

aisge

# ACTÚA

REVISTA DE LOS ARTISTAS E INTERPRETES

Nº 26 • ENERO/MARZO 2011

## VICKY PEÑA

### En la piel de Blanche DuBois

«El influjo de algunos personajes es muy poderoso»

PÁGINAS 42 Y 43

| MARIO CAMUS |

«La vida no es para tirar cohetes: siempre gana el malo. Como en mi cine»

PÁGS. 8 A 11

| ACTORES DIRIGEN |

Una serie sobre los intérpretes españoles que se han colocado tras la cámara

PÁGS. 14 Y 15

| SIGFRIDO BURMANN |

El escenógrafo que regaló a Salvador Dalí su primera caja de acuarelas

PÁGS. 20 A 23

| AGUSTÍ VILLARONGA |

«Que me tomen por maldito, pero al espectador no hay que complacerle»

PÁGS. 56 Y 57

I DESCUENTOS Y BENEFICIOS I

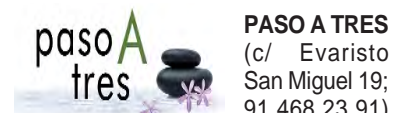


**INSTIMED.** Los socios de AISGE y familiares directos podrán obtener descuentos del 8% en los servicios que ofrece este Instituto (salvo línea cosmética y consultas de nutrición). Instimed, con centros en Madrid y Móstoles, también dispone del equipamiento más completo para el tratamiento integral de varices. Más información: 91 323 44 55 y www.instimed.es

**ANA ISABEL MARTÍNEZ JAIME,** psicóloga especialista en tratamientos individuales y de pareja, con amplia experiencia y conocimiento del sector artístico, ofrece un 20% de descuento en sus honorarios a los socios de AISGE y familiares. Máxima discreción y confidencialidad. Información y cita: 678 627 032.



La **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 láser (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.



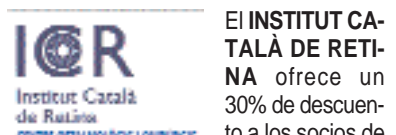
**PASO A TRES** (c/ Evaristo San Miguel 19; 91 468 23 91) ofrece tratamientos orientados a bailarines, músicos o cantantes. Los socios de AISGE pueden obtener su tarjeta Artista, que supone 5 euros de descuento en todas las actividades: yoga, pilates, fisioterapia, osteopatía y reiki.



**SAYATI** (c/ Cavanilles 31, Madrid) ofrece una enseñanza especializada del yoga, con clases especiales para actores en las que se aplica un 10% de descuento. Más información: www.sayati.com o en el teléfono 633 670 233.



**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).



**PROMESCENA** ofrece descuentos en artes escénicas y ocio en Madrid. También descuentos en teatros de hasta el 50%. Para acceder a las promociones basta con integrarse en el Club de Amigos de Promescena (en la página web www.promescena.es) y completar el formulario. Con su número de usuario puede comprar sus entradas diariamente llamando a los teléfonos 91 188 0830 o al 902 54 60 22



**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** ofrece un descuento del 10% a los socios de AISGE en Madrid en su programa de sesiones individualizadas (*in center y house calls*) a actores que deseen aumentar al máximo sus oportunidades de éxito en un casting o preparar un personaje durante la preproducción de un proyecto en inglés. 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) 93 226 98 64.

4 Patricia Ferreira

La realizadora madrileña dedica *En clave de caracterización* al juego de la construcción de los personajes.

8



Los Goya de Mario y Agustí (páginas 8 y 56)

Los premios grandes del cine español celebran sus bodas de plata con el triunfo indiscutible de *Pa negre*. Entrevistamos a su director, Agustí Villaronga, y nos fuimos hasta la casa de Mario Camus en Cantabria para conocer las impresiones del Goya de Honor, mito de la cinematografía española en fase de escepticismo.

12 Premios Forqué

Luis Tosar, Enma Suárez y Nora Navas triunfan en el Palacio de Congresos de Madrid en la XVI edición de los Premios José María Forqué. *Buried* se llevó el galardón a la mejor película.

14 Intérpretes tras la cámara

Arranca en este número una serie de artículos sobre los actores españoles que aceptaron el reto de la dirección. El actor Xabier Elorriaga analiza el fenómeno desde sus albores.

64 La CNC

El director general de AISGE, Abel Martín, analiza las relaciones de la entidad con este organismo regulador: desencuentro en torno a la denuncia presentada por la Federación de Cines (FECE) y acuerdo respecto de las tarifas que han de satisfacer las televisiones.

70 Sogecable, un acuerdo histórico

AISGE logra poner al día los pagos pendientes por las emisiones de Canal +, Digital + y Cuatro desde 1995.

72 5.000 beneficiarios

El Área Asistencial supera una cifra emblemática de socios que han recibido ayudas.

74 Los actores chilenos, en guerra

Marcha contra las cadenas televisivas, que no reconocen los derechos de propiedad intelectual.

30 Televisión y cultura

¿Puede un programa divulgativo triunfar en los índices de audiencia?

32 Esperanza Sur, barrio con guasa

Nos metimos en la grabación de *Aída*. Nueve temporadas después, siguen moviendo a la carcajada.

38 Concha Cuetos

Fue la farmacéutica más popular del país. Hoy hace memoria crítica, pero sin ira.

40 Desde Chile

Los éxitos de *El día menos pensado* y *Los 80*.

16 Actor 'cum laude'

José Luis Gómez, primer intérprete que es doctor honoris causa universitario. La cultura y la intelectualidad le arroparon en la Universidad Complutense.

18 Toulouse y España

El Festival de CinEspaña renueva su apuesta por el cine español y demuestra su buena acogida en el mercado internacional.

20 Burmann, en los ojos de su hija

Sergio Burmann revolucionó durante décadas el lenguaje escénico en el teatro y cine españoles. Su hija Conchita ha reconstruido la peripecia artística de este innovador.

Y ADEMÁS...

- EL CAMINO DE... 42 Vicky Peña
- SAVIA NUEVA 44 Irene Escolar
- LA MIRADA DE... 46 Ana Torrent
- CRUZANDO PUENTES 48 Juan Diego Botto
- HUMOR CON SENTIDO 50 Gabino Diego
- REPARTO DE LUJO 52 Karra Elejalde
- TIEMPO DE DANZA 54 Antonio Najarro
- COMPAÑEROS DE VIAJE 58 José Antonio Sánchez
- LIBROS 60 Por Sergio Garrido
- ÚLTIMA TOMA 62 Clases de cine con Javier Ocaña

EN ESTE NÚMERO



Nº 26 enero/marzo de 2011  
 Revista cultural de AISGE • Artistas Intérpretes, Sociedad de Gestión  
 Edita: Fundación AISGE  
 Comité editorial • Willy Arroyo, Maité 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 • E. Cidoncha, Pau Llobregat 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

Agut, Willy Arroyo, Asunción Balaguer, Isabel Blanco, Maité 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

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 fneira@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

# EN CLAVE DE CARACTERIZACIÓN

• PATRICIA FERREIRA (\*) •



LUIS FRUTOS

Lo decía John Ford: “Es más fácil conseguir que un actor se convierta en vaquero que convertir a un vaquero en actor”. Claro y directo, como el cine del maestro del *western*. Pero detrás de esa frase que casi suena a trivial, se esconde una auténtica reflexión sobre el trabajo interpretativo. Más allá del proceso de conocimiento y de incorporación del personaje, se está hablando de “caracterización”, en el sentido más profundo del término.

Creo, sinceramente, que esa decisiva caracterización es una asignatura pendiente para muchos de nuestros actores y actrices cuando afrontan un trabajo cinematográfico.

Los actores lamentan con frecuencia que el director se limite a “mandarles” a vestuario, maquillaje o peluquería sin darles opción a que aporten sus opiniones. Admitamos ese reproche, pero no nos conformemos con solucionar esa reivindicación. Cuando hablamos de caracterización, hay que ir más allá, hasta una idea global en la que el personaje se hace único y diferente a todos

los demás. De nada servirá solamente una adecuada imagen física, y de nada valdrá, tampoco, el estudio sobre la entidad psíquica de un personaje si ello no se refleja en una manera especial de moverse, de coger las cosas, de modular la voz, de reflejar en su cuerpo sus manías, obsesiones, costumbres...

Esto, que es obvio en el teatro, no parece ser comprendido así en el cine, quizá por el miedo a la cercanía de la cámara, a la siempre temida sobreactuación. Y esa asignatura pendiente en la actuación en el cine español es el origen de algunos de los reproches que le hacen nuestros espectadores respecto a que “siempre es lo mismo”.

Stanislawsky, a propósito de su trabajo sobre *Un enemigo del pueblo*, señalaba: “Un caso es el papel del Doctor Stockman en *Un enemigo del pueblo*. En cuanto se fijaron los rasgos interiores del personaje, aparecieron, nadie sabe de dónde, la tensión nerviosa de Stockman, su brusco caminar, su cuello en tensión hacia delante y sus dedos tensos, signos to-

dos de un hombre de acción”.

Eso, que vale para un personaje teatral, vale también para uno cinematográfico. Hace poco hemos podido disfrutar de *El discurso del rey*, premiada con varios Oscar, entre ellos el de mejor interpretación masculina a Colin Firth en su lucha contra la tartamudez. Siendo esta actuación admirable, me gustaría ahora recordar la del logopeda que interpreta el actor australiano Geoffrey Rush. Parafraseando a Stanislavsky, podríamos decir algo así: “Una vez que quedó fijado su carácter, aparecieron sus especiales ademanes, su forma de dar la mano, su cabeza levemente inclinada hacia adelante y hacia un lado, su movimiento brusco, sus pies separados, las inflexiones de su manera de hablar, la ironía de su forma de mirar, y claro, también su vestuario y el estilo de su peinado”. Un trabajo que se inserta en una excelente tradición británica y caracteriza inolvidablemente a su personaje. Porque de eso se trata, de persistir en la retina y la memoria del espectador sin parecerse a nada ni a nadie, siendo único.

Desde hace bastantes años me esfuerzo en comunicar este principio a mis alumnos de dirección en la ECAM madrileña. No siempre es fácil explicar cómo colaborar con el actor para lograrlo, básicamente porque primero es preciso hacer entender en primer término algo sustancial: la diferencia del proceso creativo entre actor y director.

Durante la larga preparación el director ha ido viendo en su cabeza una concreta configuración del personaje, una perfilada manera de existir en el relato, y quiere verlo hecho, resuelto, terminado; mientras que el trabajo del actor consiste en acercarse a ese personaje e incorporarlo a su propia fisicidad. Como decía Peter Brook: “A un director le lleva mucho tiempo dejar de pensar en el resultado que desea y concentrarse en descubrir la fuente de energía de la que al actor le pueden brotar impulsos verdaderos”.

Y tan dañino es que el director se aferre maníaticamente a una fotografía mental imposible de positar, sin dejar que el actor atraviese el proceso de entenderlo e incorporarlo, co-

mo que el actor se limite a los aspectos externos basados en vestuario o peluquería y maquillaje sin trabajar en una caracterización total que intente igualar esa imagen que el director tiene. El trabajo debe convertirse en una interrelación inexcusable si queremos que, ante el público, ese personaje no sea ni una simple elaboración teórica ni una mera apariencia superficial.

Por todo ello, otra lección básica que trato de comunicar a mis alumnos es la de que deben excitar al máximo la creatividad de los actores. Hay que apartar el miedo a “pasarse”, a ir demasiado lejos.

En esta investigación sobre un personaje en busca de un actor, y viceversa, hay que desplegar el mayor arrojo para conseguir esa caracterización que haga al personaje diferente y, por tanto, real. Ahí radicará el éxito de la propuesta, porque, como ya afirmaba Max Jacob, “el arte es una mentira, pero el buen artista nunca es un mentiroso”.

(\*) Patricia Ferreira es directora y guionista de cine

TABLÓN

TABLÓN EN BREVE |

POR CARLA ROGEL



## CURSO DE FONIATRÍA Y LOCUCIÓN

La Fundación AISGE organizó, del 9 al 15 de febrero, en su sede en Madrid este curso de voz impartido por la logofoniatra Marta Pinillos. Estuvo dirigido a aportar los conocimientos prácticos necesarios para el dominio de la voz y las técnicas de locución: impostación, modulación, locución, entrenamiento vocal respiratorio y coordinación fonorrespiratoria.



## “LA PALABRA HECHA ACCIÓN”

Will Keen fue el profesor escogido por la Fundación AISGE para impartir el curso magistral de 2011. Se trató de un curso intensivo de 30 horas desarrolladas entre el 28 y el 31 de marzo en la sede de la Fundación AISGE en Madrid. El objetivo consistía en desarrollar la escucha-comunicación analizada a través del trabajo de textos *shakespearianos* interpretados por los alumnos.

# Seis Goyas para seis grandes actores

‘Pa negre’, crudo retrato de la Cataluña rural de la posguerra, arrasó en la XXV edición de los premios

## MEJOR INTERPRETACIÓN MASCULINA PROTAGONISTA

TEXTOS: PAULA AINÁS / REPORTAJE GRÁFICO: ACADEMIA DE CINE

### Javier Bardem

No era la primera vez que Javier Bardem abordaba un personaje enfrentado a un destino cruel. Ya en el año 2004 se transmutó en el Ramón Sampedro de *Mar adentro*, un tetrapléjico decidido a acabar con su vida dignamente. Esta vez se ha metido en la piel del Uxal de *Biutiful* y ha escarbado en el alma de un hombre que sabe que la muerte le ronda y debe buscar redención antes de que se pa-

re el cronómetro. Su interpretación por las mugrientas calles del barrio del Raval, en una Barcelona barrial y marginada, le ha granjeado un nuevo Goya. Y van cinco. Lo recibió de manos de Lola Dueñas, que había salido acompañada por Mercedes Sampietro, Pilar López de Ayala y Ariadna Gil. Bardem, agradecido, acogió el premio como “un abrazo de apoyo por parte de la profesión”.



## MEJOR INTERPRETACIÓN FEMENINA PROTAGONISTA

### Nora Navas

La actriz barcelonesa Nora Navas, bien conocida en Cataluña por sus papeles en teleseries como *El cor de la ciutat* o *Porca Misèria*, pero prácticamente inédita en el resto de España y con escaso bagaje cinematográfico, ha entrado como un ciclón en la escena del cine nacional. Después de presentar sus credenciales ganando la Concha de Plata en San Sebastián, se hizo firme candidata a un Goya y lo ter-

minó logrando frente a pesos pesados de la talla de Belén Rueda, Emma Suárez y Elena Anaya. Encarna a la abnegada madre del niño Arnau en *Pa negre*, historia de la que ha confesado: “Su tristeza me acompañó mucho más allá del rodaje”. En la noche de los Goya, esa tristeza se disipó y vimos brotar la alegría en una intérprete que puede darnos muchas en el futuro.



## MEJOR INTERPRETACIÓN MASCULINA DE REPARTO

### Karra Elejalde

Tras veinticinco años de cine a sus espaldas, con títulos como *Acción mutante*, *Salto al vacío* o *Airbag*, el vitoriano Karra Elejalde ve por fin reconocido su trabajo. Premiado en Portugal y Francia por aquel sórdido Ismael de *La madre muerta*, se le resistía un galardón de ámbito nacional. La ocasión llegó con su doblete de Cristóbal Colón y el desesperado actor Antón en *También la lluvia*. Agradeció el pre-

mio con una entretenida alocución que inició con un “¡Traga tierra-me!” y concluyó con otra ingeniosa piqueta: “¡Quién iba a decirle a Don Francisco que hoy le darían un Karra!”. Dio las gracias a Iciar Bollain por haberle “sacado de boxes” y compartió el premio con la terna de finalistas, entre los que estaba Eduard Fernández, quien días atrás vaticinó: “Será para Karra”. Y así fue.



## MEJOR INTERPRETACIÓN FEMENINA DE REPARTO

### Laia Marull

En 2001, Laia Marull obtuvo el Goya a la mejor actriz revelación por la intrépida Tony de *Fugitivas*, la road movie de Miguel Hermoso. En 2004 repitió con una interpretación, esta vez protagonista, de mujer maltratada y aterrorizada en el drama de Iciar Bollain *Te doy mis ojos*. En 2011, diez años después de su primer galardón, ha completado la colección con la categoría que le faltaba: actriz de re-

parto. En *Pa negre* es Pauleta, una mujer transida de tragedia y deslizándose por el filo de la locura. En pocas escenas traza con nitidez a este personaje del que ha declarado que le costó “entender su complejidad”. Nerviosa y exultante (“¡cómo os pasáis!”), subió a las tablas del Teatro Real para recoger un premio que expresamente compartió con todas sus compañeras de reparto.



## MEJOR ACTOR REVELACIÓN

### Francesc Colomer

He aquí un debutante jovencísimo y prometedor. También la categoría que premia al gran descubrimiento masculino de la temporada fue a parar a un actor de *Pa negre*, Francesc Colomer, un muchacho de 13 años y grandes ojos que protagoniza la cinta de Agustí Villaronga. Su papel no es precisamente un camino de rosas; interpreta a Arnau, un hijo de los perdedores de la Guerra

Civil que se ve inmerso de repente en un mundo adulto y mezquino que pugna por comprender y que le situará ante un grave dilema moral. Su compenetración con el personaje, con sus compañeros de reparto, incluso con el paisaje mismo de la película, le valió el galardón. Otro candidato muy joven, el Manuel Camacho de *Entrelobos*, lo observaba desde la platea.



## MEJOR ACTRIZ REVELACIÓN

### Marina Comas

La jovencísima Marina Comas fue la primera de las cuatro integrantes del reparto de *Pa negre* en subir a recoger un galardón. Con apenas nueve años, Agustí Villaronga la eligió para el oscuro y complicado papel de Núria, la amiga de Arnau, a la que da vida con soltura e intensidad a partes iguales. Ni los encendidos vítores del público ni las palabras tranquilizadoras de

Imanol Arias (encargado de entregarle el premio) consiguieron detener su incontenible llanto. Muy emocionada por un galardón tan precoz, la chiquilla apenas pudo articular unas palabras de agradecimiento a su director, al equipo y a los suyos, antes de retirarse del brazo de Arias aferrada a una estatuilla que le augura un futuro alentador.



Mario Camus, Goya de Honor de 2011, hace balance de cinco décadas que han dejado huella en la historia de nuestro cine. Medio siglo tras la cámara, dirigiendo “al 80 por ciento de los actores españoles”, regalándonos una mirada diferente y necesaria. El cineasta cántabro nos revela los secretos de sus tertulias, su pintoresca relación con el Derecho Romano, los ruinosos años como director de cineclub, el paso de Paco Rabal por el dentista y hasta una terrible muerte adolescente



«Sin los actores no somos nada»

UNA ENTREVISTA DE EDUARDO VALLEJO

El tren, con un traqueteo antiguo, se ha ido encaramando a los riscos de la Cornisa Cantábrica hasta dejarnos divisar el mar. Nos hemos apeado en Torrelavega y puesto rumbo a Ruiloba, un pueblito montañoso a un paso de Comillas. En la solitaria plaza del ayuntamiento, junto al recinto de bolos, dos perros se husmean al sol. Al fondo de la calle una mujer busca a uno de ellos: “¡Lucas!, ¡Lucas!”, vociferera.

En este minúsculo municipio cántabro vive un personaje clave del cine español del último medio siglo. Mario Camus (Santander, 1935), nacido y criado en estas tierras, nos ha citado en uno de los dos mesones con que cuenta el pueblo. Su porte atlético delata al jugador de baloncesto que fue en su juventud y su cordialidad desmiente la aspereza que algunos quieren atribuirle. Inmediatamente somos invitados a una cita obligatoria con un cocido montañés que despierta sensaciones largamente dormidas.

Esta entrevista tuvo lugar en mitad de la tormenta desencadenada en las aguas del cine español por la zapatista entre Ángeles González Sinde, ministra de Cultura, y Álex de la Iglesia, presidente de la Academia, a cuenta de las descargas por Internet. Días antes, Camus había expresado su contrariedad por recibir un Goya de Honor.

– Carlos Boyero dijo: “Imagino que preferiría rodar películas a que le den un Goya que suena a jubilación”.

– Tiene razón. Además no me gusta ser el centro de atención, ni lo del *glamour*, ni las alfombras rojas, ni nada de eso. [Se detiene y reflexiona] Sirve para que más gente vaya a ver películas españolas,

#### VIDA SOCIAL

### La tertulia del retrete

“Tuve la suerte de que en mi camino se cruzaran genios como Claudio Rodríguez o Ignacio. Nos reuníamos en el Café Comercial. Los Aldecoa, Jesús Fernández Santos, Rafael Azcona... Ferlosio también iba, pero se sentaba en otra mesa. Ángel Fernández Santos y yo éramos los jóvenes. Se llamaba la tertulia del retrete porque estaba junto a los servicios. Me dejó una huella indeleble”.

pero no sé hasta qué punto la Academia es capaz de abordar los problemas de fondo de nuestro cine. Aun así no quiero echar más leña al fuego, ni voy a negar la mano al que me la tiende.

Hablamos en su estudio, una habitación del sobrado repleta de películas y libros.

– Me parece muy bien que exista AISGE. Siempre he tenido una buena relación con los actores. Precisamente en mi discurso para el Goya hay un remedo de una frase de Jack Palance en *Los profesionales*: “Sin ideales no somos nada”. Pues en el cine sin los actores no somos nada.

– Algunos hasta dirigen...

– El actor está en todo momento en el rodaje y, si tiene curiosidad y pone atención, claro que puede dirigir con éxito. Ahí tiene a Clint Eastwood, que viene de la interpretación. – ¿Qué es lo primordial para dirigir?

– La intuición, porque se toman muchas decisiones perentorias. El músico, el pintor o el escritor pueden corregir. El cineasta, no.

– ¿Recuerda cuando su abuela vio un reloj en la pantalla de un cine y pensó que se le hacía tarde?

– Es cierto, quería irse a toda costa. Era 1947 y la pobre no había ido al cine nunca.

– ¿Fue ese poder de la imagen lo que le sedujo?

– El cine tiene un poder inmenso, pero dudo que un razonamiento me empujara a dirigir. Borges decía que la función de la inteligencia es justificar lo que pide la voluntad. Razonamos a posteriori para explicar nuestras decisiones.

– Vino a estudiar Derecho a Madrid, pero hacia de todo menos hincar co-

dos. – A mí Madrid me distrajo mucho [sonríe con picardía]. Conocí a Basilio [Martín Patino] y a Claudio Rodríguez, uno de los grandes poetas del pasado siglo. Me pegué a ellos como una lapa. Basilio y yo llevábamos un cineclub.

– ¿Qué tal les fue?

– Las pasamos canutas. Nos empeñábamos en pasar cosas como *Roma, ciudad abierta* de Rossellini y cada dos por tres estábamos metidos en líos. Yo aguantaba con el Derecho porque hasta los 21 no podía ingresar en la Escuela de Cinematografía, pero me dedicaba a otras cosas: iba al cine, hacía críticas, trabajaba de figurante. El Romano se me atragantó. Me presenté al examen sin saber ni jota. Desesperado, averigüé las señas del catedrático y le escribí explicándole que jamás me dedicaría al Derecho, pero que no podía volverme a casa porque quería dedicarme al cine. ¡Y me aprobó!

Camus se muerde el labio inferior y menea la cabeza con incredulidad recordando a aquel profesor.

– O sea, que debe su carrera de cineasta al Derecho Romano...

– A Basilio y al catedrático de Romano. Tiene gracia.

– Su primer guion lleva-

do al cine fue ‘Los golfos’, de Saura. ¿Cómo pasó la censura?

– Se dice que la censura era medio tonta, pero de eso nada. Es la historia de unos golfillos que se conjuran para sacar dinero y pagarle el debut en una plaza de toros a un maletilla, hermano de uno de ellos. Nos llegó una carta de los censores que decía: “esto no puede ser altruista, debe ser por interés”.

– Nada de solidaridad. – Exacto. Luego, en 1964,

#### REFLEJO DE LA REALIDAD

«La vida no es para tirar cohetes: siempre gana el malo. En mi cine pasa lo mismo. Lo primordial es la intuición, porque se toman muchas decisiones perentorias»

#### CINE Y DINERO

«Se castiga mucho el fracaso, pero hacer películas solo para ganar dinero es una melonada. La historia del cine está llena de ejemplos que lo desmienten»

dirigí *Young Sánchez*, basada en un cuento de Ignacio Aldecoa sobre el mundo del boxeo.

– Usted y Aldecoa se hicieron amigos.

– Admiraba mucho su escritura. Hoy los autores están tan mimados y hay tales cambalaches en los grupos editoriales que no sé... Ignacio, sin un físico imponente, se embarcó varios meses en un viejo pesquero de madera para poder escribir *El Gran Sol*.

– La intelligentsia criticaba sus trabajos de encargo para Raphael o Sara Montiel, pero había que comer, ¿no?

– Esa es la primera razón, pero la segunda, y muy importante, era aprender el oficio. Estaba obsesionado con trabajar y nunca rechazaba la posibilidad de hacer cine. Con San-

chito [Gracia] hice metros y metros de película en la serie *Los camioneros* y en *Curro Jiménez*. Aprender era mi objetivo.

– **¿Cuándo notó que dominaba el oficio?**

– En agosto del 77 hubo un punto de inflexión. Estaba revisando un doblaje de *Curro Jiménez* con Sancho y me dijo: “Si te cuento lo que te va a pasar, te caes de espaldas”, pero no soltaba prenda. Por la noche, entre copas, le tiré de la lengua: “Mañana te van a llamar para hacer *Fortunata y Jacinta*”.

– **Este Curro se las sabía todas.**

– Cierto. Los franceses propusieron a TVE coproducir este clásico. Nos llevaron a ver series suyas

PODER Y RAZONAMIENTO

«El cine tiene un poder inmenso, pero dudo que un razonamiento me empujara a dirigir. Borges decía que la función de la inteligencia es justificar lo que pide la voluntad»

CRISIS

«Yo quiero hacer más películas, pero es difícilísimo financiar una película. Acabas lidiando con administraciones locales con un terrorífico regionalismo mal entendido»

para inspirarnos. Menudas castañas.

– **¡No me diga!**

– Nos metieron en una sala de proyección horas y horas. Al salir les dijimos: “Esto es muy malo. Nosotros lo vamos a hacer mejor”. Ellos, con sus *Cahiers* en la cartera, no daban crédito. Jamás confiaron en nosotros hasta que vieron el producto acabado. Tuve un equipo fantástico, empezando por el señor Galdós, claro, y siguiendo por magníficos actores, decoradores, iluminadores...

– **¿Insiste en que el pa-**

**pel del director está sacralizado?**

– Sí, de veras. No es falsa modestia. Mi papel fundamental es gestionar un equipo de 70 profesionales que a las ocho de la mañana tienen sus ojos clavados en mí para que les diga de qué deben ocuparse. Eso sí hay que hacerlo bien.

– **Actores y técnicos suelen hablar bien de usted. ¿Por qué?**

– Entre otras cosas porque saben que a las cinco de la tarde se van a casa. Raro es el día que he trabajado más de ocho horas. Esto de los contratos de catorce horas es un sinsentido. Se han hecho demasiadas revoluciones para venir ahora con esas.

– **¿Cómo fue el ambiente de rodaje en ‘Fortunata...’?**

– Lo pasamos muy bien. Recuerdo que nos dijeron que María Luisa Ponte andaba algo desmemoriada. Su personaje tenía parrafadas de dos folios y estábamos algo inquietos. Sin embargo lo hizo del tirón en una sola toma. Nos dijo: “¿Qué? No os lo esperaba, ¿verdad? Cuando me equivoco en un diálogo de tres líneas es porque está mal escrito, pero estos folios son de Galdós”. Igual tenía razón.

– **Después vendría ‘La colmena’ (1982) y su época dorada.**

– Cierto. *Fortunata...* fue la puerta que lo abrió todo.

– **¿De dónde viene su gran predilección por los personajes de perdedores?**

– La vida no es como para tirar cohetes, casi siempre gana el malo. Los que tienen las riendas no son los buenos. En mi cine pasa lo mismo. A veces estos personajes reflejan un trabajo actoral fuera de lo común, como el de Landa y Rabal en *Los santos inocentes*.

– **¿Intervino en la prepa-**

DEPORTE

Una metáfora vital

“De chaval jugué al baloncesto, hasta en torneos internacionales. La melindrería de los futbolistas se me hace tediosa. Siempre me dicen que las películas de deportes no funcionan. Pero yo soy muy bruto. He caído en el boxeo [*Young Sánchez*, 1964], el fútbol [*Volver a vivir*, 1968], el baloncesto [*La vieja música*, 1985], el ciclismo [*El prado de las estrellas*, 2007]. Para mí el deporte es una metáfora de la vida”.

**ración del personaje de Azarías?**

– Paco se lo trabajó casi todo. Yo solo traje a un dentista para preparar su dentadura. Hay casualidades asombrosas en los rodajes que parecen orquestadas por un director paralelo.

– **¿A qué se refiere?**

– Me faltaba alguien para la Niña Chica. Habíamos citado a la peluquera para que peinara a Terele. Le hizo un moño, pero a la actriz no le convencía. Ella misma cogió las tijeras, se metió en el baño y salió convertida en Régula. Acompañé a la peluquera a la salida y entonces vi a su nieta. Una niña llamada Susana, totalmente normal pero con unas piernas larguísimas y escualidas, y un rostro peculiar. Espere que se la enseñe...

Por el altillo asoma la esposa de Camus, Concha, que resulta ser la mujer que buscaba al perro díscolo en la plaza. Mientras, el director ha sacado de un cajón un viejo álbum de fotos y recortes. Nos muestra a aquella Susana Sánchez que pasó a la historia del cine de forma casi anónima. También la foto de un paisano con una

dentadura ignominiosa en la que se inspiraron para preparar la de Rabal.

– **La iluminación de estas películas retrata una España tenebrista, como de Caravaggio.**

– Son del mismo operador, Hans Burmann, un hombre que no hace tonterías con la iluminación. Es una luz que responde a tres ideas: frío, hambre y miedo. En *Los días del pasado* (1978), Marisol tiene una cita con Antonio Gades en la penumbra de una taberna. Hansi no hizo ninguna concesión. Si hubiera realzado los ojos de la actriz, se habría cargado el espíritu de la historia y, por tanto, su autenticidad. La credibilidad se consigue respetando estas pequeñas cosas.

– **Otra cinta sonada fue ‘Sombras en una batalla’ (1993). ¿Le dio problemas tocar el tema de los GAL?**

– Es difícil de calibrar, pero nadie pudo decir nada. La historia está muy documentada y se cuentan las cosas con rigor, aunque no la he vuelto a ver. Para mí es una película dolorosa por motivos ajenos a la política.

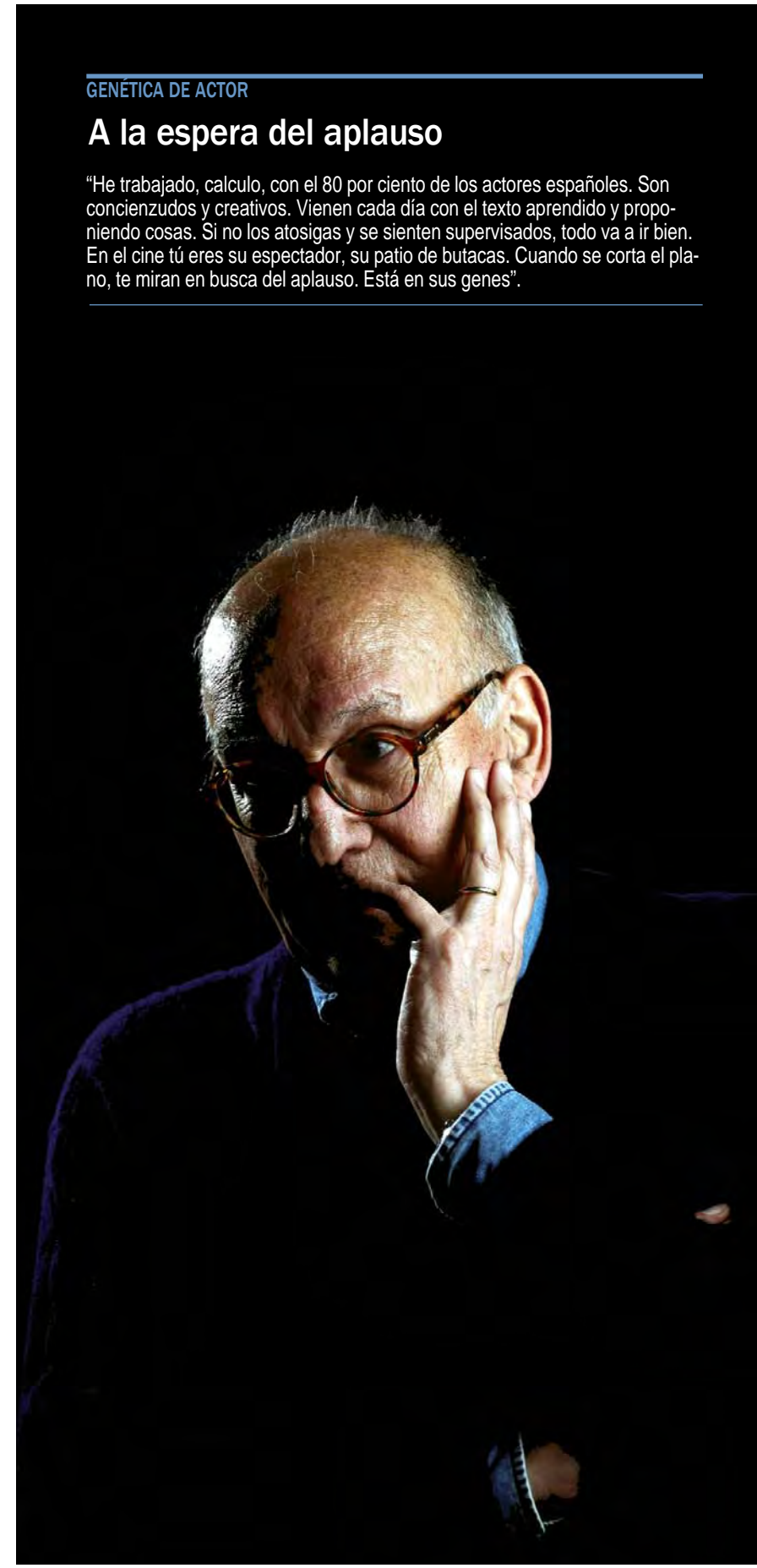
– **¿Cuáles?**

– A los pocos meses de estrenar, la muchacha que hacía de hija se suicidó. Con catorce años. Se ve que por un asunto sentimental. Ya sabe lo brutal que es la adolescencia. Era un encanto de criatura y aún me produce una congoja tremenda.

