

# aisge **ACTIVA**

REVISTA DE LOS ARTISTAS

## **LOLA HERRERA**

El rodaje de  
'La barraca'  
fue uno  
de los  
momentos  
más felices  
de su vida



FOTOGRAFIA: DANIEL DICENTA

**LA CULTURA,  
INDIGNADA POR LA  
SUBIDA DEL IVA**

Pg. 83-84

**HISTÓRICO PRIMER  
TRATADO  
INTERNACIONAL PARA  
LOS ACTORES**

Pgs. 74 a 81

## 4 Santiago Roncagliolo

El novelista peruano, premio Alfaguara por *Abril rojo*, relata en primera persona cómo vivió el proceso de adaptación de su obra *Pudor*, que llevaron a la pantalla grande los hermanos Tristán y David Ulloa.

## 6 Todas las miradas de Gutiérrez Aragón

En la actualidad triunfa como novelista con su segunda entrega, *Gloria mía*, pero sus cuatro décadas tras la cámara siguen siendo un referente en la cinematografía española. "Ahora algunas series de televisión son más osadas que las películas", proclama este lúcido observador de la realidad audiovisual.

## 8 Pedro Pérez

El presidente de la Federación de Asociaciones de Productores Audiovisuales (Fapae) acaba de ser reelegido en el cargo para su cuarto mandato y aborda un futuro de retos e incertidumbres. Vivimos "una revolución del consumo cinematográfico", explica. Y España debe aspirar a mejorar su estatus internacional.

## 20 Versión Española/AISGE

La séptima edición de estos galardones creados conjuntamente por la Fundación AISGE y el programa de TVE ya conoce a sus ganadores. Pilar Castro y Manolo Solo (que ya triunfó en 2009) fueron los distinguidos con las estatuillas.

## aisge |

## 74 Un tratado para la historia

La Conferencia Diplomática convocada por la OMPI en Pekín aprobó el Tratado Internacional que reconoce los derechos intelectuales de los actores y actrices en cualquier rincón de los cinco continentes y equipara su consideración jurídica a la que ya disfrutaban los músicos desde 2002. Este logro histórico, del que AISGE ha sido partícipe desde el primer momento, supone la rúbrica a dieciséis largos años de negociaciones.

## 83 Los actores, contra la subida del IVA cultural

Los actores españoles se manifestaron el pasado 19 de julio en defensa de la cultura y contra la brutal subida del IVA cultural, que pone contra las cuerdas a todo el sector.

## ACTÚA | TVemos |

## 34 Méndez Leite

El director y hasta hace poco maestro de jóvenes cineastas en la ECAM confiesa que ya no escribe guiones sin un contrato de por medio. "Es cultivar la frustración".

## 36 'Puente viejo'

Antena 3 triunfa con esta atractiva visión de la España novecentista en la que destaca el mimo con que su nutrido reparto trata el lenguaje.

## 42 Lola Herrera

Empezó en la radio dramática, pero enseguida se adueñó de las tablas. La descubrió Chicho Ibáñez Serrador en los cincuenta. Y hasta ahora.

## 22 El drama del Sáhara

*Hijos de las nubes* triunfa en un Fi-Sahara marcado más que nunca por la precariedad.

## 24 Webseries

Son producciones de pocos minutos y exiguos presupuestos que causan sensación entre los internautas. Miguel Campos y Cristóbal Garrido, los creadores de la singular *Chessboxing*, abren esta nueva sección de reportajes.

## 26 Tesoros ocultos

Desde las filmotecas de Zaragoza y Murcia descubrimos nuevas joyas ignotas del audiovisual histórico de la cinematografía española.

## Y ADEMÁS...

- EL CAMINO DE...  
46 José Sacristán
- EN PRIMER PLANO  
48 Asier Etxeandia
- LA MIRADA DE...  
52 Antonio Dechent
- CRUZANDO PUENTES  
54 Marilyn Torres
- HUMOR CON SENTIDO  
56 Llum Barrera
- REPARTO DE LUJO  
58 Luisa Gavasa
- TIEMPO DE DANZA  
60 Los Vivancos
- LA SILLA DEL DIRECTOR  
62 Isabel Coixet
- COMPÁÑEROS DE VIAJE  
64 Iván Aledo
- ULTIMA TOMA  
72 El anecdotario de Javier Ocaña

EN ESTE NÚMERO

ACTÚA



Gerente de la Fundación AISGE • José Carlos Erdozain  
Diseño original • Moncho Trigueros  
Edición • F. J. Antonio  
Imagen portada • Daniel Dicenta  
Fotografía • Enrique Cidoncha, Pau Fabregat y archivo AISGE ACTÚA

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, Maite Blasco,

Frank Capdet, 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 de comunicación plural. AISGE no se identifica necesariamente con las opiniones vertidas en entrevistas, artículos de opinión u otras informaciones publicadas en estas páginas

Nº 31 abril/junio de 2012

Revista cultural de AISGE • Artistas Intérpretes, Sociedad de Gestión

Edita: Fundación AISGE

Dirección de contenidos • Willy Arroyo, Maite Blasco, Xabier Elorriaga (coordinador) y César Sánchez  
Director de la Fundación AISGE • Abel Martín

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@fundacionaisge.es](mailto:fneira@fundacionaisge.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](http://www.aisge.es)

## NUESTRO COLECTIVO ABANDERA LA LUCHA CONTRA LA SUBIDA DEL IVA CULTURAL

A partir del próximo 1 de septiembre, y si nadie (es decir, el Gobierno) lo remedia, los productos culturales pasarán a estar gravados con un 21 por ciento de IVA, frente al 8 por ciento que soportaban hasta ahora. En contra del criterio aplicado en toda Europa de favorecer el dinamismo cultural del propio país, asistir al cine, el teatro o un concierto en España se convertirá en una actividad de lujo. El daño para nuestras industrias culturales es incalculable: trabajadores y empresarios prevén un desplome de la actividad y la pérdida de miles de empleos en el sector. Las manifestaciones del 19 de julio, en Madrid y otras ciudades españolas, fueron solo la punta de lanza de una movilización que, en ausencia de rectificación, no cesará en los próximos meses. Personajes destacados del cine y las artes escénicas mostraron en la calle su repulsa a una medida con la que el país pierde en diversidad, pluralidad y riqueza. PÁGS. 83 y 84

# RASTROS DE VIDA

• SANTIAGO RONCAGLIOLO (\*) •

Al finales de los noventa yo trabajaba como empleado público en una institución administrativa del Perú. Todas las mañanas me anudaba una corbata y me desplazaba a mi oficina, desde donde asistía en primera fila a los últimos suspiros del régimen de Fujimori. Durante el día recibíamos denuncias de fraudes electorales, periodistas perseguidos, desaparecidos y damnificados por tormentas de intereses económicos.

Por las noches iba al cine. La sala oscura y la pantalla grande me transportaban sin esfuerzo a otros mundos. El cine era la puerta de un universo, si no mejor, acaso menos desagradable que el mío.

Tenía veinticinco años. A esa edad te niegas a que la vida sea como es. Quería huir y mi imaginación era lo suficientemente pretenciosa para verme a mí mismo como guionista de cine, algún día, en algún lugar.

Entonces apareció el cine español. Llegaron a salas de Lima *Barrio*, *Tesis*, *La niña de tus ojos*, *El día de la bestia*,... y de vez en cuando se colaban en ciclos joyitas de Berlanga, o un documental llamado *Sexo oral*. Hasta donde yo podía ver, el cine español tenía sentido del humor, calidad de producción y una gran variedad de temas y estilos. Los españoles eran más creativos que los americanos pero no tan aburridos como el resto del cine europeo. Se atrevían a hacer *thrillers* e incluso caricaturas. Eso era Hollywood. Al menos para un empleado público que trabajaba en el centro de Lima.

En el año 2000, mientras el gobierno peruano terminaba de venirse abajo, me inscribí en una escuela de cine de Madrid, arramblé con todos mis ahorros y me mudé. Desde entonces hasta ahora, no he escrito un solo guion de cine.

A pesar de todo, sí hice la película que había pensado. Solo que en vez de escribirla con imágenes, la escribí con palabras. Tardé muchos años en hacerlo y solo lo conseguí tras descubrir en España a los escritores norteamericanos que habían creado el lenguaje de filmes como *Tormenta de hielo*. Del traslado de su lenguaje, austero, visual, minucioso en detalles íntimos, al esce-

nario reprimido y gris de la Lima de los noventa, surgió una novela llamada *Pudor*.

Tristán Ulloa se puso en contacto con la editorial al día siguiente de la publicación del libro en España. Yo conocía su trabajo como ac-

*«En todos mis contactos con el mundo audiovisual siempre me ha sorprendido cuánta falsedad hay que acumular para que algo parezca real»*

tor desde los años de la multisala de mi barrio. Me puse eufórico. De repente, empecé a escuchar sobre contratos, derechos, representantes. Al fin, alguien iba a dirigir la película que yo había escrito.

Cuando cedés los derechos de una historia para el

cine, debes ser consciente de que la historia dejará de ser tuya. Si no estás dispuesto a entender eso, será mejor que no la sueltes. A partir de ahí, solo puedes confiar en que sus cambios no te produzcan náuseas. O, como la mayoría de los novelistas, aceptar el dinero y luego despotricar contra la película frente a quien quiera escucharte.

Creo que los hermanos Ulloa esperaban encontrarse con lo segundo, pero se toparon con lo primero. Temo que haya sido mucho peor.

Por ejemplo, torturé a Tristán para asistir a un rodaje hasta que no pudo evitarlo más. Una mañana, me aparecí en un hospital de las afueras de Madrid, donde grababan los interiores. Tocaban las escenas de Elvira Mínguez buscando a su

amante por los pasillos, entre batas médicas y pacientes. Y ahí estaba yo.

En todos mis contactos con el mundo audiovisual siempre me ha sorprendido cuánta falsedad hay que acumular para que algo parezca real. Los actores llevan kilos de maquillaje para verse naturales. Las camaras no son camas sino tablas con sábanas. La luz del sol no viene del sol. Mi visita al hospital confirmó esa impresión y le sumó otra: ser director es un infierno. Como una caseta de reclamaciones. La ventaja de ser escritor es que todos tus personajes viven solo en tu imaginación, y si se ponen pesados, los puedes matar. En cambio, los directores tratan con gente de carne y hueso, como yo, por ejemplo,

que estaba al final de la cola preguntando: ¿Puedo hacer un cameo?

Pero, sin duda, el momento más emocionante de todo el proceso fue el preestreno en la Gran Vía. Esa noche pisé una alfombra roja

ro el empleado público que habita en mí llevaba diez años esperando ese momento, desde sus viejos tiempos en la multisala de mi barrio.

Más complicado es describir mis reacciones ante la película en sí. Conforme transcurría, iba reconociendo cuánto había quedado del libro y cuánto no.

Esencialmente no cambian los hechos narrados, sino la mirada de los narradores. Y, sin embargo, esa mirada es el sentido de cada historia y de cada autor. Lo más extraño en la noche del preestreno fue reconocer pedazos de realidad que alimentaban la novela y yo había olvidado. En una escena, la hija abre la

*«Conforme transcurría la película, iba reconociendo cuánto había quedado del libro y cuánto no. No cambian los hechos narrados, sino la mirada de los narradores»*

junto a los actores y directores, bajo una lluvia de flashes, mientras los fotógrafos de prensa se preguntaban: "¿Quién cojones es el que nos tapa a las estrellas?". Y luego entramos rodeados de aplausos a una sala atestada. Sé que es una frivolidad, pe-

FIRMA INVITADA

puerta del baño y se encuentra a su abuelo sentado en el váter pidiéndole cigarrillos. Eso ocurrió de un modo similar en mi edificio, hace muchos años. Una madrugada, una mano pálida y arrugada emergió del ascensor y me dio un susto de muerte. Era un anciano que vivía en el sexto, abandonado y esclerótico, y pasaba el día pidiéndoles cigarrillos a los vecinos. Algo de ese símbolo había llegado con el tiempo hasta una pantalla de la Gran Vía.

Conforme esas memorias se materializaban ante mis ojos, yo me convertía en el peor espectador de la platea. Me reía donde no tocaba, me angustiaba al saber de antemano lo que venía y encontraba en cada escena sentidos que nadie más podía descifrar.

Tristán y David habían construido su historia con materiales que yo había reciclado de la vida, y les habían puesto materiales de la suya y la de los actores, hasta convertirla en algo que ya era otra historia, aunque ocurriesen los mismos hechos. Suelo describir esa sensación como el efecto que producen los hijos cuando se van de casa: en adelante, toman sus propias decisiones y viven sus propias vidas. No siempre son las que tomaron sus padres, pero siempre están basadas en lo que aprendieron a amar —u odiar— con ellos.

Por eso, todo lo ocurrido con la película desde entonces lo he disfrutado de contrabando. Me gusta decir que es la película de la novela, pero es una película de los hermanos Ulloa, en la que yo he participado un poco y he aprendido mucho sobre el arte de narrar.

(\*) Santiago Roncagliolo es novelista y acaba de publicar su novena novela, 'El amante uruguayo'. Por 'Abril rojo' obtuvo el premio Alfaguara de Novela y otro de sus títulos, 'Pudor', de David y Tristán Ulloa, se estrenó en 2007



LUIS FRUTOS

FIRMA INVITADA

# «El cine está tan mal que es imposible volver»



Dice vivir «separado» del cine. Por fortuna, aún no ha pedido el divorcio. Director de una veintena larga de películas, Manuel Gutiérrez Aragón triunfa hoy como escritor, pero aquí repasa su currículum como cineasta

UNA ENTREVISTA DE JAVIER OLIVARES / FOTOGRAFÍAS DE ENRIQUE CIDONCHA

Ha cumplido los setenta, pero ya quisieran muchos cuarentones lucir su piel. Delgado, corona su discurso con una sonrisa amplia y sincera. De la chaqueta asoma un habano. “Solo fumo uno al día”, acota: “desde la prohibición, lo que más me gusta es que me permitan fumar después de comer o cenar en un sitio”. Su actividad tampoco acompasa al DNI: Manuel Gutiérrez Aragón cruza el charco como quien cruza el puente de Ganzo sobre el Saja, en su Torrelavega natal. Acaba de llegar de Nueva York, donde ha intercambiado tarjetas como cineasta. En el Instituto Cervantes de la Gran Manzana habló sobre su última película, *Todos estamos invitados*, en un ciclo de cine y terrorismo. Pocos días antes había caminado por las calles de Buenos Aires, adonde acudió en su nueva y exitosa faceta de escritor. En mayo publicó *Gloria mía*, su segunda novela.

— ¿Le inspiran los viajes largos en su trabajo?  
— Ahora aprovecho para llenar mis cuadernos de notas. Escribo mucho. Quizá suene a nuevo rico, pero me viene bien: un Madrid–Nueva York y un Madrid–Tokio dan para mucho. No suena el teléfono, y eso ayuda a pensar.

— Pero hay gente que pega la hebra durante todo el vuelo...  
— No sabes cómo. Recuerdo un señor, ginecólogo en Ginebra, que me contó su vida entera, incluida una segunda familia en Cuba. Será una mezcla entre el alcohol que se toman algunos y el respeto a volar. Una especie de última confesión [sonrisas].

— ¿Le inspira algo tanta conversación?  
— Usé algo para algún guion, sí, pero no lo ter-

miné. No lo descarto, porque inspira mucho.  
— ¿Por ejemplo, en esa película que iba a empezar a rodar en su tierra?  
— Qué va, no estoy rodando. Eso lo dije hace unos meses durante un curso, en Santander. Insinué que, si

## EL GUIONISTA

«Era el gran olvidado del cine. Hoy son las estrellas, los que producen. Yo siempre he defendido el guion: en él se contiene la película. El director no es la estrella»

vuelvo, sería “para hacer algo sobre el Valle del Pas”. Pero está tan mal el cine que es imposible volver. Cuando yo decidí separarme del cine [hace casi cuatro años], no había

## LITERATURA

### El novelista sobrevenido

Tiene un esbozo de guion para hacer una película en Valle del Pas, donde ya filmó *La vida que te espera*. “Por cierto, a Marta [Etura, una de las protagonistas] le prometí que haríamos otra película en el norte, en el País Vasco. Espero que no sea una falsa promesa”. Le anima la universalidad del valle: “En Holanda, Rusia o Canadá hay un Valle del Pas. Es curioso cómo lo particular engarza con lo universal”. Pero, hoy por hoy, es más fácil que llegue su tercer libro que una nueva película. Debutó con éxito en 2009, *La vida antes de marzo*. “Era nuevo en la literatura, pero pensé: Quiero escribir en la editorial que me gusta”. Y Jorge Herralde, editor y creador de Anagrama, entró al cortejo. “Es un gran editor, me fío de sus criterios. La relación que tuve con productores buenos ahora se repite con un buen editor como Herralde. Cuando se habla de la autoedición, de Internet, se omite una figura importantísima: el editor hace que la literatura sea así o así. Para *Gloria mía* me ha pasado notas”.

estallado aún la crisis económica, que lo ha tocado casi definitivamente. Y ahí me mantengo.  
— ¿Por qué se torció? ¿Discutió con el productor?  
— Simplemente no cuajó. Es posible que nunca vuelva a hacer una película, pero no cerraré las puertas. Si encuentro motivación o una historia interesante... En el cine pagan mejor que en la escritura o el periodismo.

— ¿Incluso ahora?  
— Incluso ahora. Pero es un sacrificio tremendo, nunca se paga lo suficiente para todo lo que te entregas: en cada actividad creativa das algo de tu vida física. Antes, para hacer una película, valía con un año. Ahora inviertes tres. Con todo lo que te pide el cine, has de pensar si te merece la pena para el resultado que da o el poco caso que se hace luego a la película. En esa asignación de recursos es dudoso que la actividad cinematográfica sea rentable para los directores.

— Igual hace algo más intimista, como aquel documental sobre el jazz en Cuba.  
— Sí, eso lo seguiré haciendo. Ya he puesto en escena también la correspondencia entre Lorca y Dalí. Pero cine es otra cosa.  
— Mucha actividad del cine encuentra salida en la televisión.

— Sí, pero es menos autorral. Si participas en un episodio de una serie, la serie no es tuya. Formas parte de una *biblia* que hay que cumplir. Eres un funcionario de la serie, no un director creativo. Pero las series americanas son muy creativas: son más osadas e interesantes *Mad Men* o *The Wire* que muchas películas americanas. No es que haya desaparecido la actividad cinematográfica, es que se ha vuelto al cine pri-

## PANORAMA

mitivo, en el que el director era un oscuro funcionario del estudio y las estrellas son el productor o los actores.

— Y el guionista, ¿no?  
— Claro. Los productores de *Mad Men*, por ejemplo, son los guionistas. Y el guionista era el gran olvidado del cine. Hoy son las estrellas, los que producen. Yo siempre he defendido el guion: en él se contiene la película. El director no es la estrella.

— Digamos que usted ha sido hombre-orquesta...  
— Ya, pero empecé de guionista, y mi corazón siempre ha latido más con él.  
— Después de firmar *Furtivos con Borau*, que fue su profesor, es lógico.

— Pertenece a una escuela de personas muy trabajadoras, muy hormiguitas. De los que daban mil vueltas al guion. A la película, no tanto, porque resultaba caro. Era la época más artesanal del cine.

— ¿Aprendió mucho en aquella Escuela de Cine?  
— Tuve buenos profesores, como el productor Gutiérrez Maeso, Saura o Borau. Sus talleres, sus alumnos, les recuerdan con cariño. Un buen profesor es un tesoro.

— ¿Qué representó para su ego ser precandidato a los Óscar con su película de debut?

— Hombre, el productor es fundamental. Y en *Habla, mudita* coincidí con Elías Querejeta, tan exigente como generoso. Tuve esa suerte. Me dijo: “Tienes otra semana para terminarla”. Ese tipo de productores ya no se ven. Me dieron también el Premio de la Crítica del Festival de Berlín. Quién lo diría ahora.

— Y tuvo otras dos películas precandidatas: *Sonámbulos* y *Demonios en el jardín*.

— *Demonios*... pudo llegar. Pero para mí los Óscar no son una meca, que conste.

– **Hombre, siempre es un empujón, cuando uno está en los primeros metros de la autopista.**

– Sí, es cierto, sobre todo siendo joven. Es más difícil hacer la segunda película que la primera, y llegar a la tercera ya es de récord.

– **¿La censura cohibió mucho sus inicios?**

– Cuando llegué yo, la censura ya era más bien un factor de prestigio. Es como cuando a alguien le encierran y al caer el régimen se coloca de ministro o presidente del gobierno. Me cayó una censura floja. Y lo peor de la censura es la autocensura: quitarte cosas para que no te las quiten otros. En *Habla, mudita* sí tuve problemas, y *Camada Negra* evolucionó después de la prohibición: pasó de estar prohibida a verse con interés.

– **¿Qué le fascinaba de Ángela Molina, su musa durante muchos años?**

– Quisimos ya hacer *Furtivos*, pero se negó a cortarse el pelo y no prosperó. Esa fascinación por ella es un misterio. Me sucedía lo mismo con Fernando Fernán Gómez. Un día me dijo que el director con el que más películas había rodado era conmigo. Es algo misterioso: concibes un personaje y ya lo ves en esa persona.

– **O sea, que esos personajes no necesitan ni dirección.**

– En cierta manera, así es. Con una mirada ya sabes todo. Cuando engranan un director y un actor, va todo rodado. Me pasó con ambos. Con Fernando había personajes que no se hubiesen inventado si no sabía que eran para él, como el de *La mitad del cielo*.

– **Otra fidelidad en su carrera es el director de fotografía Teo Escamilla.**

– He tenido suerte de trabajar con Luis Cuadrado y con Teo. Un buen técnico de cine no es solo el direc-

tor de fotografía o sonidista. Luis Cuadrado era un cineasta sobre todo y luego un director de fotografía. De esa escuela salió Teo, con el que hice muchas, pero también José Luis Alcaine. Si te sabes rodear de buenos profesionales, es todo más fácil.

– **Al sentarse en la mesa a negociar un presupuesto, ¿impone uno siempre su equipo?**

– Sí. Una vez, Elías [Querejeta] me dio un consejo: un director de cine es como el árbitro de tenis, desde esa silla alta viendo qué sucede. Es, sobre todo, un director de equipo. Él pue-

de no inventarse nada, ni el guion. Puede no ser un buen director de actores, pero si es un buen guardia urbano puede hacer una buena película. La mejor

#### CONSEJO DE SABIO

«Elías [Querejeta] me dio un consejo: un director de cine es como el árbitro de tenis, desde esa silla alta viendo qué sucede. Es, sobre todo, un director de equipo»

película, es cierto, es la que te hacen otros. Va sola.

– **Hoy, apenas uno de cada diez directores debutantes hacen su segunda película.**

– España es el país de Europa y del mundo, quizá, que más debutantes tiene por año y menos segundas o terceras películas hacen.

Pocos siguen, porque el cine es caro. Pero es más fácil hacer una película ahora que en mi época. Puedes hacerla con el móvil. En Internet pueden verla dos millones de personas potenciales.

– **¿Qué ha cambiado, según su retrovisor?**

– Los materiales. Entonces, eran pesados. Antes colocabas la cámara en un sitio y le echabas valor para rectificar. Hacían falta cuatro personas para moverla. Ahora, cuatro cámaras digitales bailando en el plató facilitan mucho las cosas. La ligereza es importantísima. No es lo mismo la infantería o un tanque ligero que la maquinaria pesada.

– **¿Es más ligero también el proceso?**

– Cuando yo empecé existía el guion técnico: algo que entregabas a los miembros del equipo para que ellos previeran la iluminación, los kilovatios, la cámara, si hacía falta grupo electrógeno... Eso se ha suprimido en pocos años. Pero si la persona es rigurosa y además tiene más facilidades, mejor para todos.

– **Más allá de esa liviandad, ¿vienen otras penurias a la memoria?**

– Nunca me he movido con grandes presupuestos. Pero en TVE, para hacer cinco horas y media de *Quijote* tardamos un año.

– **No me atrae nada. Prefiero un cine personal, más pequeño. Hasta gente como Kenneth Branagh, anglófono de cuna, se ha sentido perdido haciendo cine allí. Es tarde para ir a Hollywood.**

– **¿Si le llaman de Hollywood lo deja todo?**

– No me atrae nada. Prefiero un cine personal, más pequeño. Hasta gente como Kenneth Branagh, anglófono de cuna, se ha sentido perdido haciendo cine allí. Es tarde para ir a Hollywood.

– **Exacto, ha implosionado. Una película de Internet no tiene por qué ser de**

#### DE CERCA

## MGA, en corto

– **¿Quién es la más bella criatura que ha visto por el visor?**

– Ángela Molina.

– **¿Y la que más llenó la pantalla?**

– Fernando Fernán Gómez.

– **¿Quién es la persona más chisposa del cine?**

– Rafael Azcona. Fue muy importante para todos nosotros.

– **¿El más humanista, renacentista?**

– Los productores con los que he tratado: Luis Megino, Elías Querejeta, Juan Gona... Eran sobre todo cineastas, no solo financieros. Un poeta debe leer metafísica y un filósofo debe leer poesía. Pobre del que se alimenta solo de lo suyo.

– **¿Lo mejor del cine?**

– Que es un arte total. Y llegar a ser di-



rector es un privilegio inigualable.

– **¿Por qué le gusta Tim Burton?**

– Porque es lo más alejado a mí mismo como director. Me sirve, incluso en los fracasos. *Alicia en el país de las maravillas*, por ejemplo, no me gustó nada.

– **¿Quién fue 'La Pulga de Torrelavega'?**

– Fermín Trueba, un ciclista. ¡Vicen-

tel, perdón.

– **¿Qué tiene Torrelavega que solo da cineastas o ciclistas? Freire, Resines, usted...**

– Y Mario Camus es de cerca [risas].

– **¿Qué se siente al tener un instituto con su nombre, en Viñoles, cerca de Torrelavega?**

– Una extraña sensación. Cuando yo hacía novillos, ¡íbamos a Viñoles! La chica de portada en la novela *Gloria mía* es una alumna de ese instituto.

– **¿Si le llaman de Hollywood lo deja todo?**

– No me atrae nada. Prefiero un cine personal, más pequeño. Hasta gente como Kenneth Branagh, anglófono de cuna, se ha sentido perdido haciendo cine allí. Es tarde para ir a Hollywood.

– **Exacto, ha implosionado. Una película de Internet no tiene por qué ser de**



le. Los del cine miraron siempre por encima del hombro a la tele, pero ahora, insisto, algunas series de televisión son más densas y osadas que las películas.

– **¿Son buenas realmente? ¿No hay un punto de intrusismo?**

– No, no. A ver, las películas han de ser universales: los chinos y los negros han de ser buenos, y las mujeres deben tener un papel relevante. En cambio, las teles de pago buscan la diferencia. *The Wire*, por ejemplo, no podría hacerse en cine, pues habría censura económica. La relación cine-literatura de hace unos años, con películas desvergonzadas, ha pasado al mundo de la tele. Es lo que se paga.

– **Internet también ha hecho lo suyo.**

– Exacto, ha implosionado. Una película de Internet no tiene por qué ser de

noventa minutos; pueden ser cuatro de media hora, 18 de 15 minutos... Los formatos han implosionado en la conjunción tele-Internet. Pero ya se dice lo mismo en Internet respecto a la tele. Esto avanza deprisa.

– **¿Está enganchado a al-**

#### CINE Y TELEVISIÓN

«Los del cine miraron siempre por encima del hombro a la tele, pero ahora algunas series de televisión son más densas y osadas que las películas»

guna?

– **A Mad Men.** Espero cada temporada. Pero visto todo seguido no es lo mismo. Sucede lo que el *Quijote*, solo concebido para la tele. El factor olvido es importante. La serie está inventada para su dosis semanal. El cine, en cambio, destila la magia del *arco dramático*, temporal. Me parece fascinante. Es ine-

– **Exacto, ha implosionado. Una película de Internet no tiene por qué ser de**

vitable en la novela, en la tele y en todo.

– **¿'Olía' usted algo en la SGAE cuando la presidió?**

– A veces se olvida que lo más importante son los autores. Tienen un trabajo desperdigado y necesitan una sociedad que les aglutine. En una fábrica la gente trabaja unida, pero los autores están dispersos. Cuando se critica a la SGAE por prepotencia, no hay que olvidar esto: cuanto más potente sea, mejor. Cuanta más presencia física, mejor. Si no existiera la

SGAE, habría que inventarla. El autor necesita la contraréplica al individualismo. Dejémoslo ahí.

– **En su currículo también podría figura como investigador. Cuando se documentó para 'Todos estamos preparados', ¿descubrió algo sobre ETA?**

– Sobre todo, que hay costumbre de mirar para otro lado en el País Vasco. Su-

cede como en el franquismo: los jueces, la jerarquía eclesiástica, los militares, miraban para otro lado. Y la imposición dictatorial del terror es parecida. Yo iba al Festival de San Sebastián y veía a la gente con escolta, cosa que me parecía normal cinco años después. Cuando aceptas eso, malo.

– **Y para el libro 'La vida antes de marzo', alrededor del 11-M, ¿investigó mucho?**

– Fui a Asturias, hablé con mucha gente y al final solo utilicé un diez por ciento de lo investigado. Si no, sería un reportaje, un documental informativo.

## PANORAMA

– **¿Encontró gatos encerrados 'conspiranoicos'?**

– No, me parece ridículo y bochornoso. Fue cosa de unos islamistas mal preparados, y es una maniobra oscura y miserable intentar ir más allá de eso. La teoría conspirativa de la historia siempre fue dudosa, pero en este lado hay una contraconspiración.

# «Estamos en plena revolución en consumo cinematográfico»

Pedro Pérez, el presidente de los productores audiovisuales, afirma: «La gran industria audiovisual, de alguna manera, también tiene que estar aquí»



ENRIQUE CIDONCHA

XABIER ELORRIAGA

Pedro Pérez es el gran impulsor de unas nuevas reglas de juego para nuestro sector. Nadie dice de él que es el *boss* ni a él le gustaría. Pero sí reconocen en él al mejor hombre para coordinar las tareas de salvamento de una industria, la de contenidos, que hace agua por todas partes.

Afable, distendido, más cuando se deshace de la chaqueta que luego volverá a ponerse, “tengo que ir al banco”, con una mirada que va de la sonrisa al rayo que fulmina según discurren sus ideas. Pedro Pérez desgrana en su muy amplio y luminoso despacho, respuestas precisas, firmes y en ocasiones levemente apasionadas. Irradiando una gran confianza en que de este barco averiado por leyes y cambios de modelo saldrá una nave diferente, que colocaría a la industria y a los creadores en una posición para competir con resultados buenos y hasta inesperados.

PANORAMA

– Reelegido recientemente para un cuarto mandato, no tardó en prometer una revolución en el sector.

– Prometer una revolución no tiene mérito porque, si no la hacemos nosotros, nos la van a hacer. La gente ve más cine que nunca, pero de manera distinta. Y esto está pasando en todo el mundo. Lo que ocurre es que quien se ve castigada es la pequeña cinematografía. En diez años habrá otro modelo, no sabemos muy bien cuál, y los que van a continuar son los grandes. La habilidad de los que estamos aquí será lograr que el cambio que viene no nos incinere. Dentro de diez años, las pantallas, las que sean, estarán llenas. Y si no las llenas tú, alguien viene a llenártelas. Estamos en plena revolución en cuanto a consumo cinematográfico, y alguno intentando no perder esa comba.

– Según usted deja ver, la industria española no es-

taría bien posicionada para dar esa batalla.

– Nunca lo ha estado, pero ante un cambio tan radical se abren oportunidades. España es un país de alta creatividad, con una tecnología adecuada. ¿Por qué no vamos a aspirar a que nos to-

#### EXENCIÓN FISCAL

«Dar el 40% es sencillo. Es perfectamente factible y los que lo prometieron tendrían que explicar por qué no se puede conseguir»

quen mejores cartas que las que tenemos ahora? Hay que hacer una gran apuesta de convergencia entre los tecnólogos y los creadores. Si queremos que nuestros actores y directores triunfen en el mundo y también en la gran industria, tenemos que empezar a entender que también esa gran industria de alguna manera tiene que estar aquí. Si somos listos, nos colocaremos mejor de lo que hemos estado hasta ahora.

– ¿Hay un consenso amplio de qué estrategia llevar entre los productores?

– Probablemente, las dificultades obligan a que haya consensos. Todos estamos de acuerdo en conseguir que producir audiovisual en España sea un negocio, y recuerdo que negocio significa que los ingresos superen a los gastos. Ahí, en esa línea, creo que estamos todos unidos en este momento.

– En cuanto al acceso de las productoras a nuevas ventanas, ¿hay una actitud renovadora?

– La tiene que haber. Al mundo del cine le cuesta mucho los cambios, la innovación. Ya sé que si digo que el mundo del cine es conservador me matarán, pero no me estoy refiriendo a un actor, director o productor en particular. Cada uno puede tener sus ideas y como ciudadano o colectivamente expresarlas libremente, pero como sector le

cuesta mucho el cambio.

– Por miedo al riesgo.

– Cuando todo va mal es mucho más inteligente apostar por un cambio. Hay incertidumbres, no solo en España; en EEUU se ha intentado acompañar en tiempo el estreno en cine con el estreno *online* y ha habido una gran oposición, en este caso de un poderoso *lobby* de directores encabezados por Cameron [James]. La piratería ha hecho daño en no recuperar la inversión para hacer obra nueva, pero para mí hay algo peor. La gente que se incorpora a ver películas las está viendo en una pésima calidad, y les vale. Si quitamos esa magia de que una película hay que verla en las condiciones que la ha inventado el creador, entonces el cine será otra cosa y eso sí me preocupa sobremanera.

– Parece que el sector tiene ahora una buena interlocutora en la directora del

ICAA, Susana de la Sierra, “una buena elección, sorprendente, porque no la conocíamos”. ¿Qué hay del modelo audiovisual que iba a poner sobre la mesa del Gobierno?

– Nosotros ya no tenemos que poner el modelo. La

#### PALABRAS CLARAS

«La televisión pública tiene que funcionar a pleno rendimiento, cumplir un papel dinamizador de la industria audiovisual de aquí»

obligación del Gobierno es gobernar. Este Gobierno en campaña hizo una serie de propuestas sobre un nuevo modelo y a día de hoy –y ya han pasado ocho meses– seguimos como estábamos. Esto no es gobernar.

– No parece que este Gobierno crea en el audiovisual como industria.

– Soy optimista y me precio de decir que aquí no cuenta la ideología. No hay gobierno de izquierdas o derechas. Hay gobiernos inteligentes

o nada inteligentes. Apostar por este sector es apostar por la marca España, por pro-mulgar nuestra cultura, que, además, siempre ha devuelto mucho más de lo que ha sido la propia inversión.

– Persiguen el 40% de exención fiscal, ahora estamos en el 18%.

– Dar el 40% es sencillo. Multiplicaría por mucho la actividad. Es perfectamente factible y los que han prometido que iban a cambiar el sistema me tendrían que explicar por qué no se puede conseguir. Lo perseguiremos. EE UU durante toda una década dio exenciones, y no del 40%, ni del 25%, sino del 100%. Imitemos en lo inteligente para colocar una industria.

– ¿Se puede hacer algo para mejorar la imagen del cine español?

– Se puede hacer mucho. Ha habido dos defectos importantes que han juzgado la profesionalidad de gente que participa en el mundo del cine. Por un lado, no se puede denigrar una profesión por un posicionamiento político. Y por otro, los medios de comunicación que siempre han estado muy cercanos a las televisiones privadas, como no han aceptado bien la obligatoriedad, que es devolver

un poquito de lo mucho que reciben por los ingresos de publicidad, han hecho más daño de lo que probablemente aventuraban.

– Julio Medem se preguntaba si existe

una voluntad real en el Gobierno de que el cine español siga existiendo. Deme su opinión más sincera.

– Si no es así, durará poco este Gobierno. Todos estamos obligados a preservar lo que hay y a crear lo nuevo. El que no tenga ese interés, que deje lo público cuanto antes porque dejará de hacer daño cuanto antes.

– ¿Qué podemos hacer para establecer una buena relación entre producción y exhibición?

PANORAMA

– Para las salas tenemos que hacer películas con mayores medios y ambición para que puedan competir con lo que viene de fuera. La estadística dice que estamos en torno a 200 películas calificadas para exhibir en salas, y no caben. Sería más inteligente hacer 80, además de otro tipo de producto que se estrene directamente en las televisiones.

– ¿El sector será capaz de autorregularse?

– Sin ninguna duda. Tenemos que ser autocríticos y yo digo muchas veces: es más barato editar un guion que hacer una película.

– Pocos productores revisan los guiones. ¿Es un problema económico o de criterio?

– Las dos cosas. Falta una industria estable y criterio o educación. Es importante que el guionista esté pagado y que el productor no se aproveche de su trabajo paseándolo y quemándolo por las televisiones sin pagarle un euro.

– Radio Televisión Española ya tiene presidente. ¿Y ahora qué?

– La televisión pública tiene que funcionar a pleno rendimiento, cumplir un papel dinamizador de la industria audiovisual de aquí. Recortemos en derechos deportivos, que no dejen inversión en España, y en películas –con la excepción de producciones europeas por una correspondencia normal de que nosotros también queremos estar en otros países europeos–, pero ahí sí que hay que entrar a saco. Ese es el gran cambio que en este momento tiene que abordar el presidente de RTVE.

– Si RTVE renunciara a la ficción, desaparecida tan exitosa competencia, veríamos un efecto dominó en las privadas.

– Si no apostara por la ficción sería como si el Canal de Isabel II no diera agua a los madrileños, por ejemplo. Eso es algo que no puedo ni contemplar.

## JAVIER OLIVARES

Reconoce que su correo electrónico y su móvil hacen horas extras en los últimos días. Antonio Méndez Esparza, madrileño de Alcobendas, ha visto su nombre grabado en el premio de la Crítica 2012 del Festival de Cannes por *Aquí y allá*, una película sobre la inmigración mexicana a Estados Unidos que ha despertado el interés de al menos ocho productores norteamericanos. “Creo que los galardones ayudan. Al menos, a dar los primeros pasos”, bromea en el sótano-estudio de su productora, a cuatro pasos de la embajada norteamericana en España.

Para la gente de cine, Cannes es el gourmet de los festivales cinematográficos: Buñuel o Saura se labraron allá un epígrafe en las enciclopedias. Y el de la Semana de la Crítica, en la sección paralela, es un premio con pedigrí. Antes que Méndez Esparza lo han ganado talentos hoy consagrados como Bernardo Bertolucci, Ken Loach, Amos Gitai, Wong Kar Wai, Guillermo del Toro o Icíar Bollaín. El único requisito es acudir a esa sección con la primera o la segunda película como realizador. “La historia dice que este premio siempre ha servido de catapulta profesional, sí. Pero también marca el inicio de una carrera de fondo”, sonrío. *Aquí y allá* superó a las otras seis finalistas seleccionadas entre 1.200 aspirantes.

El director, de 36 años, es un estudioso del cine: ve –“veía, antes de esto”– tres películas a la semana en butaca y otras tantas en el sofá. Pero es poco mítomano: en Cannes apenas le impresionó coincidir por la calle con Abbas Kiarostami, una de sus referencias. Vivió en Méxi-

PANORAMA



ENRIQUE CIDONCHA

## Latinoamérica en Cannes

El premio de la Crítica para ‘Aquí y allá’, de Antonio Méndez Esparza, certifica la salud de roble del cine en español

co de los cuatro a los ocho años, y eso *rancheriza* su acento y su alma de celuloide. Licenciado en Derecho, completó su formación cinematográfica en la Universidad de Columbia (Nueva York), donde conoció a Pedro de los Santos, un emigrante mexicano al que erigió en protagonista de su ópera prima y con el que entabló amistad. “Hay muchos Pedros en Nueva York. Un sinfín, como aquí rumanos o ecuatorianos”, reflexiona.

El enfoque de la película, rodada con apariencia documental y actores bisoños o no profesionales, huyó del tradicional y espinoso relato fronterizo, el de los *espaldas mojadas*. “Era una perspectiva trillada. Además, yo soy extranjero: no había nada nuevo que contar”. Se lo planteó desde el regreso del músico Pedro al núcleo familiar, en un pueblo de la sierra Guerrero, adonde encuentra cierto distanciamiento en su mujer y sus hijas. La película tenía su germen en un corto de 2009, *Una y otra vez*, “en el que ya muchos entendieron lo que pretendíamos”.

Los mexicanos indocumentados de Nueva York recogen los platos, friegan, reponen supermercados... para volver algún día a su origen y comprar una casa, un campo o un taxi. “En esos trabajos echan de menos su país, algo que compartimos todos los que hemos sido inmigrantes siquiera por un rato. El actor protagonista quiere montar su banda de música al regreso a México. Siempre he admirado esa capacidad de sacrificarse por los demás”.

## FILMAR Y VIAJAR

La película ha cambiado la idea que el director tenía de la inmigración y le ha hecho *experto* en relaciones internacionales. Via-

## IDEA CLARA

Dado que se ha especializado en acentos, Méndez Esparza tiene una buena opinión sobre el cine latinoamericano: «Me parece fantástico. Es muy global»

## 'AQUI Y ALLA'

La película ha cambiado la idea que tenía de la inmigración y le ha hecho experto en relaciones internacionales. Él mismo siempre tuvo trabajos peleones

## MAS GALARDONES

## Acento latino

Este 2012 ha sido un año redondo para el cine latinoamericano en el festival de Cannes. El mexicano Carlos Reygadas se hizo con el premio al mejor director por *Post tenebras lux*. El chileno Pablo Larraín, con *No*, se proclamó vencedor de la Quincena de Realizadores, y el realizador mexicano Michel Franco conquistó el premio Una Cierta Mirada del Festival con su cinta *Después de Lucía*.

Por último, *Los salvajes*, del argentino Alejandro Fadel (rival de Méndez Esparza entre los finalistas al premio de la Crítica), ganó el que otorgan conjuntamente la Asociación del Cine Independiente y la Caja Central de Actividades Sociales.

En toda la historia del festival, el cine latinoamericano ha obtenido dos Palmas de Oro, un Premio del Jurado, dos Una Cierta Mirada, cinco premios a Mejor Director (entre ellos, Buñuel), tres a Mejor Actriz y dos Camera d'Or con una Mención Especial. La proporción de 2012, por tanto, ha sido excelente.

jero vocacional, él mismo siempre tuvo trabajos *peleones*. “Me he guiado por intereses personales. Filmas y es como si viajaras. Todo el rodaje en Guerrero fue maravilloso, creábamos una realidad inexistente que parecía real. Ser el jefe, aunque sea por un momento, no está mal”, sonrío de nuevo. Y ojalá nunca pierda esa sonrisa del debutante que regala ahora con cada frase.

