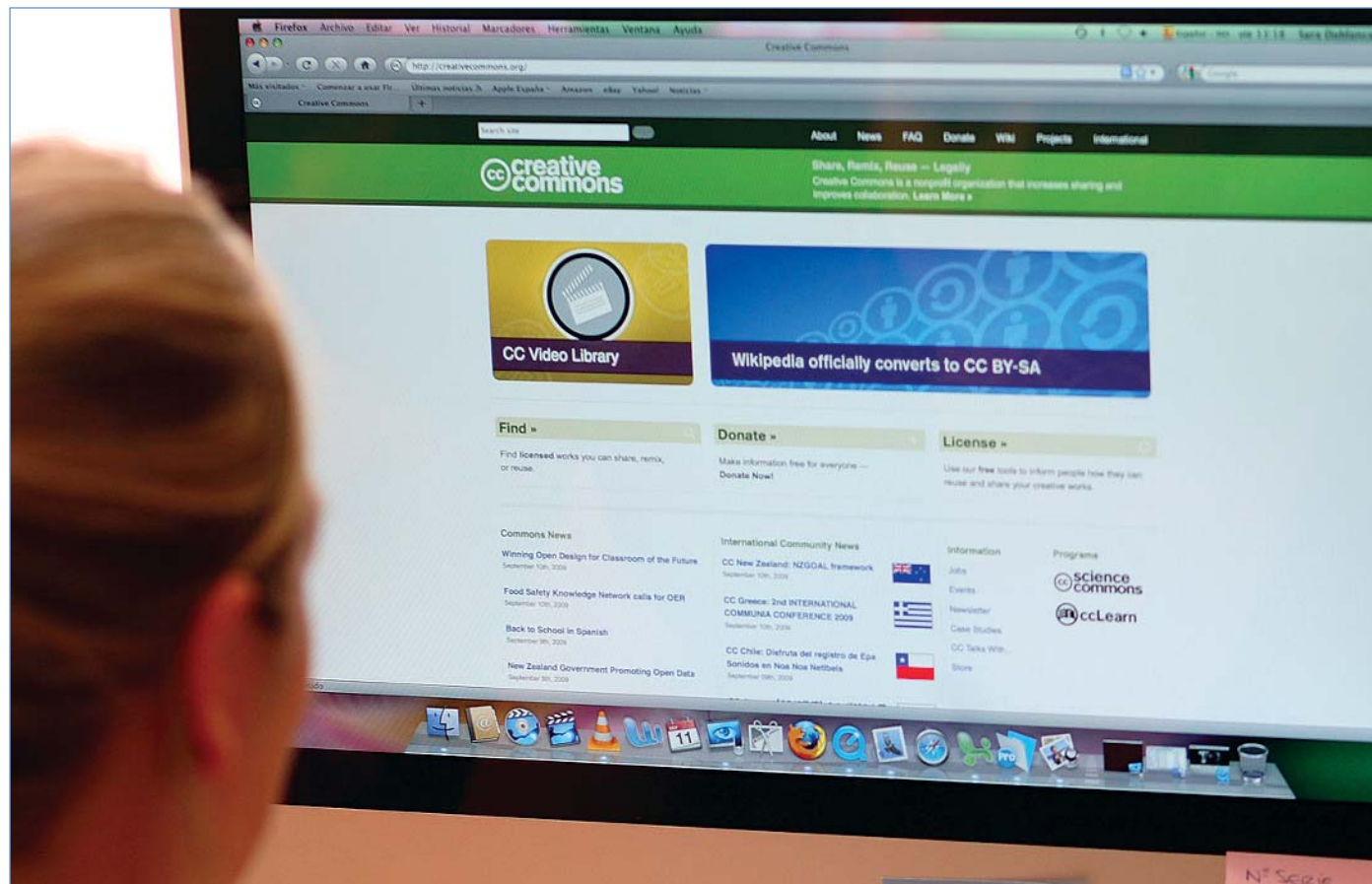
Una vez que se licencia una obra bajo cualquiera de estas modalidades, la elección tiene carácter **permanente e irreversible**.

En síntesis, las principales características que definen este sistema son:

- El sistema de CC descansa sobre el uso y acceso a obras preexistentes.
- Estas licencias son exclusivamente autorales: sólo puede optar por ellas el autor, el que crea la obra. El artista intérprete no podría licenciar su interpretación bajo CC salvo que también sea el autor de esa composición musical o que, de no serlo, su autor la haya licenciado bajo CC con posibilidad de obra derivada.
- El uso que se permite siempre tiene carácter gratuito.
- Son irreversibles y concedidas a perpetuidad. Una vez se licencia una obra bajo licencia CC, la decisión es inamovible. En el futuro no se puede optar por otro medio de protección.

En definitiva, este sistema permite al autor graduar (limitar o ampliar) la protección que desea otorgar a su obra. Así, habrá multitud de autores, consolidados o noveles, que, conscientes de la repercusión mundial o de la gran demanda de su obra, prefieran obtener una remuneración mediante los circuitos comerciales tradicionales y protegerán su creación bajo el sistema más restrictivo de derechos de autor, que no permite el uso libre, gratuito y masificado por parte del público general.