Camus es un hombre de semblante duro, pero no puede ocultar el nudo en la garganta.

– **¿Qué directores actuales le merecen mayor respeto?**

– Me gustan Lasse Hallström o Jim Sheridan. Y son apabullantes las películas de Peter Weir: *Master and Commander* es sencillamente genial. En cambio, Woody Allen me parece un sinvergüen-



GENÉTICA DE ACTOR

A la espera del aplauso

“He trabajado, calculo, con el 80 por ciento de los actores españoles. Son concienzudos y creativos. Vienen cada día con el texto aprendido y proponiendo cosas. Si no los atosigas y se sienten supervisados, todo va a ir bien. En el cine tú eres su espectador, su patio de butacas. Cuando se corta el plano, te miran en busca del aplauso. Está en sus genes”.

PANORAMA

za. Sus primeras películas están bien, pero el atraco que dio en Barcelona y Oviedo me pareció fatal. Vino y se llevó la pasta. Somos un país de papanatas.

– **Algunos de sus compañeros de generación, como Patino o Picazo, no rodaron demasiado. ¿Se paga caro el fracaso?**

– Resulta inexplicable, con el talento que tenían. Se castiga mucho el fracaso. Es un disparate y una injusticia, porque la historia del cine está llena de ejemplos que lo desmienten: *El verdugo* apenas duró en cartel. Yo la vi en el Gayarre un martes y el jueves ya la habían quitado. Hacer películas solo para ganar dinero es una melonada.

– **¿Qué diferencia técnicamente al cine de las nuevas generaciones del suyo?**

– La agilidad que dan las nuevas tecnologías. Nosotros manejábamos máquinas enormes, muy lentas y pesadas, que hoy son prácticamente portátiles. Es una ventaja que puede terminar siendo una aberración. Recientemente vi una secuencia de sexo que debía haberse resuelto con diez emplazamientos y tenía ¡36! El montaje tiene que dar solidez a la narración, eso, la deshilacha.

– **Mario, ¿está ya jubilado o quiere seguir haciendo cine?**

– Yo quiero hacer más películas y tengo un proyecto entre manos, pero es difícilísimo financiar una película. Acabas lidiando con las administraciones locales, donde topas con un terrorífico regionalismo mal entendido.

Zanjamos aquí la charla porque Lucas aguarda expectante en el piso de abajo y menea el rabo al vernos. Su dueño le ha prometido un paseo y el momento, por fin, ha llegado.

S. G. P.

Un cavernícola, una mujer al más puro estilo del Siglo de Oro español, un indígena, un muchacho de la Barcelona de la posguerra o un hombre actual pegado al móvil. Solo había que echar un vistazo al número coreográfico que se gestaba en el escenario para descubrir la diversidad de tendencias que el cine español ha dado a lo largo del 2010.

Con este ecléctico *totum revolutum* musical daba comienzo en el Palacio de Congresos de Madrid la XVI edición de los premios José María Forqué, organizados por Egeda en colaboración con la Fundación AISGE —que entrega los premios a actrices y actores—. Y así, la fiesta se prolongó durante más de dos horas, amenizadas con las canciones más conocidas del cine español.

Tras la espléndida acogida que obtuvo su trabajo doce meses antes, Alex O'Dogherty volvió a ejercer de maestro de ceremonias en una velada donde se premiaron "los mejores sueños de 2010". El propio actor, con el desparpajo que le caracteriza, bromeaba ya desde el comienzo su función en la gala: "No entiendo por qué la sigo presentando". Seguro que por su ahínco y talante para hacer disfrutar al público, que acabó cantando hasta himnos infantiles como *Hola, don Pepito*.

Lo cierto es que el lunes 17 de enero terminó siendo noche de sorpresas. La del triunfo de un largometraje atípico, *Buried*, orquestado por Rodrigo Cortés y con un Ryan Reynolds que debía ingeniarlas para salir de un ataúd en el que se tira atrapado toda la película. El filme logró el premio a la mejor película de 2010, un honor que se disputaba con *Entre lobos*, de Gerardo Olivares; *Lope*, de Andrucha Waddington; *Pa negre*, de

PANORAMA

# Luis Tosar, Emma Suárez y Nora Navas triunfan en los Premios Forqué

Las categorías de interpretación están patrocinadas por la Fundación AISGE

EN DETALLE

## ¡Música, maestro!

Los premiados no fueron los únicos protagonistas de la ceremonia. La XVI edición de los Premios Forqué tuvo como hilo conductor a aquellas canciones que hicieron historia en el cine patrio. Una desmelenada Concha Velasco en *La Chica Ye-yé*, una sensual Ana Belén entonando el famoso *¡Ay va!* de la película *La corte del faraón*, el salero de Carmen Sevilla o la garra de Lola Flores son algunos de los ejemplos musicales que tiñeron la gala de alegría. Y todo ello salpimentado con las actuaciones en directo de El Langui, que recordó la banda sonora de *El truco del manco*; Dulcinea Juárez emulando a Marisol en *Tómbola*, el arte de José Mercé y la pasión desgarrada de Miguel Poveda, quien, con solo un estribillo, ya dejó al público ensimismado: "Sigue mintiéndome que...te estoy queriendo a ciegas". Una noche donde el cine se cubrió de notas musicales y de recuerdos.

Agustí Villaronga, y *También la lluvia*, de Iciar Bollain. Cortés se destacó en su discurso de agradecimiento como un tipo con gran sentido del humor. "Qué buen momento para recordar que *Buried* salió el 15 de enero en DVD, para los pocos que aún no han sabido cómo descargarla...", afirmó en-

tre la carcajada generalizada de la platea.

Fue también una velada de alegría por partida doble para las intérpretes femeninas. El premio a la mejor actriz de 2010 fue compartido por Nora Navas y Emma Suárez, candidatas junto a Belén Rueda en esta categoría. Nora Navas, actriz de reconocida

trayectoria en Cataluña, se mereció el galardón gracias a Florencia, el vigoroso retrato de una madre trabajadora de la posguerra catalana que tejía en *Pa negre*, el título que tres semanas más tarde arrasaría en los Goya. Emma Suárez, por su parte, también consiguió el aplauso de los productores por otro papel de madre



Los premiados y las personalidades asistentes al acto (en el centro, la ministra, González Sinde) / PIPO FERNÁNDEZ



Luis Tosar ganó por segundo año consecutivo



Nora Navas y Enma Suárez compartieron galardón

en *La mosquitera* de Agustí Vila; en este caso, la matriarca de una familia actual cuya estabilidad está a punto de desmoronarse.

En el apartado masculino quizás no hubo tanta intriga. Luis Tosar, que parece haberle cogido el tranquillo a esto de los premios, logró de nuevo el galardón a la mejor interpretación

masculina de 2010 por su papel de Costa, un productor que se ve envuelto en la guerra boliviana del agua, en *También la lluvia*. Junto a él también se encontraban nominados reconocidas caras del cine español: Unax Ugalde por Daniel, el chef enamorado de *Bon appétit* (David Piniillos), y Eduard Fernández,

**PALMARES**

- **MEJOR PELÍCULA DE 2010**
  - *Buried*, de Rodrigo Cortés
  - *Entre lobos*, de Gerardo Olivares
  - *Lope*, de Andrucha Waddington
  - *Pa negre*, de Agustí Villaronga
  - *También la lluvia*, de Iciar Bollain
- **MEJOR INTERPRETACIÓN MASCULINA**
  - **Luis Tosar**, por *También la lluvia*
  - Unax Ugalde, por *Bon appétit*
  - Eduard Fernández, por *La mosquitera*
- **MEJOR INTERPRETACIÓN FEMENINA**
  - **Nora Navas**, por *Pa negre*
  - **Emma Suárez**, por *La mosquitera*
  - Belén Rueda, por *Los ojos de Julia*
- **PREMIO ESPECIAL DE EGEDA AL MEJOR LARGOMETRAJE DOCUMENTAL O DE ANIMACIÓN**
  - *Bicicleta, cuchara, manzana*, de Carles Bosch
- **MEDALLA DE ORO EGEDA A LA TRAYECTORIA PROFESIONAL DE UN PRODUCTOR**
  - **Luis Megino**

\* Los premiados, en negrita

el patriarca y marido de Emma Suárez en *La mosquitera*.

### VENCER LA ENFERMEDAD

El momento más entrañable de la noche llegó con el premio especial de Egeda al mejor largometraje documental o de animación. El duro e incierto camino que los enfermos de alzhéi-

PANORAMA

mer sufren fue reconocido en la persona del ex presidente de la Generalitat catalana Pascal Maragall, con el documental *Bicicleta, cuchara, manzana*. Se trata de un tierno relato en primera persona sobre este mal todavía incurable, capaz de difuminar en las personas los recuerdos de una vida entera. Carles Bosch, su director, solo quiso dar las gracias por el impulso. "Ojalá que la enfermedad pronto sea vencible", concluyó, esperanzado.

Y como los productores eran los protagonistas, no podía faltar tampoco el reconocimiento a la trayectoria de un compañero de profesión. Luis Megino recibía la Medalla de Oro Egeda por haber impulsado la industria cinematográfica con títulos como *Mi querida señorita*, *Las truchas* o *Demonios en el jardín*. En su discurso de agradecimiento, Megino subrayó la nueva etapa que atraviesa el entorno audiovisual. "El cine no está muriendo, sino que estamos viviendo una transformación. La tecnología está posibilitando nuevas maneras de hacer y recibir cine", argumentó.

El acto contó con la asistencia de la ministra de Cultura, Ángeles González-Sinde, y del presidente de Egeda, Enrique Cerezo. Este último deseó en su discurso "un gran año para la industria" y destacó la "voluntad" de todos los miembros del sector para impulsar "una reforma que proteja a los creadores y no perjudique a los consumidores".

Por su parte, González-Sinde subrayó "el camino sin retorno a la diversidad" que el cine español ha emprendido, como evidencian la variedad de temáticas, orígenes y lenguas de las cinco películas de 2010 aspirantes a mejor película. "Son el nervio y el retrato del mundo en el que vivimos", afirmó, orgullosa.

XABIER ELORRIAGA

■ ACTORES TRAS LA CÁMARA (I) ■

# Cuando lo que seduce es dirigir

Docenas de intérpretes españoles han sucumbido a lo largo de la historia a la tentación de ejercer como realizadores. Comienza aquí una serie de entregas, desde los albores de nuestra industria hasta la actualidad, sobre este proceso

Asturiano con vocación de actor, **Manuel Noriega** (1880) marcha a México. Allí inicia una larga carrera como actor de teatro y de cine. Muere en la capital azteca en 1961. **Helena Cortesina** (1904), actriz valenciana, debuta en el cine en *La Inaccesible*, película dirigida en 1920 por el actor José Buchs (1896). Tras el estallido de la guerra civil, se exilia en Argentina donde su carrera se prolongará hasta mediados de los 60. **Iciar Bollaín** comienza una temprana carrera como actriz: su último papel en *Rabia* (Sebastián Cordero, 2010). **Silvia Munt** fue primero bailarina y luego actriz de cine.

¿Qué tienen en común estos actores y actrices, más allá de los muchos años transcurridos entre sus vidas y oficios? Pues el que en algún momento de sus carreras como intérpretes, unos más pronto que otros, unos con más éxito que otros, unos con más perseverancia que otros, decidieron y lograron pasarse al otro lado de la cámara.

Que un actor dirija obras de teatro no es nada extraño, incluso hoy en día. De hecho, esa función la realizan los actores casi desde los orígenes de ese ritual montado sobre un escenario, Shakespeare en la cima de la cumbre. Para que un actor dirigiera cine, hizo falta, claro que los Lumière y Thomas A. Edison revolucionasen la historia de la humanidad con sus inventos para fijar realidad y ficciones. Más aún, en los albores del cine americano —el que fue y aún sigue siendo hegemónico— la labor de concepción y dirección de los actores de principios del siglo pasado resultó fundamental. Actores como **Harold Lloyd**, **Buster Keaton** o **Charles Chaplin**, con sus impagables creaciones cómicas, hicieron tanto o más en la popularidad y expansión del cinematógrafo como medio de expresión y entretenimiento que directores

de la talla de D.W. Griffith.

¿Por qué un actor se aventura a dar cinco o diez pasos y ponerse tras la cámara que hasta entonces le ha estado “capturando”—que diría Iván Zulueta— como personaje? No tenemos información accesible para saber qué llevó a muchos de nuestros actores en la primera mitad del pasado siglo a dirigir. Cuáles fueron las razones por las que los ya mencionados **Manuel Noriega**, **Helena Cortesina**, **José Buchs** y sus coetáneos **Fernando Delgado** (1891), **Benito Perojo** (1894) **Florián Rey** (1894) o **Juan de Orduña** (1900), actores de cine todos, dirigieron películas en las primeras décadas de nuestro cine. Nosotros, al menos, no lo sabemos. Aunque podemos imaginarlo. Incluso aplicarles

una razón principal que parece impulsar a todos ellos: expresar más ampliamente una visión personal sobre una determinada realidad o ficción de lo que les permite un *simple* personaje.

## LO QUE UNO ES

**Antonio Banderas** sostenía, tras el estreno de su segundo largometraje, *El camino de los ingleses*, que como director “puedes demostrar tu universo, lo que uno es”. **Carlos Iglesias** (*Un franco 14 pesetas e Hispani*) “tenía una auténtica necesidad de contar algo”. Y por citar otra motivación, **Iciar Bollaín** admitía: “Comencé a dirigir porque me

era difícil identificarme con los personajes que interpretaba”.

Es posible, incluso probable, que un alto porcenta-

je de los actores que hayan trabajado en cine con cierta asiduidad se haya planteado en algún momento dirigir. Cuando menos, muchos se habrán preguntado: “¿Podría yo dirigir?”. Quizá la respuesta más frecuente que se dieron o dan sea: “Es muy complicado. Bastante tengo con que me sigan contratando como actor”.

Otros, pese a las capacidades que tienen o creen tener, reflexionan algo más sobre ello y mantienen esta interrogante durante toda buena parte de su carrera, al menos mientras las energías físicas y psicológicas les acompañan. Interrogantes que azuzan particularmente cuando sus personajes no les satisfacen en sus necesidades de creación o en momentos agobiantes de desempleo, tras un éxito como actores, cosa nada infrecuente. Pero la inmensa mayoría decide muy pronto que ese no es un terreno para el que tengan suficientes alientos ni interés.

Las enormes dificultades para levantar una película

## TRABAS

La dificultad para levantar una película suele disuadir a los más pertinaces en la idea de llegar a dirigir

## TRAMPOLÍN

La televisión es cada vez más el medio por el cual los actores pueden iniciarse en labores de dirección



PANORAMA

timos con Goyas por sus cortos. Hasta la fecha, ninguno de ellos ha intentado el largometraje. Algo nada infrecuente entre actores que han dirigido el pequeño formato, incluso entre aquellos de mayor prestigio e influencia en nuestra industria. **Paco Rabal**, por señalar a un actor muy dotado, muy popular y con profunda percepción sobre las realidades sociales y políticas que le tocaron vivir, dirigió un cortometraje de ficción y tres documentales. Nunca un largometraje.

La televisión —ese malhadado invento, según Claude Chabrol: “El cine de autor se muere gracias a la televisión”, declaró en el Zinemaldia de San Sebastián— ha sido una importante forma de acceso a la dirección para actores y actrices, de prestigio y populares, aparte de servir para que aspirantes a directores den sus primeros efectivos pasos, como le ocurrió a **Spielberg**, cuyo muy inquietante camión asesino le abrió a sus 23 años las puertas de la industria. Los canales de televisión han sido y son también, cada vez más, tanto en Estados Unidos como en Europa, el medio por el cual los actores pueden iniciarse en labores de dirección.

Es el caso de **Rosa María Sardà**, **Xabier Elorriaga** o **Joel Joan**, entre otros.

Nuestra historia cinematográfica cuenta con suficientes actores y actrices que decidieron ponerse tras la cámara, con resultados impresionantes, en muchos casos. Por citar un par de actores directores que pervivirán en nuestra memoria: **Ana Mariscal** y **Fernando Fernán Gómez**. Enormes e inolvidables intérpretes que fueron capaces de inventar historias y contarlas como directores.

Próxima entrega: “Los pioneros, los primeros que osaron dirigir”

—única vía para actores que no han tenido experiencia en labores de dirección, intérpretes a los que jamás se les dará a dirigir un guión de encargo— suele disuadir a los más pertinaces en la idea de llegar a dirigir. La otra, tan fundamental como el conseguir las fuentes de financiación, es confesarse que realmente no tienen ninguna historia elaborada para contar. No al menos, lo bastante trabajada y atractiva para los posibles financiadores de su proyecto, caso de acceder a ellos. Dice Rosa María

Sardà, actriz que ha dirigido varios montajes teatrales y televisión: “Dirigir cine no es cuestión de atreverse, contar una historia a través de imágenes requiere un talento especial”. Los más conscientes de la enorme dificultad de hacerse con el lenguaje cinematográfico han comenzado y seguirán comenzando en el territorio del cortometraje.

Asumir los costes de producción es la otra razón, quizá la más poderosa. Salvo algún admirador rotundo de sus trabajos como ac-

tor, lo habitual suele ser recurrir a familiares, a amigos y a pequeños créditos bancarios que luego tendrá que cancelar con sus trabajos como actor —esto último, los más osados y convencidos de sí mismos—. Desconocemos cómo financiaron sus trabajos, pero la lista de actores que han visitado este formato es bastante nutrida: **Álex Brendemühl**, **Leticia Dolera**, **Aitor Merino**, **Liberto Rabal**, **Mercedes Sampietro**, **Ramón Barea**, **Gustavo Salmerón** o **Daniel Guzmán**, estos dos úl-



# José Luis Gómez, un actor (y doctor) honoris causa

## La Universidad Complutense, la primera que concede la más alta distinción académica a un artista de los escenarios

CELIA TEJIDO

“Un ‘Con cien cañones por banda, viento en popa a toda vela...’. Así empezó todo, con la *Canción del pirata* de José Espronceda, en la humilde pensión que la familia de José Luis Gómez regentaba en Huelva. Eran fechas navideñas, los Gómez se estaban tomando un respiro en sus quehaceres cotidianos y aquel chiquillo que apenas levantaba dos palmos del suelo quiso sorprender a sus padres y hermanos con un poema que había aprendido a declamar en labios de un cliente de la fonda. Esa fue la primera vez que el hoy reconocidísimo actor español sintió el cosquilleo de la interpretación en la boca del estómago.

La anécdota la desveló la mañana del 23 de marzo el propio interesado más de cincuenta años después de producirse, y en un foro que nadie, ni en la más disparatada de las ensoñaciones, habría imaginado en aquella Huelva gris de la posguerra. José Luis Gómez reveló su vinculación sentimental con la *Canción del pirata* nada más ser investido doctor honoris causa por la Universidad Complutense y convertirse en el primer actor español que accede a la más alta distinción que se concede en sede académica. El solemne acto en el Paraninfo de la Universidad Complutense estuvo presidido por el rector,

Carlos Berzosa, y la ministra de Cultura, Ángeles González-Sinde.

La investidura, con la pompa y circunstancia de las grandes ocasiones, se convirtió en la ocasión propicia para que muchos grandes nombres de la cultura peninsular testimoniaran su admiración por el artista onubense. AISGE estuvo presente con una amplia representación, encabezada por su presidenta, Pilar Bardem; su director general, Abel Martín, y consejeros como Amparo Climent, Maite Blasco y Xabier Eloorriaga. Otros compañeros de las tablas y los platós fueron Albert Boadella, Carmen Machi, Juan Diego, Lola Dueñas, Irene Escolar, Verónica Forqué, Mario Gas, Charo López, Silvia Marsó, Alberto de Mendoza, Natalia Menéndez o Gonzalo Suárez, entre otros.

### POLÍTICA Y CULTURA

También asistieron dos ex ministros de Cultura (Carmen Alborch y César Antonio Molina), el consejero de Cultura de la Comunidad de Madrid (Ignacio González), personalidades del mundo de la política (Alfonso Guerra, Enrique Barón), profesores ilustres (Giner de los Ríos), el trovador Amancio Prada o dramaturgos como Ignacio Amestoy, Ernesto Caballero, Jesús Campos, José Ramón Fernández y Juan Antonio Hornigón, secretario general de la Asociación de Directores de Es-

cena (ADE). Pero nadie acompañó tantos aplausos como José Luis Sampedro, novelista y maestro, a sus 94 años, de esa economía que no mira solo las cuentas de resultados sino también el nombre y apellidos de las personas.

### DE LAS ESPINACAS AL TEATRO

José Luis Gómez pronunció su discurso de aceptación nada más recibir el birrete, el anillo, el libro de la ciencia y los guantes blancos que marca el protocolo. Serenamente agradecido, el intérprete trazó una semblanza sentimental e ideológica sobre una trayectoria inimaginable: ni había antecedentes artísticos en su familia ni sus padres imaginaron para él otra cosa que no fuera un próspero futuro a partir de la Escuela Nacional de Hostelería.

Pero en esas se interpuso Espronceda. Y luego, muchos otros. “Yo había preparado recitar esos versos como una sorpresa, pero de pronto sentí el asombro de mis padres, los ojos de mis hermanos, el cosquilleo del momento y, sobre todo, el desconocido poder y súbita debilidad que me habitaban al mismo tiempo”. La vida siguió en las cocinas del Castellana Hilton, pero ya entonces el joven Gómez recitaba por lo bajinis los monólogos de *La vida es sueño* mientras limpiaba grandes manojos de espinacas.

Siguieron prácticas en un restaurante de la parisina plaza del Odeon, frecuentado por Jean Paul Sartre y Albert Camus, a los que Gómez reclamaba dedicatorias entre plato y plato. Y el cambio de bando se consumó en Frankfurt. “Llamé a mi padre, en una conferencia telefónica Alemania-Huelva, para comunicarle que deseaba aprender teatro, no hostelería. Me contestó con un silencio prolongado y doloroso. No se lo reprocho. Unos cuantos años después, cuando debuté en España con el *Informe para una Academia de Kafka*, papá vino a saludarme a los camerinos. Me miró con una timidez que no le conocía y me preguntó: “Oye, Pepe Luiz, ezaz orejaz que llevabaz no eran laz tuyaz, ¿verdad?”.

### EXPERIENCIAS INSÓLITAS

La nueva autoridad académica glosó los años del tardofranquismo y otros episodios, con especial dedicación a una de sus más queridas aventuras: la de director e impulsor del Teatro de la Abadía. “¿Por qué ser actor?”, quiso preguntarse en voz alta. “En mi caso, supongo que por el deseo o la necesidad de vivir vidas extraordinarias. Y también por repetir experiencias insólitas, como el éxtasis de Espronceda. La palabra no se emite desde la garganta y la lengua. Ha de lanzarse como un dardo desde el corazón. He aquí el objetivo más difícil del trabajo de actor, su culminación



José Luis Gómez, flanqueado por Amparo Climent, Charo López, Pilar Bardem, Maite Blasco, Mario Gas y, agachados, Abel Martín (director general de AISGE), Juan Diego y Silvia Marsó



El rector de la Complutense, Carlos Berzosa, en el momento de imponer el birrete al nuevo doctor académico. Al fondo, la ministra González-Sinde / FOTOGRAFÍAS: E. CIDONCHA



José Luis Sampedro, acompañado por sus hijas, abraza a la presidenta de AISGE, Pilar Bardem

PANORAMA

misma”. Y, para finalizar, se sinceró sobre la más recurrente pesadilla entre su gremio: “Nada más revelador que quedarse en blanco. Recuerdo la experiencia como un verdadero momento de muerte escénica”.

Antes de su extenso y entrañable discurso de aceptación, José Luis Gómez García tuvo oportunidad de escuchar la documentada *laudatio* que le dedicó el profesor de Filología Javier Huerta Calvo. A su juicio, “el país de Lope y Tirso, Valle Inclán y Lorca, Buero Vallejo y Arrabal estaba en deuda con las gentes del teatro”. Y esta deuda se palía, en parte, con este reconocimiento “a tan ilustre representante de la profesión más antigua del mundo, puesto que en la vida, si hacemos caso a Calderón, todo es teatro”.

Huerta Calvo repasó la extensísima producción teatral y cinematográfica del nuevo honoris causa a lo largo del último medio siglo y admitió que se sintió por vez primera conmovido por su trabajo “al escuchar esos silencios míticos y a la vez eternos, entre estrofa y estrofa, de su interpretación en *La vida es sueño*”. “El mayor elogio que se puede decir de José Luis Gómez”, concluyó, “es que, tras cincuenta años sobre las tablas, no ha variado un ápice su actitud inconformista, esa especie de órdago permanente a sí mismo”.

Cerró el acto el rector saliente, Carlos Berzosa, que improvisó un discurso cargado de simbolismo y de alusiones al papel de enorme relevancia que el teatro había ocupado en su vida, tanto civil como universitaria. “El teatro está muy vinculado a la universidad, pero debería estarlo más e impartirse a todos, también a economistas o abogados”, sugirió. Y agregó: “Hay que conocer la realidad, no quedarnos encerrados en nuestras propias aulas o despachos. Y también hay que asistir con mayor frecuencia al teatro”.

# Toulouse, oasis de cine español

El festival CinEspaña certifica en su edición 16 que nuestras películas gozan de buena acogida en el mercado internacional

NANDO DÍAZ

La llaman la *villa rosa*, por el color de sus edificios históricos y el encanto casi idílico de una región pirenaica, pero Toulouse es también, desde hace dieciséis otoños, el paraíso para el cine español. Un microcosmos mágico en el que la filmografía nacida al otro lado de la cordillera goza de un recibimiento cálido y admirado, una geografía singular donde casi 25.000 aficionados al séptimo arte paladean buen cine español e incluso disfrutan de grandes películas que ni siquiera encontraron en suelo ibérico una triste sala donde ser proyectadas. CinEspaña, el Festival de Cine Español de Toulouse, calienta motores para otros diez intensos días de proyecciones, encuentros y coloquios este próximo mes de octubre, y su programador y vicepresidente, Patrick Bernabé (Boulogne Sur Mer, 1949), aún se hace cruces: “¿Cómo es posible que los españoles no aprecien su propio cine? Ni lo entiendo ni le encuentro explicación. Desde mi condición de cinéfilo y admirador de esta cinematografía, me parece un auténtico misterio”.

Toulouse, capital de la región de Pirineos Centrales, ronda los 450.000 habitantes y habla castellano en casi cualquiera de sus rincones. Fue capital es-

pañola para los exiliados de la contienda fratricida, conoció la emigración de numerosos peninsulares entre las dos guerras mundiales –fallecieron miles de franceses y se necesitaba mano de obra para las minas y los trabajos de reconstrucción– y sus guías de teléfono dedican muchas páginas a vecinos que se apellidan García, López o Fernández. El castellano es la primera lengua extranjera en las escuelas, el Instituto Cervantes desarrolla una actividad cultural infatigable y la Casa de España alberga las añoranzas de gallegos, extremeños o andaluces, además de una asociación de antiguos guerrilleros que, por el inexorable veredicto del tiempo, es cada vez más exigua.

En tales circunstancias, la predisposición hacia la

cultura española es inmejorable. Así lo supieron comprender, allá por 1996, los promotores de CinEspaña, un festival que desde entonces no ha parado de crecer con ritmo sostenido. En 2009 se había registrado un incremento muy estimable del 14 por ciento en el número de espectadores, pero el estirón fue aún mayor en la temporada siguiente, con 19 puntos porcentuales de subida. El resultado: 24.400 personas que se familiarizan al *cine con éñe*, entre ellas cerca de 5.000 escolares que asisten a proyecciones de largometrajes españoles recientes –siempre en versión original con subtítulos en francés– y luego elaboran trabajos sobre ellos.

El reto, ahora, es el de la consolidación en estos tiempos de incertidumbres. El

convencimiento, según Patrick Bernabé, de que, después de quince ediciones de crecimiento, “aún queda margen para innovar y mejorar”. Las negociaciones con el Ayuntamiento local están muy avanzadas para que la Place de Le Capitole, la plaza más emblemática de la ciudad, albergue una carpa en la que se proyectarán gratuitamente películas españolas de temporadas anteriores. Y se ha intensificado la relación con la Universidad de Toulouse (cerca de 100.000 alumnos), aprovechando que el curso académico 2011-12 arrancará en septiembre, antes de que el certamen abra sus puertas. “Los universitarios, entre ellos muchos de origen latinoamericano, constituyen una oportunidad muy ilusionante para la expansión del festival”, ano-

EN DETALLE

## Ajustando presupuestos

Un año más, la Fundación AISGE volverá a colaborar en 2011 con CinEspaña promoviendo el homenaje a un actor o actriz de la escena española. AISGE renueva así su compromiso con un festival de presupuesto limitado, y más en estos tiempos de apreturas, pero de un gran valor estratégico para la difusión de nuestra cinematografía al otro lado de la cordillera pirenaica. CinEspaña sale adelante con un presupuesto muy ajustado, de 320.000 euros,



en 2011 ha recuperado la subvención que el ofrecía el Ministerio de Cultura a través del ICAA (59.000 euros), que en el ejercicio anterior no se pudo materializar. Estas cuentas dan para poco: dos empleados a tiempo fijo y otros dos con media jornada. “Pero hay truco”, revela Patrick Bernabé. “Toda la directiva y el comité de selección somos voluntarios y no cobramos. Solo así es posible que CinEspaña siga funcionando”.



Patrick Bernabé, vicepresidente y programador de CinEspaña / ENRIQUE CIDONCHA

ta el cántabro Rodolfo Gómez, de 32 años y ya coordinador de CinEspaña.

A Bernabé le queda por delante, además, el arduo y apasionante proceso de selección de los títulos que acabarán nutriendo las secciones de Competición (ocho o nueve títulos a concurso) y Panorama, con cerca de una veintena de títulos recientes que aún no han co-

nocido estreno en salas francesas. También hay apartados de competición y panorama en los capítulos de documentales y cortometrajes. “Aunque en estos apartados, como nos llegan cientos y cientos de títulos, suerte que dispongo de una asistente que realiza una selección previa”, anota el vicepresidente y programador con afabilidad característica.

Bernabé, cinéfilo hasta los huesos –“creé un cineclub en el instituto y otro en la Universidad de Amiens”–, se aficionó a la filmografía española desde bien joven. “Juan Antonio Bardem o Luis García Berlanga siempre gozaron de reconocimiento en Francia, y la admiración hacia Almodóvar no es solo francesa, sino universal”, enume-

PANORAMA

ra. “Incluso se está haciendo buen cine español en géneros hasta ahora poco frecuentados, como el fantástico. El desapego de los españoles hacia su cine puede deberse a la mala distribución y a que el franquismo abrazó la cultura estadounidense. Los *yanquis* no solo llegaron con sus bases militares, sino con su cine bajo el brazo, y el público español se acostumbró a consumir películas de Hollywood desde la década de los cincuenta”.

La Violeta, el máximo galardón de CinEspaña, constituye un aldabonazo para la difusión europea. *Ander* (Roberto Castón), el drama rural sobre el amor entre dos hombres en la campaña vasca, y la poética *Mujer sin piano*, de Javier Rebollo y con Carmen Machi, probaron la miel del triunfo en las ediciones de 2009 y 2010. Y cerca de veinte títulos españoles lograron un hueco en los cines franceses durante el ejercicio pasado. “Es decir, el cine español se exporta y consolida como la segunda cinematografía más importante de Europa, tras la francesa. Es curioso que, a veces, los propios españoles no se den cuenta de ello”, recapitula Bernabé.