Que nadie espere ver en la película una denuncia enmascarada. “He tratado de ser testimonial, de contar todo como lo hemos visto, tal cual.

Hay un par de cosas que pueden señalar con el dedo. Porque en la edición, que en cine es muy fina, se hilan conceptos, pero si hay denuncia es muy mera”.

El aspecto documental del relato sí era, en cambio, premeditado. Rodando aquel corto matriz (*Una y otra vez*), Méndez Esparza se dio cuenta de que le llenaba todo lo periférico al reportaje, aspectos que parecían reales y no lo eran. “El drama me rechinaba un poco”, admite. A pesar de que se confiesa admirador del portugués Pedro Costa y del taiwanés Hou Hsiao-Hsien, no siguió patrones estéticos en el rodaje. “A mí el espíritu de la peli, la forma de trabajar, me recordaba más bien lo que transmiten cartas o escritos, testimonios”.

La modesta *Aquí y allá* es una coproducción con México y Estados Unidos que recorre mercados en busca de conductos de distribución. Cuando habla con ACTÚA, el director está a punto de partir para Francia en busca de algún acuerdo. “El objetivo es ser rentable, pero el proceso no es inmediato.

PANORAMA

Las ventas en cine y televisión requieren mucho tiempo. Igual te lleva seis meses ir a la tele”.

Asiste (y asiente) a la charla Pedro Hernández, productor de la película y amigo de Méndez Esparza: calcula el estreno para enero de 2014. Ni él ni el director ven sencillo acelerar el proceso de distribución, porque requiere un proceso de adaptación desde el mismo tímpano: la entonación es mexicana, un mexicano de pueblo. “No queremos subtítularlo. Y ahí tenemos una discusión con algún distribuidor: yo creo que sí puede encajar así”. Es una “peli cautiva” que estará en septiembre en el festival de San Sebastián.

Dado que se ha especializado en acentos, Méndez Esparza tiene una buena opinión sobre el cine latinoamericano: “Me parece fantástico. Es muy global, hay directores extraordinarios: Pedro González Rubio, Carlos Reygadas y Gerardo Naranjo en México, Lucrecia Martel, en Argentina...”. Pero también le fascina el cine francés: Arnaud Desplechin o Claire Denis cambian de estilo como de peinado, cuenta. “Del cine francés y el latino rescato la narrativa, las tramas, la forma de contar. Y miro el asiático con admiración. Por la simpleza y economía al contar, por la escasez de artificio”.

¿Y el cine español? “Vivimos una situación muy delicada, marcada por la economía, por las ayudas. Te preguntas por qué Víctor Erice o Mario Camus no hacen más películas. En la disyuntiva entre cine comercial o de autor, no hay que ser extremo. El de autor te da más fuerza como industria en mercados internacionales. De cara al exterior hay que vender Almodóvar, un absoluto genio en Estados Unidos”.

# «Depende de nosotros que la suerte nos acompañe»

La Unión de Actores reclama en la XXI edición de sus premios una mayor implicación del gremio para solventar sus problemas

ANTONIO MORENO

Cuando la temporada de galardones parecía finiquitada, con el estío dispuesto a dar una tregua en la agenda de eventos, apareció la Unión de Actores para revalidar la gloria de los papeles más celebrados de 2011 y reconocer muchos otros que no habían obtenido una merecida repercusión. De poner ese broche dorado se encargaron los miembros de la compañía Ron Lalá, dirigidos por el polifacético Yayo Cáceres, que despertaron la carcajada de los 1.500 asistentes en el Teatro Circo Price. Y es que así rezaba su hilarante versión de la velada del 18 de junio: "Cientos de artistas han ocupado una sala madrileña para celebrar una orgía con estatuillas de plata. La policía ha acordado la zona y se dispone a echar por la fuerza a esa panda de rojos".

Pero también hubo tiempo para la autocritica durante la entrega de los XXI Premios del sindicato. Vicente Cuesta, su secretario general, no pasó

PANORAMA

por alto la pasividad del gremio ante un momento "aún peor" que el del *No a la guerra*. "Hemos acudido a todas las manifestaciones en favor de las libertades civiles y los derechos laborales. Hoy no decimos nada, no salimos a la calle ni como actores ni como representantes de la ciudadanía", denunció. La protesta impregnó su despedida: "Buenas noches y buena suerte, aunque depende de nosotros que nos acompañe".

## TELEVISIÓN

*Crematorio* acaparó los tres trofeos femeninos gracias al trío formado por Chusa Barbero, Juana Acosta y Alicia Borrachero. *La República* se anotó los éxitos de Álex Angulo como actor de reparto y Alejo Sauras como secundario, mientras que Javier Gutiérrez fue el mejor protagonista por *Águila Roja*.

Barbero, ganadora en la categoría de actriz de reparto, tildó la interpretación de "bella responsabilidad" antes de destacar la valentía que requiere: "Somos casi

magos porque creemos en lo imposible. Y nos volvemos creadores cada vez que lo hacemos factible". Señaló que "haber aprendido a vivir en una cuerda floja permanente es una ventaja para el actor en estos tiempos".

Su compañera de serie Juana Acosta agradecía a la industria española una acogida que dura ya 12 años. La colombiana compartió el triunfo con su madre —"la maestra de mi vida"—, su padre y su hermano —"las dos estrellas que más brillan en el cielo"— y Juan Carlos Corazza, "que me ha enseñado a amar esta profesión regalándome su sabiduría". Asimismo, aludió a los Alterio como esa "familia adoptiva" a la que considera "una fuente de inspiración".

Borrachero, como protagonista de una historia sobre corrupción, señaló que "este oficio no solo es necesario para entretener o anestesiar". En su discurso abogó por el fin de las fricciones entre actores: "Aunque no todos tengamos la misma ideología, vivamos

en pluralidad y amando lo que hacemos". Junto a ella permanecía un Javier Gutiérrez solidario con los empleados de *Águila Roja*, "que se han quedado en el paro por las tijeras insaciables de los recortes". Tras lamentar la confusa situación que sufre TVE, pidió al gobierno "que siga apostando por la calidad, pluralidad y servicio público".

No menos incierto es el porvenir de *La República*, por lo que Sauras comentó: "De momento no podéis ver nuestra serie, pero merecería la pena". Quiso tributar su reconocimiento a los intérpretes que peor lo están pasando, a quienes recordó que siguen siendo "artistas" aunque "la prima de riesgo esté por las nubes". De esa misma producción salió laureado Angulo, que levantó su galardón en nombre de todo el colectivo porque "sería aburrido trabajar sin compañeros al lado".

## CINE

José Coronado, María León y Ana Wagener renovaron el éxito alcanzado en los



Todos los galardonados y participantes en la gala de la Unión de Actores, tras la entrega de premios / REPORTAJE GRÁFICO ENRIQUE CIDONCHA

## PREMIOS ESPECIALES

### Dos dramas silenciados

Pilar Bardem —que hizo un llamamiento a la unidad del colectivo porque "nos van a dar por todos los lados"— entregó *ex aequo* la Mención Especial Mujeres en Unión a la activista Alejandra Soler Gilabert y a la Asociación de Madres Unidas Contra la Droga. Los portavoces de esa entidad aseguraron que se las ha tachado de "radicales, feministas o madres de jarras" por denunciar a unos "enemigos poderosos con cuya connivencia eclosionó la lacra de la drogadicción".

Corajudas pese a las críticas, insistieron: "El capital, los políticos que miraban para otro lado y la Iglesia se cargaron a toda una generación". Especialmente emotivo fue el recuerdo que tributaron a esas jóvenes que no solo padecieron "en los hospitales por culpa del sida o en la cárcel: muchas también debían prostituirse, se quedaban preñadas y les obligaban a tener sus bebés para luego arrebatarlos por estar en grupos de riesgo". Bardem presentó a Soler Gilabert como "maestra de los 'niños de la guerra', de quienes también fue madre durante sus 32 años de exilio en la URSS". Antes, desde la II República, ya había desarrollado una intensa actividad bene-



factora y entre 1932 y 1934 hizo sus pinitos como actriz en la compañía valenciana El Búho. La honrada reveló esa anécdota desde la distancia, pues sus 99 años le impidieron asistir al evento. El Premio Especial fue para la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica y a la Federación Estatal de Foros por la Memoria (en la imagen). Juan Diego Botto ensalzó la apuesta de ambas organizaciones "por un futuro de paz y de respeto a los derechos humanos". El presidente de la asociación, Emilio Silva, subrayó que "cientos de miles de españoles tuvieron que ejercer un arte muy dramático: disimular a lo largo de 40 años, porque era peligroso que los descubrieran o dijeran lo que sabían".

Y criticó que tal mordaza no haya caído en democracia, "pues este país todavía no ha expresado su dolor y tiene mucho que contar". Para José María Pedreño, al frente de la federación, lo importante es "recuperar las ideas de libertad y justicia social encarnadas en la II República", porque "quienes hoy recortan derechos y roban el pan al obrero son herederos de los golpistas de 1936". Su grito de "¡Viva la República!" fue recibido entre aplausos.

PANORAMA

Goya por sus apariciones en *No habrá paz para los malvados* y *La voz dormida*. En cambio, Antonio de la Torre y Raúl Arévalo conquistaron las categorías de actor de reparto y secundario con *Primos*, que había pasado de puntillas por otros foros.

Coronado pensaba que no experimentaría un "subidón" mayor que el de su primer Goya. Hasta que llegó el trofeo de la Unión de Actores: "Esta cosita pequeña me la dan mis colegas, los únicos que saben cómo late el corazón cuando se sale a un escenario", dijo. En referencia a los múltiples elogios atesorados recientemente, manifestó, prudente: "Deben relativizarse porque el azar interviene mucho".

"¡La culpa la tiene una esquina maldita que me ha dejado sin piel!", explicaba el *guasap* que envió María León para disculpar su ausencia. Pese a su brevedad, incluía todo un canto al esfuerzo: "La mayoría de los políticos no consideran que la cultura sea un trabajo, pero nosotros so-

mos grandes trabajadores". Ana Wagener, para quien el galardón del sindicato "es el más importante", cedió la mitad a su compañera de película y nominación Charo Zapardiel.

De la Torre abrió el doblete de *Primos* brindando su estatuilla al otro agraciado, al que describió como "el actor más humilde que he conocido y un hermano". Tiró de biografía para infundir esperanza entre los presentes: "Mi padre quedó huérfano con tres años y mi madre era casi analfabeta. Fueron niños en la contienda, pasaron hambre y miedo, pero estoy aquí porque soñaron que un mundo mejor era posible para sus hijos". Raúl Arévalo aprovechó su turno para devolver al andaluz sus elogios: "Es mi hermano mayor, una inspiración y un cómplice fundamental".

Petra Martínez, distinguida por su papel de reparto en *Mientras duermes*, pronunció el discurso más desternillante de la gala. "Lo siento, Marisa, pero tú tienes muchos premios, fama, dinero... ¿A que te alegras de que me lo hayan dado a mí?", argumentó jocosa ante la nominada de *La piel que habito*. Y no dudó en explotar su afición por los chistes: "Un actor va al médico para ver los resultados de sus análisis, le dicen que le quedan tres meses y responde: ¡Dios mío! ¿De qué voy a vivir?". Las risas se mezclaron con la ternura de su declaración de amor a Juan Margallo, su marido, de cuya mano abandonó un empleo en la base militar de Torrejón de Ardoz para sumergirse en el teatro.

El último filme de Almodóvar se coló finalmente en el palmarés cuando Jan Cornet fue proclamado mejor actor revelación. El catalán hizo extensible su honor a los

PANORAMA



**TEATRO** • (De izq. a dcha. y de arriba a abajo) Rebeca Valls, María Isasi, Elisabeth Gelabert, Daniel Grao, Asunción Balaguer y Asier Etxeandía

**CINE** • (De izq. a dcha) Petra Martínez, Antonio de la Torre, Ana Wagener, Raúl Arévalo y José Coronado



intérpretes que le han dado "toda su pasión y generosidad", pues admitió que de ellos depende "el 50% o más" de su labor.

#### TEATRO

Asunción Balaguer regaló uno de los momentos más entrañables de la ceremonia al tomar su trofeo como protagonista de *El pi-*

*sito*. "Gracias a ese montaje me sentí joven como nunca y tuve ganas de volver a vivir", confesó. Dirigiéndose a los presentes, que no dejaron de ovacionarla, formuló un deseo: "Quiero terminar mi vida con vosotros y espero que me den muchos días para disfrutarlos juntos. ¡No sabéis cuánto os amo!".

De la obra *Burundanga* proviene la intérprete revelación de 2011, Rebeca Valls, sabedora de que "hace falta mucha ilusión y amor por este oficio para seguir afrontando desde el corazón cada personaje". Chema Muñoz y Elisabeth Gelabert se convirtieron en mejor actor de reparto y mejor secunda-

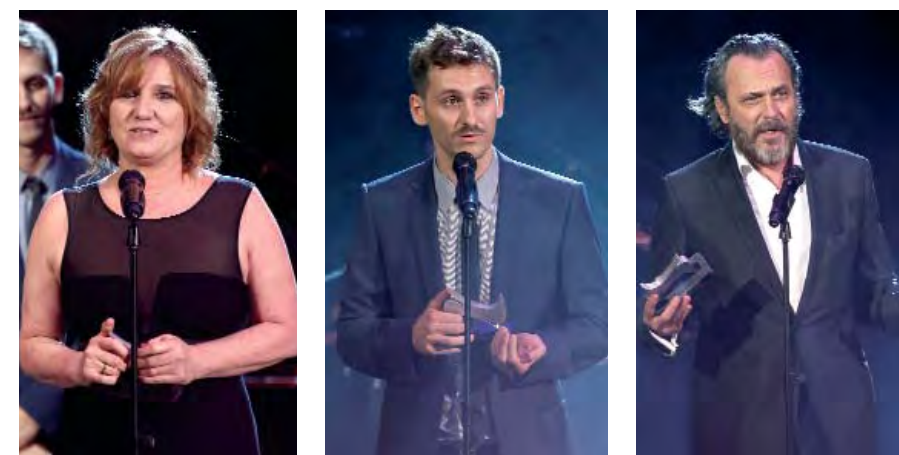
PANORAMA

## Concha Velasco, toda una vida

"Primero los míos y luego los demás". Ese fue el lema que entonó la pucelana para demostrar su compromiso con los actores en un contexto tan adverso. Y es que fueron sus compañeros de oficio los que le concedieron el Premio Toda una Vida, que dedicó a Pilar Bardem, presidenta de AISGE: "Es una madre coraje y una mujer a la que admiro porque me ha enseñado muchas de las cosas que sé". No fue la única para la que tuvo palabras de afecto: también expresó su deseo de "llegar a ser tan importante, seria y maravillosa como Asunción Balaguer". La homenajeada presenció la gala junto a sus hijos, Manuel y Paco, a quienes exhortó, rotunda: "Quiero que sintáis por esta profesión el mismo cariño y respeto que siento yo". José Sacristán la sorprendió con un fragmento de Cervantes sobre las tablas. "Si pudiera sacar mi corazón y ponerlo delante de tus ojos, quitaría el trabajo a mi lengua de decir lo que apenas se puede pensar", recitó. Velasco aseguró que mantiene su agenda llena porque le enseñaron a no discriminar los trabajos pequeños o alimenticios. Ahora, tras casi seis décadas de carrera, alterna el mítico *Cine de barrio* con la serie *Gran Hotel* y el montaje *Concha, yo lo que quiero es bailar*.



**TELEVISIÓN** • (De izq. a dcha. y de arriba a abajo) Chusa Barbero, Álex Angulo, Juana Acosta, Alejo Sauras, Alicia Borrachero y Javier Gutiérrez



ria por *Veraneantes*, mientras que *La avería* cosechó las restantes categorías masculinas con el secundario Daniel Grao y el protagonista Asier Etxeandía. "Se me rompe el alma porque estoy rodeado de profesionales que tienen el triple de talento que yo y están repartiendo pizzas", clamó este último. Para

atajar ese drama propuso trabajar mucho, "aunque sea con cuatro duros", y mayor solidaridad entre compañeros: "Hagamos teatro, pero también quitémonos las envidias y veamos funciones, incluso las que representan en salas alternativas o en los pisos más insospechados". *Incrementum* permitió a

María Isasi rematar las distinciones femeninas y olvidar sus nominaciones fallidas a lo largo de ediciones pretéritas. "¡A la cuarta va la victoria!", exclamó la hija de Marisa Paredes, a quien transmitió su gratitud: "Eres la mejor actriz del mundo y tengo esto por verte sobre las tablas desde que apenas sabía andar".





Los galardonados y entregadores de los premios posan al final de la gala celebrada el 28 de abril en A Coruña / REPORAJE GRÁFICO: ACADEMIA GALEGA DO AUDIOVISUAL

# El talento gallego resiste a la austeridad

Los Mestre Mateo encumbran a Susana Dans, Antonio Durán, Camila Bossa y

Antonio Mourelos por sus trabajos en 2011

TITO ANTÓN

A Coruña se convirtió el pasado 28 de abril en el templo de la ficción gallega. Durante casi tres horas, más de cien profesionales de todas las disciplinas compitieron en el Auditorio Gaviota por los premios de la Academia Galega do Audiovisual, que alcanzaban su décima edición. Ya el inequívoco título de la ceremonia, *Crisis, ¿qué crisis?*, resumía su pretensión: poner buena cara al mal tiempo y apelar al humor y el talento frente a los tije-retazos de la administración.

La primera de las cuatro estatuillas interpretativas fue para Camila Bossa por su papel de reparto en la serie *Matalobos*, que ya le reportó la misma distinción en 2010. Aunque no pudo asistir al evento, envió un mensaje de alerta: "No sé si llegará el día en que la prima de riesgo deje de dispararse y volvamos a la senda del crecimiento

PANORAMA

económico. Pero me temo que el ciudadano encontrará entonces un país anodino sin teatros ni cines, sin identidad ni sentido crítico". Especialmente emotiva fue la dedicatoria de su éxito "a todos los magníficos profesionales que están en el paro y luchan por mantenerse con dignidad".

Precisamente de *Matalobos* —mejor serie, por tercer año— salió galardonado Antonio Mourelos como actor secundario. Confesó que echa de menos "esa manera especial de hacer las cosas que tenemos en Galicia", amenazada hoy por el éxodo irrefrenable de técnicos. Y brindó el trofeo a la lengua gallega, su "principal herramienta de trabajo".

Mourelos, que también ejercía como presidente de la Academia, evitó sonar pesimista en su discurso. Porque cine y televisión, dijo, "son fundamentales en el desarrollo de una sociedad libre, crean un imaginario propio exportable,

facilitan la memoria colectiva y, sobre todo, sirven para generar empleos en estos momentos". Y es que la industria sustenta en la región a unas 3.000 personas, a cuya unión apeló para que sus peticiones sueñen con fuerza. "El audiovisual siempre ha sobrevivido a épocas de escasez y libertades limitadas", resumió, "así que debemos luchar contra esta crisis con la creatividad y el talento como armas".

## 'DOENTES' Y EL DEÁN

La primera adaptación de una obra teatral al celuloide realizada en Galicia, *Doentes*, se alzó como gran triunfadora de la noche tras lograr seis estatuillas. Una de ellas fue a parar a manos de su protagonista, Antonio Durán, que se mostró preocupado: "Nuestro sector no es un problema más, es parte de la solución. Si desde el poder no piensan así, moriremos". También dirigió sus reproches contra el

deán de la Catedral de Santiago, que prohibió grabar sobre sus tejados. "¡Y meses después desapareció el Códice Calixtino!", se carcajeó.

Meterse en la piel de Emilia Pardo Bazán durante el rodaje de *La condesa rebelde* le proporcionó a Susana Dans el Mestre Mateo a la mejor actriz principal. El agradecimiento a sus familiares dejó entrever la inestable situación que sufren incluso los artistas más señeros: "En estos tiempos son mi apoyo y, además, mi financiación". Parecido es el caso del guionista de la propia gala, Ángel de la Cruz, ganador de un Goya en 2002 con *El bosque animado* y reconocido ahora por el texto de *Arrugas*. "Este trofeo no irá a mi estantería, sino a la de mi hermana, ya que gracias a ella puedo escribir de vez en cuando", aseguró.

Dolores Ben, empresaria de referencia en sonido y doblaje cinematográ-

POCO DINERO, MUCHA SORNA

## El arte de la retranca

La velada transcurrió entre números musicales como *Oliver Twist* o *Aquarius*, convertidos en mordaces comedias sobre los dramas del sector audiovisual, desde los salarios inexistentes a las jornadas maratonianas. Mejor sabor de boca dejó el tema *Si eu fosse rico*, encabezado por un iluso Luis Tosar que soñaba con construirse un pazo en Nueva York o estrenar película en Malibú. La actriz María Castro, en el papel de presentadora, arrancó carcajadas con sus monólogos contra la austeridad. "Los recortes son como ir a la peluquería: entras con melena y sales trasquilada como una oveja", explicó. La viguera protagonizó el momento más divertido de la ceremonia cuando se sentó junto al consejero de Cultura, Jesús Vázquez, para regalarle unas simbólicas tijeras de podar *made in Germany*: "Son gratis y se las puede llevar a casa, pero úselas con cabeza porque hay muchas cabezas que cortar". Recordó con ironía "aquella época dorada en la que éramos titiriteros y gente depravada que vivía del Estado", previa a ese paro galopante que hoy obliga a muchos a reciclarse profesionalmente. "Para eso nació el Servicio Pú-

blico de Empleo de Galicia o SPEG, que debe tener ese nombre de servicio secreto por lo difícil que es encontrar trabajo", bromeó Castro. Especialmente esperanzada se mostró con esos chicos "mal vestidos y pálidos como si hubieran estado encerrados un año", los guionistas, a quienes auguró un próspero futuro cuidando niños por su habilidad para reinventar cuentos. Según ella, un español ambientaría *Blancanieves* en la Guerra Civil: "La joven sería una enfermera enamorada de un príncipe que combate en el Frente de Aragón, los enanitos harían de maquis ocultos en los montes y la bruja sería un hombre muy pequeño de Ferrol". Otra de sus ideas para mantener en pie la industria pasó por transformar la región "en el plató europeo para las superproducciones americanas". Con ese pretexto empezó a elucubrar: "Imaginad que Angelina Jolie llega aquí a rodar y se enamora de un percebeiro. Después vendría la prensa, los paparazzi y la Costa da Morte sería como la Costa Azul". Al término del evento, las guasas dejaron paso al optimismo del *Nunca llovió sin que escampase*, dicho recurrente entre los locales.



Antonio Durbón Morris



Susana Dans



Antonio Mourelos

PANORAMA

ficos y líder de dos asociaciones que velan por los intereses del audiovisual gallego, se alzó con el Premio de Honor Fernando Rey. Inició su discurso destacando el "orgullo de pertenecer a un colectivo emprendedor, luchador y entusiasta que lleva 25 años demostrando su capacidad para situarse en un primer plano nacional e internacional". Como artífice de dos de los estudios más punteros de la región, sostuvo que "sería un tremendo error que la industria quedase minimizada tras tanto esfuerzo". Y agregó: "Hay mucha gente nueva a la que es preciso absorber porque en su talento reside el porvenir".

El director Simón Casal no escatimó en reivindicaciones mientras levantaba la estatuilla que convertía a *Eduardo Barreiros: o Henry Ford galego* en la mejor cinta para televisión. "Debemos quitarnos el sambenito de que somos gente que vive del cuento, pues nunca he visto personas que trabajen tantas horas y con tanta dedicación como en el audiovisual". Dirigiéndose a Cristóbal Montoro, ministro de Hacienda, argumentó: "Esta es una actividad que devuelve a la sociedad mucho más de lo que recibe, así que la reducción del 30% en los fondos que nos corresponden es un mal negocio para España".

*Arrugas* fue la segunda producción más aplaudida de la edición, con cinco distinciones en el bolsillo, una de las cuales correspondió a la banda sonora. Su autor, Nani García, entonó todo un canto al valor de la cultura: "Aplaca la ferocidad natural de los humanos y nos aparta de desenlaces violentos que fácilmente podrían ocurrir en el contexto actual. No se nota cuando está ahí, pero, si desaparece, deja un vacío enorme que es ocupado por la barbarie".

# Pilar Castro y Manolo Solo triunfan en los premios Versión Española/AISGE

La madrileña brilla con 'Nadie tiene la culpa' y 'El premio', mientras el sevillano consigue su segundo trofeo gracias a 'Tres'



PANORAMA

H. Á.

La XIII edición del Concurso Iberoamericano de Cortometrajes, convocado anualmente por el programa televisivo *Versión Española* y la SGAE, rompió la tradición. Y es que esas veladas musicales al aire libre en las que el mundo del cine saludaba al verano fueron sustituidas por una breve ceremonia matutina en el madrileño Palacio Longoria, sede de la entidad ahora regida por Antón Reixa. Lo que sí transcurrió sin cambios el pasado 18 de junio fue la entrega de los dos galardones con los que AISGE distinguía, por séptimo año consecutivo, a las mejores interpretaciones de entre todas las obras presentadas al certamen.

"No sabemos si es una actriz dramática que domina la comedia o una actriz cómica con asombrosa capacidad para el drama, ya que transforma en verdad cada línea de guion, en complicidad cada mirada y en emoción cada silencio". Así habló Carlos Castel, consejero de AISGE, de su compañera Pilar Castro. Esa versatilidad hizo que el jurado le concediese la estatuilla por su impecable labor en dos historias de pareja muy diferentes: la desternillante *Nadie tiene la culpa*, de Esteban Crespo, y la angustiosa *El premio*, de Elías León Siminiani.

En la primera pieza, que figuró entre las tres vencedoras de la competición, la madrileña encarna a una mujer cuyo esposo desea abandonar el hogar para vivir su segunda juventud. Pero logra disuadirle con una inesperada decisión: será ella quien haga la maleta, dejándole al cuidado de los tres hijos que tienen. El título de Siminiani, cineasta para el que ya había actuado en 2001 con *Dos más*, se inspira en la candidatura al Goya que hace

dos años obtuvo la propia Castro por *Gordos*. En la ficción, ese episodio acaba desencadenando una crisis entre ella y su novio, un actor fracasado incapaz de alegrarse por semejante éxito. Aunque finalmente no alzó aquel Goya, el cortometraje le ha resarcido con creces, pues gracias a él cosechó también una Biznaga de Plata en Málaga.

"En los dos trabajos dejé lo mejor de mí porque fueron experiencias geniales", afirmó la laureada, que brindó la distinción a sus directores y compañeros de elenco. También tuvo palabras para *Versión Española*: "Es un honor recibir este premio tan boni-

to de un programa que admiro tanto, veo siempre y se dedica al cine en un momento tan necesario".

## DEJAR DE FUMAR

Isabel Blanco, delegada de AISGE en Santiago de Compostela, describió a Manolo Solo como "un actor que atrapa desde el pri-

## DEFENSA DE LA TELEVISIÓN PÚBLICA

Mercedes Álvarez, que se llevó la Navaja de Buñuel por 'Mercado de futuros', destacó el esfuerzo de TVE por "apostar por trabajos pequeños que son la base del celuloide"

mer fotograma, porque te coges de la mano y haces todo el viaje a su lado: paseas, ríes y, cuando quie-

res darte cuenta, sufres con él". El andaluz, que ya ganó el trofeo de AISGE en 2009 con *Hace tiempo pasó un forastero*, se convertía en el primer intérprete reconocido en dos ocasiones por el certamen gracias a su papel en *Tres*. Fue el director Carlos Violadé quien le metió en la piel de un hombre atormentado que, por casualidad, coincide con dos amigos triunfadores tras años sin verse y descubre que son incapaces de anteponer por un rato la amistad a sus compromisos laborales o fami-

liares.

El galardonado alabó de este realizador su "capacidad de escucha y diálogo",

## TRES CORTOMETRAJES SELECCIONADOS

### Diversidad en el podio

La actriz Verónica Echegui —que ejerció junto al director Sergio Oksman como portavoz de un jurado multidisciplinar compuesto por cinco profesionales— se mostró nerviosa al recordar la dura selección de los 14 cortometrajes finalistas, entre los casi 300 que se recibieron. Durante el acto se concedieron galardones a las tres mejores historias, en las que había hueco para el drama y la comedia. Oksman reveló el título de la pieza más aplaudida, *El mundo de Raúl*, elogiando su "habilidad para descolocarnos y sacudir nuestros juicios". Y es que las cubanas Jessica Rodríguez y Zoe García plasman en un sencillo documental la vida de un hombre modélico que oculta un secreto: se masturba observando a mujeres jóvenes. Las realizadoras desearon sumergirse en el fenómeno de los *pajusos* porque es muy habitual en una isla donde, paradójicamente, no existen grandes tabúes sexuales. Aprovecharon su breve parlamento para agradecer el espaldarazo a un proyecto realizado "con poco presupuesto y mucho amor".

"Si el cine es el arte de sugerir con la luz o de descifrar un misterio, entonces esta película

es cine del mejor". Así presentó Echegui *Muy cerca*, de Iván Caso, encumbrada con el segundo premio. Su argumento, que se desarrolla a modo de sueño o alucinación, muestra a una madre y sus hijos desorientados en un bosque mientras buscan la playa. La cámara solo pretende captar sensaciones, así que recurre a estéticos como la mirada o la iluminación

adquieren más peso que unos diálogos casi improvisados. Caso recogió el trofeo junto a dos de sus actrices: su hija Juana —que debutaba en la interpretación con una cortísima edad— y la propia Isabel Blanco.

*Nadie tiene la culpa* completó el podio respaldada por tres virtudes: "Su capacidad de sorprender con un tema tan visto como el hastío de la vida conyugal, un guion inteligente y el perfecto dominio del *tempo* de la comedia". Su firmante, Esteban Crespo, se confesó sorprendido porque "no pensaba que una cinta cómica tuviese demasiadas posibilidades en una competición de tanta altura intelectual". Pero también reconoció el enorme esfuerzo que hay en cada fotograma, pues "ensayamos durante un mes para que todo tuviera algo de verdad".



PANORAMA

que le permitió "pasarlo muy bien" trabajando a su lado. Y dejó entrever de forma peculiar la relevancia que la estatuilla tiene para él: "Llevo un mes intentando dejar de fumar y esto puede hundirme o motivarme para que lo consiga definitivamente". No quiso regresar a su asiento sin desear "todo lo mejor" y "muchísimo recorrido" al espacio conducido por Cayetana Guillén Cuervo, que sobrevive en la parrilla pese a haber vivido "tiempos de mayor esplendor".

La presentadora se encargó de entregar la Navaja de Buñuel, dirigida a "los creadores que exploran nuevos caminos y hacen sentir que el cine crece en direcciones insospechadas", según sus palabras. Mercedes Álvarez se impuso a los otros cinco autores que aspiraban al reconocimiento y su *Mercado de futuros*, que escudriña el turbio trasfondo de la burbuja inmobiliaria, fue elegida como película revelación de la temporada.

El jurado ensalzó el documental "por esa aguda mirada que desvela el absurdo escondido tras nuestro decorado de normalidad, por la suma de elementos aparentemente inconexos para revelar contenidos que no emergen a primera vista y por la precisión de una cámara que sabe hallar belleza entre las ruinas". Álvarez, que ha grabado los dos títulos de su filmografía con ayuda de Televisión Española (TVE), se congratuló de que la televisión pública también esté comprometida "con las producciones pequeñas y artesanales que constituyen la base del celuloide". Y reflexionó sobre el nombre de la distinción: "Que se llame Luis Buñuel me hace una especial ilusión porque es un maestro de la libertad de discurso que nos gustaría mantener siempre".

HÉCTOR ÁLVAREZ

“Los saharauis seguían la lluvia con sus rebaños cuando eran nómadas porque en el desierto crece muy rápidamente la hierba donde cae agua”. Así explica Álvaro Longoria el título de *Hijos de las nubes. La última colonia*, documental en el que se estrenaba como director de la mano de un productor de relieve: Javier Bardem. Ambos vieron cómo el barco que habían capitaneado juntos llegaba a buen puerto al ganar la Camella Blanca en la IX edición de FiSáhara, que volvió a proyectar cine bajo el cielo estrellado del campamento de Dajla durante la primera semana de mayo.

El máximo galardón del festival reconoció tanto la calidad de la historia como los múltiples obstáculos que Bardem y Longoria sortearon a lo largo de tres años para poder completarla. “Queríamos exponer la opinión de todos los involucrados en el drama del Sáhara Occidental y, cuando no había más que silencio por parte de las autoridades marroquíes, daban ganas de abandonar”, admite el actor. Hoy, con el resultado en pantalla, sabe que mereció la pena seguir: “No hemos hecho un filme panfletario. Marruecos está muy presente a través de su ausencia y aquellos que no hablan son a los que más se escucha”.

Todo empezó cuando, tras visitar a los refugiados de Dajla en 2008, Bardem se convirtió en portavoz de la iniciativa Todos con el Sáhara. Arrancaba así una militancia llena de episodios significativos que articulan la película, como la presentación en Moncloa de 230.000 firmas exigiendo una solución al conflicto saharauí o su viaje hasta la sede neoyorquina de la ONU para intervenir en el IV Comité de Descolonización.

El artista reivindica la convocatoria del referen-

PANORAMA

# La tempestad arrecia sobre el Sáhara

‘Hijos de las nubes’, producida y protagonizada por Javier Bardem, triunfa en un FiSáhara marcado más que nunca por la precariedad ■ El festival reconoció tanto la calidad de la historia como los obstáculos durante su realización

dum de autodeterminación prometido por el Consejo de Seguridad hace dos décadas y siempre pospuesto por la oposición de Rabat. Sin embargo, los 375.000 marroquíes residentes en el territorio ocupado han convertido en minoría a los 125.000 saharauis que lo poblaban originalmente, por lo que la independencia sería impensable aunque la consulta se realizase. También denuncia la vulneración sistemática de los derechos humanos desde 1975: “Tras la gente desarmada de la Marcha Verde ya iban aviones lanzando bombas y soldados asaltando casas”. Pese a ello, los 520 agentes de la misión de Naciones Unidas para el Sáhara Occidental (Minurso) son los únicos en el mundo que no se encargan de monitorizar las libertades civiles, una tarea que sigue sin contemplar su mandato para 2013.

Esta cuestión centró el manifiesto que los invitados, entre ellos varios ac-

tores, leyeron en la ceremonia de clausura del certamen. El escrito criticaba “la pasividad criminal de la ONU ante los constantes abusos” y exigía su implicación “antes de que el si-

guiente muerto obligue a los saharauis a retomar la vía violenta que ni ellos mismos desean”. Y es que, según sus autores, los habitantes del territorio bajo administración marroquí

TIJERAS E INGENIO

## Crisis al cuadrado

La merma de las subvenciones concedidas por organismos oficiales, principal sostén de FiSáhara, amenazó la celebración de su noveno aniversario. Pero a la misma velocidad con que avanza la tijera de los recortes, avanzó también el ingenio de los organizadores para obtener fuentes de financiación alternativas. Su apuesta por una campaña de mecenazgo colectivo a través de Internet –el tan aclamado *crowdfunding*– acabó bien, pues en cuarenta días superaron los 5.000 euros que se habían propuesto ingresar. Los actores José Manuel Seda y Ruth Carreras protagonizaron desinteresadamente *Sáhara*, obra de microteatro inspirada en el optimismo saharauí cuya recaudación se destinó al certamen, al igual que sucedió con el concierto ofrecido por Amparo Sánchez (antes, Amparanoia) y Suilma Aali. Si el panorama es complicado a este lado del Estrecho, en el desierto argelino se torna ya indescriptible. La supresión de 1.400 millones de euros que este año encara la cooperación internacional de España, el mayor donante presente en los campamentos, empeorará una situación ya de por sí crítica para 90.000 de los 160.000 refugiados. Abdelkader Taleb Omar, primer ministro de la República Árabe Saharaui Democrática (RASD), detalla el alcance del peligro: “ACNUR y el Programa Mundial de Alimentos



Javier Bardem produjo ‘Hijos de las nubes’, el documental ganador del FiSáhara 2012, tras una visita a los campamentos saharauis

“sufren a diario la negación de su identidad, la cárcel y torturas en forma de palizas, violaciones y desapariciones”.

Aitana Sánchez-Gijón aterrizó en Tinduf junto a

su hija Bruna sabiendo que la experiencia les cambiaría la vida. “Quiero criar unos hijos solidarios y con la conciencia despierta, así que deben conocer realidades diferentes a la suya”, ar-

gumentó. Las adversas condiciones le movieron a la reflexión: “El mundo está perdido si no es capaz de atender demandas como las de este pueblo. Es necesario que nuestros dirigentes actúen ya, pues llevan años lavándose las manos vergonzosamente”.

Parecido mensaje lanzó Juan Diego Botto al señalar que “las causas perdidas son las que no se luchan”. Eduard Fernández calificó la fuerza de los exiliados en Argelia como “un regalo de dignidad para el primer mundo”, mientras que Malena Alterio aseguró haber acudido al “festival más útil y necesario” de cuantos conoce.

Especialmente emotivas fueron las declaraciones de Iván Prado, al frente de Pallasos en Rebeldía, agrupación merecedora de una mención especial por contagiar la risa a los más pequeños. “Hay festivales que son lunas inmensas sobre la oscuridad que el campamento impone a los pueblos.

PANORAMA

Encuentros que devuelven la ternura dormida en el desahucio de la cotidianidad, aportan confianza en la especie humana y regalan una entrada al teatro de la dignidad”, apuntó sobre FiSáhara. Y celebró que el público recordase con sus funciones “por qué vale la pena seguir creciendo en una parcela del mapamundi donde los políticos negocian caladeros de pesca a cambio de campos de refugiados”.

Aunque la Camella Blanca debería haber correspondido a los anfitriones del equipo de *Hijos de las nubes*, fue entregada a la policía por “los eficientes servicios prestados”. Y es que el miedo desatado tras el secuestro de tres cooperantes en octubre obligó al Frente Polisario a tomar medidas: se crearon tres perímetros de seguridad en torno a Dajla, numerosos agentes armados patrullaron las calles y los asistentes solo pudieron desplazarse en vehículos oficiales.

## ■ WEBSERIES ■

# «En una webserie es fundamental rodearse de un reparto de profesionales»

‘Chessboxing’, una serie sobre ajedrez, boxeo y amores imposibles, asoma a la red desde el parque de El Retiro

NURIA DUFOUR

A cámara, Rubén Marcos, el hilo conductor de la serie web que protagoniza Miguel Campos, su creador y director. Toma 1, toma 2, toma 3, Rubén se presenta: “Soy el campeón nacional de *Chessboxing*”. ¿Cómo? Unos planos más y descubrimos que se trata de un deporte real procedente del norte de Europa, que nace de una insólita combinación: ajedrez y boxeo. A continuación, a modo de falso documental, se van enlazando las declaraciones del resto de personajes –el padre y mánager, el entrenador y la compañera de ajedrez (y amor imposible) de Rubén– con el día a día de un joven de compleción un tanto endeble que quiere convencer a unos y otros, patrocinadores incluidos, de su capacidad física y mental para esta modalidad deportiva.

Nos citamos con Miguel y Cristóbal Garrido, guionista, en El Retiro madrileño, justo en el lugar donde se han grabado algunas de las escenas del episodio piloto y donde se prevé el

PANORAMA

rodaje de los diez capítulos que integrarán la primera temporada de *Chessboxing*.

– **Miguel Campos.** Quizá los dos últimos rebasen algo los cinco o seis minutos previstos. Tenemos preparado un combate y queremos que luzca. Diez capítulos en seis días, con jornadas de ocho horas, cuatro actores protagonistas, “más un puñado de periféricos”, y diez técnicos.

– **Cristóbal Garrido.** Si te pones a hacer un capítulo hoy y al mes tienes que volver a ilusionar al equipo para preparar el siguiente, no lo haces.

Un espacio tranquilo situado a la sombra del Palacio de Cristal, dispuesto con mesas, sillas y bancos (a los que no les vendría mal, por cierto, una mano de pintura) donde varios ajedrecistas están concentrados en sus partidas, nos sirve de localización. Boxeadores (o *chessboxers*) no vemos a ninguno, salvo a nuestros protagonistas...

¿En qué consiste el juego que ha inspirado esta

prometedora serie web? Dos oponentes alternan ambas disciplinas en un cuadrilátero. Unos minutos de partida, cuatro según las reglas oficiales, cambio de atuendo en apenas un minuto, y tres de combate.

## PRESUPUESTOS AJUSTADOS

La rentabilidad de este producto audiovisual no está clara todavía. Encontrar financiación es el principal escollo y se han de optimizar los recursos al máximo

Así, durante doce asaltos, o hasta que se produzca el jaque mate o el k.o.

– **M.C.** El *chessboxing* es una *frikada* estupenda que de repente encontré en la típica noticia que aparece por Internet a la que no le das mucha importancia. Pero acabé dándome cuenta de que tras ella había una historia y el personaje de Rubén salió fácil.

– **C.G.** Miguel rodó un piloto y cuando lo vi me enamoré literalmente de la idea. Le dije: “Te lo produzco, lo hacemos juntos, lo que sea”.

*Chessboxing* se acaba de alzar entre 60 propuestas con el premio de la primera edición del concurso de series web de El Sótano por, en palabras del jurado, “su originalidad, construcción de personajes y capacidad de ser un producto serio”. Sondeando este portal de Antena 3 –con más de 30 ficciones *online*– y la red, podemos llegar a la conclusión de que la comedia es el género más frecuente. Y

*Chessboxing* es pura comedia. Aunque también los hay de aventura, fantasía, terror, ciencia ficción, suspense, géneros quizá visualmente más complejos para ser reproducidos en las pantallas de un ordenador, móvil o tableta.

– **C.G.** Para mí el más agradecido es la comedia. La experiencia de ver terror es bajar las persianas, sentarme, subir el volumen al máximo y asustarme. Creo que el terror en un móvil pierde su esencia.

– **M.C.** Siempre has de tener en cuenta que el contenido es para Internet (el rit-



ENRIQUE CIDONCHA

mo, el tiempo) y que va a ser consumido de otra forma. Lo demás viene solo. – **C.G.** Escribimos secuencias extremadamente cortas. La gente no está más de dos minutos mirando una página. Si en un capí-

tulo no consigues atrapar la atención en los 20 o 30 segundos iniciales, estás perdido. Al fin y al cabo, Internet es un océano de series. Llamar la atención es casi imposible.

A la hora de pensar en

el *casting*, los dos coinciden en haber tenido mucha suerte por contar con actores profesionales. Octavi Pujades, Ana Castillo y Álvaro Manso se han sumado al proyecto.

