

aisge **ACTIVA**

REVISTA DE LOS ARTISTAS



**JORGE  
SANZ**

**Reflexiones en  
torno a la fama,  
la autoparodia  
o el sudor sobre  
las tablas**

PÁGS. 36

**“CULTURA, ENTRETENIMIENTO Y PALABRAS MAYORES”**

Pgs. 6 y 7

| TERELE PÁVEZ | ÁLEX O'DOHERTY | AINA CLOTET | SANTIAGO ZANNOU |



# Respalda

a todos los socios mayores de 60 años

- Que estén jubilados
- Que estén en situación de necesidad

[www.aisge.es](http://www.aisge.es)

## 4 Elvira Lindo

La novelista, guionista, articulista y creadora de *Manolito Gafotas* recuerda en *La palabra dicha* la emoción de sus primeros escritos, concebidos para su lectura radiofónica. "Eso me inculcó una disciplina estricta, una humildad en el uso del lenguaje", explica.

## 8 Una clase magistral de Jaime Armiñán

Una tarde de charla con esta leyenda viva de nuestra cinematografía. Recuerdos vivos de un romance con la pantalla grande que se prolonga durante más de medio siglo. Y de muchas cosas más: hablar con el autor de *Mi querida señorita* es hablar de historia, de literatura, de toros. De la vida misma.

## 12 Enrique González Macho

El presidente de la Academia de Cine reflexiona sobre la situación crítica que atraviesa el sector. "Una cosa es recortar y otra, cortarnos la cabeza", critica este distribuidor y exhibidor, que dice haber perdido la confianza en los partidos políticos. Y que percibe "un sentido ranchista" hacia los profesionales del mundo audiovisual "en un sector de la sociedad".

## 16 Pilar Castro y Manolo Solo

Los ganadores de la séptima edición de los premios Versión Española/AISGE renuevan su amor por el cortometraje como un formato propicio para la experimentación.

## aisge |

### 72 Unión Europea

La UE está impulsando el establecimiento de un mercado único y homogéneo de los derechos de propiedad intelectual. Existe ya, entre otros avances, una propuesta de directiva específica.

### 78 Congreso de la FIA

La Federación Internacional de Actores se reunió en Toronto para, entre otros aspectos de la agenda, fortalecer vínculos con las entidades de gestión.

### 81 Copia privada

El sector audiovisual denuncia en el Festival de Cine de San Sebastián la errática e insolidaria política del Gobierno español sobre esta remuneración. "España da un paso atrás en la defensa de sus creadores".

## ACTÚA | TVemos |

### 26 La versión televisiva de la crisis

La ficción nacional de las cadenas televisivas se resiente. TVE ha congelado producciones, Antena 3 y Tele 5 echan el freno y emblemas autonómicos, como Arayán (Canal Sur), tocan a su fin.

### 28 'Pulseras verdes'

La valiente serie sobre una unidad oncológica infantil, creada por Albert Espinosa, sigue rodándose para TV3 mientras extiende su éxito a A3.

### 34 Jorge Sanz

Son ya 33 los años de profesión del artista madrileño, que rememora sus dos grandes éxitos televisivos: *Los jinetes del alba* y *Colegio mayor*.

## 24 La longevidad era esto

Se llama Carmen Martínez Sierra y es la socia más longeva de AISGE. Y una de las mujeres que más velas sopla en sus cumpleaños en toda España, no sólo entre las actrices. Fue mezzosoprano, secundaria de lujo en los años sesenta y un rostro popular en los anuncios televisivos. Repasamos su vida desde que abriera por primera vez los ojos... ¡en 1904!

## 26 Pallasos en Rebeldía

Son rebeldes desde la propia ortografía que presenta su nombre. La compañía del gallego Iván Prado, con Leo Basi como aliado principal, ha llevado la sonrisa hasta algunas de las zonas más conflictivas del mundo.

### Y ADEMÁS...

EL CAMINO DE...
40 Terele Pávez
EN PRIMER PLANO
42 Aina Clotet
LA MIRADA DE...
46 Belén López
CRUZANDO PUENTES
48 Juan Pablo Schuk
HUMOR CON SENTIDO
50 Álex O'Dogherty
REPARTO DE LUJO
52 Mariano Venancio
TIEMPO DE DANZA
54 Cesc Gelabert
LA SILLA DEL DIRECTOR
56 Santiago Zannou
COMPAÑEROS DE VIAJE
58 Antoñita, viuda de Ruiz
ÚLTIMA TOMA
64 El anecdotario de Javier Ocaña

EN ESTE NÚMERO

## ACTÚA



Nº 32 julio/septiembre 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

Gerente de la Fundación AISGE •  
José Carlos Erdozain  
Diseño original • Moncho Trigueros  
Edición • F. J. Antonio  
Imagen portada • Enrique Cidoncha  
Fotografía • E. Cidoncha, Pau Fabregat, Quico Mera, A. Roldán y ar-

chivo 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 Bala-

guer, Isabel Blanco, Maite Blasco,  
Frank Capdet, Amparo Climent,  
Xabier Elorriaga, José Luis García  
Pérez, Emilio Gutiérrez Caba, Jorge  
de Juan, Mercè Managuerra, Fer-  
nando Marín, Sergi Mateu, Mario  
Pardo, Cristina Plazas y César Sán-  
chez

Nota • AISGE ACTÚA es un medio  
de comunicación plural. AISGE no  
se identifica necesariamente con  
las opiniones vertidas en entres-  
tas, artículos de opinión u otras in-  
formaciones publicadas en estas  
páginas

### Ésta es tu revista:

Nos interesan tus opiniones, comentarios, críticas o sugerencias. Puedes hacernos llegar cartas al director y todo tipo de propuestas a la dirección electrónica [fneira@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)

## LA PALABRA

• ELVIRA LINDO (\*) •

Tal vez fueran aquellos diez años en la radio, del 81 al 91, una década en la que yo tenía la edad para formarme y hacerme una persona adulta, de los 19 a los 29, los que influyeran en mí hasta el punto de que ya no soy capaz de escribir sin pensar en cómo sonarían esas palabras al ser leídas en voz alta. Todo lo que se escribe para la radio ha de ser dicho: desde las frases que conforman un boletín de noticias hasta la entrada con la que presentas a un personaje. Yo tuve la suerte, además, de incorporarme a ese trabajo cuando aún no se había liquidado del todo el universo de los seriales y pude colaborar con los viejos actores de los dramáticos radiofónicos para que interpretaran pequeñas historietas que a mí me gustaba inventar. Mis primeros escritos remunerados fueron aquellos que estaban pensados para ser leídos e interpretados, y eso me inculcó una disciplina estricta, una especie de humildad en el uso de lenguaje que me ha impedido siempre ser verboso.

No hay nada por lo que me pueda sentir más halagada que cuando un actor o una actriz me dicen que mis diálogos son gustosos de interpretar. Para mí, por otra parte, es un regalo que un buen actor los ponga en su boca. Es como el milagro de convertir un líquido en sólido: las palabras adquieren, cuando son interpretadas, una cualidad material que te hace escucharlas como si jamás hubieran sido inventadas ni escritas

FIRMA INVITADA

sino que tuvieran como único propietario aquel que las pronuncia mientras se le van ocurriendo en el momento.

El camino de mi vocación ha sido muy azaroso pero, ahora, echando la vista atrás, me doy cuenta de que en ese azar había una misteriosa coherencia. De escribir palabras para la radio pasé a escribir palabras para televisión y ese paso fue el que me hizo pensar seriamente en el cine y en el teatro. Escribí una comedia teatral sin pretensiones y tuve la suerte de que un productor se interesara pronto por ella y que finalmente se representara en el Teatro Alfíl. La noche del estreno estaba escuchando a los actores entre cajas (eran Laura Cepeda y Joaquín Climent) y creo que nunca he sentido tanta emoción física como en esos primeros diez minutos. Se me fijó un dolor insoportable en los riñones que solo fue aliviándose cuando hasta mis oídos llegaron las primeras risas de los espectadores. No es un texto del que me sienta especialmente orgullosa y se ha quedado muy atrás en mi evolución literaria, pero tengo que reconocer que fue el primero que me hizo experimentar el vértigo que provoca la reacción inmediata del

público. Algo no comparable a la lenta respuesta que genera una novela.

Han sido muchas las veces que he sentido que diversificar mi trabajo, escri-

*«Mis primeros escritos remunerados fueron aquellos que estaban pensados para ser leídos e interpretados, y eso me inculcó una disciplina estricta»*

bir tanto para un libro como para una película, me hacía sospechosa, a ojos de la crítica, de no tomarme en serio una carrera literaria y restaba valor a mi com-

*«Construir una historia en imágenes es algo a lo que no pienso renunciar, siempre y cuando tenga la suerte de que mis historias sigan interesando»*

promiso como novelista. Al principio, esta desconfianza que sin duda provocaba en ciertos universos literarios me dolía enormemente, hasta el punto de tratar de

*«Aún no sabemos cómo reaccionar ante esta intemperie desolada a la que las instituciones nos están arrojando. La cultura es un alimento necesario»*

restarle importancia a mi trabajo como guionista cuando presentaba un libro. Por fortuna, los años te restan juventud pero te ofrecen a cambio una gran

perspectiva y ahora no se me ocurriría renunciar a un proyecto dramático por la simple razón de que se me tomara más en serio. Los años me han hecho entender también la profundidad del consejo que me dio el gran Azcona y que me repito a mí misma tantas veces: "Haz lo que quieras y no des tantas explicaciones".

Construir una historia en imágenes, con palabras escritas para ser dichas, es una de las tareas a las que no pienso renunciar, siempre y cuando tenga la suerte de que mi manera de dialogar y mis historias sigan interesando. Teniendo presente, por supuesto, que hacer cine en España, o teatro, se ha convertido en un oficio heroico. Aún no sabemos

cómo reaccionar ante esta intemperie desolada a la que las instituciones nos están arrojando. Para defender nuestra labor se suele decir que el público necesita que le sigan contando historias, que no hay país que progrese sin verse alimentado por la ficción, que no hay progreso sin actividad cultural. Es cierto, no trabajamos en vano, la cultura es un alimento necesario, tiene una función social, pero a mí me interesa más observar el asunto desde otro punto de vista: ¿sentimos noso-

tros la imperiosa necesidad de crear una obra y ponerla a disposición del público? Yo sí. No es solo por que no sepa hacer otra cosa, es que necesito escribir para seguir viviendo, y siento que esa necesidad me ayuda a superar el pesimismo inevitable que nos está invadiendo.

En estos momentos de mi vida, del país, de la situación concreta de la cultura, veo frívolas aquellas dudas que me asaltaban sobre si debía de centrar mi oficio en las novelas o en los guiones. Hoy no renunciaría a un trabajo colectivo, aunque del cine o del teatro me sobren la palabrería, el mundo de los estrenos, los besos excesivos o la sobre interpretación del cariño. Escribir para que los actores pongan voz a lo que tú creaste es uno de los consuelos que encuentra este oficio mío tan solitario. Aunque ya se sabe que el guionista es ese trabajador al que todo el mundo halaga y persigue hasta que el guion pasa a manos del director, yo me hago la ilusión de que pertenezco a un equipo y de que sobre la base de mis palabras y mis imágenes se construye un mundo que, con un poco de suerte, parece de verdad.

¿Lo hago por los demás? Decir que sí suena generoso y solidario, pero he de reconocer que lo hago por mí, porque es un vicio que tengo desde los nueve años y que seguiré practicando me quieran o no me quieran.

(\*) Elvira Lindo es escritora y ha diversificado su talento en los ámbitos de la literatura, el guion cinematográfico y el artículo periodístico. Además de su celebrada serie sobre Manolito Gafotas y de otras obras para el público infantil y juvenil, ha publicado novelas como *El otro barrio*, *Una palabra tuya* o, la más reciente, *Lugares que no quiero compartir con nadie*

## DICHA



LUIS FRUTOS

FIRMA INVITADA

# CULTURA, ENTRETENIMIENTO Y PALABRAS MAYORES

• ABEL MARTÍN VILLAREJO (\*) •

Hablar de cultura con la que está cayendo se acerca a lo que comúnmente se supone que es un “lujo asiático”. Pero no debería ser así en absoluto. Durante todo el periodo democrático vigente ningún gobierno ha hecho gran cosa por la cultura, salvando alguna honrosa excepción. El actual Gobierno, sin embargo, está haciendo mucho por cargarse todo el sector cultural, lo que le diferencia de sus predecesores.

De poco vale, al parecer, hacer ver a los gobernantes que sus decisiones son descaradamente erráticas incluso para cumplir el fin en el que justificaban sus medidas. Ni la subida de impuestos es sinónimo de mayor recaudación tributaria ni tal subida ayudará a un sector golpeado de manera especial por la crisis económica en todas sus manifestaciones.

Tampoco la supresión de la compensación por copia privada –mal llamada “canon digital”– ha beneficiado en nada al consumidor, pues los precios de los aparatos con capacidad de grabación no han bajado. Sin embargo, se ha causado un daño extraordina-

rio e injusto a todo el sector cultural, cuyo único e innecesario beneficiario ha resultado ser la industria tecnológica (multinacional), que factura en España entre 85.000 y 100.000 millones de euros al año. El Gobierno le hace el favor de condonar 115 millones, al tiempo que carga cinco millones en los Presupuestos Generales del Estado a cargo del bolsillo de todos los ciudadanos. Y de poco sirve que le digamos al Gobierno que no queremos que un daño privado lo compensen todos los ciudadanos por vía presupuestaria, sino quienes lo causan y se benefician. Esto es, la industria tecnológica.

Con esa forma de proceder, flaco servicio se presta a la democracia aparente o formal –no la real, que brilla por su ausencia– que conduce la vida política y social de nuestro país. La pléyade de eufemismos con la que han sembrado un discurso político para hacer algo diferente, o lo contrario de lo que se espera de cada representante del pueblo, así como la su-

cesión de términos coyunturales –no todos correctos, por cierto– no hacen más que eludir el problema de fondo e incidir en una desafección natural de la ciudadanía frente a “la clase política”, sus cuitas y frente a todo aquello que les sirve de amparo formal –la

*«Considerar, como hizo Montoro, que la cultura es entretenimiento ha sido el primer paso para sujetar a casi todo el sector bajo una actividad que no es la propia»*

Constitución y el resto del ordenamiento jurídico– para campar a sus anchas.

La actividad política se apoya esencialmente en ideas, conceptos y lenguaje. Esos tres elementos suelen formar una unidad, cuyo ideal sería la coherencia entre las ideas construidas a base de conceptos y expresadas mediante un lenguaje adecuado. Pero he aquí uno de los *quid* de la cuestión más importantes: se ha desarrollado la certeza de que los políticos mienten por sistema y para alcanzar sus metas utilizan un lenguaje que disfraza a su con-

venciencia la realidad de las cosas. En ese camino, la batalla de los conceptos y el lenguaje juega un papel decisivo. Ya lo advertía Pedro Salinas en su ensayo *El defensor del lenguaje*, donde denunciaba el efecto seductor de algunas palabras y eslóganes utilizados por ciertos políticos para asentar las bases de convicción de millones de votantes. Así sucedió, por ejemplo, con el “nuevo orden” prometido por el nacionalsocialismo hitleriano.

Pues bien, el lenguaje en cuanto vehículo privilegiado de comunicación puede ser utilizado con fines loables o viceversa. Hemos de advertir que la subida del IVA cultural y la derogación de la compensación por copia privada se han visto precedidos, en efecto, por un intento de cambio conceptual. Considerar, como ha hecho el ministro de Hacienda, que la cultura es entretenimiento ha sido el primer paso para sujetar a casi todo el sector bajo una actividad que no es la propia. Hacer extrapolación del sentido de entreteni-

miento anglosajón, o más concretamente estadounidense, con guiños recurrentes a la futura “ley de mecenazgo” y a una –autodenominada por el Ministerio de Cultura– “cultura digital” constituye una clamorosa aberración que convendría *desfacer*, tanto por economía, como por salud mental y democrática. Si a partir de mañana a los elefantes les podemos denominar aeronaves por tener orejas similares a las de un avión, también será posible que alguna de nuestras abuelas, por fin, llegue a ser Obispo.

La cultura es mucho más que entretenimiento. El Gobierno parece haber confundido sus deseos con la realidad. A todo gobernante, en el fondo y desde el poder, le gustaría ver que la cultura solo cumple una de sus funciones: entretener al pueblo junto con otros espectáculos públicos como el circo, los toros y el deporte en general. Claro que la cultura puede entretener, pero no es solo entretenimiento ni desde el punto de vista

conceptual, ni social, político o tributario.

La Cultura, ya sí con mayúsculas para separarla de otros conceptos vecinos, desde hace unos siglos es una de esas “palabras mayores” que se quieren y que se temen, como diría Serrat, por el político

*«Si a los elefantes les podemos denominar aeronaves por tener orejas como alas de avión, también será posible que alguna de nuestras abuelas llegue a ser obispo»*

conceptual, ni social, político o tributario. La Cultura, ya sí con mayúsculas para separarla de otros conceptos vecinos, desde hace unos siglos es una de esas “palabras mayores” que se quieren y que se temen, como diría Serrat, por el político

to a lo que se pensó en un principio. Que cada cual se quede con la acepción que considere más adecuada para el caso que nos ocupa.

Se mire como se mire, no podemos hacer sinónimo entre cultura y entretenimiento. La cultura nos hace pensar, reflexionar, nos despierta la atención y hace críticos; es decir, produce demasiados efectos contraindicados frente al manual de lo políticamente correcto. Usar el lenguaje y los concep-

tos con tanta alegría, aun sabiendo que la buena fe se presume, nos debe mantener en guardia porque alguna “palabra mayor” está a punto de ser transmutada para cambiar la realidad que describe y que soporta. Cabría esperar en todo caso que fuera la Real Academia de la Lengua, y no el ministro de Hacienda, quien operase dicho cambio una vez constatado que su uso y la voluntad del pueblo hecha costumbre así lo determina.

Cristóbal Montoro habla de “estos eventos” y de “productos de entreteni-

OPINIÓN  
miento”, ignorando de entrada los dos tratados internacionales sobre diversidad cultural de los que España es parte. Ambos instrumentos (de 2003 y 2005) fueron impulsados por la Unesco y ponen de relieve que las obras y demás expresiones culturales no son mera mercancía o un producto más, tal y como la OMC lo consideró una década anterior, sino que portan otros valores esenciales y diferentes a cualquier producto mercantil.

Tal vez no sea necesario ir tan lejos para apoyar nuestra tesis. Es obvia, sensata y justa, tal y como se espera que sea la norma jurídica que emane de la voluntad popular a través de sus representantes. Con otras palabras, mayores y cercanas, Miguel de Unamuno dejó sentado: “Solo el que sabe es libre, y más libre el que más sabe... Solo la cultura da libertad. No proclaméis la libertad de volar, sino dad alas; no la de pensar, sino dad pensamiento. La libertad que hay que dar al pueblo es la cultura”.

(\*) Abel Martín Villarejo es director general de AISGE



# «Irene Gutiérrez Caba ha sido la mejor actriz que he visto nunca»

La charla con el director de 'Mi querida señorita' regala una clase magistral. De cine, de toros, de historia, de la vida. Jaime de Armiñán sabe un rato. Un rato largo

UNA ENTREVISTA DE JAVIER OLIVARES / FOTOGRAFÍAS DE ENRIQUE CIDONCHA



Los veces candidato al Óscar. Padre de una de las series señeras de la televisión, *Juncal*. Escritor solvente desde la primera línea, hace muchos años. Salud y memoria de hierro. Aparte de la revisión oftalmológica que acaba de superar, pocas más muescas tiene la banda magnética de su tarjeta sanitaria, a los 85 otoños. Y eso que, en los años treinta del siglo pasado, sus padres le

retrataban como un niño enclenque, con dificultades físicas. “Yo no me recuerdo así”, asegura. “Pero cuando eres hijo único, tu padre, tu madre y, sobre todo, tus abuelas, te sobreprotegen. No me dejaban bañarme ni en el mar ni en la sierra de Guadarrama. Ni tomar huevo”. Habla Jaime de Armiñán, que fusiona con tiento la sapiencia del abuelo con la lucidez mnemotécnica del nieto.

– **¿Por qué se define como “un niño liberado por la guerra”?**

– Porque cuando comienza la guerra, los mayores se ocupan de otra cosa. Ya no están obsesionados por ti, sino martirizados y criminalizados por otras cosas. Dejan a los niños y empieza una guerra de liberación, la de los seres pequeños. A mí no me permitían salir sin abrigo, ¡ni en mayo!

– **Como hijo de gobernador civil, tuvo una infancia de lo más movidita.**

– Lugo, Córdoba, Cádiz... En Córdoba estuve en el estudio de Julio Romero de Torres, con mi padre, y sus gitanas impresionaban a aquel niño de siete años. Me fascinó la arena de la playa de Riazor, en A Coruña... Y me gustaron Burgos, San Sebastián, Vitoria, que ya me pillaron un poco mayor.

– **Hijo de periodista y actor, lo raro sería contravenir a la vocación genética.**

– Sobre todo por parte de madre, hija y nieta de actores, que fueron cómicos desde el XVII o el XVIII. Mi abuelo materno, Federico Oliver, hizo una obra preciosa, *Los cómicos de la lengua*, antes de que su hi-

## RECUERDOS DE LA INFANCIA

«En Córdoba estuve en el estudio de Julio Romero de Torres, con mi padre, y sus gitanas impresionaban a aquel niño de siete años»

ja les abandonara.

– **¿Frecuentó mucho el entorno de escritores, militares o juristas de su padre?**

– Sí, a pesar de la guerra.

## DE MARISOL A PEPA

### Testigo de un mito del cine

En la biografía laboral de Jaime de Armiñán hay un hito subrayado: haber dirigido a Pepa Flores, Marisol, en *Carola de día*, *Carola de noche*, su debut como director. “Ni siquiera la conocía. Hice la sinopsis de un guion y todo fue rodado. Era una tontería, traté de hacer algo distinto para ella, pero no hubo forma”, recuerda. “La tenían sequestrada. La chica dormía en hoteles aparte en los rodajes”. Con el tiempo, el mito devoró a la niña prodigio. “Pero consiguió escaparse. Huyó porque cambió España en ese momento. Su suegro [el productor Manuel Goyanes, su descubridor] estaba enamorado de ella, y la quería proteger de todo, entre otras cosas, de mí. Hasta [la actriz] Isabelita Garcés opinaba”. Puestos a rescatar algo de *Carola*... Armiñán se queda con la rotunda actuación de Lili Murati, aquella actriz húngara que triunfó en el musical y la comedia en el Madrid de mitad de siglo. Cuarenta años después, apenas ha vuelto a ver a Pepa Flores, con la que coincidió en un aeropuerto: “Fue un encuentro fugaz y cordial”.

Con Manuel Machado coincidí más de 15 años. Vivía en una pensión, en Burgos. Era un señor mayor, que salió de la cárcel y se salvó milagrosamente de la muerte. Republicano, pero fascista después. Lo conocimos gracias a un personaje curioso, Diego Martín Veloz, muy amigo de mi abuelo Luis [de Armiñán, político liberal]. Cubano, mestizo y rico, le sacó de la cárcel y lo dejó en esa pensión.

– **¿Estaba en vigilancia permanente?**

– Claro. No podía pisar la calle, detenido. Salvó la vida cuando llegaron a la ciudad mi familia, los toreros Manuel y Pepe Bienvenida, Marcial Aranda y algún picador más.

– **¿La Historia trata mejor a Antonio que a Manuel por aquel ‘veleteo’?**

– Creo que sí. Pero no tiene nada que envidiarle. Debí de tener un momento más difícil, con la guerra, por aquello de las etiquetas. Mi madre le llamaba “Manolo” Machado y él le pedía que recitara alguna de sus poesías. Lo tengo grabado, como el frío de Burgos.

– **¿Ya en Madrid, se matriculó convencido en Derecho?**

– No. Mis padres se empeñaron. Tenían razón: “Un chico, tras el bachillerato, debe pasar por la universidad”. Siempre deja un poco, malo, bueno o regular.

– **¿Y hubo poso de amistades?**

– Ninguno. Imperaba una mediocridad total. Apenas los amigos del Colegio Estudio que siguieron conmigo; Juan García Hortelano, con el que coincidí en alguna tertulia... y Rafael Martínez Emperador, asesinado luego por ETA cuando era magistrado [1997].

– **¿Qué tal expediente tuvo usted?**

– Normalito. En primer curso habría... 900 alumnos.

## PANORAMA

De ellos, 50 chicas, máximo. ¡Y eran las más estudiantosas! Aprendí más en París, antes de la carrera, donde mi padre era corresponsal de *ABC*. Tuve la suerte de acabar bachillerato con buena nota, y pasé allí todo un verano. Vi cosas distintas.

– **¿Por ejemplo?**

– Aquí, yo iba al cine con las chicas, que miraban a Gary Cooper, en vez de a mí. Pero en París, vi por primera vez a una pareja besarse en la calle; vi una bandera roja con la hoz y el martillo; fui al Folies Bergere o al Casino, con las chicas semidesnudas, a pesar de la censura de De Gaulle. En el público, soldados norteamericanos, canadienses...

– **Y en el cine, ¿qué vio?**

– Películas americanas subtituladas. Me entusiasmó *Les enfants du paradis*. Y Veronica Lake en *Me casé con una bruja*. Aparecía rodeada de humo cuando se iba a desnudar. “Esto es la censura”, pensé. Cuál sería mi decepción al ver que en la versión de aquí había el mismo humo. Lo habían rodado así [risas].

– **Esa fascinación por la mujer se refleja en todas sus películas.**

– Se refleja desde que nací [risas]. Siempre me ha gustado más, no solo por fotografía. Me gustan más las hembras.

– **¿En sus equipos también?**

– Ha habido muchas... pero me refiero a la vida en general. Mi madre, mi abuela... Cuando empecé a dirigir, en televisión, tenía más actrices. Quizá por eso he admirado a George Cukor, que además era homosexual.

– **¿Quiénes eran sus referencias?**

– Carol Lombard y Ginger Rogers. Sin duda.