Sin embargo, de todos es sabido que la revolución digital ha dado lugar a la aparición de nuevos agentes creadores, nuevas realidades jurídicas para las que se antoja necesario rediseñar los límites tradicionalmente previstos. La invasión de nuevos productos tecnológicos —avanzados programas domésticos de grabación de música,



ENRIQUE CIDONCHA

‘Creative Commons’ y gestión colectiva

Hasta ahora el uso de licencias *Creative Commons* parecía incompatible con el sistema de los derechos de remuneración que la Ley de Propiedad Intelectual reconoce a los creadores por el uso de su obra por parte de terceros. Tal circunstancia les impedía a muchos creadores adherirse a las entidades de gestión colectiva que les representan. Si un cantante, letrista, músico, editor o productor quería distribuir su obra gratuitamente y en línea bajo una licencia CC, no podía ser miembro de una entidad de gestión y, con ello, estaba renunciando a recibir cualquier compensación económica por esa obra.

Pese a ello, ya hay varias entidades de gestión en el mundo que han elaborado modelos para compatibilizar ambos sistemas, permitiendo a sus socios que pongan sus obras a disposición del público bajo una licencia CC no comercial, y recaudando para ellos aquellas remuneraciones generadas por los usos comerciales de sus obras. Han implantado proyectos piloto en este sentido tanto la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) como la holandesa BUMA/Stemra y la danesa KODA.

La SGAE ha ideado una licencia de carácter promocional que, desde enero de 2006, acoge en calidad de asociados a aquellos autores noveles que estén dando a conocer su música, de forma gratuita en Internet, bajo licencias CC. El ámbito de aplicación de esta iniciativa, ideada para autores noveles que se inician profesionalmente como autoprodutores, son los servicios de música a la carta en redes digitales —con descarga,

ringtones y licencias de sincronización—. Esta licencia tiene una duración limitada a tres años, sin contraprestaciones, con explotación gratuita. Las obras musicales licenciadas bajo esta fórmula irán incorporadas en fonogramas autoproducidos por el propio autor, gozando del mismo tratamiento la licencia del soporte fonográfico.

Por su parte, la holandesa BUMA/Stemra comenzó a ofrecer licencias CC no comerciales a sus socios en 2007 y la danesa KODA en enero de 2008. Los tres ejemplos muestran que el sistema de gestión colectiva de derechos y las licencias creative commons pueden compaginarse en beneficio del autor. "Los creadores pueden confiar en la fuerza de la gestión colectiva de derechos para los usos comerciales de sus obras al tiempo que ellos mismo gestionan la distribución en línea no comercial usando licencias CC", explica el holandés Paul Keller.

CC Dinamarca ha publicado un sistema de pautas para aclarar qué significa un "uso no comercial". Las provisiones más importantes son:

- El uso es considerado no comercial si es utilizado únicamente por un particular o ciertas asociaciones/instituciones no lucrativas.
- La música no puede promocionar, patrocinar, hacer publicidad o acompañar a cualquier actor que promueva productos o servicios de los terceros.
- Ni dinero o valor similar puede ser intercambiado como remuneración por la música.

ca, *blogs* literarios, musicales, científicos, docentes, *photoblogs*, etcétera—, ha propiciado que cualquier ciudadano pueda adquirir fácilmente el estatus de creador de contenidos. La mayoría de ellos lo hará por mera afición y no como medio principal de subsistencia. Es perfectamente comprensible que la prioridad de estos creadores sea la búsqueda rápida de reconocimiento, la difusión fácil, rápida y masiva de su obra sin coste alguno, compartir sus creaciones con el mayor número de receptores. En definitiva, aspiran a una difusión masiva para que su creación no sea sólo objeto de disfrute por el propio creador y sus allegados. El campo de la docencia y la investigación científica, donde rige la filosofía de compartir el conocimiento y crear un fondo que sirva para el desarrollo de nuevas teorías, constituye otro sector en el que el sistema de las licencias CC proporciona importantes ventajas.

Para que las licencias CC tengan sentido, resulta imprescindible que el uso de la obra licenciada pueda hacerse de forma sencilla. Por eso no resulta apropiado utilizarlas en aquellas artes caracterizadas por la producción de objetos únicos, cuya reproducción fiel no resulta posible o, cuando menos, no está al alcance de todos, como sucede en el caso de las artes plásticas. Éste y otros ejemplos parecen confirmar que este tipo de licenciamiento no es la solución a todo tipo de creaciones: especialmente en el arte plástico, que habitualmente constituye un proceso de creación en soledad, no colectivo y en el que la obra no tiene siempre como destinatario "totalidad de la comunidad".

Hasta la misma Wikipedia señala otro inconveniente reseñable. "Muchos creadores", anota la famo-

sa enciclopedia virtual, "aplican *copyleft* en su trabajo teniendo en mente que aquellos que lo copien y lo modifiquen de algún modo reconocerán el trabajo al artista inicial. Sin embargo, esto puede traer problemas: el trabajo del artista podría utilizarse de manera contraria a su voluntad: por ejemplo, poniendo una fotografía licenciada bajo CC en un cartel racista. Si el artista es reconocido, será entonces asociado aparentemente con un grupo y una ideología que tal vez no comparta. Asimismo, tampoco hay garantía de que se le atribuya el mérito de su trabajo cuando le gustaría".