– **M.C.** Está *guay* ese tono

MIGUEL CAMPOS

## «Trabajar para mí me ha dado seguridad»

Licenciado en Comunicación Audiovisual, actualmente compagina tareas de realización en la página web de RTVE, dirigiendo y protagonizando su propia serie *online*. Desde que le surgió la idea de desarrollar esta ficción para Internet, tenía claro que la haría. El que alguien se lance o no a hacer una *webserie* “nunca debería depender del dinero, porque los costes son muy bajos”. Sus ahorros y las ganas de intentar nuevas vías de expresión artística le han animado a producir un cortometraje interactivo, *Mindstorming*, con el que ha ganado varios premios, además de servirle como carta de presentación. “Me siento mucho más seguro presentando a una productora un proyecto que he sacado adelante que entregando un currículo detallado de mis aptitudes”.



CRISTÓBAL GARRIDO

## «Tenía muchas ganas de hacer cosas»

Diseñador gráfico, lo suyo es escribir ficción. Debutó en 2003 con el largometraje *Más de mil cámaras velan por tu seguridad*, al que siguieron *Somme* y *No digas nada*. Este año ha estrenado la comedia *Promoción fantasma*, que ha interesado a Will Smith, cuya productora negocia los derechos de adaptación. En televisión forma parte del equipo de guion de *Gran Reserva* y coordina los de *Gran Hotel*. Autodidacta de formación –“la calle ha sido y sigue siendo mi escuela”–, su anterior proyecto *online*, que produjo con 500 euros reunidos entre varios colegas (*Con pelos en la lengua*), lleva acumuladas siete millones de descargas. “No gané un euro, pero me salió trabajo. E igual que a mí, a los actores y técnicos. Nos puso en el mapa”.



de frescura de los que apenas nos hemos puesto delante de la cámara, pero, a la hora de la verdad, un actor o actriz profesional es quien defiende la papeleta. – **C.G.** Una serie web es un escaparate y los actores también lo ven como una oportunidad de hacer algo.

Avancemos unos meses. La serie ya está hecha, lista para su estreno. Llega el momento de la promoción. – **C. G.** Disponemos de multitud de redes sociales en las que apoyarnos. Ruedas de una manera muy artesana y promocionas igual. *Chessboxing* se presentará en septiembre en el Festival de TV de Vitoria y a continuación los capítulos se irán subiendo a la red.

Uno por semana, el único punto en el que discrepan sus autores. Para Miguel es la periodicidad ideal. Cristóbal considera que dos al mes sería más apropiado.

En las cadenas, la aceptación de una serie se traduce en la firma de nuevos capítulos. ¿Habrá segunda entrega de *Chessboxing*?

– **M.C.** Seguro, el final lo hemos dejado abierto.

– **C.G.** Pase lo que pase, la haremos. El proyecto nos gusta un montón.

La rentabilidad de este producto audiovisual no está clara todavía. Encontrar financiación es el principal escollo. Por eso los creadores han de desarrollar una gran capacidad para optimizar los recursos. En el caso de *Chessboxing* sus autores cuentan con el respaldo de una televisión generalista, lo que les permite garantizar un salario a técnicos y actores. Toda una novedad en este formato.

Difícil concluir que estamos ante algo pasajero. Lo cierto es que las series web se cuentan por cientos y sus seguidores suman millones. Raro es el día que no aparece otra. La historia no ha hecho más que empezar.

PANORAMA

## ○ FILMOTECAS DE ESPAÑA (IX) ○

# Cuna de pioneros

La Filmoteca de Zaragoza, que cumple 30 años, ha rescatado gran parte de las imágenes grabadas en Aragón en el siglo XX

HÉCTOR ÁLVAREZ

Pocos recordarán que las relaciones diplomáticas entre España y EE UU se tambalearon aquel 4 de febrero de 1982. La filmoteca zaragozana estrenaba su programación con un ciclo sobre cine soviético de los años treinta y John B. Barton, cónsul estadounidense en Barcelona, no tardó en criticar la iniciativa: "Es un gratuito bofetón a los pueblos libres porque transmite un fuerte apoyo a la supresión de los derechos civiles y humanos". El entonces regidor de la ciudad, Ramón Sáinz de Varanda, contestó con un comunicado en el que tildaba esas palabras de "intervencionistas e impertinentes".

"Aquella polémica nos dio tanta publicidad que fuimos portada en *El País*", confiesa Leandro Martínez, artífice de la institución. Había colaborado con cineclubes desde principios de los setenta y, como secretario de la Asamblea de Cultura, propuso crear una filmoteca regional. Ante las negativas del ejecutivo autonómico y la diputación, solo recibió el apoyo del consistorio, lo que explica su atípica titularidad municipal. Martínez recogía así el testigo de Bonifacio Fernández, que en 1930 fundó la efímera Cinemateca Aragonesa, una de las primeras del mundo junto a las de Estocolmo o Berlín.

La envidiable colección que hoy alberga el archivo fílmico empezó a fraguar-



se gracias a Antonio Tramullas, que desde 1913 regentó la productora Sallumart y alumbró piezas como *El diablo está en Zaragoza* o *Los grandes riegos de Aragón*. Antes de emprender su carrera en solitario, había sido operador de cabina en la primera sala española que añadió sonidos a las imágenes mudas de la pantalla, propiedad de Ignacio Coyne, que también probó suerte tras la cámara en 1905 con *Escenas callejeras* o *Gigantes y cabezudos*. Pero el mayor tesoro encontrado por ahora es *Salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza*, de 1896, los fotografías más antiguas que se

conservan en el país.

¿Cómo explicar semejante aluvión de reliquias? "Porque este es uno de los pocos sitios donde puedes buscar en el listín telefónico a los descendientes de varios pioneros del séptimo arte", anota Martínez. Menos solera tiene *Culpable para un delito*, acabada en 1966, que consolidó a Moncayo Films como la primera productora profesional de la región. Con Emilio Alfaro en el guion y José Antonio Duce en la dirección, esa cinta policiaca ambientada en la capital del Ebro despertó incluso el interés de Paramount, que la distribuyó en el mercado americano.

Ni rastro queda, sin embargo, de la incursión de Moncayo en el *spaghetti western*, y eso que *Cinco pistolas de Texas*, basada en una novela del maño Miguel María Astraín, cautivó a un millón de espectadores en 1965. Tampoco han aparecido aún *Prohibido fumar*, *La huida* ni *Estupefacientes*, medimétrajes que Lagromon Films rodó en Aragón para la televisión cubana hasta que la llegada de Castro desbarató su negocio. Sí se sabe que el paso del tiempo ha sepultado a *Nobleza baturra*, quizás el título más aplaudido de 1925 (costó 55.000 pesetas y obtuvo una taquilla de 1,5 millo-

## UN ANECDOTARIO DELICIOSO



'Transformación de la mariposa' (1904)



'Carne de fieras' (1936)

## Leones hambrientos y amores pirenaicos

El coleccionista Raúl Tartaj nunca habría sospechado que aquellos 42 rollos que adquirió en el Rastro madrileño constituirían un título único del cine español. Y es que *Carne de fieras*, que vendió al Ayuntamiento de Zaragoza en 1991 como parte de un lote formado por más de 2.000 latas, fue la primera película con desnudos femeninos que intentó saltar a las pantallas comerciales.

Su rodaje comenzó el 16 de julio de 1936 y pronto se vio obstaculizado por la Guerra Civil. El desabastecimiento que sacudía la capital avivó el hambre de los cuatro leones presentes en algunas secuencias, y ello puso en peligro la vida de la actriz francesa Marlène Grey, que bailaba ligera de ropa en el interior de su jaula. El director, Armand Guerra, marchó en septiembre

te millones de pesetas para dar forma a todo ese material en bruto.

A 1943 se remonta *Orosia*, del aclamado Florián Rey, una historia de amor y muerte ambientada en el Pirineo aragonés que se creía perdida. Tras escuchar un coloquio radiofónico, Ángel Belloc informó a la entidad de que poseía una copia completa del filme: fue uno de sus actores y la había recibido como recompensa por su labor. "Rey coincidió con Belloc en Madrid y le ofreció el único papel de su vida porque cantaba jotas", cuenta Manuel Calvo,

## UNA JOYA RECUPERADA

Empleado del departamento de archivo. En su opinión, "fue un milagro que esa cinta de nitrato aguantase tanto tiempo junto a un radiador y no ardiera". Igualmente pasmoso fue el periplo de dos cortometrajes fecha-

dos en 1904, *Cascadas de fuego* y *Transformación de la mariposa*, que aparecieron entre lo que se consideraba material de desecho de un documental cedido por una particular. El turoense Segundo de Chomón los coloreó a mano para la productora gala Pathé, por entonces la más grande del globo. Ana Marquesán comenta que ambas piezas "incluyen técnicas precursoras de los efectos especiales". Tal sofisticación hizo que en su época se las conociese como *cazadoras*, ya que se exhibían en la calle para arrastrar a los transeúntes a las salas.

do en 1904, *Cascadas de fuego* y *Transformación de la mariposa*, que aparecieron entre lo que se consideraba material de desecho de un documental cedido por una particular. El turoense Segundo de Chomón los coloreó a mano para la productora gala Pathé, por entonces la más grande del globo. Ana Marquesán comenta que ambas piezas "incluyen técnicas precursoras de los efectos especiales". Tal sofisticación hizo que en su época se las conociese como *cazadoras*, ya que se exhibían en la calle para arrastrar a los transeúntes a las salas.

## PANORAMA

nes). Según Ana Marquesán, al frente del archivo, es un ejemplo de la paradoja del éxito: "Cuanto mejor funciona una película, más se usa y más se destroza".

## PROGRAMACIÓN EN DECLIVE

El recorte presupuestario ha obligado al departamento de difusión a suprimir la mitad de su cartelera semanal, que en la nueva temporada solo contará con seis sesiones, de jueves a sábado. Y la sala cierra durante el verano. Pero Martínez ya está acostumbrado a las estrecheces: "Hace mucho que no organizamos ciclos en solitario, sino en colaboración con filmotecas pequeñas y entidades como el Instituto Francés o la Fundación Japón. Así repartimos los gastos de comprar derechos, transportar las obras y subtillarlas".

Aunque su preocupación no es vender entradas, el veterano cinéfilo añora los tiempos en que cada pase congregaba a 200 espectadores. "En 1982 la gente no tenía vídeo en casa y solo aquí podía ver cintas sin explotación comercial", recuerda, "pero hoy todos llevamos una pantalla encima y nos interesa menos la cara desconocida del universo cinematográfico".

Sin embargo, por las 115 butacas del Palacio de Morlanes siguen desfilar los públicos más insospechados, "no solo ese perfil arquetípico del *gafapasta* universitario". Lo asegura Toña Estévez, la otra responsable de difusión, que señala a los jubilados como los espectadores más fieles. Y a ellos se unen grupos que cambian en función de la película: "Hay jóvenes frikis que vienen disfrazados a los estrenos de ciencia ficción, cualquier producción protagonizada por Sigourney Weaver triunfa entre las mujeres y John Ford tiene seguidores eminentemente masculinos".

## ○ FILMOTECAS DE ESPAÑA (X) ○



# Una envidiable factoría de cine artesanal

La Filmoteca Francisco Rabal alienta desde 2004 la arraigada pasión que los murcianos sienten por el séptimo arte

TITO ANTÓN

Ángel Cruz, uno de los trabajadores de la Filmoteca Paco Rabal, no daba crédito cuando el metraje de *El doctor*, un título en apariencia convencional, empezó a correr ante sus ojos. Aquellas imágenes casi pornográficas en las que un médico lograba que sus pacientes mostrasen su voluptuosa anatomía habían sido rodadas en la Murcia puritana de 1961. La

PANORAMA

osadía era obra de Julián Oñate, el autor más prolífico del cine *amateur* regional, cuyas 35 obras acababan de ser digitalizadas para rendirle homenaje. La institución ya ha reunido prácticamente toda la ficción de aquella época dorada gracias a las donaciones de familiares de los cineastas, entre los que también sobresale Antonio Crespo, artífice de la valiosa *Una aventura vulgar* (1952).

Otras joyas como *La Cruz de Mayo*, documental ambientado en las fiestas de Caravaca de 1924, evidencian la raigambre del séptimo arte en la Comunidad. Y de solera puede alardear también *La alegría de la huerta*, de 1939, el último largometraje producido por la España republicana. Su restauración, que se prolongó durante dos años y precisó una inversión de 24.000 euros, deparaba una sorpresa: "Des-

cubrimos el verdadero final de la historia, que fue mutilado por la censura franquista porque los dos protagonistas aparecían besándose", comenta Ángel.

Le consta que las cámaras empezaron a grabar en esta tierra hacia 1923, con *María del Carmen en los jardines de Murcia*, cuya búsqueda constituye su principal reto. "En París se conservan fragmentos del metraje porque es una cin-

ta francesa, pero ni siquiera la Filmoteca Española sabe si sobrevive algún rollo completo", lamenta. Más sencillo ha sido localizar un cortometraje de 1925 sobre la pedanía industrial de El Palmar, que próximamente se sumará a las reliquias mimadas en el fondo filmico.

Unos 40.000 metros de película reparados y la celebración del I Festival de Cine y Patrimonio en 2009 –el único del mundo que ha premiado los mejores trabajos de restauración– ponen de manifiesto el compromiso de esta entidad con el pasado cinematográfico. No menos relevante es su apoyo a quienes hoy siguen contando historias. "Somos el eje central del audiovisual murciano", asegura este encargado, que describe el sector como "pequeño pero guerrero". Junto a su compañero José Ramón criba cada día "infinitud de piezas" que los jóvenes direc-

tores envían para su exhibición, pues aquí hallan un escaparate prestigioso y gratuito. Además, las instalaciones de la Plaza de Fontes sirven como punto de reunión para los más de

#### CINEASTAS AMATEUR

Antonio Crespo ("Una aventura vulgar") y Julián Oñate ("El doctor") fueron los autores más prolíficos y osados de su época, en las décadas de los cincuenta y sesenta

cien guionistas locales y las dos asociaciones de productores.

#### TRADICIÓN Y VANGUARDIA

La cinemateca mantiene intacto su presupuesto de 400.000 euros –pese al tijeretazo de 18 millones en la consejería de Cultura– y la sede se renovó íntegramente hace un año. Y es que el mítico Cine Salzillo, el único de la ciudad que ofreció cintas en versión original, se había quedado obsoleto. "Cortábamos la

programación a principios de junio porque no tenía climatización y la gente se asfixiaba", rememora Ángel.

Las innovaciones permiten ahora proyectar sobre la pantalla principal (la más grande de la región) imágenes en cualquier formato, desde el digital Blu-Ray al atípico 70 mm., que cayó en desuso rápidamente a mediados del siglo pasado. "Aunque ya no se distribuye ninguna obra en ese soporte", narra José Ramón, "estamos arreglando un viejo aparato porque nuestros colegas de Londres nos van a prestar las bobinas de *Ben-Hur* o *La caída del Imperio Romano*". Su compañero presume, por su parte, de haber podido albergar un concierto de rock de Vetusta Morla gracias a la buena acústica de las instalaciones.

Por estas casi 500 butacas, repartidas en dos salas, han desfilarado más de 18.000 espectadores en los

PANORAMA

últimos nueve meses. La filmoteca programa de miércoles a sábado dos países diarios, que los martes ascienden a tres por el éxito de *Panorama de actualidad*, un ciclo que recoge títulos recientes ignorados por las salas comerciales. Y la agenda se completa durante el curso escolar con una sesión de cine infantil cada domingo.

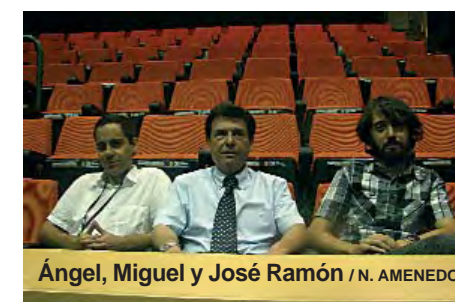
"No nos limitamos a exhibir películas, sino que intentamos enmarcarlas en un contexto teórico que aporte un bagaje cultural al público", afirma José Ramón. Un público exigente que no siempre acata la cartelera: "Algunos nos acusan de elaborar una programación conservadora, encabezada por Allen o Polanski, pero cuando ofrecemos ciclos alternativos sobre Resnais o Tarkovsky solo asisten cinco personas". Iniciativas tan minoritarias son difíciles de mantener, pero la inquietud de estos empleados les empuja a seguir arriesgando con disciplinas como un ciclo de videoarte.

#### EN DETALLE

## De submarinos y películas

Una oleada de autores *amateur* convirtió a Murcia, pese a su escasa población, en una de las regiones con mayor actividad fílmica durante los años cincuenta y sesenta. Testigo de esa enorme vocación fue la cátedra de cine impartida en la capital del Segura, la única, junto a la de Valladolid, que existía por entonces en el país. Incluso la delegación nacional de Metro-Goldwyn-Mayer tuvo aquí su sede hasta que las cuentas dejaron de cuadrar al otro lado del Atlántico. Rodar en 35 mm. exigía una inversión industrial, así que algunos aficionados autóctonos con cierta solvencia recurrieron al 16 mm., más asequible pero de menor calidad fotográfica. Y otros muchos que no podían costearse semejante lujo apostaron por formatos domésticos como el 8 mm. o el Súper 8, cuyas limitaciones se superaron pronto. "Las primeras copadoras cinematográficas de paso estrecho se crearon aquí para no tener que importarlas desde Suiza", señala Miguel, responsable de restauración de la entidad.

En su opinión, el influyente movimiento *amateur* murciano desencadenó "una revolución tecnológica de la que acabó beneficiándose la industria nacional". ¿Cómo? "Cartagena acoge el único astillero de España que fabrica submarinos y sus expertos en óptica adaptaron su conocimiento al celuloide", revela. Paradigmático fue el caso de Juan José de la



Ángel, Miguel y José Ramón / N. AMENEDO

Cierva, sobrino del inventor del autogiro, que en 1969 levantó el primer Oscar español por un hallazgo técnico, el *dynalens*. "Su trabajo en buques de guerra estadounidenses le permitió diseñar un estabilizador óptico para evitar que la vibración de la cámara perjudicase la imagen".

El talento de aquellos directores no forjó, sin embargo, un sector audiovisual sólido. "Las autoridades", explica Miguel, "financiaron proyectores de 70 mm. que nunca se usaron porque tirar copias en paso ancho era muy caro para las distribuidoras. Y desterraron de las salas esos soportes menores que, casualmente, aglutinaban el grueso de la producción local". Con tal panorama, el cine no pudo concebirse como un negocio y todas las ficciones provinciales se afrontaban "por amor al arte".

Más halagüeño es el presente. Aunque los nuevos cineastas independientes siguen grabando largometrajes (*Cuarenta grados*, *El diablo sagrado*, *La interminable espera de Arturo Gros*) que no gozan de una merecida repercusión, el número de productoras no deja de aumentar. Y algunas, como la cartagenera Digital Mind, apuntan alto: especializada en títulos divulgativos sobre la región, logró que su *Cartagho Nova* optase este año al Goya en la categoría de animación.

# «Colores y pinceles han sido siempre cómplices de mi emoción»

Amparo Climent exhibe en la Fundación AISGE 'In solidum', diez óleos sobre sus genios predilectos del siglo XX



Amparo Climent y Abel Martín (en el centro), junto a los asistentes a la inauguración, posan frente al óleo dedicado al poeta Marcos Ana / QUICO MERA



Climent, con Marcos Ana, Sampietro y Chinarro



Un visitante contempla el lienzo de Pablo Neruda

## TITO ANTÓN

Muchos la conocen por su trabajo sobre las tablas o frente a las cámaras, pero la actriz Amparo Climent —reciente su paso por la cartelera madrileña con *Drácula*, en el Teatro Marquina— también está desarrollando una importante trayectoria pictórica. La tarde del lunes 7 de mayo inauguraba en la Fundación AISGE su exposición de retratos *In solidum*, con la que da rienda suelta a su otra gran pasión, la del óleo y el caballete. “Pensé en dejarme llevar por las mujeres y hombres que, siendo yo muy joven, me acompañaron en mi crecimiento personal y artístico. Y luego llegaron los colores y los

PANORAMA

pinceles, que han sido cómplices de mi emoción”, confesó Climent, arropada en el estreno por docenas de actores y profesores universitarios.

Estos diez óleos en gran formato, de dos por dos metros, plasman la visión de la autora sobre diez nombres decisivos de la cultura concienciada del siglo XX: Marcos Ana, María Casares, Federico García Lorca, Miguel Hernández, María Teresa León, Antonio Machado, Tina Modotti, Pablo Neruda, Margarita Xirgu y María Zambrano. La muestra permanecerá abierta hasta el 20 de julio en la Sala de Exposiciones de AISGE (c/ Ruiz de Alarcón 11, metro Banco de España), con entrada gratuita.

Climent, valenciana nacida en el seno de una familia de grandes artistas, ha dado un importante impulso a su faceta pictórica en los últimos años. Nieta del pintor Rafael Climent y sobrina de Vicente Corbín, el Real Círculo de Bellas Artes de Barcelona ya reconoció en 2006 su trayectoria con la Medalla de Oro. Ha recorrido buena parte de la geografía nacional con exposiciones individuales como *Lesotho*, *Mujeres*, *Poetas en el camino*, *Paseos o Colores*, y su colección *Maternidades* llegó en 2010 a la galería Sunday Up de Londres. Dos años antes había sido seleccionada para la Exposición Internacional en el River East Art Center de Chicago por

Aldo Castillo Contemporary, y en la actualidad prepara la colección *Identidades* para la galería Ocampo, en Malmö (Suecia).

## TERREMOTO CREATIVO

“Conozco pocas personas tan polifacéticas, pocos terremotos creativos de las dimensiones de Amparo”, la alabó el director general de AISGE, Abel Martín Villarejo. Y agregó, sonriente: “Es actriz, guionista, pintora y, a poco que nos descuidemos, cantará y bailará”. Martín aprovechó para explicar que *In solidum* es solo el comienzo “de un ciclo que nos permitirá exponer los trabajos de nuestros socios, actores y bailarines, en otros terrenos de la creación”.

La muestra que alberga la Fundación AISGE es “una exposición llena de recuerdos no vividos que se instala en las imágenes y viaja a través de metáforas narrativas plásticas”, según Raquel Abad, profesora de la Universidad Complutense. “El título”, agrega Abad, “carga a las obras de sentido y las sitúa en su propio escenario. Porque estos lienzos son hijos de la solidaridad que quieren devolver con solidaridad lo que el arte mismo les ha prestado”.

Para apreciar los trabajos se congregaron un buen número de admiradores y amigos de la autora. Por la sala de exposiciones se dejaron ver personalidades como Massiel, Fernando Chinarro, Lucio Romero,

Laura Hormigón, Óscar Torrado, Eduardo Jover, Paco Racionero, Jesús Alcaide, Gloria de la Fuente, Silvia Casanova, José Antonio Sayagués, Coral Pellicer, Antonio Reguero, la escritora Lourdes Ortiz, el profesor de Historia del Derecho Jorge Montes o el ex rector de la Universidad Complutense Carlos Benzoza. También asistió el único retratado vivo de la galería, Marcos Ana, que a sus 92 años emocionó a los presentes al recitar de memoria un poema (*Sueño de libertad*) escrito cuando sumaba más de dos décadas de encarcelamiento por sus ideas republicanas. “Si salgo algún día a la vida, mi casa no tendrá llaves (...) Que pasen los pájaros, los

amigos, el sol y el aire”, proclamó el poeta.

Climent también quiso tener un emotivo recuerdo para una amiga recientemente fallecida, la actriz Yolanda Ríos, “que iluminó la vida con su luz y hoy nos sigue mandando buenas vibraciones a esta sala”. La polifacética pintora valenciana materializó los cuadros de *In solidum* (“Por entero” o “Por el todo”, en latín) entre 2008 y 2009, “después de haber barajado otros muchos nombres de poetas, políticos, muralistas o cartelistas, además del cantante Miguel de Molina y muchos más”.

Cada uno de los óleos viene acompañado, en el catálogo de la exposición, por las reflexiones de im-

PANORAMA

portantes actores, profesores y literatos. La semblanza de Miguel Hernández corre a cargo del actor y vicepresidente de AISGE Fernando Marín, de la misma manera que Lourdes Ortiz (escritora) retrata a Margarita Xirgu, Eduardo Jover (actor) a García Lorca, Asunción Balaguer (actriz) a María Teresa León, Carlos Berzoza (catedrático de Economía) a Antonio Machado, Jorge J. Montes (historiador del Derecho) a María Zambrano, Alondra Badano (escritora) a Marcos Ana, Manuel Rivas (escritor) a María Casares, Luis García Montero (poeta) a Pablo Neruda e Inés Sabanés, referente político de la izquierda madrileña, a Tina Modotti.

[www.amparocliment.com](http://www.amparocliment.com)

# JUAN LUIS, VORAZ HASTA EL ÚLTIMO SUSPIRO

• EDUARDO VALLEJO •

El pasado 22 de junio, mientras el país se refugiaba del chaparrón de chuzos de punta financieros bajo el paraguas de los pobres, ese paraguas de sueños que se abre el fin de semana, y que alimentan las pantallas de cine o las tablas de un escenario; mientras este santo país, en fin, buscaba la ayuda de los que no viven de repartir dividendos ni de hurgar en los bolsillos de la gente; mientras esto pasaba, un veterano y legendario fabricante de sueños hacía su último mutis.

Juan Luis Galiardo Comes (San Roque, Cádiz, 1940), uno de los más destacados actores de nuestra escena desde la década de 1960, daba ese día su brazo a torcer después de pelear contra una enfermedad devastadora que solo en los últimos tiempos había logrado apartarle de su último personaje, el Harpagón que su colega Molière escribiera hace casi 350 años para encarnar al epítome de la avaricia. Según la crítica del diario ABC, Galiardo interpretaba su papel en la inmortal comedia "con voracidad expansiva". Y este rasgo le había acompañado toda su vida. Galiardo vivió su vida vorazmente. Aunque había sufrido un ictus y declaraba que "todo lo que viva ya es propina", transmitía la sensación de empeñarse en vivir como el primer día: "Me siento como una promesa de futuro, un padre promesa —de mi última hija, que está haciendo tercero de derecho—, un abuelo promesa y un aprendiz en todo lo que hago".

Ese aprendizaje se inició en su San Roque natal, la localidad gaditana cuyo teatro municipal lleva hoy su nombre y de la que pronto se mudó rumbo a Badajoz por exigencias del

empleo de su padre, un ingeniero agrónomo que había enviudado siendo Juan Luis aún un niño. Tras educarse, como quien dice, entre Pinto y Valdemoro, entre los jesuitas de Badajoz y los capuchinos de Dos Hermanas, el joven Galiardo estuvo a punto de seguir la profesión paterna, pero terminó por decantarse por el Derecho y las Económicas que, irremediablemente, debía estudiar en Madrid.

En la capital entró en contacto con alumnos de la Escuela de Cine, donde acabaría recalando tras abandonar sus primeros estudios universitarios. En esos años también estudió Arte Dramático y realizó meritoriaje en el Teatro María Guerrero.

Al tiempo que cursaba sus estudios, de los que se graduaría en 1965, daba sus primeros pasos profesionales en el mundo del cine, principalmente en cortometrajes y pequeños papeles. Pero ya en 1966 participó en su primer tí-

tulo de importancia, *El arte de vivir*, de Julio Diamante; en 1967, en *Acoteón*, de Jorge Grau, y en 1969, en *La canción del olvido*, de Juan de Orduña. Asimismo, su nombre co-

Estuvo a punto de ser ingeniero agrónomo, como su padre, pero se decantó por el Derecho. Al final, se graduó en Arte Dramático

menzaba a sonar en los círculos teatrales, tanto en la exigua escena independiente como en teatros comerciales. En septiembre de 1969, por ejemplo, estrenó en el Teatro Cómico de Madrid *English spo-*

«Juan Luis me transmitió su pasión por la vida y su torrencial ilusión por los proyectos», comentaba en esta revista Juan Echanove

ken, de Lauro Olmo, junto a nombres entonces ya importantes como Lola Herrera, Tina Sáinz o Marisa Paredes.

Entrados los años setenta participó con asiduidad en producciones in-

ternacionales. En 1972 rodó *Blanco, rojo y...*, de Alberto Lattuada, acompañando a una Sofía Loren en la cumbre de su fama. De este mismo año son sus intervenciones en películas de Charlton Heston, como *Marcos Antonio* y *Cleopatra* o *La selva blanca* (adaptación del clásico de Jack London *The call of the wild*), compartiendo reparto con compatriotas como Fernando Rey o Sancho Gracia. En el rodaje de la película de Lattuada, Galiardo sufrió quemaduras que a punto estuvieron de abrazarle, y en *La selva blanca*, un ataque de nervios en una escena con perros lobo, por el cual casi llegó a las manos con Charlton Heston.

## CAMINO DE MÉXICO

Algo parecía desquiciar a Juan Luis Galiardo. Su estatura y su imponente físico, acompañados de una voz profunda muy característica, hacían de él un nuevo tipo de galán, fuerte e intrépido, arquetipo con el que Galiardo conviviría durante años pero que terminaría por hastiarle. Gra-

dualmente, su prestigio fue ganando enteros en México, país donde residió durante un tiempo y en el que trabajó con asiduidad, tanto en cine como en televisión.

Su regreso a la primera fila de la escena española vino marcado por dos papeles muy concretos: el del abogado Juan Luis Funes, el Chepa, en la teleserie de Antonio Mercero *Turno de oficio*, y el del político de izquierdas Víctor que trataba de ganarse el favor de Paco Rabal en *El disputado voto del señor Cayo*, de Antonio Giménez Rico.

Corría el año 1986, y el joven galán se había

vuelto hombre maduro con necesidad de otro tipo de papeles. Ese letrado resabiado, perro viejo de los juzgados, bebedor y amante de su profesión, hizo que el gran público conociera a un nuevo Juan Luis Galiardo, capaz de dar matices y solidez a personajes tridimensionales. Juan Echanove hacía su primer protagonista en televisión. En la ficción, Juan Luis Galiardo era su mentor, algo no muy alejado de la realidad, tal y como lo recordaba a la revista ACTÚA el propio Echanove a finales de 2010: "Juan Luis me inculcó la manera en que entiendo la profesión. Me

transmitió la pasión por la vida y la torrencial ilusión que ponía en cada proyecto. Él y Juan Diego fueron los Chepas de mi vida".

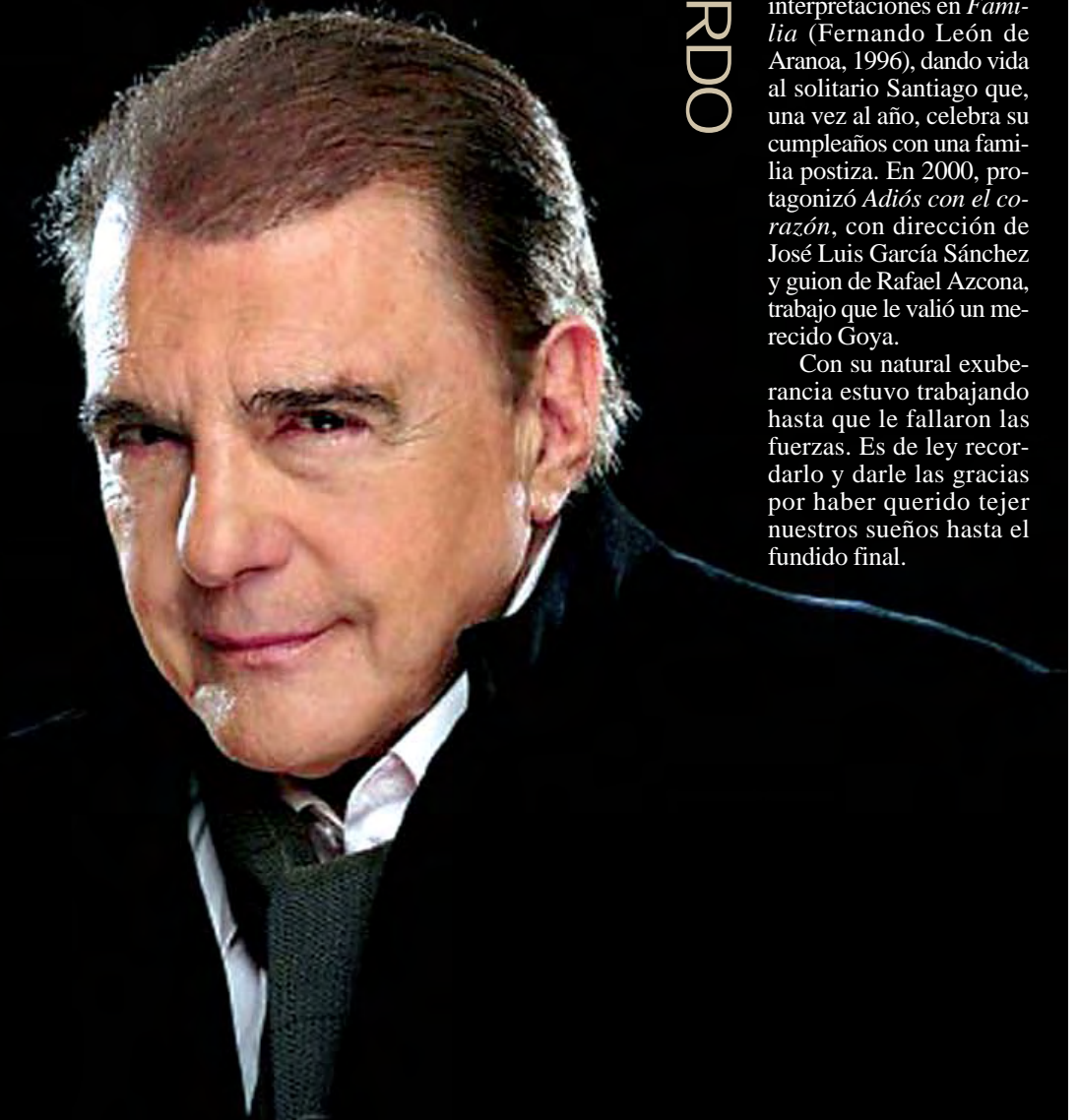
En adelante, la calidad de sus trabajos no dejó de crecer, tanto en cine, como en televisión o en teatro. Para la pequeña pantalla, cabe destacar su poderosa encarnación del astuto potentado Alvaro Mesía en *La Regenta* (1995), donde su pugna con Carmelo Gómez por los favores de Aitana Sánchez-Gijón rozaba lo antológico. Más recientemente, en 2009, dejó una huella indeleble interpretando al general Armada

EN NUESTRO RECUERDO

en *23-F, el día más largo del rey*.

En cuanto al cine, sería ocioso reproducir su lista de trabajos, que sobrepasa con creces el centenar, pero no podemos olvidar esas partidas de mus con Franco (Juan Echanove), Longinos (José Sacristán) y el páter (Antonio Gamero) en *Madregilda* (Francisco Regueiro, 1993), su contribución como Muñigorri al tótem revolútopo de *Todos a la cárcel* (Luis García Berlanga, 1993), o ese hidalgo crepuscular y vencido de *El caballero Don Quijote* (Manuel Gutiérrez Aragón, 2002). Sin embargo, muchos críticos coinciden en afirmar que realizó una de sus mejores interpretaciones en *Familia* (Fernando León de Aranoa, 1996), dando vida al solitario Santiago que, una vez al año, celebra su cumpleaños con una familia postiza. En 2000, protagonizó *Adiós con el corazón*, con dirección de José Luis García Sánchez y guion de Rafael Azcona, trabajo que le valió un merecido Goya.

Con su natural exuberancia estuvo trabajando hasta que le fallaron las fuerzas. Es de ley recordarlo y darle las gracias por haber querido tejer nuestros sueños hasta el fundido final.



## | FERNANDO MÉNDEZ-LEITE |



CON CUATRO DÉCADAS DE OFICIO, EL DIRECTOR ES ROTUNDO: «UNA PELÍCULA SON EL GUION Y LOS ACTORES; LOS DEMÁS ESTAMOS PARA ADORNARLA»

## «ME APASIONAN LOS ACTORES»

NURIA DUFOUR

“Apasionante” y “frustración”, dos palabras con las que Fernando Méndez-Leite resumiría su carrera. La primera la utiliza al recordar cada uno de sus trabajos –“les pareceré un optimista, pero soy el tío más escéptico del mundo”–, y la segunda para precisar el estado en que le dejaron los que quedaron en el cajón –“historias difíciles de retomar”–. Lo que divierte hoy a este entusiasta del cine –“de niño vivía en una especie de autismo cine-

ENTREVISTA

matográfico”–, que pasaba las tardes universitarias viendo programas dobles y triples, son los melodramas “buenos y regulares” de los cincuenta y sesenta. – **Iba para abogado, ¿qué le hace cambiar de idea?** – Jamás tuve vocación ni voluntad de dedicarme al derecho. Estudié letras y eché a cara o cruz si hacía filosofía o derecho. Salí de derecho y me matriculé. Aprendí a entender y a sintetizar. La experiencia fue muy buena, sobre todo la humana. – **Estudia guion y direc-**

**ción en la antigua Escuela Oficial de Cine y compagina ambas disciplinas en sus primeros trabajos televisivos.** – Me entero de que existe una Escuela Oficial de Cine y me presento a las pruebas de guion. Pensé que sería más fácil acceder a guion que a dirección. Me aceptan y compatibilizo quinto de derecho con primero de guión. Y además empiezo a trabajar en TVE. Todo el mismo año. Al siguiente, ingreso en dirección y estoy allí hasta que me echan.

– **Recién muerto Franco le castigan por razones políticas y le encargan la realización de ‘55 Padres nuestros’. ¿Los llega a grabar?** – ¡Sí! [el recuerdo le provoca una carcajada]. Era el secretario de la junta democrática en TVE y eso me acarreó entrar en una lista negra que encabezábamos Josefina Molina, José Luis Cuerda y yo. Nos propusieron actualizar el programa religioso del cierre de la emisión. Se trataba de ir con un Nagra y una cámara por la calle pidiendo

do a la gente que rezara el *Padrenuestro*. Rodábamos en 16 y nos daban seis mil pesetas por oración. – **Y salta a los dramáticos.**

– Me entero que en la Casa hay una adaptación de *Niebla* y pido rodarla. La hice muy a gusto, igual que *El club de los suicidas*, *El rey monje*, la serie documental *Los ríos* o un musical con *Mari Trini*. Ese momento fue muy bueno para mí. Hacía cosas divertidas, variadas y muy seguidas. – **En el 80 dirige para el cine su única película, ‘El hombre de moda’.**

– Fue una producción muy modesta que reflejaba el clima moral de mi generación. Ese desorden sentimental de no saber por dónde vas ni lo que haces. Funcionó, tuvo buenas críticas y ganamos dinero. Era una historia muy personal que desarrollé con Manolo Matji.

– **¿Por qué no ha hecho más cine?**

– Nada más acabar *El hombre...* escribí *La mujer en la luna*, su contrapunto. Quería contar la historia de una mujer desconcertada. No hacerla me provocó una depresión horrorosa, el momento más deprimente de mi vida profesional. Por suerte, ya había empezado en TVE con *La noche del cine español*.

– **¿Cómo nace aquel emblemático espacio?**

– De manera casual. Era una historia del franquismo a través de las películas españolas, noticiarios y entrevistas a protagonistas de esos años. Visionándolas me doy cuenta que estaba contada, indirectamente, la vida española de ese periodo.

– **Ha dicho que fue como un “psicoanálisis personal”, que se metió en un “tunel del tiempo”.**

– Sí. Fue un trabajo apasionante, ambicioso. Pasaba las mañanas en la moviola marcando trozos de películas, escribiendo guio-

## DOCENCIA

«DIRIGIR UNA ESCUELA ES COMO HACER UNA PELÍCULA, SABER CON QUIÉN TRABAJAS Y CON QUIÉN NO»

## DECISIÓN

«HACE TIEMPO DECIDÍ NO ESCRIBIR MÁS GUIONES SI NO ERA CONTRATADO. ES CULTIVAR LA FRUSTRACIÓN»

nes, y dos días a la semana grabábamos entrevistas. He entrevistado a toda la gente del cine español de los cuarenta. Me calmó un poco la frustración de no poder hacer la película. – **Lo deja porque le ofrecen la Dirección General de Cine.**

– Otro azar y otra etapa apasionante. Siempre pienso que he tenido mucha suerte. He estado en momentos y atalayas fantásticas para enterarme de lo que me interesa, aunque convive en mí la frustración por no haber hecho una película todos los años, que es lo que me hubiera gustado.

– **Al final se vio obligado a dimitir.**

– Todo se torció por un enfrentamiento, digamos jurídico, con el Ministerio. El trabajo que se hizo en los ochenta durante el mandato de Pilar Miró y después durante mi estancia, se vino un poco abajo.

– **Regresa a TVE, propone hacer una adaptación de ‘La Regenta’ y se la aceptan. ¿De dónde viene su predilección por la novela de Clarín?**

– De lejos. En el 66, la convertí en guion como trabajo de fin de curso para [José Luis] Borau. Me costó hacerlo y leerla. Es un libro denso que tuve que concentrar en hora y media, pero me metí en él y me apasioné. Cuando años después empezaron a hacerse los *Grandes relatos* pensé que era el formato ideal. Llegué a escribir doce versiones. Durante el proceso, dirigí *El fiel guardián* [episodio de la serie *A su servicio*], también para TVE, que me gustó mucho hacer.

– **Precisamente el personaje de Héctor Alterio, su Víctor Quintanar en ‘La Regenta’, es un catedrático exiliado estudioso de esta novela. Usted no escribe el guion de ‘El fiel guardián’, ¿es aportación suya al texto de Jesús Martínez León?**

– Era un chiste privado. Jesús y yo somos como hermanos. Hablaba por teléfono con él cada vez que se me ocurría algo. Recientemente pasaron en la Filmoteca un programa doble con *Niebla* y *El fiel guardián* y me llamó la atención verme absolutamente retratado en las dos sin haber escrito ninguna.

– **De usted se ha dicho que tiene gran capacidad para recrear el género histórico.**

– **¿Ah, sí?** – **¿Qué pasó con la serie ‘Cuba 1898, el caimán despierta’, que preparaba Tele 5?**

– No tengo ni idea. Era un melodrama precioso con

## ENTREVISTA

unos guiones muy buenos de Fermín Cabal.

– **Cuando Borau le propone en 1994 dirigir la Escuela de Cine de Madrid, ¿qué le anima a decidirse?**

– Mi experiencia docente creo que pesó en Borau y en Gerardo Herrero, porque me lo propusieron los dos. Estando en el ICAA había hecho un proyecto de Escuela. Luché porque la Escuela resucitara. No podía negarme. Además, un sueldo fijo me tranquilizaba. Las cosas fueron deprisa y salieron muy bien. Tedy Villalba hizo mucho por el proyecto. Trabajamos muy *tête à tête* en los primeros años. Al final tuvimos un desencuentro, pero la verdad es que la Escuela le debe muchísimo a Teddy.