Con todo, el programador de CinEspaña no quiere perder el optimismo. “Hay talento, sin duda. Y hay un amplio margen para explorar en el ámbito de las coproducciones, sobre todo de cara al mercado latinoamericano”. Y se despide con un encendido elogio a los actores y actrices españoles. “Disponen de un vivero fabuloso. En Toulouse conocí de muy jóvenes a Óscar Jaenada o Lola Dueñas y me enamoré de ellos. En Francia, además, gusta mucho la naturalidad y espontaneidad de este tipo de intérpretes. El actor francés suele ser más reservado, pero el español se presta al calor del contacto físico, de la charla y la cercanía”.

HÉCTOR ÁLVAREZ

“Burmman tenía un fondo romántico. Nunca le conocimos enemigos, ni creo que los tuviese, y los envidiosos que le surgieran ante sus éxitos quedaban desarmados por la propia falta de ambición de mi padre. Creía que para ser feliz en este mundo se había de lograr la mitad de lo que se desea, a fin de seguir deseando la otra mitad”. Nos lo cuenta Conchita Burmann sobre su progenitor, Sigfrido Burmann, pionero de la escenografía en España y protagonista de un libro monográfico, *La escenografía teatral de Sigfrido Burmann*, que ha visto la luz recientemente a través de la Fundación Jorge Juan. Una buena ocasión para repasar el dilatado idilio que el artista alemán vivió con los escenarios españoles.

Conchita quiso aproximarse a la figura del padre, pero también a una personalidad entrañable al que la vida le permitió entablar amistad con referentes culturales como Salvador Dalí, Manuel de Falla o Jacinto Benavente.

El esfuerzo de Sigfrido Burmann se extiende durante las casi seis décadas que separan *Don Juan de España*, su ópera prima estrenada en 1921, y *Simón Bocanegra*, que vio la luz en 1978 como última ambientación firmada por él. Nacido en 1890, realizó más de 300 montajes y se mantuvo en activo hasta los 88 años; solo se concedió un bienio de descanso antes de fallecer. “El teatro es el lugar al que acudí mi padre huyendo de la realidad”, rememora Conchita desde su domicilio madrileño, “y, al coincidir su *hobby* con su profesión, nunca consideró que trabajase. Intuyo que no le importaba vivir más o menos tiempo; lo que le debía horrorizar era tener que vivir sin poder acari-

PANORAMA

# Sigfrido Burmann, el mago de los sueños

La figura del genio alemán que revolucionó la escenografía teatral y cinematográfica española del siglo XX revive gracias a un libro de su hija Conchita

ciar con pinceladas una ambientación teatral. Pintar era para él más importante que vivir”.

## UN GRAN REVOLUCIONARIO

Burmman renovó profundamente la escena desde la perspectiva visual. Puso sobre las tablas españolas innovaciones europeas como los elementos corpóreos, con el fin de sustituir los decorados pintados. “Impulsó a los empresarios a dotar de autenticidad a los elementos escénicos

que supusiera un mayor gasto. Perseguía puestas en escena lo más creíbles po-

sible”, asegura la autora del libro.

La aplicación en España de la teoría de Reinhardt, que sostiene que los intérpretes presentes en el escenario no deben actuar en un mismo plano o nivel, también se debe al genio alemán. Para conseguirlo, Burmann construía plataformas de diversas alturas unidas entre sí para dar movimiento a la escena, tanto en interiores como en

representaciones realizadas al aire libre. Los grandes telones empleados co-

mo fondo gozaron también de protagonismo en su escenografía y sirvieron tanto para acelerar las transiciones en obras en las que el lugar de la acción cambiaba en cada cuadro como para reflejar fielmente emplazamientos históricos o geográficos.

Las embocaduras con forma de columnas o arcos para enmarcar el escenario son, junto con las siluetas arbóreas, otros elementos recurrentes en su estilo. Al margen de estas innovaciones materiales, el artista comprendió que las bases visuales del espectáculo teatral eran el color y la iluminación, en cuyo uso también brilló. Burmann decía ya en 1936: “El teatro tiende a la poesía y la labor del escenógrafo es cada día más espiritual”. En sintonía con ese *teatro poético*, deseaba romper



El escenógrafo con su hija Conchita ante una maqueta en su estudio (1970)

con el realismo puro que encontró al llegar a España en 1913. “Para lograrlo dio entrada sobre las tablas a todos los ismos que se sucedieron vertiginosamente a principios del siglo XX”, afirma su hija.

Los homenajes, exposiciones y condecoraciones se sucedieron al final de la carrera del escenógrafo: la Encomienda de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio y la Medalla del Mérito al Trabajo (1967), el Premio Nacional de Escenografía, la Medalla de Plata del Mérito Sindical (1970)... Durante la exposición *Cincuenta años de teatro de Sigfrido Burmann*, organizada aquel mismo año, Gabriel García Espina calificó al alemán como “un centello que reparte sus brillos sobre medio siglo muy largo de la mejor historia teatral”.

## ADIÓS A LOS LIENZOS

La andanza de Burmann en el universo pictórico comienza en 1905, cuando ingresa en la Academia de Bellas Artes de Düsseldorf para estudiar pintura y escenografía. Completa su formación en Dresde y Florencia y, tras ocho años pintando paisajes en toda España, en 1921 da carpetazo definitivo a los lienzos. Se traslada desde Granada a Madrid para ambientar las obras de Un Teatro de Arte, un

ambicioso proyecto de Gregorio Martínez Sierra en el que ya participaba

desde 1916. Es entonces cuando el Burmann escenógrafo mata al Burmann pintor. “Sería injusto decir algo contra la escenografía, pero el escenógrafo es un desertor del arte puro”, explicó él mismo.

Un Teatro de Arte fue un conjunto escénico innovador de dramaturgos, actores, escenógrafos y músicos de primera línea que quería hacer de Madrid un referente del teatro europeo, como lo eran

París y Berlín. El proyecto tuvo como epicentro el Teatro Eslava y, hasta

## CREADOR

El artista alemán fue el gran impulsor en España de la teoría Reinhardt

## DECORADOS

Consiguió acelerar las transiciones cuando la acción cambiaba de lugar

PANORAMA

1929, trabajaron para él Arniches, Muñoz Seca, Marquina, García Lorca, Fontanals, Mignoni, Barradas, Turina o Falla, entre otros. La apuesta por los escenarios le sale redonda al artista: sus comienzos en la nueva disciplina contaron con la admiración de escritores como Arniches –“a partir de ahora, Burmann me pintará todos los decorados”–.

La Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales de París (1925) permite al escenógrafo vestir *Canción de cuna*, pieza estelar de Un Teatro de Arte y la mejor creación de Martínez Sierra, llevada al cine en varias ocasiones. El éxito cosechado por Burmann en la capital francesa le facilita viajar ese mismo año a Moscú, para conocer las tendencias vigentes en las tablas rusas, y a Nueva York, donde absorbió las innovaciones estadounidenses. Durante sus ocho años de trabajo ininterrumpido con Martínez Sierra ambienta obras como *Don Juan de España*, *Manolito Pamplinas*, *El conflicto de Mercedes*, *Apaches*, *El jardín japonés* o *Una noche en Venecia*, quizá su mejor intervención de esta etapa.

## CON LORCA Y ALBERTI

En 1930, el escenógrafo comienza a colaborar con la compañía de Margarita Xirgu y Alfonso Muñoz, cuyas representaciones son dirigidas por Cipriano Rivas Cherif. Este pretendía educar el gusto del público con montajes innovadores y poco comerciales, llevando a los escenarios textos de autores noveles como García Lorca, Valle Inclán o Rafael Alberti. De hecho, Burmann vistió el primer estreno del escritor gaditano, *El hombre deshabitado*. En el caso de *Fermín Galán* (1931), el ataque de la crítica contra el autor no pudo empañar

la labor del decorador: "Lástima de escenarios para una obra tan chabacana y disparatada como la del señor Alberti. Burmann ha hecho un espacio dramático expresivo que por sí solo vale lo que una obra", señalaba *El Heraldo de Madrid*.

El éxito inicial se prolongará hasta 1936, haciendo que este sexenio pueda "considerarse como la época cumbre de la escenografía de Burmann", en palabras de su hija. En estos años el escenógrafo estrecha su amistad con Federico García Lorca, poeta al que había conocido durante su etapa de pintor en Granada y que confiaba plenamente en su profesionalidad como decorador. Algunos textos del granadino vestidos por su amigo fueron *La zapatera prodigiosa*, *Yerma* o *Doña Rosita la soltera* (1935), último montaje del autor antes de morir fusilado en la Guerra Civil y última representación de Margarita Xirgu antes de su exilio.

Otras piezas que Burmann ambienta para Xirgu, Muñoz y Cherif son *La fuente escondida*, *El alcalde de Zalamea*, *Medea*, *La sirena varada* o *La corona*, escrita esta última en 1932 por el entonces presidente de la República, Manuel Azaña. Sigfrido acudía por entonces con asiduidad al domicilio del mandatario para que este supervisara personalmente los bocetos.

**COLOR Y LUZ SIN CENSURA**  
 La Guerra Civil congela durante tres años la carrera del escenógrafo en España. La muerte de su hijo Sigfrido el 17 de julio de 1936 y el estallido del conflicto al día siguiente motivan que la familia se refugie en Alemania, donde el artista ejerce como decorador para películas españolas rodadas allí como *Suspiros de España* o *Mariquilla Terremoto*, con Imperio



'Don Sufrío', como apodaban al alemán en su estancia granadina, toca la guitarra durante una zambra en su molino (1918)

Argentina y Estrellita Castro como protagonistas. Burmann siguió el desarrollo de la contienda en la prensa o mediante amigos como Pemán o Benavente, y quedó desconcertado por la muerte de García Lorca, del que desconocía cualquier militancia política. La voz de Conchita tiembla ante nuestra grabadora: "Solo por ser avanzado y progresista, una persona que había viajado, se le co-

locó la etiqueta de comunista".

A juicio de Conchita Burmann, Franco fue hábil en su trato con los dramaturgos. "Los tenía bajo su control, pero en ciertos momentos dejó que prosiguiesen libremente con su labor para evitar críticas a su figura. Solo así se explica que artistas que discrepaban abiertamente con la causa franquista permaneciesen trabajando en el

país. Mi padre era una persona moderna y no compartía los postulados del franquismo, pero vivió solo para el arte, lejos de las ideologías. Además, su cometido no era políticamente comprometido como el de los autores y la censura no podía alcanzar al color o a la luz".

El alemán regresará a las tablas de la mano de Cayetano Luca de Tena, responsable del Teatro Es-



Burmann dando la última pincelada. Maqueta para 'Gigantes y Cabezudos', de Fernández Caballero y Echegaray (1959)

pañol, para el que viste *La Celestina* en 1940. Al año siguiente asume la escenografía de *Las mocedades del Cid*, otro importante hito de su trayectoria. "Entre el amplio reparto y la abundante escolta de Franco, aquello era un tumulto", recuerda Conchita. A este triunfo se sumarán otros tres hasta 1952, cuando la colaboración del artista con Luca de Tena toca a su fin. *Fausto 43* es, por

lo irreal de su ambiente imaginario, la puesta en escena favorita de su hija. En *Fuenteovejuna*, el decorador introdujo un puente que permitía la presencia simultánea de más de setenta actores en escena, con lo que el montaje se popularizó entre el público con el nombre jocoso de *Puenteovejuna*. Su última genialidad de esta época fue el ambiente boscoso creado para *El sueño de una no-*

*che de verano*, que se desarrolló sobre una alfombra de césped traída a propósito desde EEUU. Algo impensable en 1945.

#### DE LA TRAGEDIA CLÁSICA AL CINE

Con los años 50 empieza la última y más extensa etapa artística de Burmann junto a José Tamayo, director de las compañías teatrales Lope de Vega y Amadeo Vives. Juntos fue-

PANORAMA

ron capaces de ejecutar montajes espectaculares y costosos sin ningún tipo de subvención.

Quizá el rasgo más característico del teatro de Tamayo fueran las representaciones al aire libre, tanto de autos sacramentales escenificados frente a catedrales como de tragedias clásicas en los teatros romanos de Mérida o Sagunto. Las piezas religiosas contaron a menudo con el protagonismo de Paco Rabal y Asunción Balaguer, como en *Redentor del mundo*, *La vida es sueño* o *La cena del rey Baltasar*. Muchas fueron las tragedias ubicadas por el escenógrafo entre ruinas: *La Orestíada*, *Numancia*, *Julio César*, *Tyestes*, *Otelo* o *La destrucción de Sagunto*, quizá uno de los montajes más colosales de la historia teatral europea. En 1954, el genio alemán concibió un universo que aglutinaba todo el conjunto monumental de esa ciudad levantina, por el que se desplazaban cientos de actores y figurantes sincronizados con los efectos musicales. La luminotecnia sirvió para subrayar la grandiosidad del entorno.

Burmann también desempeñó un papel decisivo en el crecimiento del cine español, faceta que no se incluye en el libro de su hija Conchita. Pero conste también que le contemplaban un centenar largo de películas. Empezó su trabajo en el cine como decorador —bocetos de *El barbero de Sevilla*, en 1938; *Los cuatro robinsones*, de 1939; *La gitana*, *La Dolores*—. En 1942 participó como decorador y diseñador de producción en *Raza*, título que marca su apogeo en los años del cine histórico. Decorados suyos pudieron verse en películas como *Locura de amor*, *Pequeñeces*, *Los últimos de Filipinas*, *Alba de América* o *El último cuplé*, entre otros muchos títulos.

#### NOMBRES PROPIOS

### Una caja de acuarelas para Salvador Dalí

La aportación del artista a la cultura nacional del siglo XX va más allá de su prolífico trabajo en el teatro. Su irrupción en la vida de un niño de Cadaqués llamado Salvador Dalí fue decisiva: "En el primer viaje que Burmann realizó a Barcelona, le compró a aquel muchacho la primera caja de acuarelas de su vida. Mi padre fue el primero en advertir la pasión del joven por la pintura", sentencia Conchita. Y lo corroboraba el propio Dalí en 1957: "Cuando yo era un niño, Sigfrido apareció en Cadaqués. Venía tocando una guitarra en una pequeña embarcación, Cisne, pintada de blanco y adornada de farolillos japoneses. A mí me impresionó tanto que

por eso los cisnes han adquirido una importancia decisiva en mi arte". Otra estrecha amistad fue la que mantuvo con Jacinto Benavente, galardonado con el Nobel de Literatura en 1922. Iconos de todas las disciplinas relacionadas con el universo teatral tuvieron trato con el llamado *magos de los sueños*: desde Margarita Xirgu a Manuel de Falla, pasando por Emilio Halffter, Edgar Neville o Eduardo Marquina. Pero el vínculo más intenso del escenógrafo, según nos revela su hija, fue el que estableció con Enrique Jardiel Poncela. Su colaboración con el dramaturgo se remonta a 1930, con *El*

*cadáver del señor García*. Desde la temporada 1939 y hasta 1947 pusieron doce obras sobre las tablas del madrileño Teatro de la Comedia. Los éxitos de *Eloísa está debajo de un almendro* (1940) o *Blanca por fuera y rosa por dentro* (1943) contrastan con los fiascos de *El amor solo dura 2.000 metros* (1941) y *Como mejor están las rubias es con patatas* (1947). El batacazo de esta última comedia arruinó a Jardiel Poncela, que



había arriesgado todo su dinero para convertirse en empresario teatral. Y ese descalabro dio paso a una grave enfermedad que acabará con la vida del autor en poco tiempo. "Jardiel fue un escritor de éxito", reflexiona Conchita, "y, paradójicamente, de poca fortuna: a los reveses vitales hay que añadir la dura lucha que libró de continuo con la censura, que malbarató muchas de sus comedias y llegó a prohibir alguna".

PANORAMA

CELIA TEJIDO

La Unión de Actores acaba de editar una nueva edición de su popular *Guía de actores*, una recopilación de fichas profesionales en la que pueden figurar todos los afiliados que así lo deseen. La secretaria de Cultura y Comunicación del sindicato, Amparo Climent, fue la encargada de presentar este nuevo volumen en un acto que tuvo lugar el 10 de marzo en la sede madrileña de la Fundación AISGE. La actriz aprovechó también para realizar una demostración de la versión *on line* de la guía, que incluye posibilidades de búsqueda muy útiles para que los directores de reparto puedan localizar a actores o actrices que se ajusten al perfil de sus necesidades.

La edición que acaba de ver la luz hace la número 12 de una publicación ya clásica y muy popular, por la ingente cantidad de información que recopila y las muchas utilidades que presenta a la hora de localizar a profesionales españoles de la interpretación. En esta edición, y como novedad, la Unión de Actores ha preferido juntar a actores y actrices en un solo volumen con dos portadas.

De esta manera, la mitad del libro está dedicada a los intérpretes varones, pero, si se comienza su consulta dando la vuelta al ejemplar, nos encontramos con las fichas de las artistas femeninas. "Este sistema de la doble portada es más práctico, cómodo y manejable que los dos volúmenes independientes", razonó Climent. La información, actualizada



Foto de familia con todos los socios de la Unión de Actores en la presentación / QUICO MERA

## La Unión de Actores lanza la duodécima edición de su guía

Casi 1.100 actores y actrices figuran tanto en sus páginas como en la versión 'on line'

PANORAMA

con datos recopilados hasta finales de 2010, abarca un total de 576 fichas de actrices y 515 correspondientes a actores. Todas ellas aportan una foto de cada intérprete que cubre casi toda la página, con la información suplementaria en el faldón: teléfonos personales o del representante, dirección electrónica, página web o idiomas que domina el profesional. En total, cada ejemplar recopila los datos para saber quién es quién en una nómina de 1.091 actrices y actores españoles en activo.

**PRESENTACIÓN**  
La edición que acaba de salir hace la número 12 de un publicación ya clásica

**INTERNET**  
La versión en la Red aporta aún más opciones y resulta de gran utilidad en las búsquedas

La versión en línea, a la que se accede a través de la página [www.uniondeactores.com](http://www.uniondeactores.com), aporta todavía más opciones y resulta de gran utilidad en las búsquedas. "Se trata de una herramienta sencillísima con la que todos podemos mantener actualizados nuestros datos de contacto y el material fotográfico", insistió Amparo Climent durante la demostración de la web.

En esta edición *on line*, los interesados pueden acotar su búsqueda de actores

no solo por el nombre, sino por criterios como el color de pelo y ojos, la estatura, sus habilidades musicales y muchas otras características. También se pueden establecer enlaces para que quien consulte una ficha determinada acceda a otros materiales de utilidad, como los *videobooks*. Los datos de la web solo son visibles para quienes dispongan de un

nombre de usuario y contraseña, que se activan previa consulta en la dirección electrónica [administracion@uniondeactores.com](mailto:administracion@uniondeactores.com) o llamando al teléfono 91 523 05 47.

Como información suplementaria, la guía también aporta útiles y completos listados de representantes y productoras, tanto audiovisuales como teatrales. Climent anunció que la Unión de Actores ha remitido un ejemplar de regalo a todos los directores de casting que figuran en sus bases de datos. "La guía impresa siempre es muy manejable, porque cabe en la guantera del coche. Y se hace imprescindible si en ese momento quien necesita recurrir a ella se encuentra sin conexión a Internet", resumió la secretaria de Cultura y Comunicación.

## Las andanzas españolas de Marius Petipa

La Fundación AISGE y Danzarte Ballet publican el libro de Laura Hormigón sobre el coreógrafo francés

PABLO URBIOLA

La bailarina y coreógrafa Laura Hormigón presentó la noche del 14 de marzo en Madrid el libro *Marius Petipa en España: 1844-1847*, el resultado de dos años de investigación sobre las andanzas en nuestro país del mítico artista marsellés, que trabajó en el Teatro del Circo de Madrid antes de situarse al frente del Ballet Imperial Ruso. El volumen, editado por Danzarte Ballet y la Fundación AISGE, incluye una traducción inédita de las memorias que dejó escritas el coreógrafo, autor de obras míticas como *El lago de los cisnes* o *El cascanueces*. La actriz Pilar Bardem, presidenta de AISGE, y Valeriya Uralskaya, redactora jefe de la revista rusa *Ballet*, acompañaron a la autora en el acto de presentación en la Fundación Lázaro Galdiano.

Zaragoza de nacimiento y madrileña de adopción, Laura Hormigón decidió iniciar una investigación sobre Marius Petipa porque se sentía en deuda con su figura. "Como bailarina clásica he tenido el privilegio de bailar por todo el mundo sus obras maestras. Pensé que el granito de arena que



La autora del libro, Laura Hormigón, acompañada por Pilar Bardem y Valeriya Uralskaya / QUICO MERA

podía aportar a su historia era indagar sobre su paso por España y publicar este libro a modo de homenaje", explicó. Y a tal fin, tomó como referencia las memorias autobiográficas del bailarín y coreógrafo, pero fue más allá hasta descubrir inexactitudes y encontrar documentos históricos como su partida de nacimiento o el pasaporte con el que entró a nuestro país.

Uno de los principales descubrimientos de Hormigón es que Petipa se quitó cuatro años de edad al escribir sus memorias. "Las cosas que cuenta son reales, solo que era muy coqueto y hay un desfase temporal de cuatro años".

Ahora las memorias han sido traducidas al castellano por primera vez, y

publicadas junto a 83 notas que ponen orden a las inexactitudes. El libro narra, además, otros aspectos curiosos de la vida de Petipa: su éxito con las nobles de la época, un hijo no reconocido y el romance con una aristócrata española que desencadenó su marcha a Rusia. "Tenemos que sentirnos orgullosos y, por qué no, presumir de haber tenido a un gran genio trabajando en nuestro país", dijo Hormigón.

**DIVULGACIÓN EJEMPLAR**

La presidenta de la Fundación AISGE, Pilar Bardem, destacó la importancia del libro en un ámbito de investigación, el de la danza, escaso de bibliografía en nuestro país. "Es un ejemplo para que otros amantes de la danza y la

PANORAMA

divulgación se animen a abordar empresas parecidas", dijo la actriz, quien no ahorró elogios para el trabajo de Hormigón –"ambicioso, riguroso, ameno y exhaustivo"-. Además, resaltó que la autora ha añadido este reto investigador a su trabajo como bailarina y coreógrafa una de las más relevantes del ballet clásico en España, facetas en las que ya había recibido numerosos reconocimientos nacionales e internacionales.

Bardem aseguró que la publicación trasciende el ámbito de la danza y ofrece a los lectores una inmersión histórica en la España cortesana y aristocrática de mediados del siglo XIX. Por otra parte, destacó el respaldo de la Fundación AISGE a la publicación de libros especializados en danza. "Este no es el primero ni el último que apoyamos, pero sí uno de los más importantes. Supone un punto de inflexión para la investigación dancística en España".

La redactora jefa de *Ballet*, Valeriya Uralskaya, reconoció que el periodo español de Marius Petipa es poco conocido en Rusia, aunque sí es sabido que le gustaban mucho los bailes y danzas españoles porque los incluyó en sus creaciones. "Los bailes españoles fueron conocidos en Rusia gracias a él, y también se enseñaban en las escuelas de baile", explicó. Uralskaya destacó la importancia que tiene para los historiadores conocer algunas de las inexactitudes que hay en las memorias de Petipa, como, por ejemplo, saber qué edad tenía cuando se planteó retirarse del ballet. "Los pequeños detalles del libro conforman la verdad científica sobre un gran personaje", aseguró la experta, quien confía en que la publicación sea pronto traducida al ruso.

LUCÍA ESPINO

Cálida, excepcional, generosa. Así recordaba la profesión a Florinda Chico Martín-Mora el 19 de febrero pasado, cuando su poderoso corazón se detuvo para siempre. Más de un amigo y compañero conservará alguna de esas botellas de Jaloco, un vino de su tierra, que con tanto afecto obsequiaba...

Había nacido en 1926 en Don Benito (Badajoz), uno de esos pueblos de aquella España rural, gris y reprimida que tan bien han retratado el cine y la literatura, con caciques que las acosaron a ella –una “adolescente fuerte y dura”– y a su madre, viuda con apenas 40 años, cinco hijas y sin una perra. “Era guapa y pobre”, y esa adolescencia le acompañó toda la vida. Al pueblo regresaría “de actriz” en 1956 con el que entonces era su pareja, padre de sus dos hijas; y casi medio siglo después para subirse a los escenarios por última vez. Nunca más quiso hacerlo, aunque agradeció contenta y emocionada el Escudo de Oro de su ciudad. El tiempo, juez y parte, no siempre endulza los recuerdos.

Abandona los estudios a los 15 años. Por obligación, como tantas. En 1946 se traslada a Madrid con una maleta cargada de ilusiones. Quería intentarlo en una profesión que sabía de equipajes ligeros. Lo suyo era vocacional. Ya de niña envidiaba a los feriantes que pasaban por el pueblo. Pero allí poco se podía hacer.

Instalada en la capital, se ganó la vida de heladera, modista y mecanógrafa de la ONCE –“la niña de los ciegos”, le decían–. El azar pronto le juega las cartas a favor, haciéndole coincidir en un bautizo con el muy popular maestro de revistas y zarzuelas Jacinto Guerrero. Un azar que



# Florinda Chico, pura energía

«Este es un oficio precioso, pero muy duro», decía la actriz de una profesión a la que se dedicó toda su vida

no le libraría de trabajar lo indecible. Zori, Santos y Codeso preparaban en La Latina *La blanca doble* (1947). Tres apariciones en escena como vicetiple bastaron para que su nombre empezara a hacerse grande. Mujer autodidacta, se empapaba entre cajas del trabajo de sus compañeros.

“Así aprendí el oficio”, contaba.

Y así consiguie abrirse paso en las carteleras, pasar “de soldado raso a general”, con un género muy en boga durante la posguerra.

Trabajó en varios montajes con el trío de cómicos hasta que Celia Gámez la

incluyó en la nómina de su compañía, llegando a primera actriz con *La estrella trae cola* (1951). Tres años permaneció después en la de María Fernanda Ladrón de Guevara, con quien estrenó el drama *La Papirusa*, de Torrado. A continuación, en las de Saza y Mari Carrillo, con obras de Arniches o Valle-Inclán.

A finales de los 60 y tras veinte años de oficio –simultanea teatro, cine y televisión–, monta compañía y lleva por España textos de Paso, Benavente, Gala. Precisamente en la comedia de

Alfonso Paso *¿Cómo está el servicio!*, ya se embutió en el mandil de sirvienta, quizá por el éxito que poco antes, en 1967, le brindara su personaje de criada en la serie de televisión *La casa de los Martínez*. En el cine acababa de protagonizar el premonitorio título *Las que tienen que servir*, junto a Concha Velasco y Laura Valenzuela.

Años después, regresaría a la revista con Lina Morgan. Pero antes, en 1985, obtiene un éxito arrollador con *Mi tía y sus cosas*, junto a otra de las grandes, Rafaela Aparicio. Y en 1992, estrena en el Teatro Romano de Mérida *Los siete contra Tebas*, de Esquilo.

Su experiencia y voz le abren las puertas de Radio Madrid, donde entró a formar parte del cuadro de actores. Entre otras representaba, cómo no, *La ilustre fregona*, de Cervantes. Nunca le pesó la lista de

personajes con “delantal” ni consideraba que fuera una actriz encasillada.

Iniciado el nuevo siglo, se despide de las tablas con un monólogo de Isabel II: *Que me quiten lo bailao (la reina castiza)*. “Empecé siendo vedette”, dijo en una de sus últimas entrevistas, “y terminé haciendo de reina. Esto es el teatro”.

## 153 PELÍCULAS

En 1953, le llega su primer papel en el cine, una pequeña colaboración en *Intriga en el escenario*, película protagonizada por Helena Cortesina, la primera actriz española que se colocó tras una cámara, y José Isbert. Le siguen *Pasaporte para un ángel*, *Los maridos no cenan en casa* y *Una señora estúpida*. Convertida ya en uno de los rostros habituales del cine, trabaja en veintitantos títulos de Mariano Ozores –*Si fulano*

## EN DETALLE

### Nombres clave

En varias ocasiones subió a escena obras de Valle-Inclán y hasta versó a los griegos con Esquilo. Carlos Saura la transformó en Rosa para una de las historias más complejas de la transición, *Cría cuervos* (1976), un año en el que rodaría hasta diez películas y la serie de televisión *Este señor de negro*, a las órdenes de Antonio Mercero. Casi una década después compartía plano con Irene Gutiérrez Caba, Ana Belén y Vicky Peña en la versión que de *Bernarda Alba* rodara Camus y participa en el drama rural *Jarrapellejos*, de Giménez Rico.

*fuese mengano*, *Los bingueros*, *Dos chicas de revista*,..., varios más de Pedro Lazaga –*Las secretarias*, *Tres suecas para tres Rodríguez*–, Ramón

Torrado –*Guerreras verdes*– o Eugenio Martín, con *No quiero perder la honra*. Eran producciones de consumo, ajenas en su mayoría a la crítica. La de entonces era una España empujada al desarrollo y a cuyos ciudadanos se distraía con un cine evasivo, en el que, salvo excepciones, el discurso femenino brilla por su ausencia y los roles están relegados a criadas, esposas, secretarías o putas.

En 1976, Carlos Saura la dirige en *Cría cuervos*, donde realiza con naturalidad y belleza uno de los primeros *top less* serios de nuestro cine, y en 1987 Mario Camus la incluye en el reperto de *La casa de Bernarda Alba*. La actriz siempre recordaba con satisfacción las palabras del director cuando la hermana de Lorca se mostró contraria a que una mujer de físico opulento interpretara a la criada: “Si tú no

eres Poncia, yo no hago la película”.

Le dijo adiós al cine en 2002 (*No somos nadie*, Jordi Mollá), lamentando no haber trabajado con Berlanga, porque cuando la llamó estaba en otro proyecto.

## ROSTRO ASIDUO EN LAS TELESERIES

En televisión debuta en el espacio dramático *La pequeña comedia* (1965) y no será hasta un par de años después cuando le llegue la popularidad con *La casa de los Martínez*. Su personaje de criada le valió el cariño del público, junto a Rafaela Aparicio. Con ella repitió éxito en *La tía de Ambrosio* (1971), interpretando también a una asistente.

A finales de los 90 se convierte en Toñi, la criada de otra casa, la *de los lios*, su última ficción televisiva. De su prolífico paso por la pequeña pantalla se recuerdan sus trabajos en *Visto para sentencia*, *Los maniáticos*, *Este señor de negro* –donde enamoraba a José Luis López Vázquez–, *Ninette y un señor de Murcia*, *Makinavaja*...

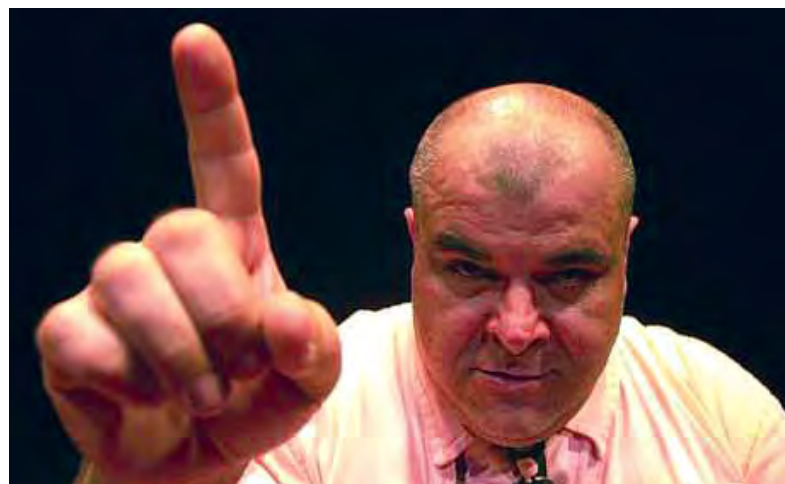
Su trayectoria profesional se vio reconocida con la medalla de oro al Mérito del Trabajo; con la de Extremadura –distinción que recibió en 2003 de manos del entonces presidente, Juan Carlos Rodríguez Ibarra– y con el premio Ercilla de Teatro. Trabajaba en un libro de anécdotas teatrales y, como experta *gourmet* y cocinera, publicó dos recetarios. Famosas las croquetas que “la Toñi” preparaba a Arturo Fernández en *La casa de los lios*.

Lo suyo no fue un camino de rosas. Para nadie lo es. Pero estaba satisfecha. “Nunca pensé conseguir tanto”, declaró más de una vez. Morirse le parecía una estafa. No le faltaba razón.

Su robusto físico y su voz grave son ya parte de la historia del cine, la televisión y la escena de España. En pleno rodaje de un episodio de la serie *Amar en tiempos revueltos*, que emite en la sobremesa La1, falleció el pasado 26 de febrero Francisco Maestre, uno de los actores más talentosos y versátiles de su generación.

Reparar su trayectoria significa toparse con una amplia lista de películas, series y montajes escénicos en los que este intérprete extremeño puso de manifiesto una capacidad interpretativa fuera de lo común. Brilló tanto en la alta comedia como en el puro esperpento, en producciones bizarras como *Acción mutante*, de Álex de la Iglesia, o al dar vida a un deleznable fascista llamado Celso en *Amar en tiempos revueltos*. Quizás, si se cree

## PACO MAESTRE EL NIÑO QUE JUGABA EN EL TEATRO ROMANO



en el destino, buena parte de su talento provenga de su lugar de nacimiento. Maestre nació a escasos metros del Teatro

Romano de su Mérida natal, lugar en el que pasó muchas tardes de su infancia correteando y fantaseando.