– **¿Y por aquí?**

– Irene y Julia Gutiérrez Caba. Irene ha sido la mejor que he visto nunca: sensibilidad, gracia y talento. Es

una familia perfecta de actrices, con excepciones como Emilio. Por cierto, los tres trabajaron en un programa mío en la tele, cuando Emilio tenía 14 años. Y, cómo no, Amparo Rivelles, una de las personas más hermosas que he visto, gran actriz y buena amiga de mi madre.

– **No era fácil que triunfaran las guapas...**

– Es que se exigía que fueran bellezas... y fantásticas. Apenas despuntaban las excepciones. Como Pepita Serrador, la madre de Chicho [Ibáñez Serrador], argentina, una belleza y payasa: hablaba, pero sabía llorar, como las italianas. Las españolas eran, en cambio, o guapas o dramáticas.

– **Isabel Pantoja, ¿en qué categoría está? Siempre figurará vinculada a usted, guionista de sus dos películas.**

– ¡En ninguna! [Risas]. Con ella no he trabajado, solo he estado implicado. Destrozaron uno de esos guiones [*El día que nací yo*]. Me salí a los diez minutos del cine. Era una historia de gitanos, que los primeros minutos hablaban en caló subtítulo. Pero al quitarlo, mutilaron la gracia. Lo convirtieron en una novela rosa, con Arturo Fernández de protagonista.

– **Nada que ver con el éxito de 'Mi querida señorita', que vieron casi dos millones de espectadores.**

– Fíjate que ahora hay una versión teatral, por cierto, que ha hecho Bernardo Fernández, preciosa.

– **¿Quién haría hoy el personaje de Adela?**

– ¡Eso quisiera yo saber! [risas]. No veo a ninguno. José Luis López Vázquez fue un hallazgo. Y eso que no quería hacerla...

– **¿Por qué?**

– Era una época delicada para aquel tema. Y, en el rodaje, pedía cosas absurdas, como que, cuando tocaba el piano, se vieran las manos de una mujer. ¡Si él sabía tocarlo! Hay una es-

cena en la que se le acerca Ferrandis y *él-ella* sale corriendo por la playa. “Yo no corro como ellas”, dijo. Y tuvimos que buscar una doble en Playa América, en la ría de Vigo, donde rodábamos. Pero él no quedaba conforme.

– **Pues no quedaría tan mal, cuando la película les llevó a Hollywood...**

– Yo ni me enteré de que había llegado tan lejos. Hasta que recibí un telegrama. Sabía que había un Óscar para Greta Garbo, Gary Cooper o Carol Lombard, pero ignoraba que podría haber para los pobres europeos. Me llamó Borau, mi buen amigo y co-guionista. Y allá que fuimos Elena Santonja [pareja de Armiñán], Borau, López Vázquez y una compañera que tenía entonces, madre de alguno de sus hijos.

– **¿Le impactó Los Ángeles?**

– Mucho. No me gustan nada los aviones. La llegada a la ciudad, esa inmensa luciérnaga. Luces, luces... 300 kilómetros de luces hasta que llegas al aeropuerto.

– **¿Quién pagaba el viaje?**

– Parte Borau, que era productor, y parte la Warner. Llegamos a las cinco de la mañana, después de no sé cuántas horas. Sonó el teléfono. “Soy Ricardo Montalbán, su edecán”: él, encantador, nos llevaría la mañana siguiente a la rueda de prensa que presidía George Cukor.

– **¿Cómo recuerda la sala?**

– Llena de gente que sabía mucho. Estábamos todos los directores menos Buñuel, que iba a ganar el Oscar de habla no inglesa por *El discreto encanto de la burguesía*. Se lo debían porque *Viridiana* no lo había ganado el año anterior dada su procedencia de la España franquista. Los

periodistas preguntaron al menos durante veinte minutos sobre *Mi querida señorita*, y fue el propio Cukor, presidente del jurado, quien tuvo que cambiar el ritmo de preguntas.

– **¿Conoció a alguien más?**

#### VIAJE A PARÍS

«Vi por primera vez a una pareja besarse en la calle; vi una bandera roja con la hoz y el martillo; fui al Folies Bergere o al Casino...»

– A Billy Wilder, que me regaló un libro y fotos de la tienda que regentaba. Y a George Stevens. Borau no me ha perdonado nunca que Cukor solo invitara a cenar al director. Él solo era pro-

#### RECUERDOS DE OSCAR

«Borau no me ha perdonado nunca que Cukor solo invitara a cenar al director. Él solo era productor y guionista [risas]»

ductor y guionista [risas].

– **Alguna mujer ficharía...**

– Conocí a la hermana de Loretta Young y a Joan Fontaine, algo estropeada ya. Y a Groucho Marx, cuando íbamos a entrar a la

entrega de premios. Al ver a aquel tipo con gabardina husmeando, sin intención de entrar, me reí. Lo pasamos todos bien. Incluso López Vázquez [carcajadas].

– **¿Vio de cerca el Óscar?**

– Físicamente sí, metafóricamente lo tuve más cerca con *El nido*...

– **Por cierto, ese Alejandro de 'El nido' al que le gustan los pájaros, ¿tiene algo de autobiográfico?**

– No... Le gustan mucho a mi hijo Álvaro [también cineasta]. Insisto, pudimos haberlo ganado. Se aplazó la nominación por el atentado contra Ronald Reagan [marzo de 1981]. De las candidatas, junto a *El último metro*, de Truffaut, y *Kagemusha*, de Kurosawa, sonaba la mía. Pero se la dieron a *Moscú no cree en las lágrimas*, una película asquerosa.

– **¿Por qué?**

– Les venía bien políticamente dar ese premio para montar

una exposición sobre cine soviético que, además, se frustró. En la ceremonia yo me senté junto al agregado cultural de la URSS, porque al director [Vladimir Menshov] no le habían da-

#### "BIENVENIDA, MI HERMANO"

## Un doctor en La Fiesta

Los toros le imantaban ya antes de conocer al diestro Antonio Bienvenida, al que se refiere como “mi hermano”: su padre fue amigo del suyo, Manolo Bienvenida, el mítico Papa Negro. “Después de la guerra, me crié, empujé el carretón y toreé en Príncipe de Vergara 3, su casa. Una casa que, por cierto, ¡han tirado! Esa Carmelita, la madre, era maravillosa”.

– **¿Dónde le pilló la muerte de Antonio en aquella capea fatídica?**

– En Madrid. Fue un otoño [de 1975]. Con los 50 cumplidos, se

discutía sobre si regresaría a los ruedos o no.

– **¿Aprendió mucho de tauromaquia?**

– Mucho. Hablé mucho con Antonio [y sus hermanos] Ángel Luis, Juan y Manolo. Manolo me brindó un toro en Sevilla a mis cinco o seis años.

– **¿Se extingue La Fiesta?**

– Sí. Seguro. No hay los toreros de entonces, y no hay, sobre todo, toros.

– **¿La prohibición en Cataluña ha hecho daño?**

– No tanto. La gente sigue viendo boxeo en la tele, si quiere.



do el pasaporte, no le habían dejado ir. Cuando el agregado salió a recoger el Óscar, le puse la zancadilla. Salí tropezando [ríe con ganas].

Armiñán, que hace dos horas era remisero a la charla, ha cogido carrerilla. Habla de sus escarceos con la publicidad: firmó un anuncio

de Coca Cola y otro de Nescafé. “No los hice yo solo, pero pagaban bien. Y hacer un guion para los 20 segundos de un *spot* no es fácil”. Y habla con halagos de la reciente portada de ACTÚA a Fernando Guillén. Trabajó con él en *14, Fabian Road* (2008), “esa película inenarrable,

maldita, la última”, apostilla. Es momento de evocar.

– **Se le han ido muchos compadres: Marsillach, Rabal, López Vázquez...**

– Ojo, etimológicamente compadres son solo los del bautizo. Como Adolfo Marsillach, padrino de mi hijo Álvaro, y José María Forqué. Paco Rabal ha sido mi hermano, como Antonio Bienvenida o Ángel Luis Bienvenida.

– **También está 'pocho' Narciso Ibáñez Serrador, con el que hizo aquella 'Historia de la censura', que encantó al mismísimo Adolfo Suárez.**

– Él era director de programas en TVE. Le engancho y le advertimos que no lo pasaría la censura. Se basaba en unos Juegos Olímpicos en los que Tip aparecía en el estadio como Felipe II y ¡ganaban EE UU y la URSS! Los españoles eran los últimos de la fila... Lo prohibieron inmediatamente.

– **'Juncal', un mito de la historia de la televisión,**

## PANORAMA

– Ya habíamos hecho un *Juncal* que formaba parte de la serie *Cuentos imposibles*. El niño Luis Miguel Calvo, que hacía de hijo de la escuela taurina, muy guapo. Los toreros hacen mejor de torero que los actores: están acostumbrados al espectáculo. Martín Vázquez, Maravillas, Domingo Ortega, Antonio Bienvenida... Como había gustado mucho, Pilar Miró, directora del ente, propuso hacer un *Juncal* independiente.

– **¿Podría afrontarse un 'remake' hoy?**

– No, sería económicamente insostenible. Tardamos un año, 1988, en hacer los siete episodios. ¡A mes y medio por capítulo!

– **El argot de la serie, ¿estaba inspirado en el personaje malagueño en el que se basó?**

– No. Expresiones como “tomo nota”, “tunanta”, “qué sabe la gente”... eran todas invención mía.



Es subjetivo. Joselito el Gallo siempre dijo que no sabía si era peor para un torero “obtener una oreja en Barcelona o una bronca en Sevilla”. Genial.

– **¿El más grande que ha visto?**

– Antonio Bienvenida. Y Manolete. Fui a ver a Manolete con mi padre y el tenor Pedro Terol, su amigo. Yo era un niño muy pequeño. “De culo sumió”, que decía Joselito. Recuerdo el cartel como si fuera hoy: El Estu-

dante, Belmonte y Manolete, que iba siempre en medio. Triunfó con un sobrero. No lo olvidaré.

– **¿De Paula o Curro?**

– Nada que ver.

Paula era un chico con arte, genial. Pero cuando Curro decía “aquí estoy yo”... Le vi en un mano a mano con Bienvenida, y cortó cuatro orejas.

– **¿José Tomás?**

– No quiero verlo. No me interesa un torero que sale a morir.

# «No hay país en el mundo que no quiera tener una cinematografía propia»

Enrique González Macho, Premio Nacional de Cinematografía en 1997 y actual presidente de la Academia de Cine, teme que estemos al borde del abismo



ENRIQUE CIDONCHA

## XABIER ELORRIAGA

Su inicio en el cine fue a través de la escritura, como adaptador, argumentista y coguionista. Después salta a la producción y en 1986, ¡eureka!, abre los Renoir. Él los hubiera bautizado Buñuel.

Enrique González Macho, hombre serio, afable y divertido en los *offs*, compagina la dirección de su productora-distribuidora con la exhibición. Y tras año y medio de gestión, ha conseguido hacer de la

PANORAMA

Academia, con un presupuesto más que exiguo, una institución activa y participativa. Una casa acogedora que cada vez más gente, y no solo los socios, la sienten suya.

La trayectoria vital de este señor barbudo y reacio a llevar corbata se podría resumir con una frase: vocación, promoción y defensa de nuestro cine.

– Cuando ocupó el cargo de presidente tan solo manifestó inquietud ante una futura gestión del PP. ¡Vaya intuición, ya ve dón-

de estamos ahora!

– Uno siempre espera que los cambios no sean para peor. ¡Si juraron no tocar el IVA! Y lo han subido, incluido el de la cultura, algo inimaginable.

– ¿Cómo están los datos? El ministro Wert aseguró en el Congreso que la recaudación había mejorado. FAPAE le acusó de falsear las cifras.

– Es una frivolidad absoluta por parte del ministro decir si el primer fin de semana ha subido o bajado la taquilla. Se equivocó o al-

guien le aconsejó mal. Se trata de datos estadísticos y estos se analizan en un periodo lo bastante amplio como para contrastarlos. Hay que ser prudentes antes de dar titulares.

– Susana de la Sierra, directora del ICAA, afirmó que la prioridad de la partida de los presupuestos de 2013 destinada al cine sería para pagar las deudas contraídas por las películas españolas estrenadas en 2011. Al tiempo declaró: “Debemos conseguir como sea

dar liquidez al sector”. Explíquenos este galimatías.

– No tiene ningún sentido. El presupuesto del ICAA se ha reducido en más de un 50 por ciento. No hay dinero para nada. Hablan de ayudas y no sé de dónde van a salir. Una cosa es recortar y otra cortarnos la cabeza.

– ¿Tiene confianza en que otro gobierno corrija esta situación?

– No, no la tengo.

– ¿Qué les pasa a los políticos con el cine?

– Dejé hace mucho de confiar en los partidos políticos. En España nunca ha habido una política

audiovisual para que, como ocurre en la mayoría de los países de nuestro entorno, el sector se desarrolle de una forma lógica.

– ¿Cree usted que en el gobierno actual existen cuentas pendientes cara al sector?

– No he querido pensar nunca mal y no me queda más remedio que hacerlo ahora. Un sector de la sociedad tiene un sentido revanchista, por llamarlo de alguna forma, tras determinadas actuaciones de un colectivo que tiene pleno derecho a expresar su opinión, guste o no al poder. Y se están haciendo daño a ellos mismos. En la cultura, como en cualquier otra actividad, hay gente de todas las ideologías.

– La Academia celebró una conferencia en la que la directora del ICAA se mostró muy cercana a los problemas de la industria...

– Susana de la Sierra, y lo digo claramente, ha sabido absorber muy bien la problemática del cine. Tiene una postura muy a favor de la cinematografía, a que podamos seguir adelante de forma organizada y eficaz.

Pero por encima de ella hay un secretario de Estado, un ministro, un Consejo de Ministros. Pienso que no la están escuchando.

– Habría que ir a la cabeza.

– Sería muy injusto responsabilizarla. Las responsabilidades hay que achacárselas a quien las tiene. Actualmente estamos al borde del abismo. Tene-

## INIMAGINABLE

«Uno siempre espera que los cambios no sean para peor. ¡Si juraron no tocar el IVA! Y lo han subido, incluido el de la cultura, algo inimaginable»

mos un pie en la Ley del 2007, que no está ni desarrollada entera, y el otro no hay donde apoyarlo. Andar a la pata coja es muy difícil. A ver quién produce así. No hay ningún camino abierto, ningún campo de juego.

– La desgravación fiscal continúa en el 18 por ciento, hasta finales de 2013. Lo que parecía la gran medida salvadora del cine, según el PP, no se concreta.

– Con el 18 por ciento no

## DESINTERÉS POLÍTICO

«En España nunca ha habido una política audiovisual para que, como ocurre en la mayoría de los países, el sector se desarrolle de una forma lógica»

vamos a ningún lado. Es un porcentaje demasiado bajo para que interese a alguien, y con inseguridades jurídicas. Si esas desgravaciones fueran, como siempre aspiramos, de un 40 o 50 por ciento, sí serían un mecanismo bueno para financiar el cine con dinero privado.

– ¿Existen de ese calibre en otros países?

– En la mayoría, no solo para su producción propia,

también para la externa, existen unas desgravaciones muy fuertes, incluso del 40 por ciento. Y esto lo hacen porque entienden que el cine produce riqueza donde va.

– Y es un activador cultural.

– Sí, y crea imagen de país, que es muy importante. Los americanos o los franceses lo tienen muy claro. Por eso

hacen de ello su bandera. Detrás del conocimiento va todo lo demás. Los países más desarrollados culturalmente no siempre son los más ricos. Los hay con un PIB que es la décima parte del de España, y sin embargo

su presencia cultural en el mundo es muy fuerte.

– ¿No se ha aprovechado el gobierno de la desafección hacia el cine español que han conseguido determinados medios?

– Algunos se habrán alegrado, aquellos que representan al muy activo sector que ha venido atacando sistemáticamente, de forma brutal, sanguinaria y falsa, nuestro cine. Esos mensajes han calado en segmentos de la población. Ahí la Academia ha trabajado y sigue haciéndolo. Se han organizado encuentros con la prensa explicando cómo se produce una película, de dónde sale el dinero, lo reducidas e inciertas que son las subvenciones, el terreno

más demagógicamente tergiversado de todos.

– ¿Existe alguna industria cinematográfica que no reciba ayuda pública?

– No hay en el mundo ninguna que no la tenga, directa o vía desgravaciones. Y no hay país que no tenga o no quiera tener una cinematografía propia.

– ¿Avanza la demanda de películas en plataformas como Filmin?

PANORAMA

– Absolutamente. Yo creé Filmin y estoy en ello. Creo mucho en el futuro de Internet para la difusión, el consumo y la creación de riqueza. Pero hoy por hoy las plataformas no son creadoras de economía, están en un punto muy embrionario.

– ¿Qué hacemos con el gratis total? Ha calado entre los jóvenes.

– Somos los culpables de haberles creado esa falacia. El gratis total no existe, ni en esto ni en nada. Alguien me dijo en un coloquio que usaba Internet como le daba la gana porque había pagado el aparato y el consumo eléctrico. Le dije, sí, si usted compra una nevera, paga el aparato y el consumo eléctrico, pero si quiere poner dentro alimentos tiene dos opciones, comprarlos o robarlos. El contenido de Internet es lo mismo.

– La compensación por copia privada ha sido criticada por ciertos sectores favorables a la gran industria proveedora de equipos.

– En esto ha habido una oposición muy fuerte por los mismos medios que hablamos antes. Esa compensación era tan sumamente pequeña que cuando la han quitado no ha supuesto rebaja alguna en ninguno de los elementos electrónicos. Ahora se lo queda el fabricante y en su lugar dicen que pondrán un impuesto. Completamente absurdo. Pero como se ha vendido todo el mundo tan contento. Es ese desprecio que existe en este país hacia la propiedad intelectual.

– Y a partir de ahora ¿qué?

– Seguir peleando. Estas cosas no hay que atacarlas desde la calle. Produce, y lo hemos visto, una reacción contraria en la sociedad. Creo todavía en la discusión dialéctica. La situación es muy grave. Se está debilitando la cultura y se está destruyendo empleo.

## BEATRIZ PORTINARI

Por su forma de llegar a la Compañía Nacional de Danza (CND) en septiembre de 2011 podría decirse que entró en una pieza de ballet: discreto y elegante, casi étéreo, pero con una fuerza que describía la revolución artística que tenía preparada. El bailarín y coreógrafo José Carlos Martínez (Cartagena, 1969) ha cumplido su primer año al frente de la dirección de la CND, tras el período de transición dirigido por Hervé Palito y la traumática salida del anterior director, Nacho Duato, en 2010. La llegada de Martínez estuvo precedida por los miedos e incertidumbres de los bailarines veteranos de la compañía, que veían la llegada del bailarín estrella de la Ópera de París como una amenaza a sus veinte años de danza contemporánea. Hoy ensayan en los estudios de la sede con entusiasmo, unos en puntas y otros descalzos, más confiados en su futuro que hace un año.

“Cuando llegué me llevé tiempo convencer a la Compañía de que había sitio para todos, que no quería romper con lo que habían aprendido. Fue un momento difícil para mí porque también tenía que reflexionar sobre lo que podía hacer y lo que no. Me preguntaba: ¿por qué no se creen lo que estoy diciendo? Y no me quedé más remedio que demostrarlo con hechos: la elección del repertorio y las audiciones que exigían conocimientos de contemporáneo y de clásico, incluidos exámenes con zapatillas de puntas”, explica el director en su despacho de la CND, rodeado de notas, campañas de difusión y presupuestos.

Sus primeros programas en enero y junio de 2012 en el Teatro de La Zarzuela apostaban por coreógrafos como William Forsythe, Angelin Preljocaj o Jirí Kylián. Y la Compañía se rindió a sus pies. “Programar

PANORAMA

## | JOSÉ CARLOS MARTÍNEZ |

# «Quiero que la compañía brille por sí misma»

«En la Compañía Nacional de Danza hay sitio para todos», proclama el director de la CND en su primer aniversario en el cargo



ENRIQUE CIDONCHA

estos coreógrafos hizo no solo que los bailarines que ya estaban quisieran quedarse, sino que otros internacionales quisieran entrar: era una apuesta segura. Además, desde enero les propusimos que fueran trabajando sus propias coreografías porque dos tercios del repertorio son piezas de Nacho Duato que no podemos usar. Ahí se vio la implicación de los bailarines y así surgió la Noche de los Jóvenes Coreógrafos, porque mi intención es potenciar también a los creadores emergentes”, describe Martínez.

Si en un principio no se sabía claramente cómo pretendía llevar a cabo su revolución en la institución coreográfica, ahora ya se conocen las líneas maestras que podrían determinar los próximos años. Primero fueron coreógrafos extranjeros, después españoles y finalmente, una lenta introducción del clasicismo que tan-

to se temía a su llegada. “Durante veinte años se privilegió una Compañía ligada a la identidad de Nacho Duato, dejando quizás a un lado otros coreógrafos y estilos. Mi intención es que esta sea una etapa integradora con la recuperación del baile neoclásico y de autores contemporáneos”.

## SUBDIVISIÓN DE LA CND

Una de las novedades que se perfila en estos momentos es la redistribución de los bailarines en dos familias complementarias dentro de la CND: “Clásicos versus contemporáneos”, capaces de mutar y cambiar de registro en cualquier momento. Ya no habrá una CND2 que durante años forme para entrar en la Uno, sino que todos estarán preparados para salir al escenario incluso de forma colectiva, como será el caso del próximo montaje, *Romeo y Julieta*, de Goyo Montero, que se estrenará en el Teatro Real en 2013.

“La versatilidad de la Compañía nos permitirá adaptarnos a todo tipo de presupuestos y girar incluso por teatros más pequeños, porque quiero llevar la danza a cada rincón del país, que para eso está pagada con el dinero de todos. No viene mal tener impedimentos económicos, porque fomentan la creatividad. Si no se puede mover a todos los bailarines con una escenografía cara, se apuesta por la sencillez en los montajes con elencos reducidos que hagan clásico o contemporáneo, pero sin perder el elevado nivel que tienen”, explica el director, que se ha propuesto como reto retomar la proyección internacional.

“Ha sido un año de menos giras internacionales y más ensayos, en parte porque muchos agentes extranjeros compraban en concreto el *producto Nacho Duato*. No teníamos con qué girar hasta que hemos formado

PANORAMA

un nuevo repertorio. Mi idea era que los bailarines no dejaran de bailar porque eso les mata. Y la ventaja de pasar tanto tiempo en la Ópera de París es que conoces muchos coreógrafos, que por amistad o por entender el momento que atraviesa el país aceptan venir aunque sea bajando su caché”, comenta con sencillez.

## RECUPERAR A LOS EMIGRADOS

Los 25 años fuera de España han hecho que Martínez tenga una sensibilidad especial hacia los profesionales nacionales que se ven obligados a triunfar en el extranjero. Por eso las premisas en las audiciones también están claras: entre dos candidatos con el mismo nivel técnico escoge al más versátil, y entre dos versátiles intenta promocionar a los españoles. “Quiero un equilibrio en la Compañía, que todos sepan hacer clásico y contemporáneo. Pero también quiero que sea una compañía reconocida por su talento nacional, que el público se identifique con ella y la siga, aunque tenemos grandes artistas extranjeros en el elenco”.

¿Y él? ¿No echa de menos bailar? Martínez sonríe y se diría que con el alma en paz. “He bailado mucho, más de lo que habría pensado y esa parte ya la tengo cubierta: antes bailar era una necesidad vital, ahora es un capricho. Quiero centrarme en el trabajo de director, porque es muy satisfactorio ver el brillo en los ojos de un bailarín al que dices ‘Tú vas a bailar con tal coreógrafo’. No quiero que la Compañía se personalice en mí, sino que brille por sí misma. Como coreógrafo también llegaré mi momento y se verán piezas más. Es otra forma de bailar, a través de los cuerpos de otras personas que con tus consejos e indicaciones hacen cosas que quizás ni siquiera yo podría hacer ya. Ellos son la prolongación de mi cuerpo”.

## PERFIL

## De Roma a París, Cuba o Moscú

José Carlos Martínez fue nombrado Director artístico de la Compañía Nacional de Danza por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (Inaem) en diciembre de 2010, sacándole de su retiro francés. El Bailarín Estrella de la Ópera de París —donde ingresó en 1987 tras su formación con Pilar Molina en Cartagena— regresaba con una indiscutible trayectoria internacional que va desde la Ópera de Roma al Bolshoi de Moscú, pasando por el Ballet Nacional de Cuba, la Ópera de Niza o el English National Ballet, entre otros. A sus múltiples galardones

como bailarín y coreógrafo (Premio Nacional de Danza 2009 y Comandante de la Orden de las Artes y las Letras francés) se suma el reconocimiento de su labor por aunar vanguardismo y tradición. También destaca por su discreción. Camina con pies de plomo sin levantar ampollas. ¿Programar a Duato algún día? “Cuando él quiera, si alguna vez quisiera volver a ver sus piezas en España”. ¿Cobrar más protagonismo como imagen de la CND? “Nunca. No es mi compañía, sino un espacio para bailar, cada uno con sus ideas y repertorio, pero abierta a todos”.



EDUARDO VALLEJO

Quizá la prematura muerte de su padre o la natural rebeldía del rockero adolescente hicieron que Manuel Fernández Serrano (Sevilla, 1964) dejara atrás los apellidos natales para adoptar su nombre de guerra, Manuel Solo, o Manolo Solo, ripio que a ratos le ruboriza pero que ha terminado aceptando como mal menor. Veló sus primeras armas artísticas a la sombra de una guitarra eléctrica. Podría decirse, parafraseando el clásico de la Velvet Underground, que el rocanrol le salvó la vida. Al frente de Los Relicarios se convirtió en una de las promesas de la escena rock andaluza de los ochenta y noventa. “De niño, mi pasión era ser actor, pero no encontraba el eco necesario, ni en los profesores ni en los compañeros. Sin embargo di con gente apasionada por el rock. Fui rockero antes que fraile”. Años después, un amigo le habló del Instituto del Teatro, y la pasión dormida revivió para alimentar su otra vocación.