– **¿Se marcha de la ECAM con las ganas de haber creado una productora a la manera de la ESCAC o de otras Escuelas?**

– Me voy porque el año pasado quisieron echarme. Fue una situación entre cómica y lamentable. Creo que en algún recodo pesaba mi insistencia con el Patronato de crear una productora, una insistencia siempre correcta. No voy desde hace años con pancartas por la vida.

– **¿Trabaja en algún nuevo proyecto?**

– Hace tiempo decidí no escribir más guiones si no era contratado. Es cultivar la frustración. Lo que rechazo es jubilarme en sentido estricto.

– **Recoge en 2010 un Premio de Honor cantando ‘Tengo el corazón contento’. ¿Lo sigue teniendo así?**

– ¡Ah, sí! Eso fue un acto muy juvenil y me pareció oportuno. Canto todo el rato. Últimamente casi no hablo.

Dicho y hecho. Nos despiden entonando los acordes inquietantes de *Psicosis*. ¿Un guiño a la situación actual del audiovisual?

‘EL SECRETO DE PUENTE VIEJO’, PRÓXIMO A ALCANZAR LOS 400 CAPÍTULOS, SE SITÚA DIARIAMENTE ENTRE LOS PROGRAMAS MÁS VISTOS Y SEGUIDOS DE ANTENA 3

# CRUCE DE SUEÑOS Y DESTINOS EN LA ESPAÑA NOVECENTISTA

NURIA DUFOUR

Cuando en febrero de 2011 Antena 3 estrenó la producción seriada *El secreto de Puente Viejo* sabía que estaba ante una apuesta arriesgada. La cadena lo había probado casi todo en el horario vespertino. Una franja que se resistía al respaldo de *ratings* y *shares*. Antena y productora (Boomerang TV) jugaron fuerte programando un serial rural ambientado en la España de 1902 con caras poco conocidas, algunas debutantes, un castellano depurado y tramas aboradas sin premura, en las que referencias a hechos relevantes en diálogos o primeras planas de diarios contextualizan aquel recién llegado siglo.

Acertaron. Hoy, superados los 350 capítulos, *El secreto de Puente Viejo* se

ASÍ SE HACE...

ha asentado en la parrilla con una audiencia media del 15 por ciento, tres puntos por encima de la de la cadena, y alrededor de dos millones de espectadores. El éxito lo confirma el reciente lanzamiento literario de *La canción de Alba*, novela que rastrea en las raíces de la protagonista y el último tercio del XIX.

La historia de *Puente Viejo* es la historia de Pepa Balmes (Megan Montaner), una joven analfabeta de personalidad adusta y carácter emprendedor que, huyendo de un pasado dramático, se instala en el pueblo como partera, el oficio que vio ejercer a su madre. Allí conoce a Tristán (Alex Gadea), el primogénito del adinerado clan Montenegro, y la pareja se enamora. Pero como en todo *feuilleton*, un impedimento se inter-

PRODUCCIÓN

LA MEDIA DE INTERIORES Y EXTERIORES HA IDO VARIANDO DESDE QUE COMENZARA LA SERIE

pone entre ellos. La imperiosa Francisca Montenegro (María Bouzas), dueña y señora del lugar, dirige los designios de unos y otros ejerciendo con vara de hierro su dominio. La actriz que la interpreta se acercó al per-

sonaje primero desde lo físico, poniéndose una faja en la zona lumbar que le ayudara a trabajar la altanería a la vez que la moderación gestual y psicológicamente “huyendo del cliché de la mala” para construir una personalidad compleja “en la que la frialdad y la agresión forman parte de una fachada defensiva que oculta una realidad insospechadamente frágil”.

DE SEMANAL A DIARIA

En los orígenes, la actual ficción diaria de Antena 3 tenía un destino semanal y así se había planteado el desarrollo argumental. Su autora, Aurora Guerra, y el equipo de guion que coordina tuvieron que transformar tramas y subtramas para adaptarlas a la emisión que la cadena pedía. “Lo de pasar la serie a diaria lo cambia to-



Gonzalo Kindelán (camilla), ante Selu Nieto y, en segundo plano, Carlota Baró y Adelfa Calvo / REPORTAJE GRÁFICO: ENRIQUE CIDONCHA

do, desde los costes hasta generar unos ámbitos donde se desarrollen unos personajes que no se contaminen con otros; es decir, plantear unas tramas más o menos estancas”, explica Benjamín Zafra, el guionista de plató. Sin embargo, a nivel de estética, los decorados mantuvieron la apariencia de una semanal. Por ello, afirma Pablo Guerrero –director de la serie, en cuyo departamento trabajan cuatro directores más–, “todos son corpóreos, cuatro paredes, casi nada es cartón. El referente visual era conseguir un tono cálido que apoyara la historia, que endulzara el producto”.

Una pared de hormigón con gomaespuma divide una superficie de 1.600 metros cuadrados en dos plató con el objetivo de sacar diariamente

AUDIENCIA

TODO TIPO DE PÚBLICO CONFIGURA EN SIMILARES PORCENTAJES SU CUOTA DE PANTALLA

40 páginas de guion. “Se decidí trabajar con dos unidades simultáneas para que en nueve días laborales estuviesen listos diez capítulos”, dice Alex Moreno, jefe de producción. Y un día a la semana, parte del equipo sale

a grabar en exteriores naturales ubicados en los alrededores de Madrid cinco o seis secuencias. “La serie tiene que respirar”, añade Pablo. Los guionistas distribuyen el 80 por ciento de las acciones de un episodio entre ambos estudios y el 20 restante en localizaciones naturales. “Cuestión de milimétrica”. Además, “el hecho de que los personajes pasen por todos los decorados da viveza a la serie”, subraya el director.

*Puente Viejo* partió con 18 enclaves fijos y ahora supera la treintena. Coque Gordo, el decorador, calcula que en el tiempo que llevan grabando habrán montado unos 80 decorados y nos cuenta que las calles siempre dan trabajo extra. “Hay que tapar mucho cable, mucha farola, mucho cartel y mucha ventana nueva. Llevamos

ASÍ SE HACE...

camiones enteros llenos de *atrezzo*”. En un par de días el equipo de arte levanta y *atrezza* un decorado. Hasta doce estancias diferentes han llegado a emplazar en el dormitorio principal de La Casona, y en el Jaral, una de las construcciones más recientes, tres tipos de habitaciones.

JORNADAS DE DIEZ HORAS

En términos de emisión se materializan diariamente, en jornadas de diez horas, alrededor de 45 minutos. La razón de grabar cada día la duración de algo más de un capítulo permite al equipo disponer no solo de unas semanas de descanso, sino de un colchón suficiente para trabajar a gusto. Porque tras el rodaje, hacen falta otros veinte días más entre montaje y postproducción

para terminar de componer el puzzle y entregárselo a la cadena.

#### OPTIMIZAR EL TIEMPO

El equipo técnico prepara luces y cámaras para dar inicio a la grabación de una de las secuencias más conmovedoras de la jornada. El *set*: el dispensario de la protagonista. Una camilla en mitad de la sala, con Paquito desangrándose ante la impotencia de la doctora, delata la tragedia que está a punto de filmarse. Gonzalo Kindelán, el actor, nos contará luego con un punto de nostalgia que es su último día en la serie tras seis intensos meses de trabajo. Pero se despidió contento: “Mis compañeros han sido muy generosos porque se han preparado la secuencia mucho”.

Mires a donde mires, la actividad no da tregua. Varios actores ultiman con Jorge Elorza, el *coach*, los ensayos de la siguiente escena. En una serie diaria el tiempo se optimiza al máximo –generalmente van a tres, cuatro tomas– y cualquier momento resulta idóneo para pasar texto. Megan Montaner, que prepara una media de diez secuencias al día, intenta descubrir “la línea de pensamiento que une las réplicas”, y ahí es donde encuentra las motivaciones y estados por los que pasa Pepa, su personaje. Al no haber tiempo material para realizar este trabajo en profundidad, la actriz necesita “estar muy relajada para reaccionar con espontaneidad a lo que te aporta el resto de actores”.

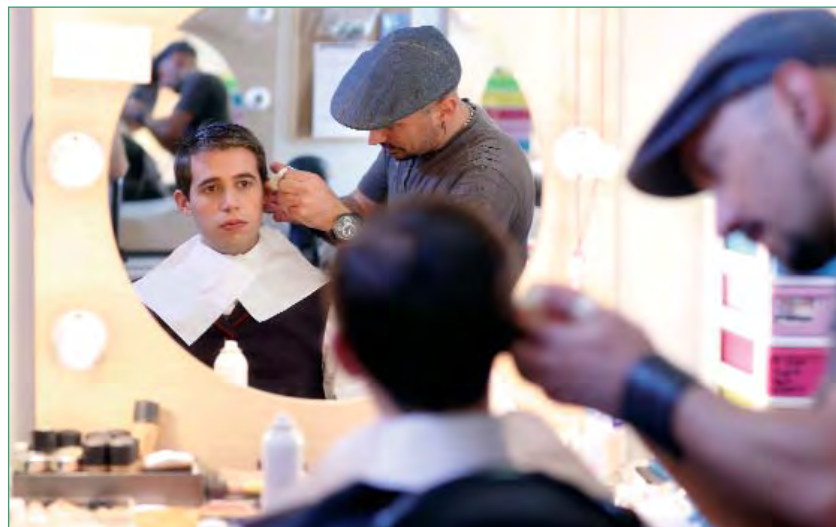
Por su parte, María Bouzas encuentra “de agradecer” que los ensayos técnicos se planteen como ensayos de intenciones y emociones. A juicio de Ramón Ibarra, que da vida a Raimundo Ulloa, el tabernero, lo ide-

ASÍ SE HACE...

#### CONTEXTO HISTÓRICO



Martín, Bouzas, Gadea, Onieva y Montaner preparan una de las escenas



Selu Nieto, a su paso por el departamento de peluquería



Mario Martín, Iago García y Alejandra Onieva, en un momento distendido



María Bouzas e Iago García esperan instrucciones antes de grabar



Álex Gadea, en su papel de Tristán



María Bouzas, con un miembro del equipo de dirección



#### Caciquismo

□ No deja de ser llamativo que el vocablo “caciquismo” (incorporado a la RAE en 1884) y sus connotaciones se presenten cargados de vigencia más de un siglo después. Aunque el término vino de América, resulta sencillo rastrear su esencia a lo largo de nuestra historia. Las relaciones feudo-vasallales heredadas de la Edad Media, siguieron imponiéndose entre la población mayoritariamente rural y analfabeta. La supuesta seguridad que las oligarquías garantizaban en términos de protección del territorio y de recursos, fue la excusa perfecta de unos pocos para justificar sus privilegios político-sociales y su opulencia a costa del sometimiento de una mayoría sin derecho a réplica a la que le empezaban a llegar, en los tiempos que *Puente Viejo* refleja, los ecos aún leves de los movimientos obreros que se fraguaban sobre todo en las poblaciones de la cornisa cantábrica y en Barcelona, epicentro del movimiento libertario. Quizá parte del éxito de las producciones televisivas que actualmente construyen historias de la Historia –ahí están el “cacique” Lobo en *Tierra de lobos*, la “cacica” Doña Teresa de *Gran Hotel*, el “tirano” Colmenero en *Aída* o la “déspota” Lucrecia de *Águila Roja*– se deba, también, a que el espectador encuentre hoy similitudes de ese ayer.

ASÍ SE HACE...

al sería dedicar una hora de ensayo a cada secuencia. Pero como eso no es posible, aprovechan al máximo el breve tiempo de que disponen mientras se ultima el decorado. “A veces nos queda como si hubiésemos ensayado toda la mañana”, destaca.

Fernando Coronado (Alfonso) reconoce haber seguido un proceso de adaptación grande, sobre todo al tratarse de una serie donde las tramas son fundamentalmente dramáticas. “Tener a veces ocho secuencias al día de un alto nivel emocional hace que uno deba estar preparado más allá de saberse el texto al dedillo. Te quieres morir”. Por ello, Iago García, el pérfido Olmo, prioriza la importancia de entender el personaje. El suyo le gusta y le divierte “a pesar de la naturaleza negativa que lleva consigo”. Jonás Beramí (Juan), neófito en producciones diarias, valora *Puente Viejo* como “una escuela brutal”. Y lo fundamenta con un cómputo rápido: “En año y medio llevo grabadas unas mil secuencias”.

#### CRISIS Y DESAFÍOS

¿Se está sintiendo de la crisis? “Intentamos que afecte lo menos posible”, confirma el responsable de producción. “Es verdad que ahora se hacen productos más baratos, pero la calidad es mejor. Lo importante es saber bien qué quieres contar”. Ello implica grandes desafíos. En palabras del jefe de dirección, la serie es ambiciosa y al estar en una franja horaria tan difícil “necesitamos echarle mucha carne en el asador para que la gente siga enganchada. Esta serie tiene un tono, una forma de hablar, un registro muy homogéneo, que es lo que le da valor. Ha sido un proceso muy bonito y uno de sus logros”.

El lenguaje es sin duda una de las señas de identidad de *Puente Viejo*. Sentarse a media tarde frente al televisor y escuchar el castellano con el que se expresan sus protagonistas es todo un privilegio para el espectador. No debe de ser nada sencillo conseguir que diálogos con construcciones y léxico prácticamente en desuso suenen tan naturales. Cuando Álex Gadea leyó el primer guion, el lenguaje le asustó, pero los directores, “estupendos”, entendieron muy bien el código de la serie. Además, el *coach*, al que todos atribuyen el mérito, “ha naturalizado el lenguaje”.

Adelfa Calvo –actriz procedente del teatro malagueño con cuatro años como entrenadora de actores en la teleserie andaluza *Arrayán*– resalta la dificultad de aprender y decir las líneas, “pero te haces y en tu vida normal te ves utilizando ese vocabulario”. Para Selu Nieto, Hipólito, “el lenguaje es tan poético que ayuda a crear imágenes de lo que estás diciendo. A mí me ha servido mucho”.

#### DE ‘NOVECENTO’ A ‘ORGULLO Y PREJUICIO’

Al tratarse de una serie de ambientación histórica, algunos actores y técnicos buscan referentes en la literatura y el cine. A Mario Zorrilla (Mauricio) la cabeza se le fue al capataz de *Novecento*, aunque, al tratarse de una serie de televisión, rápido se dio cuenta de que no podía haber una investigación tan profunda de las clases sociales como en la cinta de Bertolucci. “Mi trabajo ha sido empatizar, comprender al personaje sin juzgarlo, dejarme llevar, entender las situaciones y resolverlas con honradez”, resume. Para el director, la novela decimonónica –Galdós, sobre todo– era

ASÍ SE HACE...

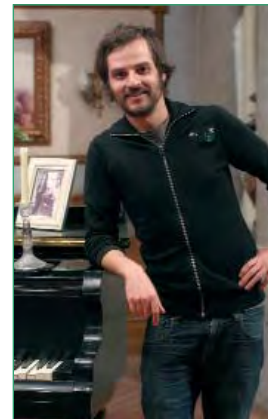
#### EQUIPO Y CAMARADERÍA



Pablo Guerrero, director



Benjamín Zafra, guionista



Coque Gordo, decorador



El actor Mario Zorrilla, con vestuario



Alejandra Onieva, con maquillaje



#### Una calma inusual

□ El número de personal técnico y artístico –alrededor de 120 profesionales–, y el ajeteo en las salas de maquillaje, peluquería, vestuario, pasillos y ale-daños –los coches de producción van y vienen trayendo y llevando actores– resultan similares a los de otras producciones que hemos visitado. Cierta es que las diarias son otro mundo. Tal vez por ello en *Puente Viejo* llame la atención una calma inusual. Todos aluden orgullosos al buen ambiente de trabajo que se mantiene indemne desde el inicio y nos piden reflejarlo en el reportaje. Para Alejandra Onieva, “ha pasado más de un año y seguimos con el mismo buen rollo; pregunta a mis compañeros”. Preguntamos. Según María Bouzas, la antagonista, “la bue-

na sintonía se refleja en la pantalla”. Un extremo en el que coinciden los hermanos Castañeda en la ficción (Jonás Beramí y Fernando Coronado): “Es un efecto extraño el que se ha creado entre nosotros, cumplimos el tópico ese de que somos como una familia”. El término “familia” que escucha Mario Zorrilla –caracterizado de Mauricio, el leal subordinado de Francisca– le impulsa a contarnos que durante el año largo que llevan juntos han nacido siete niños, “entre ellos el mío”, y esperan la llegada de tres más. Tendría gracia saber cuántos han nacido de padres y madres trabajando en series de televisión desde la primera que comenzó a hacerse en España. Puede que superen largamente el millar.

#### El reparto

□ Una veintena de actores integran el plantel principal de *El secreto de Puente Viejo*. Cada 65 capítulos –tres meses de emisión–, nueva biblia para otras 65 entregas, nuevas tramas e incorporación de cuatro o cinco personajes, además de colaboraciones episódicas (María Adánez, Cuca Escribano, Sara Ballesteros, Francisco Vidal) y figuración. Más de mil extras han pasado por el *set* de *Puente Viejo*, un pueblo, por cierto, que no hace referencia a

una localización concreta de nuestra geografía, aunque sí hay pistas en los diálogos para suponer su ubicación en algún lugar del centro-norte peninsular.

El elenco lo completan Enric Benavent, Maribel Ripoll, Sandra Cervera, Pablo Castañón, Leonor Martín, Andrea Duro, Raquel Quintana y Sergio Caballero, a los que se han sumado en los episodios actuales Israel Rodríguez y Aloma Romero.

MEGAN MONTANER



«LAS EMOCIONES NO SE ENSAYAN, SE EXPLORAN Y AQUÍ LO HACEMOS TODOS LOS DÍAS»

ALEX GADEA



«LA GENERACIÓN DE NUESTROS BISABUELOS SE MERECE HISTORIAS COMO ESTA»

MARÍA BOUZAS



«LA MONTENEGRO NO ME DA NINGUNA TREGUA. ME ENRIQUECE CONTINUAMENTE»

RAMÓN IBARRA



«LA SERIE ME ESTÁ SIRVIENDO PARA ENTENDER REGISTROS QUE HABÍA TRABAJADO POCO»

MARIO ZORRILLA



«ES ESTUPENDO ENCONTRAR EQUIPOS DE TRABAJO QUE VAYAN EN LA MISMA DIRECCIÓN»

IAGO GARCÍA



«TENGO MUCHÍSIMO QUE APRENDER Y NECESITO VERME PARA MEJORAR»

ADELFA CALVO



«ES MUY COMPLICADO LOGRAR TANTA QUÍMICA Y AQUÍ LA HAY»

GONZALO KINDELÁN



«ME VEO PARA APRENDER, PERO NO ME GUSTA NADA VERME»

ALEJANDRA ONIEVA



«NO HAY NADA QUE SE PUEDA COMPARAR CON ESTE TRABAJO»

FERNANDO CORONADO



«SI SOBREVIVES AL TIRÓN DE UNA SERIE DIARIA, ESTÁS PREPARADO PARA CUALQUIER COSA»

JONÁS BERAMÍ



«LA GENTE SE METE MUCHO EN LA FICCIÓN. TE REGAÑAN COMO SI TÚ FUERAS EL PERSONAJE»

CARLOTA BARÓ



«ESTO ES UNA ESCUELA. EN MI VIDA VOLVERÉ A TENER UNA OPORTUNIDAD ASÍ»

ASÍ SE HACE...

el modelo en cuanto a contenidos: “La idea era hacer un folletín clásico”. Patrón que inspiró a Carlota Baró, quien se decantó por una de sus autoras favoritas, Jane Austen, y por la adaptación de *Orgullo y prejuicio*. “No me fijé tanto en la época, sino en el personaje. La sensibilidad que para mí había en Mariana estaba en ese libro”.

Megan Montaner tomó de espejo la realidad. “Casi todas las mujeres han tenido que luchar mucho para intentar mejorar dentro de una sociedad como la nuestra”.

#### RITMO EXTENUANTE

Como en todas las series diarias, los actores no solo se enfrentan a un ritmo de trabajo a menudo extenuante, sino también a encontrar capítulo a capítulo novedades en el personaje con el que conviven casi las 24 horas del día. Alejandra Onieva, que se estrena en televisión dando vida a la joven adinerada Soledad Montenegro, no era capaz de imaginar cuánto más podría pasarle a Soledad después de un año ininterrumpido de sabores y sinsabores, pero le han seguido ocurriendo cosas, “algunas que ni te esperas”.

Mario Martín, el curadon Anselmo, las descubre día tras día. El actor apela al afán “que le pongas” y se declara feliz: “Llevo ya cuarenta años en la profesión y estoy como un niño”. Por su parte, Selu Nieto señala que siempre hay un detalle que le sirve, una palabra nueva, un personaje que se incorpora, una trama. “Todo te hace redescubrirte e ilusionarte”.

Y María Bouzas se muestra encantada con la variedad de facetas que los guiones plantean sobre los personajes. “Esto estimula la creación continua. Es una suerte”.

## | LOLA HERRERA |

LA MUJER QUE DIO VIDA A PEPETA EN 'LA BARRACA' HABLA DE LA PRIMERA TELE, LA RADIO DRAMÁTICA Y LAS TERAPIAS ESCÉNICAS

# «FUI AFORTUNADA EN EL TEATRO: EMPECÉ YA VIAJANDO EN PRIMERA»

EDUARDO VALLEJO

A los veinte años, Lola Herrera (Valladolid, 1935) dejó el trabajo en la emisora de su ciudad natal, donde había empezado de niña cantando en concursos, para irse al elenco de programas dramáticos de Radio Madrid. “Y así, hasta que un día pisé el teatro”. Lo dice sonriendo de oreja a oreja. Aterrizó en las tablas y de ahí no se ha movido hasta hoy. Casi literalmente, porque vive encima de un conocido teatro madrileño. “Y mi anterior casa estaba construida sobre el solar del viejo Teatro Novedades”.

Tras sus dos recientes comedias, *Seis clases de baile en seis semanas* y *Querida Matilde*, sigue ávida de nuevos proyectos. Pero ahí no para su afán emprendedor, también acaba de lanzar una línea de moda junto a un equipo de jóvenes diseñadores.

– **¿Cómo dio el salto de la radio a las tablas?**

– Por Chicho Ibáñez Serrador. Llegó a Valladolid de gira con su compañía, les faltaba una chica para una escena y me ofrecieron el papel. Trabamos amistad y me hizo ver que había otros mundos.

– **¿Y ya en Madrid?**

– Fue con la compañía de Manuel Dicenta, uno de los maestros del momento, y en el Teatro de la Comedia,

un santuario. Querían hacer *El campanero*, de Edgar Wallace, en radio y teatro. Yo solo iba para la versión radiofónica, pero cuando se montó en teatro también me llamaron. Ya nunca dejé de trabajar. Ha sido un viaje tranquilo, sin estruendos, solo quería subirme al escenario. Siempre he tenido afán de superación, pero nunca he intrigado, ni perte-

necido a ningún clan, ni peleado por ser la primera.

– **De la hija del humilde**

ferroviario a la actriz consagrada media un abismo. **¿Cuándo sintió que estaba más de este lado que de aquel?**

– Cuando me contrataron para suplir a Lola Membrives en sus días de descanso. Me doblaron el sueldo. Las giras se hacían en tren y, según tu contrato, viajabas en primera con la cabecera de cartel, en segunda con el resto del elenco o en tercera con los técnicos. Fui afortunada: empecé viajando en primera.

– **¿Y en televisión?**

– La te-



DANIEL DICENTA

levisión era un riesgo que no todos querían correr. Hacía falta retentiva y capacidad de improvisación, porque emitíamos en directo.

Herrera ríe recordando el tórum revolútm en que consistían las emisiones de una balbuciente televisión. “Se nos quedaban los poemas de las puertas en la mano. La sensación de desastre y zozobra era tremenda”.

– **¿Nunca rechazaba nada?**

– No. Enseguida me separé y me quedé sola con dos niños. Hacía teatro, tele... ¡y circo y variedades, si hacía falta!

**HABLANDO CON VACAS**

– **Saltemos a 1979, con ‘La Barraca’. ¿Qué tal se le daba aquello de arrear a la vaca Rosa?**

– Iba con ella a todas partes. Le hablaba y me entendía. El director me tenía prohibido que hablara con ella fuera de cámara por las calles de Valencia. Decía que la vaca se orinaba de puro gusto de oírme [Se destemilla]. Era muy dócil, y de veras que la quería mucho. Teníamos muy buen rollo.

– **¿Y con el resto del elenco?**

– Lo pasamos como enanos. El ambiente fue maravilloso. Recuerdo que Victoria [Abril] era una niña listísima, llena de talento y chispa. *La barraca* fue una bendición, un respiro.

1979

«LO PASAMOS COMO ENANOS. EL AMBIENTE FUE MARAVILLOSO. LA BARRACA FUE UNA BENDICIÓN, UN RESPIRO»

Venía de hacer una función que había degenerado en un caos insoportable.

– **Les tocaba estar a la altura de ‘Cañas y barro’.**

– Funcionó igual de bien, aunque teníamos menos presupuesto.

– **¿Cómo era su personaje?**

– La Pepeta daba una pincelada de ternura en medio de la violencia que exuda la historia.

– **Y no volvió a televisión hasta 1996 con Arturo Fernández y ‘La casa de los líos’.**

– Lo último había sido *El amante complaciente*, con Rodero en 1982. Cuando volví, habíamos perdido todos los derechos conseguidos tras un camino duro de reivindicaciones. Estoy encantada de hacer colaboraciones o cameos en tele, pero no más.

– **¿Y lo de ‘Las chicas de oro’?**

– Me apetecía trabajar con Alicia Hermida: nos conocimos en los tiempos heroicos de la tele y admiro su sabiduría. Y compartir trabajo por primera vez con Concha Velasco y Carmen Maura. Pero estamos todas en activo y trabajando, no podíamos atarnos a una serie.

**25 AÑOS CON MARIO**

– **Lo de ‘Cinco horas con Mario’ ya está en los libros de historia. ¿Cómo pudo estar tanto tiempo con él?**

– Estrenamos en 1979. Desde entonces he pasado, no cinco horas, sino 25 años con Mario. Cada vez que nos juntábamos Josefina [Molina], José [Sámano] y yo, volvíamos a ponerla en pie. Era casi una adicción. El personaje de Carmen Sotillo tiene una trastienda inmensa.

– **Fue un éxito que removió las entretelas de su vida personal.**

– El éxito me descolocó y caí en una depresión. Sin saberlo, estaba en el escenario en carne viva; eso es más de lo que suele pasar en un escenario, y el público lo nota. Para mí fue una terapia. Lo único que deseaba era estar sola, ir al teatro todos los días a interpretar mi papel y descubrir mis porqués, decenas de interrogaciones que había ido aparcando.

– **¿Y cómo surgió ‘Función**

HICIERON HISTORIA

de noche’?

– Después de unas vacaciones pude explicar a Josefina y Sámano a qué se debía mi incomunicación. Hablamos con mucha franqueza y Josefina dijo: “Esa es la película que quiero hacer. Quiero hablar de las mujeres de mi generación”. Me plantearon un proyecto que consistía en una conversación con Daniel, sin guion, y sobre la que, una vez grabada, los dos tendríamos la última palabra. Y accedimos.

– **Con un resultado cinematográfico brutal.**

– Daniel es un hombre sensible y generoso. A mí me vino muy bien. Sin embargo... Pensé que hablar nos vendría bien a los dos, pero lo cierto es que él no necesitaba eso. Me equivoqué... Y no sabe cómo lo siento.

Lola Herrera no ha detenido su discurso, a pesar de que las palabras han ido brotando cada vez más entrecortadas por la tristeza y, finalmente, silenciadas por el llanto.

–... Hablar de Daniel me toca la fibra. Personas tan generosas merecen mejor suerte. Además, la gente puede ser horrible. *Función de noche* no era una película de buenos y malos.

– **Y se interpretó que él era el malo.**

– Eso es. Y para nada era así. Éramos dos pobres desgraciados sufriendo mucho. Y ninguno era ni mejor ni peor que el otro. Sin embargo a él lo machacaron.

## ‘LA BARRACA’



□ **La historia:** El tío Barret debe abandonar la barraca donde ha vivido toda su vida por las deudas contraídas con su arrendador, don Salvador. El encolerizado labriego se cobra la vida del hacendado y da con sus huesos en la cárcel. Indignado, su vecino Pimentó jura que nadie más vivirá en la barraca. Cuando la vivienda es ocupada por Batiste y su familia, todos confabulan para hacer la vida imposible a los recién llegados. Se desata un torbellino de hostilidad, agresiones y violencia que culmina en un trágico desenlace.



□ **El origen:** La novela de Blasco Ibáñez tuvo como germen un cuento llamado *Venganza moruna*, escrito en la clandestinidad e inspirado por la imagen de una barraca abandonada que el autor veía de niño cuando iba a visitar a la nodriza de su hermana.

□ **Los datos:** Dirigida por León Klimovsky y con adaptación de Manuel Mur Oti, el primero de sus nueve capítulos se emitió el 1 de octubre de 1979. El elenco lo encabezaban Álvaro de Luna, Marisa de Leza, Lola Herrera, Luis Suárez y una veinteañera Victoria Abril, que además interpretaba la sintonía de la serie.

‘EL DÍA QUE VOLVIERON’, ENTRE EL PERIODISMO Y LA FICCIÓN DE UNA SUPERPRODUCCIÓN DECLARADA DE INTERÉS EDUCATIVO EN PARAGUAY

## AJUSTAR CUENTAS CON LA HISTORIA

N. DUFOUR

Hechos históricos y personajes que escribieron el destino de una nación se han convertido en género televisivo propio a través de series y telefilmes. Las cadenas tiran de efemérides para acercar personalidades y acontecimientos. En el Sistema Nacional Televisión (SNT) paraguayo, el primer canal en iniciar emisiones (1965) en el país suramericano, han dado una vuelta de tuerca a la forma de recuperar su memoria histórica. Coincidiendo con el bicentenario de la independencia (2011) se ha emitido una teleserie de cinco episodios en la que a cinco personajes clave que gobernaron el país entre los siglos XVIII y XX se les plantea un inquisitivo cuestionario sobre las decisiones que tomaron durante su mandato.

Esta superproducción ha sido declarada de interés educativo por el Ministerio de Educación y Cultura paraguayo. Un desafío “enorme, pero atrayente”, en palabras de Jerónimo Buman, el director de El Tendedero, la productora artífice del proyecto.

La idea principal de esta pseudoficción reside en fabular el pasado desde el presente, utilizando técnicas narrativas atractivas que acerquen la historia nacional a la audiencia “de forma diferente y amena”, según explicó su conductor, Benjamín Fernández Bogado, un destacado periodista y miembro de la comisión de estilo de la Constitución democrática

DESDE LATINOAMÉRICA



La pseudoficción que triunfa en Paraguay

del Paraguay de 1992. El Doctor Francia, el Mariscal López, Bernardino Caballero, Eligio Ayala y el Mariscal Estigarribia son

los cinco gobernantes que se enfrentan a esta especie de tercer grado periodístico. El orden que sigue la emisión de los capí-

tulos es inverso al devenir de la historia. Arranca con el Mariscal Estigarribia, presidente del país entre 1939 y 1940, y termina con el Doctor Francia, el dirigente político que llevó a efecto la independencia del país, instaurando a continuación (1816) un régimen dictatorial que se prolongó hasta su muerte, 26 años después. El escritor paraguayo Augusto Roa Bastos recuperó y denunció su figura en la novela *Yo el supremo*, considerada una de las obras cumbre de la literatura en español.

El formato es sencillo. Una mesa separa a entrevistador de entrevistado. La luz tenue ayuda a crear un ambiente íntimo, a que la acción se centre en las preguntas que el primero lanza —algunas, enviadas por los telespectadores— y en las respuestas que elabora el historiador Herib Caballero a partir de documentos, cartas, discursos. No hay imágenes de archivo ni recreaciones dramatizadas.

La productora y autores de este proyecto (Agustín Núñez y Jerónimo Buman) se encuentran también tras la realización de otra interesante producción, *La herencia de Caín*, una serie policiaca de 12 capítulos independientes que se emitió en 2010 por el canal de cable Unicanal. Quizá la crudeza en tramas y personajes, inspirados en casos y lugares reales, como el penal de mujeres Buen Pastor o la populosa barriada Chacarita, ha impedido hasta la fecha su emisión en abierto.

### EL MANDO



### ‘Hay alguien ahí’

□ La producción de contenido paranormal de Plural Entertainment que emitió en 2009 y 2010 y protagonizaron Sonia Castelo y Eduard Farelo es una de las propuestas de la parrilla de SNT, junto a conocidos títulos estadounidenses como *C.S.I.*, *Navy* o *Los 4400*. Y la adaptación mexicana que ha realizado con enorme éxito Televisa de la española *Física o Química* se anuncia entre los próximos estrenos de Telefuturo, el tercer canal en emitir (1997), que produce desde hace unos años telenovelas cien por cien paraguayas como *González vs Bonetti*, *La Chuchi*, *Papá del corazón*, la primera de difusión diaria, *De mil amores* o *La doña*, una historia sobre la inmigración en 130 episodios, con exteriores grabados en Madrid, convirtiéndose en la primera ficción nacional en rodar fuera del país, y la primera telenovela de corte social.

**JUEGO DE TRONOS** • Fantasía medieval es el último órdago de HBO. Diez capítulos basados en el primer volumen de la saga *Canción de hielo y fuego*, de George Martin. La acción tiene lugar en el continente imaginario de Poniente, donde cruentas luchas dinásticas entre varias familias nobles traen de cabeza al resto de sus habitantes. La producción se ha desplazado a tierras irlandesas y croatas para grabar los exteriores. Martin



rechazó en varias ocasiones vender los derechos hasta que el canal de cable se interesó por ellos. No veía sencillo que otro trasladara sin obstáculos la violencia y el sexo de las novelas. El estreno en EE UU de la segunda tanda reunió a cuatro millones de espectadores, un 70% más que la anterior.

Hay rumores de que habrá serie para rato; el autor ha adelantado que serán siete los volúmenes. De momento, cinco editados.

**LA PECERA DE EVA** • Producción de Tele5 diseñada para el público joven. Se estrena en 2010 y hasta diciembre pasado se han emitido 247 capítulos. La serie se centra en el personaje de Eva (Alexandra Jiménez), una psicóloga de instituto de métodos poco ortodoxos, y en las charlas que mantiene con los alumnos que acuden a su consulta. También, en su peculiar vida, de la que la trama va dosificando los detalles. La



improvisación es una de sus señas de identidad. Los actores —unos 50—, a partir de unas líneas de guion, pueden inventarse los diálogos; además interactúan con los espectadores durante la emisión del episodio. Los seguidores se cuentan por miles en las redes sociales. Hace unos meses saltó la noticia de que la cadena norteamericana ABC Family había adquirido los derechos de adaptación, convirtiéndose a Eva en Liz.

**KUBALA, MORENO Y MANCHÓN** • El título de esta nueva ficción de TV3 —en la parrilla desde enero— podría llevar a engaño a los aficionados del balompié: no se trata de una de fútbol. Sus protagonistas son tres detectives privados, dos hombres y una mujer, que comparten apellido con aquellos futbolistas de los cincuenta a los que Serrat homenajea en *Temps era temps*. Tras la pro-



ducción, Diagonal Televisió, y encabezando el reparto, Jordi Martínez, Núria Gago y Marc Cartes. El primer capítulo alcanzó un 18,3% de cuota de pantalla y 600.000 espectadores. El resto, hasta trece, ha registrado una media del 16%, varias décimas por encima de la del canal.

Historias autoconclusivas, de estética cercana al documental, grabadas íntegramente en Barcelona.

**DOCTOR WHO** • Ciencia ficción europea, concretamente inglesa. La BBC la lanzó en 1963 y prolongó su emisión hasta 1989. El protagonista es un extraterrestre que estudia el tiempo y el espacio desde una nave espacial camaleónica. Once actores le han interpretado a lo largo de casi medio siglo. El personaje tiene la facultad de regenerarse, una argucia de los creadores que permite cambiarle el físico cuando el actor de



turno abandona el proyecto. Los capítulos emitidos en los sesenta fueron destruidos y los audios se han recuperado a partir de las grabaciones en casete de los fans. De ella han salido dos filiales: *The Sarah Jane adventures* y *Torchwood*. La serie regresó en 2005 y continúa en antena. La BBC anuncia nuevos capítulos para el próximo otoño. Hugh Grant y Rowan Atkinson han pilotado la nave en algún especial.

TELESCAPARATE  
UNA SECCIÓN DE NURIA DUFOUR

EL SOFÁ DEL INSOMNE



Varios amigos se reencuentran en un refugio de montaña para rememorar recuerdos adolescentes, pero a la mañana siguiente uno de ellos desaparece. A partir de aquí, los acontecimientos se sucederán a un ritmo frenético. Cualquiera que leyera estas líneas podría relacionarlas con la trama de una película o el argumento de un libro. Y acertaría en ambos casos, ya que acabamos de exponer el eje vertebrador de la novela *Fin*, de David Monteagudo, cuya versión cinematográfica se estrenará próximamente en nuestras salas de la mano de Jorge Torregrossa.

Esta anécdota sirve para demostrar cómo la palabra escrita y la imagen audiovisual van estrechamente ligadas. Películas, obras de teatro o series de televisión parten de un guion previo, igual que son innumerables los casos en que un libro se ha convertido en filme. La televisión también es consciente de esta sinergia y programas como *Página 2*, que emite nuestra segunda cadena pública, lo reflejan entre sus secciones.

Este espacio de divulgación literaria es una de las escasas ventanas al mundo del libro que ofrece la pequeña pantalla. ¡Qué lástima que apenas dure media hora! Pero, en esos contados minutos, el mundo del séptimo arte también encuentra cabida y la periodista Desirée de Fez comenta cada semana una adaptación a la gran pantalla de alguna obra literaria. Por si fuera poco, nuestros actores se cueplan en ocasiones para contarnos sus anécdotas de lectura: su libro favorito, ese que leyeron por primera vez o el que no prestarían ni a su mejor amigo. Incluso se sinceran ante la posibilidad de que les tiente la pluma y se lancen a escribir.

Como en el arte de la interpretación, el relato o la novela también beben de la creatividad. Es un oficio que exige esfuerzo y que solo encuentra plena recompensa cuando al otro lado hay alguien a quien emocionar. Porque entre la palabra de un libro y el fotograma de una película se encuentra lo más importante: el lector o espectador. Y a él hay que cuidarlo sin condiciones.

SERGIO GARRIDO

## | JOSÉ SACRISTÁN |



## «Estoy en Segundo de Fernán-Gómez»

El actor madrileño vuelve a vérselas con el hidalgo manchego. En los noventa triunfó con el musical 'El hombre de la Mancha', ahora es el turno del texto cervantino

ENRIQUE CIDONCHA

## EDUARDO VALLEJO

El joven pasaba hambre. Literalmente. Todo por entregarse a su vocación: la fantasía. Esa fantasía que de crío le llevaba a cubrirse con las plumas de las gallinas que correteaban por la Plazuela del Pozo de Chinchón para, fingiéndose comanche, asustar a su despavorida abuela. Tal era el hambre del joven que hacía siete papeles distintos por treinta duros en *Julio César* y se pegaba por recoger el pollo que dejaba el emperador Rodero. Era su cena. Hasta que en 1965 un papelito en la comedia *La pulga en la oreja* viró su destino profesional. Así lo recuerda él mismo: "Al día siguiente

EL CAMINO DE...

del estreno, me llama Rodero todo alterado: 'Pero, ¿qué has hecho, joder? ¿Has leído los periódicos?'. Me habían aplaudido tres mutis y las críticas fueron tan buenas que de la noche a la mañana dejé de ser invisible".

José Sacristán (Chinchón, Madrid, 1937) tiene la mirada prendida del ventanal que separa el moderno local de la Gran Vía madrileña del tráfago que se intuye en la callejuela aledaña. Y al cabo relata, como en una letanía: "Madre mía, cómo vuelan los años. Estoy viendo pasar al chaval que devoraba las carteleras de los cines de vuelta del trabajo en el taller mecánico de la calle de Ponciano. Aquí al

lado. Con su tartera. Cogía el tranvía a Carabanchel en la Plaza Mayor. Los tranvías entonces iban atestados. Íbamos en los

## ENGANCHADO A JAMES

"¿Que por qué envidio la carrera de James Stewart? ¡Joder, porque ha hecho de todo, y todo lo ha hecho bien! Desde *El hombre de Laramie* hasta *Anatomía de un asesinato*. Alguien que hace *Winchester 73* y a renglón seguido *¡Qué bello es vivir!* o *Caballero sin espada* es sencillamente especial. Ni Lawrence Olivier ni nada. Ponerse con traje de vaquero delante de una cámara, y que el público se lo crea, es todo menos fácil".

topes, agarrados a las ventanillas...". Hoy ensaya *Yo soy Don Quijote*, adaptación del texto de Cervantes a cargo de José Ramón Fernández, Premio Nacional de Literatura Dramática, con dirección de Luis Bermejo. Los ensayos tienen lugar en el teatro de un viejo instituto de enseñanza media, a tiro de piedra de aquel taller donde hace 60 años se tiznaban de grasa los sueños de cine del Sacristán adolescente.

Pero no crean: la nostalgia no va con él. Vive montado en el tiiovivo del presente.  
— En 'Madrid, 1987' (David Trueba, 2011) usted y la joven María Valverde pasan casi toda la película en un cuarto de baño...

— ¡En pelotas! [Con esa rotundidad suya.]  
— Eso mismo. Y sin parar de hablar. Su trabajo olía a premio Goya.

— Pues ya ve. ¡Ni flores! Habría estado encantado, claro, pero no siento ninguna acritud.  
— ¿Qué cree que habrá aprendido María de usted?

— El aprendizaje, si hay talento, es siempre mutuo. Los de mi generación aprendimos mirando a Marsillach, Merlo, Closas... Sin embargo no pienso que la veteranía sea un grado. No es bueno para el hígado estar toda la puñetera vida añorando el pasado.

## VIEJECITOS QUIJOTESCOS

— Y ahora 'Don Quijote'. ¿Recuerda cuándo lo leyó por primera vez?

— Perfectamente. De niño estudié con los Calasancios, pero luego mi padre me llevó a una escuela que tenían en su piso una parejita de ancianos, intuía que maestros represaliados. En lugar de comenzar y terminar la clase rezando, leíamos un fragmento del Quijote. Así salí. Con ocho años ya escribía novelas del Oeste.

— ¿Agarrado a la ficción para no caerse?