Por otro lado, es importante reiterar que, en contra de lo que viene sosteniendo un sector de la sociedad, este sistema no pretende desactivar el sistema de derecho de autor existente. Como afirma su creador, el profesor Lessig, "una cultura sin propiedad, donde los creadores no puedan ser remunerados, es anarquía, no libertad". El sistema proporciona unas herramientas muy útiles para modular y redefinir el concepto de propiedad intelectual al antojo de los creadores existentes en la red. De este modo, el derecho de autor se pone al servicio de las necesidades de los *ciberautores* y usuarios. Ahora bien, para que el proyecto cumpla el fin último para el que ha sido creado, es necesario que autores y usuarios comprendan qué implica el sistema de las licencias CC y elijan libremente lo que mejor les convenga. Al fin y al cabo, esta posibilidad del autor para decidir cómo y en qué condiciones explota su obra es lo que pretende garantizar el régimen de propiedad intelectual. En conclusión, lo importante es que la decisión última sobre el uso de la creación no deje de estar en manos de los creadores.

El 61% de los españoles creen que el cine español es “bueno o muy bueno”

Los actores obtienen un 7,1 de nota media entre los espectadores, por delante de directores y guionistas

N. AMENEDO

El cine español goza de amplio aprecio entre los aficionados al séptimo arte, en contra del estereotipo que a veces trasladan los medios de comunicación. Seis de cada diez españoles consideran que las películas de producción nacional son “buenas” o “muy buenas”, según se desprende de un exhaustivo informe (3.202 entrevistas) elaborado por la empresa de estudios sociológicos Metroscopia y encargado por Egeda, la sociedad de gestión que aglutina a los productores del sector. Los directores de este estudio, José Juan Toharia y Pilar Bartolomé, lo presentarán en su integridad el próximo 26 de octubre en la sede madrileña de AISGE (Ruiz de Alarcón 11), junto al director general de esta entidad, Abel Martín.

Los actores y actrices españoles son los principales culpables de que nuestra filmografía goce de buena salud entre los cinéfilos. Los encuestados por Metroscopia otorgan una nota media del 7,1 al trabajo de estos intérpretes, una calificación que mejora la obtenida por directores (6,9) o guionistas y argumentistas (6,0). La promoción de las películas españolas y su distribución

en las salas cosechan, en cambio, aprobados bastante más raspados: un 5,6 y un 5,5, respectivamente.

Del informe se desprende que el cine en general (español o internacional) no ha perdido su atractivo. Si acaso, los espectadores reclaman de nuestros cineastas “una mayor sintonía” con los gustos de quienes pasan por taquilla. He aquí algunas de las conclusiones principales:

1. A los españoles les gusta el cine. El 73% ve regularmente películas en televisión –al menos una o dos veces por semana–; el 41% las ve con esa misma regularidad en soporte DVD –o similar–; y el 35% –porcentaje que sube hasta el 62% entre los menores de 25 años, y al 46% entre quienes un nivel educativo más alto– dicen acudir a salas de cine al menos una vez al mes. Sólo un 2% de la población española declara sin ambages que no le gusta el cine.

En el caso concreto del cine español, el 32% lo consume con mucha o bastante frecuencia, el 57% suele ver poco y sólo el 10% no se molesta en asistir a ninguna de sus proyecciones.

A la hora de escoger una película, los actores y

actrices protagonistas suponen una valoración de 6,9 puntos sobre 10, sólo por debajo del “género o tipo de filme” (7,5 puntos). Los directores obtienen en este aspecto una calificación de 5,6; es decir, el nombre de los intérpretes resulta mucho más relevante que el de los realizadores a la hora de decantarse por tal o cual título.

Si el interés por el cine se mantiene en niveles elevados, la asistencia a salas parece declinar: el 51% reconoce que ahora acude al cine con menos frecuencia que hace cinco años. Este porcentaje sube hasta el 63% en el caso de los adultos jóvenes (25 a 34 años) y hasta el 56% entre quienes tienen un nivel educativo más alto.

La principal causa de esta pauta es la cada vez más atractiva y variada oferta de “cine en casa”. Los españoles reconocen de forma masiva que el lugar más apropiado e idóneo para ver cine es, específicamente, la sala de cine. Pero, al mismo tiempo, el 81% admite que “resulta más cómodo ver películas en casa” y el 74% anota que ir al cine termina saliendo muy caro –además de la entrada, hay que contabilizar el desplazamiento, las bebidas, palomitas, etcétera–. Es de-

cir, las consideraciones pragmáticas y de conveniencia terminan predominando sobre las referidas a la calidad del visionado.

2. La opinión sobre el cine español es ampliamente positiva. Más allá de leyendas, la realidad estadística habla del mencionado 61% de españoles que considera “bueno o muy bueno” el cine propio, frente a sólo un 20% que lo califica como “malo o muy malo”.