– **En Sevilla hay una gran cantera profesional: Juan Diego, Antonio Dechent, María Galiana, Ana Wagener, José Luis García Pérez...**

– Hay mucho talento. Y mucha gente que podría triunfar por derecho y a la que no se conoce, sencillamente por no dar el salto a Madrid o Barcelona.

– **¿A usted le costó?**

– Sevilla ejerce una fuerza centrípeta difícil de vencer. Vine a Madrid ya talludito y por amor. Mi pareja vivía aquí. Di el salto aprovechando que me ofrecieron un papel en una obra de Juan Diego Botto. El traslado me daba miedo, pero al final esta ciudad me conquistó.

A nuestro alrededor bullean los camareros uniformados del Comercial, uno de los pocos cafés clásicos

PANORAMA

## | MANOLO SOLO | VII PREMIO AISGE VERSIÓN ESPAÑOLA AL MEJOR ACTOR

# «Mi pasión era ser actor y fui rockero antes que fraile»



ENRIQUE CIDONCHA

que quedan todavía en Madrid. Sus bandejas nos sobrevuelan como viejos ovnis de serie B.

### CORTOS ANTIOXIDANTES

– **¿De qué sirve hacer cortometrajes cuando la carrera de uno ya ha despegado?**

– Sirve para desentumecer y reciclar. Los cortos me permiten explorar un rango mayor de situaciones y tipologías personales, desde el neurocirujano al ba-

rrendero. En general, me dan papeles más interesantes y puedo escoger, lo que raras veces ocurre en los largometrajes.

– **Fue militar en ‘El laberinto del fauno’, alcaide en ‘Celda 211’, cura en ‘Amador’, profe de lengua en ‘Verbo’... Personajes con autoridad. ¿Los directores lo ven mandón?**

– Qué curioso [ríe con asombro]. Tengo una vena mandona, pero no es mi arteria principal. También

he hecho personajes radicalmente opuestos. Sin ir más lejos, el de *Celda 211* es un pusilánime que regala su autoridad a las primeras de cambio.

Hablando de personajes, Solo nos pide matizar una frase de su anterior entrevista a ACTÚA. “Se malinterpretaron mis palabras. Claro que estoy dispuesto a hacer papeles de reaccionario –y me divierte mucho–, pero no a trabajar en películas de ideología reaccionaria”.

– **¿En el plató es pasivo o proactivo?**

– Soy creativo y muy participativo. Trabajo siempre a favor del director y de su idea, pero ofreciéndole alternativas. Me gusta el director que escucha y que tiene sus razones para decir sí o no a tus propuestas.

– **¿Se ve dirigiendo?**

– Esa sombra me persigue desde hace tiempo. Me apetece, pero el arma tiene doble filo. Soy muy exigente y perfeccionista, y temo que ese perfeccionismo me termine bloqueando.

– **Monta a caballo y conduce estupendamente. ¿Preferiría una policía con persecuciones o un western a caballo?**

– Lo ideal sería combinar las dos cosas en un western crepuscular, con caballos y automóviles a la vez.

## | PILAR CASTRO | VII PREMIO AISGE VERSIÓN ESPAÑOLA A LA MEJOR ACTRIZ

# «No me importaría ser una eterna secundaria»

RUBÉN DEL PALACIO

De padre cantante, Pilar Castro pasó su niñez en un conservatorio de danza hasta que una lesión de brazo la forzó a buscar otros cauces para su talento. La Movida madrileña la mantuvo pegada al arte. “Fue una explosión de cultura, un momento totalmente opuesto al que vivimos ahora. Todo el mundo actuaba, escribía, pintaba, tocaba música...”.

A los 18 años, tras participar como figurante en la película *Ovejas negras*, Juan Diego Botto acabó hablándole de la escuela de su madre, Cristina Rota. Desde entonces ha trazado una prolífica carrera (Daniel Sánchez Arévalo, David Serrano, Juan Cavestany) que ahora prosigue en el Teatro Marquina con *Babel*, un texto sobre la incomunicación humana. “A veces, con una copa de más, le contamos a un desconocido lo que no hablamos con nuestra pareja”.

– **¿Volver a los escenarios le ha hecho recordar sus inicios?**

– Me ha venido a la mente Caracalva, la compañía independiente que fundé junto a Secun de la Rosa en 1996. Experimentábamos con personajes delirantes y pedíamos a la gente que entrase a las funciones porque a veces no venía ni un espectador.



ENRIQUE CIDONCHA

Una época maravillosa.

– **El estreno de ‘Babel’ ha coincidido con la subida del IVA cultural...**

– Hemos mantenido el precio de las entradas rebajándonos los sueldos. Es un buen momento para poner a prueba la vocación: solo resistirán quienes realmente la tengan.

– **¿La suya nunca se ha quebrado?**

– He pasado por crisis en las que me planteé incluso dejar la profesión. Cuando me proponen un

proyecto sigo pensando que no podré hacerlo, pero soy más consciente de mi experiencia: antes sufría viéndome en la pantalla y ya empiezan a satisfacerme algunas interpretaciones.

– **¿Cómo fue lo suyo con Almodóvar? Algunas biografías aún citan que trabajó con él.**

– Superé la prueba para *Volver*, pero al final suprimió mi secuencia y me envió una carta disculpándose. Solo tuve tiempo de en-

PANORAMA

sayar en su despacho junto a Penélope Cruz y Carmen Machi.

– **¿Echa de menos un papel protagónico que la consagre?**

– Aún soy muy joven, pero no me importaría ser una eterna secundaria. En los cortometrajes o el teatro ya disfruto de personajes principales: me hacen muy feliz, pero implican mucha responsabilidad.

– **Además de grandes papeles o dos Biznagas en el Festival de Málaga, ¿qué le ha aportado el corto?**

– En ese formato puedo arriesgarme más. Es una escuela estupenda para percibir errores antes del salto al largometraje.

– **‘Días de fútbol’, ‘7 minutos’ o ‘Cuestión de sexo’ eran historias de pareja. ¿Se ha sentido encasillada?**

– En ocasiones sí me he sentido ‘la novia de’. Entre los guionistas predominan los hombres y les cuesta más escribir sobre mujeres.

– **En ‘Los dos lados de la cama’ cantaba temas de Tequila o Los Ronaldos. ¿Le gustó?**

– Me apasiona. Aunque dicen que no canto bien, yo sueño divinamente [risas]. En *Gordos* amenizaba el velatorio de mi marido con una canción de Raphael y convencí a Miguel del Arco para que me dejase cantar en las funciones de *El inspector*. Ojalá participe en algún musical.

– **¿Cuándo volveremos a verla ante la cámara?**

– Acabo de rodar *La gran familia española*, de Sánchez Arévalo. Él también dirigirá la comedia televisiva que he creado con Candela Peña. Estamos escribiendo el capítulo piloto y pronto grabaremos. Y Esteban Crespo ha ampliado el guion del cortometraje *Nadie tiene la culpa*, con el que gané el Versión Española/AISGE, para convertirlo en una película.



ALBERTO ROLDÁN

PANORAMA

## ■ WEBSERIES ■

## «En una 'webserie' puedes arriesgar hasta donde quieras»

Chus Gutiérrez, directora de 'Sublet' o 'El calentito', se lanza con Álvaro Pastor ('Yo, también') al mundo de las series web desde la docencia

NURIA DUFOUR

Hace apenas unas semanas ha echado a andar a través de la plataforma multidisciplinar Revolution Lab el proyecto *Rodemos una webserie*, que dirige y coordina Chus Gutiérrez. La cineasta granadina, con la que nos encontramos en su oficina del madrileño barrio de Lavapiés, ha puesto en él todo su empeño "aunque no sé si hemos elegido el mejor momento para sacarlo adelante".

Serán ocho meses de trabajo y formación integral divididos en bloques bimensuales en los que los alumnos harán un recorrido completo por cada una de las áreas cinematográficas. La *webserie*, todavía sin título

ni historia –"lo decidiremos entre todos"–, verá la luz la próxima primavera en Mitele, el canal de contenidos *online* de Mediaset.

Gutiérrez tiene además otros proyectos en marcha. Por un lado, el documental *Los sabios de la tribu*, "con los viejos y las viejas, los bailaores y las cantaoras del Sacromonte", una producción en la línea de *Buenavista Social Club* con la que está "muy ilusionada". Por otro, dos ficciones: una que rodaría "no sabemos cuándo" – en Colombia y otra muy alternativa, *Droga oral*, cuyo título nos conduce a recordar *Sexo oral*, su segundo largo. "Ya ves", confiesa entre risas, "plagiándome a mí misma".

– 'Revolution Lab' es,

según dijo en la presentación, "la realización de un sueño". ¿Qué le ha llevado a realizarlo?

– Cuando estudié en Nueva York aprendí a trabajar en cine desde todos los ámbitos. Hacíamos de todo y ello te ayudaba a comprender muy bien lo que era cada equipo. Esa es la idea que inspira este proyecto: un lugar en que la gente trabajase en diversas esferas e intercambiase su aprendizaje y conocimientos. *Revolution Lab* no pretende ni

quiere ser una escuela al uso. Aquí ya tenemos grandes escuelas.

– ¿Cómo surgió el nombre?

– Se ha abusado y abusa del término *revolution*, está en un sinfín de anuncios, desde perfumes a productos bancarios. Quería esa palabra para definir un lugar en el que pueden pasar cosas, donde no todo está normado, donde la improvisación y la creatividad fluyan. Estamos ante tecnologías impensables hasta hace muy pocos años y las producciones para internet están aportando su menor o mayor revolución en la forma de contar y ver ficción.

– Llevamos ya dos o tres años en que la crisis económica no anima precisamente a nuevas iniciativas empresariales. Incluso a un centro como el suyo o a quienes quieren financiar una 'webserie', la subida del IVA al 21% no ayudará...

– A pesar de lo que está pasando, debemos buscar nuevas salidas. Quizá junto con todo el desastre que implica esta situación a la que se nos ha llevado haya alguna cosa buena: la de obligarnos a sobrevivir. Crear un espacio para algo tan nuevo como son las *webseries* es una respuesta al abismo creativo ante el que nos encontramos. No digo que tengamos que hacer

como Óscar Pistorius, el atleta que consiguió correr en los recientes Juegos Olímpicos con prótesis en ambas piernas, pero su esfuerzo inspira. Hay que luchar contra la inercia, contra el desánimo.

– Entre los profesionales

## 'REVOLUTION LAB'

«Este proyecto es un lugar para que la gente trabaje en diversas esferas e intercambie su aprendizaje y conocimientos»

que participan en este curso-taller, nombres muy destacados de nuestra cinematografía –Icía Bollaín, Álex de la Iglesia, Kiko de la Rica, Inés París– impartirán seminarios. ¿Ha sido fácil enrolos?

– Es gente con la que he trabajado. Hay un momento en el que es muy interesante transmitir lo que sabes. En mi caso nunca había dado clase hasta que hace unos años me lo propusieron y de repente te das cuenta que tienes un montón de información y muchísimas cosas que contar. Y eso les pasa también a todos ellos, gente que, además, está todo el rato rodando o enfrentándose a problemas concretos de un rodaje y de la industria en sí.

– El programa consiste en que los alumnos elaboren una 'webserie'. ¿Es su pri-

## IMPACTO DIRECTO

«Me he dado cuenta de que me interesa mucho el que se realicen contenidos que vayan directamente al público, sin más intermediarios»

mer acercamiento a este formato?

– Sí, y lo será solo desde la docencia. Me he dado cuenta de que me interesa mucho el que se realicen contenidos que vayan directamente al público, sin más intermediarios. No es que el formato me parezca lo más, sino que es un camino a investigar que parece interesar a

muchos jóvenes. Haremos los capítulos según el número de alumnos que tengamos. Cada uno o una dirigirá y escribirá uno y participará en el rodaje de los restantes.

– ¿Ve positivo el salto de la red a la tele?

– Las *webseries* se financian con la gente. De momento nadie cobra, al menos en la inmensa mayoría, y a todos nos gusta trabajar y recibir algo a cambio, no solo la gloria. Tanto si se convierte en un contenido televisivo como si no, la experiencia habrá sido muy válida.

– La falta de un marco regulador de contenidos permite en la red una libertad creativa incomparable a cualquier otro medio.

– Desde luego. En una *webserie* te lo puedes permitir todo porque nadie te dice lo que vende o lo que no vende. Puedes arriesgar hasta donde quieras. Lo ideal sería que si alguien quiere emitir este tipo de material más allá de Internet, mantenga la esencia. No debería renunciar a lo que ha creado.

Y nos cuenta y recomienda una producción argentina "buenísima", *La loca de mierda*. "Capítulos de tres o cuatro minutos de una mujer frente a un espejo. La compré una cadena y no ha cambiado su espíritu". Tomamos nota de la recomendación y le preguntamos por la duración idónea de los *websodios*. "En nuestro caso los alumnos partirán sabiendo que cuentan

con seis u ocho minutos para cada episodio".

– Vivimos en la era de lo 'micro': formatos directos, breves e intensos.

– Creo que hay como una necesidad de que las cosas sean cortas. Internet favorece el consumo rápido. Nos pasamos el día recibiendo información. Si te interesa, bien; si no, a otra cosa.

PANORAMA

– Tal y como está el panorama de la producción, ¿ve cercana la implicación de las productoras?

– El modelo de financiación aún está por inventar. Encontrará su camino o morirá, como todo en la vida. Si realmente no hay un retorno claro, solo las harán gente con gran capacidad de riesgo. Las habrá: la necesidad de crear seguirá.

– ¿Hasta qué punto cree importante para una 'webserie' contar con actores o actrices conocidos?

– Eso no nos preocupa en este proyecto. Lo que pretende el curso es que todos estemos al mismo nivel. Que sea un proceso de aprendizaje común. Hay actores y actrices maravillosos nada conocidos que pueden dar estupendamente un perfil. Lo importante es acertar en la elección de los actores.

– Metidos en asuntos internautas, díganos qué le ha parecido la iniciativa de Paco León de estrenar su película 'Carmina o reventa' simultáneamente en varios canales de difusión.

– Genial. Me parece una película muy especial. Ni siquiera tiene la duración de un largometraje. Partiendo de la base de que se salta ese código, es estupendo lo que ha hecho. Sin embargo, no creo que todos los productos puedan distribuirse de la misma manera. Nadie podría hacer eso si su película le costase más de un millón y medio de euros, y no digamos tres.

– ¿Se animará a hacer su 'webserie'? Cineastas conocidos, de Jerry Seinfeld a Tom Hanks, Kevin Smith o Joaquín Oristrell, se han lanzado a ello...

– No, lo que me apetece es hacerla con gente que se está formando. Y si sale bien, probablemente repitamos la experiencia.

Ojalá, pensamos, que sus primeros alumnos encuentren el camino y la salida que buscan.

## ○ FILMOTECAS DE ESPAÑA (XI) ○

# Un escenario para el mejor celuloide

La filmoteca castellanoleonesa, con sede en Salamanca, intenta recuperar desde 1991 las 2.000 obras rodadas en la Comunidad

H. ÁLVAREZ

Puede sonar pintoresco, pero Castilla y León se convirtió, a mediados del siglo pasado, en plató cinematográfico por el que pasaron algunos de los filmes más aclamados de la historia. Frente a la muralla de Ávila se ambientaron en 1957 las escenas bélicas de *Orgullo y pasión*, protagonizada por Cary Grant, Frank Sinatra y Sofía Loren, que regresó a la región junto a Charlton Heston para grabar *El Cid*. David Lean no dudó en llevar la Revolución Bolchevique de su *Doctor Zhivago* (ganadora de cinco Óscars y otros tantos Globos de Oro en 1965) a un enclave tan poco soviético como el páramo soriano. Y Sergio Leone immortalizó a los pistoleros de *El bueno, el feo y el malo*, liderados por Clint Eastwood, en el lejano oeste... burgalés.

Esa tierra asumió también un papel decisivo en el devenir del celuloide patrio. *Las Conversaciones de Salamanca*, organizadas en 1955 por el director charro Basilio Martín Patino, forjaron ese Nuevo Cine Español que intentó sortear la censura para tratar sin paños calientes el trasfondo de la dictadura franquista. Muchos autores involucraron sus críticas en paisajes castellanoleoneses, de José Luis Bo-

PANORAMA



La sede de la filmoteca salmantina, en el edificio histórico de Casa de Viejas

rao con *Furtivos* a *El espíritu de la colmena* de Víctor Erice, pasando por el propio Patino y sus *Nueve cartas a Berta*. Juan Antonio Pérez Millán, al frente de la cinemateca desde su apertura, recuerda que el

rodaje de *Calle Mayor* en Palencia fue especialmente polémico. "La Policía arrestó a Juan Antonio Bardem y Betsy Blair se negó a seguir actuando hasta que no le liberaran. Tras el incidente, la cinta se desa-

rolló entre Logroño y Cuenca, por lo que en su metraje solo quedó el plano de un bar palentino".

Pero las cámaras habían comenzado a retratar la Comunidad mucho antes. De 1897 datan las prime-

ras imágenes que se conocen, inspiradas en la labor de unas lavanderas a orillas del Tormes, aunque hoy se dan por desaparecidas. Sí se ha recuperado *Paseo por Salamanca*, la joya más vetusta de un fondo filmico que alberga casi 2.600 títulos. "Calculamos, por el vestuario de sus personajes, que puede remontarse a 1904", afirma el responsable de la institución. El rollo fue depositado por los familiares de Luis Huebra, dueño de unos grandes almacenes en los que vendía novedades traídas de París y Londres, como tomavistas o gramófonos.

En las cámaras frigoríficas que la entidad estrenó el año pasado también se conserva *La bejarana*, una zarzuela adaptada a la gran pantalla por Eusebio Fernández Ardavín que reventó la taquilla en 1926. "La restauramos hace una década, a partir de dos copias incompletas. Los rótulos originales eran muy largos por el elevado analfabetismo de entonces", explica, "así que los acortamos para no desbaratar el ritmo que necesita el espectador actual".



## 'LA BEJARANA'

«Los rótulos originales eran muy largos por el elevado analfabetismo de entonces, así que los acortamos para no desbaratar el ritmo del espectador actual», opina el director

En mejores condiciones se encontraba *Ávila y América*, un documental de setenta minutos grabado en 1928 con la participación de Agustín Macasoli, el mejor director de fotografía en aquella época. Pérez Millán revela que fue encargado por un canónigo "para ilustrar las conferencias sobre Santa Teresa que ofreció en Latinoamérica". Y milagrosa es, precisamente, la historia de *Fetichismo mascota* y *El león envejecido*: esos dos cortometrajes de animación, firmados por el reputado cineasta ruso Stanislav Sta-

rewicz en los primeros años treinta, fueron rescatados a tiempo de un contenedor de basura salmantino.

Fernando López Heptener, precursor del cine industrial español, filmó todas las obras que la empresa hidroeléctrica Saltos del Duero acometió en Zamora. La cinemateca conserva una de sus pocas ficciones, *Historia de un papel* (1932), que narra los avatares de un folio codiciado por todo el mundo porque contiene la fórmula secreta de un explosivo. Otro pionero fue el leonés Máximo Calvo, que abandonó su pueblo a los 18 años y acabó dirigiendo en 1941 *Flores del valle*, la primera cinta sonora del celuloide colombiano.

## EXHIBICIÓN DISCRETA

"Toda filmoteca que gire en torno a la programación fracasará, pues cada vez menos gente utiliza ese servicio ante la gran oferta de Internet", opina el director. Maite Conesa, su compañera de batallas, le respalda: "Nuestros ciclos siempre han incluido títulos que no podían verse en ningún otro sitio. Esa ex-

PANORAMA

clusividad prácticamente ha desaparecido y los coloquios, lo único que no se puede disfrutar en casa, apenas funcionan".

Su apuesta por una exhibición discreta responde también a factores geográficos y económicos. "Sería injusto proponer aquí una cartelera intensa que el resto de la región no podría disfrutar. Es inviable alquilar salas, contratar personal y pagar los derechos de cada pase en las nueve provincias", aclara Pérez Millán. Sobre todo porque "las distribuidoras intentan cobrar más cuando sus filmes tienen interés cultural".

Las sesiones se trasladaron en 2005 al Teatro Liceo, de 330 butacas, muy por encima de las 220 que ofrece la sede de la filmoteca. Con la nueva ubicación cambió también la programación. "Cada mes planificábamos un ciclo de cinco películas que se proyectaban a lo largo de una semana", detalla, "pero ahora se exhiben de martes en martes". Tampoco es igual el perfil de los espectadores. "Nuestra sala es subterránea y posee ese morbo de lo subrepticio que atraía a un público muy joven, mientras que el teatro gusta más entre la gente mayor".

## LOS OTROS TESOROS

# Desnudos furtivos y reliquias

"La fototeca nació de la nada y se ha transformado en un centro de referencia para quien pretenda estudiar la historia de la fotografía en España", sentencia Conesa con orgullo. Y es que el archivo aglutina hoy unos cinco millones de instantáneas tomadas por profesionales de prensa, estudio y calle. Catalogar tal cantidad de material es una labor compleja: "Mientras que las películas suelen tener créditos, las imágenes habitualmente vienen sin datos. Son los usuarios quienes nos ayudan a identificarlas mejor". Estas dos décadas de recogida han deparado hallazgos apasionantes. "Muchas estampas de actos públicos celebrados durante la Guerra Civil fueron dañadas con ácido. Ambos bandos las utilizaban como prueba para detener a gente, así que los fotógrafos borraban las caras de sus amigos para protegerles", cuenta la empleada. Ya en los cincuenta y sesenta, con el régimen dictatorial con-



solidado, varios establecimientos de la región realizaron clandestinamente sesiones de desnudos. "Un particular no podía arriesgarse a hacerlas en su casa porque luego tenía que revelar el carrete", razona, "pero el dueño del estudio no daba explicaciones a nadie". La institución acoge desde 1999 *Artilugios para fascinar*, una muestra sobre los inventos que otorgaron sensación de movimiento a las imágenes antes de la irrupción del cine, algunos construidos en las postrimerías del siglo XVIII. Las 200 piezas, halladas por Basilio Martín Patino en los lugares más recónditos, poseen nombres impronunciables: praxinoscopio, zoótropo, lampadoscopio, fenaquistiscopio... "Aunque en su tiempo eran un lujo reservado a las familias ricas, el pueblo lo veía como una simple diversión de feria. Para contrarrestar ese desprecio cultural", argumenta Pérez Millán, "los bautizaban con formas griegas".

RUBÉN DEL PALACIO

Jean Leon fue bien conocido entre las estrellas del cine clásico americano. Al morir James Dean, que iba a ser su socio, no dudó en pedir un préstamo para abrir en Beverly Hills el restaurante La Scala. Aunque apreciado por la calidad de sus platos y del vino que Leon importaba desde su propia bodega catalana, el principal atractivo del local era la intimidad que ofrecía a los clientes frente al acoso de los flashes. Por sus mesas desfilaron Humphrey Bogart o Billy Wilder y de sus fogones salió la cena que Marilyn Monroe degustó la noche antes de suicidarse. Pero lo más sorprendente es que, tras la sofisticada identidad del hostelero, se escondía un cántabro llamado Ceferino Carrión. A los 19 años, después de que un bombardeo destrozase su casa en Santander, había logrado embarcar como polizón en el puerto francés de Le Havre rumbo a EE UU.

Sus peripecias quedaron plasmadas en el documental *3055 Jean Leon*, que la filmoteca exhibió en 2008. El pasado mes de mayo llegó a su pantalla *Los otros Guernicas*, un paseo por la vida del pintor santanderino Luis Quintanilla. Las autoridades republicanas le encargaron, junto a Pablo Picasso, los cuadros que iba a mostrar el pabellón español en la Exposición Universal de Nueva York de 1939. Sus cinco frescos, evocadores del conflicto que había asolado el país y agrupados bajo el título *Ama la paz, odia la guerra*, permanecieron olvidados durante medio siglo en un cine frecuentado por el mismísimo Woody Allen. *The New York Times* informó sobre ellos en 1990, cuando alguien los encontró en las escaleras de emergencia de la sala, dedicada entonces a la proyección de cintas porno.

Cantabria es la tierra de conocidos cineastas que,

PANORAMA

○ FILMOTECAS DE ESPAÑA (XII) ○

## Un siglo de leyendas cántabras

Un santanderino sirvió la última cena de Marilyn. Y otro evocó la Guerra Civil con unos cuadros que terminaron apareciendo en un cine porno. Un paseo cinéfilo por la cornisa cantábrica

además, han encontrado en sus paisajes el decorado perfecto para varias ficciones. De Camus con *El prado de las estrellas* a la inspiración pasiega de Gutiérrez Aragón en *La vida que te espera*, pasando por el *Extraterrestre* de Vigalondo o aquellos *Primos* de Sánchez Arévalo. Los rollos en 35 milímetros de esas películas se encuentran entre los 14 que la institución conserva en un pequeño cuarto con ayuda de un humidificador. "Tanto el dinero que recibimos como nuestras instalaciones son insuficientes para asumir la conservación del patrimonio cinematográfico regional, así que se ocupa Filmoteca Española". Lo cuenta Marcos Ruiz Seara, que coordina las actividades junto al director, Enrique Bolado.

La entidad invierte casi todo el presupuesto, de entre 120.000 y 150.000 euros, en su programación. De miércoles a domingo ofrece tres pases diarios en su sede de Santander, y ocho localidades de la región ya disfrutan de cuatro sesiones al mes. La cartelera semanal incluye un filme comercial

de interés cultural, dos clásicos estadounidenses de los cuarenta o cincuenta y otras dos cintas pertenecientes a ciclos sobre cinematografías extranjeras. Tras el actual viaje por el celuloide soviético, con 45 títulos que ha prestado el



Jean Leon



Luis Quintanilla

### MERECIDOS HOMENAJES

Jean Leon fue bien conocido entre las estrellas del cine clásico americano y con 'Los otros Guernicas' se hacía justicia al pintor santanderino Luis Quintanilla

productor Enrique González Macho, empezará la retrospectiva del alemán Georg Wilhelm Pabst.