— Para un hijo de campesinos de Chinchón, en plena posguerra y con un padre que había pasado por la cárcel, la fantasía era vital. Madrid era sórdida y ruidosa, y el campesinado vivía en la Edad Media. Un paletto como yo solo podía sobrevivir a base de fantasía. El cine de barrio era un lugar donde ocurrían cosas maravillosas. Daba igual *Las*

*mil y una noches* o *El ladrón de Bagdad*. El cine te salvaba y te alimentaba, tanto como el cocido que te ponían en la mesa.

A estas alturas, el café de José Sacristán se enfría sin remisión, mientras su dueño, con los pantalones remangados, chapotea feliz en todos los charcos

## SIN AÑORANZA

«El aprendizaje, si hay talento, es siempre mutuo. No pienso que la veteranía sea un grado. No es bueno para el hígado estar toda la puñetera vida añorando el pasado»

que la conversación pone por medio. Y volvemos al Siglo de Oro.

— Un español frágil, enjuto y medio loco vive empujado en defender su libertad y la justicia colectiva en un país cínico y

## REFUGIO IMAGINARIO

«En la posguerra, Madrid era sórdida y ruidosa, y el campesinado vivía en la Edad Media. Un paletto como yo solo podía sobrevivir a base de fantasía»

en crisis. Cuatrocientos años después, ésto suena extrañamente familiar...

— La vigencia de Don Quijote tiene que ver con la pérdida de unas señas de identidad moral. Cada día

## MIRANDO AL FUTURO

«Para mí actuar es un juego, una excusa para dar jarilla al crío que fui. ¿Cultura? ¿Arte? Vaya usted a saber. Mientras me divierta, seguiré»

sale a dar la batalla. Y es lo que hay que hacer. Con la lucidez del perdedor, claro, porque, como te vas a morir, y las injusticias, los atropellos y la mierda te van a seguir rodeando, la batalla está perdida. Pero hay que defender la propia dignidad y el derecho a un pequeño espacio de alegría.

— Antes de hacerse popular en la gran pantalla, la cosa estaba tan mal que casi se mete a vender libros...

— De "casi", nada. Fui uno de los primeros vendedores en España del Círculo de Lectores. A mí el Círculo me quitó hambre por un tubo.

— ¿Le molesta el tono peyorativo con que se emplea el término 'landismo'?

— Sé que algunas películas eran francamente malas, pero hay pocos actores de la envergadura y el talento de Alfredo. Estoy honradísimo y orgulloso de haber participado en aquellas películas de suecas y cateillos. Cuando yo asumí protagonistas, ya estábamos en "la tercera vía" de *Españolas en París*, *Asignatura pendiente*... Era otro perfil: el españolito medio de la Transición.

— Más moderne-

te...  
— No. Más delgado. [De nuevo, con esa sorna sacristanesca.]

## UN GALLEGO EN PATAGONIA

Nuestro hombre tiene una relación especial con Argentina. Allí tuvo casa y rodó, entre otras, la muy recordada *Un lugar en el mundo*. Charo López rememoraba en estas mismas páginas (Actúa 22) cómo en 1987 ella y Sacristán llenaron durante meses el teatro Blanca Podestá de Buenos Aires con *Una jornada particular*.

— ... Las colas en la calle Corrientes. Era muy emocionante.

— Allí el público lo adora. — Que te reconozcan y acojan en tierra de *alterios* y

EL CAMINO DE...

*darines* es un honor. En el rodaje de *El muerto y ser feliz* [Javier Rebollo, 2012] hemos pasado por decenas de lugares, desde Comodoro Rivadavia hasta Misiones, y en todos había algún homenaje. De mi espectáculo sobre textos de Machado hicimos 73 actuaciones en Argentina. Aquí tal vez hagamos cuatro o cinco.

— ¿A qué atribuye tanta diferencia?

— Existe una cordialidad, una reciprocidad entre sociedad y cultura que en España no se da. Mire a la compañía Timbre 4, de Claudio Tolcachir, y montajes como *La omisión de la familia Coleman*. En sus orígenes, ibas a Boedo 640, en el extrarradio de Buenos Aires, y tocabas al número 4. Te abrían, pasabas un pasillo y veías la función en casa de Claudio. Aquella gente ponía los pelos de punta, se lo aseguro, y para la mayoría era un esfuerzo, porque no vivían de ello.

— Además de los grandes de Argentina, usted siempre sintió devoción por Fernán-Gómez...

— ¡Desde luego! Claro que se me habrán pegado cosas de muchos, pero yo estoy en Segundo de Fernán-Gómez. Y sudé mucho para aprobar Primero...

— ¿Qué puede contarnos de 'El muerto y ser feliz'?

— Es diametralmente opuesta a *Madrid, 1987*. La de Trueba es claustrofóbica: dos mendas en pelotas, entre cuatro paredes y largando sin parar. En la de Rebollo recorrimos miles de kilómetros y había días en que mi línea más larga era: "¿Sabes disparar?".

— Le veo con cuerda para rato...

— Para mí es un juego, una excusa para dar jarilla al crío que fui. ¿Cultura? ¿Arte? Vaya usted a saber. Mientras me divierta, seguiré.

## SERGIO GARRIDO

Quien diga que Asier Etxeandía no es un actor polifacético es que no ha seguido muy de cerca su trayectoria. Este muchacho bilbaíno interpreta, canta y baila ya sea sobre un escenario o delante de una cámara, en cine, televisión o en plena calle. Lo hemos visto entregarse sobre las tablas en papeles como el de aquel histriónico maestro de ceremonias de *Cabaret* o compartiendo pasiones, amor y odio junto a Blanca Portillo en *Barroco*; incluso poniendo banda sonora a la trágica historia de *Las 13 rosas* cantando *J'attendrai*. Porque a este intérprete casi siempre le tocan los papeles dramáticos. "Siempre me dan personajes de trastornado. Tengo ganas de hacer el imbécil", bromea en la terraza del Círculo de Bellas Artes mientras se refresca con un trago de agua.

Su primera vez delante de la cámara fue en la versión vasca de *Plats bruts*, la serie de TV3. Y todavía se acuerda. "Estaba terriblemente mal, exagerado y pasadísimo. ¡Cada vez que veo una imagen de eso me tapo la cara!", se sincera. Luego vendría su papel de Bení en *Un paso adelante*, pero será sin duda el personaje de maestro de ceremonias en *Cabaret* el que le proporcionaría mayores reconocimientos... y muchos kilos de menos. "Fue una de las experiencias más importantes de mi vida. Los personajes físicos me dan mucha alegría y confianza en mí mismo. Cuando sudas, sientes que estás haciendo algo bueno", afirma.

El teatro ha sido desde siempre su segunda casa. Con su caracterización de anciano en *La avería*, el montaje de Blanca Portillo, recibió este año el premio Max al mejor actor. Casi todo lo ha experimentado sobre las tablas, desde lecturas dramatizadas a per-

formances. ¿Qué ingrediente no tiene todavía la cartelera teatral española?, inquirimos. "Echo en falta el musical canalla, algo políticamente incorrecto que me va a tocar hacerlo a mí", comenta. En breve sorprenderá al público con este proyecto, "el sueño de mi vida". Habrá que permanecer atentos...

– **Dejó Bilbao por Madrid para probar suerte en el mundo interpretativo. ¿Cómo recuerda aquella mudanza?**

– Desembarqué en 2001 en un momento bueno, porque había surgido el proyecto con la serie de televisión *Un paso adelante*, pero no acabó siendo lo que esperaba y se convirtió en un desengaño. Me desilusioné un poco y me volví a Bilbao donde monté un espectáculo, el principio de mi sueño por encontrar aquel camino entre la música y el teatro. Se titulaba *Feromona feroz*, y aquello fue una vía de escape necesaria.

– **¿Tan duro fue el trabajo en 'Un paso adelante'?**

– Por aquella época era muy joven, no conocía el medio y, la verdad, se trabajaba mucho. Dejé de hacer las cosas que a mí me llenaban: mi teatro, tocar en mi banda, escenificar mis *performances*. Currábamos un montón y no me sentía valorado del todo.

– **Luego le llegó el papel de Emcee en el musical 'Cabaret'. Con esta recompensa, ¿todavía le queda alguna espinita por interpretar?**

– Tengo la suerte de haber realizado los personajes que de pequeño quería hacer. Soñaba con ser el maestro de ceremonias de *Cabaret*. Recuerdo que mi padre me ponía el vinilo en casa. ¡Casi no había aprendido a hablar todavía y ya me sabía las melodías! Y, al final, acabé interpretándolo...

## ASIER ETXEANDIA

# «Me interesan los personajes con aristas, los que no sabes si quererlos u odiarlos»

– **¿En qué se guía para elegir sus papeles?**

– Me interesan los personajes con aristas, que provoquen diferentes sensaciones. No los buenos y los malos porque sí, sino aquellos que no sabes muy bien

hecho con él ha sido decisivo. Me ha permitido explorar en lo físico y en ciertos lugares donde disfruto mucho a la hora de componer un personaje y buscar la poesía con la energía, las acciones, la voz, el cuerpo.

Casi todos los personajes que me ha propuesto estaban cerca del *performance*.

– **Mucho teatro, bastante cine, mucha televi-**

**sión. ¿Cuesta elegir uno de los tres?**

– En realidad, lo que a mí más me ha movido de siempre ha sido la música, pero el teatro me ha tratado mucho mejor. No me puedo quejar en ninguno de los ámbitos, pero es verdad

si quererlos u odiarlos.  
– **'Infierno', 'Barroco', 'Hamlet', 'Medea'... Son numerosas las ocasiones en las que ha trabajado a los órdenes de Tomaz Pandur. ¿Qué le ha aportado en su carrera?**

– Todo el trabajo que he

que en teatro he encarnado personajes mucho más difíciles, que me han enseñado más y me han puesto contra las cuerdas.

– **Si le digo actor y crisis... ¿esto ya no es nada nuevo?**

– Siempre ha habido crisis, pero también nos hemos acostumbrado muy mal. La gran mayoría de los actores que empiezan a hacer

teatro se acostumbran a que les llamen en vez de a montar sus propias obras. Recuerdo que en Bilbao, cuando no teníamos nada, hacíamos desde una animación en un centro comercial hasta montar nuestra propia compañía de te-

atro de calle o nuestro café teatro. No teníamos ni un duro y, en consecuencia, hacíamos muchas cosas sin un puto duro.

– **Y de actores que se lanzan con sus montajes teatrales sabe muy bien.**

## INSTINTO

«He sacado más frutos cuando no he confiado tanto en mi talento y estaba acojonado»

**Blanca Portillo le dirigió en 'La avería', un papel que traía un Max debajo del brazo...**

– Blanca tiene mucho ojo clínico a la hora de elegir a los actores para los personajes. Había algo que ella repetía y con lo que

jugábamos siempre: el ser humano es el único ser vivo que sabe que va a morir. Esto nos ayudó mucho para enfrentarnos al personaje, buscábamos la hondura y el sufrimiento. Latía en los ensayos cierta tristeza y cierta agonía.

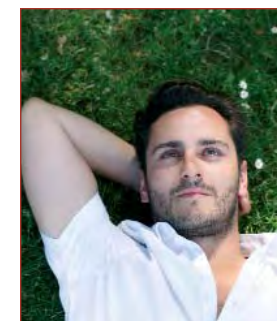
– **Ha participado en obras de Homero, Shakespeare... ¿Algún otro posible candidato?**

– Me obsesioné mucho con *El público*, de Lorca. Estoy en un momento en que me gusta mucho la *performance*, el teatro que no me deja las cosas bastante claras, que me hace soñar; ese que me deja preguntas y no lo da todo mascado. Lo que

## EN PRIMER PLANO

## DE CERCA

- **Un libro.** *El camino del artista*, de Julia Cameron
- **Bailaría con...** amigos
- **Cantaría con...** Bowie, Madonna, Janis Joplin
- **Algo que siempre lleva encima.** ¡Música!
- **Una canción recomendada.** Lo siento, pero me niego a responder: no podría decir una sola canción. Soy un melómano y tengo la casa llena de discos...
- **Una película para no perderse.** *Opening night*, de John Cassavetes
- **Una ilusión.** Encontrar ese camino que busco entre la música y el teatro
- **Un rincón para evadirse.** El casco antiguo de Bilbao
- **Le resulta injusto...** Que haya familias que se tengan que ir a la calle. Que los bancos se estén enriqueciendo y a los verdaderos ladrones no se les juzgue.



ENRIQUE CIDONCHA



hizo Lorca con esa obra fue lo más moderno de su época y creo que es muy difícil sacarla adelante: por su lenguaje, por sus imágenes... Ya no depende tanto de la obra, sino del director que se escogiera para llevarla a cabo.

– **¿Qué cualidades considera indispensables en un actor?**

– Amor a su trabajo. Creo que no es necesario tanto el talento como el amor. Hay mucha gente que igual no tiene un talento desbordante, pero la personalidad y el trabajo crean el talento. Por experiencia propia he sacado más frutos cuando no he confiado tanto en mi talento y estaba acojonado. El miedo hacía que trabajara el triple.



| SILVIA ALONSO |

Dejó su Salamanca natal para trasladarse a Madrid con 17 años. Fue decisivo lo que le dijo un amigo: “Vida hay una”. Para complacer a sus padres por aquello de la inseguridad del oficio, se matricula en Periodismo, pero rápido lo cambia por la interpretación, algo que le rondaba desde niña. Ingresa en la Resad y a los pocos meses y tras varias pruebas, el papel de Almudena Lobo, el referente romántico de *Tierra de lobos*, es suyo. Sospechaba que el ritmo de trabajo en una serie sería frenético. Suele hacer bromas diciendo: “He salido de una secta para meterme en otra”. En la Real Escuela Superior de Arte Dramático pasaba diez horas al día, entre clases y ensayos. “Vivía prácticamente allí”, recuerda en las entrevistas; hoy lo hace en el plató de la serie de Tele 5, que graba la tercera temporada. Antes de entrar por la puerta grande en la televisión, había participado con un pequeño papel en la película *Amigos*, presentada en la pasada edición del Festival de Málaga.

SAVIA NUEVA



| DAVID CASTILLO |

A los siete se mueve como pez en el agua por los plató. Varios anuncios y episódicos en teleseries: *Hospital Central*, *Una nueva vida*, *Ana y los 7...* De la mano de Miguel Albada-lejo y junto a José Luis García Pérez protagoniza en 2003 *Cachorro*. A continuación se une al reparto principal de la adaptación que Antonio Mercero realiza para A3 del personaje radiofónico-literario de Elvira Lindo, *Manolito Gafotas*. Participa en una de las primeras webseries, *Supervillanos*, y en la película de Carlos Saura *El séptimo día*. En 2005 le llega su gran oportunidad gracias al personaje de Jonathan en *Aída*, serie en la que continúa. David Castillo define su profesión como incierta. Por ello, y aun considerándose afortunado de estar realizando un sueño “antes de lo imaginable”, se prepara estudiando comunicación, teatro y voz. En el último año, además de las grabaciones de *Aída*, ha hecho cine (*El diario de Carlota*, *Torrente IV*) y recorrido varios escenarios con la obra *Münchhausen*.



| IRIS LEZCANO |

En la Escuela de Arte Dramático de Valencia se formó como actriz y allí se pateó escenarios y café teatros al tiempo que estudiaba. Recién licenciada, obtiene uno de los personajes principales de *Sin tetas no hay paraíso*, el de Paula, la más tímida del grupo. Antes había participado en episodios de *Hospital Central*, *El comisario* y *Maniáticos*, la exitosa producción de humor de Canal 9, así como en el telefilme de Sigfrido Monleón *Síndrome laboral*. Mientras espera que le llegue un papel para la gran pantalla, ha declarado: “El teatro es mi vida, la televisión el presente y ojalá el cine el futuro”. En 2009 se incorporó al reparto de la autonómica *L'alquería blanca* y puso voz a uno de los personajes de la película de animación *Ninots*, la gran aventura. Ha participado en la miniserie de época *Entre dos reinos* y hasta ha presentado un informativo juvenil para Internet. En 2011 estrenó la obra *Un jardí francès*. Actualmente graba la undécima temporada de la ficción valenciana.



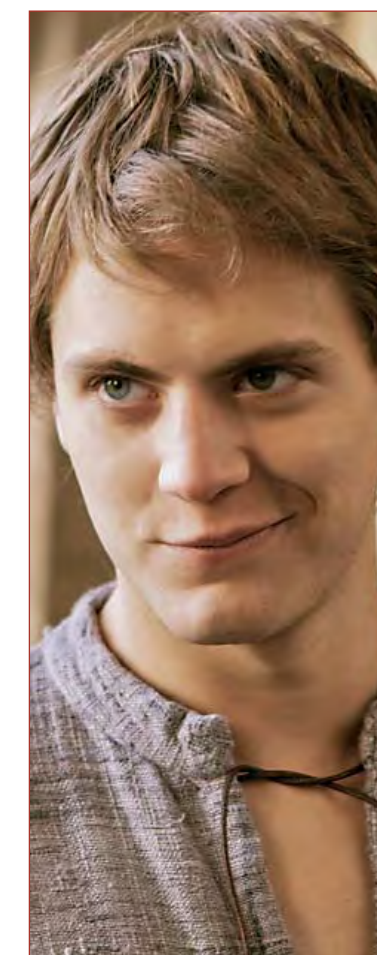
| JIMMY CASTRO |

*Canguros* fue su bautismo televisivo. De ahí a formar parte del reparto principal de la teleserie *Hermanas*, una de las primeras ficciones de Tele 5 (1998) y un gran momento para él. Personajes episódicos en *El súper*, *El comisario* y *Hospital Central* y durante siete años conductor de los espacios infantiles Zona Disney y Club Disney. En 2006 pisa el acelerador y no ha parado desde entonces. El programa de magia *Shalakabula*, las teleseries *Divinos*, *Como el perro y el gato*, *Dos de mayo* y el largometraje *No digas nada*. En 2009 se incorpora a la séptima temporada de *Los hombres de Paco*, como Nelson, un policía novato que ama su profesión por encima de todo. Participa en la ficción de sketches surrealistas *Edificio España*, en la miniserie *Alakrana*—recreación en dos capítulos del secuestro del atunero vasco en aguas somalíes— y últimamente le hemos visto en la producción de ambientación futurista de Tele5 *La fuga*. Su proyecto: seguir aprendiendo en escuelas y de sus compañeros.



| ANDREA ROS |

Esta actriz catalana de 19 años se sabía a los cuatro los diálogos de la película *Titanic*, pero no fue hasta los seis cuando dijo que quería ser actriz. La culpa la tuvo una función escolar. Ha estudiado teatro, danza y canto en varias escuelas. Su interpretación de Merçona, la hermana del anarquista Puig Antich, asesinado por Franco en 1974, en la película *Salvador* (Manuel Hueruga) le abrió las puertas del cine: *Rec2*, *The cemetery*. En televisión comenzó en las producciones de TV3 *El cor de la ciutat* y *Mar de fons*. Después enlazaría personajes episódicos y principales en *El internado*, *Los hombres de Paco*, *Aída*, *Punta escarlata* y *BuenAgente*, así como varios montajes teatrales. Recientemente ha participado junto a Óscar Jaenada y Verónica Echegui en la producción norteamericana rodada en España *La fría luz del día*, que protagonizan Bruce Willis y Sigourney Weaver. En 2010 encabezó el reparto de la comedia juvenil *El diario de Carlota*, del debutante José Manuel Carrasco.



| JAIME OLÍAS |

Debuta en televisión en la producción de temática fantástica *Ángel o demonio*. Desde entonces carga con el apelativo —“sambenito o bendición”—, escribía Molina Foix en *El País Semanal*— de ser el Robert Pattinson español, ídolo adolescente por la saga *Crepúsculo*. Se toma con humor el verse en carpetas: “Nadie se prepara para ello”, ha dicho. Damián, su personaje en la ficción de Tele5 le ha dado muchas satisfacciones, como la de “seguir soñando con esta profesión”. Y entre sueños, realidades. A principios de año estrenó serie y película: en Antena 3, la histórica *Toledo, cruce de destinos*, en la que interpreta al infante Fernando, hijo de Alfonso X el Sabio; en las salas, el largometraje *Promoción fantasma*, una comedia juvenil respaldada por la crítica y aplaudida por el público, donde es uno de los espectros que, gracias al empeño de un profesor (Raúl Arévalo) con aptitudes paranormales, logra graduarse. Entretanto, continúa con sus estudios de Comunicación.

SAVIA NUEVA  
UNA SECCIÓN DE JUAN TER



BELEN VARGAS

# ANTONIO DECHENT

## «En la vida nunca peleó, pero en la pantalla soy el malo que siempre gana»

LA MIRADA DE...

HÉCTOR ÁLVAREZ

Debutó ante las cámaras con *El Lute* y ha acabado convirtiéndose en canalla reincidente para el público español. Reincidente porque en los últimos 25 años ha pasado por todas las series de éxito y despachado setenta filmes. Canalla por la multitud de personajes despreciables que ha encarnado, de camellos a proxenetas pasando por tahúres o atracadores, mostrándose siempre diestro con cualquier mal proceder que se le pusiera por delante.

Pero tras esa fachada de tipo malhumorado se esconde el hombre cercano que saluda a los pescadores del Guadalquivir mientras busca, ansioso, una sombra. Los conoce de toda la vida porque nunca ha abandonado su barrio, Triana, donde en ocasiones ejerce como líder vecinal. Detractor de la jactancia, aquí vive apartado de esa fama que a ratos le incomoda, todo un lujo cuando el teléfono no para de sonar ni en plena crisis. Y es que Dechent, no contento con los cinco largometrajes que está barajando, compaginará sobre el escenario *Tomar partido* y *Queipo, el sueño de un general*.

– **Acaba de ganar la Biznaga de Plata en Málaga por 'A puerta fría', que se suma a la obtenida con 'Smoking room'. ¿Le sientan bien los premios?**

– Los disfrutaría más si fuesen crematísticos y me dieran un poco de plata. ¡Ya está bien de tanta madera y tanta silicona! [risas]. Lo mejor fue ver cómo la gente me manifestaba su alegría por el éxito, ya que esta es una profesión muy solitaria: aunque siempre haya personal rodeándonos, entre el *acción* y el *corten* los actores estamos solos. A veces el reconocimiento es sencillamente político y esos trofeillos los tengo junto a las macetas del patio. ¡Hasta los riego y los pongo

al sol para que florezcan!

– **Era su primer papel protagonista en cine. ¿Echa de menos encabezar el cartel más a menudo?**

– No, mientras los papeles pequeños sean bonitos y estén bien pagados. Ser principal conlleva una gran responsabilidad y un ritmo de trabajo que algunos intérpretes no están dispuestos a asumir. Cuando rodaba la película, donde la cámara me coge al principio y no me suelta hasta el final, lo que añoraba era ser secundario para poder descansar un poco tomando una cerveza...

– **Sin embargo, definió a los secundarios como "personajes muy difíciles que aparecen poco". ¿Es duro interpretarlos?**

– Lo es si no admiten que su labor es más complicada que la de un protagonista. Robert Mitchum lo explicaba: "Un principal que únicamente está de espaldas a un acantilado, con música de violín, ya hace llorar al espectador. ¿Cómo puedo luchar yo contra todo eso para entrar en el plano a darle una carta?". Nadie es más que nadie en el oficio, al igual que un médico es valioso tanto si opera durante horas como si cura fracturas.

– **'A puerta fría' muestra el drama laboral de un vendedor desfasado. ¿A usted este oficio también le ha dado disgustos?**

– En alguna ocasión he sufrido desprecio, falta de educación y maltrato. Por eso no dudo en intervenir si veo cómo algún lacayo de la industria que vive del halago a los superiores le falta el respeto a un chaval que está empezando. Lamentablemente, es un *mobbing* casi institucionalizado.

– **Porque antes de ser actor fue bibliotecario, acomodador, pescador en Portugal o recolector de fresas. ¿Cómo llegó a la interpretación?**

– **Deshumanización, sometimiento al dinero... ¿Se mantiene optimista en estos tiempos?**

– Debo serlo por obligación: tengo dos hijos pequeños y no puedo permitirme el lujo de creer que las cosas no tienen arreglo. En

CORTAPISAS

«Peor que la censura política de antaño es la autocensura económica de ahora. Los creadores no se dan auténtica libertad»

España siempre hemos dicho que no vivimos para trabajar, sino que trabajamos para vivir, pero eso hoy es mentira.

– **Son varios los hombres hundidos que pueblan su filmografía. ¿Hay que haber pasado malas rachas para bordarlos?**

– Lo más importante es haber experimentado ese paso del optimismo juvenil,

TELEVISIÓN

«Seguir la audiencia es como mirar la cuenta: solo lo hago a fin de mes para no asustarme sin necesidad»

cuando tenemos la esperanza de mejorar el mundo, a la decepción adulta por vernos envueltos en la misma vorágine de siempre. Para construir a Salva en *A puerta fría* sí me vino bien un fracaso personal: con 18 años fui comercial de puerta en puerta y dejé el empleo al verme llorando en una pensión de Zafrá ante el desinterés de la gente.

SOLEDAZ

«Aunque haya gente alrededor, entre el 'acción' y el 'corten' los actores estamos solos»

– **Porque antes de ser actor fue bibliotecario, acomodador, pescador en Portugal o recolector de fresas. ¿Cómo llegó a la interpretación?**

– Tuve la suerte de conocer

en el colegio al Padre Isaac, que me inculcó el veneno del teatro. Fui monitor para alumnos de todos los cursos y dirigí hasta doce funciones al año. Después intenté engañar mi auténtica vocación estudiando Psicología o montando bares,

pero acabé matriculándome en el flamante Instituto del Teatro de Sevilla. Allí conocí a gente tan loca como yo y entendí que mi afición no era una enfermedad, sino que podía ser hasta una carrera [risas].

– **Empezó sobre las tablas, su refugio preferido...**

– Lo son cuando me siento con fuerza: al escenario se sale en carne viva, no se puede repetir y tanto las habilidades como las carencias quedan al descubierto. Y ese riesgo acaba enganchando, aunque una función

está fatal pagada en comparación con una frase tonta en una serie.

– **¿A qué se debe esa diferencia salarial?**

– Si a uno le pagan poco es porque está haciendo algo estúpido y obtiene tal satisfacción personal que se resigna a ese sueldo. Yo a veces hasta pagaría por recibir ciertos papeles o actuar para determinados directores. Pero hay cosas que nadie haría si no fuese cobrando mucho, sobre todo en televisión, y eso también lo saben quienes contratan. Así que hay actores que prefieren forrarse sacrificando su gozo profesional.

– **Quizá las audiencias también influyan. ¿Le preocuparon durante los dos años en antena de 'La familia Mata'?**

– Veía que los compañeros saltaban unos días y lloraban otros, pero yo solo esperaba a que me dijese "no vuelva usted mañana" o "re-

LA MIRADA DE...

nueva contrato". Seguir la audiencia es como mirar la cuenta corriente: solo lo hago a final de mes para no asustarme sin necesidad...

– **¿Haber encarnado a tanto zafio acaba agriando la personalidad?**

– Al contrario. Deposito toda la acritud de mi carácter en unos personajes que, además, me devuelven satisfacciones personales increíbles. Nunca he peleado con nadie porque sé que perdería, pero en la pantalla soy el malo que siempre gana.

– **Poco miedo habría infundido sin esa voz tan característica con la que dobló a Popeye. ¿Venía de serie?**

– ¡La forjé por puro terror! [risas]. Regentaba La Revuelta, un reducto hippy de Sevilla donde se vendía absenta a granel, y me apostaba en la puerta para impedir que la clientela entrase tras el cierre. Como no tenía abdominales, fingir esta voz ruda era el único modo de imponer.

– **Tras manifestarse contra la OTAN, ¿no le da reparo verse de militar?**

– Llevo cuatro generales seguidos, y eso quiere decir que mi trayectoria va por buen camino porque ya he dejado atrás al guardia civil... Es una profesión a la que nunca me dedicaría y soy objetor de conciencia, pero quizá me daría más apuro emular al banquero del Vaticano.

– **Precisamente la Benemérita examinó el metraje de 'Clandestinos' para comprobar que la cinta no dañaba su imagen. ¿No existe libertad total?**

– Peor que la censura política de antaño es la autocensura económica de ahora. Los creadores no se dan auténtica libertad para plasmar lo que quieren por si molesta a quienes deciden sobre la viabilidad de los proyectos. Me entristece porque acabamos contando los mismos mensajes asépticos de siempre.

## | MARILYN TORRES |

## «Conseguí mi gran papel durante la final de un Mundial»

La joven que suscitó interés con su debut en 'Flores de otro mundo' explora el circuito de salas alternativas

EDUARDO VALLEJO

Marilyn Torres, actriz cubana, se dio a conocer en España a raíz de su interpretación de Milady en la película de Icíar Bollaín *Flores de otro mundo* (1999). Posteriormente la hemos visto en la teleserie de *El Deseo Mujeres* (2006) y en comedias como *Fuga de cerebros* o *Mentiras y gordas* (2009), amén de diversos montajes teatrales. Ha querido citarnos en la sala alternativa madrileña La Casa de la Portera, pues aquí interpreta a una de las "presencias invitadas" en la obra de Secun de la Rosa *Presencias*.

– Además de 'Presencias', recientemente interpretó en el Microteatro por Dinero 'Nena', también escrita por De la Rosa y dirigida por su hermano Benjamín. ¿Tiene enchufe con ellos?

– Hay un gusto y una admiración mutuos. Lo que escribe Secun me entra con facilidad. Y Benja es un loco inquieto lleno de creatividad que no vive condicionado por los tiempos de crisis.

– Conociendo a Secun, serán textos cómicos, ¿no?

– Esa es la sorpresa. Pero con Secun hasta lo más dramático tiene un punto de humor. Eso le da verosimilitud y es lo que me engan-

cha. Nada en la vida es solo trágico o cómico.

– No debe de ser fácil trabajar con la respiración del público en el cogote.

– Sobre todo con sus miradas fijas en ti. Te sientes observado por una enorme lupa. En un teatro al uso busco el rostro de alguien en la oscuridad para traspasar el proscenio y dirigirme a él. Aquí, a medio metro, todo es distinto.

No hay oscuridad. Al principio impone bastante.

Torres deja vagar su mirada por la voluptuosa decoración de la sala a media luz, con papel pintado estilo regencia, viejas lámparas de anticuario y espejos con recargados marcos. De fondo se oye el tic-tac de un viejo reloj de pared.

– Remontémonos a sus inicios. Estudia Interpretación y Económicas en La Habana. ¿Qué le trajo a España?

– Icíar y Martín Cuenca estaban haciendo un *casting*. El día de la prueba tuve un imprevisto y llegué tarde. Ya me alejaba del lugar cuando el guardia de seguridad me gritó: "¿Eres Marilyn Torres? Los españoles han dejado este número. Quieren que los llames". Fui a visitarlos y estaban viendo no sé qué final

de un campeonato de balompié –así lo llamamos nosotros–, un deporte que a duras penas entiendo. Jugaban Brasil y Francia. "¿Tú con quién vas?", me dijeron. "Ay, yo no sé, mi amor. No

## MICROTEATRO POR DINERO

«En un teatro al uso busco el rostro de alguien en la oscuridad para traspasar el proscenio y dirigirme a él. Aquí, a medio metro, todo es distinto»

entiendo el balompié, pero como son latinos iré con Brasil", contesté. Manolo me pidió que diera el texto mientras veíamos el partido, me grabó sin que me diera cuenta. Y conseguí el papel.

– ¿Y qué le hizo quedarse? – Volví a La Habana porque me quedaban dos asignaturas, pero me llamaron de la productora porque me

## PROYECTOS

«Estoy pendiente de dos películas, en Cuba y Estados Unidos. Pero no diré más: como buena cubana, soy muy supersticiosa...»

habían dado un premio en Francia y la película había sido premiada por la crítica en Cannes. Además tenía que acudir al estreno en la Gran Vía. Vine y me surgió tanto trabajo que me quedé. – ¿Cómo fue a parar con

los gamberros de 'El informal'?

– Se iba Inma del Moral, una chica preciosa, con un ángel y carisma especiales. Conseguía que todo el mundo se parara a hablar con ella: estrellas de cine, jefes de Estado... Me ofrecieron sustituirla y, francamente, me parecía imposible, pero lo saqué adelante. Aprendí mucho. Luego me llamaron Verónica

Forqué, Magüi Mira, Menkes y Albacete... Y hasta hoy.

## BURBUJAS Y CANDELA

– En 2006 hizo el papel de Belinda, la pizzireta panadera en la teleserie 'Mujeres', de El Deseo y Mediapro. Tuvo buena acogida pero no continuidad. ¿A qué se debió?

– Se repone mucho, pero desconozco por qué no tuvo continuidad. Grabábamos el quinto capítulo de los 13 que hicimos y ya se estaba emitiendo en Francia e Italia. Esto es una llamadita que tengo

que hacer para enterarme, porque todos nos quedamos a medias. Cuando la cosa empezaba a echar burbujitas, nos apagaron la candela.

– Eran intérpretes poco conocidos. ¿Se siente más segura en ese ambiente o



QUICO MERA

prefiere gente experimentada?

– Es distinto, pero siempre hay un hilo conductor. Si hay pasión por lo que haces, da igual la experiencia. A Pepe Sancho lo conocía todo el mundo, pero se comportaba como uno más y se ofreció a ayudarme con lo que necesitara. Tanto en *Flores...* como en *Mujeres* el ambiente de trabajo era excelente.

– Volvamos al teatro. Háblame de hitos.

– Todos los pasos son importantes y todo tiene un sitio en el corazón. Desde Verónica Forqué a Secun y Benja. Que ella apostara por mí para *La tentación vive arriba* supuso un salto cualitativo increíble. Era mi primer protagonista en teatro en España. Luego vino el verso con Magüi Mira...

– En 'El perro del hortelano'.

– Me veía incapaz, pero Magüi trabajó a Lope de Vega conmigo y me dijo que la

cadencia de mi acento, mi ritmo, era ideal para el verso. Ella me quitó el miedo. Tiró de mí y funcionó. Cada uno, Verónica, Magüi, Narros, Boadella, dio un giro nuevo a mi carrera.

– ¿Qué recuerdo guarda del trabajo con Boadella en 'Una noche en el canal'?

– Es más que un maestro. Conservo como oro en paño todas las notas que tomé. No he vuelto a ver algo parecido. Llevaba un espectáculo de decenas de artistas y los

## CRUZANDO PUENTES

dirigía a todos a la vez sin alzar la voz. Yo hacía una especie de acomodadora que guiaba a los espectadores por las distintas salas. Un día me despisté y me salté una. Al día siguiente, mi alma, ¿quién tú te crees que me estaba esperando de brazos cruzados a la puerta del teatro? ¿Boadella en persona, para llamarme la atención! Qué vergüenza pasé. Pero lo adoro. Igual que a Narros.

– En su currículo dice "equitación". Viviendo en el centro de Madrid, está difícil practicar.

– Tengo mi caballo en las tierras de mi abuelita en Cuba. Desde chiquitica he montado. Se llama como un actor, pero me da apuro decir el nombre...

– Después de 'Mentiras y gordas' y 'Fuga de cerebros', ¿qué podemos esperar de Marilyn Torres en la gran pantalla?

– Estoy pendiente de dos películas, en Cuba y Estados Unidos. Una es una gran producción. Pero no diré más: como buena cubana, soy muy supersticiosa...

## EN DETALLE

## Una casa teatral para 25 personas



■ Marilyn Torres nos ha traído al piso bajo de un viejo edificio del Madrid más castizo, a un paso de Cascorro. En él se halla uno de los espacios escénicos más peculiares de la capital. Se trata de La Casa de la Portera, antigua vivienda reconvertida en sala de teatro y exposiciones. En ella, sus responsables, el escenógrafo y decorador Alberto Puraenvidia y el director José Martret, han creado un ámbito singular donde dinamitan todas las convenciones del teatro tradicional. Con un aforo máximo de 25 plazas, el espectador pisa el escenario tanto como los propios actores, ya que la acción se desarrolla en las habitaciones de la propia casa. Abrieron la sala con *Iván-off*, su reinterpretación del chejoviano *Ivanov*, que han tenido que prorrogar. Y han incorporado nuevos montajes, como *Presencias* de Secun de la Rosa, donde Marilyn actúa periódicamente.

## | LLUM BARRERA |



ENRIQUE CIDONCHA

«Duele que no te consideren profesional hasta que haces drama»

La han comparado con Rosa María Sardà o Mary Santpere. Ahora, la mallorquina desea engrosar su repertorio más grave

HUMOR CON SENTIDO

H. ÁLVAREZ

Comienza su tarde de ensayo improvisando equilibrios ante el fotógrafo sobre las butacas del Teatro Lara. Un empleado la sostiene discretamente y ella, jocosa, le advierte sobre el peligro de sufrir un accidente laboral ahora que acceder a la sanidad se está convirtiendo en misión imposible. Llum Barrera desentierra cada tarde el machismo franquista con *El manual de la buena esposa*, en cartel hasta enero pese a las dudas iniciales. “No sabíamos si funcionaría en este tiempo de reacción social contra la involución política. Y resulta que el público espera en la puerta para felicitarnos”, asegura.

Irrumpió en el oficio a lo grande, apadrinada por Els Comediants. Un recuerdo imborrable: “Durante dos

años recorrí el mundo. Lo pasé tan bien que lloraba cuando volvíamos a Barcelona con la furgoneta”. Se trasladó a Madrid en 1999 sin saber que en su camino se cruzaría la televisión, donde ha ejercido como presentadora, monologuista o ácida reportera. Pero fue su paso por *Un, dos, tres* y *Aquí no hay quien viva*, espacios indelebles en la memoria de la audiencia patria, lo que la catapultó como actriz cómica.

Lejos de resignarse a esa etiqueta, agradece que algunos “valientes” le hayan confiado papeles poco hermanados con la risa, sobre todo en los dos títulos de su filmografía: *Princesas* y *Diario de una ninfómana*. O en series catalanas como *Zoo* y *Polseres Vermelles*, en cuya segunda temporada repetirá tras el triunfo de 2011. “Spielberg compró la

historia para EE UU, la doblamos al español cuando la adquirió Antena 3 y ya se ve hasta en Latinoamérica”, enumera, feliz.

– **¿Atraviesa el mejor momento de su trayectoria?**

– Estoy sobreviviendo a malos tiempos en los que han bajado los sueldos y la vida es más cara. Ahora salgo de cañas casi racionándome, calculando cuántas tocan esta semana. Pero no quiero quejarme: hay compañeras excepcionales en el paro.

– **A usted, que hizo sus primeros pinitos en el periodismo, no le vendrán de nuevas los apuros económicos...**

– Ser redactora era una odisea. En mi primer empleo ganaba 16.000 pesetas más lo que pagaban por las piezas que colocase. Como no tenía curiosidad, siempre estaba sin un duro. El corazón me palpitaba cuando entrevistaba a artistas y no a Jordi Pujol, por muchas exclusivas que pudiera darme.

– **¿Y cómo acabó pasándose a la farándula?**

– Fue una apuesta. Les conté a mis compañeros de ABC que iba a preparar las pruebas de voz para el Institut del Teatre porque me gustaba la radio. Como a menudo me subía a la mesa y montaba un espectáculo en

DIVERSIÓN

«Mi droga era el cachondeo. Ahora, la maternidad ha acabado con mi vida nocturna»

VOCACIÓN CLARA

«El corazón me palpitaba cuando entrevistaba a artistas y no a Jordi Pujol»

la redacción, me retaron a entrar en interpretación. Y le eché huevos.

– **Incluso manteniendo un nombre tan complicado para algunos...**

– En un billete de avión me inscribieron como Yulnt, no sé cómo pudieron escribir tantas consonantes juntas. Y cuando reservo un taxi, esperan encontrarse con un señor japonés o inglés... También me confunden con Lloïl Bertran, así que hemos bromeado con actuar juntas en Madrid: ¡ni Cristo dirá bien los nombres!

– **Si se ríe con los disparates cotidianos, ¿cuándo se aburre?**

– Recuerdo que di vida a un cigarro que se fumaba Jesús

Quintero. El monólogo era aburrido y, como iba vestida de pitillo, me parecía a esos Bob Esponja que deambulaban por la Puerta del Sol. A veces me he sentido ridícula porque, amparándose en que la comedia debe buscar la carcajada como sea, se pitorrean de un género loable, que debe abordarse con más seriedad incluso que el drama.

– **¿Aprecia el público la dificultad que entraña el género?**

– Este país no hace ni puto caso ni respeta a los cómicos. Duele que no te consideren profesional hasta que haces drama. Cuando representaba *Angel*, los espectadores me felicitaban sorprendidos porque no creían que fuera actriz. Es una suerte tener vis cómica, pero prefiero que no me la atribuyan, porque intentan involucrarme en chorradas imposibles de defender.

– **¿Se ha sentido constreñida?**

– Mucho. Cuando podía elegir, renuncié a programas que seguían vinculando mi nombre al humor, a pesar de perder una pasta en aquella etapa dorada de la tele. Y es duro que, incluso participando en series intimistas como *Zoo*, el público espere que mi perso-

MANUALES FEMENINOS

## Más sexo y menos sumisión

■ “Las mujeres somos verdaderas heroínas porque nos están crucificando desde los tiempos de Adán y Eva”. Es la conclusión que la mallorquina extrae sobre *El manual de la buena esposa*, obra en la que comparte escenario con la popular consejera radiofónica Elena Francis, a quien considera cómplice de la crucifixión: “Recomendaba a las oyentes que aceptasen el papel que sus maridos les asignaran y solo fuesen protagonistas en casa”. Ella habría apagado la radio. “Yo quiero ser protagonista en mi hogar, en mi cama, con mi marido, sin él... A la vida es mejor darle sexo y no sumisión”. Con esa filosofía emancipadora publicó en 2003 su primer libro, *Chica busca chico. Manual de ligue de una*



quier caso, Barrera nunca ha tenido que recurrir a los trucos de su libro. “La erótica del poder hace que, más allá de mi atractivo intelectual, la gente me vea guapa sin ser un *bellezón*”. Y, una vez más, la cara se le pone guasona y risueña.

*mujer desesperada*, en el que la ficticia Sandra Malasaña compartía sus trucos. Aunque cautivó a miles de lectoras y la autora pensaba en una segunda parte, nunca más se supo de su faceta literaria. “Me encargaron inmediatamente otro texto, pero pasar tres meses escribiendo como loca sobre hombres no le hacía bien a mi carrera y me negué. Además, ser escritora exige constancia y no soy nada disciplinada fuera de mi oficio”. En cualquier caso, Barrera nunca ha tenido que recurrir a los trucos de su libro. “La erótica del poder hace que, más allá de mi atractivo intelectual, la gente me vea guapa sin ser un *bellezón*”. Y, una vez más, la cara se le pone guasona y risueña.

HUMOR CON SENTIDO

naje suelte chistes.