El entramado de opiniones y actitudes de los españoles respecto de nuestro cine puede quedar sintetizado en la secuencia siguiente de datos:

- **89%:** la industria del cine español debería ser más competitiva.
- **80%:** habría que mejorar la publicidad y promoción de las películas españolas.
- **80%:** el cine español debería tener más en cuenta los gustos de los espectadores españoles.
- **80%:** el cine español debería tener más presencia en las televisiones.
- **76%:** deberían proyectarse más películas españolas en las salas de cine.
- **72%:** la Administración debe combatir la piratería
- **71%:** la Administración Pública debe contribuir a crear una industria cine-

PUNTO	TIPO DE PELÍCULA QUE MÁS LE GUSTA (En porcentajes)	TOTAL ENTREVISTADOS (N = 3.202)	HOMBRES	MUJERES
1	Acción	29	40	19
2	Comedia	29	23	35
3	Suspense / Intriga	18	16	20
4	Romántica / amor	13	5	22
5	Drama	11	8	14
6	Aventura	10	12	9
7	Históricas	10	10	10
8	Ciencia ficción	9	13	5
9	Miedo / terror	9	9	9
10	Todas / ninguna en especial	4	4	4
11	Todas las que sean buenas	4	4	4
12	Películas basadas en hechos reales	3	2	3
13	Animación / Dibujos animados	2	2	3
14	Bélicas / guerra	2	4	1
15	Películas del Oeste / Western	2	3	1

PUNTOS FUERTES DEL CINE ESPAÑOL (En porcentajes. Posibilidad de respuesta múltiple)	TOTAL ENTREVISTADOS (N = 3.202)
La temática que toca	9
Realismo	8
Los argumentos	7
Los guiones	6
Originalidad	2
Los actores	30
Los directores	11
Su cercanía/Proximidad	7
El humor	6
Las comedias	3
Es español/Es más cercano	2
Fotografía / paisajes / decorado	1
Diversidad	1
Todo	1
Otras respuestas	5
Sin puntos fuertes/No me gusta nada	9
NS/NC	19

EVALÚE, CON UNA ESCALA DE 0 A 10, LOS SIGUIENTES ASPECTOS DEL CINE ESPAÑOL	TOTAL ENTREVISTADOS (N = 3.202)
Los actores	7,1
Los directores	6,9
Los guiones	6,0
Los argumentos	6,0
La temática que trata	5,9
La producción	5,8
Promoción de las películas	5,6
Que tenga subvenciones	5,6
Distribución de las películas en las salas	5,5

INFORME

- matográfica potente.
- **69%:** el cine español no está adecuadamente protegido frente a industrias del cine como la de EEUU.
- **65%:** el cine español es bueno pero arrastra una mala imagen.
- **62%:** las entradas para ver cine español deberían ser más baratas.
- **59%:** las películas españolas deberían estar más tiempo en cartelera.
- **52%:** en el cine español hay un exceso de personajes marginales.
- **44%:** hay demasiado sexo en el cine español.
- **34%:** el cine español es cutre.
- **27%:** el cine español es de izquierdas.

En suma, el mayor grado de acuerdo sobre nuestro cine se registra en la demanda de mejoras en el aspecto industrial-comercial, pero no en el artístico. También es masiva la demanda (80%) de mayor sintonía de nuestro cine con los gustos del público, pero ello no equivale a una descalificación global. Si bien un 52% considera que en el cine español aparecen demasiados personajes marginales, sólo el 44% estima que en él haya demasiado sexo, y el 34% que sea “cutre”. Queda también desacreditado su supuesto sesgo ideológico: sólo el 27% considera el cine español “de izquierdas”.

3. Las películas merecen tanta protección como las patentes y marcas. Casi un 80% de los consultados así lo expresa. Todos ellos entienden que los derechos de propiedad intelectual deben seguir estando garantizados y protegidos por las leyes y administraciones.

Un 72% afirma que la cultura –y el cine dentro de ella– debería ser una cuestión de Estado en España y demás países. La administración, a su juicio, debe liderar el combate contra la piratería.

INFORME

Abierto el plazo para presentar candidaturas a censor de cuentas

Los interesados en el puesto deben concurrir antes del 4 de diciembre

INMACULADA SAMCHÍS

Un año más, los socios de AISGE tendrán que elegir en la próxima Asamblea General de diciembre, tal y como establecen los estatutos, al que será censor de Cuentas de la entidad para el ejercicio 2010. Tras el éxito de participación de anteriores convocatorias, los socios interesados pueden empezar ya a informarse para presentar a tiempo la documentación requerida.

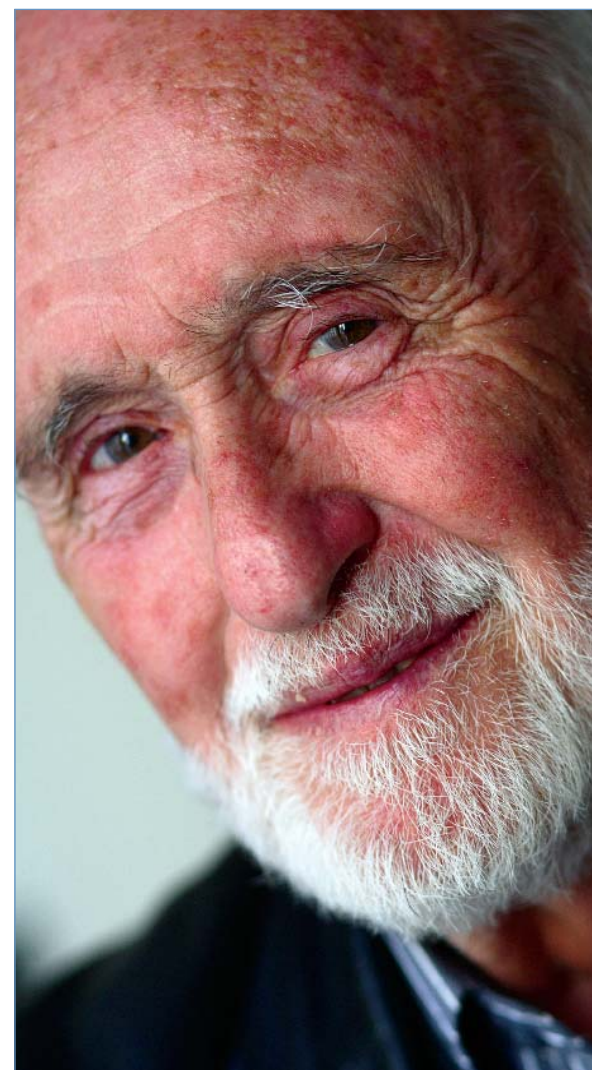
El cargo de censor de Cuentas, así como cualquier punto que deba ser aprobado por la Asamblea General de Socios, ha de ser sometido a votación en todas y cada una de las asambleas territoriales, así como en la Asamblea General que se celebra en Madrid. Por ese motivo, el plazo se establece respecto a la celebración de la primera asamblea territorial.