Llegó a Madrid en 1968 y, tras probar fortuna con distintos trabajos, decidió licenciarse en la Real Escuela de Arte Dramático. Trabajó en la gran pantalla a las órdenes de cineastas como Carlos Saura, Pedro Almodóvar, Mariano Barroso o Fernando León de Aranoa. Nunca renunció a la escena, donde logró, entre otros galardones, el Premio Max por su interpretación en *Pelo de tormenta*, a las órdenes de Francisco Nieva. Tampoco a la lírica, lo que le llevó a participar en óperas como *El pueblo de la avaricia*, de Leonardo Balada, y en zarzuelas como *La del manojito de rosas*, donde encarnó a Espasa, bajo la dirección de Emilio Sagi.

TEXTOS DE VICTORIANO S. ÁLAMO

## JOSÉ CONDE EL GALÁN QUE LLEGÓ DE LA PASARELA

José Antonio Conde Cid, de 50 años, había sido durante las tres últimas décadas uno de los rostros habituales en las producciones cinematográficas, televisivas y escénicas españolas. Altura, porte, belleza y voz muy masculina fueron alguna de las señas de identidad de este modelo que supo compatibilizar sus triunfos sobre la pasarela con una trayectoria como actor de reparto. Su cuerpo sin vida se encontró el pasado 2 de marzo.

Orensano de nacimiento y canario casi de adopción –pasaba largas temporadas en Gran Canaria–, Conde se consolidó como prototipo perfecto de galán y hombre elegante. El papel que mayor fama na-

cional le otorgó fue el de un galeno homosexual que compartía ambulatorio con Emilio Aragón en la exitosa serie *Médico de familia*.

Poco antes, con *Ala Dina y Brigada Central*, había dado sus primeros pasos en la pequeña pantalla, territorio en el que se convirtió en un rostro muy familiar. Basta con reparar las últimas series de ficción más exitosas para toparse con su presencia, como sucedió en *Amar en tiempos revueltos*, *Herederos*, *Aquí no hay quien viva*, *El comisario*, *Sin tetas no hay paraíso* y la reciente *23F: Historia de una traición*. Su paso por la gran pantalla transcurrió por una senda similar, con papeles sig-



nificativos en títulos como *Malena es un nombre de tango*, *Las ratas*, *Corazón de bombón*, *La isla del infierno* y *Oscar, el color del dinero*.

Su poderosa voz retumbó en buena parte de los teatros

nacionales con obras como *Don Juan*, *Que viene mi marido* o la adaptación del pasado año de la controvertida y anticlerical *Electra*, de Benito Pérez Galdós, que le llevó hasta el Teatro Romano de Mérida.

## ANDRÉS RESINO EL INOLVIDABLE ‘MALO’ DE ‘EL SÚPER’



Su nombre era Andrés Resino Fernández, pero en muchos hogares de España fue durante cuatro años Alfonso Torres, el pérfido protagonista de *El súper*, aquella serie de televisión que popularizó Telecinco. Este actor toledano, que falleció el pasado 13 de marzo en la cántabra Clínica Mompía de Santa Cruz de Benaza, a los 70 años de edad, firmó una carrera como actor de reparto en un largo número de series, obras de teatro y películas. Resino llegó a la interpretación tras abandonar sus estudios de Ciencias Políticas y toparse en el camino con el cineasta Pedro Olea, responsable de su estreno frente a la cámara (*Días de viejo color*, 1968). En aquella ópera prima del cineasta vasco encarnó a uno de los jóvenes protagonistas que con sus amigos decidía pasar unos días de vacaciones en Torremolinos. Desde

ese momento, este actor de impactantes ojos verdes participó hasta bien entrados los años ochenta en más de una veintena de producciones, a menudo encarnando al galán.

Siempre confesó su atracción por la escena, y sobre las tablas participó en un amplio abanico de producciones. Trabajó a las órdenes de Francisco Benaza o Miguel Narros y participó en títulos como *Un soplo de pasión* (1977), la galdosiana *La de san Quintín* (1983), *Calígula* (1994) o *Nadie es perfecto* (2006).

En la televisión desembarcó tarde pero con fuerza. Además de en *El súper*, Resino tomó parte en producciones de ficción como *Agente 700* (2001), en TVE, y *El auténtico Rodrigo Leal* (2005) y el telefilme *20N: Los últimos días de Franco* (2008), ambas emitidas por Antena 3.

TEXTOS DE VICTORIANO S. ÁLAMO

Carmen, personaje al que Amparo Muñoz dio vida en la clarividente película *Familia* (1996), de Fernando León de Aranoa, puede servir como metáfora para la vida de la primera y única mujer española que se ha alzado con el título de Miss Universo (1974). Esta bella malagueña, que murió a los 56 años el pasado 27 de febrero, padeció en sus carnes durante su carrera como modelo y actriz el reverso más tenebroso y cruel de la fama.

La polémica fue una persistente compañera de viaje desde su entorchado internacional. A los seis meses, esta mujer natural de Vélez Málaga y nacida en el seno de una humilde familia de cinco hermanos, renunció al galardón por considerarse manipulada. Entendía que la organización pretendía utilizarla a su antojo.

Convertida en una celebridad nacional, desde mediados de los setenta se convirtió en un rostro habitual en más de medio centenar de producciones cinematográficas de calidades dispares. Trabajó a las órdenes de cineastas esenciales en la historia del séptimo arte en España como Pilar Miró, Carlos Saura, Antonio Drove, Fernando Fernán Gómez, Vicente Aranda, Emilio Martínez Lázaro o Jaime Chavarrí. Durante los ochenta participó en películas rodadas en México, como *Mírame con ojos pornográficos* y *Las siete cucas*.

Pese a ello, la fama, el acoso de la prensa rosa y las infundadas polémicas y acusaciones de carácter personal fueron una constante en la vida de esta mujer. Ella misma quiso plasmar su compleja existencia en un libro de memorias que llevaba el significativo título de *La vida es el precio* (Ediciones B).



## LA BELLEZA Y EL TEMPERAMENTO DE AMPARO MUÑOZ

CALIDAD O ENTRETENIMIENTO, UN INTENSO DEBATE QUE SE REMONTA A LOS TIEMPOS DE GRIEGOS Y ROMANOS

# TELEVISIÓN Y CULTURA: DIFERENCIAS (IRRE)CONCILIABLES

NURIA DUFOUR

¿Encaja la cultura en la programación televisiva? ¿O aquello tan extendido de que la televisión, al menos la que se nutre de fondos públicos, debería ofrecer contenidos culturales, es una frase hecha, políticamente correcta, difícil de materializarse? “Caballero poderoso es don dinero”, decía Quevedo, y tanto los anunciantes como los directivos de las cadenas quieren resultados, buenos índices que justifiquen sus inversiones y apuestas millonarias. La cultura ya se la buscan ellos.

Desde sus orígenes, las parrillas de televisión –“transmisión de imágenes mediante ondas hercianas”, como ya sabemos– y los televidentes han mantenido con la cultura –“conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.”, define la RAE–, una relación a distancia. Está archicomprobado, las audiencias así lo vienen atestigüando, que lejos de atravesarse, televisión y cultura no casan. El público, en general, ignora los programas culturales, por mucho que en las encuestas sobre gustos televisivos figuren invariablemente entre los espacios más valorados de los documentales de La2. Si eso fuera así, ¿cómo explicar que la media de au-

diencia que estos programas obtienen apenas roza el 5 por ciento de cuota de pantalla y a duras penas logra arañar en las sobremesas diarias el millón de espectadores? La cifra no es desdeñable –La2 se mueve en torno al 2,7 por ciento–, pero sí insuficiente en comparación con los datos que registran los programas de entretenimiento en su franja: *magazines* banales de difícil clasificación y series de producción propia, algunas de acentuado valor cultural. Lo reseñable, en todo caso, es el apoyo a un género con la emisión anual de 20.000 títulos, concentrados en la estatal, autonómicas y temáticas de pago.

¿Vemos lo que nos gusta o vemos lo que nos ponen? Vemos lo que queremos. Hay sociólogos que argumentan la función alienadora de la televisión como medio de evasión que nos aleja de la realidad con programas cuyo fin es el de entretener. Lo cual no significa que la cultura cumpla asimismo una labor de distracción. Bertolt Brecht dejó escrito: “El arte, cuando es bueno, es siempre entretenimiento”. Existe también un público, más minoritario, que desconecta viendo series de mayor calidad. Ahí están *In treatment*, *The Wire*, *Bleak House* o la recién estrenada *Crematorio*, primera producción de Canal+; y algunos concursos, como el clásico *Saber y*

*ganar* –más de 3.000 emisiones y 14 años en antena–, que cuadruplican la media de su cadena.

Y si retrocedemos unos cuantos siglos en el tunel del tiempo, el teatro griego, de elevado contenido intelectual, servía de recreo, hacía olvidar al ciudadano los sinsabores cotidianos a la vez que le invitaba a la reflexión sobre las grandes cuestiones del ser humano. El romano se escurrió hacia lo espectacu-

lar; lo que hoy, simplificando, sería la televisión.

La oferta de programas es hoy tan variada como el número de canales que en el último año han ido multiplicándose. Nadie obliga a nadie a sintonizar este o aquel. Con todo, los hábitos en el consumo televisivo no se han alterado en España: el fútbol, la ficción y los programas de esparcimiento continúan liderando las listas de los más vistos. Ni conciertos clásicos o populares, ni espacios divulgativos, ni reportajes culturales, ni tertulias literarias, ni los mencionados documentales barren entre el público.

El periodista y escritor Francisco Rodríguez Pastoriza, en su interesante estudio *Cultura y televisión* (Gedisa, 2003), repasa en uno de los capítulos los programas que han tratado de hacer atractivo en las 625 líneas nuestro acervo cultural. Y entre los mencionados, recuerda con especial atención *Encuentros con las artes y las letras*, una producción de TVE de mediados de los setenta donde literatura, música, ciencia y demás expresiones artísticas, tenían cabida a lo largo de casi dos horas de emisión. Además, un actor o actriz introducía con su lectura a un ilustre nombre de las letras. En el primer programa, la actriz Maite Blasco inauguraba aquellas interpretaciones recitando el poema *Mujer con alcuza*, de Dámaso Alonso.

## ZAPPING



### Ciudad K

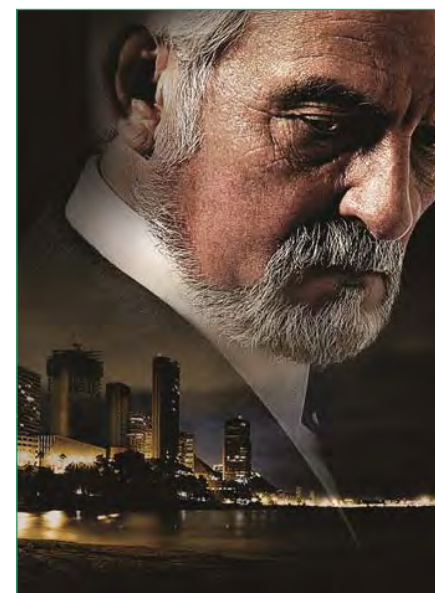
La apuesta de ficción propia de La2 esta temporada puede etiquetarse como arriesgada y diferente, igual que en la pasada aquel *Plutón BRB-nero* de Álex de la Iglesia. Una población imaginaria con habitantes superdotados es la premisa de *Ciudad K*, escenas de “humor cultural” con una estética, personajes, realización y guiones que nada tienen que ver con las series a las que estamos acostumbrados. Su audiencia, tampoco: 1 por ciento de cuota de pantalla y 100.000 espectadores. ¿Ventajas de una parrilla dirigida a eso que llaman “la inmensa minoría”?



La producción española Ciudad K



Cabecera promocional de *The Wire*



*Crematorio*, producción de Canal +



Protagonistas de *Bleak House*

## EN DETALLE



### TVE: ventana del cine español

A Versión española y *Días de cine* son dos de los espacios más longevos de la televisión dedicados al cine. El primero, desdoblado en dos ediciones: la que emite La2 los martes por la noche y la de La 1, los sábados, fiel al formato original, estrenado en 1997, donde la actriz Cayetana Guillén-Cuervo (en la imagen)



conduce unas ágiles tertulias cinematográficas por las que ha desfilado el cine español (y latinoamericano) de los últimos 50 años. Cada año crece el número de películas españolas difundidas por la tele pública. Un dato: en 2010, más del 90 por ciento del total emitido en las cadenas generalistas se vio en TVE.

## REPORTAJE

### FLIRTEANDO CON LA CULTURA

Curiosamente, la segunda edición del Festival de Televisión de Vitoria, pionero en actividades televisivas y escaparate de los estrenos de las cadenas generalistas –se celebra a finales de agosto para calentar los motores de la temporada que está punto de comenzar–, tenía como lema: “La televisión es cultura”. Su oferta, en cambio, no incluía un solo programa cultural; solo alguna mesa redonda donde debatir el tema y a la que los medios dedicaron pocas líneas.

En la vecina Europa la situación no es muy diferente a la nuestra, salvo en Francia y Alemania. Allí sus respectivas legislaciones exigen a las televisiones, públicas o privadas, emitir programación cultural (un 10 por ciento, en el caso germano). En Latinoamérica es conocido *El show de los libros*, un programa de origen chileno exportado a varios países que condujo durante años en la televisión pública Antonio Skármeta, el afamado autor de *El cartero* y *Pablo Neruda*. El tono accesible del formato le hizo valedor de varios premios internacionales. Todo un “espectáculo televisivo”, en palabras del escritor, “una invitación amable hacia el libro y el autor”. Y en EE UU, salvo la pública PBS (artífice de *Barrio Sésamo*), ningún canal en abierto ofrece programación de temática cultural. Nada que nos resulte ajeno.

(Re)inventar formatos distendidos –*Espanoles por el mundo*, *Callejeros*, *Comando actualidad*, *Un país para comérselo*, por ejemplo– podría ser una manera de acercar la cultura a la pantalla. Todos estos títulos permiten al espectador identificarse con el ocasional protagonista sin renunciar a mostrar los patrimonios, hábitos y realidades de geografías propias y ajenas.



LA FAMILIA GARCÍA ARRASA DESDE HACE SEIS AÑOS EN TELE5. ASÍ ES UN DÍA ENTRE BAMBALINAS EN ESPERANZA SUR, EL BARRIO TELEVISIVO MÁS CONOCIDO DE ESPAÑA

# 'AÍDA', PURO INGENIO DE EXTRARRADIO

HÉCTOR ÁLVAREZ JIMÉNEZ

Tras la enorme puerta del plató aparece una plaza de la periferia madrileña que no existe, pero es famosísima. Son las once de la mañana en el barrio de Fuencarral –¡perdón, en Esperanza Sur!– y el cómico suburbio de *Aída* ya derrocha vida: los 108 profesionales que trabajan para la serie convierten las instalaciones en un hervidero. Es jornada de grabación en directo ante un público jovial y entregado, que profiere grandes carcajadas. “Hay gente venida incluso desde Francia y otros países porque les encanta la obra. Una chica vino de París expresamente para ver a Paco León y el grupo de hoy llega sin dormir tras tomar el autobús en Granada a la una de la madrugada”, relata orgulloso Guille Vallverdú, que, cuando no actúa, anima a los presentes con sus chistes.

La admiración –o acaso devoción– de sectores masivos del público hacia la serie se plasma cada semana en los audímetros. Aunque *Aída* encara actualmente su novena temporada, sigue acaparando entre el 15,4% y el 22,4% de los telespectadores en su franja horaria, con máximos de 3,8 millones. La comedia triunfa a pie de calle, pero también entre la crítica; de ahí los veinte galardones que la contemplan desde que Tele 5 emitiera su primer capítulo, en enero de 2005. Entre ellos, cuatro TP de Oro, otros cuatro Fotogramas de Plata, cinco estatuillas de la Academia de la Televisión y

ASÍ SE HACE...



Pepe Viyuela, uno de los protagonistas con más peso / REPORTAJE GRÁFICO: ENRIQUE CIDONCHA

otras cinco de la Unión de Actores. Sin olvidar el Premio Ondas a la Mejor Serie Nacional obtenido en 2006 y que reconoce la calidad de la obra en su conjunto. ¿Pero dónde reside el éxito de *Aída*? Casi todos los personajes coinciden al calificar los guiones como los principales culpables. A juicio de Paco León, que en-

carna a un ex drogadicto, “confluyen un buen equipo técnico, buenos actores y tener el factor suerte de lado”. Mariano Peña –el retrógrado Mauricio Colmenero en la ficción– aboga por la proximidad como clave: “Tratamos un humor muy actual y de calle. Cualquier persona vive en un barrio y son perfectamente reconocibles

el exyonqui, el tirano explotador de inmigrantes, los niños *chonis*, la diva venida a menos en su vejez, la señorita ligera de cascos...”.

#### DE SIETE A SIETE

Los sucesivos capítulos de esta *sitcom*, cuya entrega 154 está casi lista para emitir, se ruedan cronológicamente. Para grabar los 45



Ana Polvorosa y David Castillo, hermanos en la ficción, tras rematar una escena

minutos que dura cada episodio se necesitan seis días, organizados según un cronograma fijo: la primera jornada se dedica a la lectura del guion completo y a la puesta en escena bajo supervisión de los guionistas, mientras que durante la segunda y tercera ya se filman unas quince secuencias pregrabadas que presentan

algún tipo de dificultad técnica. El cuarto día se realiza un ensayo técnico de las diez o doce escenas que se rodarán en directo, el quinto se repasan con un ensayo general filmado –del que se guarda una copia– y el colofón llega con la actuación ante el público asistente. Sus carcajadas se registran junto a la acción pa-

ra no tener que recurrir a las risas *enlatadas*.

Condensar tanto trabajo en tan poco tiempo es sinónimo de jornadas extenuantes, que empiezan a las siete de la mañana con la recogida de actores y finalizan doce horas después. “Y esto es así a diario, pues el ritmo que seguimos exige que estemos casi todos

ASÍ SE HACE...

todo el tiempo”, aclara Paco León. A su lado, Marisol Ayuso apostilla con guasa: “Sabemos cuándo entramos pero nunca cuándo salimos”.

La prolongada estancia en el plató apenas deja ratos libres para estudiar, pero algunos intérpretes de *Aída* parecen no necesitarlo. “Tenemos una dinámica teatral con lecturas, puestas en escena, ensayos previos... El trabajo *in situ* es suficiente para aprender los textos y pocas veces repaso en casa”, revela Paco León, pese a su papel protagonista. Otros, como la *Bim Bam Bum* (Marisol Ayuso), suspiran: “Muchas veces hay poco tiempo para estudiar porque tienes la mesa italiana y al día siguiente se pregrababan muchas secuencias, así que uso las noches para hojear”. Mariano Peña –que se declara “histórico-responsable”– tira por la calle de en medio y saca tiempo de donde puede para que su Mauricio Colmenero salga bordado. “A texto sabido no hay cómico malo. Repaso a diario una horita como mínimo, pero, si tengo la mala suerte de tener secuencias pregrabadas tras la lectura, ya hay que echarle dos o tres”, recapitula.

En cualquier caso, la preparación previa siempre agiliza los rodajes. “Si se trata de una escena convencional, tarda casi una hora en salir y requiere bastantes intentos que varían en función de la dificultad”, calcula León. Y Vallverdú matiza: “En secuencias en directo generalmente vamos a dos tomas por secuencia, pero puede haber un olvido



una niña cuando entré a actuar aquí y han sido testigos de mi propio crecimiento. Pocos pueden presumir de eso, aunque se tache el humor de la obra de grosero” afirma.

Pese a la popularidad de estos personajes, sus intérpretes prefieren no ceñirse al medio televisivo. Muy claro lo tiene Mariano Peña, —que logró su primer papel fijo televisivo y el Premio de la Unión de Actores al Mejor Actor Secundario en 2006 de mano de *Aída*— cuando dice: “Cada cosa tiene su momento. Lo bonito de la televisión es la frescura de la inmediatez.

ARGUMENTOS

¿PERO DÓNDE RESIDE EL ÉXITO DE AÍDA? TODOS CITAN LOS GUIONES COMO LA RAZÓN PRINCIPAL

En cine todo va muy despacio, te permite estudiar a un personaje con muchísima antelación. El teatro es la comunicación directa con el público, sabes lo que el espectador recibe de ti en el mismo momento. Prefiero los tres”. Le segunda Melanie Olivares al sentenciar, en tono pragmático: “Se trata de actuar, da igual donde sea si el proyecto es bueno. Tengo la suerte de abarcar todos los medios, ¿por qué voy a quedarme solo con uno?”.

Paco León es el único que se moja al respecto. Avisa de que le gustan todos los ámbitos interpretativos, pero confiesa que le gustaría regresar al teatro

ASÍ SE HACE...

LOS GUIONISTAS Y EL ELENCO



Paco León, frente al espejo, arreglándose el pelo



Peña y Reyes atienden al equipo de dirección



Polvorosa, en un momento de distensión



Marisol Ayuso, en la barra del bar Reinols



Maquillaje atusa el bigotillo facha a Peña



Melanie Olivares, en maquillaje y peluquería



Los ingenieros del triunfo

Quince personas organizadas en tres grupos dan vida a los populares argumentos de esta ficción televisiva. Buena parte del éxito debe atribuirse “a un proceso de escritura lento, tan meticuloso y ajustado que no deja lugar a la improvisación”, según Julián Sastre, productor ejecutivo de *Aída*.

Las veinticinco escenas de cada capítulo comienzan a perfilarse cinco semanas antes de iniciar su grabación. “En ese tiempo, cada guionista avanza por separado desde casa a partir de un mapa de tramas común a todos los miembros del equipo, que se reúnen periódicamente para valorar los resultados de cada uno”, explica Sastre junto a una pizarra repleta de hilos argumentales y personajes. El período para preparar cada nueva temporada de la serie se estira durante meses. “Al finalizar el verano empezamos a darle vueltas a las tramas que se mantienen de una *season* a otra y a trazar las de nueva creación. El tiempo de escritura es mucho mayor que el de rodaje”, asegura el cerebro de esta comedia. “Cuando vienen los actores, ya hay algunos episodios cerrados”.

Los autores intentan trasladar esta disciplina al plató y se apoyan en los directores para que los actores “respeten al máximo las líneas que han escrito, que digan el texto tal y como viene en el papel”, declara Marisol Ayuso, la *Bim Bam Bum*. De la misma opinión es Guille Vallverdú, aun-

que destaca la flexibilidad puntual de los guionistas: “Dejan cambiar alguna cosa sobre la marcha atendiendo a las sugerencias de los intérpretes, pues nadie mejor que ellos sabe cómo respiran sus personajes”.

Otros como Mariano Peña afirman actuar con total libertad, “porque a estas alturas de la serie, los papeles están muy asumidos y nos dejan hacer. A veces, eso sí, los personajes se desmadran y hay que rebajar la interpretación; en mi caso, controlando los tacos”. Paco León va más allá: “Muchos personajes llevan aquí más tiempo que los propios guionistas. Por eso manejamos bastante el timón de la interpretación”.

El silencio de los guionistas contrasta con el ajeteo del resto del personal, incluido el de postproducción. Sastre detalla que el procedimiento de edición de imagen y sonido tras la filmación nunca lleva más de una semana. De hecho, el último día de rodaje se hace con público para introducir directamente sus risas naturales en las secuencias pregrabadas que se exhiben en los monitores. La velocidad es clave para cumplir el compromiso de emisión contraído con Tele 5. “Ahora contamos con tres o cuatro capítulos de *colchón*, es decir, transcurren tres o cuatro semanas desde que se acaba de rodar una entrega hasta que pasa a la parrilla”, concluye Óscar Reyes, que encarna al camarero Machupichu en la ficción.

El elenco

Estos son los actores que dan vida a la serie que suma ya su novena temporada consecutiva:

- Ana María Polvorosa. Lorena García, *la Lore*
- Canco Rodríguez. Víctor Antolín, *el Barajas*
- David Castillo. Jonathan García
- Eduardo Casanova. Fidel Martínez

- Eloy Azorín. Eduardo
- Guille Vallverdú. *El quiosquero*
- Mariano Peña. Mauricio Colmenero
- Marisol Ayuso. Eugenia García, *la Bim Bam Bum*
- Melanie Olivares. Paz Bermejo
- Miren Iburguren. Soraya García
- Rafael Ramos. Germán

- Óscar Reyes. Osvaldo, *el Machupichu*
- Paco León. Luis Mariano García, *el Luisma*
- Pepa Rus. Inmaculada Colmenero, *la Macu*
- Pepe Viyuela. Chema Martínez
- Sanseverina Lazar. Aidita Padilla
- Secun de la Rosa. Antonio Colmenero, *Toni*

ASÍ SE HACE...

porque ya ha hecho “muchísima tele”. Y eso que su Luisma ha constituido un indudable trampolín al éxito: le contemplan el premio Ondas a la mejor interpretación masculina de ficción (en 2010), dos TP de Oro (2005 y 2010), dos Fotogramas de Plata (en 2005 y 2007), tres galardones de la Academia de la Televisión (2005, 2007 y 2008) y uno de la Unión de Actores (también en 2005). “Desde que empecé en la serie han cambiado muchas cosas en mi vida. Luisma me ha dado mucho reconocimiento profesional, del público y estabilidad económica”, admite.

RODAJE

LOS CAPÍTULO DE ESTA ‘SITCOM’, CUYA ENTREGA 154 ESTÁ CASI LISTA, SE RUEDAN DE FORMA CRONOLÓGICA

La chica de barrio que representa Ana María Polvorosa también le ha dado alegrías. “Gracias a este personaje me han salido otros trabajos”, reconoce. A su lado, Melanie reflexiona: “*Aída* me ha dado una seguridad temporal de seis años que no proporciona ninguna otra obra. Facilita una gran estabilidad económica, pero también profesional, porque siempre estoy expuesta en el escaparate. Lo peor es que, cuando estás trabajando durante mucho tiempo, cuentan menos contigo. Pero también es verdad que he tenido otros proyectos cuando me he quedado disponible”.

## | CONCHA CUETOS |

HABLA LA ACTRIZ QUE DESDE EL MOSTRADOR DE UNA BOTICA TUVO CINCO AÑOS A MEDIA ESPAÑA PEGADA A SU 'FARMACIA DE GUARDIA'

# «NUNCA HE ESTADO DE MODA, PERO A MERCERO LE GUSTABA MI RETRANCA»

E. VALLEJO

La cita, apropiadamente, era el día de Santa Viridiana, pero hubo de postergarse a otro día en que, más apropiadamente aún, se conmemoraba el 75 aniversario de la chapliniana *Tiempos modernos*. Concha Cuetos (Madrid, 1944) sonríe divertida ante el cúmulo de coincidencias. Si en los 60 estaban en edad de ver la tele, la recordarán en *Escala en Hi-Fi* dando vida a cantantes francesas del momento (Sylvie Vartan, Françoise Hardy). Algunos replicarán que esta señora era la del mano a mano con Alfredo Landa en *Tristeza de amor* (1986), serie precursora de un nuevo estilo televisivo. Y otros aún más jóvenes levantarán la voz para callamos a todos los demás: "¡Por Dios, pero si yo crecí con ella!". En efecto, fue Lourdes Cano, dueña de aquella añorada *Farmacia de guardia*.

– Hemos oído que viene de trabajar en Bogotá.

– He tenido un cameo en una serie rodada allí. La excusa perfecta para una viajera como yo. Si me pierdo y quieren encontrarme, estaré en algún lugar del Río Bravo para abajo.

– Viajera y veterana.

– Vengo de una generación en que la veteranía era un grado, algo que hoy da risa en algunas profesiones. En la nuestra, lamentablemente...

– Su debut en televisión con 'Escala en Hi-Fi', ¿fue buscado o casual?

– Fue en 1961 y por casualidad. El director de *Estudio 1* buscaba a una chica con pinta de extranjera para unas fotos y al verme me propuso intervenir en el programa musical. Yo estaba en España de paso para irme a Estados Unidos con una beca, pero di con un mundo que me fascinó.

– De haber dicho que no, ¿dónde andaría?

– Probablemente fuera. Viví y me crié en Tánger hasta 1960 con una educación y mentalidad muy marcadas por la cultura francesa, algo que no casaba con la España de entonces. Respetaba a mi país, pero no me gustaba nada.

– ¿A quiénes le tocó imitar?

– Como sabía inglés y dominaba el francés, a Édith Piaf (imagínese, ¡con 18 años!), Petula Clark, Françoise Hardy... Trabé amistad con Françoise años después y se moría de risa cuando lo recordábamos. Curiosamente las dos nacimos el mismo día del mismo año.

– Después de dar a luz, ¿le costó reengancharse?

– Todo fue muy rápido. En el 64 tuve a mi hija [la autora y directora de escena Laila Ripoll] y en el 69 a mi hijo. Si podía, simultaneaba el trabajo con los hijos, pero tenía claro que no quería perderme su infancia. No me arrepiento. Es importante mantenerse activo, pero por encima de ello están los afectos.

– Intervino en 'Novela', 'Historias para no dormir' o 'Estudio 1'. ¿Se ceñía solo a la pequeña pantalla?

LA DECISIÓN

«EN 'FARMACIA DE GUARDIA' PENSABA: TENGO EL GRAN ÉXITO DE LA HISTORIA DE LA TELEVISIÓN PERO NO TENGO VIDA»

– Casi, aunque en teatro estrené *Pato a la naranja*, un gran éxito. En cine me pilló la época del destape, que no me gustaba. El trabajo en televisión era muy cómodo: en directo y con horarios mucho más humanos.

– ¿Nada que ver con lo de hoy?

– Se rodaba de ocho a cinco y media. Hoy las jornadas son de 14 horas. Me ocurría en *Farmacia de guardia* y pensaba: "Tengo el gran éxito de la historia de la televisión pero no tengo vida. Voy a ser la más rica del cementerio". Hubo quien no entendió mi decisión de abandonar la serie, pero se debió a eso.

– Antes, en 1986, había vuelto al candelero con 'Tristeza de amor'.

– No crea. Fue una serie importante, pero los años hasta *Farmacia de guardia* fueron

de sequía. Había un periodista que me llamaba "la actriz Guadiana"...

Cuetos hace un gesto para ilustrar sus dotes para aparecer y desaparecer, como el río con ojos que le servía de sobrenombre. Remueve su infusión antes de proseguir:

– *Tristeza de amor* fue un experimento de bajo presupuesto y adelantado a su tiempo. Manolo [Ripoll], mi ex marido, la dirigió muy bien y peleó por sus personajes.

– ¿Qué quiere decir?

– Que pedía el intérprete que creía adecuado para cada papel (no el de moda) y no cejaba hasta lograrlo. Entonces no existía el director de casting.

– Nadie olvida la sintonía de Hilario Camacho...

– Se le había encargado a Luis Eduardo Aute, que se demoraba. Oí a Hilario en la radio, le propuse a Manolo que lo escuchara y le encantó. Sacó el tema canturreando, una noche de reunión en su casa. A Luis Eduardo le quitamos un peso de encima y a Hilario le dimos una gran oportunidad.

– Para 'Farmacia de guardia' se hablaba de Concha Velasco. ¿Cómo se llevó el gato al agua?

– Antena 3 se puso muchas medallas, pero mi candidatura fue una apuesta de Antonio Mercero, con quien había trabajado en *Verano azul*. La cadena estaba en contra porque querían una gran figura como Concha. Yo nunca he estado de moda. Volvemos a lo de antes: Mercero peleó por su personaje. Buscaba a una mu-



ENRIQUE CIDONCHA

### FARMACIA DE GUARDIA



■ **Fechas.** La serie se estrenó en Antena 3 el 19 de septiembre de 1991. Se emitía los jueves a las 21 horas. Su último episodio, *La voz de la noche*, salió a antena el día de los Santos Inocentes de 1995 y batió todos los récords de audiencia.

■ **Trama y personajes.** Lourdes Cano (Concha Cuetos), corajuda y socarrona farmacéutica, divorciada del mujeriego Adolfo (Carlos Larrañaga), trata de sacar adelante su negocio y a sus hijos, mientras su ex no para de hacer visitas al establecimiento. Por allí circula un rosario de personajes del barrio, como el sargento Romerales (Cesáreo Estébanez) y su ayudante María de la Encarnación (María Garralón), o Sandra (Emma Ozores), que empezó de camarera en el club La Gata con Botas y terminó de auxiliar en la farmacia.

■ **El éxito absoluto.** Estableció récords de audiencia en la era de la libre competencia (un 48% de cuota de pantalla) que aún en la actualidad siguen imbatidos.

HICIERON HISTORIA

jer tierna, pero con un par y con retranca, y me eligió a mí. – Casi la mitad de la audiencia visitaba la botica. ¿Qué medicina les daban?

– Personajes auténticos, un tema en que el público encontraba referencias cotidianas y guiones pulidos hasta hacer a cada papel brillar con luz propia. Tal era la dedicación de Mercero a los textos que pidió a Carmen Utrilla, entonces en producción, que se encargase del casting, porque él ya no daba abasto. La dirección de casting nace con *Farmacia de guardia*.

– ¿Entraba a las farmacias a fijarse?