– **¿Qué defectos le encuentra a la comedia española?**

– Está trufada de tópicos y siempre ataca a los mismos personajes. En el mundo anglosajón se meten con gordos, enanos, negros, con los que la tienen larga... Aquí, en cambio, no se puede hacer nada: casi todo gira en torno a una familia heterosexual y se incluye algún gay solo para cumplir una cuota de visibilidad. Somos uno de los países más alegres del planeta y sabemos hacer humor inteligente, pero, por recato, los chistes buenos los reservamos para el ámbito privado.

– **Precisamente, su personaje en 'Aquí no hay quien viva' pretendía a un homosexual. Y el año pasado condujo la gala de Mister Gay España...**

– Aunque no puedo competir con Alaska, mi humor gamberro y los personajes deslenguados que he encarnado me han permitido sintetizar con muchos espectadores de ese colectivo. En el certamen me lo pasé bomba: toda la vida escuchando a Camilo Sesto y acabé haciéndole los coros de *Vivir así es morir de amor* rodeada de chulazos. Se lo conté a mi madre y flipaba.

– **¿Le gusta la fiesta?**

– He sido bastante juerguista, la pila no se me acababa nunca y he cerrado más de un bar sin drogarme en exceso [risas]. Mi droga era el cachondeo. Ahora me noto más cansada y la maternidad ha acabado definitivamente con mi vida nocturna: a las siete de la mañana viene el niño a levantarme la pestaña.

– **Aun así, se subió a las tablas embarazada y hoy soporta un ritmo trepidante. ¿Tanto ama esta profesión?**

– Cuando estoy muy cansada me pregunto si encontraré a un hombre que me retire [risas]. ¡Aunque estoy segura de que volvería al redil tarde o temprano!

HÉCTOR Á. JIMENEZ

La mañana se ha levantado cinematográfica en el Paseo de la Fama madrileño. Mientras Álex de la Iglesia y José Mota hacen comedia ante las cámaras en la mesa contigua de la librería Ocho y Medio, Luisa Gavasa luce sonrisa radiante: por los resultados óptimos que ha arrojado su chequeo anual y porque acaba de pasar unos días en su refugio campestre de Cáceres, del que está tan enamorada que no duda en enarbolar un ingenioso gentilicio: *extremaña*. “Allí tengo huerto, paseo con mis perros, veo atardeceres estupendos, un cielo estrellado impagable. Eso me permite seguir disfrutando cuando no trabajo”, subraya.

Luisa Roche, su papel en *De tu ventana a la mía*, también tiene parte de culpa: “Siento gratitud hacia la vida por haberme permitido interpretarla. Jamás me había enfrentado a una mujer tan distinta a mí, pero acabé dándole el alma”. De ella conserva ese pelo cortísimo que ha cambiado radicalmente su aspecto y se ha convertido en símbolo del momento más pleno de su carrera. Y es que con la ópera prima de Paula Ortiz regresó al celuloide tras una década de ausencia y disfrutando de su primer protagonismo, recibió el Premio Simón del Cine Aragonés y ahora viaja al Festival Internacional Shanghai. “Hasta hace poco no podía hablar del filme sin llorar”, confiesa.

– Ortiz la trasladó a sus antípodas, a la piel de una solterona apocada que veía todo desde la ventana. ¿Usted no se arredra ante nada?

– Los cristales no van conmigo y siempre me he lanzado a la vida con pasión porque no tenemos otra cosa. Ahora tengo claro que ha pasado bastante

REPARTO DE LUJO

| LUISA GAVASA |  
«Me encantaría hacer de madura que conquista a un tío de cuarenta»  
La aragonesa, buscadora tenaz de nuevos retos, ha demostrado con ‘De tu ventana a la mía’ que nunca es tarde para triunfar



ENRIQUE CIDONCHA

más de la mitad de mi existencia y estoy todavía menos dispuesta a desperdiciar experiencias: si me miran, miro; si me sonríen, sonrío; si me hablan, contesto; si me dan un papel, lo hago; si me dicen ven, voy.

– Más allá del espaldarazo profesional, la historia de Luisa Roche hizo aflorar muchas de sus emociones personales...

– Mi padre murió muy joven y no pudo ver mi proyección como actriz. Cuando rodamos la última secuencia del filme, en la Calle Alfonso de Zaragoza y a veinte metros de donde él tuvo una joyería, la directora quería ver la cara de una mujer triunfadora. Para conseguirlo, dejé a un lado el personaje y pensé: “Mírame papá, mira dónde he llegado”. Fue mi homenaje.

– ¿Cómo era su vida en aquella Zaragoza de 1975?

– Hacía teatro en la facultad porque era un arma política contra ese franquismo duro y, al terminar la carrera, visité a una amiga en Barcelona. Allí conocí al responsable de un colegio cuyo hermano, Ricard Salvat, dirigía teatro. Así que durante dos años trabajé para ambos: como profesora de inglés para alumnos de educación especial y como actriz de montajes en catalán. En 1976 llegué a Madrid y comencé con Miguel Narros.

– Licenciada en Filología Inglesa y a punto de estudiar Periodismo, ¿qué dijeron en casa del cambio de rumbo?

– Mi padre pasó la noche llorando cuando me iba a Barcelona. Era un hombre muy formado, pero temía que las actrices estuviéramos abocadas a la mala vida. Al día siguiente me dio una lección de amor incondicional: “Tienes que vivir como quieras y te apoyaremos siempre”. De hecho, los ramos de flores

## PREJUICIOS

«Incluso para la gente más preparada, las actrices éramos más putas que las demás»

## COMPROMISO



## Un público muy especial

■ “Es una obligación moral que quienes hemos tenido suerte pensemos en los muchos desfavorecidos”. Por eso la actriz ofrece recitales literarios desde hace años en la prisión madrileña de Navalcarnero. Asegura que es “una de las experiencias más gratificantes” de su vida y que ha encontrado “el mejor de los públicos” entre los reclusos. “Son receptivos porque creen que no tienen derecho a nada y su autoestima suele ser bajísima. Y pese a que viven con muy poco, me regalan poemas o cajas dedicadas”.

El ambiente carcelario le ha brindado vivencias inolvidables. Supuso que un preso francés llevaría tiempo sin escuchar algo en su idioma y decidió leerle un texto. “Y él, un hombre mayor y de rostro abatido, acabó llorando y abrazándome”, recuerda. Igualmente impactante fue su intercambio postal con un narco colombiano, al que ha perdido la pista tras fugarse: “Me contaba su historia en cartas de enorme belleza narrativa. Habían matado a su hija y se tomó la justicia por su mano”.

más grandes que llegaban al camerino eran suyos.

– Ya había pasado por el Teatro Estable de Zaragoza, heredero de aquel disuelto Teatro de Cámara. ¿Sufrió represalias?

– ¡Éramos un grupo de rojos! Los chicos querían entrar en teatro porque pensaban que era más fácil acostarse con las tías de la compañía. Incluso para la gente preparada, las actrices éramos más putas que las demás. Pero lo único preocupante fue una amenaza de bomba cuando representé *Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipciaca* en Barcelona, para Marsillach.

– Lo cierto es que el oficio le ha dado vivencias entrañables con hombres...

– En *Bulevar América*, un montaje que Pep Marín dirigió en Valencia, encarnaba a la kafkiana Brunelda. Antes del estreno frecuentaba un bar y un tío siempre me miraba. Cuando Pep convocó a todo el equipo, resultó ser el escenógrafo, que se había inspirado en mí sin saber que actuaba en la obra. Aún guardo sus bocetos y un recuerdo divertido: tenía que sentarme de espaldas al público mientras fingíamos un cunnilingus y un día fueron a ver la función mis padres, mi hermano, su novia y sus suegros. ¡Creí que me moría!

– Y de Valencia, a Londres...

– Ya había estado como niñera y fregando para un turco que quería ponerme un piso [risas]. Pero en esa ocasión fui a dirigir *Next week we play the palace* en el Shaftesbury Theatre. Creían que iba a llegar la típica española de clavel reventón y aparecí yo, toda sofisticada. Aunque tengo fama de mandona, como empleo no me gustó.

– Participó en el documental de TVE ‘Crónicas

REPARTO DE LUJO

urbanas’, sobre la realidad española de los años ochenta. ¿Cómo vivió aquella época?

– Me instalé en ese Madrid que dejaba de ser un pueblo con Tierno Galván y me asusté cuando apareció el sida. Pertenezco a la generación de mujeres liberales que hicieron la revolución sexual, leyeron el *Informe Hite* y salieron a la calle con cada causa femenina. ¿Tanto correr delante de los grises para que hoy todas quieran casarse de blanco u oír al obispo de Alcalá diciendo cómo debe ser el sexo?

– ¿Le molesta la abundancia de papeles maternos cuando las actrices alcanzan cierta edad?

– Sí. En la pantalla solo podemos ser madres o abuelas, pero en la realidad seguimos enamorándonos o disfrutando del sexo. Soy *sesentañera*, pero no me siento sesenta, así que me encantaría encarnar a una madura que conquista a un tío de cuarenta años. En algún momento se darán cuenta de que, aunque hay muchos yogurines, en la sociedad española predominan las mujeres crecidas. Hasta entonces, lucharé contra la falta de imaginación y la cirugía estética: quiero envejecer con esas arrugas que explican lo que ha pasado en mi vida.

– ¿Qué sorpresas le tiene preparadas al espectador?

– Pronto estrenaré *Como estrellas fugaces*, de la italiana Anna Di Francisca. Ella me convenció de que tengo el *tempo* de la comedia, un género que me encanta y para el que pensaba que era negada. En agosto empiezo a rodar en Cuenca *Para Elisa*, del debutante Juanra Fernández, una historia de terror en la que será una madre psicópata. Y también haré por primera vez de hombre en un cortometraje.

| Los VIVANCOS |

# Bailarines flamencos de película

Los siete hermanos Vivancos regresan con 'Aeternum', una espectacular batalla coreográfica entre el Bien y el Mal



## BEATRIZ PORTINARI

Sobre el escenario se alza un violinista de temple flamenco que se desgarran y toca su violín como si fuera la última vez. Ropa informal, butacas vacías, con dos únicos espectadores: un bailarín que le contempla perezosamente desde el suelo, donde estira la espalda, y la autora de estas líneas. Parecería un ensayo casi en zapatillas de andar por casa si no fuera porque se trata de los minutos previos al espectáculo *Aeternum* y pronto saldrán los tacones flamencos, el cajón y el cante jondo. No hay zapatillas, pero sí una extraña complicidad dentro y fuera de escena. En algo se tendría que notar que los integrantes de la compañía Los Vivancos son hermanos, siete bailarines de 39 hermanos en total (mismo padre, diferentes madres), criados en un ambiente coreográfico-circense, nómada y atrevido. Como sus creaciones.

El patriarca de la familia, Pedro Vivancos, les dejó en herencia su pasión por el arte tras fundar la Quántico Independent School (Vancouver, Canadá), donde enseñó a sus hijos todo lo que sabía de danza, técnicas circenses, instrumentos musicales, artes marciales, flamenco e incluso gimnasia deportiva. Tuvieron que elegir entre ser reclutados por el Circo del Sol o seguir el camino del flamenco. Optaron por lo segundo. También aprendieron a trabajar juntos sin luchas de egos y a viajar por los centros de excelencia artística de Europa y Estados Unidos, absorbiendo influencias de cada país y cultura para ponerlos en común en una compañía ecléctica.

Aarón y Josué Vivancos, dos de aquellos siete magníficos, continúan sobre el escenario mientras el resto del reparto-familia se prepara entre bambalinas. "Me es-

cuchó mal, algo suena con eco", se queja el bailarín violinista, con una grabación de la Orquesta de Budapest de fondo. "¿Quieres que lo grave con el móvil junto al altavoz y vemos dónde falla?", le responde su hermano. Técnicos de luces y sonido echan humo minutos antes de la función para que cada número solista salga a la perfección y encaje con los números grupales.

Son siete hombres, siete estilos y siete personalidades que con su segunda creación coreográfica consiguen que el público aplauda en pie casi a diario, pidiendo besos y gritando

## RIESGOS

«¿Subvenciones? Siempre se las llevan pocos y siempre son los mismos. Nosotros somos una compañía relativamente joven. Hemos invertido en esto casi 150.000 euros de nuestro propio bolsillo»

como si nos encontrásemos inmersos en un concierto de U2. Por eso afirman que la compañía consta de "ocho integrantes", incluyendo a ese público que los retroalimenta y hace que se crezcan sobre el escenario.

## ROCK, CLAQUÉ, ACROBACIAS, TANGO

Cada bailarín tiene su particularidad. En este nuevo espectáculo, Elías es capaz de tocar el violonchelo casi suspendido en el aire, Josué recuerda a los gladiadores romanos con su técnica purista, Judah combina reminiscencias de *street art* y *breakdance* con el purismo flamenco, Cristo se convierte en un príncipe de las tinieblas cuando baila para salvarse, Aarón y su violín, Israel y Josua con cajón y flauta que destacan en una extraordinaria combinación de tango, flamenco y rock.

*Aeternum* (Para siempre, en latín) supone una evolución en su estilo coreográfico, que ahora roza la ciencia

ficción. Sobre el escenario surge una asombrosa lucha entre el Bien y el Mal, lo sobrenatural y lo natural, que fusiona flamenco con artes marciales, rock, claqué e incluso acrobacias en los andamios metálicos que componen la escenografía, de los que se cuelgan y saltan a más de dos metros de altura. "Queríamos hacer un espectáculo que fuera impactante, como la película *300*, aunque no se pueda comparar. Cinco años después, queríamos que nuestro regreso a España tuviera lugar con un producto que sorprendiese. *Aeternum* implica una evolución, un crecimiento a pesar de ser una compañía joven; dar una vuelta de tuerca al flamenco o el arte", explica Judah Vivancos, cabeza visible de la compañía, sentado en una de las butacas rojas de este Teatro

Nuevo Alcalá de Madrid donde presentaron su estreno en abril. El regreso de los Vivancos sirve para demostrar que podían innovar sin repetir e implica la incorporación de un concepto casi cinematográfico del flamenco. En esto tiene mucho que ver la asesoría artística de Daniele Finzi Pasca (creador de *Cor-teo*, del Circo del Sol), Julie Hamelin y el compositor Fernando González, autor de bandas sonoras de películas como *El orfanato*. No se escatimó en detalles: la Orquesta Sinfónica de Budapest, compuesta por un centenar de muy notables músicos europeos, se encargó de grabar la banda sonora de este espectáculo. "Quisimos que nos dieran unas pautas los grandes maestros de la creación y la música, como Daniele y Fernando, porque nuestro objetivo era que el teatro se viniera abajo con cada función", sonríe Judah, orgulloso después de una noche más en la que el público grita pidiendo un número de

regalo. "¿Subvenciones? Siempre se las llevan pocos y siempre son los mismos. Nosotros somos una compañía relativamente joven. Hemos invertido en esto casi 150.000 euros de nuestro propio bolsillo".

Y ese resultado es un "Luces, cámara y acción" en versión flamenco. Incluidas escenas de cierto riesgo para la integridad de los bailarines, que a ratos blanden estacas con los ojos vendados, entre vampiros y caballeros, magia y castañuelas de ritmo trepidante. Resulta casi divertido observar los duelos artísticos entre hermanos, desde la rivalidad sana y el esfuerzo para que cada uno tenga su minuto de gloria.

"Somos una compañía de siete bailarines, pero también siete solistas y eso procuramos tenerlo en cuenta: que cada uno demuestre lo que puede hacer. Todo se decide de forma asamblearia, a mano alzada", señala Judah. Y agrega: "Pasamos años formándonos por separado en otras compañías, con Rafael Amargo, Joaquín Cortés, el Ballet de Escocia, el de Holanda... Cogimos ideas de todas partes y después las pusimos en común para aprovechar lo aprendido tras esos años de investigación". Tras el estreno en Madrid, donde han superado con éxito el examen del exigente público, la compañía prepara las funciones de su gira internacional, que no saben aún dónde les llevará ni durante cuánto tiempo. El listón lo dejaron alto: con *7 hermanos* recorrieron más de treinta países y actuaron ante cerca de un millón de espectadores a lo largo de cinco años de gira. Quizás haya que esperar otros cinco años para que se vuelva a ver en España flamenco de película.

TIEMPO DE DANZA

## | ISABEL COIXET |

PAU FABREGAT

## «Los creadores no podemos estar muy a gusto dentro de nuestra piel»

Es nieta de taquillera de cine, pero descubrió pronto que no le gustaba Disney. Odia los personajes malos: «Mejor, con pliegues»



F. N. D.

El artista en su guarida. La de Isabel Coixet cumple todas las expectativas de lugar maravillosamente caótico donde dar pista libre a la imaginación. La encantadora calle en el corazón de Gràcia que acoge las oficinas de Wasabi Films es un extraño remanso de paz en mitad del hervidero cotidiano —y nunca mejor dicho, ahora que aprieta la primavera— en que se ha convertido la Ciudad Condal. Pero en el interior de este bajo a dos alturas se desenvuelve, resuelta e hiperactiva, esta mujer felizmente incapaz de estarse quieta. Y a la que siempre parece faltarle tiempo para dar salida a todas las historias que bu llen en su interior: relatos

LA SILLA DEL DIRECTOR

cotidianos de gente con la que, quizás, se cruzó en el vagón de metro o al doblar la calle; hombres y mujeres imperfectos, frágiles, contradictorios, ocasionalmente atormentados y casi nunca heroicos, pero dotados de una ternura y ausencia de malicia con las que nos sentimos cómplices. Como es difícil no serlo de esta tímida contumaz que acabará remontándose a escenas de su infancia para explicar la sintaxis de su filmografía, una de las más singulares e identificables en nuestro cine español.

A la inquieta Coixet se le acumulan las visitas, los correos electrónicos, las llamadas en espera, los bi-

lletes de avión. El próximo despegará con rumbo a Los Angeles: Hollywood le ha propuesto filmar —y ella no ha logrado encontrar argumentos para

## ACTORES

«Me relaciono con tipos que son buena gente. No digo que santos, pero sí personas de egos controlados, no desmedidos»

ponerse— la historia de una mujer de 30 años que, tras sufrir la descarga de un rayo en el corazón, accede a la condición de inmortal. ¿Una comedia romántica y fantástica a cargo de la autora de *La vida secreta de las palabras*, *Mapa de los sonidos de Tokyo* o *Mi vida sin mí*?

“Voy a luchar por *coixetizarla*”, nos tranquiliza con esa característica habilidad para burlarse de sí misma. Y seguro que *The age of Adaline* adquiere un enfoque nada convencional tras su paso por la maravillosamente caótica guarida de Miss Wasabi, compendio de abigarradas estanterías bibliófilas, carteles de películas en japonés, elepés descatalogadísimos, bolsas de la Fnac, recortes de prensa, reproductores de vídeo antediluvianos, bicicletas, ordenadores antediluvianos, bonsáis, montañas de revistas sin clasificar, radiocasetes antediluvianos. Y muy poco margen para la autocomplacencia: su más reciente

te cabezón, el Goya al mejor documental *Escuchando al juez Garzón*, pasa inadvertido en un extremo de la estancia.

— Usted hizo sus primeros pinitos en ‘Fotogramas’. ¿Isabel Coixet le parecería un hueso duro de roer para una entrevista?

— No, no lo creo. Me choca bastante el sonido de mi voz y procuro que mi discurso no se convierta en un magma confuso. Pero para entrevistas duras ya tuve yo una con Mel Gibson en los tiempos de *Mad Max*. Me pareció una persona francamente enferma.

— Sospecho, en tal caso, que no le contempla para próximas películas...

— ¡No! Yo no puedo trabajar con un actor con el que no pueda compartir una cerveza. Me relaciono con intérpretes que son buena gente. No digo que santos, pero sí tipos de egos controlados, no desmedidos. Y en todas las profesiones encuentras gente con un ego alucinante; conozco yo algún médico y alguna cajera de supermercado que ni le cuento...

— Sobre los actores pesa el mito de la vulnerabilidad. ¿Cierto?

— Sí, pero también comprensible. Son ellos quienes están ahí arriba, los que se muestran ante nuestros ojos, por muchos disfraces exteriores y del alma que adopten.

— Usted dijo alguna vez que se hizo directora para no tener que actuar. ¿Qué tipo de actriz habría sido?

— Un poco Gracita Morales. ¡O María Luisa Ponte! [risas]. Pero vamos, el mundo no ha perdido una gran actriz conmigo. Ni actriz, ni horticultora, ni campeona de taekwondo.

— Se ha sentido en ocasiones demasiado expuesta? A veces parece que todo el mundo tiene una opinión sobre usted.

— Sí, ¡normalmente una opinión nefasta! Sospecho que la gente funciona con ideas preconcebidas sobre

## SINGULARIDAD

«Si eres directora, mujer y con gafas, y no te peinas como una señora del PP, te miran raro. Se hacen una idea de mí que tiende al menosprecio»

lo que es un director de cine y lo que es una mujer. Y los dos conceptos no casan. Si además te equivocas, baluceas o no cuentas con un discurso hilvanado, piensan que tu mentalidad es confusa. Añadamos que a todas las mujeres con gafas nos toman por friquis, que no

voy peinada como una señora del PP... En fin, se hacen una idea de mí que tiende al menosprecio.

— ¿Y cómo convive con ello?

— Me he sentido muchas veces como la niña a la que hacían de lado en el patio del colegio, pero ya no me tomo a pecho casi nada. Debe ser una de las cosas buenas de la madurez. Me siguen importando las opiniones de los demás, pero no las opiniones estúpidas.

— Acaba de cumplir, además, una edad emblemática...

— ¡Sí! Hubo *party, party*, casi de las de quemar la ciudad [risas]. Al principio ves el 5 como una cifra grande, pero luego no notas mayor diferencia.

— ¿Los 50 le han servido para estar a gusto consigo misma?

— Has de querer tu piel, pero aceptando un cierto grado de disconformidad. Un creador no puede estar muy a gusto dentro de su piel, el confort no resulta deseable para la creación. Uno termina negociando consigo mismo desde la primera vez que se ve en el espejo, a los seis años o así.

— Esos debieron ser los tiempos en que usted se aficionó al cine porque su abuela era taquillera en una vieja sala de la ciudad.

— Es que eso de la abuela marca, ¿eh? Me llevaban a ver películas infantiles, claro, pero ya entonces me mostraba disconforme. Por ejemplo, no en-

tendía que Blancanieves no se enamorase de ningún enanito. Disney la pintaba como una nenaza, cuando yo me la imaginaba con más carácter. El colmo de mis traumas infantiles fue cuando a Pinocho se lo traga una ballena. Lloré tanto que me tuvieron que sacar de la sala. Entonces com-

prendí que Disney no era lo mío...

— Y eso que no hay un solo malo, malísimo en sus películas. Usted dibuja criaturas dubitativas, pero nunca pérfidas.

— Es porque me resultaría difícil interesarme por un personaje malo, malo, malo. Puedo escribir sobre una atmósfera malsana, pero no sobre maldad. Y, sinceramente, para un actor es mucho más fácil hacer de malo. Procuro que mis personajes tengan pliegues, que no sean de una pieza. Javier Bardem construye a su protagonista de *No es país para viejos* con una película, una actitud, un rollo físico, pero el espectador no se pregunta por qué hace lo que hace, qué le ha llevado hasta ahí. Y eso me interesa menos.

— Hablando de cosas malas, ¿sigue encontrando a diario fuerzas para leer la prensa, con la que está cayendo?

— Me confieso superada por la realidad actual de este país, y eso que soy consciente de que todavía no hemos visto nada. Me encantaría desarrollar una historia que sintetizara lo que está ocurriendo, pero confieso mi total incapacidad.

— ¿Pero ha intentado escribir un guion sobre la España actual?

— Sí. Y nada.

— Después de haber ganado un Goya al mejor documental por ‘Escuchando al juez Garzón’, ¿qué género cree que merecería la historia del presidente de los jueces, Carlos Dívar?

— Un sainete trágico. Acaba de mencionar a mi bestia negra, un hombre con el que la palabra “indignación” se queda corta. Dívar es solo la punta del iceberg de unos estamentos sociales y jurídicos que piden a gritos una regeneración moral. Necesitamos honestidad, verdad, explicaciones y justicia.

LA SILLA DEL DIRECTOR

## | IVÁN ALEDO |

## «Disfruto con los personajes y eso me gusta más que un género en sí»

Tras más de treinta años entre fotogramas, el montador de 'Lucía y el sexo', 'París Tombuctú' o 'La ley de la frontera' conserva intacta la ilusión

ENRIQUE CIDONCHA



## XABIER ELORRIAGA

Lleva años sumergiéndose bajo la superficie de los materiales que le entregan los directores. Tal como hacía su padre, solo que él, con submarinos. Ahí abajo, en sus muy equipadas salas de montaje, Iván Aledo —uno de los más grandes montadores del cine español— cambia de sitio algunas veces, modifica la marcha, resitúa unas gaviotas o algún delfín, como si las películas fueran veleros que serán botados a la mar. Iván, nada terrible, aunque muy precavido ante quienes puedan acercarse para venderle burras, podría haber sido uno de los personajes que Conrad creó. Su impactante presencia física y toda su forma de moverse y explicarse ante su oficio y la vida, nos llevan a imaginarle protagonizando exóticas aventuras. Tan exóticas como las de querer ser un navegante de este nuestro cine, tan tormentoso.

## COMPAÑEROS DE VIAJE

— Da sus primeros pasos en TVE y seguirá ahí veinte años.

— TVE fue para mí una escuela. Entonces funcionaba como una gran productora y teníamos una enorme cantidad de material para montar. Aprendías mucho y siempre estabas muy activo. Comencé en programas informativos. Buscaba montar lo más complicado y laborioso, los artículos de fondo, los ensayos, los pequeños relatos.

— Iba aprendiendo sobre la marcha.

— Entonces no había escuelas. Todos éramos autodidactas y sí, esa fue una ventaja que hoy nadie tendría. Los que empezamos en aquella TVE teníamos la misma edad, la misma poca experiencia y las mismas ganas de aprender y hacerlo bien. Aproveché no solo para hacerme con el oficio, sino ver cómo podía aplicar concepciones diferentes a

las que entonces imperaban. Aledo niega que hubiera nada de insensatez en su comportamiento ni en todos los que acabarían renovando el lenguaje televisivo de TVE. “Sí quizás falta de respeto. Ninguno sabíamos ha-

## SU OFICIO

«No todo el montaje se hace en montaje. Ni todas las virtudes y esencias de una película están en el montaje»

cerlo. Tampoco nos movía una prisa especial”. Eran otros años y, si no, que se lo pregunten a nuestros muy formados jóvenes de hoy.

— Luego le cae en suerte 'Vivir cada día', el programa que creó José Luis Rodríguez Puértolas, de gran aceptación durante años.

— Esa película me cayó por casualidad, como tantas otras. La iba a hacer Pablo del Amo, pero en el último momento se retiró y me recomendó a mí. Me hizo mucha ilusión porque, aparte del tema, era pura ficción. Recuerdo que el mismo día del estreno quitamos, copia a copia, una secuencia oní-

rica, la favorita de Ángel Fernández Santos, uno de los guionistas. “El eco de la conciencia de Ander”, defendía Ángel. Entonces no lo vi y creo que llegué a reírme. Me arrepiento de haberla quitado. Esto es lo bonito de este trabajo, que veinte años después todavía recuerdes una secuencia y te digas: podría haberla dejado.

— Eso ocurrió en los primeros ochenta. Pero no volvió como montador de ficción hasta finalizada la década para colaborar con Felipe Vega en 'Mientras haya luz'. Después montó 'Ander eta Yul', de Ana Díez, una de las primeras aproximaciones a una reflexión crítica al terrorismo de ETA, muy activa por aquel entonces.

— Esa película me cayó por casualidad, como tantas otras. La iba a hacer Pablo del Amo, pero en el último momento se retiró y me recomendó a mí. Me hizo mucha ilusión porque, aparte del tema, era pura ficción. Recuerdo que el mismo día del estreno quitamos, copia a copia, una secuencia oní-

rica, la favorita de Ángel Fernández Santos, uno de los guionistas. “El eco de la conciencia de Ander”, defendía Ángel. Entonces no lo vi y creo que llegué a reírme. Me arrepiento de haberla quitado. Esto es lo bonito de este trabajo, que veinte años después todavía recuerdes una secuencia y te digas: podría haberla dejado.

Iván va atendiendo como puede, interrumpido por llamadas internas o externas sobre trabajos en marcha. No importa nada. Al contrario: doblando su gran altura sobre el ancho teclado, le vemos ejecutar en la pantalla soluciones para una historia real.

— No elijo jamás y, como diría Fernán-Gómez, las pocas veces que he elegido, me he equivocado. He tenido la suerte de que iban saliendo las cosas escalonadamente. He ido haciendo los proyectos que me iban más o que me gustaban más. Un guion es algo muy difícil de

leer. Y cuando me he desmarcado voluntariamente de alguno, luego me he arrepentido. Así que hace tiempo que no elijo.

Si no llevásemos un buen rato con Aledo, premiado con dos Goyas (*La gran aventura de Mortadelo y Filemón* y *Los amantes del Círculo Polar*) y otras

## JOAQUIM JORDA

■ Se considera uno de los “cientos de hijos adoptivos” del realizador catalán. “Cada vez que iba a su casa de Barcelona había cola”. Le conoció treinta años atrás y todavía hoy se emociona al recordarle. “Era el número uno, un rompelotas profesional, un tipo duro, inteligentísimo, que escribía unos guiones alucinantes”. De hecho, cuando en algún momento le preguntamos que eligiera el montaje que más le ha gustado hacer, no lo dudó un instante y optó por el “impresionante” *El encargo del cazador* (1990). “Esto no puede molestar a nadie”.

cinco candidaturas, su respuesta nos hubiese sorprendido del todo. Iván se ha situado en las entrañas de la sala de máquinas de toda película que quiera arribar a los espectadores. “He montado comedias, thrillers, películas de aventuras, cómics llevados al cine, telefilmes, series. No tengo preferencias, como no sea el género humano, mostrado de una forma u otra. Me gustan las películas donde haya personajes, con mayúsculas. Disfruto pensando en lo que sienten y eso me gusta mucho, más que el género en sí.

— Sería el caso, desde luego, de Julio Medem, un director del que ha montado tres películas con personajes que trascienden el relato convencional, con perfiles nada habituales.

— Medem es fuerte, muy fuerte. Con él estas inmerso en un proceso creativo hasta el final del montaje. Sus películas son muy potentes.

De nuestra larga conversación con este montador, al que no he podido dejar de imaginar como un bucanero del cine, de esos que se inventó el italiano Salgari, con pañuelo a la cabeza y una navaja para eliminar lo que no servía, nos quedarán cosas que no podemos trasladar. Por falta de espacio, claro. “Para mí el montaje ha sido una manera de matar el gusanillo del cine desde dentro”. Ronda varias respuestas. “No todo el montaje se hace en montaje. Ni todas las virtudes y esencias de una película están en el montaje. Muchas veces eso ya está en el guion. Y conviene que así sea”.

— Ya, esa es una verdad de la cual pocos advierten a los nuevos realizadores. Usted sí, en las clases que suele impartir.

— Lo que sé, y así procuro transmitir, es una idea básica: un montador tiene que interpretar el guion, el trabajo que te va entregando el director. El trabajo de los actores, algo fundamental, porque se trata del que cada uno ha hecho de su personaje.

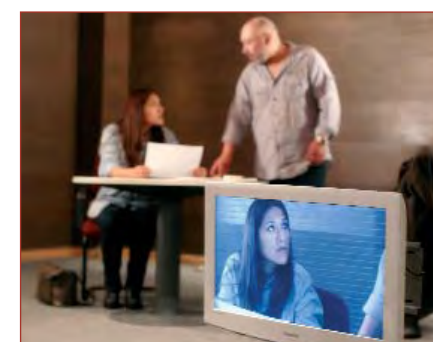
— Con perdón, ¿o sea?

— Sacarle el mejor partido al material que me entregan. No acudo nunca a los rodajes de mis películas. Sigo con esa ilusión de crearme lo que está pasando. Para mí, lo único importante es dar con lo más adecuado para la historia que se está contando, que signifique lo que tiene que significar y emocione como tiene que emocionar.

Cruzamos las varias salas del piso lleno de ordenadores, pantallas y algunos colaboradores que van y vienen. En nuestra retina, fundiéndose sobre la imagen y la voz de Aledo, las imágenes del documental en el que ahora está empeñado: el personaje que inspiró *Entre Lobos* (Gerardo Olivares, 2010), un señor de carne y hueso, con 66 años: este sí, creció entre lobos. Iván Aledo, tras la ficción, ha decidido ir a por lo real, lo vivo, lo que palpita.



El director Mariano Barroso (en primera fila, con gafas), junto a todos los intérpretes y técnicos que participaron en su Taller / E. CIDONCHA



Tres escenas ensayadas por los alumnos del Taller dirigido por Mariano Barroso / E. C.

# EL ACTOR Y LA INDUSTRIA

MARIANO BARROSO IMPARTE UNAS CLASES MAGISTRALES PROMOVIDAS POR

LA FUNDACIÓN AISGE Y LA ACADEMIA DE CINE

CARLA ROGEL

El menú ha sido extenso, casi completo. Y el director de operaciones, uno de los realizadores más apreciados del cine español, además de hombre ya muy experimentado en la faceta docente. La iniciativa corre por cuenta de la Fundación AISGE y de la Academia de Cine, con el apoyo del Instituto Cinematográfico de las Artes Audiovisuales

CURSOS

(ICAA), un equipo que se ha encargado de organizar un programa formativo durante los meses de abril y mayo que comprendía dos etapas: un curso magistral de interpretación ante la cámara y un ciclo de clases magistrales con profesionales de referencia de cada sector de la industria. El resultado de todo ello, además de las nociones que los alumnos hayan adquirido durante las diferentes clases, será un

libro con el resumen de todo lo expuesto durante estos dos meses. El volumen se encuentra en proceso de elaboración, para publicarse a finales de año, y aspira a convertirse en un manual de interpretación de referencia en nuestras librerías.

El curso de interpretación ante la cámara tenía como *leit motiv* "Salir a escena: el ahora o nunca del actor". Mariano Barroso dirigió estas clases prácti-

cas, enfocadas a actores y directores, entre el 13 de abril y el 1 de junio en la sede madrileña de la Fundación AISGE, en la calle de Ruiz de Alarcón. Las sesiones en la sala de proyecciones consistieron en la interpretación y grabación de escenas con el posterior visionado y correcciones correspondientes del profesor.

El autor de *Los lobos de Washington*, *Hormigas en la boca* o la muy re-

ciente *Lo mejor de Eva* alertó a los alumnos sobre la importancia de colocar al personaje dentro de la acción: una acción viable —con un objetivo definido—, inspiradora —con una intención real— y específica; es decir, con un contexto concreto. Sobre estos planteamientos, el actor aprendió a trabajar la tensión emocional a través del subtexto, del mensaje dramático contenido en la trama.

**CREAR ILUSIÓN**

El trabajo adecuado, por lo que pudimos ver en el curso, es el que conecta los sentimientos con la acción para ser convincente, crear ilusión, hacer disfrutar al espectador. Y existen algunos recursos determinantes para convencer, como la actitud de escucha/reacción y la réplica. El susurro y la contención son herramientas fundamentales para establecer una complicidad orgánica

con el compañero de escena. Una vez localizada la implicación y el estado emocional del personaje, a juicio de Barroso, "hay que arriesgar, salir a escena a darlo todo". Y agrega: "El actor debe aspirar a ser autosuficiente, dueño de su trabajo, capaz de llegar al *set* en las mejores condiciones, para dar lo mejor al margen de cualquier circunstancia". El intérprete, en definitiva, aspira a vivir de forma re-

CURSOS

al las circunstancias imaginarias.

Por su parte, las sesiones magistrales tuvieron lugar en la sede de la Academia de Cine, en la calle Zurbano de Madrid, entre el 18 de abril y el 30 de mayo. Consistieron en fundamentos básicos de cada profesión decisivos para el oficio del actor y se orientaron en torno al lema 'Saber de todo para aprovechar las circunstancias'.

**Katrina Bayonas**, que habló sobre la representación de actores, puso énfasis en la importancia de una carta de presentación impecable, con fotos cuidadas y expresivas, y un videobook profesional, breve y correctamente montado, con imágenes de calidad.

**Sara Bilbatúa**, que explicó las claves de la dirección de *casting*, insistió sobre la actitud y la energía en las pruebas, el control del texto para evitar distracciones o malas réplicas y la mirada, bien dirigida con la cámara como referencia.

**Kiko de la Rica** fue el encargado de intervenir en torno a la dirección de fotografía. Explicó que el actor debe tener nociones básicas sobre óptica para conocer las dimensiones del plano, el movimiento de la cámara y el tamaño de su plano para administrar la energía.

**Alejandro Hernández**, desde el punto de vista del guion, mencionó la clave que rige, a su juicio, para la correcta elaboración de las escenas: "Llega tarde y vete temprano". El intérprete debe tener la intención preparada de antemano para empezar con la acción incorporada.

Por último, **Pablo Blanco**, experto en montaje, desveló las fórmulas para ambientar las escenas y respetar las referencias espaciales, conservando la tensión dramática de los actores.



### Clase magistral con Benito Zambrano

La sede de AISGE en Galicia organizó del 8 al 10 de junio esta iniciativa bajo la dirección del director lebrijano Benito Zambrano, autor de *Solas* o *La voz dormida*. A través de las herramientas de las improvisaciones y las escenas escritas (cine o teatro) se establecieron las bases para trabajar y entrenar al actor. La creatividad y la imaginación fueron los referentes para construir personajes vivos y profundos a través de las improvisaciones y las escenas. Las prácticas versaron sobre escenas y monólogos de teatro y cine contemporáneos, enfocados como un laboratorio para probar e investigar.



### Laboratorio permanente de elocución

La sede de AISGE en Barcelona prosiguió con el curso sobre el análisis de la tonalidad del texto, impartido por Coralina Colom, los días 16, 17, 18, 23, 24 y 25 de abril en su sede. El programa consistió en análisis, práctica y dominio de las cuatro unidades del ritmo en la poesía y en la prosa, con especial interés por la pronunciación: grupo fonético, la sílaba, grupo de intensidad, grupo tónico, grupo fónico, oración como unidad fonética, las cláusulas rítmicas, el alexandrino y el decasílabo.



### Taller de edición de vídeo

La Fundación AISGE organizó en su sede madrileña este curso impartido por Andrés Rielo entre el 4 y el 15 de junio. El objetivo del encuentro era analizar las herramientas y fórmulas necesarias para poder elaborar, actualizar o modificar cualquier pieza audiovisual, tanto un *videobook* como un corto o un vídeo promocional. Las claves para obtener vídeos profesionales son la organización del material y nociones de edición. Para ello, se analizaron los distintos formatos de fotografías y vídeo, el volcado de las grabaciones (DVD, Internet, etcétera) al ordenador, lecciones básicas de edición (unión de planos, transiciones, fundidos, efectos, sincronía del audio, títulos y gráficos) y otros aspectos.



### Taller de creación de teatro musical

Esta iniciativa de la Fundación AISGE tuvo lugar del 11 al 28 de junio en la sala de ensayos de Carmen Conesa, bajo la dirección de esta actriz y de sus compañeras Concha Milla y Denise Perdikidis. Las tres profesoras impartieron las materias correspondientes a interpretación, expresión corporal, canto y danza. El programa consistía en el desarrollo de aptitudes creativas, lúdicas y multidisciplinarias para experimentar la creación de un espectáculo teatral. A lo largo de la primera semana se planteó una tormenta de ideas y puesta en común de la temática física, vocal, musical e interpretativa. Además, se estableció el esquema general del trabajo de creación. Durante las dos siguientes semanas se desarrollaron la dramaturgia y puesta en escena, en las que una pianista acompañó las partituras. La sección corporal (voz y canto) trató la concentración, relajación, calentamiento, espacio e improvisaciones; la sección de interpretación consistió en la improvisación, acción/reacción, evolución dramática y réplica. El día 29 tuvo lugar la clausura del taller con un espectáculo protagonizado por los alumnos, que interpretaron magníficamente las piezas que habían trabajado a lo largo de sus dos semanas largas de trabajo.



## ‘ALL-IN’ NARRATIVO

**TÍTULO** • NUNCA MIENTAS A UN IDIOTA. PÓKER PARA GUIONISTAS Y DEMÁS ESCRIBIENTES  
**AUTOR** • ALICIA LUNA  
**EDITORIAL** • ALBA  
**PÁGINAS** • 204  
**PRECIO** • 18,50 EUROS

¿Qué tienen en común el póker y la escritura de un guion? Para Alicia Luna, guionista de películas como *La vida empieza hoy*, la estrategia utilizada en este juego de cartas puede servir también para enfrentarse a una página en blanco. *Nunca mientas a un idiota...* es un entretenido libro que aborda las técnicas de escritura narrativa a partir del apasionante mundo del póker.

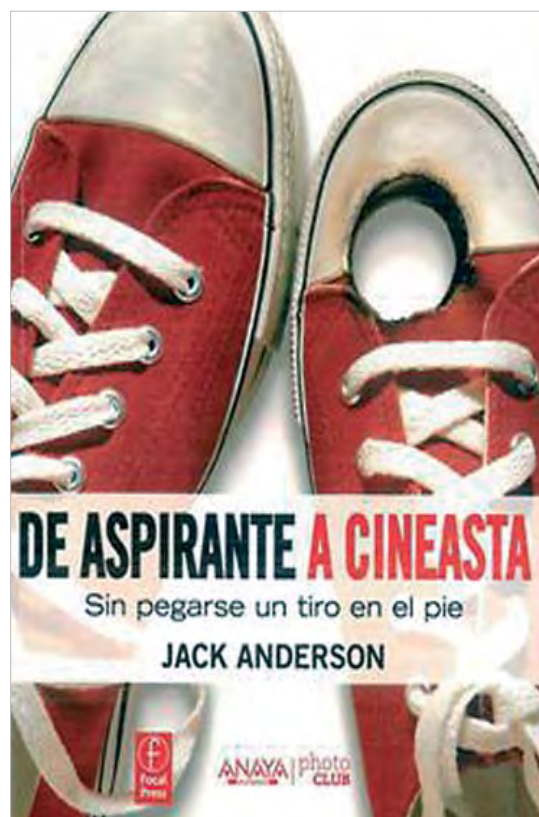
Libertad, diversión, riesgo, reglas, tensión, ritmo, armonía... ¿Rasgos del juego o de un guion? A lo largo de esta obra, el lector podrá comprobar que la escritura narrativa requiere de una estrategia similar a la del célebre juego de naipes. A fin de cuentas, para elaborar un buen guion es necesario hacerse preguntas, como sucede con el póker. Y todo guionista, si quiere ganar la partida, deberá arriesgar al escribir. Sin olvidar que cada partida de cartas exige la misma tensión dramática que la que debe impregnar el texto de

LIBROS

UNA SECCIÓN DE SERGIO GARRIDO

## EL MANUAL DEL PERFECTO DIRECTOR

**TÍTULO** • DE ASPIRANTE A CINEASTA SIN PEGARSE UN TIRO EN EL PIE  
**AUTOR** • JACK ANDERSON  
**EDITORIAL** • ANAYA MULTIMEDIA  
**PÁGINAS** • 367  
**PRECIO** • 29,90 EUROS



¿Cuál es la forma más efectiva de aprender cinematografía? ¿Qué labores realiza un director de fotografía? ¿Cómo elegir buenas localizaciones para una secuencia? ¿Qué soporte elegimos: negativo o digital? Estos y otros eternos dilemas técnicos sobre el séptimo arte tienen respuesta en este volumen, un compendio de técnicas y conceptos fundamentales de la cinematografía que el director de fotografía americano Jack Anderson ha escrito para todos aquellos aficionados que aspiran –quién sabe– a ser cineastas.