Aquellos socios que estén interesados en concurrir a la elección del censor de Cuentas 2010 disponen de plazo hasta el próximo 4 de diciembre, inclusive, para presentar sus candidaturas.

La documentación requerida para poder presentar la candidatura comprende una foto reciente, un breve currículum vitae –unas cuatro líneas que resuman su actividad profesional– y completar un documento

que formaliza su candidatura a disposición de los interesados en las sedes de AISGE.

Todos los socios que deseen información sobre el cargo desempeñado por el censor de Cuentas, sus funciones y responsabilidades, o que deseen formalizar su candidatura pueden ponerse en contacto con Laura Carreño (91 521 04 12), acudir a la delegación de AISGE en Madrid (Ruiz de Alarcón, 11) o escribir a correo@aisge.es haciendo constar la palabra clave 'censor'.



Fernando Chinarro, censor de Cuentas de AISGE 2009

AISGE, DAMA Y EGEDA SE ALIAN PARA GESTIONAR LA COPIA PRIVADA DEL AUDIOVISUAL

Las entidades de gestión de derechos AISGE (Artistas Intérpretes Sociedad de Gestión), DAMA (Derechos de Autor de Medios Audiovisuales) y EGEDA (Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales) han unido sus fuerzas en la lucha contra el fraude del derecho de compensación por copia privada y han constituido este verano Ibercopiaaudiovisual, una asociación que gestionará este derecho para los asociados de cada una de estas tres organizaciones. Con la creación de Ibercopiaaudiovisual se mejorará la eficacia y coordinación de la gestión de los derechos de compensación por copia privada de los titulares del sector audiovisual, reforzando los principios de transparencia que ya hay establecidos de manera individual en cada entidad, facilitando la gestión de las autoliquidaciones y correspondientes pagos a los que están sujetos los fabricantes e importadores de equipos y soportes



afectos al pago de la compensación equitativa por copia privada. Esta asociación surge como consecuencia de las recomendaciones manifestadas en el Informe Aeval, que hizo público en primavera el ministerio de Administraciones Públicas (ver número anterior de AISGE ACTÚA). En él se reconocía la eficacia y transparencia de las entidades de gestión,

así como que su existencia es fundamental para garantizar la retribución de los titulares. Ibercopiaaudiovisual permitirá, además, maximizar los esfuerzos económicos y de recursos humanos que estas entidades destinan a la lucha contra el fraude por copia privada, con el fin de erradicar aquellas conductas realizadas por algunos deudores que, eludiendo el pago de la compensación equitativa por copia privada, consiguen comercializar sus productos a menores precios y compiten de forma desleal con aquellos que cumplen la ley. Texto: A. A.

Luis Bonilla preside los grupos de trabajo de SCAPR e IPDA

El director de sistemas de AISGE coordinará a los técnicos de una veintena de sociedades de gestión

A. A.

El director del Área de Informática y Sistemas de AISGE, Luis Bonilla, fue elegido el pasado 30 de junio en Viena nuevo *chairman* del *Technical Working Group* de SCAPR y del *Technical Committee* de IPDA. Con este prestigioso nombramiento, la entidad española pasa a dirigir y coordinar los proyectos informáticos y de ingeniería de sistemas que se llevan a cabo dentro de los grupos de trabajo internacionales en los que participan una veintena de sociedades de más de 15 países diferentes.

El *Technical Working Group* de SCAPR es el encargado del planteamiento, diseño, coordinación e implantación de nuevos proyectos necesarios para optimizar el intercambio de información entre entidades y mejorar la efectividad de sus repartos internacionales de derechos. El objetivo último: que se reparta lo máximo posible, al menor coste posible, tantas veces al año como sea posible. La mayoría de los proyectos tienen como fin homogeneizar procesos para que todas las entidades realicen las mismas tareas de la misma forma y con las mismas herramientas, ahorrando costes, acortando tiempos de respuesta y posibilitando su mejora futura según avancen las nuevas tecno-



Luis Bonilla, director de sistemas de AISGE

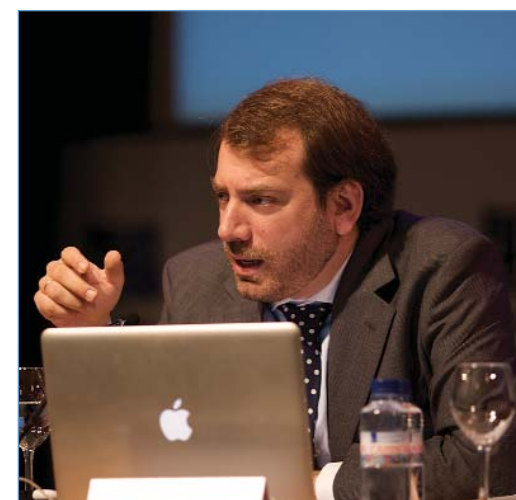
logías en el ámbito de la gestión.