– Mucho. Aprendí los gestos típicos de un farmacéutico, como manejar el cóter para recortar las cajas. Lo hacía con una soltura tremenda.

– Llegaron hasta la sexta temporada...

– Estaba psíquicamente agotada y no me sentía valorada. Percibía el cariño del público, pero para la cadena era un simple producto. No quería más dinero ni alfombras rojas. Hay que sentirse a gusto para renunciar a tu vida personal.

– ¿Eso supuso el final de la serie?

– Aunque nadie es imprescindible, como se encargaban de recordarme, me decían que muchos irían a la calle si me iba. Pero yo estaba decidida. Antonio Asensio, presidente de la cadena, me pidió que le diera tres meses y en Navidades se acabó. Recuerdo que me dijo: "Nadie se tira del caballo ganador", y yo respondí: "Si no me bajo ahora, será el caballo el que me tire a mí".

– En 2010 rodó el telefilme conmemorativo 'La última guardia'. ¿Fue una experiencia grata o melancólica?

– Grata por los reencuentros y triste por la añoranza de Mercero. Se hizo demasiado deprisa y en horarios salvajes, pero el resultado fue digno. Debo agradecer la humildad y respeto con que trabajó su director, Manuel Estudillo.

– ¿Ahora qué es lo que más desea?

– Seguir en activo y disfrutar de mi nieto. Y de la vida.

LAS PRODUCCIONES 'EL DÍA MENOS PENSADO' Y 'LOS 80', DOS PROPUESTAS INSPIRADAS (A SU MANERA) EN HECHOS REALES

# CHILE, UN FILÓN SIN EXPLORAR

N. DUFOUR

En los canales de televisión chilenos la producción de series es copiosa. Y aunque en menor porcentaje que en otros países vecinos, la telenovela es el género dramático que predomina en sus parrillas. De ellas, pocas se han difundido por las pantallas españolas, devotas de producciones mexicanas y venezolanas. Incluso de títulos con gran éxito —¿*Dónde está Elisa?*, producción de 2009 con versiones en Rusia, Canadá, Italia, Indonesia...—, las cadenas se decantan más por las adaptaciones, aztecas en su mayoría, que por las originales. Solo en 2010, Telemundo adaptó cuatro seriales chilenos, una práctica que viene de antiguo y que inició Televisa en los años 60.

De la veintena de ficciones que en la actualidad conviven en las programaciones de las principales cadenas chilenas, llaman nuestra atención *El día menos pensado* y *Los 80* (en la imagen), dos producciones inspiradas, cada una a su manera, en hechos reales.

*El día menos pensado* es una serie de tintes paranormales en el canal estatal TVN que mueve sus tramas entre la realidad y la ficción. El periodista Carlos Pinto —especializado en programas de misterio— dedica cada capítulo al relato de algún extraño suceso y lo dramatiza con actores, grabando en lugares similares a donde se produjo para aportar a la reconstrucción una mayor veracidad.

La memoria histórica es la base de *Los 80*, un serial que arrasa en el Canal 13 desde hace tres años. Las

DESDE LATINOAMÉRICA



## EL MANDO



## Series que van y vienen

□ Poca difusión se genera de las versiones que otros países realizan de nuestras series. A veces nos enteramos de la adaptación de una u otra producción, pero casi nunca llegamos a conocer su recorrido, si repiten o no el éxito que las avala. Tal es el caso de *Aída* en la pública TVN, o los de *Ana y los 7* y *Aquí no hay quien viva* en la privada Chilevisión. *Aída*, emitida en 2008, se convirtió en la primera serie producida íntegramente por la cadena. Su vida no fue más allá de una temporada. De *Aquí no hay quien viva*, programada en 2009, se realizaron más episodios aunque tampoco logró el boom de la original. *Ana y los 7* es la única que continúa en antena. Nuestras pantallas también se han hecho eco de producciones chilenas. Recientemente dos de sus telenovelas más exportadas, *Cómplices* y *Amores de mercado*, se acondicionaron para el público español. La primera, rebautizada como *Somos cómplices* (en la imagen), fue cancelada por Antena 3 tras la emisión de dos capítulos, y de la segunda —estrenada en Tele 5 como *Mi gemela es hija única*— apenas se llegó a la treintena de episodios al no heredar la audiencia de otra versión castellanzada, la de la colombiana *Betty la fea*. Fallidos o no, los remakes son fuente inagotable de ficciones.

andanzas de la familia Herrera, matrimonio de clase media con cuatro hijos, han conseguido el respaldo del público con excelentes resultados de audiencia, a veces con récord de sintonía: el que cerró la tercera temporada el pasado diciembre superó el 30 por ciento de cuota de pantalla.

La serie arranca a principios de la década, en junio de 1982, con historias que bucean en los acontecimientos sociales, políticos, culturales o deportivos más señalados de aquellos años convulsos, estrangulados por la dictadura militar y la recesión económica. La prensa del país ha destacado de ella tanto el nivel de los guiones como el cuidado en la recreación de ambientes y situaciones. Por ello ha obtenido el Premio a la Excelencia, una distinción que concede el Consejo Nacional de Televisión. Hasta la fecha se han rodado treinta episodios; los nuevos, en preparación, centran la acción en el año 1986.

Por trayectoria, párrafo aparte merece *Los Venegas*, comedia de situación en torno a una familia acomodada que concluyó emisiones el pasado diciembre, tras 21 años ininterrumpidos en la cadena pública. Innovar con nuevas historias es ahora el objetivo del canal, que cubrirá el hueco con la telenovela *Esperanza*, la historia de una peruana que llega a Chile para trabajar de niñera. Un personaje que evoca al de la protagonista del largometraje multipremiado *La nana*, aunque alejado de la imagen psicotrágica que envolvía a este.

**IN TREATMENT** • Esta producción de la factoría HBO está inspirada en la israelí *BeTipul*. Al frente de la versión norteamericana, Rodrigo García, el hijo cineasta de García Márquez. Protagonizada por Gabriel Byrne y Dianne Wiest, *En Terapia* amplía la lista de títulos que ha llevado a afirmar a críticos y expertos que la mejor narrativa se está tramando en la televisión. La serie

desmonta la estructura clásica del género al localizar la acción en un único escenario —la consulta del psiquiatra— y desarrollar independientemente cuatro tramas paralelas, las de los pacientes. Sus diálogos precisos y su extraordinario uso de pausas y silencios, tanto a nivel visual como dramático, la han convertido en serie de culto. El *New York Times* destacó de ella su potencial adictivo.



**LLÀGRIMA DE SANG** • En septiembre de 2008, la televisión autonómica de las Islas Baleares estrenó su tercera ficción propia —antes fueron *Vallterra* y *Labyrinth de passions*—, un serial ambientado en localizaciones de Mallorca y Menorca. Dos familias enfrentadas, un negocio de vinos entre medias y algunas gotas de mis-

terio. La audiencia media (11 por ciento) la sitúa varios puntos por encima de la cadena, además de duplicar el seguimiento habitual de otros programas. A través de la web del canal, los espectadores opinan sobre tramas y personajes, una práctica que se extiende para fidelizar audiencias. Simón Andreu encabeza el reparto.



**SHERLOCK** • Apenas hay producciones europeas en las cadenas, pero sí interesantes propuestas a las que seguir la pista. *Sherlock*, miniserie británica de tres capítulos producida por la BBC, refresca el clásico literario de Arthur Conan Doyle situando la acción en el Londres actual. Su ritmo es trepidante —a su lado, *C.S.I.* parece estar rodada a cámara lenta— y el

montaje incorpora las nuevas tecnologías, como los sms, con subrayable acierto. Los más de siete millones de espectadores alcanzados en su estreno han animado a la cadena a encargarse de otra tanda de episodios. La emisión de los nuevos casos del detective Holmes y su ayudante, el Doctor Watson, está prevista para el próximo otoño.



**TERRA DE LOBOS** • El éxito de *Águila roja* ha abierto la pantalla a ficciones ambientadas en épocas remotas. En Tele5, *Tierra de lobos* (13 capítulos) logra, tras vaivenes iniciales en la parrilla que hicieron peligrar su continuidad, renovar dos temporadas. La historia

para hacer justicia, tiene elementos de western. ¿Su atractivo? El reparto, los escenarios naturales, una estética renovada (aunque empieza a repetirse: *Hispania*, *Bandolera*, *El secreto de Puente Viejo*) y el amor imposible entre uno de los hermanos y la primogénita (Silvia Alonso) del cacique del pueblo (Juan Fernández), un oligarca que ve amenazado el imperio que se ha erigido.



TELESCAPARATE  
 UNA SECCIÓN DE NURIA DUFOUR

## EL SOFÁ DEL INSOMNE



## La historia imposible

Una época de libertades. Un Madrid bullicioso ante los cambios que la II República traía consigo. Este es el telón sobre el que se construye una historia de amores imposibles en la serie de TVE *14 de abril. La República*, el esperado *spin off* de *La señora*. A pesar de que algunas críticas —sobre el retrato fiel o no de aquella época— no se han hecho esperar, lo cierto es que la ficción cuenta con una notable calidad dramática, una cuidada escenificación y ambientación y, sobre todo, un gran elenco de actores, entre los que encontramos a Verónica Sánchez, Alex Angulo, Lucía Jiménez o Alejo Sauras.

*La República* es, ante todo, un retrato dramático y emotivo de aquel Madrid efervescente que renacía con esperanza y ansia de libertades; aquella Madrid metrópoli en la que el amor a unos ideales se antepone incluso al propio. Una época de sentimientos a flor de piel que acabarían contagiándose por todo el país. ¿Y qué mejor manera para reflejar la pasión que una historia amorosa?

La serie es también, en efecto, un espacio para narrar el triángulo sentimental del protagonista, Fernando de la Torre, que se debate entre dos mujeres: Mercedes y Alejandra, la hermana de su mejor amigo. A fuego lento, al paso que marca un guion muy bien medido, vamos adentrándonos en los entresijos de un hombre que vive abocado a dos fascinaciones y dos maneras de entender la vida: el ímpetu y la convicción de Alejandra frente a la abnegación y fidelidad de Mercedes.

Toda una metáfora de un momento histórico que, como el amor, resultaba esperanzador pero acabaría desembocando en un cruento destino: la Guerra Civil. El fratricidio. Como el propio país, Fernando de la Torre tendrá que enfrentarse a una difícil elección que le acarreará otros problemas y empañará también su amistad con Jesús Prado, el hermano de Alejandra.

Un 14 de abril empezó todo en un Madrid que anhelaba cambios. Era el inicio también de un amor imposible en un contexto quizás hoy algo utópico. Pero es que la historia, como la vida, también está llena de amores imposibles.

SERGIO GARRIDO

EDUARDO VALLEJO

Aunque hija de actores, Victòria Peña i Carulla (Barcelona, 1954) tuvo una entrada tardía en la interpretación. Ejerció su primera vocación, la enfermería, en el Clínico de Barcelona hasta que un día el veneno de la escena contagió sus venas. En 2009 obtuvo el Premio Nacional de Teatro por su labor de magisterio, su compromiso con la profesión y su capacidad para construir personajes auténticos. Hoy encarna cada noche a uno de ellos: la eterna Blanche DuBois que Tennessee Williams creó para *Un tranvía llamado deseo*, un papel incandescente y la excusa perfecta para una buena charla.

– **Aquel estribillo que cantaba en el 'Sweeney Todd' de 2008, "tiempos más duros que el peor pastel de carne de Londres", fue premonitorio.**

– Precisamente con aquel musical teníamos preparada una gira de seis meses que se fue al garete. La crisis ha tenido un efecto desolador en nuestro sector. Yo pude parar el golpe por una oferta del Nacional de Cataluña y la gira renovada de *Après moi, le déluge*.

– **Pero se enteró del Premio Nacional de Teatro en la cola del paro.**

– Sí, tuvo gracia. Del INEM al INAEM en un abrir y cerrar de ojos. Soy una trabajadora más y a veces toca ir a la oficina de empleo.

– **Iba para enfermera. ¿Qué le hizo cambiar de idea?**

– Un verano en Londres tuve una revelación. Un actor amigo de mi madre, Tony Canal, me llevó varias veces al teatro. Me impactaron *La madre* de Gorki o *The shadow of a gunman*, del irlandés Séan O'Casey. Al tomar distancia y alejarme de mi familia, descubrí lo que realmente quería hacer.

– **¿Y qué pasó después?**  
 – Lo que de verdad cambió

# | VICKY PEÑA |

## «¿Todo gratis? ¡No fotem!»

La protagonista de 'Un tranvía llamado deseo', defensora de la 'Ley Sinde', desgana algunos episodios de su brillante trayectoria

mi vida fue el Grec del 76, una experiencia de teatro autogestionario. Un grupo de actores y directores de Barcelona propuso al Ayuntamiento gestionar la temporada de verano. Un verano intenso y febril. De aquel grupo nos escindimos unos cuantos para montar el Saló Diana, un nido de agitación teatral en medio de la gran efervescencia social y cultural de aquella Barcelona. Duró hasta finales del 78. Pasé tiempo sin hacer teatro porque sobre nosotros pesaba cierto estigma de contestatarios.

– **En 1983 regresó a las tablas y en 1984 Mario Gas la llamó para la 'Ópera de tres peniques'. ¿Era la primera vez que cantaba?**

– Así es. Pero si el mío fue un salto sin red, el de mi compañero Constantino Romero fue un triple mortal: no hablaba catalán, no cantaba y era su primera actuación en teatro. Es típico de Mario, le gustan las aventuras temerarias.

– **En cambio en su siguiente Brecht hizo de munda.**

– La Catalina de *Madre coraje*, con Rosa María Sardá en el María Guerrero. De ahí a un monólogo con un gru-

### EN POCAS PALABRAS



- **Aficionada a bailar sardanas, hacer punto y cocinar.**
- **¿Especialidad?** Redondo de cerdo con canela y especias.
- **De niña le encantaba el ballet.**
- **Una lectura:** Matar a un ruiseñor, de Harper Lee.
- **¿Autores favoritos?** Henning Mankell y John le Carré.
- **Lo peor de la tele es la desaparición de CNN+.**

po alternativo: *La balada de Calamity Jane*. Luego *Dancing!*, un montaje coral... Una carrera muy variada.  
 – **Hablando o cantando, todos elogian su dicción.**  
 – Es una exigencia insosla-

yable para cualquier actor. La naturalidad no quiere decir que no se te entienda. Hubo una corriente hace unos años que iba por ese camino y era lamentable. Supongo que influye mi afición a los idiomas y que soy muy bilingüe y orgullosa de ello. Disfruto hablando bien el catalán y el castellano.

– **¿Cómo se convive con las penas de un personaje?**

– Durante la fase de ensayos exploras porqués y buscas conexiones contigo misma. Esta introspección produce turbulencias y no siempre es cómoda. Después solo convivo con el personaje en escena, no me llevo su dolor a casa.

– **Vivian Leigh estrenó 'Un tranvía...' en el West End. Nueve meses después afirmaba: "Ahora Blanche DuBois me domina".**

– El influjo de algunos personajes es muy poderoso. Un personaje triste puede llegar a hundirte, pero a mí hasta ahora (¡cruzo los dedos!) no me ha pasado.

– **Pese a que Blanche es asfixiante como el verano de Nueva Orleans...**

– Interpretarla es extenuante por la enorme descarga de emociones. Exige mucha



ENRIQUE CIDONCHA

concentración: bebo un montón en escena pero no me da tiempo a ir al baño, rompo una botella y tengo que tener cuidado de cómo lo hago... Acabo la función revolucionada en lo mental y agotada en lo físico.

– **¿Dónde radica la vigencia de Tennessee Williams?**

– En que pone en el microscopio a una sociedad sureña americana que no es tan distinta de la nuestra: confusa, sórdida, agresiva y que busca evasión a través del sexo o el alcohol. Y en su autenticidad: da razones a todos sus personajes para ir hasta el límite del conflicto.

– **¿Qué tiene Mario Gas para ser su director predilecto?**

– Tiene mi número de teléfono.

Peña echa a reír con su broma. Ella y Mario Gas se conocen desde los tiempos de aquel Grec y comparten, además de muchas horas de escenario, dos hijos en común.

– Ya en serio. Me gusta su criterio para contar historias y su modo de ponerse del lado del actor. Me siento muy segura en sus manos.

– **Y no tendrá que pasar castings...**

– Se equivoca. En *Sweeney Todd* le dije: "¿Verías mal

si me presento a las pruebas?". Je, je. Me preparé a tope porque estaba enamorada de aquel papel. ¡Y coló! – **En 'Homebody/Kabul' (2007) tras pasaba la cuarta pared sin aspavientos. ¿Cuesta dirigirse al público?**

– Como persona da apuro y violenta un poco romper esa barrera, pero como intérprete es una experiencia apasionante. El actor pierde su inmunidad. Su impunidad.

– **Hablemos de la pantalla. ¿De qué papel se siente más satisfecha?**

– No he hecho papeles de envergadura en cine. Quizá la tía Rosa de *Secretos del*

EL CAMINO DE...

corazón, porque me permitió una exploración más a fondo, pero todos los papeles me han hecho crecer.

– **En 'Dragon Rapide.' (1986) encarnó a Carmen Polo joven y en '20-N' (2008), a la anciana. Una experiencia heavy, ¿eh?**

– El acercamiento al personaje joven fue más natural: éramos de la misma edad y podía entender sus miedos, ese "Uy, uy, uy, Paquito, qué vas a hacer". En 20-N se trataba de un personaje mayor que yo, que requería una composición física elaborada y meterme en un espíritu beato y decrepito muy alejado del mío. Fue bastante tropical.

– **¿Tropical?**

– Sí, alucinante, vaya. Rodábamos en El Pardo, en el dormitorio de los Franco, que estaba abierto al público. Manuel Alexandre y yo estábamos metidos en la cama mientras pasaban turistas estupefactos.

El exotismo de la imagen provoca jocunda hilaridad en el equipo de ACTÚA mientras Peña se cerciora de que no ha hecho partícipe de este secreto de alcoba a nadie de las mesas adyacentes. – **Hemos oído que podría volver con otro musical.**

– No me tire de la lengua. – **¿Sigue habiendo prejuicios con este género?**

– Quizá por espectáculos oportunistas que son una especie de "corta, pega y colorea". La música y las canciones en el teatro no son ningún desdoro y cuando detrás hay una buena carpintería teatral el resultado es fantástico.

– **¿Y qué opina de la ley Sinde?**

– Es necesario proteger la propiedad intelectual. Discrepo de los que exigen bienes culturales gratuitos. ¡No fotem! Sus argumentos son primarios, demagógicos y populistas. En realidad, de esto se benefician fabricantes de aparatos y operadoras de telefonía muy interesados en contaminar y confundir.

SERGIO GARRIDO

Hasta Alcalá de Henares hemos acudido para disfrutar del mejor ambiente teatral: ese que se respiraba en pleno Siglo de Oro, cuando Lope de Vega decidió que al público había que darle aquello que pedía e ideó una nueva manera de hacer comedias. Y es precisamente en el histórico Teatro Corral de Comedias donde la madrileña Irene Escolar nos recibe en pleno mediodía, casi sin hacer la digestión, para charlar y charlar.

Con una melena larga y castaña, esta alegre muchacha de brillantes ojos marrones enamora con su voz cálida. Su rostro les sonará de películas como *Los girasoles ciegos* (José Luis Cuerda) o *El séptimo día*, donde apenas contaba con dieciocho años. Porque lo de pisar los escenarios le entusiasma desde siempre. "En teatro he tenido personajes más complejos, que me daban posibilidad de investigar más recursos como actriz", asegura.

Que no les confunda su juventud: Irene cuenta con una fulgurante carrera labrada sobre las tablas, pero también fuera de ellas, incluso junto a actores internacionales. Participó en *Imagining Argentina* con Antonio Banderas y Emma Thompson, y no le importaría volver a trabajar en América. "Estudié inglés desde pequeña. Tiene una musicalidad estupenda para interpretar", explica, sonriente. Parte de su seguridad sobre las tablas puede que le venga en los genes. Es nieta de la célebre Irene Gutiérrez-Caba y los escenarios siempre fueron para ella su hábitat natural. Tanto, que el fin de semana de nuestra charla tenía una agenda de representaciones de lo más apretada.

Es viernes y ha acudido a Alcalá de Henares para interpretar a Lucy en *El mal de la juventud*, de Andrés Lima. Su personaje lo entrega todo por amor. Irene lo da todo por el teatro: hasta pensó en escaparse a Nueva York solo por

SAVIA NUEVA

## Irene Escolar

# «A mí me gustan los personajes con intrínquilis»

Nieta de actriz ilustre, ha encadenado 'El mal de la juventud' e 'Incubo'. Ahora suspira por hincarle el diente a Shakespeare



ENRIQUE CIDONCHA

ver a Al Pacino. Dos días después de nuestro encuentro viajaba rumbo a Barcelona, donde ha estado subiéndose al Villarroel para dar vida a una mujer algo más que estrafalaria en el thriller psicológico *Incubo*. "Yo me considero muy normal, pero me tocan jóvenes heroinómanas, prostitutas...". Y así, entre risas y evocaciones escénicas del Siglo de Oro, se sube el telón y habla Irene.

– ¿Conocía este rincón tan teatral?

– Resulta placentero actuar en el Corral de Comedias porque data del siglo XVII y es un sitio único para hacer una función. Tienes al público tan cerca que la conexión alcanza un grado impresionante. Puedes apreciar mucho más las miradas o los gestos. Y solo con pensar que han pasado tantos actores, tantas compañías y tantas representaciones se me ponen los pelos de punta.

– ¿Recuerda la primera vez que se subió a un escenario?

– Tenía nueve años y ocurrió en el teatro Bellas Artes, interpretando a la hija de *Mariana Pineda*. Como me he criado rodeada de teatro, de pequeña escribía un diario donde contaba todas mis experiencias y los diálogos de los personajes. Algunos me los sabía hasta de memoria.

– Aunque se estrenara con Lorca, en el colegio ya apuntaba maneras...

– Mis amigas me lo recuerdan siempre [ríe]. Cuando estudiaba historia en el colegio, monté y dirigí un espectáculo sobre la vida de Enrique VIII y sus mujeres. Incluso monté también allí una obra que hizo durante muchos años mi tío, *La mujer de negro*, y me inventé un texto para mi personaje porque no lo tenía.

– ¿Desgasta esto del teatro?

– Siempre depende del personaje y de las circunstancias, pero, en general, el teatro exige mucha preparación. Cada día has de salir a escena con mucha energía. No importa si te encuentras mal, estás enfermo o has tenido un mal día: tienes que salir a defender esa función. Recuerdo un consejo que me dio mi tío, un día que me sentía mal y me esperaba el estreno de *Rock & Roll*, una obra de Álex Rigola. Le confesé que no podría salir así, que me encontraba muy enferma. Y él me preguntó: "¿Tu personaje está enfermo?". Yo le contesté que no y él me respondió: "Pues entonces, cuando salgas al escenario se te pasará todo". Y así fue.

– ¿Y si no hubiera conseguido ser actriz?

– Siempre he querido serlo, pero si hubiera querido ser

otra cosa... me habría gustado trabajar de traductora en la ONU. No sé por qué, pero siempre he tenido esa inquietud.

– ¿Cuáles son esos males que aquejan a Lucy en la obra de Andrés Lima?

– Es una trama que se desarrolla en 1923, en una residencia de estudiantes de medicina. Se narran los miedos de estos jóvenes, sus pasiones, sus inseguridades ante el nuevo régimen que entraba y el amor llevado a sus últimas consecuencias. Como le pasa a mi personaje, Lucy, que es la criada de esta residencia y está dispuesta a todo por amor. Hasta acaba prostituyéndose.

– Lo de compaginar a Lucy con 'Incubo', en Barcelona, es lo que se llama doble ración de teatro...

– *Incubo* es un thriller fantástico que habla sobre la venganza generacional. Está dirigido por Ángel Mañas y comparto escenario con Lluís Villanueva, Marcel Borràs y Álvaro Cervantes. Interpreto a una chica algo friqui que cree en fenómenos sobrenaturales.

– Vaya, así que pasa usted de una prostituta a una friqui. ¿No va siendo hora de que le corresponda un personaje más normalito, quizás?

– ¡Qué va! A mí me gustan los personajes con intrínquilis. Recuerdo que con *Días mejores*, una obra de Álex Rigola con la que actuamos en

### UN ANHELO

«A mí siempre me atrajo interpretar a Shakespeare en inglés, a Lady Anne en Ricardo III»

### MÉTODO

«Intento que me dirija mucho el director y trabajar en la situación»

### DE CERCA

- Una película inolvidable. *Memorias de África*
- Una serie de televisión. *Mad men*
- Un personaje cinematográfico que admira. El de Serafina en *La rosa tatuada*, interpretada por Anna Magnani
- Un actor. Dos: Philip Seymour Hoffman y Al Pacino
- Una actriz. Kate Winslet
- Un sueño. Actuar en inglés con una obra de Shakespeare



SAVIA NUEVA

Sarajevo, interpreté a una ninfomana que esnifaba Cillit Bang. Era muy divertido. Y en la película *El idioma imposible*, de Rodrigo Rodero, me tocó hacer de una joven heroinómana.

– De todos modos, seguro que tiene en mente algún personaje fetiche. Alguno al que le encantaría dar vida sobre las tablas.

– A mí siempre me atrajo interpretar a Shakespeare en inglés. Estudié en un colegio inglés y luego me formé en Londres. Por eso me encantaría dar vida a la Lady Anne de Ricardo III. Y si es en el idioma original, ¡mucho mejor!

– ¿En qué radica su secreto para dar cuerpo a los personajes?

– Intento que me dirija mucho el director y trabajar en la situación. Depende de la acción, de lo que esté pasando y, sobre todo, del otro compañero. Lo de trabajar para el otro es algo que me ha enseñado Andrés Lima.

– ¿Y qué papel le espera ahora encima de las tablas?

– El 28 de abril estreno *Oleanna* (David Mamet) en el Teatro Español, a las órdenes de Manuel de Benito. La obra refleja una lucha de poderes entre mi personaje, una alumna de Sociología, y un profesor de Teoría de la Educación, José Coronado. Estaremos hasta el 12 de junio y después me espera el Centro Dramático Nacional, pero... ¡todavía no puedo contar mucho más!

– Con tanto ajetreo interpretando, ¿le queda tiempo para acudir de espectadora?

– Por supuesto. Me gusta mucho ir al cine y ver películas en casa. Soy muy buena espectadora. Si puedo escaparme a Londres para ver la obra que sea, lo hago. De hecho, me estuve planteando gastarme una gran cantidad de mis ahorros para ir a Nueva York a ver a Al Pacino haciendo *El mercader de Venecia*. Al final me lo perdí por problemas de fechas, pero me quedé con las ganas.

# | ANA TORRENT |



ENRIQUE CIDONCHA

«A Umbral le dije que quería ser cajera en un supermercado»

LA MIRADA DE...

ELOY PALOMO

Ana Torrent (Madrid, 1966) tuvo el comienzo más precoz y fulgurante que una actriz puede esperar. A los siete años protagonizó una obra maestra del cine, *El espíritu de la colmena* (Víctor Erice, 1973), y antes de cumplir los 14 ya había hecho lo propio en películas tan importantes como *Cría cuervos* (Carlos Saura, 1976) y *El nido* (Jaime de Armiñán, 1980). Se dio un respiro, vivió y se enamoró en Nueva York y regresó para ofrecer al público su versión más madura con papeles notables, como la despavorida Ángela de *Tesis* (Alejandro Amenábar, 1996) o la etarra de *Yoyes* (Helena Taberna, 2000). Hoy sigue en la brecha con producciones internacionales y el teatro en su punto de mira.

– ¿Qué habría sido de no haber entrado en el mundo del cine?

– Empecé tan pequeña que no tengo conciencia de haber barajado otras opciones. Guardo un recorte de una entrevista que me hizo Francisco Umbral de niña en que le dije que quería ser cajera de supermercado! [grandes carcajadas].

– Todo empezó porque Erice y Querejeta idearon su propia versión de 'Frankenstein'. ¿Cómo dieron con usted?

– Buscaban por colegios, entre ellos el mío, que también era el de Gracia Querejeta, la hija de Elías. Probaron, que yo recuerde, a otra niña, rubia y de ojos azules: mi antítesis.

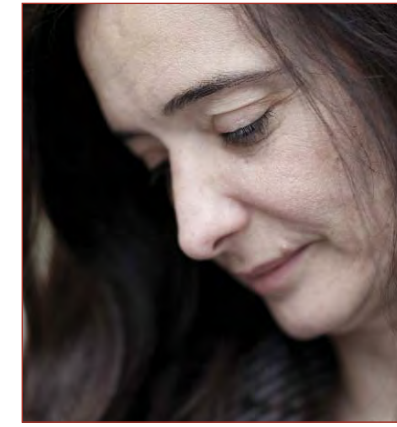
– Pobrecilla antítesis. De mayor se tiraría de los pelos...

– Espero que esto no lo haya fabricado mi fantasía infantil. Para el papel de hermana también probaron a la mía propia, pero como no se parece en nada a mí, no daba el papel. Qué cosas.

– ¿Qué le gustaba más y qué detestaba de todo aquello?

## DOS ALMENDRAS LLOROSAS

Atenazada por la gripe y aturrida por los antipiréticos, la voz de Ana Torrent es apenas perceptible cuando comienza a hablar, pero al pasarle la grabación de una enterredora anécdota sobre el rodaje de *Cría cuervos* (Carlos Saura, 1976) y *El nido* (Jaime de Armiñán, 1980), sus ojos vuelven a ser esas grandes almendras abiertas de par en par



ante el Frankenstein de Erice o las películas sádicas de Amenábar. Se coloca los auriculares y su rostro poco a poco traza una luminosa sonrisa. La pequeña Torrent le decía al productor: "Tú que puedes, no dejes que acabe la película". Al terminar la escucha, Torrent está llorando. Nos disculpamos. "¡Que no, que no, me ha encantado! ¡Es el maldito catarro!".

– Estaba fascinada. No me gustaban las promociones y los festivales. En uno me sacaron llorando y todo el mundo hablaba de la emoción de la niña al recoger el premio. Qué va. Lloraba porque quería irme a casa. En cambio el rodaje me encantaba. Era una aventura misteriosa y mágica, especialmente en *El espíritu*... En mi mente se confundían la realidad y la ficción.

– Como en la historia. – De hecho es lo que Víctor buscaba, una niña en esa etapa infantil en que aún está difuminada la frontera entre lo real y lo ficticio. – ¿Veía a Frankenstein como un monstruo real? – Me lo presentaron ya maquillado. Craso error: rompí a llorar y me negaba a rodar. ¡Tardaron horas en convencerme!

– ¿Ese inicio tan arrollador supuso un lastre después? – El listón estaba muy alto. A finales de los 80 tomé distancia, me fui a Estados Unidos y, aunque hice cine (*Vacas*, de Julio Médem), estuve unos años apartada. Costaba que se olvidaran de la niña y me vieran como una actriz hecha y derecha. Hace años eso era una batalla, hoy ya no me molesta.

### ANA Y EL TERROR

– En 1996 protagonizó 'Tesis'. ¿Se sintió reivindicada?

– Sentí que el público me veía en un nuevo contexto, alejado de la imagen infantil que tenía de mí.

– ¿Qué películas veía en ese televisor para poner tal cara de pánico?

– No se veía nada. La imaginación es mucho más poderosa que cualquier ficción, y la mía es desbordante y muy truculenta.

– ¿A qué se refiere?

– ¡Cosas mías! [finge con guasa un aire de misterio].

– Luego remató con los fantasmas de 'No-Do' (Elio Quiroga, 2009). Monstruos, psicópatas y espectros

¿producen distintos géneros de terror?

– Cada uno produce un miedo diferente. En el rodaje de *No-Do* pasaba horas sola en la casa poniendo distintas caras de susto, cada una medida, porque no es lo mismo ver a Frankenstein que a un fantasma que atraviesa la pared, u oír unos pasos en el techo que te despiertan. Yo soy muy miedica.

### TESIS

«Sentí que se me veía en un nuevo contexto, alejado de la imagen infantil que tenía»

– ¿De las que duerme con la luz encendida?

– Pues casi, y como oiga algo raro voy a por un cuchillo a la cocina.

– Mejor que cambiemos de tema. En 2000 encarnó a la etarra Yoyes, un personaje delicado. ¿Qué dificultades planteaba?

– Se rodó durante una tregua y no me dio problemas políticos, si a eso se refiere. Las dificultades fueron interpretativas. Es uno de los personajes más complicados que he hecho. Abordaba por primera vez un personaje real y, además, tan complejo: una mujer de gran determinación y fuertes convicciones que intenta ser fiel a sí misma en medio de un mundo masculino. Por otro lado tenía fragilidades, enamoramientos, amor maternal...

– ¿Y cuando es un personaje histórico, como la Catalina de Aragón de 'Las hermanas Bolena' (Justin Chadwick, 2008)?

– Vestirse con preciosos trajes y moverse por catedrales y palacios mientras los demás se inclinan a tu paso hace que te sientas como una reina. El contexto y el trato de los demás son suficientes para entrar en el papel, pero lo que procuré aportar al personaje de Catalina

LA MIRADA DE...

es su orgullo herido como mujer, no como reina, y su genuina religiosidad.