La filmoteca es también escaparate para muchos cortometrajistas autóctonos. "Aceptamos todas las piezas que traen y las exhibimos al inicio de cada sesión. También colaboramos con la concejalía de Juventud para celebrar anualmente la Noche de los Cortos", ex-

plica el responsable. Álvaro Oliva, que ha paseado *Posturas* por 55 festivales, es aplaudido más allá de nuestras fronteras. Y Álvaro de la Hoz fundó en 2006 Burbuja Films, la productora más potente de la Comunidad en ausencia de una industria sería que permita saltar al largometraje.

Por las 175 butacas de la sala pasan cada año casi 40.000 usuarios, un cifra difícil de superar. "Publicamos nuestra cartelera en los periódicos y distribuimos 2.500 folletos informativos semanalmente", detalla Ruiz Seara, "pero la afluencia no aumenta". El perfil del público, contra pronóstico, es muy variado: "Al primer pase asisten los espectadores más mayores, el segundo es el preferido entre los de mediana edad y el último se llena de jóvenes".

### ILUSTRES EN EL PALACIO

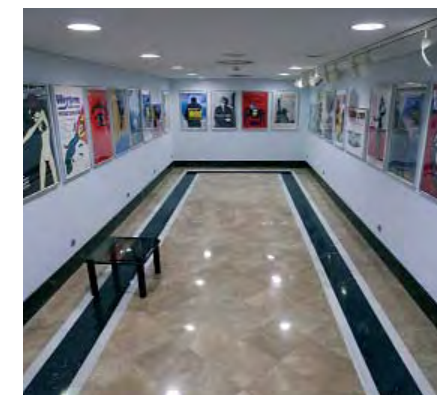
Los preestrenos que la filmoteca organiza periódicamente son otra de sus bazas. "Convertimos el Palacio de Festivales en la Gran Vía, con alfombra roja y *photocall*", bromea el encargado.



Imagen exterior de la sede de la filmoteca cántabra



Sala de proyecciones



Sala de exposiciones

### CURIOSIDADES HISTÓRICAS

## Un Nobel tras la cámara

A los hermanos Pradera, naturales de Valladolid, se les atribuye el más antiguo de los rodajes realizados en esta tierra: *Salida de misa de doce en la iglesia de Santa Lucía* (1904). Aprovechando el tirón de las imágenes en movimiento, abrieron también la primera sala estable de la Comunidad, donde mostraban ficciones propias como *Las regatas*. Alfonso XII en Santander (1905) o *Paseo en tranvía por Santander* (1912). Su proyeccionista se convirtió en 1914 en cámara del primer filme netamente cántabro, *Cómo me compré un gabán*, ideado por Román Arce. La productora Cantabria Cines grabó en Santillana del Mar algunas secuencias



de su único largometraje, *Los intereses creados*, en el que invirtió 150.000 pesetas. El propio Jacinto Benavente dirigió la versión cinematográfica de su comedia en 1918, cuatro años antes de conquistar el Nobel de Literatura. Pero el mayor fenómeno de esa época fue la irrupción de José Buchs (en la imagen), uno de los autores más prolíficos nacidos en la región, que solo en 1921 estrenó tres cintas: *Expiación*, *Cuidado con los ladrones* y *La venganza del marino*. Su carrera se consolidó en 1925 gracias a *El abuelo*, basada en la novela homónima de Benito Pérez Galdós, con quien mantenía una estrecha amistad.

PANORAMA

Sus 1.700 asientos suelen quedarse cortos. La última presentación multitudinaria fue la de *Blackthorn*, protagonizada por el actor local Eduardo Noriega, pero también se han dejado ver directores como Ventura Pons o José Luis Garci.

La presencia de grandes nombres nacionales es poco frecuente. "Deberían preestrenar sus películas en las filmotecas para que se corriese la voz y luego recaudaran más dinero en las salas. Pero no se dan cuenta". Y lamenta que el cine español "no contribuya a la supervivencia de instituciones como esta". Los cineastas foráneos, en cambio, sí confían en la faceta promocional de la entidad cántabra. A ella llegó en febrero Susan Schwartz, la viuda de Nicholas Ray (*Rebelde sin causa*, *Johnny Guitar*): eligió Santander para presentar el último trabajo de su marido, *We can't go home again*, que ella misma acabó 35 años después de la grabación. Tampoco se lo pensó dos veces el gallo Bertrand Tavernier cuando le invitaron a repasar su filmografía en compañía del público local.

"Aquí ensayaba Lindsay Kemp antes de representar *Elizabeth I* en la ciudad", presume Ruiz Seara mientras recorre la estancia que acoge los cursos de la cineoteca. "Suelen durar una semana, ofrecemos hasta 40 plazas sin criterios de selección y los precios nunca superan los 10 euros". Admite que la falta de ordenadores y cámaras impide a los alumnos poner en práctica lo aprendido, aunque intenta compensar esa carencia contando con reputados profesionales. Miguel Marías habló sobre crítica cinematográfica y el director santanderino Paulino Viota organizó un taller de escritura de guion. Ahora es el turno de Juan Vicente Córdoba, que el año pasado levantó el Goya al mejor cortometraje por *Una caja de botones*.

## ANTONIO MORENO

Cuentan las crónicas familiares que en 1907, cuando tenía tres años y aún hablaba con lengua de trapo, la niña Carmen Martínez Sierra superó a todas sus competidoras en un concurso infantil de canto celebrado en Madrid. El premio consistió en una preciosa caja de bombones forrada en terciopelo que su orgullosa propietaria conservó con mimo hasta los años mozos. La historia puede parecer entrañable, pero un pequeño detalle la convierte en extraordinaria: su protagonista aún se encuentra entre nosotros para atestiguarlo. En primera persona.

Carmen Martínez Sierra. Madrileña. Nacida un 3 de mayo. Ella anotaba en su propio currículum mecanografiado que es de 1918. Por coquetería. Y porque la realidad, incluso entonces, podía resultar inverosímil. Doña Carmen hoy toma el sol cada mañana en una residencia para mayores en la capital. Y conserva el vozarrón que la hizo célebre por escenarios de medio mundo: el director de las instalaciones la escucha con nitidez, entre cerca de cuatrocientos viejitos, cada vez que asoma por el pasillo.

Le gusta desayunar en la cafetería y está suscrita desde siempre al ABC, cuya lectura no perdona un solo día. Le falla el oído y su memoria presenta algunas lagunas, como cuando pregunta por una hermana ya fallecida. Por lo demás, se encuentra razonablemente bien, lo que constituye un prodigio a poco que realicemos una sencilla operación matemática. Nuestra protagonista nació en realidad en 1904, el mismo año que Cary Grant, Salvador Dalí, Pablo Neruda, Glenn Miller, Bing Crosby, Carrero Blanco o Humberto II, el último rey de Italia. Y la contemplan, en conse-

cuencia, ¡108 primaveras!

Martínez Sierra, tercera de cuatro hermanos, asomó al mundo en el seno de una familia acomodada. Disfrutó de una juventud feliz, aunque, a su pesar, ociosa: sus progenitores gustaban de cumplir a rajatabla la máxima de que “las señoritas no trabajan”. La madre cantaba zarzuela y tocó el piano sin que le fallaran las articulaciones hasta bien superados los noventa años. Y el padre era Inspector del Timbre, un gran cargo para la época. Cuando falleció, las tres hijas supervivientes se repartieron una pensión de orfandad de la que aún hoy, qué cosas, sigue disfrutando doña Carmen. Una huérfana de 108 años.

Como a tantos otros españoles, el camino de la vida no se le tornó empinado hasta la fatídica contienda civil. Carmen acababa de contraer matrimonio con un apuesto secretario judicial, Manuel Luis Sierra, que al término de la guerra sufrió largos años de prisión. Así que nuestra protagonista tuvo que agudizar el ingenio y sacar partido al gran talento que atesoraba. Sobre todo, en sus robustas e inconfundibles cuerdas vocales. “Debuté cantando ópera en 1942, como *mezzosoprano* en *Rigoletto*, *Madame Butterfly*, *Cavalleria rusticana* y tantas otras. Acabé interpretando casi todo el repertorio de ese registro de voz”, recuerda cuando la memoria se le clarifica.

El inolvidable tenor canario Alfredo Kraus supo de ella, la escuchó y no tardó en proponerle que se incorporase a su compañía. Fue así como aquella niña que a los tres años ya asombraba con su canto se vio frente a los focos por los teatros de medio mundo.

Fueron los primeros años de gloria, pero casi nadie quedaba exento de dificultades en aquella España grisácea. Con un marido entre rejas y una exte-



# Los 108 años de Carmen Martínez Sierra

Fue ‘mezzosoprano’ con Alfredo Kraus, presentadora de televisión y secundaria de lujo. Esta es su asombrosa y centenaria historia

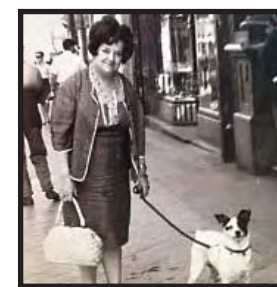


nuante agenda de viajes, Carmen tuvo que internar a sus dos hijas, Coral y Violeta, en un colegio madriño de monjas, el Santa

Gema Galgani. Desde aquel patio y aquellas galerías, las hermanas Sierra Martínez supieron de los éxitos de mamá: doña Car-



men comenzó a simultanear el canto lírico con sus primeras, y aún tímidas, apariciones frente a la cámara.



**VECINOS PACIENTES** “Su primera gran vocación era la ópera y la zarzuela”, nos certifican hoy, siempre sonrientes, Violeta Sie-

rra Martínez y su marido, Miguel Camps. El teatro y, más tarde la televisión, llegarían en una segunda fase, “por las necesidades económicas propias de la época”. Pero la cámara se encariñó enseguida de aquella mujer de gesto resuelto. “Se pasaba el día ensayando en casa”, recuerda Violeta, “haciendo alarde de una memoria prodigiosa, y con aquel chorro de voz apabullante”. Y se sonríe: “Imagino que nuestros vecinos en la calle General Pardiñas estarían un poco hartos, pero fueron pacientes...”.

Aquella televisión balbuceante en el Paseo de la Habana la conoció ya en el iniciático 1957, cuando grabó *Llegada de noche* a las órdenes de Juan Guerrero Zamora. Serían muchas las ocasiones en que doña Carmen asomara a aquel teatro televisivo, como con el primer *Don Juan Tenorio* que se difundía a través de Eurovisión. Pero los concedores de aquellos años la recordarán, sobre todo, por su participación en el serial cómico *Yo sigo* (1972), donde representaba a la madre del protagonista, Felipito Tacatún, al que daba vida el argentino Joe Rígoli. Aquel programa terminaría esquilado por los censores, que lo retiraron de la parrilla por si detrás de su *leit motiv* se escondía alguna taimada alusión a la pervivencia de la dictadura franquista.

Como Carmen Martínez Sierra, nuestra heroína de 1904, ya tenía cierta edad cuando sobrevino la eclisión del cine y la televisión comerciales, el papel de madre la acompañó, más allá de con Rígoli, en abundantes ocasiones. Así, se convirtió en progenitora de Andrés Pajares (*Un lujo a su alcance*), Alfredo Landa (*Un Rolls para Hipólito*) o Ingrid Garbo (*Las Ibéricas F.C.*). Inclu-

## PANORAMA

so mucho después también sería mamá de Chus Lampreave en la disparatada *Supernova*, de 1993. Pero el anecdotario de este siglo largo de vida sería inacabable: entre otros nombres significativos con los que compartió plantel figuran Jaime de Mora y Aragón, hermano de la reina Fabiola de Bélgica (en *Sex o no sex*), o dos mitos internacionales como Brigitte Bardot (*Las petroleras*) y Catherine Deneuve (*La mujer con botas rojas*), entre otras producciones foráneas (*Buitres sobre la ciudad*, *Mona and Marilyn*).

Llegaron los años setenta y, con motivo del montaje de *Spain's striptease*, las páginas de ABC alabaron “la segura, simpática y pícaro veterana de Carmen Martínez Sierra”. Doña Carmen rondaba ya la condición de septuagenaria, pero la dosis de picardía iría en aumento durante aquella singular década. Fueron los años del destape en títulos como *Historia de S*, donde Alfredo Landa daba rienda suelta, ante los ojos de la actriz, a sus fantasías sexuales reprimidas.

“Nunca he sido guapa, pero sí graciosa”, le confió Carmen Martínez Sierra –siempre temperamental, geñuda y elocuente, incluso a los ciento y pico– a Concha Velasco para una edición del programa de TVE *Cine de barrio*. En aquella ocasión, volvió a mirar a esa cámara que tanto la ha querido para decirnos: “Soy una señora de edad que vive de recuerdos. Es lo que tengo, recuerdos y muy buenos compañeros”.

Una señora de edad. De 108 años. Una de las personas más longevas en toda España. Y, sin duda, la de carrera artística más extensa: desde que se hiciera merecedora de aquella preciosa cajita aterciopelada, una tarde de 1907.

PABLO CARBALLO

Hay una extensa y arraigada tradición que vincula a los intérpretes con el compromiso y la acción social directa en todo tipo de ámbitos. En España, no es extraño ver a actores reconocidos al servicio de causas que agitan la conciencia ciudadana. Tampoco es infrecuente en el supuestamente más acomodado universo de Hollywood: Martin Sheen, por ejemplo, acumula decenas de detenciones por su activa participación en actos de defensa de los derechos civiles.

El patriarca de los Sheen comparte no solo su condición de activista, sino también su lugar de origen, Galicia, con uno de los colectivos que mejor abanderan actualmente esa simbiosis entre la profesión del intérprete y el compromiso directo con causas de orden social. Se trata de Pallasos en Rebeldía, grupo que se autodefine a la perfección con su nombre: su expresividad es la del payaso, la versión más transgresora, radical y satírica del intérprete; su mensaje, el de la no aceptación de la injusticia impuesta.

“El payaso tiene un poder casi místico para practicar la alquimia con el dolor y la tragedia y convertirlos en risa”, apunta a modo de declaración de intenciones Iván Prado (Lugo, 1974), el alma de este grupo. Tales ingredientes, dolor y tragedia, abundan en los lugares en los que Pallasos en Rebeldía ha decidido actuar, en el sentido más amplio del verbo: interpretando e interviniendo. Se trata de zonas que viven conflictos enquistados, donde parte importante de la sociedad se convierte en rehén y víctima de la situación: Palestina, Chiapas y el Sáhara Occidental son buenos ejemplos.

“El clown”, cuenta Iván, “es un escudo humano, un embajador que utiliza el hu-



## Risas para zonas en conflicto

Los ‘clowns’ gallegos Pallasos en Rebeldía no se resignan contra la injusticia y acercan su terapia a Palestina o el Sáhara

PANORAMA

mor, el amor y la estupidez. Hay una parte de la Humanidad que sufre muchísimo y nosotros debemos utilizar nuestras armas precisamente en los lugares en los que están en lucha y resistencia, para contribuir a mitigar las injusticias”.

Todo comenzó en 2003, a partir de las experiencias de Festiclown, un evento que se celebra en Pontevedra. Iván y otros compañeros tuvieron la idea de enviar a un grupo de payasos —ellos mismos, en realidad— a Irak, donde recién comenzaba la guerra. No dieron con los canales para hacerlo, pero surgió la alternativa de Palestina, a su vez inmersa en la Segunda Intifada. “Allí vivimos situaciones dramáticas y de riesgo”, confiesa Prado. Pero a la vez surgió la chispa: el año siguiente actuaron para las comunidades indígenas de Chiapas.

Alguien podría suponer que los campesinos chiapas-

necos, los refugiados en los campos de Tinduf o las víctimas del territorio militarizado de la franja de Gaza no dan el perfil como el público ideal para un payaso. Y sin embargo, Iván y sus compañeros afirman todo lo contrario: “Como actor,

belleza y creatividad podemos encontrar, y eso, para los artistas de circo, es la mejor materia prima que existe. En estos lugares, la humanidad está más viva; las ansias de vivir, más presentes. Allí no están saturados por el consumismo. Allí hay vida. Y cuando el artista conecta con eso, se produce una magia especial”.

Iván Prado recuerda con emoción el momento en que unos niños palestinos rompieron a aplaudir en una actuación para mitigar el ruido de los proyectiles, el ruido de fondo de sus vidas. “De entrada, eran lugares en los que no había acceso al juego, la risa o la alegría, y hemos encontrado un nexo único con la población”. En estos espacios, Pallasos en Rebeldía dispone del caldo de cultivo idóneo para la expresividad radical del payaso. “Al fin y al cabo”, dice Iván, “el payaso puede hacer reír y llorar, y el origen de la risa y el llanto es el mismo: la magia”.

IVÁN PRADO

«El clown es un escudo humano, un embajador que utiliza el humor, el amor y la estupidez. Una parte de la Humanidad sufre y nosotros debemos mitigar las injusticias»

LEO BASSI

«El payaso se pone del lado de la víctima, del débil, de los segregados. La injusticia no me deja indiferente, e intento hacer algo al respecto, con una nariz roja y una risa»

después de viajar por muchos países, no he encontrado público mejor en el mundo que el de las favelas de Río, los indígenas o los refugiados. Eran los más entusiastas”. ¿Cómo es posible? “Donde mayor sufrimiento hay es donde más

del payaso”. Dentro de la profesión del intérprete, el payaso ocupa una posición peculiar, tal como reconoce Leo Bassi. “La condición misma del payaso es contradictoria. Hay que asumir un cierto desprestigio, porque evidentemente no tiene la consideración de otras facetas del trabajo de actor: los actores dramáticos son vistos como alta cultura, mientras que a los payasos no nos invitan a esos eventos serios que organizan”, apunta con sorna. Y concluye, con una sonrisa: “Cuando pienso en esto, recuerdo al gran Darío Fo; que le hayan dado el Nobel es lo peor que le ha podido pasar, porque siempre había sido denigrado por sus posturas, mientras que ahora recibe grandes muestras de respeto allá donde va”.



Iván Prado, junto Leo Bassi

LA SORNA DE LEO BASSI

## La extraña contradicción del payaso

La gente de Pallasos en Rebeldía no ve el circo en una situación crítica, y en todo caso confía en su perenne vitalidad. “El circo es indestructible. Es la expresión artística que mejor ha conseguido mantenerse a lo largo de la historia”, apunta Iván Prado. “Se trata del lugar al que el público acude a disfrutar viendo cosas imposibles, siempre desde el jolgorio, el riesgo y la pasión. Es la posibilidad de la magia, desde Shakespeare hasta el palo chino. Ha pasado por todos los espacios posibles: la carpa, el teatro, el cine, la calle... Y se ha expandido”. En el caso concreto de España, Iván se muestra optimista: “Hay muchas compañías internacionales de prestigio que vienen de gira con frecuencia, y aquí hay muchos artistas que recuperan y mezclan las técnicas clásicas

de otros países, no nos invitan a esos eventos serios que organizan”, apunta con sorna. Y concluye, con una sonrisa: “Cuando pienso en esto, recuerdo al gran Darío Fo; que le hayan dado el Nobel es lo peor que le ha podido pasar, porque siempre había sido denigrado por sus posturas, mientras que ahora recibe grandes muestras de respeto allá donde va”.

PANORAMA

## REBELDÍA CONTRA LA AUTORIDAD

¿Tiene todo intérprete una responsabilidad para con la sociedad en la que vive? Iván Prado cree que se trata de una decisión personal, “pero está claro que cualquier actuación tiene un impacto social”. Y agrega: “Puedes elegir entre quedarte impasible ante la sociedad y la historia, o bien tratar de vincularte y transformarla”.

De la misma opinión es uno de los colaboradores más conocidos de Pallasos en Rebeldía, Leo Bassi. “Trabajo con ellos porque compartimos una misma filosofía de lo que es el payaso. No es un actor cómico ni un humorista; es alguien en rebeldía contra la autoridad, contra la rigidez de la sociedad. Yo intento estar fuera de las etiquetas, ser rebelde y provocador, con la íntima convicción de que ese es el ideal del payaso”.

Para Bassi, “el humor por sí mismo es neutro, pero puedes utilizarlo para ilustrar posiciones políticas”. Y tradicionalmente, esa toma de postura tiene una dirección clara: “El payaso se pone del lado de la víctima, del débil, de los segregados. La injusticia no me deja indiferente, e intento hacer algo al respecto; mi manera de hacerlo no es con un fusil sino con una nariz roja y una risa”.

Iván Prado aporta un ejemplo concreto del histórico rol satírico que ostenta el payaso. “Pocas declaraciones se hicieron contra el nazismo tan potentes como la de *El gran dictador*, y en ella Chaplin utilizó las técnicas del clown”, apunta en referencia a la célebre interpretación de Charles Chaplin sobre Hitler. Y concluye: “Tenemos mucha batalla que dar contra el modelo económico y social, y también contra la apatía del público”.

TVE CONGELA LA PRODUCCIÓN DE FICCIONES, LAS PRIVADAS LA AMINORAN Y ALGUNAS AUTONÓMICAS LA CANCELAN

# MENOS ES MENOS

NURIA DUFOUR

Parafraseando el dicho popular “menos es más”, las cuentas no salen cuando la filosofía empresarial de un canal televisivo pasa por reducir el número total de horas de emisión en materia de ficción justificándolo con declaraciones como las que el director de contenidos de Mediaset (Tele 5), Manuel Villanueva, ofrecía hace unas semanas: “Distanciar la emisión de series no significa que se hayan dejado de producir”. Menos, empíricamente, es menos.

La inversión publicitaria se ha resentido, y mucho –el último informe de la Comisión del Mercado de las Telecomunicaciones revela que en el segundo trimestre los ingresos por publicidad volvieron a descender, más en las públicas (27%) que en las privadas (15%)–, pero no por ello han dejado de aparecer otros formatos de entretenimiento y por los derechos deportivos, el fútbol a la cabeza, las cadenas manejan cantidades sonrojantes. Por no mencionar el regreso de los toros al ente público, aun tratándose de un hecho puntual, tal como aseguran sus responsables ante la enorme avalancha de protestas.

Iniciado 2012, TVE decidía hibernar el estreno de producciones anunciadas poniendo a dormir las nuevas temporadas, algunas ya grabadas, de *Águila Roja*, *Cuéntame*, *Los misterios de Laura*, *La República* o *Gran Reserva*, provocando con ello una parálisis en la producción –la serie *Isabel*, por

ejemplo, una de las bazas de TVE para aquellos días, ha visto finalmente la luz en septiembre, recuperando La1 con su estreno el liderazgo en la noche de los lunes. Sin embargo, la productora se vio obligada unos meses antes a desmontar decorados y a rescindir contratos de actores y técnicos–, con secuelas demoledoras a corto, medio y largo plazo para intérpretes e industria. Además del efecto en cadena que ha tenido y que empieza a ser notorio.

En opinión de Sergi Mateu a esta revista, “los recortes en el audiovisual han afectado por la mucha menor producción, ya no solo en lo que refiere a las televisiones públicas, sino también a las privadas, y eso se viene traduciendo en mucha menor oferta de trabajo en todos los trabajadores del sector”.

Con la llegada del otoño, las televisiones inauguran el desfile de ficciones en sus *prime time* pero, a diferencia de otros septiembrés, los estrenos de la temporada que cierra el año y abre a su vez el curso televisivo se están dando con cuentagotas: cinco títulos en lo que llevamos de otoño. Mismas fechas en 2011: nueve.

Para Javier Gutiérrez (*Los Serrano*, *Águila Roja*), “congelar o directamente suprimir en algunos casos gran parte de la ficción que se emitía en la televisión pública ha hecho mucho daño a productoras, directores, actores, guionistas, técnicos”. Extremo en el que coincide la actriz Ana Wagener, incorporada al reparto de la

OTOÑO

«LAS ‘TELES’ HAN ABIERTO EL CURSO CON CUENTAGOTAS. LA CRISIS REDUCE FICCIONES Y DISMINUYE LA OFERTA»

segunda temporada de *Con el culo al aire* (A3), para quien “el abanico de ofertas ha disminuido mucho últimamente y nosotros seguimos siendo los mismos. Trabajar hoy es un milagro”.

REBAJA DE CACHÉS

A ello se suma la desaparición de producciones en algunos canales autonómicos. El de Andalucía echa el cierre en diciembre a su única ficción, *Arrayán*, a pesar de tener audiencias superiores a la media del canal, y el de Valencia la mantiene interrumpida desde hace meses, y eso que, según la recién nombrada directora general, “hay que abogar por una producción propia de calidad”. Discurso recurrente, cuando no impreciso.

¿Y los salarios? Paradójicamente, el *boom* de las series televisivas condujo en los noventa a otro en el sector de los actores, pero también trajo consigo una política de rebaja de los

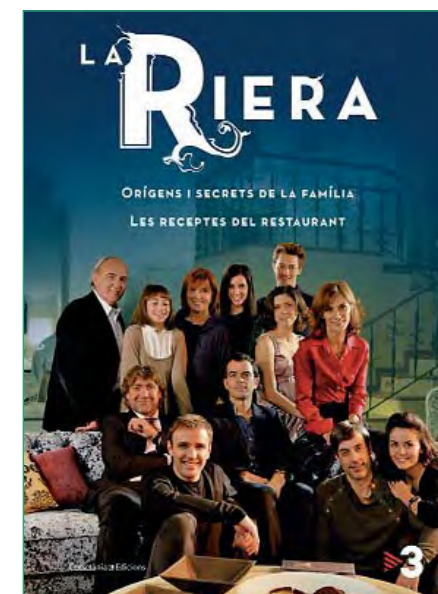
cachés. Esa tendencia fue paralela al aumento de ficciones, haciéndose más palpable a mediados de los 2000. Ya entonces, muchos actores y actrices se quejaban de que les estaban ofreciendo contratos muy por debajo de los que venían firmando. Incluso corrió el rumor de que las productoras no podían seguir asumiendo el nivel salarial si querían continuar produciendo al mismo ritmo –en la temporada 2008-09 el número de series emitidas entre las cadenas generalistas superó las treinta– y mucho menos aumentarla.

“En la última renovación de TV3”, apunta Sergi Mateu –grabando la cuarta temporada de *La Riera*, muy exitoso serial del canal catalán, la autonómica más seguida–, “hubo un recorte del diez por ciento a todos sus trabajadores sin posibilidad de negociación. Las nuevas contrataciones van a la baja y en algunos casos incluso por debajo de los mínimos establecidos por los distintos sindicatos”.