El *Technical Committee* de IPDA persigue un objetivo muy similar al del *Technical Working Group* de SCAPR, pero utiliza distintos medios, intentan-

do conseguir la optimización de los intercambios de repartos internacionales de derechos mediante el acceso a información común almacenada en bases de datos internacionales, principalmente la base

JOSE MARIA MONTES, NUEVO VICEPRESIDENTE DE SCAPR

Tras la renovación de su mandato por la Asamblea General como miembro del Consejo de Administración del Consejo de Sociedades para la Administración de los Derechos de los Artistas (SCAPR), el director jurídico y de relaciones internacionales de AISGE, José María Montes, acaba de ser elegido vicepresidente de dicha organización internacional. En su reunión del pasado 18 de junio, y a iniciativa de su presidente, el danés Bjørn Juell-Sundbye, el Consejo de Administración de SCAPR eligió a Montes como vicepresidente, buscando un mejor equilibrio en el seno de tal organización entre los intereses de los actores y bailarines, y los de los cantantes y músicos. La designación de Montes viene avalada por la buena imagen que AISGE se ha labrado más allá de las fronteras españolas, fruto del buen hacer y del rigor con el que la entidad ha querido poner en práctica los principios de transparencia, eficacia y solidaridad.



de datos IPD (*International Performers Database*) que da nombre a la organización, y que está en constante evolución. IPDA y su *Technical Committee* surgieron como un grupo de trabajo dentro de la propia SCAPR, que debido a su extrema especialización se separó de SCAPR constituyéndose como un ente independiente. El uso de la base de datos IPD y de los identificadores IPDN (*International Performer Database Number*) permiten el registro inequívoco de los titulares de derechos sin tener que usar nombres y apellidos. Ello agiliza los intercambios de socios entre diferentes entidades y minimiza costes y errores.

Los dos grupos de trabajo se complementan, cuentan con los mismos participantes y hacen coincidir sus reuniones trimestrales. Gracias a ellos, las 32 entidades de gestión pertenecientes a SCAPR/IPDA son cada día más eficientes y hacen un mejor uso de las tecnologías de la información disponibles. El aumento de las cantidades enviadas y recibidas entre ellas es consecuencia directa de unos repartos internacionales cada día más homogéneos.

Optimismo contenido sobre la protección internacional de interpretaciones audiovisuales

Por primera vez en nueve años, los Estados miembros de la OMPI se muestran dispuestos a retomar el debate

V. B.

El director general de AISGE, Abel Martín, y su director jurídico, José María Montes, asistieron del 7 al 9 de septiembre a la sede de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) en Ginebra para participar en la ronda de consultas a los Estados miembros sobre la protección internacional de las interpretaciones y ejecuciones audiovisuales.

En la Conferencia Diplomática de diciembre de 2000, sobre la Protección de las Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales, ya se debatió una propuesta básica de Tratado que constaba de 20 artículos. En él se reconocía al artista un nivel de protección similar al que gozan las interpretaciones o ejecuciones incorporadas a un fonograma desde el Tratado OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (WPPT), de 1996. Sin embargo, el carácter irreconciliable de los dos sistemas en liza —el *copyright* y el derecho de autor— provocó el fracaso de las negociaciones.

La discrepancia profunda que impidió la aprobación del deseado Instrumento Internacional se centró en el régimen de titularidad y cesión de los derechos. Más en concreto, en el párrafo segundo del artículo 12 de la propuesta básica. Así lo recogía el memorándum elaborado

por el propio Director General de la OMPI con ocasión de la Asamblea General de septiembre de 2001, para añadir: "antes de su clausura, la Conferencia Diplomática toma nota de que se ha llegado a un acuerdo provisional respecto de los 19 artículos restantes".

Desde entonces esta cuestión ha estado presente en todos los órdenes del día de la Asamblea General de la OMPI. Son ya numerosos los Estados miembros que han expresado su decidido compromiso con la protección internacional de las interpretaciones audiovisuales.

Por ello, y también ante la incesante presión ejercida por las principales organizaciones de artistas —y AISGE entre ellas—, la OMPI decidió en 2006 promover seminarios nacionales o regionales para estimular cambios positivos en las legislaciones nacionales y de cara a un consenso internacional. AISGE ha participado como ponente, y en ocasiones como organizador, en la mayoría de estos foros.

Desde la elección, en octubre de 2008, del australiano Francis Gurry como nuevo director general de la OMPI, la protección internacional de las interpretaciones audiovisuales se ha convertido en argu-



mento prioritario. De hecho, en su declaración de apertura de la Asamblea de los Estados miembros de la OMPI de septiembre, el alto mandatario hizo un llamamiento a los 184 Estados miembros a fin de que encuentren "un modo equilibrado de avanzar" en la actividad normativa de la Organización. También les instó a hacer gala de la flexibilidad y comprensión necesarias para examinar las cuestiones que se les plantean, en clara referencia a esos procesos legislativos que se encuentran paralizados por falta de consenso.