– ¿Cómo es trabajar con Scarlett Johansson, Natalie Portman, Kristin Scott-Thomas?

– Son gente encantadora y muy seria en el trabajo, pero como cualquier actor o actriz de este país. La principal diferencia radica en que son producciones con grandes recursos técnicos y humanos. Dentro de la cordialidad general, la más cercana y cariñosa era Natalie.

– Acaba de estrenar otra producción internacional, 'Encontrarás dragones', a cargo del británico Roland Joffé ('La misión'). Lo de abordar el tema del Opus Dei son palabras mayores...

– La película se centra en la infancia y juventud de su fundador, José María Escrivá de Balaguer, hasta 1936. Mi personaje –Dolores, la madre de Escrivá– es una mujer que apoya a su hijo y es profundamente religiosa.

– La película nace envuelta en la polémica por el retrato benevolente de una figura con bastantes claroscuros. ¿Se lo olía?

– Era consciente de que suscitaba polémica. Este tema, como ocurrió con *Camino*, se presta a ello. Pero no creo que la historia verse sobre el Opus ni sea una apología de esa organización. Más bien habla de la amistad y el perdón. Y muestra una España dividida y dos personajes con caminos antagónicos que se entrecruzan.

– Donde sí que la echamos de menos desde hace algún tiempo es en las tablas...

– Hace ocho años hice *La raya del pelo* de William Holden, de Sanchis Sinisterra, pero ahora voy a volver. Mi próximo proyecto es una adaptación de *Madame Bovary* a cargo de Magüi Mira. Empezamos los ensayos en septiembre y estoy muy emocionada. Es un papel lleno de búsqueda y desencanto.



| JUAN DIEGO BOTTO |

# «Tengo la suerte de elegir aquello en lo que creo»

Inmigrante forzoso, padre entusiasta, profesional multitarea y actor cotizado, pese a la crisis ■ Su última aventura cinematográfica, una dramática historia en torno a la División Azul

JAVIER OLIVARES

Habla pausado, como en una reflexión perenne. Tan tímido como bien parecido, nadie diría que es de cuna porteña. “Soy de hablar, de debatir, de tertulia, no de imponer ni gesticular”. Juan Diego Botto (Buenos Aires, 1975) dejó su país a los tres años, pero no pierde ese marchamo genético. Ha pasado parte de la primavera en Lituania, con máximas de cuatro grados bajo cero y mínimas de -20. Allí ha grabado a las órdenes de Gerardo Herrero *Sangre en la nieve*, ambientada en la División Azul. Su maleta siempre tiene las ruedas engrasadas. Pero pesa más desde que nació Salma, hace 22 meses.

— ¿Diría que su vida está marcada por la palabra evasión?

— En un sentido amplio, sí. Nací en Argentina y tocaba vivir allí. Ese era mi destino. Pero las circunstancias políticas nos hicieron salir del país. El golpe fue en 1976, mi padre desaparece en 1977 y en 1978 nos exiliamos. Esa gran evasión marcó mi vida, porque ni crecí ni estudié en mi país. — Pero gracias a eso se formó en Nueva York.

— Siempre fui muy urbanita y viajar al corazón de la interpretación era lo más. El Actor's Studio, Marlon Brando, Robert de Niro, Al Pacino, James Dean... Me fui con 17 años para allá, en el primer contacto de la fantasía con la realidad. Nin-

guna de las escuelas era tan idílica. Todas tienen sus defectos y sus carencias.

— ¿Vuelve cada poco a la capital del mundo?

— Lo intento. La oferta teatral y cultural en Broadway, el cine independiente, la literatura, los museos, la arquitectura siempre me fascinaron. Y la inmigración allí es muy importante. Es un crisol de peruanos, bolivianos, pakistaníes, alemanes, españoles, chinos...

— Lo mismo ejerce de actor que de director o guionista. ¿Convertirse en inmigrante a los tres años marca las inquietudes vitales?

— Es algo contradictorio. Me gusta viajar, pero no me gusta encerrarme en ninguna faceta. Soy actor, pero me gusta escribir, dirigir, ser taquillero y estar en la parte técnica. Moverse en distintas disciplinas enriquece y me atraen los rodajes fuera de España, pero necesito referencias: mi quiosco, mi panadería, mi bar...

— Eso también es muy porteño, ¿no?

— Supongo que sí. He vivido largas temporadas allá. En ese sentido, el porteño es muy gallego, muy de su terruño, de sus amigos.

— Después del último Hamlet, ¿se sació de clásicos?

— Los clásicos siempre te llaman. Pero ese Hamlet me llenó. Estuve en todo el proceso, de la producción y la adaptación a la dirección y la actuación. Es una locura

DE CERCA



## De padres, madres e hijos

• ¿Ha cambiado su visión del universo *Kronen* con la paternidad?

• La visión del mundo *Kronen* ya había cambiado con la edad. Me preocupa la juventud, no solo por el botellón. Tenemos la desgracia de conocer los problemas por experiencia. Lo mejor es hablar con los padres. Y decir la verdad. ¡Pero mi hija Salma tiene 20 meses!

• ¿Le da clase su madre [la actriz y maestra de actores Cristina Rota] a diario?

• Hablo muchísimo con ella de trabajo. Hemos trabajado juntos. Fue mi maestra, es mi pedagoga y le consulto todo. Y a ella le interesa mi opinión también.

• ¿Y nota también la presencia de su padre?

• Aunque no lo recuerdo, sigue siendo un referente. El paso de la adolescencia a la juventud sin él fue duro. Y llegar a la altura de su legado, mi hermana y yo, sigue siendo un reto. Es una figura muy mitológica. No tiene arrugas, no envejece, no tiene ni una tos. Mi padre siempre tendrá 28 años. Cuando cumplí 29 sí lo pensé: ya era más viejo de lo que nunca fue él.

dirigir y actuar. En el cine es más fácil, porque te ves y te comes la tarta a trozos. En el teatro son dos horas y media de tirón. Haría otro... en cinco o siete años.

— Igual después del rodaje en Lituania se anima con Chéjov.

— No, no, me lanzaré con una idea mía que tengo medio escrita. Algo que tiene que ver con la crisis: solo un par de actores y concebido para la sala Mirador, en Lavapiés, de Madrid. Es bueno pasar de un Shakespeare con diecisiete actores a algo modesto, con dos.

— Ha trabajado con Ridley Scott, Armendáriz, Herro, Malkovich... Incluso en Hollywood (*Bordertown*).

¿Cuál es el reto ahora?

— Siempre surgen proyectos, siempre quedan grandes directores con los que trabajar. Y siguen saliendo buenos. Sigo trabajando con gente interesante. Me gustaría hacerlo con Fernando León o [Pedro] Almodóvar.

— ¿Y se lo ha confesado?

— Pues a Fernando no se lo he dicho nunca, pero a Pedro sí. Tenía un proyecto entre manos y le consulté, se lo comenté. Me puede la timidez y es mejor lanzarse. Me contaba hace poco un guionista que le escribió una carta a un director: “Míre, me encanta su cine, le mando esta historia”. “Vale, pásese por mi despacho”. Y le gustó.

— Si le llamaran los Coen...

— Me iría, quizá. Bardem, cuando empezó en Estados Unidos, lo dijo: “Si me lla-



## SECRETOS PORTENOS

Dice tener un cachito de Argentina en su colega y vecino Ernesto Alterio, y venirse arriba con el acento cuando habla de Boca Juniors, su equipo. Pero por más que lo intenta, el bife que come aquí no termina de ser el mismo. “Si te gusta el fútbol, prueba la carne de un bar de mala muerte que hay junto al estadio de la Bombonera. La mejor que he probado en mi vida”. Apuntado el secreto.

CRUZANDO PUENTES

man los Coen... me lo pienso”. Y dudó, pero acertó. Creo que volvería a Hollywood.

— ¿Está en un momento de discriminar guiones como quien espanta a los cazautógrafos pesados por la noche?

— Tengo esa suerte, y eso que la industria está en mal momento. No lo he notado en el volumen de trabajo, sí en el de ofertas. Paré casi un año cuando nació mi hija. Funcionó la peli de Acheró [*Todo lo que tu quieras*], con un guión fantástico. Tengo la suerte de elegir aquello en lo que creo. Le sucede al periodista o al artista.

— ¿Ha descartado algún proyecto por convicción ideológica?

— Prefero no decir de qué se trataba, pero sí. Puedo pensar que algo no está bien si tiene un tufo machista o el personaje no me gusta.

— ¿La palabra “compromiso” debería ser el undécimo mandamiento?

— En *La peste* de Camus dice un personaje: “Hay épocas en las que la indiferencia es criminal”. De tanto repetirlo, el compromiso está etiquetado. Pero no significa radicalismo de izquierdas, es sentir que las cosas te implican. Retrasar la jubilación a los 67 es hablar de mí y de mi hija, y tengo algo que decir como ciudadano. Tu voz importa, en eso y en todo.

— ¿Le recuerda esta crisis al corralito argentino de 2001?

— El corralito fue cruel: no poder sacar tu dinero del banco es horrible. La paridad dólar-peso que estableció Ménem fue un desastre. Pero la salida que se le dio a la crisis argentina fue, sobre todo, social. Desde el 2002, con la llegada de Kirchner, el país creció al ritmo del 8% anual. Los trabajadores tomaron las fábricas, hubo industrias que crearon cooperativas... Aquí ha sido todo de arriba abajo, los que quedan contentos con la salida de la crisis son los poderes económicos.

| GABINO DIEGO |

# «Soy actor de maleta, bolo y furgoneta»

El actor madrileño pasea su monólogo 'Una noche con Gabino' por media España; la otra media aguarda impaciente

E. V.

Málaga, Gijón, Tenerife, Bilbao, Sevilla... Por todos estos lugares ha pasado últimamente Gabino Diego (Madrid, 1966) con su obra en solitario, espectáculo que ha revitalizado ocho años después de su estreno. En los 90 su presencia en la cartelera de cine era constante. Se sucedían títulos como *Ay, Carmela*, *El rey pasmado*, *Belle Époque*, *Los peores años de nuestra vida*, *El amor perjudica seriamente la salud*, *La hora de los valientes*... Hoy su presencia en las pantallas es menor "porque cada vez está más difícil hacer películas", afirma, pero ha encontrado refugio en la escena. Que, como él mismo dice citando a su amigo Félix Rotaeta, "es la madre que siempre te acoge".

– **¿Usted es más de ironía o de cuchufleta?**

– Soy más bien serio, aunque depende de cómo me pille el día. En todo caso el humor siempre es una válvula de escape. ¿Qué mira ese hombre?

– Desde la calle, nuestro reportero gráfico busca a Gabino a través del ventanal.

– **Traquilo, es el fotógrafo. Ahora que el cine está de capa caída, ¿su refugio es el teatro?**

HUMOR CON SENTIDO

go bastante teatro, que es de donde vengo. Trabajé mucho en cine, pero siempre trataba de combinarlo con la escena. A mí lo que me va es hacer la maleta y andar por ahí de bolos.

– **¿Eso es lo que le hace feliz?**

– Pues sí, la verdad. Recuerdo actores que venían a los rodajes a una o dos sesiones porque

luego se tenían que marchar. Me miraban como con envidia, pero yo los envidiaba a ellos. Siempre me ha ido el rollo de la furgoneta y la itinerancia. Ahora tengo la suerte de hacerlo.

– **¿Cómo es una noche con Gabino?**

– Un espectáculo en que Gabino se convierte en personaje. Lo he ido puliendo con los años: un tío simpático, que no dice tacsos y se parece algo a mí. Por su vida pasan decenas de personas: un yonqui, Jorge Sanz, Fernando Fernán Gómez, mi abuela, Elvis Presley...

– **Ya, ya. Pero nos referimos a la vida real, no al monólogo.**

– Usted sí que es cuchufletero [risas]. Pues depende de la compañía. Si salgo, me gusta que haya algo especial y poder compartirlo.

– **Ya que saca el tema, ¿cuánto hay de usted en el personaje?**

– Digamos que un 60 por ciento.

– **¿Adapta contenidos a geografías?**

CONTRASTES

«Hacer reír es lo que me gusta, aunque todos llevemos un malo dentro»

– Sí, principalmente el modo de hablar. En Galicia, en lugar de decir "tonto" digo "parviño" o en Andalucía, "zaborío". También hay esca-

nas que se hacen con acentos distintos según el lugar.

– **Imita al Rey, Aznar, Fernán Gómez... ¿Ya le ha pillado el truco a Gadafi?**

– Aún no, pero hay que estar al día. En esta reposición se han incorporado personajes como Zapatero, Rajoy,

Obama o Hugo Chávez. Todos desde el prisma de un niño que enciende la tele y ve los cataclismos que asolan el mundo.

Por si no le han visto, les garantizamos que Diego es un artista clavando voces y entonaciones ajenas.

– **¿Le hace falta un malo, para derribar ese muro de bondad que le rodea?**

– Tal vez podría hacer de

psicópata americano, como Bardem, pero en tono cómico. Hacer reír es lo que me gusta, aunque todos llevemos un malo dentro.

– **En 'Los peores años de nuestra vida' casi se liga a Ariadna Gil...**

– No, perdona. Sin el "casi".

– **¡Pero si se va con Jorge Sanz!**

– Ya, al final, pero antes pasamos la noche juntos en la tienda de colchones.

– **Cierto, allí encamados. Pero, a lo que íbamos, ¿se liga mucho con una guitarra en la mano?**

– No crea. Hay mucho de leyenda en eso. Yo toco y canto en mi espectáculo, pero nadie me espera a la salida.

Ni para bien ni para mal, todo hay que decirlo...  
 – **¿Es verdad que su madre llegó a darle dinero cuando tocaba en la calle?**

– A los 13 un amigo y yo tocábamos en el metro y en puertas de grandes almacenes. Mi madre se presentó un día con una

legión de amigas. El episodio se usó luego para *Los peores años*...

– **Y el diez que le pusieron en el cole por una obra de teatro, ¿marcó un antes y un después?**



ENRIQUE CIDONCHA

– A lo mejor. Es el único que me pusieron en mi vida. Lo mío eran los cinco, todo lo más los seis. Un diez era algo inusitado. El profesor le dijo a mi madre que en general era un desastre, pero que del teatro se me daba bien.

– **Empezó con un Federer del cine. ¿A Fernán Gómez había que jugarle desde el fondo de la pista o subiendo a la red?**

– Me gritaba, pero también me felicitaba cuando lo hacía bien y eso, viniendo de él, tenía mucho valor para mí. Me hace gracia cuando algunos del mundillo me dicen [pone voz afectada]: "Ay, cómo puedes decir eso de Fernando". Pues porque es verdad: era un tipo muy generoso y educado, extremadamente profesional, un tío muy especial, pero también muy gruñón.

– **No me ha dicho si subía a la red con el maestro.**

– Claro, claro. Si era necesario, sí. Una vez me soltó: "¿Así lloras tú?". Le respondí que no sabía otra ma-

COSAS DE GABINO

"Para los Juegos de Atenas me ofrecieron dar el relevo de la antorcha olímpica a su paso por la Gran Vía de Madrid. Mi madre insistía en que lo hiciera pero yo tenía pesadillas pensando en cometer alguna torpeza, como tropezar y que se me cayera. Después de comerme mucho el coco, no lo hice, pero todavía me arrepiento".

nera y remató la cuestión diciendo: "Vale. Pues lo haremos de dos maneras: la tuya y la de las películas". Eran vaciladas entre nosotros.

– **Hizo 'Las bicicletas...' y emigró a Australia. ¿Por el canguis?**

– Estuve un par de meses porque tenía ganas de viajar y necesitaba recomponer mis ideas. Me largué después de hacer la serie *Segunda enseñanza*, con Pedro Masó. Los críticos me habían despedido por la película, pero a Masó le gustaba mi trabajo, con lo cual estaba he-

cho un lío.

– **¿Se volvió harto de chicas, playas y tablas de surf?**

– Me llamaron para *El viaje a ninguna parte*. Por lo visto Fernán Gómez había dicho: "Hay que probar a este chico, pero está en Australia" [lo entona con la voz cavernosa del legendario actor]. A partir de ahí ya vinieron las cosas más rodadas.

– **Volviendo al tenis, su grand slam podría ser 'Ay, Carmela' (1990), 'El rey pasmado' (1991), 'Belle Époque' (1992), 'Los peores años de nuestra vida' (1994) y 'La hora de los valientes' (1998).**

– **Y El amor perjudica seriamente la salud**, de Gómez Pereira; todas muy taquilleras y premiadas. Fui candidato a los Goya cinco veces.

– **Y se lo llevó haciendo de mudo en 'Ay, Carmela'. De esas pelis, ¿en cuál se ve mejor?**

– Hace poco revisé *El rey pasmado* y me vi bastante bien. Algunos historiadores me decían que cojeaba igua-

HUMOR CON SENTIDO

lito que Felipe IV, y yo me preguntaba dónde demonios habrían visto caminar a Felipe IV... En *La hora de los valientes* hay un cambio de registro: hago un papel más maduro, gracias a Antonio Mercero, claro, y tal vez sea de mis mejores trabajos.

– **Salvo anuncios de cava y 'El club de la comedia', apenas se le ve en la tele. ¿Está peleado con alguien?**

– Qué va, lo que pasa es que me ofrecen personajes sin guión. Ahora todo funciona así: te dicen que si aceptas el personaje te lo escriben. Y yo así no sé trabajar. Necesito leerlo antes.

– **¿Tiene la bandeja de entrada y el buzón de voz peletados?**

– Hay algunas ofertas de películas y un proyecto teatral por confirmar. Me hace ilusión volver al escenario con compañeros, a pesar de lo que me decía Rafael Azcona: "Tú, Gabino, sigue actuando solo, que con gente es luego muy incómodo saludar". Era genial.

E. VALLEJO

Uno de los buenos momentos que deparó el cine español de 2010 fue la poderosa intervención de Karra Elejalde (Vitoria-Gasteiz, 1960) como el actor que interpreta a Colón en el drama indigenista de Icíar Bollaín *También la lluvia*. Tras 30 años de profesión, su trabajo fue reconocido por la Academia de Cine con el Goya al mejor actor de reparto. Se inició en los 80 como fundador, director y actor de compañías teatrales. Debutó en el cine en 1987 y desde entonces no ha parado. Hemos ido hasta su lugar de residencia, Molins de Rei, para reparar con él lo que han dado de sí estas tres décadas.

– ¿Qué hace un gasteizarra en el Bajo Llobregat?

– Motivos familiares. Hace once años me enamoré de una actriz de aquí y tuve una niña con ella. Hablo catalán “amb una mica de vergonya”... Oiga, ¿le han dicho alguna vez que tiene la frente y los ojos de Kevin Spacey?

– No sé cómo tomarme lo de la frente, pero puede llamarme Kevin.

– Hecho, Kevin.

El humor es consustancial al caudal expresivo de Elejalde y a su forma de acercarse a los demás. Esta broma seguirá presente a lo largo de la charla.

– ‘También la lluvia’ avanza apacible hasta que sacude al espectador con su monólogo. ¿Era consciente de ello?

– Por cronología de rodaje es difícil darse cuenta del efecto que va a tener una secuencia. No obstante, los actores de reparto sabemos que nuestra primera aparición es crucial para armar el personaje. Es una máxima del teatro y el cine: estar a tope y transmitir el máximo.

– ¿Cuesta hacer dos papeles a la vez?

– Al contrario, es una gozada. Hago de Antón, de

REPARTO DE LUJO

## «Me caí en la marmita de pequeño, como Obélix»

El actor vitoriano, tras alzarse con un Goya por su trabajo en ‘También la lluvia’, prepara su regreso a la televisión

PAU FABREGAT

## | KARRA ELEJALDE |



Cristóbal Colón y a veces de Antón haciendo de Colón. El espectador suma todo y la mixtura es contundente.

– Antón trabaja en medio de un infierno personal. ¿Le ha ocurrido alguna vez?

– ¡Claro! Mi padre murió mientras rodaba *La ardilla roja*. Pero conviene quitarle hierro; en eso no somos tan distintos de un profesor que se enfrenta a 30 alumnos o un carpintero que saca adelante sus encargos.

– ¿Hizo prueba para el papel?

– Fue una casualidad providencial. Las directoras de *casting* me habían hecho una para *Biutiful* y sugirieron mi nombre a Icíar. Ella no lo veía, pero me probó y quedé entusiasmada. Aunque soy reacio a las pruebas –en mis 50 pelícu-

### EN DETALLE

#### Karra contra los elementos

Expansivo y dicharachero, cómico y dramático, Elejalde no escatima entrega ni en la charla ni en su trabajo. Muchos recuerdan al intérprete alavés por el Juantxo de la supertaquillera *Airbag* (1997) o el Antón de *También la lluvia* (2010). Él recuerda que pasó las de Caín dando vida al múltiple Héctor de *Los cronocrímenes* (2007): “Me rompí una costilla; tuve picaduras, puntos en las piernas; nos cayó una galerna; ¡qué sé yo! Pero guardo gran recuerdo de la película y de Nacho Vigalondo, un chaval con un talento tremendo”.

las hay un abanico suficiente de roles para ver si doy el papel o no-, jamás me alegré tanto de haber hecho una.

– ¿Cómo mata el tiempo entre proyectos?

– Procuero generar los míos propios; no esperar sentado a que me los ofrezcan. Escribo mi cuarto monólogo para teatro y preparo un proyecto de televisión. También dedico tiempo al *dolce far niente*. A tocarme las narices, vaya.

– ¿Cómo se da brillo a un secundario?

– Es puñeteramente difícil. El protagonista tiene minutos para “enseñarse”. El secundario trabaja al límite porque no tiene margen de error y su tiempo es escaso.

– También ha hecho protagonistas de peso. ¿Cuál le dio más la lata?

– Costó componer el Ismael de *La madre muerta*, muy exigente en el plano físico. El Héctor de *Los cronocrímenes* entrañaba dificultades por el *raccord* de

interpretación, tan importante como el de luz o vestuario. El personaje se desdoblaba en varios: Héctor 1, Héctor 2..., y había que estar muy atento para dar continuidad y ensamblaje a cada uno.

Pulsamos el *pause*. El actor vasco debe salir a cambiar el tique del parquímetro. “Es que, si no, me crujen”. En la maquinaria de su acelerado discurso conviven el lenguaje cuidado y el registro coloquial, dos turbinas a toda marcha.

– Fue policía en ‘Días contados’, ‘Kika’, ‘Los sin nombre’... ¿Tiene cara de agente de la ley?

– Si lo piensa es normal. Como ya no se hacen *westerns*, abundan los papeles policiales. Da igual repetir si el papel tiene matices suficientes.

– ¿Le van los personajes con mala leche?

– Me gusta darles humanidad y hacerlos tridimensionales. Hitler fue un tipo infame, sin duda, pero tendría momentos de ternura con Eva Braun, digo yo. Un malo que acaricia la cabeza a un niño es más normal.

– ¿Cómo sabe si lo está haciendo bien?

– Mi mayor inspiración coincide con la pausa para el bocadillo. Pero no soy tiquismiquis: ahí se queda el personaje y me empleo a fondo con el tentempié [Risas]. En buena medida se trata de saber qué no debes hacer, y a eso se llega por un proceso de ensayo y error. Por otro lado, la manera de tasar mi trabajo es verme en mis compañeros.

– Es el ideólogo de ‘Airbag’ y ‘Año Mariano’, hi-

tos de la comedia gamberra española.

– Solo fuimos refundadores de un género con ilustres precedentes, como *Los jueves milagro*, *El verdugo* o *Pepi, Luci y Bom*. Pero, como no espabilo, pues ojo, nuestras comedias no son apolíticas. Tienen cargas de profundidad. Y, por supuesto, entre col y col, lechuga.

– Como director rodó ‘Año Mariano’ y ‘Torapia’. ¿Para cuándo la próxima trastada?

– Tenemos desarrollados para la productora Bagnet trece capítulos de una serie de televisión muy disparatada titulada *Grow Show*. Sé que he hecho poca tele, un error por mi parte, quizá fue por temor a quemarme.

– ¿Y ese título?

– Alude a *grow shop* y a Groucho. Gira en torno a un *grow*, una tienda que

REPARTO DE LUJO

vende legalmente parafernalia relacionada con el cannabis y además tiene negocios satélite no tan legales.

– ¿Dirigir es una forma de evasión?

– No, lo paso fatal. *Torapia* supuso tres misiles en mi línea de flotación: salud, dinero y amor. Me rompí la espalda, me separé de mi compañera y me arruiné. Como comprenderá, no resulta precisamente rentable.

– ¿Y qué hay de sus monólogos- psicodrama ‘La kabra tira al monte’ o ‘La kabra y Miss Yoes’? ¿Volverá la kabra?

– Los he representado centenares de veces por toda España, pero con excesiva frecuencia se ha confundido al Karra real con el personaje de la obra, ex alcohólico y ex toxicómano. Del público lo puedo entender, pero de productores y gente de la profesión, francamente, no.

– ¿Le ha perjudicado esa leyenda?

– Soy vehemente hablando y hay quien piensa que me he metido algo. Pero no: es que soy así. Me caí en la marmita de pequeño, como Obélix. Entiéndame, no le voy a hacer creer que soy un abstemio piadoso, pero no soy ese personaje. Mi explicitud sobre las drogas ha jugado en mi contra. Pero, como no espabilo, pues toma: ¡Grow Show!... Me comen ustedes fatal. ¡Piquen anchoas, hombre!

Elejalde sabe estar en misa y repicando. Reportero y fotógrafo reconocen que el salazón está de muerte y él vuelve a su estado de alerta para la charla.

– ¿Le llueven ofertas después del Goya?

– Después del rodaje pasé 15 meses sin hacer audiovisual. Así es lo nuestro. Sin embargo ahora hay varias propuestas, pero no puedo adelantarle nada. Lo siento, Kevin.

El actor guiña un ojo cómplice al sosias de Spacey y la grabadora se apaga.

BEATRIZ PORTINARI

Presenciar un ensayo dirigido por el coreógrafo y bailarín Antonio Najarro (Madrid, 1975) significa adentrarse en un mundo de volantes y castañuelas, miradas fieras al espejo de la sala de ensayo, manos en el cajón y la guitarra. Muchos pies vibrantes azotan el suelo para demostrar que un tablao se puede levantar allá donde se acumule el talento. “Atentos, chicos, por favor, comencemos, ¡con energía!”, indica el maestro, gesto concentrado y unas palmadas indiscutibles que hacen reinar el silencio entre sus once bailarines. Suenan los primeros acordes, instrumentos de viento y cuerda, para ambientar su última creación coreográfica, *Suite Sevilla*. De hecho, podría ser la última ocasión en la que se vea a Najarro bailar.

“El tiempo pesa y sobre todo escasea, así que no descarto que llegue el momento de dejar de bailar”, explica con una sonrisa enigmática. “Me siento plenamente realizado como bailarín, satisfecho con los espectáculos que he hecho. Pero llega un momento en que tienes que elegir, no me gusta hacer las cosas a medias. Ahora estoy creando muchas coreografías para diferentes ballets, para patinaje artístico, para mi compañía, y el tiempo que tengo para dedicarme a mí es mínimo”.

Sería dejar atrás una larga y consolidada carrera como bailarín. Debutó a los 15 años en el Ballet Teatro Español de Rafael Aguilar, y ya allí le descubrieron los grandes nombres de la danza española. “Creo que mi estilo está formado por el vocabulario dancístico que me han pasado varios de los más grandes artistas y coreógrafos de la danza española: José Antonio Ruiz, Ma-

TIEMPO DE DANZA

rienma, José Granero, Alberto Lorca, Rafael Aguilar, Gades... He tenido la gran suerte de trabajar con todos ellos para transmitir ahora, desde mi óptica, todo ese material heredado. Quizás mi estilo personal como creador derive, precisamente, de mi traducción de este material de la danza española”, reflexiona el coreógrafo, que en 2010 recibió el Premio Max de las Artes Escénicas al mejor intérprete masculino de danza.

Mientras habla, su compañía continúa ensayando para poner cuerpo y movimiento a la partitu-

ra original de Rafael Riberu y Miguel Rivera, una obra que describe las calles y tradiciones sevillanas con cierto halo nostálgico en las notas. Se trata de un espectáculo de fusión de estilos que van desde el flamenco a la escuela bolera, el folclore y la danza clásica española.

**DANZAR LO INTANGIBLE**  
 “*Suite Sevilla* me pareció una partitura maravillosa desde el primer día que la escuché y enseguida quise hacer algo con ella. Me apetecía crear algo más tradicional y clásico, aunque fuera desde mi estilo

contemporáneo”, explica Najarro, que ha destacado en sus anteriores trabajos (*Tango flamenco*, *Flamencoriental* y *Jazzing flamenco*) por su vanguardismo y salto hacia delante en la danza. “Seguramente este sea el espectáculo más arriesgado de todos los que he hecho, porque se trata de describir con danza algo tan intangible como una ciudad. ¿Miedos? ¡Todos! Los miedos siempre aparecen a la hora de estrenar, y pienso que el día que esos miedos desaparecan... me daré miedo yo mismo. Siempre te queda

la duda de cómo quedará tu producto final, de si realmente el público y los programadores van a entender tu apuesta. Sobre todo, cuando son apuestas tan complejas como las que presento”.

En esta ocasión su atrevimiento roza la osadía: traduce al lenguaje coreográfico temas tan *sagrados* como los costaleros y las dolorosas de la Semana Santa sevillana –saetas y mantones incluidos–, e incluso un impresionante duelo a muerte o una historia de amor entre un torero, interpretado por el propio Najarro, y el toro-

mujer que le arrebatara. Aunque asegura que cualquier estreno le inquieta, nadie lo diría cuando sale a bailar y se crece, enfundado en un traje de luces. O cuando sus bailarines seducen y se dejan seducir bailando, protagonistas en sus números y enfundados en los figurines que el propio Najarro diseña.

“Este reto no sería posible sin mis bailarines, porque tengo la suerte de trabajar con los mejores y saber qué pieza puede hacer o lucir cada uno”, presume el coreógrafo. Y agrega: “De hecho, se me

DE CERCA

- **Un reto por cumplir:** Seguir trabajando con mi compañía como hasta ahora
- **Una pesadilla:** Sueño que tengo que salir al escenario y nunca encuentro el vestuario.
- **Un lugar para perderse:** Mi casa
- **Un estilo de baile:** Imposible decir uno, son muchos
- **Un compositor que conmueva:** Fernando Egozcue
- **Una inspiración:** la vida
- **Un vicio inconfesable:** el chocolate
- **Una superstición:** Ensayar por completo mis espectáculos antes de cada representación
- **Un escritor:** Stephen King
- **Una canción para viajar:** En los viajes no suelo escuchar música, prefiero el silencio

| ANTONIO NAJARRO |



«El día que no tenga miedo a un estreno me daré miedo a mí mismo»

El bailarín madrileño sopesa la retirada tras estrenar ‘Suite Sevilla’, su homenaje bailado a la ciudad del Guadalquivir

ENRIQUE CIDONCHA

TIEMPO DE DANZA

FLAMENCO SOBRE HIELO

Inquieto por naturaleza, Najarro no se limita solo a dirigir su propia compañía o crear coreografías para otros ballets. Una de sus facetas más exitosas a nivel internacional –pero apenas conocida en España– es la de coreógrafo de patinadores sobre hielo. Desde el año 2006 es el coreógrafo permanente del campeón del mundo de patinaje artístico, Stéphane Lambiel, ganador de varios premios con los movimientos diseñados por Najarro. También ha participado en la gira internacional de espectáculo *Art on ice*, que en 2007 reunió a los mejores patinadores del mundo en una gira por Japón y China.

“Los primeros que contactaron conmigo fueron Marina Anissina y Gwendal Peizerat en 2000, que querían presentar una coreografía flamenca sobre hielo en los Juegos Olímpicos de 2002. Para esto había que ir con una mentalidad muy abierta, porque resulta sorprendente una petición así, pero me centré en la parte artística, sin meterme en lo deportivo, muy complejo con sus reglas y piruetas. Al final ganaron la medalla de oro, y desde entonces tengo la suerte de trabajar y que me llamen los mejores patinadores del mundo”, resume con orgullo.

A día de hoy, Antonio Najarro continúa participando en competiciones internacionales de patinaje artístico, su nombre sigue sonando en las quinielas a premios de danza y el público aplaude sus estrenos a rabiar, puesto en pie. Así sucedió el pasado febrero con la presentación de *Suite Sevilla* en el Teatro Mira de Pozuelo de Alarcón (Madrid), tras la que Najarro prosigue con su gira. Serán, quizás, las últimas oportunidades para ver bailar a un torero.

## | AGUSTÍ VILLARONGA |

# «Llegar a Barcelona en los setenta fue como descorchar el champán»

El director de 'Pa negre', gran triunfadora de los Goya 2011, reflexiona sobre cómo los adultos degeneran el mundo infantil

EDUARDO VALLEJO

Agustí Villaronga (Palma de Mallorca, 1953) es uno de los creadores más inclasificables del cine español de los últimos treinta años. Encuadrado en el cine de autor, su original lenguaje visual y su valentía al afrontar temas incómodos le han otorgado un prestigio en el extranjero que hasta hace poco no tenía correspondencia en nuestro país. Pero en esas llegaron los Goya y arrasó con nueve premios, entre ellos mejor película y mejor director.