Antonio Resines, que prepara para Tele 5 una comedia en la que interpretará a dos hermanos gemelos, ha notado un descenso importante: “Aproximadamente entre un quince y un treinta por ciento menos”. Y de efecto piramidal califica Ana Wagener las reducciones. “Si recortan arriba, repercute en todos los departamentos del equipo, al igual que en el actoral”. También reprueba a los que se aprovechan de una situación de crisis “para ofrecer sueldos ofensivos. La ética



A la espera de *Águila Roja*



*La Riera* continúa en TV3



*Arrayán* ha echado el cierre



*Amar en...* se ha pasado a A3

EN DETALLE



## Una mudanza y una incógnita

La producción de TVE *Amar en tiempos revueltos*, emblema de las sobremesas de La1 desde hace 7 años (2,5 millones de espectadores diarios), cuya trama se desarrolla en pleno franquismo, hace las maletas. Diagonal ha llegado a un acuerdo con A3 y a partir del próximo año la podremos ver en su parrilla de tarde. El serial de la pública cambiará de título, mantendrá parte del elenco e incorporará nuevos personajes. Sobre el estreno de la tercera temporada de *Gran Reserva*, otro de los distintivos de TVE, aplazado si-

ne die en febrero, no hay noticias. Emilio Gutiérrez Caba, uno de sus protagonistas, se mostraba muy crítico en *El Mundo* (22 agosto) cuando sostenía: “La intervención de la política en la televisión pública ha vuelto a activarse”, en alusión a las declaraciones del ministro Montoro acerca de la inversión de TVE en ficciones, y denunciaba la deuda contraída por la cadena con las sociedades de gestión a las que “no ha pagado los derechos de imagen en 2011 y se supone que tampoco en 2012”.

REPORTAJE

no debería ser incompatible con la crisis”.

¿El futuro más inmediato? A3 y Tele 5 tienen varias producciones en marcha, incluso algún telefilme, género que ha sufrido notablemente la caída de la producción. Sin embargo, nada hace suponer que TVE active su escuálida parrilla. Difícil aventurar algo con argumentos tan ambiguos como los que dio el presidente de RTVE, González-Echenique, en su reciente comparecencia en el Congreso: “Pese a las restricciones presupuestarias, se tratará de no renunciar a contenidos emblemáticos”.

Todo apunta a que la situación que atraviesa el audiovisual en general seguirá agravándose. A juicio de Mateu, “no hay una conciencia de unidad en la profesión, que es lo que permitiría hacer frentes comunes e incluso paros generalizados en el sector. Pero también estamos en una profesión que es eminentemente vocacional y a todos nos apetece trabajar en lo nuestro y en lo que nos gusta. Jamás se han pagado las colaboraciones de actores en los cortos, pero ya empieza a trascender en producciones de largometraje un cobro irrisorio e incluso ofrecer participación de posibles beneficios a futuro”.

Javier Gutiérrez apela por “sumar esfuerzos” y defender la profesión con propuestas nuevas y de calidad. “Somos responsables de nuestra cultura, una cultura que interesa muy poco o nada a los políticos que nos gobiernan, más empeñados, parece, en saldar cuentas pendientes con nuestro gremio”.

Terminamos con otra popular frase: “La esperanza es lo último que se pierde”. Pero, como nos comenta Ana Wagener sobre la corriente a la baja en las pagas, “para no perderla hay que tenerla. Muuuucha”. El lector agregue las “uuues” que considere.

AÑO Y MEDIO DESPUÉS DE SU ESTRENO EN LA AUTONÓMICA TV3, 'PULSERAS VERMELLES' REPITE ÉXITO DE CRÍTICA Y PÚBLICO EN ANTENA 3

# APRENDIENDO A VIVIR

Joana Vilapuig, Marc Balaguer, Nil Cardoner y Àlex Monner, protagonistas de la serie 'Pulseras vermelles', durante un descanso

REPORTAJE GRÁFICO: PAU FABREGAT



## NURIA DUFOUR

Lo que a primera vista se dibuja como un edificio fantasmal entre las montañas de la cordillera litoral barcelonesa es la localización base de una serie que ha roto moldes por calidad y proyección. Lo hizo a comienzos de 2011 en TV3 –recordamos la definición del crítico televisivo Ferrán Monegal: “Alimento de primera necesidad para la audiencia”– y lo ha vuelto a hacer este verano en A3, al convertirse en la primera ficción en catalán que salta a

ASÍ SE HACE...

una cadena generalista en versión bilingüe con notables resultados. Incluso, “por expresa iniciativa de A3”, los temas musicales que interpretan grupos como Teràpia de Shock, Sopa de Cabra o Antònia Font se han subtitulado. “Los clips aparecen en medio y al final del episodio; buscaba un formato muy claro para el espectador”, explica Pau Freixas, el director y productor ejecutivo.

El título de la serie da nombre a una pandilla de seis muchachos de entre 7 y 17 años, los *pulseras ro-*

## PULSERAS ROJAS

EL TÍTULO DA NOMBRE A UNA PANDILLA DE CHICOS QUE SE CREA EN LA PLANTA INFANTIL DE UN HOSPITAL

*jas*, que se crea en la planta infantil de un hospital. Pandilla en la que cada uno asume un arquetipo: líder (Lleó), co-líder (Jordi), listo (Toni), guapo (Ignasi), imprescindible (Roc, el narrador o conciencia de la historia, en coma desde hace varios años) y la chica (Cristina), y en la que la *pulsera* simboliza la diferencia que les une y les separa del mundo.

La temporada, segunda, a cuyo rodaje asistimos comenzó a grabarse el mismo día que A3 estrenaba la primera: 9 de julio. Mikel Igle-

sias (Ignasi) recuerda como impactante la respuesta a la emisión en Cataluña. “El público reaccionó de una forma inesperada, se sentían muy cercanos a los casos que presentábamos”. Nil Cardoner, Roc, el benjamín del clan, se acuerda del calor que pasaba, “fue muy difícil actuar inmóvil en la cama durante tantas secuencias”. Y Marc Balaguer, Toni, añade haber sido muy especial volver a verla. “Recordamos entre nosotros momentos únicos de cuando la rodábamos”.

A día de hoy, la produc-

## FORMATO

A DIFERENCIA DE LA MAYORÍA DE LAS SERIES ESTATALES, CADA CAPÍTULO DURA 45 MINUTOS

ción de Filmax alcanza los 150.000 seguidores en Facebook. Los actores también están al día de lo que se comenta en las redes sociales. “Tras la emisión”, relata Mikel, “leemos las reacciones ante las tramas. Mi cuenta de Twitter la tengo bastante activa”. Marc también trata de no perder hilo –“con el estreno en A3 se ha notado mucho el aumento de fans”–. Un éxito inesperado, aunque a medida que iban visionando los primeros capítulos, crecía el entusiasmo del equipo. “El matiz vida-muerte que aborda la

ASÍ SE HACE...

serie es uno de sus encantos”, cuenta Oriol Maymó, director de producción.

La construcción, impresionante por dimensiones –unos 5.000 metros cuadrados, la mitad como plató– y por las sensaciones que sugiere, se localizó fortuitamente. Así nos lo revela Teresa Gefaell, la delegada de producción de Filmax, para el largometraje *Cruzando el límite* (Marcel Borràs, Roger en *Pulseras*, era uno de sus protagonistas).

Mientras recorremos las múltiples estancias –entre naturales, hijos y polivalen-



tes, los decorados suman una treintena-, nos cruzamos con Freixas, que sale de una de las salas de montaje para meterse en otra (hay cuatro, lo que permite simultanear montaje y grabación). “A la hora de localizar, pido espacios que me funcionen por todos los lados para que el actor no esté limitado”. Se nota. La serie derrocha luz. El edificio cuenta con enormes ventanales y gigantescas claraboyas. Apenas hay exteriores, y estos no se echan de falta. Ni siquiera planos de situación, porque daban un nivel de realismo que no encajaba con el tono del producto. “Los rodé”, continúa Freixas, “pero en cuanto ponía el plano, rompía el resto. El mundo de *Polseres* es más una metáfora de la realidad que la realidad misma”.

Son las 14:30 de un miércoles nublado. El equipo técnico, 120 personas, empieza a llenar despachos y salas. Las de maquillaje y peluquería son ya un hervidero. Es el último día de rodaje en el ficticio Hospital Miramar tras un verano intenso, aunque aún tienen por delante unas semanas más de grabaciones en otras localizaciones. La tarde se presenta larga: el rodaje de las diez secuencias se prolongará hasta la madrugada. De lunes a viernes, en jornadas de diez horas, se graban entre ocho y doce páginas de guion (unos diez minutos de emisión) y en seis días se completa un capítulo.

Actores y figuración ocupan sus posiciones. Álex Monner repasa con una de las *coachs* la primera secuencia. “Cuando me enfrenté por primera vez a Lleó, mi mayor preocupación fue si acabaría entendiéndolo pese a las circunstancias que vive”, confiesa. Y es que las historias que la serie retrata son cruentas, aunque el humor y el vitalismo desdramatican las traumáticas vivencias de estos chicos y las convierten en lecciones de vida.

ASÍ SE HACE...

EL AUTOR

## | ALBERT ESPINOSA |

# «SIEMPRE INTENTO QUE CADA PERSONAJE TENGA ALGO PARA EL ACTOR»

Albert Espinosa (Barcelona, 1974) irradia inteligencia y cercanía. Actor, guionista de cine y TV, director, prolífico autor teatral —en diciembre estrenará en el Nacional de Catalunya *Els nostres tigres beuen llet*—, superventas literario —tres novelas, primer escritor español vivo en ser traducido por la británica Penguin—, columnista de *El Periódico de Catalunya*, colaborador de programas de radio, conferenciante en hospitales e ingeniero industrial químico. No es extraño leer o escuchar referencias a él como el ‘fenómeno Espinosa’, aunque la acepción fugaz de ‘fenómeno’ encaja bien poco con su trayectoria.

*Polseres vermelles* está inspirada en su libro autobiográfico *El mundo amarillo*, donde Albert plasmó a modo de breves e intensas anotaciones sus vivencias con el cáncer. A los 14 le detectaron un tumor maligno por el que pierde la pierna izquierda; a partir de ahí toda una década entre hospitales, un viaje en cuyo recorrido se dejaría un pulmón y medio hígado.

— ¿Cómo se convence a una cadena para que

apueste por una historia de niños enfermos en la que a uno de los protagonistas le cortan la pierna en el primer capítulo y hacia la mitad de la primera temporada otro de los ‘pulseras rojas’ muere?

— Tenía muchas ganas de explicar cómo se crea el carácter de los niños en un hospital, no el cáncer en sí. La directora de TV3 Mónica Terribas quería hacer una serie realista sobre niños en hospitales y Filmax, muchas ganas de producir una ficción en Cataluña. Yo había escrito *El mundo amarillo* y el guion de *Planta 4ª* (Antonio Mercero, 2004) y dije cuatro veces que no, hasta que finalmente me aceptaron hacer la serie al estilo americano: escribir los 13 capítulos antes de grabar, ser productor asociado, participar en el reparto y elegir al director. Es una manera de trabajar que siempre había deseado.

— ¿Los personajes de Lleó y Jordi son su alter ego?

— Todos tienen un poquito de mí y de la gente que he conocido. Voy dividiendo mis experiencias entre ellos, pero, sí, Jordi tiene bastante mio. Yo perdí la pierna el día

de Sant Jordi, como ocurre en el primer capítulo, e hice la fiesta de despedida de la pierna, igual que hace el personaje.

— Usted aborda sentimientos sin complejo. A veces parece que estuviera prohibido expresar ternura.

— Siempre digo lo que Mercero: “Hay los diez terroristas más buscados y los diez *ternuristas* más buscados”. Hacer ternura es casi como un delito y a mí la ternura me encanta. Hice mi primera película con Antonio y conocí ese punto entre el humor y la emoción que él domina tanto [el personaje del celador que interpreta Xicu Masó lleva el nombre del director guipuzcoano a modo de homenaje]. A veces se te va la mano y te pasas, a veces te queda perfecto y a veces te falta un poquillo. Si al final te llevas una frase o una idea, eso es un plus. Jamás intento aleccionar.

— ¿Su faceta de actor influye en su manera de plantear los diálogos?

— Un poco sí. Empecé actuando en teatro con mi compañía [Los Pelones] y siempre intento que cada personaje tenga algo para el



actor. Que tenga unos diálogos importantes, pero también recortables. Cuando el actor me dice: “Te he cambiado cuatro palabras”, digo: “Perfecto, para eso estamos”. Son los actores los que conviven con el personaje y nunca me ha molestado que cambien cosas. Enriquece.

— El alta no termina de ser una buena noticia para los ‘pulseras’, implica la pérdida de los compañeros. ¿Esto es algo real?

— No es complicado curarse, sino enfrentarse a la vida que vendrá a continuación.

No es que quieran permanecer enfermos. Mis personajes saben lo que significa curarse y recaer. Hemos intentado ser realistas y lo real, cuando sufres una enfermedad larga, es que cuesta volver a poner un pie en la calle.

— Tras el estreno de ‘Polseres’ en A3 usted recibió 40.000 correos electrónicos. ¿Cómo maneja el contacto con los seguidores?

— En *El mundo amarillo* se me ocurrió poner mi mail personal. ¡No esperaba vender tantos ejemplares! Ca-

da día recibo unos 1.500 correos. Dedico miércoles y domingo a contestar. Lo que no sospechaba es que el día del estreno pasáramos de 1.500 a 40.000. Muchos piensan “no los leerá todos”, y sí que los leo. Es como aquello de *Superman* cuando dice que un superpoder conlleva una responsabilidad. Si das tu correo, tienes que asumirlo. Les contestaré con gusto.

— ¿Imaginaba ese resultado?

— Ha sido un *locurón*. Las épocas de ganancia son importantes porque luego se

ASÍ SE HACE...

desprenden pérdidas. De las épocas de pérdida que padecía en el hospital se despertaron muchas ganancias. Siempre me ha parecido igual de interesante una época que otra. Al final se dan la vuelta y aprendes de ambas.

— La semana del estreno de la serie en A3 fue intensa: comenzaba el rodaje de la segunda temporada y le comunicaron que sus libros habían llegado al millón de ejemplares vendidos. ¿Se pellizcó por si estaba soñando?

— Más que pellizcarme, tengo la sensación de estar viviendo una época muy bonita. Ahora estoy escribiendo una obra de teatro, otro libro y dispongo de una libertad que nunca he tenido. He tardado en conseguir que alguien confiara en mí. No es fácil ir con una historia de niños con cáncer o de chicos especiales.

— ¿La serie puede ayudar a favorecer la imaginación de los que diseñan las plantas infantiles de los hospitales, como ya reclamaba en su libro?

— Con la serie han aumentado en casi un 40 por ciento las visitas a los hospitales infantiles. Como en muchos capítulos enseñamos que las paredes de quimioterapia son muy tristes, hay hospitales en Cataluña que las han repintado y en otros han puesto televisores grandes para que los chavales puedan ver sus series o jugar. Igual sí ha habido cambios, algo que te llena de felicidad.

— ¿En qué fase se encuentra ‘The Red Band Society’, la versión que prepara Spielberg?

— En noviembre comenzará el rodaje. Martha Kauffman, la creadora de *Friends*, me ha mandado el guion piloto y quiere que vaya a ayudarles. Será un subidón conocerles a los dos. Me emocionaré mucho.

La camaradería salta a la vista. Los chavales se conocen mucho. Antes y durante las grabaciones, igual que hicieran en la anterior temporada, los jóvenes actores conviven en una casa de colonias. Allí preparan los personajes, estudian sus diálogos y ensayan con los directores (tres, capitaneados por Freixas). Han pasado dos años entre ambos rodajes. Los niños son menos niños y las situaciones a las que se enfrentan, más duras. Para Álex, Lleó ha adquirido "capacidad de afrontar decisiones mil veces mayores". ¿Lo más difícil? "Saber distanciarte al máximo del personaje una vez terminas de rodar", apunta Joana Vilapuig tras su primera experiencia televisiva, "aunque haya aprendido muchas cosas de Cristina".

Los adultos (padres, médicos y personal hospitalario) aparecen en segundo plano. Muy al principio se planteó retratarlos de manera subjetiva, pero aquello no terminaba de funcionar porque el drama habría perdido contundencia.

A diferencia de la mayoría de las series estatales, cada capítulo dura 45 minutos, el estándar norteamericano, aunque esto no fue una idea preconcebida. TV3 compartió la intuición de Freixas de que la serie "pedía ese metraje".

Los seis actores protagonistas coinciden en calificar de irreplicable su participación en *Polseres vermelles*. Mientras a Mikel le ha hecho madurar como actor y persona, Igor Szpakowski (Jordi) destaca los muchos valores que transmite, "no siempre relacionados con el hospital y las enfermedades, sino también con la amistad y las emociones". Por su parte, Marc reconoce que tocar temas como el cáncer o la muerte es poco usual. "Al hacerlo, hemos conseguido que muchas familias hablen de eso. Solo por ello vale la pena rodar una serie así". Ni que lo diga.

ASÍ SE HACE...

## EQUIPO Y ELENCO



Espinosa charla con Mikel Iglesias



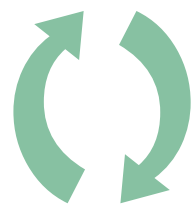
Igor atiende a una de las directoras



Xavi Carrasco, en la sala de edición



Oriol Maymó, director de producción



## Reparto

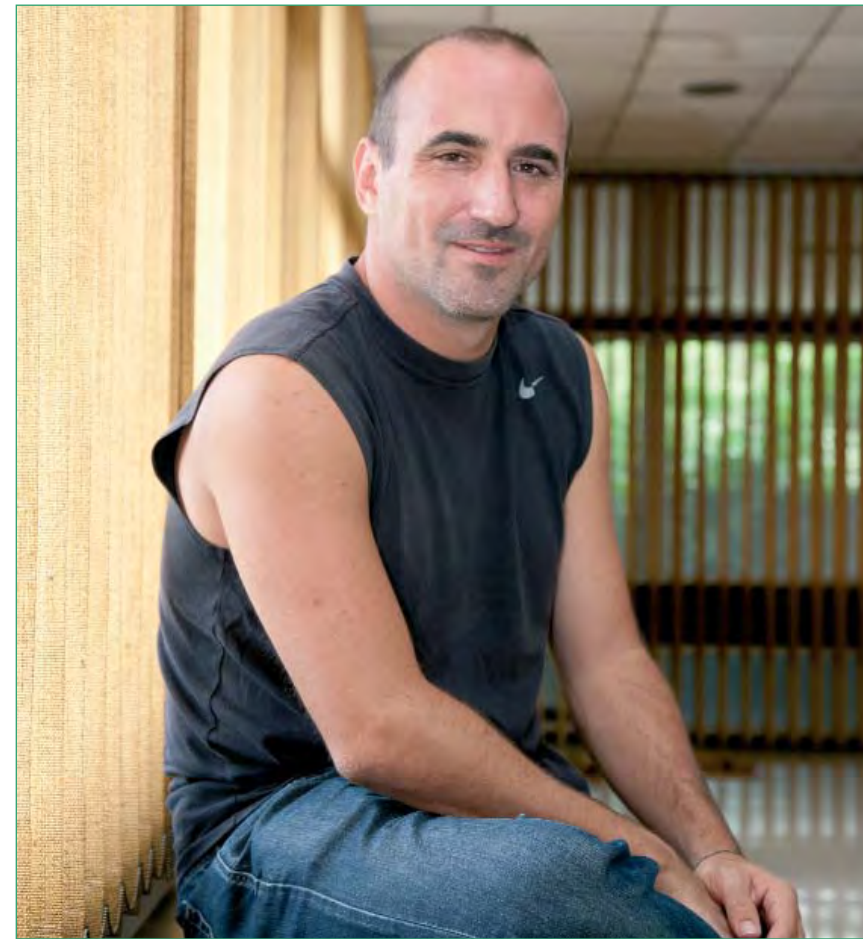
Hasta 70 actores y actrices figuran en sus créditos. Además de los seis protagonistas, la mayoría de los adultos (Llum Barrera, Andreu Benito, Marta Angelat, Andreu Rifé, Duna Jové, Quimet Pla, Eva de Luis) continúan en la segunda temporada, a la que llegarán nuevos pacientes (Laia Costa, Marina Comas, Alex Maruny, Noah Man-

ni, Abel Rodríguez, Paula Vélez) y cameos de Lluís Homar, Asunción Balaguer, Andrés Herrera o Nora Navas. Albert Espinosa ha reservado la escritura de los dos últimos episodios de la segunda tanda a dos dramaturgos que admira: Jordi Galcerán y Sergi Belbel. Los trece restantes los ha escrito él mismo junto a Freixas e Iván Mercader.

I. SZPAKOWSKI 'JORDI'	NIL CARDONER 'ROC'	ALEX MONNER 'LLEÓ'
«ME ENCANTA ACTUAR. EL TIEMPO SE ME PASA VOLANDO CUANDO ESTAMOS RODAND»	«LO PEOR: ¡¡ESTAR TUMBADO DURANTE TANTAS HORAS SIN PODER LEVANTARME!!»	«SI UNA SERIE TRANSMITE Y TÚ LA DEFIENDES, TIENE QUE FUNCIONAR»

## EL DIRECTOR

## | PAU FREIXAS |



## «EN LA SERIE HAY IMPLICACIÓN PERSONAL POR PARTE DE TODOS»

Una crisis de identidad tras la proyección de su segundo largo (*Cámara oscura*), en el Festival de Sitges llevó a Pau Freixas (Barcelona, 1973) a replantearse una profesión con la que soñaba desde los diez años. Ni se reconocía en sus películas ni le molaba lo que contaba. "¿Esto soy yo?", llegó a preguntarse. De esa catarsis nació *Héroes*, donde

"quería contar la nostalgia de mi infancia". Y en *Héroes* (2010), la historia de una pandilla que vive su último verano, conoció a Albert Espinosa, autor del guion. Espinosa y Freixas vuelven a cruzar sus destinos en *Polseres vermelles*, la ficción con la que TV3 está dando la vuelta al mundo. — ¿Cómo llega a 'Polseres'?

— Jordi Roure, en ese momento jefe de dramáticos de TV3, me pilló cuando me dijo que la serie, funcionara o no, tendría una función social. Hacer algo en televisión que, además de entretenimiento, conecte con un sector de la población en una situación complicada, fue un gran motivo para hacerla. — Tratar el cáncer con la naturalidad que refleja la

ASÍ SE HACE...

serie no es sencillo.

— La idea era trasladar esa capacidad de los chavales de considerar la enfermedad como una cosa externa contra la que luchan. Que la solidaridad, la amistad y el compañerismo fueran un factor determinante a la hora de combatir ese mal.

— Trabaja con Albert en los guiones.

— Albert tiene todas las virtudes a la hora de dialogar, de contar historias. Cualquier cosa que se nos ocurre la compartimos. Es un viaje común. Ambos intentamos incorporar las mejores ideas, provengan de donde provengan. Tenemos una complicidad y una confianza muy grande.

— La serie tiene un ritmo muy especial.

— Interno, sí. Me gusta dar la sensación de que está pasando algo en los silencios. Ese pulso concreto es el que me gusta medir, que todo esté muy puntuado emocionalmente.

— ¿Fue complicado encontrar a los seis protagonistas?

— Vimos hasta a 800 niños. Con algunos habíamos trabajado en *Héroes*: Álex Monner, Marc Balaguer, Mireia Vilapuig. No quería que fueran demasiado actores, quería chavales que tuvieran esa capacidad de coger un texto, decirlo y que sonara como si fuera de ellos. A esa edad crean vínculo cagando leches. Cualquier mirada entre ellos está cargada.

— ¿Los chavales son conscientes de lo que están contando?

— Les traemos niños enfermos para que hablen directamente con ellos. Cuando vienen a rodar ya no están haciendo una serie solo para salir en la tele, sino para defender aquello que el chaval les ha contado. Y eso les sale de dentro. Es una experiencia dura, pero muy buena.

EDUARDO VALLEJO

Merlín no quiere que su padre se afeite la perilla que se ha dejado para la obra *Crimen perfecto*. Tiene nombre de mago, pero tan solo es un chavalín de diez años que lo acompaña en algunas giras y que, en el más puro estilo de los cómicos de la legua, ya se ha subido a las tablas para decir unas líneas. “Y con más temple que yo”, apunta su padre. El orgulloso progenitor es Jorge Sanz (Madrid, 1969), un actor hecho al *gluglú* delante de una cámara. Debe de experimentar cierto *déjà vu* viendo a Merlín, porque debutó con la tierna edad que hoy tiene su hijo. Fue “el niño” entre los mayores de nuestro cine –Alexandre, Fernán-Gómez, López Vázquez...– y con los años se convirtió en ídolo de adolescentes y figura de la pantalla.

– Empezó su carrera en 1979 haciendo de hijo de Jane Birkin en ‘La miel’ (Pedro Masó). ¿Cómo sucedió?

– Por pura casualidad. Una amiga de mi madre vio el anuncio de un casting en el periódico. Antes de la prueba final con cámara me mandaron para casa. A la salida, nos paró Amelia de la Torre, que estaba en la película, me cogió de la mano y me metió de nuevo. Así de sencillo y así de complicado. Yo no elegí este oficio, él me eligió a mí.

– A los veinte ya era un veterano con Goya bajo el brazo (‘Si te dicen que caí’, Vicente Aranda, 1988). ¿La precocidad jugó en su contra?

– Al revés. La experiencia te proporciona un dominio natural del medio: estar relajado, conocer los tiempos, saber en qué tamaño estás... Ese conocimiento da serenidad ante la cámara.

– ¿Ser ídolo de fans le supuso un problema?

– Al principio la popularidad me llevaba a situaciones que me superaban. En el rodaje de *Amantes* en

HICIERON HISTORIA

CON MIRAR DE REOJO A LA CÁMARA, ENCANDILABA.  
HOY LA MIRA DE FRENTE PARA DERRIBAR VIEJOS CLICHÉS

## «LA FAMA, SI SABES MANEJARLA, ES MARAVILLOSA»

Burgos se organizó un cristo tremendo. Se suspendieron clases en varios colegios por falta de asistencia y tenía que ir escoltado por la policía. Pero, cuando aprendes a manejarla, la fama es algo maravilloso.