La visita de Gurry, el pasado mes de junio, a la sede de AISGE en Madrid tuvo lugar en este contexto, e incluyó una fructífera reunión con la presidenta de la entidad, Pilar Bardem, y su director general, Abel Martín, durante la —como informamos en el anterior número de ACTÚA— se comprometió a identificar caminos y medios para avanzar en las negociaciones de un Tratado internacional.

Estos esfuerzos se tradujeron en las rondas de consultas informales de participación abierta que tuvieron lugar en Ginebra el pasado 8 de septiembre. En ellas, Abel Martín expuso ante los Estados miembros la necesidad de un consenso que logre equilibrar los distintos intereses en juego y los dos sistemas de derechos: el anglosajón del *copyright* —con Estados Unidos como principal exponente— y el continental de Derecho de Autor.

Durante la ronda de consultas se hizo patente la voluntad de los Estados miembros de retomar los debates sobre la base de los 19 artículos del acuerdo provisional del año 2000, lo que facilitaría la convocatoria de una nueva Conferencia Diplomática antes de que finalice 2010.

A pesar de todos los esfuerzos, Martín augura un futuro aún no del todo optimista. "Todavía es pronto para aventurar la negociación de un posible tratado internacional sobre protección de interpretaciones audiovisuales", matizó. "Será decisiva la próxima reunión del Comité Permanente de Derechos de Autor y Conexos, prevista para diciembre. Allí se debatirán las posibles soluciones para poder salvar las diferencias que tradicionalmente han separado las posturas, hasta ahora irreconciliables, de los países en los que rige el sistema del *copyright* y los que, como España, aplicamos el sistema continental del Derecho de Autor".

Martín también advirtió a los Estados miembros de ciertos aspectos en el acuerdo que pudieran llegar a romper el equilibrio perseguido, solicitando de ellos que, en un ejercicio de responsabilidad, realicen un esfuerzo por desterrar cualesquiera provisiones que pudieran poner en peligro tal fin.



CLÍNICAS VISUM.— Esta cadena de clínicas oftalmológicas ofrece descuentos del 20 por ciento a los socios de AISGE que necesiten consultas o tratamientos, y otras condiciones ventajosas en diversas intervenciones quirúrgicas. Santa Hortensia, 58. Madrid (y en otras ciudades españolas). Más información en el teléfono 902 18 18 28.



INSTITUTO MÉDICO DE NUTRICIÓN, CIRUGÍA Y ESTÉTICA.— Nuestros asociados podrán obtener descuentos del 20% en los precios de los servicios que ofrece este Instituto, especializado en tratamientos de medicina y cirugía estética. Además, dispone del equipamiento más completo y garantizado para el tratamiento integral de varices. Finisterre, 20. Madrid. Más información: 91 315 04 04.

CLÍNICA OFTALMOLÓGICA AVER es un centro autorizado por la Consejería madrileña de Salud. Ofrece a todos los socios de AISGE y sus familiares unas condiciones muy ventajosas en cirugía láser (diagnóstico e información gratuitos), cirugía lasik (900 euros ojo, incluyendo consultas postoperatorias) y un 20% de descuento en cirugía de cataratas, presbicia y resto de tratamientos. C/ Menéndez Pelayo, 7. Más información: 91 781 34 80 y www.clinica-aver.com.

La **ESTACIÓN TERMAL SAN ROQUE**, en Alhama de Aragón, realiza descuentos en todos los programas de su Hotel Balneario a los socios de AISGE que presenten una acreditación realizada por el Departamento Asistencial de Fundación AISGE: En temporada baja entre semana: 10% de descuento. En temporada alta, puentes y fines de semana: 5% de descuento. Información: 91 521 22 55.

El equipo de quiromasajistas de **HECHO A MANO** realiza descuentos del 20% a los socios de AISGE. Ofrecen masajes y tratamientos en cabina y a domicilio, en Madrid. Más información: 626 70 74 12.

DESCUENTOS Y BENEFICIOS |



ÓPTICA ROMA ofrece a todos los socios pertenecientes a AISGE un 30% de descuento en gafas graduadas completas y en lentes de contacto; un 20% de descuento en gafas de sol y un 10%, en audífonos. Además, nuestros asociados podrán disfrutar de un 30% de descuento al hacer sus gafas de protección. Pza. Manuel Becerra, 18 (Madrid). 91 309 68 58. C/ Alberto Aguilera, 62 (Madrid). 91 550 21 90. C/ Bravo Murillo, 166 (Madrid). 91 572 02 07; C/ Alcalá, 388 y Plaza Legazpi.



EL INSTITUT CATALÀ DE RETINA ofrece un 30% de descuento a los socios de AISGE y sus familiares, también a los que necesiten consultas o tratamientos y otras condiciones ventajosas en intervenciones quirúrgicas. Más información en Escolles Pies 73-79, bajos Barcelona 93 434 05 53. La acreditación se realizará desde el Departamento Asistencial de la Fundación AISGE (Delegación Barcelona 93 412 76 22).