– ¿Qué Goyas de 'Pa negre' le sorprendieron más?

– Me alegré mucho por los de dirección artística y fotografía, que, honradamente, veía más difíciles.

– Medios ultramontanos atrbuyeron su éxito al 'lobby' catalán de la Academia...

– No quiero entrar en eso, la verdad. La Academia catalana ya había premiado mucho esta película y es normal que hayan seguido apoyándola en los Goya, pero está claro que solo con el voto catalán no se consigue llegar ahí.

– También hablaban del 'lobby' gay.

– Sí, lo he oído, mezclando a Mariscal, que tiene hijos repartidos por toda la geografía española. No saben de lo que hablan. Es una estupidez. Creo que lo que les molestó es simplemente que fuera una película catalana, porque andan todo el día a ver cómo enfrentan a Cataluña con el resto de España. Algo deplorable.

– Se trasladó a Barcelona en

1971. ¿Vivió de cerca la contracultura?

– Me pilló de lleno. Venía de Mallorca, de estudiar en un colegio de jesuitas, así que llegar a aquella Barcelona fue como descorchar la botella de champán. Descubrí un mundo distinto y gente a la que me sentía muy afín. Conocí Las Ramblas, donde pululaba gente como Ocaña, el pintor, y muchos otros. Después pasé dos años y medio con la compañía de Núria Espert viajando por todo el mundo. Tenía 18 años y se podrá figurar. Se me abrieron los ojos y la mente.

– Ya en el cine pasó por diversos departamentos, como el de vestuario en 'La plaça del Diamant'.

– Lo que sé lo he aprendido desde dentro, interpretando, haciendo decorados, vestuario, iluminación... Vestía a la gente y, con la excusa de vigilar la ropa, me pegaba al director para ver cómo ponía la cámara, qué hacían los eléctricos y todo lo demás.

– Su sorprendente debut, 'Tras el cristal' (1986), le granjeó fama de transgresor. ¿Le estorba el sambenito?

– Nunca me ha molestado que me llamen "transgresor" o "maldito". Soy consciente de que algunas de mis películas tienen un público minoritario, personas que tal vez desean que les cuenten historias diferentes o de forma diferente.

Busco tender puentes con el espectador, pero nunca para complacerle.

– Su segundo filme, 'El niño de la luna' (1990), obtuvo diez candidaturas y tres Goya, pero luego estuvo siete años sin dirigir. ¿Por qué?

– Me embarqué en una gran producción que después de

co con mono y herramientas para reparar algún estropicio doméstico; los compañeros de *Página 2* de TVE, que tienen cita después; y un cartero con un burofax. "¡Buenas tardes y enhorabuena!", exclamó. El cineasta mallorquín lidia con todo esto con una serenidad casi budista.

– ¿Su falso documental 'Aro Tolbukhin' (2002) es la prueba de que quedan nuevos caminos en el cine?

– No crea. En cine está casi todo inventado. *Aro...* no es tanto una innovación

como un experimento. Lo que hicimos fue jugar, explorar, como un arqueólogo que excava un yacimiento.

– Le confieso que un servidor se tragó que era un documental real.

– [Ríe] Es todo pura ficción. No nos lo tenga en cuenta.

### EL MAL Y LA INFANCIA

– Un tema primordial de sus películas es la pérdida de la inocencia infantil. ¿Tiene que ver con su propia infancia?

– ¡Qué va! Era un chico retraído, pero mi infancia fue normal. Bertolucci decía: "Los estorninos siempre cantan la misma canción". Creo que a cada cual le tocan la fibra unos temas. A mí me preocupa la transformación y degeneración del mundo infantil por los adultos.

– También el mal que se retroalimenta y crece.

– Así es, como una mancha

### TOMA DE POSICIONES

«No creo que un director deba tomar partido. No hago juicios de valor sobre los personajes. Pintar a alguien de un brochazo como una bestia es simplificar»

dos años se fue al garete. Caí en picado. Pasé de Cannes y los Goya al olvido absoluto y a trabajar lejos del cine. Iván Zulueta lo describía muy bien: "Somos como los salmones, siempre saltando a contracorriente, y en algún salto caemos fuera del agua". Eso me pasó. Afortunadamente remonté.

– ¿Qué le salvó?

– Isona Passola, que en 1996 me ofreció un encargo para Arte Televisión: *El pasajero clandestino*. Tenía poco margen de maniobra, pero por entonces ya iba como un cordeillo con la cabeza gacha. Lo importante es que volví a trabajar y más tarde pude hacer *El mar* en 2000, y *Pa negre*, claro. [Bip, bip] Espere, que desconecte esto...

Un pitido se ha escapado del móvil de Villaronga. El hombre no para. En poco rato han pasado por su casa un chi-



PAU FABREGAT

### CARPETA DE FAVORITOS

Villaronga hace cine de autor, pero no rehúye el de género, a su manera:

• Su película de terror favorita es *La noche de los muertos vivientes* (George A. Romero, 1968). Él hizo en 1986 *Tras el cristal*.

• Le cuesta pensar en una de aventuras, pero se decide por *Piratas* (Roman Polanski, 1986). Él rodó *El niño de la luna* en 1989.

• Del cine de suspense le gustan todo Hitchcock y Cha-



bro. En 1996 abordó el género en *El pasajero clandestino*.

• En el cine de fantasía le encantó *Avatar* (J. Cameron, 2009). En 1999 filmó 99.9, protagonizada por María Barranco.

• De las películas con trasfondo bélico o de posguerra le fascinó *Before the rain* (Milcho Manchevski, 1994). La guerra también está presente en *El mar* (2000) y *Pa negre* (2010).

## LA SILLA DEL DIRECTOR

de aceite. Tendemos a estereotipar la maldad. Entender el bien es fácil, pero entender el mal cuesta un esfuerzo que pocas veces se hace.

– ¿Por qué no le gusta tomar partido en sus películas?

– No creo que sea la función del cineasta. Intento no hacer juicios de valor sobre los personajes y sus acciones. Una criminóloga que nos asesoraba en *Aro...* decía: "En cada criminal hay un jardín interior". Pintar a alguien de un brochazo como una bestia o un criminal es simplificar demasiado.

– Se ha hecho experto en rodar con niños. ¿Cómo se logran escenas como la muerte del niño gitano en 'Tras el cristal'?

– Trabajé mucho con ellos a base de trucos y juegos. Creo recordar que en esa escena le pedí que imaginara que soplabla un globo que tenía sobre la cabeza. A un niño le dices: "Muérete" y hace ¡plof! [Se desploma teatralmente sobre la mesa]. Así no funciona, hace falta un truco. Pero con los años llego a la conclusión de que solo valen para ciertas edades y cosas fáciles. Los niños de *El mar* o *Pa negre* sacaron las cosas más importantes de dentro, sin trucos, sabiendo lo que hacían.

– ¿Qué momento de 'Pa negre' le pone la carne de gallina?

– El de la despedida en la cárcel. Roger Casamajor, que estaba muy inspirado en este rodaje, nos puso los pelos de punta. En la cuarta toma, el director de fotografía tuvo que salirse. Fui a ver qué pasaba y lo encontré a él y a todo el equipo llorando.

– ¿Tiene nuevo proyecto?

– Una película sobre un viaje en misión humanitaria que hizo Eva Perón a Europa en 1947. La mandó su marido en plan florero, pero aquí se formó políticamente y le salió rana. Chocó con Carmen Polo por apoyar el indulto de la líder comunista Juana Doña. Una historia de tres mujeres a la sombra del poder, pero no tan a la sombra. Rodamos en verano.

| JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ |

«Para crear, el actor necesita creer en su caracterización»

Cinco Goyas para un oficio artesano que se transmite de padres a hijos: «La teoría en esta profesión no vale nada»

XABIER ELORRIAGA

Situémonos en *Orgullo y pasión*, una de las primeras —y, desde el punto de vista histórico, descaradas películas— con las que los americanos, *bienvenidos Mister Marshalls*, comenzaron a agitar los paisajes de una España que no acababa de salir de la pobreza. Corría el año 1956 y su padre le metió para ayudarlo a maquillar nada menos que a Sofía Loren y a Cary Grant. Tras esa experiencia, el entonces adolescente José Antonio Sánchez comenzó una carrera que acabaría consolidándose como uno de los más grandes maquilladores de cine. Así lo ha reconocido nuestra profesión, otorgándole cinco Goyas —cuatro de ellos compartidos con peluquería de Paquita Núñez, su mujer— más otras cinco nominaciones. Y ya, para mayor fortuna de actuales y futuros actores, la hija de ambos, Susana Sánchez (Goya por Goya en *Burdeos*), abre un tercer capítulo a esta gran

COMPAÑEROS DE VIAJE

saga de artesanos. Un salón confortable y cinco Goyas que nos contemplan, impasibles y cejjuntos desde una gran chimenea. — Su currículo hasta hoy es impresionante. Usted es el maquillador que más ha trabajado en grandes producciones extranjeras. Se le llama, además, para trabajos complejos de mucha caracterización. ¿Cómo se consigue llegar a su posición? — En mi trabajo, como en todos los de esta industria, hay que crear confianza en los que te dan esta responsabilidad: ayudar a que el actor sea el personaje que está en el guion. Y eso no solo se consigue haciendo aquello para lo que te han llamado, sino más. Siempre he sacado una carta más del bolsillo. Siempre estoy observando, leyendo, inventando cosas, por si me sirven algún día. Además, si no imagino y hago más, me aburro ¡Yo creo que por eso han seguido llamándome! Y porque en esta industria corre la voz,



para bien o para mal. En mi caso, para bien. — Ha disfrutado mucho con su oficio. — Absolutamente. Y sigo disfrutando, si no, no lo haría, tenlo por seguro. — Usted ha trabajado con los mejores directores y actores, españoles y extranjeros. En 1972, gracias a 'Viajes con mi tía,' pudo estar cerca de Cukor y maquillar a la gran Maggie Smith... — Estaba enfermo y pensábamos que iba a ser su última película, pero, si nos descuidamos, el viejo Cukor nos manda a todos a la UVI. Hablaba poco, pero cuando hablaba... — Era un buen director de actrices. — ¡Y de actores! López Vázquez y él, ¡vaya dos juntos! Se sorprendían el uno al otro, era algo increíble.

— ¿Y Richard Lester? Cinco películas le contemplan juanto a este director. — Le conocí en *Golfus de Roma*, iba de ayudante de mi padre. Y luego me llamó, ya como maquillador jefe, para *Cómo gané la guerra*, con John Lennon. Después, todas las de los mosqueteros. Le gustaba que le mostrara siempre algo nuevo. Recuerdo que le presenté una caracterización de Christopher Lee y le gustó. Hice una segunda. También le gustó, pero me dijo: “¿Por qué no haces una tercera? Y a partir de ahora no me enseñes ningún maquillaje. Sorpréndeme cada día”. — Un buen desafío, Lester, para un temperamento creativo como el suyo. — Para mí es el mejor director que existe. — Muchísimos intérpretes saben de su oficio. ¿Qué

dos o tres le vienen, a bote pronto, a su memoria profesional y emocional? — Carmen Maura y Ángela Molina, ambas me encantan. Candice Bergen me cautivó: la maquillé en *Caza implacable* (junto a Oliver Reed y Gene Hackman) y luego en *El viento y el león*, de John Milius. En esta maquillé también a Sean Connery, con él he hecho cinco o seis películas. Con Raul Juliá solo hice una, pero era un elemento humano impresionante. ¡Hay tantos! Fernando Fernán-Gómez, Héctor Alterio, José Sacristán... No sé si es curioso o no, pero muchos de los actores más respetados tienen mayor apetencia a que los caractericen. Me lo decía Maggie Smith: “Es que me escondo y me encuentro tras esta caracterización”. Con Gerard Depardieu, en cambio, no había forma que le

maquillase de *Colón* de viejo. Teníamos discusiones; riendo, pero discusiones. — ¿Y George C. Scott? A él le ha maquillado cinco veces, ahí es nada. — Si fuera por él no se hubiera caracterizado nunca, pero en los personajes que me traía le tocaba una caracterización muy marcada, nada pequeña. Me tocó por primera vez en *Patton*, porque su maquillador, antes del rodaje, cogió el avión y se largó. Y ahí me tienes, con Del Acevedo, para hacer nariz, cejas, boca y peluca. Todo postizo. — En general, en nuestra industria, el director, si hay suerte, suele tener sinceras ganas de escuchar cómo ve el actor su personaje “desde dentro”. Nunca o casi nunca, cómo ve a este “desde fuera”, cómo ha pensado que podría ir ca-

CONFIANZA

«En mi trabajo hay que crear confianza en los que te dan esta responsabilidad»

RESPECTO AL TRABAJO

«Muchos de los actores más respetados tienen mayor apetencia a que los caractericen»

IDEAS UNIFICADAS

«No se puede separar en una idea de caracterización el rostro de la cabeza»

FAMILIA

«En los rodajes, mi mujer y mi hija no me llaman de usted de milagro»

COMPAÑEROS DE VIAJE

biera ser una cabellera, salvo calvos, sino el tamaño de su cuello y de sus hombros. Y ahí busco la colaboración de vestuario. — Susana Sánchez, su hija, creció como usted: viendo trabajar a su padre en casa, preparando artilugios, maquillajes, pelucas, el olor de misteriosos ingredientes... ¿Se repite la historia? — Como un calco. Terminó el bachillerato y dijo que quería hacer lo mío. Como mi padre a mí, le dije que se tomase un año para pensarlo. Lo hizo y trabajó en un banco que le propuso subir de cargo, pero lo dejó. — Ha trabajado con ella en muchas ocasiones y con su mujer, Paquita Núñez, mucho más. — Mucha gente me ha preguntado cómo se puede llevar el trabajo con la familia, con personas a las que estás vinculado de otra forma, con las que te vas a encontrar y te encontrarán de nuevo, pero en casa. Muy sencillo: en rodaje ambas me llaman José Antonio, nada de papá ni de Tonio. De milagro no me llaman de usted. — Un oficio artesanal. — Sí, la teoría en esta profesión no vale nada. Es artesanía, práctica. Toda escuela en la que los alumnos no ven los resultados de su trabajo, grabados y bien iluminados, vale de poco. Si les sirve para empezar a formarse o para afirmar una vocación, bien. Nuestro breve viaje va llegando a puerto, dejando atrás islas repletas de nombres famosos y buenas anécdotas profesionales. Ya en la puerta de su casa—estudio nos muestra una fotografía en blanco y negro, muy divertida, junto a John Lennon. Los dos aparecen muy jóvenes y el gigante de una música que cambió el mundo estaba aún lejos de imaginar... su final. Ni nuestro entrevistado, que seguirá escrutando rostros y cabezas para ayudar a crear personajes inolvidables año tras año. Y hasta hoy.

acterizado: maquillaje y pelos, vestuario. — Antes de hablar con el director hablo con el actor porque sé que, si él no se cree su caracterización, no podrá crear. Adapto mi idea a la suya y se la presento al director. Puede que, como me pasaba con Lester, este dé con una versión mejor, que será la que llevemos a pantalla. — Cuando trabaja en una producción norteamericana, estas aceptan pagar multas al gremio de peluquería. Esta actividad es allí específica de otro departamento, pero usted exige controlarla. — Yo soy “de la cabeza” y consigo ser siempre responsable de maquillaje y peluquería, aunque no peine. No se puede separar en una idea de caracterización el rostro de la cabeza. Y esto me lleva no solo a concebir cómo de-



## PENTAGRAMAS PARA LA PANTALLA GRANDE

**TÍTULO** • MÚSICA DE CINE EN ESPAÑA. SEÑAS DE IDENTIDAD EN LA BANDA SONORA CONTEMPORÁNEA

**AUTOR** • TERESA FRAILE PRIETO

**EDITORIAL** • FESTIVAL IBÉRICO DE CINE. DIPUTACIÓN DE BADAJOZ

**PÁGINAS** • 367

**PRECIO** • 12,80 EUROS

¿Existe algo más desangelado que una película sin banda sonora? ¿Por qué hasta el más modesto trabajo cinematográfico cuenta con, al menos, una música incidental que ayude a mejorar el ritmo narrativo? El cine español ha apostado por grandes bandas sonoras y este libro hace justicia, por fin, con el arte musical aplicado a la pantalla grande.

Teresa Fraile Prieto, doctora en Musicología por la Universidad de Salamanca, ha querido trazar un recorrido cronológico por esas melodías que se cuelan sigilosamente en la sala de proyecciones y, casi sin darnos cuenta, acaban adhiriéndose a nuestra memoria. ¿Cómo no recordar a la exuberante Penélope Cruz cantando en *La niña de tus ojos* o *Volver*? ¿O los paisajes gallegos de gaita, flautas y *whistles* que Carlos Núñez compuso junto

LIBROS

UNA SECCIÓN DE SERGIO GARRIDO

## UN PERFIL DIFERENTE DEL GENIO SURREALISTA

**TÍTULO** • BUÑUEL INSÓLITO

**AUTOR** • JUAN JOSÉ PORTO

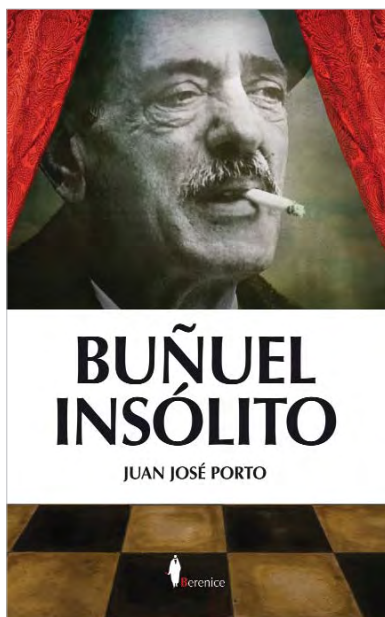
**EDITORIAL** • BERENICE

**PÁGINAS** • 15,95

**PRECIO** • 15,95 EUROS

Buñuel insólito no constituye una biografía al uso sobre el cineasta surrealista más influyente y universal de la cultura española. A través de sus páginas, el lector se encontrará inmerso en toda una crónica novelada de la vida de Buñuel gracias al buen pulso literario del periodista Juan José Porto.

No es una biografía al uso, decíamos, porque, lejos de recurrir al compendio de aburridos datos biográficos, *Buñuel insólito* aporta un rico anecdotario sobre este realizador de Calanda (Teruel), amigo de Salvador Dalí —con el que coincidió en la Residencia de Estudiantes— y fiel defensor de la



BUÑUEL  
INSÓLITO

JUAN JOSÉ PORTO

Alejandro Amenábar para la banda sonora musical de *Mar adentro*? Son apenas dos apuntes de las curiosidades que se pueden encontrar en el interior de estas páginas llenas de acordes y apuntes históricos. Porque el libro incluye una contextualización del cine contemporáneo de nuestro país para, a continuación, ofrecer un catálogo filmográfico de los

compositores cinematográficos más relevantes de la actualidad e, incluso, adentrarse en la estética de los musicales contemporáneos —un género que ha resurgido gracias a películas como *El otro lado de la cama*, de Emilio Martínez-Lázaro—.

Como colofón se aporta un recorrido por los binomios creativos más fructíferos del cine

libertad y el arte. De hecho, resulta probable que al lector se le pasen en un vuelo las poco más de cien páginas que componen la obra.

A lo largo de cuatro capítulos, Porto desgrana con agudeza y acierto sus entrevistas al cineasta y algunas de sus facetas menos conocidas: su afición por el deporte (y, sobre todo, el boxeo); sus libros

favoritos o la tozudez de su carácter. El volumen también incluye, a modo de álbum, algunas de las fotografías más personales del artista aragonés: una imagen donde el cineasta le planta un beso a su madre; otra donde posa con las manos enfundadas en guantes de boxeador o, incluso, sus reuniones con la Generación del 27 o en la casa de George Cukor, en Los Ángeles.

Y aunque no sea una biografía tradicional, los lectores que sientan curiosidad por la variopinta filmografía de Buñuel podrán recurrir a las fichas que aparecen, a modo de filmografía, al final de la obra. Quien apenas haya investigado sobre el genio de Calanda tiene ahora la excusa perfecta para hacerlo. Porque *Buñuel insólito* refleja a un ser humano íntegro, lleno de emociones, pasión y vicencias.

patrio. Combinaciones de compositores y directores que han logrado fundir fotogramas y melodías con una personalidad especial, como el tándem Alberto Iglesias-Julio Medem o el integrado por Roque Baños y Carlos Saura. Son notas sobre un pentagrama filmico. Solo hay que acudir al cine, escuchar, cerrar los ojos y reconocerlas.

## UN TERRORÍFICO 'GENTLEMAN'

**TÍTULO** • BORIS KARLOFF. EL ARISTÓCRATA DEL TERROR

**AUTOR** • JAVIER CORTIJO

**EDITORIAL** • T&B EDITORES

**PÁGINAS** • 262

**PRECIO** • 20 EUROS

Seguramente al pensar en el monstruo de Frankenstein venga a su retina la terrorífica imagen de Boris Karloff. Aquella siniestra caracterización poco tenía que ver con la vida real. Lejos de provocar pavor, este terrorífico buen hombre alcanzó la fama y llegó a convertirse en uno de los actores más queridos y hasta entrañables que han pasado por la gran pantalla.

Para situarlo en el lugar que se merece, el periodista Javier Cortijo ha elaborado una biografía en la que se describe lo más relevante del legado *karloffiano*. Todo un homenaje en papel para un hombre que, como afirma su propia hija



## ENTRE EL COMPROMISO Y LA NOSTALGIA

**TÍTULO** • CONTRA LA HIPERMETROPIA

**AUTOR** • FERNANDO LEÓN DE ARANOA

**EDITORIAL** • DEBATE

**PÁGINAS** • 261

**PRECIO** • 18,90 EUROS

No, este libro no es ningún estudio oftalmológico. *Contra la hipermetropía* ha sido escrito a modo de inventario, una antología particular de un cineasta comprometido con las historias humanas. He aquí el envés literario de Fernando León de Aranoa, el hombre

que retrató a una familia, a un barrio, a hombres que se pasan los lunes al sol y sin trabajo o a prostitutas que sueñan con ser princesas.

Este peculiar compendio de textos se divide en cuatro partes. La primera comprende escritos sobre el oficio de contar guiones y León de Aranoa aprovecha para destapar sus impresiones sobre la profesión. La segunda parte constituye un recorrido por su filmografía, aderezada con el personalísimo toque que aportan las imágenes y bocetos de

los personajes y las escenas que se intercalan en estos textos.

Como postre, las dos últimas partes encierran sus renglones más íntimos. Son cuentos y relatos como el que lleva por nombre *El Ochoa*, donde el cineasta recuerda con añoranza ese restaurante al que acudía de pequeño, junto a sus primos, porque su terraza estaba pegada a las vías del tren.



Pero *Contra la hipermetropía* es también el título de uno de sus textos. Y el que mejor define su forma de contar historias. "Que ese cine hipermetrope se ocupe de lo que se olvida porque no lo ve claro. De sus historias cercanas, habituales, prodigiosas", afirma entre estas páginas a medio camino entre el compromiso y la nostalgia.

LIBROS

UNA SECCIÓN DE SERGIO GARRIDO

en el prólogo, fue la "antítesis de los papeles" que interpretaba en el cine.

Todo empezó cuando este *gentleman* de alta cuna dejó plantados a sus "cuasiaristócratas" hermanos y a la carrera diplomática que le proponían para dedicarse a su pasión: la interpretación. Era 1910 y la decisión le costó la marginalidad familiar y una ristra de trabajos duros, en el cine y fuera de él como estibador, camionero o ferroviario. Hasta que en 1931 llegó *Frankenstein*, gracias a que Bela Lugosi, casualidades de la vida, rechazó el papel. Luego vendrían Fumanchu, Im-ho-tep, Hjalmar Poelzig o Edmond Bataman.

La biografía también ofrece una interesante colección de fotografías familiares, los fotogramas más destacados de las películas de este "buen hombre del terror" e, incluso, un árbol genealógico. Si lo que quiere es pasar miedo, consulte la exhaustiva filmografía que el libro incluye en su apéndice para, a continuación, disfrutar con alguna de sus exhibiciones interpretativas frente a la cámara. Porque Karloff, en la ficción, era verdaderamente monstruoso.

ÚLTIMA TOMA



UNA SECCIÓN DE JAVIER OCAÑA

ESPAÑOLES EN LA MECA

La «dulzura genuina» de Aitana

A Aitana Sánchez Gijón su gran oportunidad en Hollywood le llegó casi sin avisar, cuando aún no era la gran estrella del cine nacional que llegaría a ser después. Acababa de cumplir 27 años y en esos días de 1995 triunfaba en la Televisión Española como protagonista de la serie *La Regenta*. Pero en cine apenas podía contar pequeños papeles en *Remando al viento* o *Bajarse al moro*, algunas películas menores y, eso sí, un gran personaje en la de todos modos minoritaria *El pájaro de la felicidad*, de Pilar Miró. La 20th Century Fox llamó a su puerta para que, de la mano del mexicano Alfonso Arau –que acababa de triunfar en todo el mundo con *Como agua para chocolate*– interpretara el papel femenino protagonista de *Un paseo por las nubes*. A su lado, un actor de 31 años llamado Keanu Reeves, en la cima tras *Mi Idaho privado*, *Las amistades peligrosas* y, sobre todo, *Speed*. “Dulzura genuina”, escribió sobre ella el crítico de *The New York Times* tras el estreno de la película. “Su belleza y profesionalidad deberían abrirle las puertas del cine en EE UU”, elucubraba la prestigiosa revista *Variety*. Mientras, el cronista del *Washington Post*, que debió quedarse en la base de la biografía de la intérprete (nacida en Roma), se confundió al informar de ella como “la actriz italiana”. En general, los críticos alabaron su actuación al tiempo que hundían la película. Con *Un paseo por las nubes*, la Fox pretendía hacerse con el cada vez más amplio mercado hispano de Estados Unidos, pero el éxito no llegó. Poco después se produciría el rotundo bombazo de *Boca a boca*, protagonizada por la actriz junto a Javier Bardem, y algunas coproducciones internacionales. Pero Aitana no volvió a trabajar para Hollywood.



¡QUÉ ÉXITO EL DE AQUELLA PELÍCULA!

Marisol, «un producto planetario»

Entre los muchos niños prodigio de la historia del cine español –de Joselito a Rocío Dúrcal, pasando por Pablito Calvo– el caso de Marisol quizá sea el más paradigmático por su posterior huida del mundanal ruido, previo paso por una etapa revolucionaria. Marisol, nacida Pepa Flores en 1948, fue un producto creado en 1959 por el productor de cine Manuel Goyanes con el incuestionable apoyo empresarial de Cesáreo González, dueño de la poderosa Suevia Films. *Un rayo de luz*, dirigida por Luis Lucía al año siguiente, sería su primera apuesta y el resultado, verdaderamente histórico, no solo por su taquilla española. Según se cuenta en el libro *Cesáreo González y Suevia Films, 30 años de cine español*, la idea era “lanzar a Marisol como un producto planetario”, aprovechando los hilos comerciales de González en múltiples



países, principalmente México y Argentina. *Un rayo de luz* llegó a estrenarse en geografías tan distantes como Francia, Estados Unidos, Israel y Brasil, y la niña cantó la canción *Corre, corre, caballito* en el mítico programa televisivo del estadounidense Ed Sullivan. Eso sí, el rodaje del musical debió ser tortuoso, según desveló más tarde la propia actriz: “Lucía era un hombre imposible a la hora de trabajar. Me acuerdo que cuando rodé mi primera película recitaba como si estuviese en el colegio y él balbuceaba, ‘Niña, ¡me cago en tu padre!’ y al tercer día le dije, ‘Mire usted, creo que yo sé cómo lo tengo que hacer’; y me contestó: ‘¿Cómo lo tienes que hacer?’”, a lo que yo respondí, ‘pues mire, a mí me parece que lo tengo que decir como si estuviera en mi casa...’. La niña Marisol, una personalidad arrolladora.

LA LÍNEA HISTÓRICA



«Nos han robado tantas cosas. Las veces que tú y yo tuvimos que hacer el amor y no lo hicimos»

Fiorella Faltoyano en *Asignatura pendiente*, de José Luis Garci

EXPEDIENTE X



Ilustre suspenso

¿Sabías que Juan Antonio Bardem no logró terminar sus estudios en la Escuela de Cine porque sus profesores le suspendieron el trabajo de graduación?

HOLLYWOOD CASERO

El megalómano circo de Samuel Bronston

John Wayne, Claudia Cardinale y Rita Hayworth, al frente del reparto de *El fabuloso mundo del circo*. En la dirección, un clásico como Henry Hathaway, que venía de rodar uno de los episodios de *La conquista del Oeste*, junto a John Ford. Al mando, el todopoderoso Samuel Bronston, que ya había filmado en España *El Cid* y *55 días en Pekín*, entre otras. Localizaciones en Aranjuez, la Plaza Mayor de Chinchón, Vicálvaro, Toledo y Barcelona –donde José María Caffarel, padre de la actual directora



desmedida ambición de Bronston –preguntó cuál era el circo más grande del mundo, le dijeron que el Ringling y construyó otro diez metros mayor solo para arrebatarle el título–, múltiples problemas en el rodaje, tanto de infraestructura como económicos, y el posterior fracaso en taquilla, llevaron a que fuera la última producción de Bronston en España.



LA PODADORA ARTÍSTICA

El obrero, el párroco y los maleantes

La censura franquista llegó a meter mano incluso en las películas más claramente benefactoras del régimen. Es el caso de *Cerca de la ciudad*, dirigida en el año 1952 por Luis Lucía, uno de los grandes de la época, y protagonizada por Adolfo Marsillach, Pepe Isbert y Margarita Robles. Se trataba de un alegato exaltador de la labor del sacerdote en barrios



deprimidos, pero tuvo que pintarse con brocha gorda en lugar de con pinceladas sutiles. Por ejemplo, cuando fue enviada a la Junta de Clasificación y Censura, esta obligó, entre otros, al siguiente cambio: “Se ha de establecer una clara distinción entre los personajes que aparecen hostiles a la labor del párroco, de forma que en ningún momento se identifiquen con los obreros; o sea, que aparezcan como gente maleante, inadaptada, señoritos sin profesión, vagos o agitadores”. En definitiva, no era posible que un honrado trabajador pudiera estar en contra de la religión católica; si lo estaba, simplemente debía ser un maleante. Evidentemente, tras sufrir los cambios solicitados, la película fue calificada como de “interés nacional”, por “exaltar el alto valor espiritual de la caridad cristiana”.





UN REPASO POR LAS NOVEDADES MÁS RELEVANTES EN LO RELATIVO A LOS FRENTES QUE ESTE ORGANISMO PÚBLICO MANTENÍA O MANTIENE ABIERTOS CON AISGE

# UNA DE CAL Y OTRA DE ARENA ANTE LA COMISIÓN NACIONAL DE LA COMPETENCIA

ABEL MARTÍN VILLAREJO • DIRECTOR GENERAL DE AISGE

INSTITUCIONAL

tifican su actuación en el marco normativo que prevé la vigente LPI.

Tras un largo proceso, en el que AISGE ha propuesto y ampliado varios compromisos ante la CNC, este órgano administrativo los ha admitido finalmente, mediante Resolución de 23 de marzo de 2011, y acordado la terminación convencional del expediente.

La CNC considera que los compromisos presentados por AISGE son adecuados para resolver los efectos anticompetitivos de las conductas investigadas en el expediente. Y estima, a su vez, que el nuevo sistema de cálculo general de la tarifa que propone AISGE responde a una justificación objetiva, razonable y equitativa. Conforme a estos criterios, la CNC entiende que el usuario puede valorar lo que la utilización de ese repertorio supone –el “valor económico de la prestación”–, siendo este un elemento indispensable en la negociación razonable y equitativa de los derechos de remuneración exigidos.

## UTILIZACIÓN EFECTIVA

AISGE se compromete a modificar sus tarifas generales aplicables a todas las modalidades de actos de comunicación pública llevados a cabo por los operadores de televisión, conforme a ese nuevo sistema de remuneración basado en el principio del uso o utilización efectiva.

En la línea con el deber de transparencia que exige la CNC, AISGE dará acceso a los usuarios a una base de datos informatizada que contenga el repertorio administrado –la relación de titulares y de obras y grabaciones audiovisuales de su repertorio, la tipología de obras y grabaciones audiovisuales que incorporan prestaciones artísticas del repertorio de

## 1 LA DE CAL: LAS TARIFAS QUE HAN DE PAGAR LAS TELEVISIONES

La Comisión Nacional de la Competencia (CNC) ha acordado la terminación convencional del expediente sancionador incoado contra AISGE por la denuncia de Sogecable, S.A., Canal Satélite Digital y Vía Digital. En dicho expediente se enjuiciaba, desde el marco de la normativa sobre competencia, un supuesto abuso de posición de dominio por parte de AISGE, al exigir las tarifas generales aprobadas por la entidad de gestión a las televisiones de pago. El principal efecto de este acuerdo es la fi-

### EFFECTO INMEDIATO

El principal efecto de este acuerdo es la finalización del procedimiento sancionador antes de que se dicte una resolución

### CONSIDERACIONES

Para la CNC, los compromisos presentados por AISGE son adecuados para resolver los efectos anticompetitivos investigados

nalización del procedimiento sancionador antes de que se dicte una resolución sobre las conductas imputadas a AISGE. Y, a su vez, con el respaldo de la CNC, el establecimiento de un nuevo modelo de fijación de tarifas por parte de AISGE, que subsane los posibles defectos del anterior –cuya legalidad ha

defendido y defiende AISGE–, solventando cualquier problema de cara a los usuarios, y a la interpretación que defiende la CNC de las normas de defensa de competencia, que prohíben el abuso de la posición de dominio, con primacía sobre el régimen a que están sometidas las entidades de gestión conforme a la ley de Propiedad Intelectual (LPI), régimen este último que la CNC ha catalogado públicamente como insuficiente y cuya modificación propugna.