– ¿Y cuando te abandona?

– Eso forma parte de los altibajos del oficio. Hay que estar preparado, económica y psicológicamente.

### LOS PAPELES MADUROS

– Su carrera televisiva tardó en arrancar. Cuando llegó ‘Los jinetes del alba’ ya había rodado una veintena de películas. ¿Notó el cambio?

– Lo cierto es que no. Entonces las series se hacían como películas, en formato de 35 mm, o de 16, y con producción y tempo cinematográficos.

– ¿Fue Aranda el primero que le ofreció papeles maduros?

– Aranda y Trueba. Con ellos llegó el momento de separarme de los personajes e interpretar de verdad. Hasta entonces no era más que un niño que hacía lo que le pedían. Quedaba gracioso, pero no creaba personajes. – ¿Le costó adaptarse?

### POPULARIDAD

«HAY QUE ESTAR PREPARADO, PSICOLÓGICA Y ECONÓMICAMENTE PARA PERDERLA. FORMA PARTE DE ESTE OFICIO»

– Me pilló en una época de cambios y con la cabeza a pájaros. El tándem creativo que formaban Victoria [Abril] y Vicente era sencillamente espectacular. Estaban muy unidos y se jaleaban hasta aquí, el otro le retaba a ir más allá, a dar otra vuelta de tuerca.

– Y usted en medio.

– Yo me subí al carro e intentaba entender lo que ocurría a mi alrededor. Ellos trabajaban 25 horas al día y, como digo, eran un torbellino. Aprendí que la clave de

esta profesión es solucionar problemas. El actor es mejor cuanto más eficaz y natural es resolviendo problemas.

**COCINA DE BATALLA**  
– En ‘Colegio mayor’ (1993) volvió al mundo juvenil y desenfadado. Cambio de registro y de tipo de producción.

– Era la primera comedia de situación que se hacía en España y había cierto rechazo al género, que muchos veían como un desprestigio para la profesión. Si lo de antes era cocinar un gran plato, esto era como hacer salchichas, más de batalla.

– ¿Trabajaban con horarios normales?

– Jornadas de ocho o nueve horas a lo sumo. Aún había cierta humanidad.

– ¿Dónde pone el límite?

– Por norma, no trabajo más de doce horas seguidas, necesito doce horas entre jornadas y el guion con doce horas de antelación. No es mucho pedir, creo. Sin embargo, recientemente he rechazado un papel en una conocida serie porque no me lo garantizaban. El oficio tiene un componente de disfrute que, si no existe, no me compensa.

– En 2010 regresó como

## | JORGE SANZ |



protagonista, pero de un modo singular. Háblenos de la gestación de ‘¿Qué fue de Jorge Sanz?’.

– Una conocida publicación de humor catalana me pidió un proyecto, porque querían meterse en televisión. Se lo comenté a David [Trueba] y me propuso la idea. Pasamos unos días *deshuevándonos* con viejas filmaciones mías y dándole forma al proyecto. En Barcelona me dijeron que el público español no estaba preparado para esto, pero yo ya estaba enamorado de la historia.

– Está hecha con pocos medios.

### ARANDA/TRUEBA

«CON ELLOS LLEGÓ EL MOMENTO DE SEPARARME DE LOS PERSONAJES E INTERPRETAR DE VERDAD»

– ¡Y tanto! Éramos solo tres: David con la cámara, otro actor y yo. Hicimos el primer capítulo, con montaje y banda sonora, lo vio Canal + y lo compró. Si sería barato, que los del equipo de *Cómo se hizo* que mandó la cadena eran el doble que nosotros.

– ¿Era consciente del riesgo de la autoparodia?

– El personaje de Jorge Sanz es un vehículo a veces bastante alejado de la persona.

– ¿Hasta qué punto?

– En buena medida la serie es un resumen del anecdotario que compartimos David y yo desde hace veinte

### ‘LOS JINETES DEL ALBA’ Y ‘COLEGIO MAYOR’



□ **Los jinetes del alba.** Drama de cinco episodios que, con la revolución obrera de 1934 como telón de fondo, cuenta las vicisitudes de Martín (Jorge Sanz), un joven que acude enfermo al balneario asturiano de Las Caldas, donde conocerá a la ambiciosa Marian (Victoria Abril), que algún día espera hacerse con el negocio de su tía. Martín se unirá a las filas revolucionarias con un final trágico. Basada en la novela de Jesús Fernández Santos y dirigida por Vicente Aranda, se estrenó en enero de 1991 y se llevó el Premio de Audiovisuales en Cannes.



□ **Colegio mayor.** Comedia juvenil de situación emitida por Telemadrid en 41 episodios de media hora a lo largo de dos temporadas (1994-1996). Retrataba los avatares de la abigarrada legión de residentes del colegio mayor Baroja. En ella se foguearon unos jovencísimos Roberto Enríquez, Achero Mañas, Daniel Guzmán, etc., apoyados en veteranos como Vicente Haro y Antonio Resines. Uno de sus personajes memorables era Willy (Enrique San Francisco), descrito así por Jorge Sanz: “Un *cuarentino*, un opositor cuarentón que quiere seguir siendo tuno y no dejar jamás la universidad”.

HICIERON HISTORIA

años y, en muchos casos, un producto de nuestras fantasías: Resines diciendo “donde está la pasta es en la televisión”; Galiardo soltando lo de “hoy he hecho caquita estupendamente”, o yo pifiándola en los Goya.

Merlín, también personaje fugaz en este falso documental, aguarda con paciencia el final de la charla para poder zambullirse con su padre en la piscina.

– Tardó años en subirse a las tablas. ¿Era respeto o pereza?

– Supongo que por miedo al fracaso o porque creía que me iban a mirar con lupa. Los actores de teatro me daban mucha envidia, pero técnicamente me veía en desventaja.

– Sin embargo, quién dijo miedo. Debutó en 2002 con el clásico ‘Arsénico por favor’, a las órdenes de Gonzalo Suárez y con el precedente de Cary Grant.

– Había llegado el momento. No podía decir que no al papel de Mortimer. Lo pasé fatal: sudaba como un pollo y cada función era una tabla de gimnasia. Pero comprobé que efectivamente sobre las tablas se disfruta como un enano.

– ¿Algún proyecto en puestas?

– Seguir con la gira de *Crimen perfecto* y con más teatro, si es que la subida del IVA no nos manda a todos a la calle.

'TIEMPO FINAL', 'TERMINALES' Y 'LUCHO EN FAMILIA', TRES FICCIONES MEXICANAS CON FÓRMULAS CREATIVAS MUY DIVERSAS Y TRIUNFADORAS

## PARA TODOS LOS GUSTOS

N. DUFOUR

En las pantallas mexicanas, cuya audiencia y publicidad se reparten dos grandes emporios de comunicación, Televisa (más del 60 por ciento de cuota de pantalla e ingresos publicitarios) y TvAzteca (alrededor del 30 por ciento), la ficción juega un rol destacado. Telenovelas, sobre todo, y series se suceden en las franjas horarias de las parillas. De las primeras, Televisión Española programa desde hace décadas un título tras otro en las sobremesas diarias; de las segundas, no recibimos ni el eco.

Emitida por Televisa en 2010, llama la atención *Tiempo final*, producción de terror psicológico producida por Fox Latinoamérica de la que se realizaron 54 capítulos a lo largo de tres temporadas. De origen argentino —estrenada en Telefé en 2000 con un reparto que superaba el centenar de actores y actrices (Héctor Alterio, Norma Aleandro, Leticia Brédice, Ricardo Darín, Leonardo Sbaraglia, Dario Grandinetti, ...)—, la versión de Fox se rodó íntegramente en Colombia entre 2007 y 2009, donde obtuvo durante su emisión mejores resultados que títulos norteamericanos como *24*, la policiaca de Kiefer Sutherland.

Unos años antes, la televisión nacional de Chile (TVN) realizó su propia adaptación, *Tiempo final: en tiempo real*, de la que se concluyeron dos temporadas. Y en España, Antena 3 y Talent TV basaron en ella la teleserie *Desenlace*, capítulos autoconclusivos de 45 minutos de duración dirigidos por Ricard Reguant. En



'Tiempo final', suspense al instante

la presentación, en otoño de 2002, Iñaki Miramón, protagonista junto a José Sacristán de uno de los episodios (*El fontanero*), destacó como acierto "la apuesta por el miedo en un único decorado". Por desgracia, solo vieron la luz tres capítulos. Y eso que el primero (*El autógrafo*) se apuntó un 22,6 por ciento de cuota de pan-

talla, pero eran tiempos en que anotarse 20 puntos de *share* hacía saltar las alarmas en las plantas nobles de las cadenas.

En *Tiempo final* el suspense se narra en tiempo real. Cada caso, independientemente, se plantea, desarrolla y desenlaza en 60 minutos y la cuenta atrás arranca en la cabecera del episodio. La in-

tensidad de las tramas, la sensación claustrofóbica que proporciona el uso único de interiores, la variedad en el reparto —en la versión de Fox hay actores de Colombia, México, Perú, Venezuela, Cuba y Chile— y el ritmo cinematográfico son sus señas de identidad.

Entre los nombres mexicanos, la actriz Ana Claudia Talancón, (*El crimen del Padre Amaro*, *El amor en los tiempos del cólera* o la adaptación literaria de próximo estreno, *La venta del paraíso*, coescrita por Gonzalo Suárez) protagonizó en 2008, también en Televisa, el interesante drama *Terminales*. La historia, en torno a una joven periodista a la que detectan una grave dolencia, abordaba de forma original y novedosa (13 episodios) el tema de la enfermedad al margen de clichés hospitalarios. En marzo de 2010, Cuatro anunció que trabajaba con la productora Bocaboca en la ficción *Quiérvivir*, su adaptación, extremo que dos años después no se ha concretado. Sí acaba de publicarse que la norteamericana ABC Family ha dado luz ver a la realización del piloto.

Por su parte, TvAzteca anuncia una probable segunda temporada de la comedia *Lucho en familia*. La primera tanda de episodios, 36, se estrenó en marzo de 2011 en horario estelar. Protagonizada por Rodolfo Arias y Martha Mariana Castro, la serie cuenta el regreso de Lucho Corona, 'El Rayo Escarlata', al ring tras varios años de forzosa retirada en su afán por sacar adelante a su numerosa prole. Terror, lágrimas y risas en las parrillas mexicanas.

### EL MANDO



### De aquí a allá

□ *Aquí no hay quien viva*, de la que el actor y director mexicano Eugenio Derbez realizara una versión, *Vecinos* (en la imagen), en 2005, permaneció tres años en Televisa superando el centenar de capítulos. Antes de ella y después, se han emitido algunas de nuestras producciones más exitosas (*Farmacia de guardia*, *Aída*, *Escenas de matrimonio*, *Cuéntame*, *El internado*), aunque actualmente existe frente a la lata una clara tendencia hacia la compra del formato.

**CINCO HERMANOS** • La familia tradicional norteamericana, la que nos venden en series y películas, como guarida para el descanso del guerrero. Sally Field se convirtió durante cinco temporadas y 111 capítulos en el eje de los Walker, en la madre ubicua, inoportuna y absorbente, tras la súbita desaparición del padre (Tom Skerritt) en el primer episodio, cuya muerte reordena el clan. Esta vez localizado en la californiana Pasadena.



Dirigida y producida por Ken Olin, actor y director de la ficción ochentera *Treintaytantos*, con la que guarda ciertos parecidos de ritmo, en *Brothers and Sisters* los personajes defienden con nota tramas que se desarrollan y resuelven con premura (Irak, homosexualidad, cáncer, crisis económica, desfalcos, cuernos e hijos ilegítimos). Y puro lujo entre los actores invitados: Peter Coyote, Sonia Braga o Danny Glover.

**HOSPITAL CENTRAL** • Se ha despedido de la programación sin concluir temporada (vigésima) la serie semanal más longeva de la televisión generalista. En T5 desde abril de 2000, por ella han pasado medio millar de actores y actrices y su plató ha aparecido en otros títulos de la cadena. Del plantel inicial solo continuaban Jordi Rebellón y Antonio Zabálburu, o, lo que es lo mismo, los doctores Vilches y Sotomayor. La produc-



ción de Videomedia arrancó con un 20,5% de cuota de pantalla y finalizó la primera tanda próxima al 30%. El episodio que cerró la octava (2005) alcanzó cifra record en cuanto a espectadores (seis millones y medio) y *share* (35,3%), resultado refrendado con un premio Ondas. Otras series nacionales han abordado el tema hospitalario con mala fortuna (*CLA, no somos ángeles*, *MIR*, *Plan América*, *Una nueva vida*).

**BON DÍA, BONICA** • Ambientada en un mercado del ficticio barrio de La Marina y con un equipo técnico y artístico cien por cien valencianos, la serie de Canal 9 narra la vida cotidiana de clientes y vecinos. Recién premiada por la Academia de Televisión como la mejor serie autonómica, esta comedia diaria, de la que ya se han emitido dos temporadas en la franja de sobremesa con índices de



audiencia superiores a la media del canal, espera poder arrancar la tercera, que tendría un total de 120 capítulos. Pero los ajustes en la televisión autonómica y los rumores de una posible privatización han paralizado de momento la grabación —también la de *Senyor Remor*—. Ya entonces, los actores denunciaron la dramática situación en la que se encuentra su sector en la Comunidad Valenciana.

**CARLOS** • Miniserie en tres capítulos coproducida entre Francia y EE UU y dirigida por el realizador y crítico francés Olivier Assayas sobre el terrorista Ramírez Sánchez, conocido como Carlos, el Chacal. La producción se alzó con el Globo de Oro a la mejor miniserie y su actor principal, el venezolano Edgar Ramírez, fue galardonado con un premio César en la categoría de actor revelación por la versión filmi-



ca, de la que existen dos montajes: uno de 180 minutos y otro que supera las cinco horas, formato este que se proyectó en el Festival de Cannes de 2010 fuera de concurso. Entre el reparto encontramos a la actriz colombiana afincada en España Juana Acosta y al actor español Alejandro Arroyo. En la serie, emitida en España por Canal+, se pueden escuchar prácticamente todos los idiomas de la UE.

TELESCAPARATE  
UNA SECCIÓN DE NURIA DUFOUR

EL SOFÁ DEL INSOMNE



Muchos de los actores que han pasado por las páginas de ACTÚA han relatado que, si bien lo más importante de una interpretación es la buena historia que haya detrás, el teatro es el medio que más respeto infunde y, a la vez, el que mayor satisfacción proporciona. Sentir mariposas en el estómago antes de actuar, descubrir matices nuevos para un personaje en cada ensayo o representación —nunca igual a la anterior ni la siguiente—, desenvolverse ante un auditorio en vilo. Sin ningún demérito para el cine o la televisión, subirse a las tablas conlleva un poco de todo esto. Si el teatro es un aventura enriquecedora para el actor, no lo es menos para el espectador. Elegir una pieza dramática entre la abundante cartelera española resulta a veces una tarea compleja que no siempre facilitan los medios de comunicación. Exceptuando parte de la prensa escrita, lo cierto es que el hueco divulgativo para el teatro en radio o televisión es escaso. *Mi reino por un caballo* es uno de los pocos programas que actualmente difunde desde la pequeña pantalla toda la actualidad de las artes escénicas españolas. Emitido por La 2, es un espacio que pretende acercar al público todos los aspectos que tienen relación con lo que pueda suceder encima de un escenario.

Entrevistas a actores y directores de escena o reportajes en los que la danza o los montajes más independientes tienen cabida recorren una frenética media hora de programa que, para muchos, se hace muy corta. El aroma teatral viene ya hasta en el propio nombre, en honor al rey inglés Ricardo III, ese al que inmortalizara el mismísimo Shakespeare. Cuentan que "Mi reino por un caballo" es la última frase que pronunció el rey Ricardo, poco antes de morir, en la batalla de Bosworth. Aquella mañana el monarca se preparaba para conservar la corona ante el acoso del ejército de Enrique Tudor, Conde de Richmond. Ansioso por el enfrentamiento, mandó a un sirviente a que comprobara si su caballo favorito estaba listo para la batalla. El criado, asustado, urgió al herrero para que tuviera listo al equino. Pero este, con las prisas, olvidó fijar una de sus herraduras. Finalmente, su caballo acabó cayendo durante la batalla y huyendo. Fue entonces cuando, Enrique, blandiendo su espada desde el suelo, gritó: "¡Un caballo! ¡Mi reino por un caballo!". Murió reclamando un equino a cambio de la mayor y más valiosa de sus posesiones: su reino. Quizás, como aquel reino, el teatro sea también el caballo ganador para un actor: una experiencia enriquecedora donde se siente mucho más cercano del público, aquellos aficionados expectantes que, desde sus butacas, se disponen a emocionarse con la interpretación.

SERGIO GARRIDO

## | TERELE PÁVEZ |

## «Celestina me la tiene jurada»

Una de nuestras actrices más poderosas, dueña de la Régula de 'Los santos inocentes' o de Doña Pura en 'Cuéntame', revela secretos y temores: «Con lo creyente y pecadora que soy, no entro en el cielo»



E. CIDONCHA

## EDUARDO VALLEJO

Olvidéno. De veras. A Terele Pávez (Bilbao, 1939) no es que le traiga sin cuidado los desmanes de la telebasura, pero desea dejar en evidencia la fea labor del periodismo más negro, o más rosa. Alguna vez la opinión pública ha querido interferir en su vida personal. Ella, acusada sin cargos, desea que conste su indiferencia libertaria. En lo alto de Madrid, desde la azotea de un bonito hotel, nos habla de ello mientras recuerda cómo Álex de la Iglesia la hizo saltar por los tejados del vecino Círculo

EL CAMINO DE...

de Bellas Artes en *La comunidad*.

– **¿Ha recogido mucha leña del árbol caído con aquel reportaje de Telecinco?**

– Llevo años haciendo lo que me sale de las narices. Así se me ha admitido siempre. Me repatea todo el circo de victimismo que se creó. Por fortuna, mi hijo, mi familia y mis amigos siempre han estado ahí. Que así se sepa, y hablemos de otra cosa.

– **Viene de familia de artistas (su abuelo Manuel Penella compuso 'El gato montés' y 'Suspiros de España') y nació en Bilbao...**

– Circunstancialmente. Justo después de la guerra se nacía donde tocaba ese día. – **Como diría Gila.**

– Ja, ja. Sí, aquello de “el día que yo nací no había nadie en casa”. En mi casa se respiraba desenfado por mi abuelo. Y por mi madre, que era una mujer muy liberal.

– **Usted iba para bailarina.**

– Es mi gran frustración. De hecho, así subí a las tablas en 1958 en el teatro Goya de Madrid: dentro del cuerpo de baile del musical *El pleito del último cuplé*. Lo protagonizaba Mary Santpere, que se reía mucho

conmigo y me dio una línea. Ese año ya había intervenido en *El bufón de Hamlet*, de Benavente, también en el Goya, pero el debut en serio fue poco tiempo después con *La camisa*, de Lauro Olmo.

– **Solo coincidió con Emma Penella y Elisa Montés en 'La cuarta ventana' (Julio Coll, 1963). ¿Alergia al enchufismo entre hermanas?**

– Algo así. Siempre hemos sido muy independientes, pero no por soberbia. Era un acuerdo tácito entre nosotras.

– **En 2007 murió Emma, y en 2010, Miguel Delibes,**

**el creador de Régula. ¿Qué sintió?**

– Recientemente repusieron *La cuarta ventana* en televisión y sentí una gran nostalgia de Emma y del amor que nos teníamos. En cuanto a Delibes, yo llevaba años sin ir a Valladolid; pues bien, el día de su entierro me tocó estrenar allí.

“Me has llamado porque Régula tenía que venir”, pensé. Cuando fui a verlo, el lugar ya estaba desierto y lleno de coronas de flores mustias. Era tan

hermoso y tan triste. Le agradecí todo lo que me había dado. Para mí es un honor haber hecho este personaje.

## BERLANGA Y SUS COSAS

– **En el cine debutó a los 11 años. ¿Qué recuerdos tiene de 'Novio a la vista'?**

– Lo pasé en grande. Me gastaban muchas bromas y Berlanga, por guasa, me pedía que lo imitara. Él tenía el

tatic de rascarse los huevos y yo debía de hacerlo tan bien que se tronchaban. Pero un día discutimos. Se quejó de que no sabía lo que era el *raccord* y le contesté que eso era cosa de la *script*. Él dijo que no iba a trabajar con una niña que le replicaba. Me la guardó para los

restos y nunca volvió a llamarme.

– **Qué genio. Un patrón en su carrera es el de grandes baches después de grandes papeles.**

– Así es. Por ejemplo, en *¿Quién quiere una copla del arcipreste de Hita?*, de Martín Recuerda, los críticos despedazaron a todos

## CHOQUE CON BERLANGA

«Se quejó de que no sabía lo que era el *raccord* y le contesté que eso era cosa de la *script*. Dijo que no iba a trabajar más con una niña que le replicaba, y me la guardó»

menos a mí. Y no me sirvió de nada.

Fue en 1965. Efectivamente, la crítica de Enrique Llovet en *ABC* decía: “Terele Pávez fue, en verdad, la única encarnadura convincente”. No obstante, llegó su primer gran éxito sobre las tablas: la Petra de

## AQUELLAS IMÁGENES

«Rechazo la imagen de actriz olvidada. En los últimos tres años he hecho cortos, una película, teatro, me han dado premios y homenajes, y una candidatura al Goya»

*La casa de las chivas*, de Jaime Salom, en la temporada 1968–69.

– Entonces creí que mi carrera tendría continuidad, pero pasé años sin hacer nada. Lo mismo tras el primer capítulo de *La huella del crimen* [1985]. Pedro Olea me dijo entusiasma-

do: “¡No vas a parar, ya verás!”. Pero yo sabía que no iba a ser así. Es la historia de mi vida.

– **¿A qué lo atribuye?**

– Tal vez destacaba demasiado. Qué más da. No me interesa gastar tiempo en teorías. Lo que sé es que tenía que haber hecho más cosas.

– **¿Siente resquemor?**

– Sinceramente, no. Y rechazo la imagen de actriz olvidada o abandonada [muy rotunda]. En los últimos tres años, desde las imágenes de marras, he hecho una película, cinco cortos y dos funciones de teatro, me han dado premios y homenajes, y he sido candidata a un Goya.

– **Hizo el papel de Celestina en cine con Gerardo Vera en 1996. ¿Qué tal se lleva con la alcahueta?**

– La odio y la temo. Cuando pide confesión, se la jugué y no dije esa línea. No se notó por el ruido de ambiente del rodaje. Años después hice el monólogo de Celestina en una plaza mayor y se me encendió la capa con una vela. Fue ella, que me la tiene jurada. Verá, es que yo creo en estas cosas, aunque lo mío no tiene arreglo. [Menea la cabeza y ríe resignada]. Con lo creyente y lo pecadora que soy, no entro en el cielo. Recuer-

EL CAMINO DE...

do que Jordi Mollá y yo nos disponíamos a rodar una escena, cuando una mosca se posó como a metro y medio de mí. Bajé el bastón y zas, la dejé seca. Mollá me miró aterrado y yo sentencié: “Por favor, un respeto, que soy la Celestina” [grandes carcajadas].

## VAN DOS DE BILBAO Y...

– **Hoy su director de cabecera es un bilbaíno. ¿Cómo conoció a Álex de la Iglesia?**

– Nos presentó Luis Alegre y nos caímos bien enseguida. Le encantó que fuera zurda y de Bilbao. Siempre que puede cuenta conmigo. Ahora empezamos *Las brujas de Zugarramurdi*. Cuando pasó todo eso tan desagradable con la prensa, me llamó desde Italia ofreciéndose para lo que fuera. Me ha dado mucho amor y mucho respeto.

– **¿Cómo se trabaja con él?**

– A cuchillo, sin contemplaciones. Hablamos de la mala leche que se acumula con la vida.

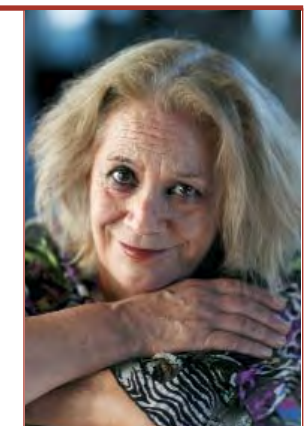
Asomada a la Gran Vía, el cigarrillo entre los dedos, Terele busca a los que nos acaban de dejar: “Una de las pocas veces que me he puesto en pie para aplaudir en un teatro fue por Aurora Bautista. Y Sanchito Gracia. Siempre tan lleno de vida. Álex nos las hizo pasar canutas, pero cómo disfrutamos”.

## EN DETALLE

## ¿De dónde sale la Régula?

■ Pávez nos abre el baúl de sus recursos: “De gente que has conocido y querido en la niñez. De la señora María, que perdía a sus hijos en las obras: uno caído de un andamio, otro accidentado con una fresadora... Venía llorando con un pañuelo blanco a casa de mis padres. Y en casa no sobraba, pero la mujer se iba con una peseta, un huevo y una patata. Con 8 o 9 años recuerdo ver cómo le rapaban el pelo a un niño sordomudo y harapiento. Lloré por él en un rincón de casa. Vivíamos en una casita con parra, tan cerca de los chalés de los ricos como de las chabolas de los pobres. Recuerdo a la Esperanza, guapa a morir y car-

gada de hijos, cada uno de un padre distinto. La recuerdo al sol, con sus ojos claros y rodeada de críos. Yo me he enamorado a los nueve años porque el chico llevaba jersey y olía a lluvia y pintura seca. Recuerdo muchos olores y a gente muy humilde, como el carbonero, que se murió. Tumbaron su cadáver sobre el carbón y aún puedo ver sus pies mojados por la lluvia. Y recuerdo cómo guardábamos apariencias. ‘No llevo calcetines porque se me han mojado’, mentira. ‘No salgo porque tengo gripe’, no tenía vestido. ‘No vamos al colegio porque está en obras’... Todo eso ayuda a entender al personaje. Y a más cosas”.