A lo largo de sus más de 300 páginas, el lector podrá descubrir el proceso de elaboración de una película desde la idea hasta la postproducción y aprenderá útiles trucos para rodar un filme sin perder tiempo ni dinero. Su autor –que se ha codeado con *peces gordos* del celuloide como Spielberg, Lynch o Eastwood– disecciona los errores más comunes del aprendiz de cineasta e incluye entre capítulo y capítulo algu-

todo guionista. Una original propuesta para aquel interesado en ejercitar sus técnicas de escritura de una forma divertida. Desde el bosquejo -la idea inicial del guion- hasta el plantea-

miento de la estructura narrativa o la construcción de los personajes. Todas las pautas para elaborar un buen texto se encuentran en esta didáctica partida de póker que incluye hasta un glosa-

nos ejercicios prácticos para entrenarse en este oficio. Arduo, sin duda, pero apasionante.

La lectura del guion, la lista de planos, las localizaciones, el plan de producción, el presupuesto, el rodaje, los planos *master*, la iluminación o el etalonaje. Fases y conceptos que todo futuro cineasta debe dominar y que este libro desarrolla de forma amena, con multitud de ejemplos y un len-

guaje que se aleja de excesivos tecnicismos. Aquel que se acerque a esta entrega descubrirá también que ser cineasta no solo requiere de dotes creativas y artísticas, sino también de habilidades organizativas, presupuestarias y capacidad de planificación. Prácticos y valiosos consejos que hacen de esta obra un auténtico manual para convertirse (el talento va aparte) en el perfecto director de cine.

rio para cada disciplina. Quien se enfrasque en su lectura seguro que acabará poniendo toda la carne en el asador y no tendrá miedo a la página en blanco. Un *all-in* narrativo.

## EL TEATRO DE LA SENCILLEZ

**TÍTULO** • EL ESPACIO VACÍO  
**AUTOR** • PETER BROOK  
**EDITORIAL** • PENÍNSULA  
**PÁGINAS** • 189  
**PRECIO** • 15,90 EUROS

Una obra de teatro es un juego. Esta es una de las frases que más repetía Peter Brook, director de montajes como *Romeo*, *El sueño de una noche de verano* o *Marat/Sade* y uno de los grandes renovadores de la escena europea contemporánea.

*El espacio vacío* es una muestra del espíritu innovador de este director teatral británico que ha participado en la Royal Shakespeare Company y dirigido instituciones de la talla de la Royal Opera House. Escrito en 1968, se ha definido este libro como un texto sobre esencialismos escenográficos, pero lo cierto es que describe la lucha de Brook contra aquel teatro anqui-



## FÁBULA EN TINTA

**TÍTULO** • GLORIA MÍA  
**AUTOR** • MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN  
**EDITORIAL** • ANAGRAMA  
**PÁGINAS** • 344  
**PRECIO** • 19,90 EUROS

Tras obtener en 2009 el Premio Herralde con su primera novela, *La vida antes de marzo*, el veterano director de cine Manuel Gutiérrez Aragón afianza su faceta literaria en *Gloria mía*, su segunda obra, que Anagrama vuelve a encargarse de sacar a la luz. Si en su carta de presentación se servía de un simbólico viaje en tren para desentrañar la in-

fancia y anécdotas de Martín y Ángel, dos extraños que se encuentran a sí mismos en aquel circular y sinuoso trayecto; la trama de *Gloria mía* se construye a partir del antihéroe José Centella y de un imprevisto incidente doméstico, una caída desde un terrado, que será el desencadenante de toda la historia. Convaleciente, Centella comenzará a relatarle a un amigo su vida: desde sus aventuras como guerrillero en la selva colombiana hasta su faceta como hombre de negocios. El director de *La vida que te es-*

desarrolla en estas páginas una narración envolvente, en la que también tienen cabida amores apasionados, los secretos entresijos de la industria cinematográfica y una rica galería de personajes más o menos pintorescos, desde una hijastra en plena crisis postadolescente o una hermosa guerrillera a un prestamista obeso y un psicoanalista.

Una auténtica fábula en tinta, con un acentuado trasfondo crítico, que ha rubricado uno de nuestros más poderosos creadores de historias. Y ya no solo en fotogra-

LIBROS

UNA SECCIÓN DE SERGIO GARRIDO

losado de su tiempo y su apuesta por un arte más sencillo y puro.

En su ideario teatral, Brook defiende el poder de los textos en su integridad y sin apenas decorados. Toda una vuelta a la reesencialización de las formas.

Ahora, la editorial Península publica en su colección *Imprescindibles* uno de los libros de teatro más influyentes que jamás se hayan escrito. *El espacio vacío* aúna la búsqueda espiritual de teóricos como Grotowski, el ardor dionisiaco de Artaud y la esencialización shakespeariana de Kott.

El texto se divide en cuatro partes: *Teatro Mortal*, *Teatro Sagrado*, *Teatro Tosco* y *Teatro Inmediato*. Así, el lector descubrirá en estas páginas el ideario de Brook, o cómo pasar de un teatro aburrido y percedero (teatro mortal) a otro ritual similar a la magia (sagrado); de un teatro popular e imperfecto (tosco) a un arte del presente (inmediato). Una lección de teatro en mayúsculas de este londinense amante de la sencillez escenográfica.

MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN

Gloria mía

ANAGRAMA  
Narrativas hispánicas

## ÚLTIMA TOMA

UNA SECCIÓN DE JAVIER OCAÑA



## HOLLYWOOD CASERO

Un sevillano  
aeropuerto  
berlinés

La película se resume en una frase mítica, pronunciada por Winston Churchill: "Nunca tantos debieron tanto a tan pocos", en referencia a la labor de los pilotos de la RAF británica, en lucha con los nazis en el cielo, en busca de la superioridad aérea que definiera (o pusiese a salvo) la invasión alemana. Pero lo que no es tan conocido es que la más famosa película sobre aquella contienda, *La batalla de Inglaterra*, dirigida por Guy Hamilton (en la imagen inferior) y producida por la United Artists en 1969, se rodó en parte en España. Por ejemplo, el aeropuerto de Berlín, repleto de soldados nazis, no era más que el velódromo de Ta-



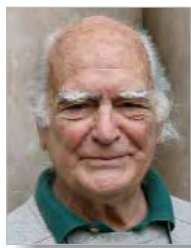
blada, en Sevilla, y además se filmaron diversas secuencias en las playas de Huelva, en la costa de San Sebastián y en el monte Urbasa, en Navarra. La película, con uno de esos repartos de lujo de la época (Michael Caine, Trevor Howard, Lawrence Olivier, Michael Redgrave, Robert Shaw...), contó también con técnicos españoles de prestigio, caso de Gil Parrondo como director de arte, y Agustín Pastor como jefe de producción.



## ¡QUÉ ÉXITO EL DE AQUELLA PELÍCULA!

El perro y el  
convicto prófugo

Antonio Isasi-Isasmendi constituyó una revolución para el cine español de los años sesenta. Con un concepto muy americano, basado en la comercialidad, pero de la mano de una estricta y muy meticulosa profesionalidad, alcanzó cotas incluso de prestigio internacional con películas como *Las Vegas 500 millones* y *Estambul 65*, cintas con repartos internacionales que llegaron a medio mundo. En 1977, en el marco del Festival de San Sebastián, estrenó una de sus obras más exitosas: *El perro*, basada en una de esas novelas de la época que no faltaban en casa española alguna, hasta en las que no se leía mucho, escrita por el especialista en *best-sellers* Alberto Vázquez-Figueroa. El relato, ambientado en una repú-



blica suramericana dominada por una dictadura, pero en el que nunca se especifica su nombre, cuenta la obsesión de un carcelero y, sobre todo, de su muy entrenado perro, para perseguir a un convicto que se ha escapado de la justicia. Rodada a la americana y protagonizada por Jason Miller, el mítico padre Merrin de *El exorcista*, la película llevó, según fuentes del Ministerio de Cultura, a dos millones y medio de españoles a los cines, y se estrenó en Estados Unidos con el título de *Un perro llamado Venganza*. En el reparto también figuraban la italiana Lea Massari, Marisa Paredes, pareja en la vida real de Isasi-Isasmendi, y hasta el director Juan Antonio Bardem, en un pequeño papel.

## LA LÍNEA HISTÓRICA



«En esta vida se puede ser de todo menos coñazo»

Michi Panero, hijo menor del poeta Leopoldo Panero, en el documental del año 1976 *El desencanto*, de Jaime Chávarri

## EXPEDIENTE X



Un actor de museo

¿Sabías que Tony Leblanc nació en pleno Museo del Prado? El padre del mítico cómico era vigilante del museo y su madre rompió aguas mientras le hacía una visita, así que Tony nació entre las obras de Velázquez y Goya.

## UN PREMIO HISTÓRICO

'La aldea maldita'  
triunfa en Venecia

En medio de la II Guerra Mundial, y en un festival aún incipiente —la Biennale de Venecia, en su apartado de cine, celebraba su primera edición—, Florián Rey, seguramente el director más reconocido del cine mudo español, consiguió para nuestro país el primer galardón internacional de su historia: una de las medallas cinematográficas del año 1942, gracias a *La aldea maldita*. Rey, en realidad llamado Antonio Martínez del Castillo, había realizado una nueva



versión de su mítica película de 1930, del mismo nombre, y a pesar de que según algunos especialistas se había rebajado el matiz social de su historia en beneficio del melodrama, por culpa esencialmente de la censura, la película fue todo un éxito en Francia; curiosamente, no tanto en España, según ha desvelado Agustín Sánchez Vidal, estudioso de la obra de Rey. En la película, ambientada en una mísera aldea castellana, se narra el enfrentamiento entre el cacique del lugar y un Labrador.



## LA PODADORA ARTÍSTICA

El asalto  
catalán de  
las tropas  
moras

Un batallón de soldados de origen magrebí, los llamados moros, se adentra en un pequeño pueblo catalán y lo asalta. Es la escena final de *Las largas vacaciones del 36*, pero muy pocos la han visto. La censura, en uno de sus últimos actos, la mutiló aun con Franco ya muerto, en 1976. Explicación oficial: "Porque las tropas moras no llegaron a entrar en Barcelona". Extraoficialmente, sin embar-



go, pesaban aún las heridas de la Guerra Civil y del franquismo. La película, dirigida por Jaime Camino, coescrita por Manuel Gutiérrez Aragón y producida por José Frade, fue una de las primeras aproximaciones cinematográficas a la guerra desde el bando de los vencidos, y la primera en la que sus intenciones no eran propagandísticas. Y eso aún no se podía permitir. Seleccionada en principio para su estreno en el Festival de Cannes, en el mes de mayo de 1976, la película, inspirada en recuerdos infantiles del propio director, no se proyectó en el último momento, al parecer debido a la fatídica escena de las tropas moras (otras fuentes apuntan a que ya había sido seleccionada anteriormente por el de Venecia). Meses más tarde sucedió lo mismo en Venecia, y fue en Berlín donde finalmente participó y obtuvo el premio de la Crítica Internacional. En un artículo de Diego Galán para la revista *Triunfo*, titulado *No hay vacaciones para la censura*, se detallaba incluso que por primera vez en un Telediarario se llegó a hablar de las cortapisas del régimen al mundo del cine.

# Primer Tratado Internacional para los actores

Diplomatic Conference  
on the Protection  
of Audiovisual Performances

June 20 to 26, 2012  
Beijing, China

保护音像表演外交会议  
2012年6月20日—26日  
中国·北京

## Un logro histórico

Los actores de todo  
el mundo ya disponen  
de su anhelado Tratado  
Internacional

INTERNACIONAL

Puede parecer un acto protocolario, pero la firma que tuvo lugar el pasado 26 de junio en Pekín constituye un hito para el colectivo mundial de actores y actrices, un episodio que adquirirá la condición de memorable para el sector de intérpretes en cine y televisión. El Tratado sobre Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales resuelve las diferencias entre países, sensibilidades y sistemas legislativos de protección de los autores y los artistas, representados por el *copyright* y el

derecho de autor. Lo han acordado por consenso un total de 156 países y representa el triunfo de la libertad y la democracia.

Las negociaciones internacionales de AISGE en pos de un acuerdo de esta naturaleza se remontan a 1995, lo

que implica diecisiete largos años de esfuerzo para un documento que avale los derechos morales y patrimoniales de los actores en cualquier parte del mundo. Pero el esfuerzo ha merecido finalmente la pena: el Tratado de Beijing representa equi-

parar a los artistas audiovisuales con los músicos y cantantes, que ya se habían dotado en 1961 y 1996 de un instrumento similar.

En las páginas siguientes de ACTÚA podremos encontrar las explicaciones pertinentes sobre este Tratado y

un artículo valorativo del director general de AISGE, Abel Martín Villarejo, así como el reflejo de las importantes aportaciones de AISGE y Latin Artis durante la multitudinaria conferencia que albergó la capital china.

Organized by  
the World Intellectual Property Organization (WIPO)

Hosted by  
the National Copyright Administration of China  
and the People's Government of Beijing Municipality  
the People's Republic of China

举办方: 世界知识产权组织

承办方: 中华人民共和国国家版权局  
中华人民共和国北京市人民政府

OMPI  
ORGANIZACIÓN MUNDIAL  
DE LA PROPIEDAD  
INTELLECTUAL



## AISGE ACTÚA

Los actores y actrices de los cinco continentes disponen desde el pasado 26 de junio de un Tratado Internacional que reconoce el valor intelectual de sus trabajos. Esta histórica circunstancia es fruto del éxito de la conferencia diplomática que la Organización Mundial para la Propiedad Intelectual (OMPI) organizó en Pekín entre los días 20 y 26 de junio, con la asistencia de 156 Estados miembros, seis organizaciones intergubernamentales y 45 no gubernamentales, entre ellas AISGE y Latin Artis. El Tratado, en el que se venía trabajando desde 1995, abre por primera vez la puerta del régimen internacional del derecho de autor a los actores.

“Este es un triunfo para los actores de cine y televisión de todo el mundo, un día para felicitarnos por el esfuerzo tenaz desarrollado a lo largo de estos dieciséis duros años de trabajo”, se felicitaba el director general de AISGE, Abel Martín Villarejo, que ha participado en todas las negociaciones internacionales sobre esta materia desde el año 1996. El Tratado de Beijing –para la denominación oficial se ha escogido la traslación inglesa del nombre de la capital china– permite “cerrar una laguna del sistema internacional de derechos en lo que atañe a los intérpretes de las obras audiovisuales”, según reconoció Francis Gurry, director general de la OMPI, la organización de la ONU competente en materia de propiedad intelectual. Desde ahora, los actores de todo el planeta, admitió Gurry, “ya no se sentirán discriminados”.

**EQUIPARACIÓN CON LOS MÚSICOS**

En efecto, el Tratado de Beijing sobre Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales otorga un marco jurídico internacional para la pro-

# 156 países miembros de la OMPI acuerdan el Tratado Internacional de los actores

## Culminan 17 años de intensos trabajos de AISGE para armonizar las distintas posturas internacionales

tección de actores y actrices. El documento reconoce a estos artistas derechos morales en todo el mundo –exigir que sean identificados en las obras, impedir la mutilación de sus interpretaciones–, les concede protección por vez primera en el entorno digital y salvaguarda sus derechos contra la utilización no autorizada de sus interpretaciones en televisión, cine o vídeo. De esta manera, los actores equiparan sus derechos con los músicos y cantantes.

El agravio comparativo entre intérpretes musicales y audiovisuales había suscitado protestas entre relevantes actores de la escena internacional. A lo largo de los últimos meses, la estadounidense Meryl Streep, la brasileña Sonia Braga, el chino Mei Baojiu, el francés Jean Paul Belmondo o los españoles Javier Bardem y Antonio Banderas se habían dirigido a la OMPI para instar a sus miembros a que adoptasen el Tratado. Algunos de esos vídeos pudieron verse en las sesiones de trabajo de la OMPI en la capital del gigante asiático.

La trascendencia de este Tratado de Beijing se refleja en la participación registrada durante los siete días

**ANTECEDENTES**

■ **Berna, 1883.** Primera Conferencia Internacional para la Protección de los Derechos de los Autores. Intervienen sociedades literarias, escritores y editores.

■ **Roma, 1961.** Esta Convención, promovida por la Unesco y la Organización Internacional del Trabajo, sirvió para conceder protección a los artistas de obras sonoras.

■ **WPPT, 1996.** La OMPI rubrica el Tratado sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas, que moderniza las normas internacionales sobre interpretaciones sonoras, pero no audiovisuales.

de conferencia, la mayor en toda la historia de la OMPI. Un total de 122 países firmaron el Acta Final del Tratado –que ratifica la celebración de la conferencia– y un total de 48 han firmado ya el acuerdo. La delegación española, con el Ministerio de Cultura (representado por Jaime de Mendoza Fernández) y AISGE en la cabeza, fue de las primeras en hacerlo.

El nuevo contexto jurídico abre la posibilidad de que los actores obtengan ingresos adicionales por su la-

bor o que, potencialmente, puedan compartir con los productores los ingresos que generen las producciones audiovisuales a nivel internacional.

**AUTORIDADES LOCALES**

El gobierno chino y la administración pekinsa se volcaron para que el evento de la OMPI fuera un sonoro éxito. En la ceremonia de clausura, Liu Qi, miembro del buró político del Comité Central del Partido Comunista de China, alabó la firma del Tratado como un motivo de orgullo para su país. “Respetar la propiedad intelectual es un deber, y debemos aprovechar esta ocasión para convertir a Pekín en la primera ciudad mundial de la propiedad intelectual”.

Como presidente de la Conferencia Diplomática ejerció Liu Binjie, ministro de la Administración Nacional de Derecho de Autor de China (NCAC). Binjie alabó “el clima constructivo, el espíritu de cooperación, la flexibilidad y el pragmatismo demostrados por todas las delegaciones”. El alcalde y vicealcalde de Pekín, Guo Jinlong y Lu Wei, también asistieron a la clausura.



Los representantes de AISGE y de la delegación española, encabezada por Jaime de Mendoza (Ministerio de Cultura, segundo por la derecha), muestran una copia ya firmada del Tratado



Panorámica general de la Conferencia, que registró durante los siete días una asistencia abrumadora



La delegación de Latin Artis tuvo una presencia muy activa en las negociaciones sobre el Tratado

**LOS ACTORES, COMPROMETIDOS CON SU TAREA**

■ AISGE preparó para la Conferencia pekinsa un vídeo institucional en el que relevantes personalidades del séptimo arte exponían su compromiso con el Tratado Internacional y exhortaban a las delegaciones a que alcanzasen el mayor consenso posible en esta materia. Estas son las frases y los rostros más representativos que pudieron ver y escuchar los acreditados en la capital china:

**• Javier Bardem (actor español)**

“Si yo interpreto un personaje, nunca lo haré igual que cualquier otro actor. El diálogo es el mismo, pero yo no soy el mismo que otro; somos di-

ferentes y creamos algo muy único. Por eso cada actor es autor”. “Somos el único colectivo de creadores que carecemos de un Tratado Internacional. Una industria sin equilibrios, que no proteja adecuadamente a sus trabajadores, está abocada al fracaso. Lo que pedimos es poder participar, en alguna medida, de los rendimientos econó-

**• Antonio Banderas (actor español)**

“¿Por qué un actor tiene una empatía especial con el público y otro, que teóricamente es perfecto en todo lo que hace e interpreta, no conecta? Es algo que es un enorme misterio. Un misterio, por otra parte, maravilloso”.

**• Eugene Levy (actor canadiense)**

“Nuestros compañeros de la industria discográfica tienen reconocidos derechos económicos y morales desde los años noventa. ¿Es mucho pedir que los actores tengan los mismos derechos?”.

**• Meryl Streep (actriz estadounidense)**

“A medida que la tecnología y la variedad de usos se incrementan, también debería hacerlo la protección de los derechos del actor. Les urjo a que

incluyan estos derechos en un nuevo Tratado Internacional. Igual que autores y compositores dependen de los ingresos por *royalties* para su supervivencia a largo plazo, los actores del mundo entero deben también poder beneficiarse de los ingresos derivados de la explotación de sus obras”.

**• Sonia Braga (actriz brasileña)**

“Hoy más que nunca, y ante la inevitable globalización en la producción y explotación de contenidos audiovisuales, es absolutamente necesario que los Estados miembros de la OMPI consensúen un Tratado que reconozca a actores y actrices de todo el mundo la propiedad intelectual sobre sus interpretaciones”.

# EL RESPETO AL DERECHO AJENO ES LA PAZ

**ABEL MARTÍN VILLAREJO**  
DIRECTOR GENERAL DE AISGE

El filósofo alemán Immanuel Kant ya dijo en su momento que “la finalidad de la razón es hacer de la voluntad algo moralmente bueno en sí mismo”. Y cada vez que escucho esa cita me viene a la cabeza otra sentencia que le leí a otro personaje quizás no tan conocido, pero no menos importante, el líder mexicano Benito Juárez: “Entre los individuos, como entre las naciones, el respeto al derecho ajeno es la paz”.

Las palabras de Juárez han resonado en mi cabeza mientras procedíamos en Pekín a la firma del histórico Tratado Internacional, un documento absolutamente decisivo, en términos jurídicos, para acercar la realidad al derecho en estos tiempos que nos ha tocado vivir, definidos por la prevalencia del lenguaje audiovisual. El día 26 de junio se hizo justicia y pusimos fin a medio siglo de discriminación injustificada entre los propios artistas intérpretes en función del soporte o medio en el que fijaran sus actuaciones.

Desde la Convención de Roma a la cita de Pekín han mediado 51 largos años en que los artistas del medio audiovisual se vieron abocados a un segundo plano, en cuanto a reconocimiento de su trabajo, respecto a los músicos o compositores. Han sido 51 años de angustia –y de lucha quijotesca contra los molinos de viento– que revierten ahora en satisfacción, esperanza, legitimidad y un futuro digno.

Los rostros de muchos hombres y mujeres han pasado por mi memoria mien-



Abel Martín saluda a David White, director general del SAG-AFTRA de EE UU, ante John McGuire



La delegación chilena, encabezada por su embajador en China, Mario Matus (primero por la izquierda), y a su izquierda Karen Soto (abogada del Consejo Nacional de la Cultura) y Andrés Guggiana (consejero ante la Organización Mundial del Comercio)

tras acontecía en Pekín este episodio decisivo para el ordenamiento internacional de los derechos de los intérpretes. He recordado con afecto inmenso a todos los actores y actrices del mundo, en especial a los que ya no se encuentran entre nosotros, porque el primer tratado en la historia milenaria de la interpretación actoral ya es una realidad tangible. Y porque este documento de la OMPI consagra el valor de un trabajo intelectual que se extenderá, a través de esos papeles e interpretaciones, en-

tre nuestras generaciones venideras.

Puede que muchos actores aún hoy no sean conscientes sobre la trascendencia del logro alcanzado. Ojalá que estas páginas de ACTÚA contribuyan, entre otras, a difundir una noticia de enorme calado y relevancia. Y lo que es más importante: por una vez nos traemos entre las manos una noticia manifestamente positiva, lo que constituye una gigantesca singularidad en este 2012 de titulares nada alentadores.

El Tratado supone una

herramienta de indudable valor especialmente para los actores y actrices modestos, para aquellos que, aun careciendo de medios suficientes para vivir, se levantan cada mañana con la ilusión de entregar su trabajo a los demás. Muchos de ellos, aun siendo grandes profesionales, tienen dificultades para cuadrar los ingresos y los gastos a final de mes. Pues bien: ellos son los primeros que deberán aplaudir un Tratado que les permita participar en la explotación de sus actuaciones.



El director general de AISGE estrecha la mano a Justin Hughes, jefe de la delegación estadounidense



Martín acompaña a la delegación mexicana, encabezada (abajo) por Manuel Guerra (director de Indautor y presidente del Comité Principal I en la Conferencia), y Arturo Hernández Basave, director general para la ONU del Gobierno de México

En lo que se refiere al reducido colectivo de grandes estrellas, es cierto que quizás ellos no necesiten tanto de un instrumento de estas características para vivir. Con todo, estoy seguro de que los nombres más consagrados de nuestra cinematografía también sabrán recibir este acontecimiento con los brazos abiertos, puesto que el Tratado se erige en símbolo del compromiso que los Estados de los cinco continentes asumen con el valor creativo de los actores. Y todo ello, además, en un mo-

mento en el que la propiedad intelectual sufre ataques y cuestionamientos desde diversos frentes.

El verdadero valor del Tratado de Beijing radica en su flexibilidad, en su carácter “de mínimos”. La redacción definitiva implica un compromiso por parte de los Estados para proteger de manera adecuada los derechos de los actores, pero no impone un modelo único para articular dicha protección, es decir, cada país podrá trasladar estas disposiciones a su legislación nacional. Son dos fases dife-

rentes, pues, y el texto aludido en China deja libertad suficiente a cada Estado para progresar en una u otra dirección. Se trata, por así decirlo, del mejor acuerdo posible; posible de alcanzar y posible de cumplir.

El Tratado de Beijing sobre Interpretaciones y Ejecuciones Audiovisuales, por añadidura, no se ha hecho a favor de unos y en contra de otros, como suele suceder. Tal vez el tiempo transcurrido y el trabajo desarrollado, entre otros y de manera decisiva por AISGE, ha servido para alcan-

zar equilibrios necesarios en una industria tan importante como la audiovisual en cualquier rincón del mundo. Su articulado no lesiona los intereses de los productores, que podrán seguir explotando pacíficamente el producto sus inversiones en contenidos audiovisuales. Tampoco va en detrimento de los artistas musicales, que ya vieron atendidas sus aspiraciones en la Convención de Roma de 1961 y en el Tratado WPPT de 1996.

Ha sido, para qué negarlo, un largo camino. Después de muchos años de incertidumbres, la luz se comenzó a vislumbrar en junio de 2011, cuando en la vigésima segunda sesión del Comité Permanente de Derechos de Autor y Derechos Conexos de la OMPI (SCCR) se encontró una solución adecuada para redactar el artículo por el que había fracasado la anterior Conferencia Diplomática, la del año 2000. Aquel artículo 12, que hasta entonces era obstáculo, se agregó a la amplia lista de consensos entre Estados miembros y los representantes del sector privado, que por primera vez fueron capaces de encontrar un texto que satisfacía todos los intereses en juego y era compatible con los diversos sistemas legislativos. AISGE y LATIN ARTIS fueron claves en el logro de dicho consenso y en la redacción de la propuesta final del artículo 12. Pero también lo fueron en el impulso de la propia Conferencia Diplomática y de construir un espíritu constructivo en la búsqueda de soluciones a nivel mundial, tal y como destacó Javier Bardem cuando intervino en julio de 2011 en la OMPI representando a AISGE y LATIN ARTIS para reivindicar un Tratado en nombre de todos los actores del planeta.

Sus palabras dieron la vuelta al mundo a través de más de trescientos medios de comunicación y también

sirvieron para abrir la Conferencia Diplomática.

Una buena coordinación y un trabajo conjunto entre las entidades que representamos (AISGE y LATIN ARTIS) y la Federación Internacional de Actores (FIA) fueron fundamentales para poder apuntalar aspectos conflictivos, espantar intereses ambiguos y ofrecer a los Estados miembros de la OMPI una visión unificada del sector privado, a lo que se unieron la MPA y otras organizaciones no gubernamentales.

Con la satisfacción del trabajo bien hecho y la misión lograda, y la renovada energía con la que este Tratado nos alienta a quienes creemos en la propiedad intelectual y trabajamos por ella, es momento de agradecer el esfuerzo a los principales compañeros de viaje. Además de los compañeros de la FIA, el listado completo sería extenuante, pero no quisiera dejar de hacer especial mención a las delegaciones de México, India, Estados Unidos, el GRULAC y la Unión Europea, así como al impulso que imprimió durante estos últimos años el amigo Manuel Guerra Zamarró, director de INDAUTOR, así como Presidente del Comité Principal I de la reciente Conferencia Diplomática y del SCCR de la OMPI. En Justin Hughes, delegado de EE UU y de gran formación académica en la materia, tuvimos un gran aliado en este proceso: jugó un gran papel e hizo valer la máxima de que con conocimiento y paciencia, más que con la fuerza, se pueden alcanzar acuerdos razonables.

Especial referencia merece el actual director general de la OMPI, Francis Gurry, quien asumió desde el inicio de su mandato el firme compromiso de impulsar el debate que condujera a este Tratado. Y así cumplió incluso con nuestras iniciativas, visitando



Víctor Drummond (Inter Artis Brasil), Abel Martín, Esperanza Silva (Chileactores) y el actor chileno Luis Alarcón (por la derecha) posan junto al director general de la OMPI, Francis Gurry, con el que mantuvieron un constante diálogo en el transcurso de la Conferencia Diplomática



Abel Martín y Martín Moscoso, director general de INDECOPI, Instituto para la Defensa de la Propiedad Intelectual de Perú

AISGE y participando en el Congreso Internacional que organizaron en México AISGE, ANDI y LATIN ARTIS: aquel encuentro en octubre de 2011 constituyó el auténtico prelude del Tratado o, si se quiere, un ensayo general de las distintas posiciones canalizadas en un clima de consenso y respeto mutuo, vital cual sucedió meses después en China.

España fue el primer Estado de la UE que suscribió el Tratado y su delegación formó parte del Comité de Redacción de la Conferencia Diplomática. Estas circunstancias sin duda ayudarán, en alguna medida, a verter un rayo de luz entre

tantos nubarrones que se ciernen sobre todo el sector cultural español, otrora señal de identidad indiscutible del país, dentro y fuera de sus fronteras. El Tratado de Beijing fue firmado en la Conferencia Diplomática por 48 Estados miembros de la OMPI, lo que constituye un verdadero récord, y entrará en vigor cuando lo ratifiquen 30 países. Todo ello, asimismo, da fe del buen ánimo y ambiente positivo que se vive en el contexto internacional en materia audiovisual, en claro contraste con el que padecemos en España. Nuestro cine crece en el extranjero y en los cinco continentes son ya varios

los países que están embarcados en desarrollar una industria fuerte en la materia por motivos sobradamente conocidos y lógicos. A los ya consolidados, como EE UU, India, Francia, Alemania, Inglaterra, Australia, Japón, Canadá, Italia, Brasil, México, Colombia, Argentina, Venezuela y Suecia, entre otros, están irrumpiendo con mucha fuerza países como la propia China, Nigeria, Turquía, Irán, Egipto, Corea del Sur, Nueva Zelanda, Panamá, etcétera.

Si al principio de estas emocionadas líneas invocaba a Kant y a Benito Juárez, no puedo resistirme a la tentación de despedirme con las palabras de Antonio Machado, uno de los poetas más profundos que ha conocido la lengua castellana. "Después de la verdad, nada hay tan bello como la ficción", decía el insigne poeta, de quien me honro en llevar siquiera su nombre como pseudónimo. Muchas gracias a él por saber resumir como nadie aquello que tantas veces nos han hecho sentir, a través de sus interpretaciones, las actrices y actores de todo el mundo.

JOSÉ MARÍA MONTES

El Tratado de Beijing sobre interpretaciones y ejecuciones audiovisuales consta de 30 artículos que se dividen en dos grandes grupos: disposiciones sustantivas (del 1 al 20), sobre derechos de los artistas del audiovisual, beneficiarios, cesión, duración, limitaciones y excepciones, etcétera; y disposiciones administrativas (del 21 al 30), relativas a las condiciones para ser parte en el Tratado, su entrada en vigor (transcurridos tres meses después de que lo hayan ratificado 30 países), denuncia del Tratado, idiomas...

Los principales logros recogidos en el primer grupo son los siguientes:

**1. Derechos morales (art.5):** derecho a ser identificado como el artista intérprete o ejecutante de sus actuaciones (**derecho de paternidad**), y a oponerse a cualquier deformación, mutilación o modificación de sus actuaciones que cause perjuicio a su reputación (**derecho de integridad**). El artista conserva los derechos morales incluso después de su muerte.

**2. Derechos patrimoniales (arts. 6 a 11):** se reconocen al actor los derechos de fijación, reproducción, distribución, alquiler, puesta a disposición y comunicación al público.

**a. Derecho de fijación:** los actores gozarán del derecho exclusivo a autorizar la fijación de sus actuaciones no fijadas.

**b. Derecho de reproducción:** autorizar la reproducción de sus actuaciones fijadas en grabaciones audiovisuales.

**c. Derecho de distribución:** autorizar la distribución,

# Puntos para comprender el Tratado



Silva, Martín y Montes, durante la conferencia

## VALORACIÓN FINAL

■ El Tratado implica reconocer internacionalmente al actor la propiedad intelectual sobre sus actuaciones, un estatus hasta hoy solo reservado a los autores y músicos. En cuanto a sus efectos prácticos, es un instrumento de mínimos y habrá que esperar a su ratificación y aplicación por parte de los distintos países. En todo caso, podemos anticipar los siguientes efectos:

**a) España:** el nivel de protección reconocido a los actores por la legislación española supera el del Tratado, por lo que, en la práctica, su ratificación no supondrá cambios. Ahora bien, el reconocimiento internacional de tales derechos, muy especialmente los de remuneración, consolida nuestra legislación: los usuarios, por ejemplo, no podrán alegar el carácter extraordinario de los derechos reconocidos en España a los actores.

**b) Unión Europea:** en cuanto a derechos patrimoniales, las distintas directivas comunitarias ya cumplían con el mínimo establecido por el Tratado. No sucede lo mismo con los derechos morales, puesto que algunos Estados miembros de la UE no los reconocían y se verán obligados a reformar su legislación.

**c) Latinoamérica:** Al no existir una armonización legislativa en materia de propiedad intelectual, los efectos del Tratado de Beijing variarán de unos países a otros. Así, en aquellos donde los actores tienen reconocido un amplio elenco de derechos patrimoniales y morales, el Tratado reforzará el régimen vigente. En los países donde los actores no tienen reconocidos derechos patrimoniales y/o morales, el Tratado de Beijing servirá como modelo para revisar la legislación nacional. El efecto de este Tratado en Latinoamérica, en definitiva, será el de armonizar la protección dispensada a los actores en aquel continente.

INTERNACIONAL

mediante venta del original y de las reproducciones de sus actuaciones fijadas en grabaciones audiovisuales.

**d. Derecho de alquiler:** autorizar el alquiler comercial del original y de las reproducciones de sus actuaciones fijadas en grabaciones audiovisuales.

**e. Derecho de puesta a disposición:** autorizar la puesta a disposición interactiva de sus actuaciones. El Tratado también prevé la posibilidad, siquiera indirectamente, de que los actores tengan el derecho a percibir una remuneración equitativa por tales actos de puesta a disposición, cuando el derecho exclusivo haya sido cedido al productor.

**f. Derecho de radiodifusión y comunicación al público:** Se reconoce a los actores el derecho exclusivo de autorizar estas interpretaciones fijadas en grabaciones audiovisuales. Asimismo, se prevé que los actores tengan reconocido el derecho a una remuneración equitativa por tales actos de explotación cuando el derecho exclusivo haya sido cedido al productor.

**3. Cesión de los derechos:** posibilidad de establecer en las legislaciones nacionales o una presunción legal de cesión de los derechos exclusivos del artista al productor audiovisual, o la necesidad de que tal cesión pueda articularse únicamente por contrato escrito. En todo caso la cesión deja a salvo, además de los derechos morales, los posibles derechos a una remuneración equitativa.

**4. Duración (art. 14):** los derechos reconocidos a los actores en el Tratado estarán protegidos por un plazo no inferior a los 50 años.

# Las asambleas de SCAPR e IPDA sellan la fusión de ambas entidades

## VRDB también acuerda integrarse en la estructura resultante



Panorámica de la Asamblea General de Bled (Eslovenia), el pasado mes de mayo

JOSÉ MARÍA MONTES

Las asambleas generales de SCAPR, IPDA y VRDB se reunieron los pasados días 22 a 25 de mayo en Bled (Eslovenia), con la participación destacada, un año más, de AISGE. A la cita acudieron, entre miembros y observadores, más de cien representantes de 48 entidades de artistas de todo el mundo.

El principal asunto en las respectivas agendas venía dado por la fusión de las tres organizaciones y la consiguiente adopción de los estatutos que habrán de regir la estructura resultante, que mantiene la

INTERNACIONAL

denominación de su matriz, SCAPR (siglas inglesas para el Consejo de Sociedades para la Administración de Derechos de Artistas). Su sede se establece en Bruselas y su Junta Directiva está integrada por los representantes de doce de las entidades integrantes.

Las bases de datos hasta ahora controladas por IPDA (base de datos de artistas) y VRDB (base de datos de obras) se integran ahora en SCAPR, bajo la coordinación del IT Council (Consejo de Sistemas). Este, a su vez, depende de la Junta Directiva, cuya vicepresidencia ocupa AISGE. Con esta fusión, los

miembros de SCAPR, IPDA y VRDB persiguen optimizar los recursos, evitando duplicidades –y, por tanto, ahorrando costes–, e incrementando la eficacia de las herramientas desarrolladas e implementadas por distintas las entidades de artistas.

De esta manera se conseguirá que el intercambio de información sea lo más eficiente posible, lo que redundará en unos sistemas de reparto internacional y de gestión transfronteriza de derechos más eficaces, transparentes y justos.

Con la adopción de los nuevos Estatutos se hizo necesario, asimismo, celebrar elecciones para la

conformación de la nueva Junta Directiva, en la que AISGE renovó su vicepresidencia por cuatro años. La presidencia la asume durante ese mismo periodo Brad Keenan, representante de la entidad canadiense ACTRA PRS.

### SAGAI (ARGENTINA), EXPULSADA DE SCAPR

La nota negativa la puso la entidad argentina SAGAI, presidida por Pepe Soriano, que resultó expulsada de SCAPR por decisión unánime de sus socios presentes y representados en la Asamblea General de Bled, ante el incumplimiento reiterado de su obligación de llevar

a cabo un reparto equitativo y no discriminatorio entre todos los artistas protegidos conforme a la legislación argentina, sean nacionales o extranjeros.

La Asamblea General de SCAPR ratificaba así la propuesta evacuada por su Junta Directiva, que, tras un año de instrucción –incluyendo el análisis de numerosa documentación, e incluso la celebración de una audiencia el pasado mes de febrero–, concluyó declarando acreditado que “el sistema de reparto de SAGAI ha estado deliberadamente basado en elementos que dan una ventaja directa al repertorio nacional, en detrimento del repertorio extranjero”. Ello choca frontalmente con la obligación de realizar un reparto individual y equitativo a todos los artistas representados por SAGAI (ex. párrafo 6, secciones 1 y 2), así como la de dispensarles un trato no dis-

criminatorio (ex párrafo 8, sección 2) del Código de Conducta de SCAPR.

En la notificación a SAGAI de dicha decisión, el pasado mes de marzo, la Junta Directiva de SCAPR informó a la sociedad argentina de su derecho a ser escuchada por

### OBJETIVOS

Con esta fusión, los miembros de SCAPR, IPDA y VRDB persiguen optimizar los recursos, evitando duplicidades e incrementar la eficacia de las herramientas por estas entidades

la Asamblea General de esta última. En lugar de aceptar tan elemental norma del juego democrático, SAGAI decidió dirigirse por escrito a todos los miembros de SCAPR días antes de la celebración de la Asamblea General, ofreciéndoles su particular punto de vista y sacando a relucir un reciente decreto impulsado por la enti-

dad de Soriano con la esperanza de evitar así su expulsión de SCAPR.

Sin embargo, lejos de causar el impacto esperado, dicha comunicación y, de manera muy especial, el citado Decreto, suscitaron entre los miembros de SCAPR el convencimiento de que, en el contexto actual, los artistas extranjeros no podrán alcanzar la eficacia de sus derechos en Argentina a través de SAGAI. Y es que esta entidad no solo continúa defendiendo su sistema de reparto, sino que ahora se ha hecho dotar de un decreto a la medida que trae a la fase de recaudación la arbitrariedad ya instalada en la fase de reparto –y que, precisamente, constituyó la base de la decisión adoptada por SCAPR–.

La decisión de la Asamblea General fue, por tanto, unánime y aplaudida. Es la primera vez en los más de veinte años de historia de esta organiza-

INTERNACIONAL

ción en que uno de sus miembros es expulsado por incumplimiento de su Código de Conducta y demás normativa interna. Con esta decisión, además, SCAPR viene a ratificar la que un año atrás había adoptado LATIN ARTIS sobre la base de los mismos hechos.

Ahora bien, que la decisión haya sido aplaudida no significa en modo alguno que los miembros de SCAPR, como los de LATIN ARTIS, celebren la situación creada por los gestores de SAGAI. Todo lo contrario, los integrantes de ambas organizaciones esperan que esta decisión, como en su día la de LATIN ARTIS, ayude a los artistas argentinos a reflexionar sobre la forma en que SAGAI está administrando sus derechos y la necesidad de reconducir su actividad a la senda de la equidad, objetividad y no discriminación. Al marco de la ley, en definitiva, y del entendimiento con el resto de sociedades de artistas del mundo entero.

### INCORPORACIÓN

## ANDI (México), nuevo socio de pleno derecho

En contraposición con la situación de SAGAI, la Asamblea de SCAPR pudo comprobar de primera mano la positiva evolución de la mexicana ANDI, que fue admitida en Bled como nuevo socio de pleno derecho. La homóloga mexicana de AISGE abandona así su condición de miembro adherido, que había adquirido el pasado año.

Recordemos que la Junta Directiva de SCAPR había recomendado a su Asamblea General en 2011 la admisión de ANDI como socio de pleno derecho, admisión que finalmente se produjo en condición de miembro adherido (ANDI no pudo estar representado en aquella Asamblea General debido al proceso de cambio de su Consejo Directivo y reestructuración interna de la entidad).