Contrariamente a los criterios que pretende imponer la CNC, AISGE ha defendido y esgrimido argumentos de peso a lo largo del expediente que jus-

## AISGE— e información sobre los convenios suscritos con entidades extranjeras.

Finalmente, en el mismo expediente la CNC había estudiado las conductas de AIE en la negociación con los canales de televisión de Sogecable, pero rechazó los compromisos ofrecidos por AIE y ha aplicado una multa de 532.686 euros, según resolución de 23 de febrero de 2011.

## ② LA DE ARENA: LAS TARIFAS PARA EL COBRO DE DERECHOS EN LAS SALAS DE CINE

En otro orden de cosas, continúa abierto contra AISGE el expediente motivado por una denuncia cursada ante la CNC por la Federación de Empresarios de Cine de España (FECE) en diciembre de 2009, también de manera **instrumentalizada**: se estaba negociando un cuarto convenio con la Federación y esta ha encontrado en la CNC eco y complicidad suficientes como para presionar a AISGE bajo la amenaza de las consecuencias que, una vez más, forzosamente podría imponer la CNC.

En todo caso, **las resoluciones de la CNC son recurribles ante la Audiencia Nacional y luego ante el Tribunal Supremo**, si bien el mero anuncio de incoación de expediente ya causa un perjuicio irreparable en el mercado, al tiempo que prejuzga, si no formalmente, sí materialmente el resultado futuro del expediente.

Desde AISGE entendemos que la situación creada por la CNC, desde que publicó en diciembre 2009 su *Informe sobre la gestión colectiva de derechos de propiedad intelectual*, es muy grave para la **viabilidad de la propia ges-**



**ción colectiva amparada en la Ley de Propiedad Intelectual** y para las entidades que, como AISGE, mantengan abiertos expedientes.

Sin tapujos, la CNC defiende en su informe **la incompatibilidad del actual régimen de gestión colectiva previsto en la LPI con las normas sobre competencia, y aboga por su supresión**. Es más, en tanto el legislador “no avance en la senda del

### COMPROMISO

AISGE se compromete a modificar sus tarifas generales en actos de comunicación pública de los operadores de televisión

### OTRAS RESOLUCIONES

La CNC rechazó los compromisos de AIE y ha aplicado una multa de 532.686 euros, según resolución de 23 de febrero de 2011

cambio de modelo” —y, a este respecto, la CNC recomienda al legislador modificar el actual régi-

men con medidas tales como la supresión de la obligatoriedad de la gestión colectiva, la sustitución del actual régimen de autorización administrativa y libertad de constitución de las entidades de gestión bajo cualquier forma jurídica—, “la CNC considera necesario adoptar otro tipo de medidas que contribuyan a contrarrestar ese poder monopolístico y a prevenir posibles abusos e ineficiencias”.

buyan a contrarrestar ese poder monopolístico y a prevenir posibles abusos e ineficiencias”.

### INFORME NO VINCULANTE

Dicho informe, como no podía ser de otra manera, no es vinculante. Sin embargo, pone al descubierto todas las pretensiones de la Comisión Nacional de la Competencia en relación con la gestión colectiva. Y hacia tales premisas trata en todo momento de empujar

—aun a costa de retorcer el sentido auténtico de la LPI— todas las denuncias que los usuarios formulan

### ADOPCIÓN DE MEDIDAS

La CNC considera necesario adoptar otro tipo de medidas que contribuyan a contrarrestar los monopolios y a prevenir abusos

### PREOCUPACIÓN

La Comisión Nacional introduce una dosis de incertidumbre en el mercado mucho mayor que la que dice combatir

contra las entidades de gestión ante ese organismo.

Y es que **la gestión colectiva obligatoria no pue-**

**de estar sujeta a la lógica y principios del libre mercado o competencia**, entre otros motivos porque este sistema se articula para poder dotar de eficacia a unos derechos que de cualquier otro modo (por ejemplo, gestión individual) se verían frustrados: tanto por la incapacidad individual de cada titular para

identificar los usos de sus obras o prestaciones y de negociar con los distintos usuarios el pago de la re-

muneración debida, como por la posición negociadora de los propios usuarios, siempre renuentes al pago de lo debido.

**La eficacia de estos derechos —su gestión colectiva y no individual, como pretende la CNC— constituye una razón imperiosa de interés general.** Y tal interés general y su especial tutela a través de las entidades de gestión han sido confirmados reiteradamente por nuestro legislador y los tribunales de justicia. Incluso la subcomisión creada en la Comisión de Cultura del Congreso de los Diputados, con objeto de estudiar una posible reforma de la LPI, manifiesta (en el informe aprobado el 9 de marzo de 2010 y emitido tras una consulta a la que dieron respuesta 95 personalidades y entidades con competencia) que el sistema de gestión colectiva de derechos, tal y como está configurado en la vigente Ley, es un instrumento necesario para hacer reales y efectivos los derechos derivados de la propiedad intelectual.

### SUBVERSIÓN DE LA LPI

Desde AISGE consideramos que esta estrategia de intentar subvertir el sentido de la LPI ante un organismo administrativo como es la CNC abre una etapa nueva en la gestión colectiva que conlleva, entre otras consecuencias, **riesgos innecesarios para el Estado de Derecho** que predica nuestra Constitución. La CNC **introduce una dosis de incertidumbre en el mercado mucho mayor que la que dice combatir y convierte a un órgano administrativo en árbitro sobre el cumplimiento y sentido de una norma**, la LPI, que, según sus criterios, no se ajusta a la interpretación que dicho órgano hace de la normativa sobre competencia.

# Mentiras y falsos mitos sobre la copia privada

Las recientes sentencias avalan la legalidad de la compensación; solo instan al Gobierno, como ya hiciera AISGE en su momento, a poner su regulación al día

SARA LÓPEZ

Durante los últimos meses hemos asistido a una marea de sentencias sobre la copia privada que pueden dar lugar a confusión, pero su lectura atenta arroja una conclusión fundamental: esta fórmula de compensación es perfectamente legal y lo único que cambia es el trámite, el modo de hacer efectivo ese derecho. Así lo ha manifestado la propia ministra de Cultura, Ángeles González-Sinde, en sus distintas declaraciones: "Las sentencias no alteran los planes del Gobierno porque no anulan el derecho de compensación por copia privada. Es un derecho que, en cualquier caso, había que modificar".

La compensación por copia privada nació como forma de indemnizar a los titulares de los derechos de propiedad intelectual a cambio del derecho que se concede a los particulares de realizar copias privadas de sus obras. Algunos medios han generado de forma interesada una permanente confusión sobre la interrelación entre copia privada y piratería, cuando nada tiene que ver una cosa con la otra.

Los usos amparados por el límite de la copia privada hacen referencia a la reproducción de las obras a las que se hubiera accedido le-

galmente (por ejemplo, la copia de películas compradas). La piratería se encuentra, en cambio, en el marco del acceso "ilegal": la copia de películas, pongamos por caso, a las que se ha accedido a través de páginas web o enlaces que permiten las descargas sin respetar los derechos de propiedad intelectual.

Lo cierto es que la compensación por copia privada existe en España desde hace casi un cuarto de siglo: se implantó a través de la Ley 22/1987, de 11 de noviembre. En septiembre de 2003, y puesto que el Gobierno no fijaba los materiales digitales sujetos al pago y las tarifas aplicables en estos casos, las entidades representativas de los deudores por copia privada suscribieron un acuerdo por el que fijaban tanto los soportes y equipos sujetos al pago como las cuantías aplicables en cada caso. Este acuerdo fue reproducido en la Disposición Transitoria Única de la Ley 23/2006, de 7 de julio. Finalmente, el Gobierno dicta en junio de 2008 la Orden PRE/1743/2008 (la ahora declarada nula), en la que se fijaban la relación

de materiales digitales sujetos al pago y las cantidades aplicables para cada uno de ellos.

AISGE ya advirtió en su momento que el modelo regulado en la Ley 23/2006 daría lugar a un conflicto permanente en la gestión de la recaudación de la compensación por copia privada, como así ha sido. Ahora más que nunca es imprescindible una norma que regule la compensación equitativa por copia privada sin dejar resquicios a posibles conflictos.

## REFRENDO

Esta fórmula de compensación es perfectamente legal y lo único que cambia es el trámite, el modo de hacer efectivo este derecho

## EN RESUMEN

A cambio del derecho a realizar copias privadas, se ha de compensar a los titulares de derechos por el perjuicio que se les ocasiona. Y lo deben hacer fabricantes e importadores

Esta es la situación legal en la que nos encontramos, la que ha de ser modificada tras las recientes y mediáticas resoluciones judiciales. En cualquier caso, la

ministra González-Sinde ha insistido en que el ejecutivo desarrollará un nuevo Real Decreto en el plazo de tres meses. Lo que sigue es un breve análisis cronológico de las sentencias más relevantes:

## CASO SGAE-PADAWAN. 21 DE OCTUBRE DE 2010

La sentencia del Tribunal de Justicia de la Unión Europea (TJUE) sobre SGAE-Padawan es contundente cuando razona que, cuando los materiales idóneos para

realizar copias han sido puestos a disposición de personas físicas o jurídicas y son destinados a la copia privada, han de pagar la compensación equitativa tal y como se venía haciendo hasta ahora. El único matiz que introduce se refiere a las empresas que adquieran esos materiales para uso exclusivamente profesional. Es decir: si los compran para realizar copias privadas, habrán de satisfacer la compensación.

Cuatro meses más tarde, el 2 de marzo de 2011, la Audiencia Provincial de Barcelona se pronunció sobre este mismo litigio entre SGAE y la mercantil Padawan. El contenido de esta



sentencia se ha tergiversado, pero en ningún caso declara la "ilegalidad" de la copia privada. Es más, ni tan siquiera cuestiona que no haya obligación de pago. Lejos de tal planteamiento, la Audiencia reconoce a la SGAE, en la fundamentación jurídica, "el derecho a reclamar el canon respecto de los soportes digitales destinados a particulares".

## JUZGADOS DE LO MERCANTIL DE MADRID

A raíz de la Sentencia del TJUE (caso Padawan), los Juzgados de lo Mercantil 6 y 7 de Madrid, en sentencias de fechas 21 de diciembre de 2010 (caso CEDRO-Dell Computer, S.A.) y 31 de enero de 2011 (ca-

so AGEDI/AIE/SGAE-Nokia Spain, S.A.U.), han desestimado las demandas interpuestas por las entidades de gestión en las que reclamaban la compensación por copia privada. En estas sentencias, los juzgados consideran que sí hay obligación de pago de la compensación equitativa, pero debe adecuarse a la normativa europea. Es decir, solo hay que pagar cuando se adquieran materiales que vayan a ser destinados a la copia privada.

## AUDIENCIA NACIONAL. 22 DE MARZO DE 2011

La Audiencia Nacional declaró nula la Orden PRE/1743/2008, de 18 de junio, argumentando que la

orden ministerial que lo regula es un reglamento y que, por tanto, su aprobación requería determinados trámites relativos a memorias justificativas y económica y un dictamen del Consejo de Estado que no se hicieron. Considera que la orden está afectada "de vicio radical", aunque matiza que no cabe solicitar la devolución de la recaudación por compensación equitativa con origen en su nulidad ni el cese del cobro.

La situación generada por esta resolución de la Audiencia Nacional da lugar a dos escenarios posibles. Si el Abogado del Estado y/o las entidades de gestión recurren, la Orden permanece vigente y todo sigue igual. Si no se recu-

INSTITUCIONAL

ren las sentencias, la Orden se declara nula y regresamos al momento anterior a cuando fue dictada (junio 2008), con lo que el sistema vigente sería el modelo regulado en el 2006.

Resumiendo: la copia para uso privado de obras protegidas por la propiedad intelectual es legal en España. A cambio del derecho a realizar copias privadas, se ha de compensar equitativamente a los titulares de derechos por el perjuicio que se les ocasiona. Esa compensación la han de satisfacer los deudores legalmente establecidos; es decir, los fabricantes e importadores que comercializan en España los productos. Sucede en cambio que, como el uso real lo hacen los particulares, los deudores pueden (y suelen) repercutir la compensación a los consumidores finales.

El Gobierno se encuentra en este momento en pleno desarrollo del Real Decreto por el que se regulará la copia privada, que debería estar listo en menos de tres meses. En esta norma, el Gobierno español afronta dos cuestiones reguladoras: cómo aplicar en la práctica la excepción a la obligación de pago de la compensación cuando las empresas prueben que el uso que darán al material no es el de la copia privada; y fijar cuáles son los materiales sujetos al pago y las tarifas aplicables. Pero lo que no podemos olvidar es que la obligación de pago de la compensación por copia privada existe, y mientras no se regule un nuevo sistema, el vigente es el actual.

Por tanto, si se recurren las sentencias de la Audiencia Nacional, la Orden sigue vigente y todo sigue igual: si no se recurren y se declara la nulidad de la Orden, entonces se debe aplicar la Disposición Transitoria Única (DTU) de la Ley 23/2006, de 7 de julio y las tarifas que allí se recogen.

# AISGE ALCANZA UN ACUERDO CON SOGECABLE (C+, D+ Y CUATRO) PARA REGULARIZAR EL PAGO DE DERECHOS DESDE 1995

La firma regulariza una situación pendiente desde 1995 respecto de Canal +, Canal Satélite Digital y Vía Digital, así como desde el inicio de las emisiones de Digital + y Cuatro. Tele5 asume desde enero las obligaciones de Cuatro frente a AISGE. Se cierra así una etapa fundamental en la historia de la entidad, que ha logrado acuerdos para el cobro de derechos con todas las cadenas de televisión generalistas y autonómicas que operan en España

ABEL MARTÍN VILLAREJO  
DIRECTOR GENERAL DE AISGE

El acuerdo con Sogecable pone fin a quince años de tensas e intensas negociaciones y de procedimientos judiciales complejos, costosos y distorsionadores de la actividad normal de AISGE. Sogecable pagará las deudas generadas desde 1995 y hasta el 31 de diciembre de 2009 en tres años, de manera que en cuanto se tengan cobradas dichas sumas se procederá a su reparto inmediato. En

paralelo, los acuerdos regularizan el pago de derechos a AISGE hacia el futuro, incluido 2010, lo que significa que ya en el reparto ordinario del próximo mes de julio (imagen) y noviembre (voz) se repartirá y pagará lo devengado en 2010, y ya cada año entrará en el reparto todo lo que por cada ejercicio natural abone Sogecable.

Por tanto, la primera consecuencia de los

acuerdos alcanzados con Sogecable es la regularización de la situación de impago de las cadenas audiovisuales de este grupo. Gracias a este compromiso, Sogecable saldará las deudas históricas que mantenía con AISGE por las emisiones de sus canales, tanto los antiguos como los actuales, es decir: antiguo Canal Plus (C+), la Sociedad General de Televisión Cuatro S. A. (Cuatro) y DTS-Distribuidora de Televisión Digital S.A.U., que engloba a Vía Digital

y que actualmente opera como Digital +, antes Canal Satélite Digital.

Para las actividades de televisión de pago (actualmente Digital + y, con

## COMPROMISO HISTÓRICO

La primera consecuencia de los acuerdos con Sogecable es la regularización de los impagos de las cadenas audiovisuales de este grupo

anterioridad, Canal Satélite Digital y Canal +) se ha alcanzado un acuerdo que liquida los derechos aplicando la tarifa de AISGE a los ingresos de ex-

plotación generados por esta actividad. En el caso de las actividades de televisión en abierto (Cuatro), se liquidan los derechos de forma similar al resto

de operadores de televisión nacionales. Los acuerdos con Sogecable también implican que ambas partes renuncien a los recursos y demás procedimientos judiciales

pendientes que las enfrentaban. Ello determina, como efecto colateral nada desdeñable, que del conflicto se haya pasado a un marco de colaboración y mutuo respeto con una de las grandes empresas audiovisuales del país, lo que redundará en beneficio de todos.

Junto a los procedimientos judiciales, Sogecable había denunciado a AISGE ante la Comisión Nacional de la Competencia (CNC) implicando a las demás empresas de televisión, tanto en abierto como de pago. En paralelo a las negociaciones con Sogecable, AISGE ofreció a la CNC una solución convencional en el sentido de aplicar el sistema de tarifas y cobros ya desarrollado con el resto de televisiones, ajustado al uso real de las interpretaciones gestionadas por la entidad. Dicha propuesta ha sido aceptada y aprobada por la CNC el pasado mes de marzo, con lo que la solución alcanzada con Sogecable y con el resto de empresas televisivas (Telecinco, Antena3TV, TVE, Forta, Imagenio, Ono, La Sexta, etcétera) ha sido respaldada por el organismo de la competencia y se convertirá en sistema tarifario oficial para todo el sector.

Lo anterior significa que, pese a las dificultades sufridas ante la CNC, que prejuzga la actividad de las entidades de gestión y pretende imponer un sistema

INSTITUCIONAL

de gestión colectiva diferente al regulado en la Ley de Propiedad Intelectual, el resultado en este caso ha sido muy satisfactorio al haber evitado AISGE la posible sanción y haber salido con un sistema tarifario respaldado por un organismo tan fuerte como lo es la CNC. De hecho, en otros asuntos como el referido a la denuncia de las salas de cine (FECE) contra AISGE la actitud de la CNC está siendo muy diferente y el resultado se percibe más incierto e injusto.

Finalmente, los acuerdos con Sogecable marcan un hito en los veinte años de la historia de AISGE, lo que era un sueño en 1990 se ha convertido en realidad tras una larga lucha de quince años. La convicción y respaldo recibidos por el equipo técnico de AISGE por parte de su Consejo de Administración, así como la comprensión y apoyo que el Consejo, a su vez, ha recibido de la Asamblea de socios en estos asuntos ha dado como resultado un éxito rotundo y unos beneficios económicos y sociales sin precedentes en un colectivo –el de los actores, bailarines y directores de escena–, por excelencia y por desgracia, víctima sempiterno de todos los desmanes de la industria y del sector. Ahora se ha logrado un equilibrio necesario y una justa compensación adicional por todos los esfuerzos y sacrificios que conlleva el trabajo interpretativo, casi siempre, en circunstancias difíciles.

Felicitémonos por ello y reafirmemos el modelo de gestión eficaz, transparente, equitativo y solidario desarrollado por AISGE. Ahí están sus frutos. Son de todos sus socios, todos los han luchado y a todos corresponde seguir luchando por mantenerlos.



FOTOGRAFÍA: M. Á. O.

# La política asistencial de AISGE supera los 5.000 beneficiarios

Luis María Anson alaba a la entidad en 'El Cultural' de 'El Mundo' por estar «excelentemente administrada»

I. A.

Las políticas sociales que vienen desarrollando AISGE y la Fundación AISGE acaban de superar la cifra emblemática de 5.000 beneficiarios a lo largo de los veinte años de historia de esta entidad. El dato lo hizo público el director de la Fundación AISGE, Abel Martín Villarejo, a través de una carta publicada en el diario *El Mundo* el pasado 17 de marzo. Martín quiso hacerse eco de un artículo anterior que el periodista y académico Luis María Anson (*Ayudar a la Casa del Actor*) había publicado en *El Cultural* seis días antes, y en el que reflexionaba sobre la importancia de que este proyecto, en fase de construcción en el municipio madrileño de Torreloayón, llegase a buen puerto. En su contestación, el máximo directivo de AISGE corroboraba el respaldo de la entidad a esta iniciativa, pero matizaba que las políticas de solidaridad con los artistas desfavorecidos ya son una realidad de muchos años a esta parte gracias al área asistencial de la Fundación AISGE.

Luis María Anson mencionaba casos de actores o actrices caídos en desgracia, con mención expresa a Nadiuska. "Recuerdo aquellas fotografías terribles en las que aparecía durmiendo en la calle canalla de



E. C.

Madrid, rodeada de cartones para combatir el frío. Terrible. De la gloria a la mendicidad, las pavesas de la belleza", reflexionaba el escritor. Y añadía: "La AISGE está excelentemente administrada y dispone de recursos para contribuir a la finalización de La Casa del Actor. No hace falta apelar al sentido común y a la responsabilidad de los 25 actores y ac-

trices que forman su Consejo de Administración. Todos ellos conocen a fondo las glorias y miserias de la profesión. Saben que es necesario ayudar. Y yo, desde mi admiración permanente por el oficio que encandilaba a Cervantes y emocionaba a Don Quijote, les aliento a que lo hagan".

En su respuesta, Abel Martín referendaba la importancia absolutamente

prioritaria de la política asistencial en los quehaceres diarios de la entidad. Estos eran los párrafos más destacados de la carta:

"No solo estoy de acuerdo con la necesidad de un proyecto como la Casa del Actor, sino que desde AISGE y su Fundación AISGE ya respaldamos y contribuimos a su puesta en marcha. Es más: nuestro compromiso de colaboración sigue hoy vigente para finalizar un centro que se ajuste a las necesidades reales del colectivo y a las posibilidades de las instituciones impulsoras".

"Hasta que la Casa del Actor abra sus puertas, lo cierto es que la única institución que lleva veinte años auxiliando a actores y actrices en situación de desamparo es la Fundación AISGE. La política asistencial es una obsesión para quienes la dirigimos y supone la primera prioridad a la hora de asignar los fondos para actividades complementarias —el 20 por ciento de las cantidades recaudadas con nuestra gestión de derechos—. Gracias a ello, a lo largo de estas dos décadas sumamos más de 5.000 profesionales, con nombres y apellidos, que se han beneficiado de nuestras prestaciones a mayores de 60 años, programas de asistencia médica, servicios de cuidado domiciliario, atención social individualizada o ayudas para el alquiler de vivienda".

"La inversión en ayudas, solo en 2010, ascendió a 2,8 millones de euros. Esta partida incluye también una iniciativa novedosa, Actúa en Familia, para respaldar a aquellas actrices y bailarinas que ven restringidas sus oportunidades laborales durante su embarazo y lactancia. Entre los beneficiados también se encuentra, por supuesto, nuestra querida y entrañable Nadiuska, a la que Anson hace referencia en su artículo".



E. CIDONCHA

# AISGE impulsa un nuevo estudio sociolaboral sobre los artistas españoles

Una encuesta entre 1.200 socios permitirá conocer las condiciones de trabajo de actores y bailarines

IVÁN ARPA (\*)

La Fundación AISGE, en colaboración con el prestigioso equipo de intervención sociológica Colectivo IOÉ, ha iniciado un nuevo estudio sociolaboral para conocer con detalle la realidad existente en el colectivo de artistas intérpretes españoles. Esta investigación pretende poner al día los datos obtenidos de la primera macroencuesta de estas características en España, que realizó la propia Fundación a lo largo de 2004.

El método de investigación más adecuado para estos fines es la encuesta con representatividad estadística. Los expertos involucra-

dos en la investigación han definido un modelo de cuestionario minucioso, pero sencillo de cumplimentar, y además han estructurado la muestra para obtener una buena representatividad estadística.

El tamaño escogido para la muestra, tras haber realizado los primeros análisis estadísticos, es de 1.200 encuestas. Con este número, los resultados obtenidos serán muy precisos, ya que el trabajo supone entrevistar casi a uno de cada seis socios de AISGE. Los formularios se han de rellenar en sesiones plenarias durante los próximos meses en las sedes de la entidad. Las primeras tuvieron lugar

en Madrid a finales del mes de marzo.

La encuesta se estructura en varios capítulos. Se analizarán los perfiles sociodemográficos del colectivo de artistas: edad, sexo, grupo de convivencia, zonas de residencia y movilidad geográfica. Las preguntas permiten estudiar también la distribución por grupos profesionales, antigüedad en la profesión, tipo de dedicación a la misma, ingresos y nivel de vida.

## CONTRATOS Y NORMATIVAS

El informe permitirá conocer la información que tienen los trabajadores sobre la normativa que regula sus relaciones laborales y su ré-

ASISTENCIAL

gimen de cotización a la Seguridad Social. Entre otros asuntos, se pregunta por los tipos de contratos, la forma en que regulan algunos aspectos (duración, cumplimiento de convenios, categoría profesional, propiedad intelectual, etcétera), los problemas más habituales, las experiencias de resolución o incumplimiento de los mismos, el papel de los representantes artísticos o el trabajo de los menores de edad.

También se analiza con detalle el sistema de Seguridad Social y las prestaciones que se derivan de él: las cotizaciones al sistema, las enfermedades y su cobertura, las situaciones de desempleo, las prestaciones por maternidad, la situación de las personas próximas a jubilarse, la de los jubilados y la de los mayores de sesenta años que continúan en activo, las necesidades sociales del colectivo: la vivienda, necesidades de atención, recursos sociales utilizados y disponibles.

Además de las encuestas a los profesionales del sector, el estudio se complementará con una primera investigación sobre las características de la demanda empresarial. Para ello se realizarán entrevistas con informantes-clave, a fin de conocer los distintos tipos de empresas, redes y asociaciones, así como sus segmentos; por ejemplo, los procesos de selección (cásting) y la posterior producción.

La presidenta de la Fundación AISGE, Pilar Bardem, ha emitido una carta pidiendo la colaboración de los artistas que resulten escogidos para cumplimentar la encuesta. El propio colectivo de intérpretes será, en definitiva, el principal interesado en las conclusiones que se obtengan tras realizar la investigación.

(\*) Iván Arpa es coordinador del Área Asistencial de Fundación AISGE

# ChileActores planta cara a las televisiones que no pagan derechos

Las principales cadenas, renuentes a cumplir la ley sobre derechos morales y patrimoniales de los intérpretes

A. A.

La entidad de gestión ChileActores, que aglutina a más de un millar de intérpretes audiovisuales de aquel país, ha emprendido una batalla legal contra algunas de las principales cadenas televisivas chilenas, que se niegan a reconocer los derechos morales y patrimoniales de los artistas que intervienen en series y telenovelas. Las primeras demandas de cobro de tarifas se presentaron contra Televisión Nacional de Chile (TVN) y Chilevisión, y en una segunda fase se está procediendo contra Canal 13, Mega, La Red y UCV-TV.

Los actores chilenos disponen desde 2009 de la llamada Ley 20.243, en cuya conquista participó AISGE y que reconoce el pago a los artistas en el momento de la emisión, retransmisión y venta de programas en los que participen. Las televisiones, en cambio, se han aliado en la llamada Asociación Nacional de Televisión (Anatel), y objetan que se rigen por el convenio de 2005, cuando la ley que reconoce los derechos de propiedad intelectual de los artistas intérpretes aún no había entrado en vigor.

ChileActores ha decidido actuar de forma contun-

dente y con el respaldo de las demás entidades englobadas en Latin Artis, AISGE entre ellas. El 21 de diciembre pasado, la presidenta de ChileActores, Esperanza Silva, los consejeros Edgardo Bruna y Catalina Saavedra y el abogado Rodrigo Águila lograron el apoyo del presidente del Senado, Jorge Pizarro, y de la presidenta de la Cámara de Diputados, Alejandra Sepúlveda, tras sendas reuniones. Dos días más tarde, quien mostró su respaldo al colectivo de actores fue el

ministro de Cultura, Luciano Cruz-Coke, que se ofreció "a realizar las gestiones que sean necesarias para solucionar de manera definitiva este asunto".

## PARO Y MANIFESTACIÓN

Lejos de acercarse posturas, la temperatura del conflicto ha ido *in crescendo* y el 6 de abril se registró un paro general de actores chilenos y una marcha reivindicativa por las calles de Santiago de Chile. Los elencos de los principales títulos televisivos, como *La colonia*, *El laberinto de Alicia* o *La Quinta* respaldaron la protesta. ChileActores asegura que las cadenas se niegan a satisfacer derechos en las reemisiones o repeticiones de capítulos, pese a que la Ley 20.243 gozó del respaldo unánime en ambas cámaras de la República. La propia Esperanza Silva, que protagonizaba la telerie *Infiltradas* (Chilevisión), denunció su contrato porque la cadena no le reconocía sus derechos patrimoniales.



El colectivo de actores chilenos, en la movilización por las calles de Santiago del 6 de abril / CHILEACTORES



**MARIFÉ SANTIAGO, EN LAS DEPENDENCIAS DE AISGE.** La directora del departamento de Educación y Cultura del gabinete de Presidencia del Gobierno, Marifé Santiago, visitó el pasado 14 de marzo la sede central de AISGE y la Fundación AISGE para conocer de primera mano el funcionamiento cotidiano de la entidad. Santiago estuvo acompañada por José Antonio Gómez Municio, vocal asesor de este mismo departamento, que reporta directamente con José Luis Rodríguez Zapatero. El director general de AISGE, Abel Martín, y el vicepresidente en Madrid, Fernando Marín, ejercieron de anfitriones con los visitantes, que aprovecharon para ver la exposición de carteles de cine español recopilados por Lucio Romero. De izquierda a derecha, Asunción Balaguer, Marifé Santiago, Lucio Romero, Fernando Marín, Juan Carlos Municio y Abel Martín.



Ernesto Vila (CENDA, Cuba) y Aura Helena Prada (ACTORES, Colombia), entre el vicepresidente de AISGE Fernando Marín; la presidenta, Pilar Bardem, y el director general, Abel Martín

# AISGE renueva su compromiso de apoyo a los actores de Cuba y Colombia

Altos directivos de CENDA y ACTORES visitan Madrid

## MARTA FERNÁNDEZ CASADO

El director general de Centro Nacional de Derecho de Autor de Cuba (CENDA), Ernesto Vila, y Aura Helena Prada, recién elegida presidenta de la entidad de gestión colombiana ACTORES, visitaron la sede central de AISGE en Madrid durante las primeras semanas de marzo para rubricar sendos convenios de colaboración y conocer de cerca el modelo de gestión que aplica la entidad con sus más de 9.500 socios españoles.

Vila visitó las oficinas madrileñas entre el 28 de febrero y el 8 de marzo. Buen conocedor ya de la actividad de AISGE y del proyecto LATIN ARTIS, el máximo responsable de la entidad cubana aprovechó para mantener reuniones con la dirección de la entidad española y profundizar en las relaciones bilaterales. El encuentro también sirvió para avanzar en el conocimiento de

la gestión colectiva de los derechos intelectuales de artistas intérpretes en Cuba. Con esta visita se ha promovido la firma de un convenio de colaboración técnica que permitirá impulsar las relaciones entre ambas instituciones.

Los trabajos junto a Ernesto Vilas coincidieron en el tiempo con la estancia de la representante de la entidad colombiana Aura Helena Prada Guevara, que el pasado 17 de enero fue elegida presidenta del Consejo Directivo de ACTORES, Entidad Colombiana de Gestión. La visita de Prada se programó como una estancia de capacitación y formación, en el marco de la colaboración ya existente entre AISGE y ACTORES, S.C.G. desde hace más de 15 años y cuyo broche de oro fue la aprobación y promulgación en Colombia de la llamada Ley Fanny Mikey (19 de julio de 2010), que reconoce los derechos intelectuales a los actores colombia-

nos y de la que informamos ampliamente en el número 23 de esta revista.

Estas jornadas de trabajo con la presidenta colombiana se desarrollaron a lo largo de las dos primeras semanas de marzo y sirvieron para profundizar en el conocimiento de la gestión colectiva que AISGE. Prada Guevara tomó nota de numerosos aspectos de la gestión para su implantación en la joven entidad colombiana y también se mostró muy interesada por el proyecto de la Fundación AISGE y su dimensión solidaria.

Este espíritu de cooperación, ya existente entre ambas entidades y que se ha consolidado durante la estancia de la presidenta de ACTORES, ha impulsado la firma de un convenio de colaboración que sistematiza la ayuda y asistencia que AISGE y su Fundación prestarán a ACTORES. Esta colaboración resulta muy necesaria en los primeros compases de la actividad, como base y anticipo del

INTERNACIONAL

convenio de representación recíproca que ambas partes tienen previsto suscribir.

Por ello, además de la firma de ambos convenios con CENDA y con ACTORES, S.C.G., también se programaron varias reuniones de trabajo con los responsables de las diversas áreas técnicas que conforman AISGE. Los representantes latinoamericanos también valoraron la consolidación de principios como la transparencia, la solidaridad, el rigor o la eficacia.

En estos momentos en los que la gestión colectiva y los derechos intelectuales de los artistas son cuestionados o atacados de forma mediática, es fundamental que las entidades de gestión profesionalicen su actividad y consoliden sus proyectos en principios incuestionables. En el marco de esta certeza es en el que se han desarrollado estas reuniones que nos acercan aún más a los actores de América Latina.



# Respalda

a todos los socios mayores de 60 años

- Que estén jubilados
- Que estén en situación de necesidad