F. N. D.

Una luz de querencias levantinas prende los ojales marrones de Aina Clotet (Barcelona, 1982) y estos, agradecidos, le chisporrotean a su interlocutor. Las grandes pestañas de la actriz también aletean a cada pregunta, como certificando una y otra vez su curiosidad insaciable por el mundo. Cuentan las crónicas que Aina y su hermano, Marc, se asomaron al mundo de interpretación por pura chiripa, porque un productor perspicaz los vio correteando por los pasillos de TV3 y sugirió que hicieran una prueba para la serie *Estació d'enllaç*. Corría 1994 y aquel mágico fogonazo de intuición nos ha permitido disfrutar de dos talentos que no quieren dejar de crecer: Marc, con su casi Goya por *La voz dormida*; y Aina por *Elisa K, Los niños salvajes*, un prometedor acercamiento a Michel Hazanavicius (*El artista*) y una larga nómina de aventuras que nos irá desgarrando mientras el café se le queda como un témpano.

Ni Aina ni el otro ilustre Clotet parecían predestinados a la interpretación, pero ahora encarnan a esa nueva hornada de artistas, honestos y sobradamente preparados, que se saben herederos del testigo generacional. Y que no renuncian a vivir en estrecho contacto con el mundo que les rodea: Aina, de equívoco aspecto modoso, despuntó como voz concienciada en el 15-M y respalda con entusiasmo la labor de su padre, Bonaventura Clotet, como presidente de la Fundació Lluita contra la Sida. La pequeña de la familia siempre parece meditar durante un par de segundos cada contestación, pero su palabra es tan firme como esa mirada de mujer resuelta, que tan pronto se pierde durante un

EN PRIMER PLANO



BERTA VILLANUEVA

## | AINA CLOTET |

# «Actuar te ayuda a que asimiles las peculiaridades del ser humano»

Acaban de premiarla por 'Els nens salvatges', pero es alérgica a la ostentación. Prefiere relativizar, aprender y sentirse útil. En pantalla o con el 15-M

mes por Estados Unidos "para aprender de la vida" como dedica los galardones "a mis amigas y mi familia", con desarmante naturalidad.

– **Me cuesta trabajo pensar que ni Marc ni usted diesen indicios de su que- rencia artística antes de aquella feliz coincidencia de TV3...**

– Bueno, a mí siempre me decían que era muy peliculara y mi hermano era la principal víctima de mis invenciones [risas]. Él tenía un carácter más sosegado, pero yo siempre afronté la vida como un drama extremo, sin estados intermedios entre el tormento y la felicidad. Todo aquello era una manera de disimular mi timidez. Me gustaba hacer payasadas, pero en las obras del teatro escolares siempre elegía los personajes secundarios, los que estaban medio escondidos tras las cortinas.

– **¿A estas alturas ya se ha convencido de que la interpretación era lo suyo, sin cortinas de por medio?**

– Sí, supongo que llevo algo de eso en el ADN, pero desde pequeña no he dejado de ver esta profesión como una carrera de fondo. Soy una hormiguita que va creciendo poco a poco. Los miedos y las angustias son inherentes al oficio, pero también pienso que algo inventaría si sobreviene una mala racha. Siempre estaré escribiendo o haciendo cosas, seguro.

– **Su primera compañera de reparto fue Laia Marull. ¿Qué le decía ella a una canija de doce años?**

– Fue como una hermana y la sigo queriendo como tal. Me enseñó a querer la profesión, a comprender que no solo era un juego, sino una responsabilidad. Y a

que no descuidase los estudios: nunca olvidaré que en los rodajes me tomaba las lecciones de Sociales y de Naturales...

– **Curiosamente, en la reciente 'Los niños salvajes', de Patricia Ferreira, compartía reparto con actores muy jóvenes. ¿Se le hizo raro ejercer de 'la mayor'?**

– Un poco. Hace unos me-

### DESCONOCIMIENTO

«Hoy nos falta diálogo. Nos quedamos en el titular, en la superficie, y no llegamos a preguntarnos los porqués»

ses me encontré a Cesc Gay en un festival y me dijo: "Nos hacemos viejos, Aina: ¡a mí ya me hacen retrospectivas y tú ya encarnas a profesoras!". Pero una cosa bonita de esta profesión es que haces amigos de todas las edades. Me enriquece comprender la vida de un chico de 16 años igual que me enriquecían las conversaciones con mi amigo Miquel Cors, que se nos murió al mes de acabar *Saraband...*

– **Julia, su personaje en esa película, trabaja como orientadora en instituto. ¿Hoy desconocemos la vida de los adolescentes o del prójimo en general?**

– Hoy nos falta diálogo por todas partes. Nos quedamos en el titular, en la su-

### FUTURO

«Los miedos y las angustias son inherentes al oficio, pero pienso que algo inventaría si sobreviene una mala racha»

perficie, y no llegamos a preguntarnos los porqués. Pero he conocido a muchas Julias en la vida real, profesores espectaculares que aman el trabajo bien hecho y nunca miran el reloj. La tolerancia nos cuesta, pero necesitamos esforzarnos, respirar y pararnos a entender al otro. Es un ejer-

cicio muy saludable.

– **¿Usted también fue un trasto en la adolescencia?**

– ¡Qué va! Mis padres suelen decir que la adolescencia me está viniendo ahora, quince años tarde... Por entonces ya estaba trabajando y no podía ser muy gamberra. Pero de pronto te haces mayor y dices: ¡a tomar por saco! No es que

me haya convertido en una *destroyer*, pero he perdido el miedo a decir lo que pienso. Algunos me tienen por modosita, pero prefiero expresarme con honestidad y sinceridad. Y con toda la educación del mundo.

– **¿Por eso accedió a convertirse en estandarte en aquella Comisión de Cultura del 15-M?**

– Sí. Sentí que la sociedad había sobrepasado ciertas líneas y no me sentía cómoda. Me he criado en una familia de gente muy implicada con la sociedad y yo también quiero sentirme útil. El 15-M es una llama que no se ha extinguido: esta sociedad no puede seguir dándole la espalda a la cultura, no puede consentir que el gigante nos siga pisoteando.

– **¿Y cómo evitarlo?**

– Protegiendo lo nuestro. Siempre hablamos con cierto desapego de Francia, pero me parece admirable cómo la educación francesa enseña a querer a sus autores, clásicos y contemporáneos,

desde los primeros años de escuela.

– **En Francia trabajó hace poco con 'Los infieles', la nueva película del tándem de 'El artista': Michel Hazanavicius y Jean Dujardin. ¿Cómo es Dujardin cuando habla?**

– La estampa misma del hombre carismático. Era

EN PRIMER PLANO

un lujo rodar junto a él y comprobar cómo concita siempre todas las miradas. Jean y Michel se comportan como hermanos, dejan margen a la improvisación y ayudan a todos. Este trabajo puede ser fácil o casi imposible, y ellos lo hacen muy fácil.

– **Si hablamos de dificultades, el personaje de 'Elisa K', que fue violada de niña y sufre brotes psicóticos, parece llevarse la palma...**

– El proceso de entender y ponerte en la piel de otro siempre requiere un esfuerzo, pero puede que Elisa sea el papel más desnudo, emocional y físicamente, que haya afrontado. Hablé con muchas personas que habían sufrido ataques psicóticos y me conmovió. Este trabajo te permite entender a mucha gente distinta, ayuda a que asimiles las peculiaridades del ser humano.

– **Tanto 'Elisa K' como 'Los niños salvajes' le reportaron premios sonados. ¿Las estatuillas halagan o asustan?**

– Las guardo en lugares separados, para que no se noten mucho en casa, porque siempre me resultan ostentosas. Prefiero relativizar, con los premios y con todo. Esta profesión es muy endogámica, como casi todas, así que conviene coger un avión de vez en cuando y descubrir otras geografías, gentes y visiones.

– **¿Y ahora?**

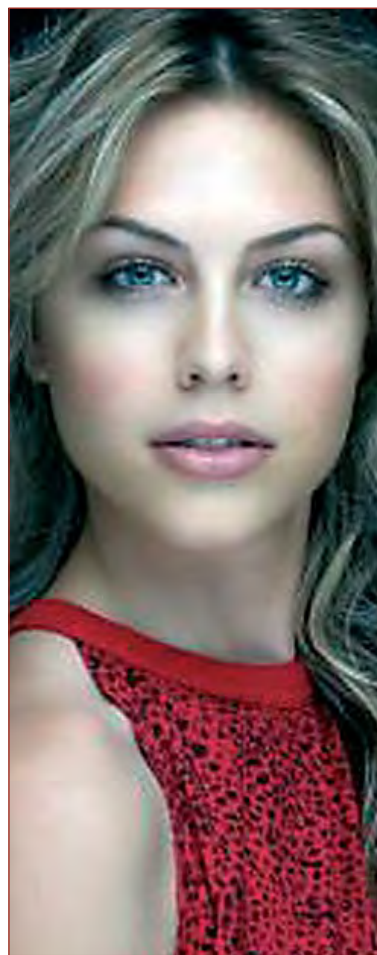
– Ahora se avecina la segunda temporada de *Gran nord* y una *tv-movie* también en catalán, *Te debo una noche de viernes*, una comedia romántica con grupos de rock catalán: Mishima, Manel, Love of Lesbian... La música también ayuda a descubrir otras facetas, ¿ve? Cuando estoy haciendo *footing* y creo que no puedo más, me pongo *C'mon people*, de Pulp, y agunto otro cuarto de hora...



| ROGER BERRUEZO |

Actor y bailarín formado en la escuela de la coreógrafa Coco Comín en Barcelona. Comienza en el teatro musical en 2008 protagonizando la obra *Què, el nou musical*, dirigida por Àngel Llàcer, trabajo que califica de “increíble, mágico e inolvidable”. A continuación es seleccionado para formar parte del reparto del musical *Hoy no me puedo levantar* durante los meses de gira. Logra su primer papel televisivo en la teleserie *Pelotas* (La1) y queda finalista en el concurso *Operación Tony Manero*. Precisamente gracias a la interpretación que hace del personaje que encumbrara a John Travolta (*Fiebre del sábado noche*) es fichado para la segunda temporada de *Águila Roja* como Martín, un humilde campesino objetivo de la ira del Comisario. Al tiempo llega *Gavilanes*, adaptación de la telenovela colombiana *Pasión de gavilanes*, donde interpreta a uno de los hermanos protagonistas. En cine ha participado en la cinta de Ventura Pons *Mil cretins*. Y en 2011 estrenó el musical de Dagoll Dagom *Cop de rock*.

SAVIA NUEVA



| NAZARET ARACIL |

A los 18 se traslada de Alcoy a Madrid para estudiar interpretación, aunque ya se había puesto ante la cámara en *Unió musical do Capo* (Canal 9, 2009). Al poco, forma parte del reparto de la producción de Antena 3 *Karabudjan*, cuyo rodaje en Colombia lo recuerda como “una de mis mejores experiencias”. Tres años después, se convierte en una de las actrices jóvenes más conocidas del panorama nacional gracias al personaje de la desahogada y avanzada Arancha en *Cuéntame cómo pasó*, serie a la que se incorpora en los últimos capítulos de la temporada 11 y donde continúa en la siguiente con mayor protagonismo. En el imaginario televisivo quedará la secuencia de la casa de muñecas en la que Arancha y Carlos Alcántara (Ricardo Gómez) viven su propia Constitución el día en que se celebra esta consulta popular. Compagina la ficción de La1 con la de Tele5 *Ángel o demonio*. Actualmente, graba la comedia coral que produce TVE *Stamos okupa2* junto a, entre otros, Carmen Maura y Alicia Hermida.



| EDUARDO GARCÍA |

Con 11 años (2003) obtiene su primer papel con continuidad en la teleserie *Un lugar en el mundo*, producción retirada de la parrilla tras la emisión de ocho capítulos. Ese mismo año trabaja en la disparatada y exitosa comedia de Antena 3 ambientada en una comunidad de vecinos *Aquí no hay quien viva*, donde aparece en más de 80 episodios. Convertido en uno de los rostros más populares de la pequeña pantalla, afirmaba divertirse interpretando a José Miguel, el hijo díscolo del inocente presidente del vecindario (José Luis Gil): “Es como tener dos caras, como ser dos personas al mismo tiempo”. Enlaza este trabajo con *La que se avecina* (Tele5), ficción secuela de la anterior, de la que actualmente graba la sexta temporada. Entre medias colabora en la tercera entrega de *Torrente* –como Santiago Segura niño–, *La máquina de bailar*, en la que repite con el taquillero actor-director, y en sendos episodios de *La hora de José Mota* –como *El tío de la Vara adolescente*– y *El internado*.



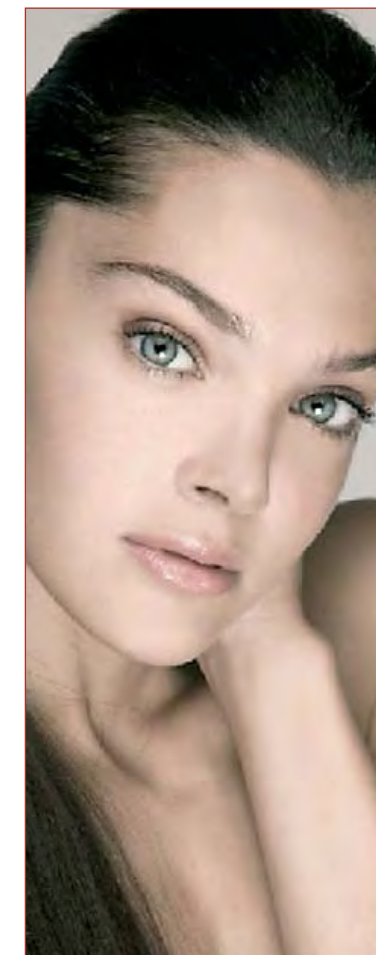
| LUCÍA GUERRERO |

Formada en la New York Film Academy, consigue a los 17 años su primera oportunidad ante las cámaras con papeles episódicos en las teleseries *Doctor Mateo*, *Águila Roja* y *Karabudjan*. En 2012 salta al primer plano televisivo al formar parte del plantel protagonista de la ficción de hombres lobo de Antena 3 *Luna, el misterio de Calenda*, de la que prepara la segunda temporada. Se considera pasional e impulsiva y, como a Leire, el personaje que interpreta, “me gusta dejarme llevar por mi instinto”. De la serie le atrajo poder participar en un proyecto desde el comienzo y el peso de su personaje. Además de trabajar con Belén Rueda –“lo mejor que me podía pasar”, ha declarado en varias entrevistas–. En cine acaba de estrenar junto a Mario Casas y Antonio de la Torre *Grupo 7*, largometraje de género policíaco de Alberto Rodríguez ambientado en la Sevilla de la Expo que adaptará el canal de cable norteamericano HBO. Compagina su faceta de actriz con estudios de Comunicación Audiovisual.



| ADAM JEZIERSKI |

De origen polaco –nació en Varsovia en 1990–, se dio a conocer como Gorka, uno de los alumnos más carismáticos de la serie de Antena 3 *Física o Química*, “un personaje que estimuló mi creatividad”. Su paso por la ficción juvenil (cinco temporadas), a la que regresa en los capítulos finales, le abre las puertas del cine –*Gordos*, *Tensión sexual no resuelta*, *Cruzando el límite*, *Verbo*– y la televisión. En 2011 forma parte del reparto principal de la adaptación que Tele5 realiza de la mítica *Cheers* y en 2012 se une al de la comedia televisiva *Con el culo al aire*, trabajo que compagina con las representaciones de la obra *De cerca nadie es normal*. Tirando de hemeroteca leemos que en 2003 protagoniza *Sueños*, corto premiado con un Goya que dirige el actor Daniel Guzmán, y primera decepción: “Me pasó un año y medio sin trabajar”. En 2006 se lleva la segunda cuando problemas burocráticos le impiden trabajar en la película *Volando voy*. Hoy está cumpliendo un sueño que espera no termine aquí.



| ANA RUJAS |

A los 19 participa en un capítulo de la teleserie *Cuenta atrás*, de la que existen versiones italiana y alemana. A continuación logra uno de los papeles principales de la diaria de temática juvenil *HKM*. Tras 15 capítulos, interviene en la semanal *90-60-90 diario secreto de una adolescente*, de Antena 3, también en uno de los personajes protagonistas. Es 2010, año en el que aparece en dos episodios de la tira cómica *Bicho malo nunca muere*. Al siguiente enlaza varios trabajos televisivos: las series *Punta escarlata*, *Ángel o demonio* e *Hispania* y los telefilmes *Tormenta* (Daniel Calparsoro) y *Volver a verte*, la biopic sobre Rocío Dúrcal, donde interpreta a una de las hijas de la desaparecida cantante, con la que guarda un gran parecido físico. Este año ha participado en *Summertime*, largo del gallego Norberto Ramos del Val rodado en apenas una semana gracias a la práctica del *crowdfunding*, una forma de financiación colectiva a la que están recurriendo muchos proyectos culturales.

SAVIA NUEVA  
UNA SECCIÓN DE JUAN TER

## | BELÉN LÓPEZ |



ENRIQUE CIDONCHA

# «Perdí a mis padres y el teatro me salvó la vida»

Tras veinte años en el oficio, la andaluza sigue demostrando su versatilidad con papeles en televisión, cine y teatro

LA MIRADA DE...

## HÉCTOR ÁLVAREZ

Acaban de finalizar sus vacaciones y las arenas de Cádiz constituyen solo un luminoso recuerdo, pero no hay motivos para la añoranza: la agenda de Belén López ya está llena de compromisos. Este otoño su filmografía alcanzará los diez títulos gracias a los estrenos de *Holmes & Watson. Madrid days* y *15 años y un día*; toda una hazaña en plena crisis del celuloide. José Luis Garcí la ha trasladado a la España decimonónica en la piel de Irene Adler, amante del detective más célebre del imaginario universal. "Es el icono de la mujer perfecta. De ella han escrito que es la cosa más bonita que se ha visto bajo un sombrero y que tiene la mente del más decidido de los hombres", sentencia la actriz. Radicalmente opues-

ta es Aledo, la inspectora de policía endurecida por la vida que ha construido a las órdenes de Gracia Querejeta en su historia sobre la rebeldía de un adolescente.

Más adelante llegará a las salas *Anesthesia*, ópera prima del colombiano Alejandro Ochoa, en la que encarna a una desnortada ejecutiva financiera. Con suerte, su personaje trascenderá nuestras fronteras, ya que la cinta se rodó íntegramente en inglés. La pequeña pantalla —que le ha dado sus papeles más conocidos en series como *Motivos personales* o *Pelotas*— tampoco es ajena al dulce momento que atraviesa su carrera. Y es que próximamente volverá a ponerse tras la barra de su taberna en *Luna, el misterio de Calenda*, que ha renovado por una segunda temporada en Antena 3.

La conversación transcurre en la Gran Vía de Madrid, ciudad con la que esta sevillana de corazón gaditano mantiene una relación de amor-odio: "Hay un cielo espléndido, pero está muy alto y me paso el día mirando hacia arriba para poder verlo. Tener que estar aquí de lunes a domingo me ahoga". Por eso ha declinado durante años cualquier propuesta sobre las tablas, en las que dio sus primeros pasos como actriz y a las que volverá con *Deseos*, de Miguel del Arco.

— Aunque se ha prodigado poco en el teatro, tuvo la fortuna de actuar en 'Trojanas', dirigida por el aclamado dramaturgo gallo Daniel Benoin.

— Ese montaje dispuso de un elenco brutal, con María Galiana o Berta Gómez, pero lo pasé tan mal que incluso se me cayó el pelo. Estaba iniciando mi trayectoria y encarnar a Helena de Troya en el Festival de Mérida fue una responsabilidad tremenda. Además, era un personaje muy duro, me pegaban todas las noches.

— Tampoco fueron fáciles sus comienzos televisivos...

— Debuté con *Doña María Coronel*, en Canal Sur, y la primera escena que rodé fue de cama. Hacía de Aldonza Coronel, me acostaba con Pedro el Cruel y tuvimos que repetir porque bordamos el movimiento...

— ¿pero no emitimos un solo sonido! [risas].

— Luego llegaron 'Plaza alta' o 'Esencia de poder'. ¿Temió que intervenir en esos dos culebrones pudiera pasarle factura?

— No. Es un género muy

digno y el mejor entrenamiento para el actor: se graban diez secuencias diarias y los resultados se ven casi de inmediato. Nunca he menospreciado esos trabajos porque, como a todos los demás, les puse toda mi alma, mi tiempo y mi esfuerzo.

## VOCACIÓN

«He sentido necesidad de actuar desde que nació. ¡Si ya era la estrella de las Salesianas! Pero pensaba que de este oficio no se podía comer»

— Lleva dos décadas entregándose a sus personajes. ¿Siempre tuvo claro que quería dedicarse a esto?

— Interpretar ha sido una necesidad desde que nació. ¡Yo era la estrella de las Salesianas! [risas]. Pero pensaba

## TERROR

«En 'Intrusos...' pasaron cosas extrañas, como que me cayó un cascote y una voz en alemán nos advertía de que no jugásemos con la Historia»

que de este oficio no se podía comer, así que hice un curso de Periodismo, otro de Empresariales y disfrutaba poniendo guapa a la gente en la peluquería de mi madre. Hasta que me llevó a ver un montón de funciones en Londres y me decidí.

## CANTANTE

«Lo que más me apetece es ofrecer directos: si interpretar delante del público es una maravilla, hacerlo con música lo eleva a la enésima potencia»

— Arriesgó y ganó...

— El primer día que pisé el Centro Andaluz de Teatro, cuando aún no me habían admitido, fui feliz. En los dos primeros cursos perdí a mis padres y el teatro me salvó la vida: estaba en la

escuela desde las nueve de la mañana hasta las diez de la noche estudiando música, canto, danza, acrobacias, pantomima... Por ahora soy afortunada porque no he sufrido largos períodos sin que nadie levante el teléfono y durante los *paroncitos* he formulado deseos que no han tardado en cumplirse.

— Uno de aquellos anhelos era cantar ante la cámara y lo consiguió en 'Hoy quiero confesar' y 'Los simuladores'. ¿Se ha planteado ser cantante profesional?

— Entre 2000 y 2006 hice mis pinitos con Rayo y los Trueno, un grupo que también integraban los actores Guillermo Rayo y Manolo Caro. Ahora he emprendido un proyecto con músicos estupendos y el productor

Fernando Vacas, que ha trabajado con Russian Red. Ya hemos grabado una maqueta con versiones y dos temas míos, aunque lo que más me apetece es ofrecer directos: si interpretar delante del público es una maravilla, hacerlo con música lo eleva a la enésima potencia.

— Con 'La distancia' obtuvo su primer papel relevante en cine y pudo haber optado al Goya como mejor actriz revelación. ¿Qué ocurrió?

— Fue una película maltratada sin motivo por los productores, que ni siquiera la distribuyeron entre los académicos. Quisimos hacer copias para que la vieran porque tenía un guion madurado a lo largo de diez años y la labor del equipo, tanto artístico como técnico, era magnífica. Perder esa supuesta nominación al Goya no me molestó: es indudable que llegar hasta ahí garantiza se-

LA MIRADA DE...

guridad y repercusión, pero con trabajar tengo el premio más bonito del mundo. — 'Intrusos en Manasés' es, de momento, el único título que ha protagonizado en la gran pantalla. ¿También supuso su mayor reto?

— Estuvimos casi dos meses sin poder dormir ocho horas diarias, grabando de noche y con un frío espeluznante. ¡Nunca me he visto tan delgada! Además, pasamos auténtico miedo porque era un filme de terror y sucedieron cosas extrañas que no estaban previstas: mientras rodaba una escena cayó un cascote enorme junto a mí y en la postproducción descubrieron una voz en alemán advirtiendo que en jugásemos con la Historia...

— Su presencia en '8 citas' le hizo especial ilusión porque pudo hacer de andaluza sin cortapisas. ¿Persisten los prejuicios hacia ese acento?

— No nos dejan usarlo porque se sigue vinculando con gente graciosa y de poca formación. En *R.I.S. Científica* quise que la forense que interpretaba procediera del sur. Se lo propuse a Telecinco y a Salvador Calvo, el director de la serie, pero se negaron. Y no lo entendí: si hemos tenido un presidente del gobierno y ministros andaluces, ¿por qué no puede serlo una médica?

— Tras la subida del IVA cultural y la merma de las subvenciones, ¿cuál es su pronóstico sobre el futuro del celuloide?

— Siempre habrá la necesidad de contar historias. Si desapareciera el cine como lo hemos concebido hasta ahora, que habiliten la mejor sala de cada museo para mostrar películas, pues son el séptimo arte. Quizás así, valorándolas más, gozasen de mayor acogida que en las salas. O más sencillo: pongámonos todos en acción para adaptar el sector a las nuevas pautas de consumo.



ELOY PALOMO

El actor colombiano Juan Pablo Shuk (Bogotá, 1965), curtido en el mundo de las telenovelas, ni de lejos sospechaba que aquel cásting que ganó en 2010 para un pequeño papel en *No habrá paz para los malvados*, el filme policíaco de Enrique Urbizu, cambiaría su vida radicalmente. Nos hemos citado cerca de su casa de Madrid, en un hotel de toreros, para que nos hable de su trayectoria y de la naturaleza de ese gran cambio.

– Es que me caso a mediados de septiembre. Me llegó el momento y estoy muy feliz.

– ¡Enhorabuena! Se le ve muy tranquilo.

– Pues sí, la verdad. Total, solo hay que montar una carpa y dar de comer a un montón de gente. Aunque sea en un remoto paraje del Pirineo...

– **Colombiano de nacimiento, húngaro de nacionalidad y, hoy por hoy, español adoptivo. Usted sí que cruza charcos y puentes.**

– Colombia es mi país de nacimiento y allí he residido casi toda mi vida. En Hungría nació mi padre, que llegó a Colombia a los siete años con mi abuelo, que trabajaba para Philips en Budapest y fue para allá a montar la filial colombiana. A España vine por primera vez invitado en 2007, a raíz del éxito que tuvo aquí *Pasión de gavilanes*. En 2010 regresé por unas semanas para hacer un papel en *No habrá paz...*, pero la cosa se fue alargando. Ahora resido aquí y me caso con una española. Este país ha dado un vuelco a mi vida. Uno piensa que a los 47 no le va a cambiar la vida, pero ¡vaya si cambia!