CORPORACIÓN CAPILAR, centro especializado en soluciones integrales para el cabello y el vello pone a disposición de los asociados de AISGE un 10% de descuento en tratamientos capilares y para la realización de microinjertos; un 15%, en depilación láser al contratar sesiones individuales y un 20% si se contratan cuatro sesiones. Corporación capilar ofrece una primera consulta gratuita y un diagnóstico personalizado. C/ Velázquez, 27. Tel. 902 252 253. www.corporacioncapilar.es.



EL CENTRE DE FISIOTERÀPIA TONI BOVÉ ofrece cabinas individuales con los últimos avances en electroterapia y un gimnasio para ejercicios de recuperación. También tratamiento a domicilio. Los socios de AISGE podrán obtener un 20% de descuento. Para más información en Consell de Cent, 113-115 entlo 5º, Barcelona 93 325 07 55. La acreditación se realizará desde el Departamento Asistencial de Fundación AISGE (Delegación Barcelona 93 412 76 22).



PUEBLO INGLÉS ofrece a los asociados de AISGE un descuento del 7% en el precio de sus pioneros programas de inmersión en inglés. 20 españoles, 20 personas de habla inglesa, 8 días en uno de sus enclaves, cuatro microcosmos de habla inglesa entre los que elegir: Valdelavilla (Soria), La Alberca (Salamanca), Cazorla (Jaén) y Umbria (Italia). Más información en www.puebloingles.com o en el 902 10 37 37.



WAVESTUDIO centro de **GYROTONIC EXPANSION SYSTEM®**. Los socios de AISGE podrán disfrutar de un 20% de descuento en los bonos de este centro, que implanta en España un novedoso sistema de ejercicio en el que se aplican principios básicos de la danza, yoga, tai-chi, natación y gimnasia deportiva. C/ Av. de América, 19 (Madrid). Más información: 91 562 72 70 o www.wavestudio.es.



El Club Deportivo **PALESTRA** ofrece a los socios de AISGE en Madrid importantes descuentos: matrícula gratuita (el coste habitual es de 250) y un 20% de descuento en la cuota mensual (que ascendería a 79). Dispone de dos centros: uno en Quevedo (con parking) y otro en Rivas Vaciamadrid (con piscina). Más información: 914 489 822 (Elena Blanco) o www.palestra.es.



ATLANTIC GROUP Atlantic Group Coaching ofrece un descuento del 10 por ciento a los socios de AISGE para sesiones individualizadas de coaching a actores que deseen aumentar al máximo las oportunidades de éxito en un casting o preparar un personaje para un proyecto en inglés. Más información 689 005 695.

PANDORA ofrece a los socios de AISGE un 25% en sesiones de atención psicológica y coaching personal. Asesoramos, orientamos e intervenimos sobre aquellas dificultades que están impidiendo una resolución adaptativa de los conflictos emocionales o afrontar satisfactoriamente determinadas situaciones. C/Valencia 45, Pral. B. (Barcelona). Más información: 93 226 98 64.

CAHIERS DU CINEMA

ESPAÑA

LA REVISTA DE CINE
MÁS FAMOSA DEL MUNDO,
AHORA EN EDICIÓN ESPAÑOLA
Y EN ESPAÑOL

UNA REVISTA DE CINE SIN EQUIVALENTE EN EL MUNDO

Siempre fiel a una concepción del cine comprometida con el lenguaje fílmico y con la sociedad de cada momento, CAHIERS DU CINÉMA no es sólo una revista. Es también un activo foro de debate cinematográfico y motor de múltiples actividades paralelas: cine-forums, preestrenos, etc.

Una revista INDISPENSABLE para conocer y pensar el cine contemporáneo. Una referencia IMPRESCINDIBLE para aficionados, cinéfilos, profesionales y analistas del cine. Un barómetro IRRENUNCIABLE para conocer la salud del cine más sincero y más innovador.



OFERTA ESPECIAL PARA SUSCRIPTORES

3 NÚMEROS ¡GRATIS!
PARA CONOCERNOS SIN COMPROMISO*

UN AÑO POR
32€

DESEO SUSCRIBIRME A CAHIERS DU CINEMA ESPAÑA

Acojiéndome a la presente oferta, recibiré 11 números (agosto no se edita) por el precio de 32 euros. (Precio de ejemplares sueltos 1 euro).*

Nombre: _____
Dirección: _____
Población: _____
Código Postal: _____ Provincia: _____ País: _____
E-mail: _____
Teléfono: _____ Teléfono móvil: _____
Primer nº a recibir (mes/año): _____

Forma de pago

Domiciliación bancaria: _____
 Tarjeta: _____ Cad. _____ CVC _____
 Transferencia bancaria: 6527 2100 2219 15 0200269001 Swift Code CAIXESBBXXX
Fecha: _____ Firma: _____



Envíe este boletín a:
Caiman Ediciones S.L.
C/ Soria, 9, 4º piso.
28005 Madrid (España)
Tel: 91 468 68 36

O suscríbese en nuestra web:
www.caimanediciones.es

(*) Si finalmente, por cualquier causa, no deseara la suscripción, no tendrá que devolver el importe pagado en caso de haberse efectuado. Sólo habrá que comunicarlo antes del envío del primer número. Oferta válida sólo para España hasta el 31/03/2017. Precio del mundo conectado.

Tus datos serán tratados conforme a la Ley de Protección de Datos (L 15), garantizando, por tanto, los derechos de acceso, rectificación, cancelación y oposición de los mismos.