José Fortes y Abel Martín, junto al predidente de ANDI, Mario Casillas, y J. D. González

Un año más tarde, y con el nuevo Consejo Directivo de ANDI plenamente operativo, bajo el valioso liderazgo de Mario Casillas, la entidad mexicana sí ha podido acudir a la Asamblea General de SCAPR y presentarse como una sociedad con un gran pasado pero, ante todo, con un deslumbrante futuro. Así, ANDI informó a los socios de SCAPR del actual proceso de creación

de un departamento de recaudación con el que espera incrementar sus ingresos en beneficio de todos los artistas representados, tanto nacionales como extranjeros. Tras realizar su presentación, la Asamblea General de SCAPR acogió a ANDI como socio de pleno derecho con un sonoro aplauso. La Asamblea General de SCAPR también ha admitido a la entidad italiana Nuovo IMAIE como miembro, en este caso adherido. Esta circunstancia llena de esperanza e ilusión a los colectivos de artistas italianos que, tras dos años desde la intervención y liquidación de la extinta IMAIE, ven ahora resurgir a la nueva IMAIE como garantía de una gestión eficaz y transparente.



La cabecera de la manifestación del mundo de la cultura se dirige hacia Cibeles, el pasado 19 de julio en Madrid / ENRIQUE CIDONCHA



Loles León y Marisa Paredes



Tristán Ulloa



Roberto Enríquez y Ana Wagener

## AISGE ACTÚA

El sector de la cultura ha reaccionado de forma unánime y masiva contra el incremento del IVA en productos culturales que anunció el Gobierno a mediados del mes de julio. La rebelión es generalizada entre todos los colectivos: actores, músicos, empresarios, compañías teatrales, promotores, bailarines, directores de escena, técnicos, galerías de arte, asociaciones sectoriales y, en general, todos los trabajadores de la cultura en España han puesto el grito en el cielo ante la gravedad de una subida impositiva que deja en el aire una ingente cantidad de proyectos creativos y miles de puestos de trabajo.

## ACTUALIDAD

## El sector de la cultura se subleva contra la subida del IVA

El incremento, del 8 al 21 por ciento en numerosos servicios, pone en peligro miles de puestos de trabajo

El problema va más allá de la subida generalizada del IVA para todas las actividades económicas del país. El mazazo para el sector proviene del hecho de que la tipología aplicable pasa del IVA reducido (que sube del 8 al 10 por ciento) al IVA general (que pasa del 18 al 21 por ciento). En síntesis: todas las actividades culturales que hasta el 31 de agosto tributan un 8 por ciento del IVA pasarán a devengar un 21 por ciento a partir del 1 de septiembre: 13 puntos porcentuales más. Sin excepciones ni progresividad de ningún tipo. Una subida que repercutirá, inevitablemente y de manera significativa, en el precio de las actividades. Será mucho más caro, por ejemplo, asistir a la proyección de una película en el cine. O

acudir a conciertos y festivales. A diferencia del resto de países europeos, donde el sector cultural goza de protecciones especiales, el modelo español aboga por convertir a la cultura en producto de lujo a la vuelta del verano.

La unidad de los trabajadores de la cultura frente a la medida se escenificó la tarde del jueves 19 de julio en múltiples ciudades españolas. La multitudinaria concentración central se convocó en la Plaza del Rey de Madrid, enclave de la Secretaría de Estado de Cultura, bajo el lema "Contra la reforma laboral, cultura general". En las primeras filas, un buen número de actores y actrices dando la cara en este momento difícil: Carlos y Javier Bardem, Carlos Iglesias, Loles León, Juan Diego Botto, Paco León, Quim Gutiérrez, Pilar Bardem, Dafne Fernández, Pilar Bardem, Ernesto Alterio o Marisa Paredes, que no dudó en calificar la medida gubernamental como

"una salvajada". También pudieron distinguirse los rostros de los directores Daniel Sánchez Arévalo y Gracia Querejeta o de los productores Gerardo Herrero y Beatriz de la Gándara.

### TRASFONDO IDEOLÓGICO

Las palabras de todos ellos oscilaron entre la preocupación, la crítica y la amargura. "El nuevo IVA va a expulsar del teatro y del cine a los espectadores", reflexionaba Juan Diego Botto. "No servirá para recau-

### UNA LOSA PARA EL SECTOR

Todas las actividades culturales que tributan un 8% del IVA pasarán a devengar un 21% a partir del 1 de septiembre: 13 puntos porcentuales más. Sin excepciones ni progresividad

dar lo que dicen y se convierte en una medida injusta e inútil". A juicio de Pilar Bardem o Tristán Ulloa, otro de los intérpretes congregados, la decisión del Ejecutivo tiene "un trasfondo ideológico" y supone "una manera de ajustar cuentas con el sector del cine".

El presidente de la Unión de Actores, Vicente Cuesta, se encargó de leer el comunicado final, que encierra duras críticas "por las ayudas a la banca frente al hundimiento de la calidad de vida". Cuesta había ejercido de moderador, la víspera en la sede de la Fundación AISGE, de un encuentro entre distintas asociaciones en el que se mostró la "honda consternación" del sector por el negro panorama que se dibuja a partir de septiembre.

De hecho, la semana fue pródiga en pronunciamientos varios antes de las manifestaciones del jueves. Los comunicados fueron lloviendo con los remitentes más diversos pero mu-

chos elementos en común: la medida es indiscriminada, injusta, improcedente e inasumible para el sector cultural, abocado a la pérdida de empleo. La medida también supone, en último extremo, el empobrecimiento (real y espiritual) de un país en el que la actividad cultural representa el 4 por ciento del Producto Interior Bruto y constituye una de las grandes bazas para promocionar la *Marca España* más allá de nuestros límites geográficos.

El miércoles 18, por ejemplo, la Plataforma de las Artes Escénicas y el Audiovisual denunció que la cultura "va a dejar de ser un bien de interés público protegido para pasar a ser considerado artículo de lujo".

Tras lamentar la paradoja de que el incremento del precio de las localidades excluya al fútbol y los toros, denunciaba: "Estamos cansados de que se nos trate como ciudadanos de tercera con la excusa de la crisis. La mayoría política no es la mayoría social". Entre los firmantes, la Unión de Actores y Actrices de Madrid, la Asociación de Directores de Escena, la Asociación Cultural por la Danza, la Plataforma de las Artes Escénicas de Madrid, la Red de Teatros Alternativos y un largo etcétera.

La Red de Teatros, Auditorios y Circuitos fue más allá y cifró las posibles pérdidas de la medida en más de 12 millones de espectadores al año. "El incremento del IVA en las entradas de espectáculos de teatro y danza afectará significativamente la viabilidad y supervivencia de un sector que genera más de 20.000 empleos", añadieron. Por su parte, la Unión de Asociaciones Empresariales de la Industria Cultural Española —que repre-

senta a 4.000 empresas del sector y más de 150.000 puestos de trabajo— ha solicitado "conversaciones inmediatas" con el ministerio de Hacienda y la presidencia del Gobierno para analizar la gravísima situación planteada.

### REBELIÓN GENERALIZADA

Por su parte, el ministro de Cultura, José Ignacio Wert, se ha limitado a señalar que la subida "se ha hecho porque se tenía que hacer, porque la situación de caída de los ingresos públicos ha llevado a eso". Wert también sugirió al sector cultural que contemple "la posibilidad de absorber una parte del incremento", aunque admitió que la subida repercutirá, inevitablemente, en el bolsillo del consumidor.

La rebelión, en cualquiera de los casos, es generalizada. Incluso un relevante colectivo de periodistas culturales aprovechó su presencia en los cursos de verano de la Universidad Menéndez Pelayo para leer un manifiesto contra la subida del IVA a la cultura. "La cultura no es un privilegio, sino que forma parte indispensable del desarrollo intelectual y afectivo de las personas. Nos negamos a aceptar que se nos diga que pensar es un lujo", se lee en un documento que rubrican, entre otros, Jesús Cebalero (director de *El País* entre 1993 y 2006), Basilio Baltasar (Fundación Santillana), Sergio Vila-Sanjuán y Llätzer Moix (*La Vanguardia*), Ana Borderas (*Cadena SER*), Antón Castro (*Heraldo de Aragón*), Eva Díaz y Antonio Lucas (*El Mundo*), Laura Revuelta y Sergi Dorrià (*ABC*), Jesús Ruiz Mantilla, Winston Manrique y Juan Cruz (*El País*), Antonio Iturbe (*Qué leer*), Aurelio Loureiro (*Leer*), Manuel Pedraz (RNE) o Montserrat Domínguez (*El Huffington Post*).

M. F.

Entre los días 17 y 22 de mayo, una delegación de la entidad mexicana Asociación Nacional de Intérpretes (ANDI) visitó la sede central de AISGE para conocer los procedimientos de trabajo de su homóloga española y reforzar la siempre provechosa colaboración entre ambas asociaciones. El grupo mexicano estaba encabezado por el presidente de ANDI, Mario Casillas Rábago, que ostenta este cargo desde abril de 2011. Le acompañaban su secretario general, Fernando Manzano, y el director jurídico, José Dolores González.

Los tres altos cargos de ANDI visitaron todas las dependencias del edificio de AISGE en Madrid para poder implantar en la entidad mexicana algunos de los procesos o sistemas establecidos en la calle Ruiz de Alarcón. Casillas, Manzano y González pudieron comprobar el funcionamiento cotidiano de las distintas áreas y departamentos a través de los que AISGE y la Fundación AISGE encauzan su gestión de recaudación, reparto, promoción y acción social, entre otros elementos.

Los invitados del país azteca mantuvieron una prolongada reunión con el director general de AISGE, Abel Martín, así como con el director de Área de Socios y Reparto de Derechos y su homólogo en Informática y Sistemas, con el fin de adquirir nociones generales sobre el método de reparto ideado en AISGE. Este procedimiento para que la distribución de derechos sea justa y objetiva se centraliza en torno al programa informático Thespis. Los directivos mexicanos pudieron comprobar su funcionamiento y realizaron también una visita al Cen-



De izquierda a derecha, José Dolores González, Fernando Marín, Pilar Bardem, Mario Casillas, Fernando Manzano y Abel Martín

## Directivos de la entidad mexicana ANDI visitan la sede de AISGE

Casillas, Manzano y González también conocieron la delegación de Valencia para estudiar el desarrollo territorial

tro de Procesamiento de Datos (CPD).

El gerente de la Fundación AISGE les informó sobre las labores promocionales y asistenciales que se llevan a cabo desde ella, del mismo modo que el departamento de Co-

municación les instruyó sobre la elaboración de ACTÚA. Los directivos de ANDI se mostraron especialmente interesados en este proceso por considerar que la revista se encontraba en unos parámetros de calidad muy eleva-

dos.

El programa de actividades también incluyó una visita de los mexicanos a la delegación de Valencia para que pudiesen comprobar las labores que se llevan a cabo desde una delegación y la importancia de disponer de varias sedes para prestar cobertura a todo el territorio nacional. ANDI está sopeando en estos momentos la implantación de delegaciones para prestar servicio en la amplia geografía mexicana, ya que hasta ahora toda su gestión se concentra en su sede única de México D.F., sita en la calle Tonalá de la Colonia Roma.

EN DETALLE

### Un encuentro provechoso

■ En México, la Asociación Nacional de Intérpretes agrupa a los intérpretes ejecutantes musicales y audiovisuales. Respecto a los derechos de los intérpretes audiovisuales reconocidos por la legislación mexicana, ANDI recauda y gestiona una pequeña parte de los mismos, por lo que la intención del actual Consejo directivo es reforzar su estructura técnica y lograr incrementar la recaudación de este colectivo. Por este motivo, las jornadas formativas en AISGE han resultado muy provechosas y productivas para los tres representantes de la homóloga mexicana.

## Chileactores alcanza históricos acuerdos con los principales canales de televisión

VTR, Canal 13, TVN, Telecanal, UCV, La Red y Chilevisión ya reconocen los derechos de los artistas audiovisuales

M. FERNÁNDEZ

Después de varios años de largas y complejas negociaciones, la entidad chilena CHILEACTORES alcanzó el pasado mes de febrero un acuerdo con VTR, el principal operador de cable de Chile, que con cerca de un millón de abonados acapara el 42 por ciento del mercado en este sector. El contrato tiene una duración de seis años y contempla pagos por derechos de ejercicios anteriores, además de incrementar progresiva y anualmente la cantidad que la operadora deberá abonar durante este periodo de vigencia.

Además, VTR se compromete a realizar aportaciones a la futura Fundación de CHILEACTORES para promocionar

actividades asistenciales y promocionales en beneficio de artistas, intérpretes y ejecutantes del medio audiovisual, siempre que la Fundación esté constituida no más tarde de 2013. El canal también se obliga a organizar y financiar una ceremonia de premios para los intérpretes audiovisuales. Otro aspecto que conviene resaltar del convenio es el reconocimiento expreso de los derechos de remuneración de la Ley 20.243 chilena por parte de VTR.

La situación también ha evolucionado muy favorablemente en el caso de los canales televisivos en abierto, un sector contra el que los actores chilenos protestaron con su histórico paro de abril de 2011. El contraste con la anterior falta de sintonía,



La presidenta de CHILEACTORES, Esperanza Silva, firma los acuerdos de colaboración con Canal 13 y TVN



La propia Esperanza Silva encabeza las protestas de los actores chilenos en abril del pasado año 2011

CHILEACTORES logró el 11 de mayo la firma de un acuerdo con las cadenas Canal 13 y TVN que resolvía pasadas presiones y desencuentros. En términos generales, las alianzas con ambos canales reconocen el derecho de remuneración por la comunicación pública de interpretaciones audiovisuales (Ley 20.243) y pacta las cantidades a recibir desde noviembre de 2009 al 31 de diciembre de 2017. A partir de 2018 se emprenderá por todas las partes una nueva negociación de tarifas.

El convenio atañe de actores, dobladores, bai-

larines y humoristas. Al cierre de esta edición llegaba desde Santiago de Chile la noticia de que a la lista de convenios televisivos se suman otras cuatro nuevas cadenas, Telecanal, UCV TV, La Red y Chilevisión, mientras que las negociaciones se encuentran muy avanzadas en el caso de la quinta, Megavisión. AISGE está colaborando estas semanas con CHILEACTORES en la elaboración de sus normas de reparto, con el fin de que la primera distribución de derechos pueda tener lugar antes de que finalice este 2012.

# Jornadas en La Habana sobre obras originales de autoría plural

La Fundación AISGE y la facultad de Derecho de la Universidad habanera organizaron el evento

M. F.

El salón Parisien del Hotel Nacional de Cuba, en La Habana, acogió entre el 2 y el 4 de mayo unas jornadas jurídicas sobre obras de autoría plural que organizaron la Fundación AISGE y la facultad de Derecho de la Universidad de La Habana, con la colaboración de la Asociación para el Estudio del Derecho de Autor (ASEDA) y el Centro Nacional de Derechos de Autor de Cuba (CEN-DA). Como directores ejercieron la doctora en Ciencias Jurídicas Caridad Valdés y el catedrático de Derecho Civil Carlos Rogel, que se encargaron de la sesión inaugural junto a Abel Martín Villarejo, director general de AISGE y profesor de Derecho Civil en la Complutense de Madrid.

En la primera de las jornadas (miércoles 2 de mayo), la propia Valdés impartió una charla con el título *Las obras en colaboración. Introducción y teoría general*. Tras ella, Eduardo Serrano, profesor de Derecho Civil en la Complutense madrileña, ilustró a los asistentes sobre *Divulgación y modificación de las obras en colaboración. Explotación separada de las aportaciones*. La segunda parte del día la



Los directores del curso, Caridad Valdés y Carlos Rogel

inauguró la profesora titular de la Universidad de La Habana Nancy Ojeda con *Las obras literarias y teatrales en colabora-*

*ción*, antes de que el profesor Rafael Roselló hablase sobre *Obras plásticas con pluralidad de autores*.

EN DETALLE

## Encuentro con artistas cubanos en la UNEAC

■ Aprovechando la estancia en La Habana del vicepresidente de AISGE, Fernando Marín, y su director general, Abel Martín, ambos representantes de AISGE participaron el 3 de mayo en La Habana un encuentro con artistas cubanos en la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Al acto asistieron más de 30 actores de la isla.

Tras la bienvenida de Carlos Padrón, presidente de la Asociación de Artistas Escénicos, Ernesto Vila (CENDA) expuso los resultados y retos actuales del convenio CENDA-AISGE. Abel Martín ilustró a los presentes sobre la importancia de la Conferencia Diplomática de la OMPI en Pekín para negociar el Tratado Internacional y Víctor Drummond (Inter Artis Brasil) esbozó conceptos sobre gestión internacional de los derechos de autor.

El 3 de mayo contó con la moderación del presidente de la Unión Nacional de Juristas de Cuba, Arnel Medina Cuenca. El primero de los ponentes, el director general de Inter Artis Brasil, Víctor Drummond, abordó el tema *Obras musicales de autoría plural*. A continuación, Rogel Vide ilustró al auditorio sobre *La autoría plural de las obras cinematográficas*. Tras los oportunos debates, el propio Rogel inauguró la sesión vespertina con *Obras en colaboración y comunidad de bienes* y el director del CENDA, Ernesto Vila, expuso su conferencia sobre el tema *Obras colectivas*.

La última de las jornadas, el viernes 4 de mayo, estuvo moderada por el vicepresidente de AISGE Fernando Marín. En primer término cedió la palabra a Leonardo B. Pérez Gallardo, profesor de la Universidad de La Habana, para que analizase *Las obras compuestas y obras independientes publicadas conjuntamente*. Tras él intervino Juan Mendoza Díaz, profesor de la Universidad de La Habana, con el tema *Duración de los derechos sobre obras en colaboración, obras colectivas y obras publicadas por partes*.

En el último tramo de estas jornadas volvió a intervenir Abel Martín sobre *Obras con pluralidad de autores en el sistema del copyright*, tras el que Mayda Goite Pierre, vicedecana de posgrado en la Universidad de La Habana y vicepresidenta de la Sociedad Cubana de Ciencias Penales de la Unión Nacional de Juristas de Cuba, desarrolló el tema *Lícitos civiles y penales en materia de coautoría*. Las jornadas convocaron a cerca de cien estudiosos.



Premiados, participantes y miembros de la Academia posaron al término de la ceremonia

# Lluís Homar y Concha Velasco, mejores actores de la pequeña pantalla en 2011

Los Premios Iris avalan sus trabajos en 'Hispania' y 'Gran Hotel' y aplauden la carrera de Laura Valenzuela

RUBÉN DEL PALACIO

El Parque de Atracciones madrileño albergó el 4 de julio la entrega de los premios Iris, los galardones con los que la Academia de las Ciencias y las Artes de Televisión –a cuyo Consejo acaba de incorporarse AISGE– reconoce cada temporada a los profesionales más notables del medio. Manuel Campo Vidal, presidente de la institución, lanzó un mensaje optimista: “Manifestamos nuestra solidaridad a los compañeros cuyos empleos peligran. Son tiempos difíciles, pero saldremos ade-

lante porque hay mucho talento”. Y pidió a las cadenas, ahora que disponen de numerosos canales, “que busquen nuevos formatos para mostrar ese ingenio”.

“Se han metido en la piel de personajes históricos con los que están haciendo historia”. Así presentó Mar Saura a David Janer, Quim Gutiérrez y Lluís Homar, finalistas en la categoría de mejor actor. Fue este último quien levantó el galardón, su segundo Iris, gracias a su interpretación en *Hispania*. Ausente por estar ensayando en el teatro romano de Mérida, delegó la recogida

en el productor Ramón Campos, al que hizo responsable de su triunfo: “Hacer una de romanos en un país como el nuestro, con tan poca tradición en ese sentido, solo está al alcance de unos pocos locos como tú”.

Jaime Olías dijo de las nominadas a mejor actriz –Alicia Borrachero, Concha Velasco y Miryam Gallego– que “dan vida a personajes fuertes sobre los que pivotan sus respectivas series y hacen creíbles las historias por su dedicación”. La vallisoletana triunfó con *Gran Hotel* y su vástago en esa ficción, Llo-

renç González, asumió el papel de portavoz: “Está triste por la reciente muerte de Juan Luis Galiardo, con quien tenía una trama muy bonita”. El joven catalán aprovechó también para subrayar la dicha de “compartir elenco con una mujer tan apasionada por su trabajo”. Y se despidió entre risas: “Me encanta Concha haciendo de mi madre o, lo que es lo mismo, la Concha de mi madre”.

El Premio Toda una Vida de la XIV edición homenajeó la dilatada trayectoria de Laura Valenzuela, uno de los primeros rostros que animaron la pequeña pantalla española. “Ya tengo algunos reconocimientos”, confesó la intérprete y presentadora, “pero este va a ir el primero porque lo he deseado durante muchos años”. La ceremonia le permitió reencontrarse con compañeros que no veía desde 1956, cuando TVE echó a andar, y quiso recordar su admirable labor. “Fueron los pioneros de una televisión en la que todo era en directo. Teníamos una cámara y media, aunque la media nunca funcionaba”, bromeó.

La cadena estatal fue precisamente la protagonista de la noche por los once premios que cosechó y la reciente destitución de su jefe de informativos, Fran Llorente, que recibió el apoyo de muchos premiados. Las palabras que le dedicó Ana Pastor, distinguida como presentadora de *Los desayunos*, sonaron contundentes: “Ha dignificado los informativos, nos ha convencido de que deben agradar a los ciudadanos y no a los políticos y he podido ser valiente porque él ha estado a la altura”. La periodista aseguró que su hija Carlota le da lecciones de coherencia con solo diez años y, refiriéndose a su bebé, deseó “seguir mirándole a la cara sin que piense que bajé la cabeza ante el poder”.

# AISGE reparte 23,7 millones de euros a lo largo del año 2012

Los cambios en TVE retrasan la renovación del acuerdo con AISGE y dejan pendiente el abono de las cantidades de 2011 y 2012

FRANCISCO GIMÉNEZ

Un año más, AISGE cumple puntualmente con la cita del reparto de los derechos generados durante el ejercicio anterior. En el mes de julio el turno corresponde a las interpretaciones de imagen explotadas en el año 2011, un año, en el que, desafortunadamente, el contexto de crisis económica no fue ajeno a nuestro sector. Con todo, han podido mantenerse con carácter general las cotas de reparto alcanzadas en los últimos años.

En este sentido, la cifra total destinada a la distribución de todos los colectivos artísticos ha superado los **23,7 millones de euros**, una vez deducidas las cantidades destinadas tanto a los fondos sociales y promocionales de la Fundación AISGE (20%) como a la tasa de administración (4,31%). Esta cifra resulta superior a la media de las cantidades distribuidas en los repartos ordinarios de los últimos cinco años (21,3 millones), además de superar igualmente las cantidades distribuidas en tales repartos ordinarios en cada uno de los años del periodo 2007 a 2010.

REPARTO

**REPARTO ORDINARIO 2011**  
Importe: 22.725.691,68 de euros.  
Fechas: Imagen (finales de julio 2012). Voz y doblaje (finales de noviembre 2012).

En relación con los derechos generados en 2011, AISGE ha destinado a reparto **22.725.691,68 millones de euros**, una cifra que, si bien consolida la cotas alcanzadas en los repartos ordinarios de los últimos años, representa un ligero descenso del 16,5% con respecto al año inmediatamente anterior. Tal situación responde a causas ajenas a la voluntad y gestión de la entidad; primordialmente, a la reducción de la recaudación de la copia privada y al retraso por parte de TVE en la renovación del acuerdo de pago de derechos suscrito con AISGE.

La reforma del sistema de compensación por copia privada, en virtud de la cual esta remuneración se sufragará a través de una partida al efecto en los Presupuestos Generales del Estado, ha entrado en vigor en el año 2012. Sin embargo, tal modificación legal es, en cierta medida, el resultado del debate producido durante el año

anterior, cuando la orden ministerial que fijaba los porcentajes de esta compensación fue declarada nula por defecto de forma. Esta circunstancia propició que muchos deudores no cumplieran con su obligación de pago con AISGE, por lo que se redujo la recaudación por este concepto.

Asimismo, y debido a los diferentes cambios que ha experimentado **Televisión Española** –supresión de la publicidad, reducción de su presupuesto y, finalmente, reestructuración de sus cuadros de dirección–, la Corporación Pública aún no ha renovado el acuerdo que tenía con AISGE para el pago de los derechos de propiedad intelectual. Por este motivo, RTVE **no ha abonado todavía a la entidad ninguna cantidad** correspondiente al año 2011. Esta situación incide de forma directa en el reparto de las interpretaciones emitidas el año pasado en las cadenas de la televisión pública, de tal manera que la distribución de julio solo incluye aquellos derechos abonados a AISGE; en concreto, los generados en concepto de copia privada y de retransmisión por cable y satélite.

**REPARTO DE SALAS DE CINE 2010**  
Importe: 756.221,90 de euros.  
Fechas: Imagen (finales de julio 2012). Voz y doblaje (finales de noviembre 2012).

Durante el año pasado, AISGE recaudó igualmente derechos pendientes de abono correspondientes a las interpretaciones artísticas exhibidas en las salas de cine del territorio español durante el año 2010. Tales derechos, tras realizar las deducciones estatutarias, se cifran en **756.221,90 euros** y se distribuyen al mismo tiempo que se realiza el reparto ordinario.

Por esta razón, las liquidaciones del reparto ordinario contemplan los derechos generados por la comunicación pública de las películas exhibidas en las salas de cine españolas durante el año 2011 (reparto ordinario) y durante 2010 (reparto extraordinario).

**REPARTO DE CABLE 2010**  
Importe: 283.123,06 de euros.  
Fechas: Imagen (finales de julio 2012). Voz y doblaje (finales de noviembre 2012).



NOVEDAD

## Envío de liquidaciones en formato digital

■ A partir de este año, y a fin de proporcionar a todos los socios la información con la mayor inmediatez posible y en un formato que les permita realizar búsquedas con mayor facilidad, AISGE enviará los informes de liquidación a las direcciones de correo electrónico que los socios han proporcionado a la Entidad. En ellos constará el desglose de las interpretaciones objeto de distribución y los derechos asignados a cada una de ellas.

Con esta nueva operativa, AISGE no solo agilizará el envío de las liquidaciones del reparto (que, lógicamente, no habrá de ser gestionado por correo ordinario). Además, reducirá de forma muy significativa el consumo de papel, lo que redonda positivamente en el compromiso que mantiene la entidad con la conservación del medio ambiente. Y al tiempo se registrará una notable reducción en los costes de impresión y envío.

En cualquier caso, aquellos socios que no dispongan de dirección de correo electrónico continuarán recibiendo sus liquidaciones como todos los años en formato papel. Por otro lado, quienes deseen especificar una cuenta de correo electrónico diferente a la que facilitaron a AISGE, o simplemente, deseen continuar recibiendo las liquidaciones en formato papel, podrán solicitar tales cambios en cualquiera de las oficinas o delegaciones de la entidad. También pueden comunicárnoslo en el correo electrónico socios@aisge.es, a través del que el equipo técnico queda a su entera disposición.

• Para cualquier consulta, aclaración o consideración referente los repartos efectuados en julio de 2012 puede dirigirse al Área de Socios y Reparto de Derechos de AISGE en cualquiera de las oficinas y delegaciones de la entidad, o por correo electrónico a la dirección socios@aisge.es

REPARTO

AISGE también recaudó el año pasado derechos pendientes de abono correspondientes a las interpretaciones artísticas retransmitidas en plataformas de cable durante el año 2010. Tales derechos, tras efectuar las deducciones pertinentes, se cifran en **283.123,06 euros** y también se distribuyen al tiempo que se realiza el reparto ordinario.

En consecuencia, las liquidaciones del reparto ordinario contemplan los derechos generados por la comunicación pública en cable y satélite durante 2011 (reparto ordinario) y durante 2010 (reparto extraordinario).

# «Nos hemos convertido en un eslabón importantísimo del sector audiovisual en Valencia y Murcia»

La delegada de la sede levantina cree que la información al artista y la asistencia social han mejorado a lo largo de los años

X. ELORRIAGA

En nuestro recorrido por las diferentes delegaciones de AISGE a nivel estatal corresponde esta vez hacer escala en el litoral levantino. Desde sus instalaciones en la valenciana calle Barón de Carcer, estas oficinas prestan servicio a los artistas intérpretes de toda la Comunidad Valenciana y de la Región de Murcia. Este colectivo acaba de superar en 2012 el listón de los 600 profesionales y representa aproximadamente al 6 por ciento del cuerpo social de AISGE en toda España. La actriz Cristina Plazas se encuentra al frente del equipo técnico –cinco profesionales– de nuestra entidad a orillas del Turia.

– ¿Qué viene suponiendo para los artistas-intérpretes la Delegación de AISGE que dirige?

– Honestamente, diría que la Delegación de AISGE en Valencia supone todo un referente no solo para los artistas, sino también para todo el sector audiovisual en la Comunidad Valenciana y Murcia. Me refiero a que, además de efectuar las labores propias de Atención al Socio, Reparto y Atención Jurídica, sin olvidar las acciones, promocionales y asistenciales de Fundación AISGE, nuestra Delegación se ha converti-

do en un eslabón importantísimo entre los diferentes colectivos profesionales vinculados a nuestro sector.

– ¿Diría que los socios a los que atiende esta Delegación están bien informados de su función?

– Uno de los principales objetivos de AISGE desde su llegada a Valencia en 1999 ha sido y sigue siendo que la información de todos los aspectos vinculados a nuestra gestión llegue al socio de manera clara y continuada. Empleamos mucha dedicación para que este propósito se cumpla y hemos apreciado una notable mejora en este sentido.

– La labor de asistencia social, objetivo prioritario para AISGE, suponemos que es una de las más importantes...

– Indudablemente que lo es. Muchos son, desgraciadamente, los compañeros que precisan de esta asistencia, y la Fundación AISGE atiende cada caso de manera personalizada para tratar de optimizar nuestros recursos y cubrir así el mayor número posible de demandas.

– ¿Considera que su delegación cuenta con los medios suficientes para desarrollar su labor: local, equipamiento, personal adecuado?

– Teniendo en cuenta que ya contamos con 604 miembros adscritos a nuestra Delegación, intentamos sacar el máximo provecho a todos nuestros recursos, tanto técnicos, como humanos. Por ejemplo, el Departamento Promocional de nuestra Delegación colabora con otros espacios para poder desarrollar sus actividades, dado que la mayoría de ellas ya no se pueden llevar a cabo en la sede de la Delegación por cuestiones de espacio. Pero eso, reitero, no impide el desarrollo de dichas actividades.

– ¿Cómo valoraría el peso de la Delegación que di-

El equipo técnico de la delegación valenciana, en plena jornada de trabajo



DAVID CELMA

#### EQUIPO TÉCNICO

«Su implicación y predisposición en el desarrollo de las funciones son absolutas, aquí y a la hora de ayudar en lo que pidan otras delegaciones»

#### ESPACIO

«La mayoría de actividades ya no caben en la delegación, pero tenemos colaboraciones con otras instituciones para seguir llevándolas a cabo»

rige dentro de toda la estructura de funcionamiento de nuestra sociedad de gestión?

– Personalmente estoy muy satisfecha con el trabajo diario que se lleva a cabo en la Delegación de Valencia. La implicación de su personal técnico en el desarrollo de las funciones de AISGE y la Fundación AISGE es absoluta. Su predisposición no solo facilita el cumplimiento de sus objetivos, sino que además ayuda a los de otras delegaciones cuando así se le requiere.

– ¿Y el conocimiento de los socios acerca de los derechos que nuestra so-

iedad administra y defiende?

– Todo depende del grado de interés e implicación personal de cada cual. Los hay que muestran mucho interés por los derechos que administramos, y ello se materializa en propuestas, sugerencias, asistencias a Asambleas, etcétera. Por otra parte también nos encontramos con el socio más pasivo y que no tiene tanta implicación directa, pero que, en cualquier caso, confía en nuestra gestión.

– La información que la Delegación dirige a sus socios, ¿le parece adecuada, suficiente?

## DELEGACIONES

– Lo socios de la Delegación de Valencia están en constante comunicación con nosotros, bien sea visitando nuestra sede, por teléfono, correo postal, correo electrónico, el área de socios-web, la web de AISGE y, por supuesto, nuestra revista ACTÚA.

– Para terminar, ¿querría darnos su opinión acerca de la que llega a los socios de su delegación a través de la revista institucional, ACTÚA, o de la web de AISGE?

– Considero que es una herramienta de comunicación muy importante para la entidad y que, además, permite obtener una valiosa información sobre nuestra profesión mostrando su lado más íntimo y realista, además de informar puntual y exhaustivamente de todo lo que acontece en el mundo en materia de Propiedad Intelectual.

– ¿Querría sugerirnos algo en este terreno?

– Creo que ACTÚA cumple perfectamente su función, y estoy convencida de que seguirá haciéndolo con el mismo rigor.



La actriz Cristina Plazas se encuentra al frente de la delegación de AISGE en Valencia y Murcia

# Contundente apoyo de los socios al plan de gestión de AISGE

INMACULADA SANCHÍS

La Asamblea General de Socios de AISGE sirvió, el 18 de junio, para refrendar con mayoría abrumadora el plan de gestión de la entidad y sus cuentas de 2011. El balance se aprobó con 2.026 votos favorables, 50 abstenciones y ninguno en contra, lo que equivale al refrendo del 97,6% de la Asamblea.

Pese a la persistente crisis económica, AISGE cerró 2011 con más de 36,2 millones de euros repartidos entre sus actores, bailarines y directores de escena. Los destinatarios de esta cantidad fueron 87.800 artistas nacionales y extranjeros. Los procesos de reparto se han agilizado para llegar a más titulares en estos momentos tan difíciles.

La cifra global de ingresos en 2011 ascendió a 51.864.923,06 euros, de los que 49.085.084,52 euros son el resultado de la recaudación de derechos de propiedad intelectual (un 4,5% más que en 2010). En todas las asambleas se destacó la importancia de la diversificación de los ingresos por recaudación: AISGE sigue abriendo vías de negociación con nuevos usuarios de su repertorio, lo que supone pequeñas cantidades en algunos derechos, pero un importante reconocimiento y consolidación de los mismos.

La partida de gastos se redujo, gracias a la política de ahorro y control, a 4.893.674,39 euros. La tasa de administración se fijó en



Un momento de la Asamblea de AISGE

un 4,31%, muy por debajo del 6,14% presupuestado originalmente.

## ACTIVIDAD INTERNACIONAL

AISGE ha contribuido a la creación y puesta en marcha de diversas entidades, espe-

cialmente en Latinoamérica, un espacio muy beneficioso para el colectivo de artistas por cercanía cultural, ya que el intercambio y explotación de obras audiovisuales es habitual. A través de Latin Artistas se están reivindicando los derechos intelectuales para

## ENCUENTRO

### Colaboración institucional con Feprodo

El pasado mes de abril, AISGE mantuvo un encuentro institucional con los representantes de la asociación FEPRODO, con el fin de conocer la misión y objetivos de esta organización e iniciar distintas vías de colaboración entre ambas entidades.

FEPRODO es una asociación constituida para la defensa, reivindicación y promoción de los intereses de todas las profesiones del sector del doblaje y la sonorización en el orden laboral, cultural y social.

Sus objetivos prioritarios son: 1) Defender el doblaje como actividad profesional arraigada en nuestra tradición cinematográfica; 2) Defender y dignificar las condiciones de trabajo y el reconocimiento social de quienes trabajan profesionalmente en el sector del doblaje y la sonorización; y 3) Mantener, establecer, reforzar y potenciar la confluencia entre todas las organizaciones similares de cualquier otro ámbito territorial (autonómico, nacional, europeo o internacional).

AISGE, como entidad de gestión de los derechos intelectuales de los actores de voz o dobladores, entre otros, fue una de las entidades con las que FEPRODO mantuvo un encuentro, con el fin de recabar su colaboración y apoyo a las actividades que puedan desarrollar para dar cum-

plimiento a sus fines. Se han mantenido ya las primeras actividades de colaboración en materias fundamentalmente jurídicas, con el fin de estudiar los diversos contratos tipo que suscriben los actores de voz y asesorar a los dobladores en la negociación de las cláusulas de propiedad intelectual que se incluyen en dichos contratos, si bien, a título individual, todos los actores de imagen y voz ya contaban con la posibilidad de realizar cuantas consultas precisen sobre las cláusulas de Propiedad Intelectual de sus contratos a nuestro Departamento Jurídico.

Desde AISGE esperamos que, efectivamente, la unión de diversas asociaciones de dobladores, sindicatos y grandes federaciones estatales, como son la FAE y la OSAAEE, supongan una mayor fuerza a nivel laboral del colectivo que permita una mejor defensa de las condiciones laborales de todo el sector del doblaje y la sonorización que, como todos los colectivos que integran el sector audiovisual y cultural de nuestro país están sufriendo, muy duramente, los estragos de la crisis económica en la que nos encontramos.

Para mayor información sobre FEPRODO, os invitamos a que visitéis su página web, <http://feprodo.com> o les sigáis en las redes sociales, en Facebook o en Twitter: [@feprodo](#)

## FUNDACIÓN AISGE

En la Memoria presentada a los socios también se incorporaba la información relativa a la Fundación AISGE, que canaliza todas las actividades asistenciales, promocionales y formativas que por ley debe desarrollar la entidad. En todas las asambleas se destacó la gran labor desarrollada por el fondo asistencial. A pesar de la crisis, los órganos políticos y técnicos de la Fundación rabajan contantemente con el fin de garantizar las prestaciones, aun con algunas revisiones y siempre bajo criterios objetivos.

Al término de la Asamblea General Ordinaria tuvo lugar la Asamblea Extraordinaria, con un único punto en el orden del día: la ratificación de Carlos Puig Martos como auditor de cuentas –el informe que las avala desde la perspectiva contable y fiscal-. La propuesta salió adelante con 2.114 votos, ninguno en contra y 15 abstenciones.

# CINEQUIZ

UN PASATIEMPO CINÉFILO DE HÉCTOR ÁLVAREZ

1. ¿Cuál fue el primer local dedicado exclusivamente a la proyección continua de películas en España?

- A. PALACIO PROYECCIONES B. CAPITOL  
C. SALÓN MARAVILLAS D. CINEMATÓGRAFO LUMIÈRE

2. ¿Qué director dijo durante uno de sus rodajes: "No es lluvia, es que a Dios se le cae la baba al ver cómo dirijo"?

- A. ANTONIO ROMÁN B. JOSÉ MARÍA FORQUÉ  
C. MANUEL MUR OTÍ D. JOSÉ LUIS SÁENZ DE HEREDIA

3. ¿Bajo qué inesperado título se proyectó *El último cuplé* en las salas de Francia e Italia?

- A. MARÍA LUJÁN B. FUMANDO ESPERO  
C. TRIANÓN PALACE D. VALENCIA

4. ¿Cómo iba a titularse inicialmente *Asignatura pendiente*, de José Luis Garcí?

- A. EXAMEN DE ESTADO B. REENCUENTRO  
C. AZUL Y ROJO D. ADULTERIO

5. ¿En qué fecha desaparece de forma definitiva la censura en España?

- A. 29 DE DICIEMBRE DE 1978 B. 1 DE DICIEMBRE DE 1977  
C. 20 DE NOVIEMBRE DE 1975 D. 15 DE JUNIO DE 1977

6. Después de que su único descendiente varón se ordenase sacerdote, un actor pidió al Ministerio de Justicia la fusión de sus dos apellidos para que sus hijas pudieran perpetuarlo como uno solo. ¿Quién fue?

- A. FERNANDO FERNÁN GÓMEZ B. LUIS GARCÍA BERLANGA  
C. EMILIO GUTIÉRREZ CABA D. PACO MARTÍNEZ SORIA

7. Pedro Costa, productor de la serie *La huella del crimen* (TVE) y del largometraje *Amantes* (1991), había sido redactor en un periódico antes de dedicarse al audiovisual. ¿En cuál?

- A. ARRIBA B. EL CASO  
C. EL ALCÁZAR D. YA

8. El papel de Candela en *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988) lanzó la carrera interpretativa de María Barranco, aunque fue pensado originalmente para una actriz que lo rechazó por su brevedad. ¿De quién se trata?

- A. VICTORIA ABRIL B. OLVIDO GARA  
C. CECILIA ROTH D. BIBIANA FERNÁNDEZ

9. ¿Qué título recibió la biografía fílmica del futbolista Ladislao Kubala, en cuyo reparto también participaba?

- A. LA SAETA RUBIA B. LOS ASES BUSCAN LA PAZ  
C. CAMPEONES D. LA BATALLA DEL DOMINGO

10. El hermano de la reina Fabiola de Bélgica fue un intérprete de dilatada trayectoria. ¿De quién hablamos?

- A. JAIME DE MORA Y ARAGÓN B. MARQUÉS DE SANTO FLORO  
C. JOSÉ LUIS DE VILALLONGA D. MARQUÉS DE PORTAGO

Soluciones: 1C, 2C, 3D, 4C, 5B, 6D, 7B, 8A, 9B, 10A

## FEMÉRIDES

### ■ HACE 90 AÑOS

• En 1922 se adapta por segunda vez la novela de Blasco Ibáñez *Sangre y arena*. La protagoniza Rodolfo Valentino. Unos años antes, el propio autor escribió el guion de la versión franco-catalana que dirigiera Ricardo de Baños.

• El cine se revela como un gran negocio en EE UU. El glamur de actores y actrices de Hollywood traspasa la pantalla. Se perfila el *star system*.

• Nacen José Luis López Vázquez y José María Rodero y muere en París Marcel Proust, el autor de *En busca del tiempo perdido*, clásico de la literatura universal tan frecuentado en las pantallas.

### ■ HACE 65 AÑOS

• *Mariona Rebull*, estrenada el 14 de abril de 1947, se convierte en la película más taquillera y encumbra a sus protagonistas: José María Seoane, Rosita Yarza y Sara Montiel.

• Se crea el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (futura Escuela Oficial de Cine), siguiendo el modelo que impulsara en Italia el hijo de Mussolini.

• Edgar Neville lleva a la pantalla la novela de Carmen Laforet *Nada*, con Julia Caba Alba, Rafael Bardem y Conchita Montes, coautora del guion con el director.

### ■ HACE 5 AÑOS

• La Fundación AISGE instaura el Premio Internacional de Periodismo Paco Rabal y crea el Taller de la Memoria de la Escena para "preservar y promocionar nuestro patrimonio interpretativo".

• Petra Martínez hace doblete en los premios Unión de Actores 2007 al lograr los dos a los que era candidata: actriz protagonista de cine (*La soledad*) y secundaria de televisión (*Herederos*).

• Alberto Iglesias y Javier Bardem, candidatos a los Óscares. El segundo lo recibirá como actor de reparto por *No es país para viejos* (Joel y Ethan Coen). Al compositor se lo arrebatará la partitura de *Expiación*.

X. E.



# Complementa

las pensiones más bajas  
a sus socios jubilados