– **Su pasión juvenil no era de gavilanes. Lo suyo era la biología marina. ¿Cómo acabó haciendo culebrones?**

CRUZANDO PUENTES

– Mientras estudiaba, trabajaba en un gimnasio donde ensayaba un director de televisión. Este director me hizo un cásting y, para mi sorpresa, me ofreció un protagonista en una telenovela.

– **¿Y cómo afrontó el trance?**

– Comencé a dar clases con Jaime Botero, un gran maestro colombiano, y me empapé de libros. Stanislavski, Sanford Meisner, Strasberg... Descubrí que me apasionaba y que me entraba con facilidad.

– **Aquel debut fue en 1989, en 'El cacique y la diosa'. ¿De qué iba?**

– Era una historia de amor entre un ciclista profesional y una reina de la belleza, una temática muy colombiana. Era la época de Miss Universo y de Lucho Herrera [gran ciclista colombiano, ganador de la Vuelta a España y varias etapas del Tour de Francia]. – **Su tránsito de veinte años por telenovelas co-**

**mo 'Pasión de gavilanes' ¿le hizo temer que lo encasillaran?**

– No me veía el resto de mi vida haciendo culebrones, como dicen ustedes. Pero no reniego de ellos en absoluto. Las telenovelas me merecen un gran respeto y las defiendo, porque allí las connotaciones son distintas.

AUDIOVISUAL ESPAÑOL

«En Colombia se tiene un buen concepto. Se percibe como un gran cine y gran televisión. En todas partes se tiende a infravalorar lo propio»

– **¿En qué sentido?**

– En Colombia hay dos millones de desplazados, guerrilla, paramilitares, violaciones de los derechos humanos, injusticias sociales... En ese contexto, la telenovela, junto con el fútbol, es un nexo de unión para toda la población; guerrilla y paramilitares incluidos, todos ven televisión. Creo que las telenovelas cumplen una función social y no siento vergüenza alguna de hacerlas.

**DE LA HACIENDA AL BARCO**

– **¿Cómo le llegó el papel de Gamboa en 'El barco', la serie de Antena 3?**

– Después de *No habrá paz...*, dos días antes de regresar a Bogotá, me llamaron para un pequeño papel en *Tres metros sobre el cielo* con Mario Casas. El

cásting de estas dos películas lo manejaba Luis San Narciso. Me preguntó si quería trabajar en España, pero nunca pensé que sería tan rápido.

– **¿Con qué diferencias se encontró en la forma de trabajar?**

– Cuando allá dicen “¡cinco, cuatro, tres, dos!” o acá “¡acción!”, el trabajo es exactamente el mismo. Ahora bien, en España se trabaja de nueve a seis, se libra el fin de semana y se hacen unas cuatro secuencias diarias. En Colombia hacemos jornadas de 14 horas y treinta secuencias diarias con doble unidad, es decir, unas secuencias en plató y de ahí a otra localización,

a tres o cuatro horas de viaje, donde rodamos otras secuencias. En aras de abaratar costes, el ritmo de trabajo es muy fuerte. Por otro lado, aquí los guiones están mucho más pulidos, son más creíbles. Lo que en Colombia hace un solo guionista con dos o tres ayudantes aquí lo hace un equipo de doce personas.

– **¿Qué percepción se tiene allí de la industria española?**

– Las primeras veces que

escuchaba a actores españoles comparando negativamente vuestras series con las americanas, no daba crédito. Nuestra visión es totalmente contraria. La gente tiene un buen concepto del audiovisual español; se percibe como gran cine y gran televisión. Supongo que en todos los países ocurre: se tiende a infravalorar lo propio.

Shuk es un hombre serio, de porte atlético y pequeños ojos verdes, que sin

embargo echa a reír cuando nos pide opinión sobre su recién crecido bigote. Ante nuestra aprobación, espeta: “Pues a mi chica le gusta, pero mis suegros ¡no quieren ni verlo!”.

– **Ese tono enfático y melodramático de los culebrones, ¿les suena a ustedes igual de impostado que a nosotros?**

– Sí, claro. Simplemente es una fórmula que se perpetúa a sí misma. El estilo de actuación es muy exterior y

## | JUAN PABLO SHUK |

«No reniego de la telenovela. Es lo que une a los colombianos»

El malo de 'Pasión de gavilanes' vino para tres semanas, pero ya lleva en España tres años. Y está para quedarse



QUICO MERA

## EL TRABAJO DE AISGE



■ “El trabajo que ha hecho AISGE por los actores colombianos es enorme. Su director, Abel Martín, peleó por nuestros derechos aquí y en Colombia, llegando hasta el despacho del presidente Uribe y hasta la sede del Parlamento, donde finalmente se hicieron las reformas legales necesarias para que los actores colombianos pudiéramos cobrar los derechos de imagen por cientos de horas de emisión, particularmente de telenovelas, y con años de retroactividad”.

CRUZANDO PUENTES

sobreactuado. Forma parte del lenguaje del género.

– **Le han tocado un montón de antagonistas. ¿Se siente cómodo en el papel de villano?**

– Sí, es muy placentero. Una vez hice de malo, resultó y me siguieron dando esos papeles. No tengo problema. Los malos tienen un registro moral muy amplio: los hay buena gente, despreciables, amorosos, simpáticos, amoraes...

– **El Gamboa de 'El barco' es de los misteriosos.**

– ¡Ja, ja, ja! Creo que ni los propios guionistas sabían cómo resolver su misterio. Pero en la tercera temporada se desenmaraña todo.

**EL PORVENIR**

– **Tiene pendientes de estreno dos películas: 'El cuerpo' y 'Ciudadano Villanueva'.**

– *El cuerpo* es una película policíaca, hago el papel de ayudante de José Coronado. La otra es una producción de Canal Sur basada en hechos reales, pero desconozco cuándo será estrenada.

– **Es de suponer que 'El barco' sigue...**

– Ya hemos terminado de rodar la nueva temporada. Ahora falta que el *rating* responda. A mí la serie me gusta por la factura técnica y narrativa que se ha conseguido. Además, nunca había trabajado en un ambiente tan agradable como este. *El barco* se merece seguir.

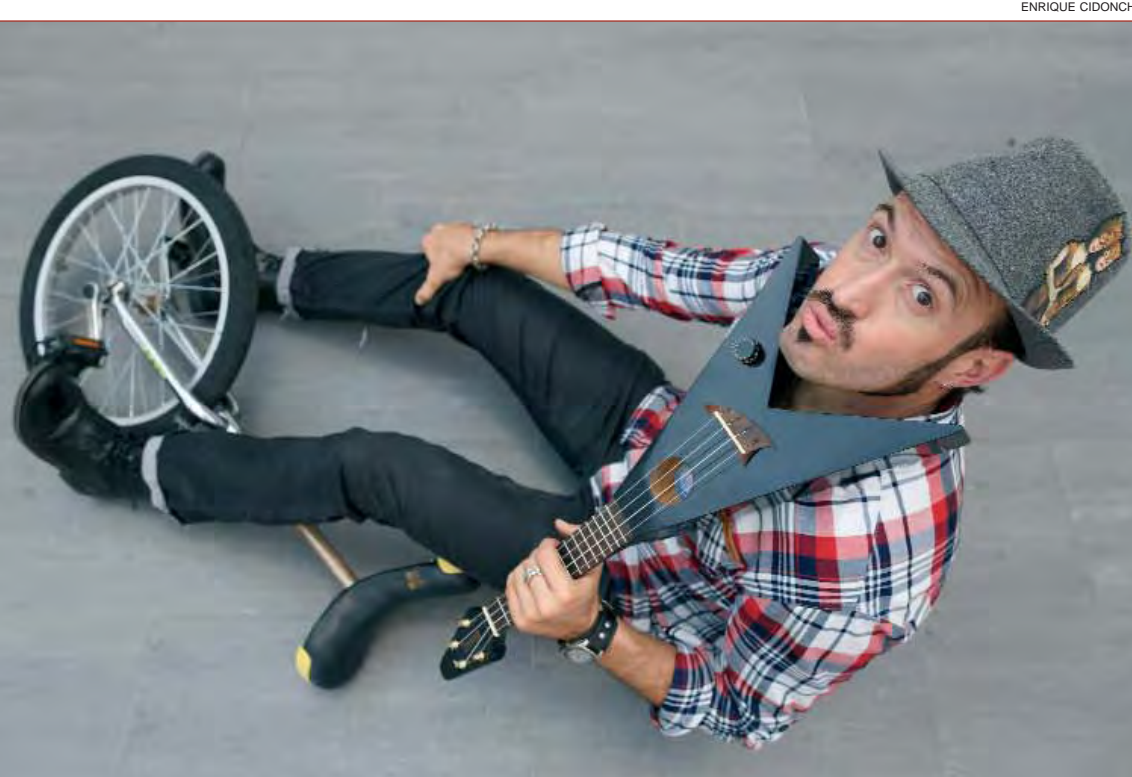
– **¿Y tiene algo en cartera?**

– En octubre empezamos a rodar *Combustión*, lo nuevo de Daniel Calparsoro, una película de acción con coches de lujo, robos, tríos amorosos... También estoy embarcado en una *webserie* policíaco-apocalíptica dirigida por un amigo [*El quinto sello*]. Un productor se interesó por el episodio piloto y mandó hacer 13 capítulos más. No sabemos si lo emitirá Antena 3 por la web o por televisión.

## | ÁLEX O'DOGHERTY |

## «Es estupendo reírse de las cosas que te salen mal»

Músico, comediante y coleccionista de objetos absurdos: la fórmula de un andaluz con sangre francoirlandesa, creador incesante



ENRIQUE CIDONCHA

## HÉCTOR ÁLVAREZ JIMÉNEZ

“Actor y cosas de esas”. Así se presenta Álex O'Dogherty, gaditano atípico –de ascendencia irlandesa y francesa– y artista todoterreno que ejerce como monologuista, cantante, músico, compositor, guionista y director. En la memoria televisiva de millones de españoles aún perdura la mala uva con que su Arturo Cañas intimidaba a los oficinistas de *Camera Café* y la bondad que desprendía aquel Alfredo Escobar en *Doctor Mateo*. Su filmografía alterna grandes producciones (*El reino de los cielos*, *Alatriste*) con películas independientes por las que siente devoción, pese a su escaso éxito. Sin embargo, su papel más prolongado se lo ha ofrecido la Banda de la María, con la que ha alborotado las calles de toda Europa y cautivado a iconos de la talla de Prince o Viggo Mortensen.

Aunque ahora preside el cabaret de *The Hole* y prevé grabar en enero un cuarto largometraje a las órdenes de

HUMOR CON SENTIDO

Santi Amodeo, su padrino cinematográfico, casi toda su atención la acapara *Mi imaginación y yo*. “Es un proyecto personal que acabo de estrenar junto al grupo La Bizarrería. Iba a ser un concierto con 17 temas míos, pero al final también hago monólogos y juego con el público”, resume. Por si fuera poco, se plantea llenar los huecos libres con *Y tú, ¿de qué te ríes?*, función que ha representado en más de 600 ocasiones desde 2001. Durante la sesión fotográfica, en el patio de su casa madrileña, se presta a hacer equilibrios sobre un monociclo, repiquetear con su “ukelele *heavy metal*” o sostener un balón de baloncesto con un solo dedo. “Tuve un idilio con la canasta cuando era adolescente, pero no tenía nivel ni para el equipo de mi pueblo”, bromea bajo su sempiterno sombrero.

– ¿De dónde proviene su amor por ese complemento?

– A los 16 años vi por primera vez *El golpe* y me fas-

cinó Robert Redford con su gorra. A la mañana siguiente cogí una parecida de mi padre, me planté en el instituto y sufrí el escarmio de todos los cabrones de clase. Me humillaron demasiado, pero no consiguieron que desistiera. Tengo una colección tremenda de sombreros, ¡soy de otra época! [risas]

– ‘The Hole’ es el primer espectáculo de variedades español que se exportará a Estados Unidos. ¿Se siente afortunado?

– Con *Y tú, ¿de qué te ríes?* pasé una década pegando mis propios carteles en mil sitios, llamando por teléfono o enviando correos para que viviese público. Y gracias a *The Hole* he logrado en un año lo que por mi cuenta fue imposible: todo el mundo conoce ya mi faceta de *showman*, que para mí es habitual, pero en la que muy pocos me imaginaban.

– En algunas escenas aparece ligero de ropa. ¿Qué tal?

– Hace años me desnudé en una obra de teatro y sentí pu-

dor porque no tengo el cuerpo de Cristiano Ronaldo. Sin embargo, muchas veces me he quedado en calzoncillos delante de los espectadores, es una broma típica de los payasos. Cuando Boris Izaguirre comenzó a hacerla en *Crónicas marcianas* pensé: “Mierda, lo hago todos los días y ahora va a parecer que le copio!”.

– En el manejo de artilugios hilarantes, algunos adquiridos en el MOMA neoyorquino, no tiene rivales. ¿Cuál es su favorito?

– Adoro el tirapedos y el megáfono que distorsiona la voz, los que más tiempo llevan conmigo. Muchos creen que son absurdos y no reparan en ellos, pero yo los encuentro inmediatamente en cualquier lugar: por un módico precio me entretengo y enriquezco mis actuaciones. ¡Soy el *Chuminator King*!

– Algunos monólogos y canciones que interpretó en Paramount Comedy abordaban historias de pareja con final amargo. ¿Eran autobiográficas?

– Casi todas. Si no hubiera sufrido ningún fracaso, hoy posiblemente no tendría carrera. Es estupendo poder reírse de las cosas que te salen mal y, además, ganar dinero. De hecho, recuperaré esas piezas en *El amor es pa' ná*, mi espectáculo para el próximo año.

– Mientras estudiaba en el Centro Andaluz de Teatro estuvo en Palestina, Sáhara y Sarajevo con Payasos Sin Fronteras. ¿Guarda buenos recuerdos?

– Estaba loco por viajar a esos sitios siendo tan joven, pero no me importaría repetir con Pallasos en RebelDía. Aquella experiencia ridiculizó mis problemas y me hizo apreciar lo que tenía. Las risas de los niños tenían algo de terapéutico: aunque en esos contextos urge ayuda médica y alimenticia, pasarlo bien no es menos importante.

– Poco después protagonizó ‘El factor Pilgrim’ sin cobrar y costeándose su estancia en Londres durante el rodaje. ¿Tanto ama este oficio?

– De momento estoy pagando por actuar en *Mi imaginación y yo*, pues he gastado bastante pasta sin tener esperanzas de recuperarla a corto plazo. Y si perdiera todo lo invertido, repetiría; no hay nada que merezca más la pena que cumplir un sueño.

– ¿No es demasiado arriesgado estrenar en un contexto tan adverso?

– Todos los artistas tenemos la obligación de seguir creando muchísimo, hasta desbordar, que la gente no tenga más remedio que ir a vernos. El caché ya ha desaparecido y dependemos de la taquilla, pero no debemos acomodarnos en casa porque estaremos dando la razón a quienes quieren sepultar la cultura. Por mi parte, no lo van a lograr; me mantendré en activo como forma de protesta. No son tiempos para los cobardes, la pasividad ni el conformismo.

– Siempre busca la interacción con los espectadores, así que tendrá una buena colección de anécdotas...

– A menudo busco el móvil que está sonando entre el pú-

blico y me lo agencio. Unas veces respondo a la llamada poniendo el altavoz para que toda la sala escuche la conversación y otras selecciono un nombre gracioso de la agenda a quien llamar.

– Siendo tan irreverente, ¿alguna vez han intentado cortarle las alas?

– Mi humor no es blanco, pero tampoco muy agresivo, así que casi siempre me he zafado bien de la censura. Sin embargo, los políticos tienen pocas ganas de reírse y en todas las ceremonias dependientes de la Administración que he presentado me han pedido el guion para revisarlo y cortar lo que incomodaba.

– ¿Derrocha comicidad las 24 horas del día?

– Satisfago mi necesidad de ser gracioso sobre el escenario y, una vez abajo, me dedico a escuchar para poder ofrecer cosas nuevas. Sería excesivo provocar carcajadas en el trabajo y luego seguir haciendo bromas, por eso admiro a la gente que es capaz de publicar cuarenta chistes diarios en Twitter.

## EN DETALLE

## El factor... pícaro

■ O'Dogherty estudió COU en un pequeño pueblo de Kansas y con 19 años se plantó en Londres junto a su amigo Manolo para buscar la vida. No les fue sencillo: “Llegamos con una guitarra y sin un duro. Aunque ganábamos algo tocando en el metro o doblando camisas, pasábamos hambre y tuvimos que inventar trucos, no todos legales” [risas].

Cuando un lustro después regresó a la capital británica para protagonizar *El factor Pilgrim*, su debut en el cine, quiso rendir homenaje a aquella aventura juvenil. “En la secuencia que abre la película”, revela, “paso por delante de una frutería y me meto sutilmente una manzana en el bolsillo. Eso hacía cada mañana para poder desayunar antes de empezar mi turno en Benetton”.

Se confiesa simpatizante de Gordillo y su iniciativa de repartir comida entre los necesitados, y solo concibe el robo a punta de pistola en cortos como *Bancos* o *Tocata y fuga*. “Siempre me han fascinado los atracos y las cárceles”, admite, “pero me cagaría viviéndolos de verdad”.



HÉCTOR ÁLVAREZ

Con una maleta y mil pesetas. Así se presentó Mariano Venancio a finales de los sesenta en Madrid para estudiar interpretación en la Escuela Oficial de Cinematografía. Ya había pasado por el Teatro Universitario y escrito para la revista de un cineclub en Salamanca, donde cursaba Magisterio por orden paterna. Mariano era asmático y el doctor formuló a sus padres una recomendación sorprendente: "Que sea profesor en un pueblo con aire limpio y se case con la hija de algún terrateniente". Pero esa vida no iba con él. De hecho, acabó dejando la facultad y la escuela por culpa de su extenuante dinámica diaria. "Dormía en una pensión y salía a las cuatro de la mañana para trabajar en una pastelería. A esa hora, sin metro, cruzaba andando media ciudad".

Pronto irrumpió sobre los escenarios, en los que también ha sido director y para los que ha escrito *Una modesta proposición* y *¿Qué hay de lo mío?* En 1974 ya compartió números cómicos con Sara Montiel en *Sarritísima*, pero su nombre comenzó a sonar gracias a incontables series televisivas, desde *Farmacia de guardia* a *Plutón B. R. B. Nero*. La gran pantalla le ha regalado sus papeles más aplaudidos, el padre atormentado de *Camino* y el disparatado Súper que maneja el cotarro en *Mortadelo y Filemón*. Y a ella volverá en breve con *Los días no vividos* y *La confesión*.

— **¿Tiene truco lo de que no dejen de lloverle papeles en plena crisis?**

— Cuando no tengo trabajo me lo invento. En 1981 hice incluso cabaret rodeado de putas en un local con un escenario de dos metros cuadrados que olía a tabaco, cerveza, semen, champán y ambientador. Era jodido ser gracioso, pues las chicas me pisaban los chistes cuando

REPARTO DE LUJO

## «La provocación sirve para que la gente menee el culo y siga lúcida»

Irreverencia y sacrificio son palabras clave en el vocabulario del salmantino.

Cumplidos los 65, él sigue actuando a destajo

no estaban ocupadas con algún cliente. De ahí salté a una sala más elegante, donde actuaba junto a vedettes con boas...

— **Algo bueno tendrá este oficio cuando no tiró la toalla.**

— Hay quien pasa años haciéndose psicoanálisis; a mí, la terapia me la facilita la interpretación. Identifico mis propias paranoias y las libero cuando busco en mi interior los rasgos de cada personaje. Con cualquier otra profesión no habría disfrutado de la vida y probablemente sería un señor gordo y desagradable [risas].

— **«La gente del cine es indeseable para la derecha ultramontana», afirmó. ¿Tan poco ha cambiado la imagen del gremio?**

— Durante el franquismo los artistas encajaban en la Ley de Vagos y Maleantes. En los años cuarenta las autoridades distribuyeron carnés profesionales de actrices y bailarinas entre las meretrices para erradicar oficialmente la prostitución. El rechazo actual es consecuencia de la oposición política que ejercemos, de que tengamos formación, criterio y

### ACTITUD

«Hay quien pasa años haciéndose psicoanálisis; a mí, la terapia me la facilita la interpretación»

compromiso. Aunque nos llamen despectivamente *perroflautas*.

— **En 1980 intervino en la obra 'Los domingos, bacanal', un escándalo para la época. ¿Le motiva el riesgo?**

— Hay que moverse; de lo contrario, no hay buen riego sanguíneo al cerebro y no pensamos. La provocación es una buena fórmula para que la gente menee el culo y siga lúcida. Ese texto criticaba la aburrida fantasía sexual de la burguesía y triunfó, aunque algunos espectadores abandonaban la función. Un día, yendo con Fernán-Gómez hacia el Teatro Maravillas, una señora le espetó: "¡Usted era mi ídolo, pero esto es una desvergüenza!".

— **Un lustro antes había debutado en cine con 'Zorrita Martínez'. ¿El destape era**

**un género menor?**

— Hay cine bueno, malo o, como el destape, de circunstancias. Habíamos pasado una represión terrible también en lo sexual y era razonable que se despachasen pelis de tetas y culos. Acepté participar en esa sin saber de qué trataba: por entonces no entregaban el guion entero, sino separatas.

— **Lo divertido es que, a la vez, aparecía en programas para niños: 'Los mundos de Yupi', 'Cuentopos'...**

— España estaba despertando de la dictadura y, aunque Disney seguía atontando al mundo entero, los contenidos juveniles que hacíamos en TVE eran incluso más atrevidos que ahora. Y debieron dejar huella: aquellos chavales hoy me reconocen por la calle y me dicen: "¡Yo crecí contigo!".

— **En el magazine 'El día por delante' coincidió con un Javier Bardem de veinte años. ¿Apuntaba maneras?**

— Era mi hijo ficticio y todos los días teníamos que aprendernos una comedia de diez minutos para escenificarla en directo ante el público que acudía al plató.

## | MARIANO VENANCIO |



ENRIQUE CIDONCHA

### ÉXITO INTERNACIONAL

## Estocolmo, Colombia, Hollywood

■ El talento de Venancio empezó a traspasar fronteras a principios de los ochenta. De un modo muy peculiar: ponía voz a textos teatrales que una radio de Estocolmo emitía en su programa de español para suecos. "Fue muy divertido. El responsable nos rogaba que hablásemos más despacio y acabamos casi silabeando...". Colombia, donde ha grabado series de éxito (*La Pola*, *La promesa*), se ha convertido en su segunda casa. En *La Pola* se puso a las órdenes de Sergio Cabrera, director de *La estrategia del caracol*, una película que le fascinó. "Ahora quiere llevarla a los escenarios con la condición de que yo sea el protagonista. Así que

en 2013 estaré en el Teatro Nacional", desvela, emocionado. El país andino acogerá también el estreno de la obra *¿Qué hay de lo mío?*, firmada por el propio Venancio, una adaptación del universo de Billy Wilder al actual "ladroncio de la clase política". Tampoco le pierden la pista en Hollywood. "Me llamaron para actuar en dos historias, una con Adam Sandler y otra con Mira Sorvino. Las rechacé porque tenía trabajo firmado y no me siento cómodo con mi inglés". De momento se conforma con Las Vegas, donde ha viajado con *Buscamundos* (TVE). "Es una ciudad a la altura moral y estética de Jesús Gil", concluye entre risas.

REPARTO DE LUJO

Nos cogimos tal cariño que Pilar Bardem me presentaba como su padre [risas].

— **Con la perspectiva que da el tiempo, ¿cuánto le debe usted a 'Camino'?**

— Percibo mayor respeto profesional, quizás porque de ser conocido solo por mi faceta histriónica pasé al otro extremo del arco dramático. Esto hace suponer que puedo cubrir cualquier tipo de personaje, lo que me lleva a trabajar más y en proyectos más variados.

— **Esa cinta, las series 'Génesis' o 'Plutón B. R. B. Nero' y su monólogo 'Una modesta proposición' comparten una mirada crítica de la religión.**

— La Iglesia católica (y la religión en general) perjudica al ser humano. Fomenta la ignorancia por medio del adoctrinamiento. Creó la limosna para sentirse magnánima, pero antes tuvo que crear al pobre. Es terrible saber que miles de niños mueren de hambre mientras los altos mandatarios de esta Iglesia visten de seda y oro como auténticas *drag queens*.

— **Tras cuatro décadas de profesión, ¿no se plantea descansar?**

— La palabra "jubilación", que etimológicamente viene de "alegría", hoy tiene una connotación terminal que no comparto. Entiendo que quien pica piedra ya no pueda más, pero quien come del intelecto no tiene necesidad. Muchos genios han dado lo mejor de sí tras los 65. Según el Premio Nobel Hans Selye, viviríamos 120 años de no ser por el estrés, así que voy por la mitad [risas].

— **¿Y qué balance hace de lo vivido?**

— Soy afortunado por haber elegido a tiempo el camino de mi vida. Dormí bajo árboles en el Parque del Oeste más de una noche, quitándome la escarcha de la cara por la mañana. Pasé días enteros sin comer. Pero insistí y estoy donde me propuse.

# CESC GELABERT | «Construir cultura lleva años; destruirla, solo un instante»

BEATRIZ PORTINARI

Si hay algo que le gustaría ser al bailarín y coreógrafo Cesc Gelabert (Barcelona, 1953) es “famoso” o, por lo menos, “más famoso”. No por los grandes premios –que los tiene– ni por conseguir mejores subvenciones y productores, que también llegan de tarde en tarde, sino por su vocación didáctica en aras de la danza. “Si fuera tan famoso como Messi podría influir más con las cosas que digo”, ironiza. Asegura que si las instituciones o la sociedad apoyaran más la danza se podría mejorar la salud física y mental del público, mejorar el aprendizaje en la escuela e incluso ahorrar gastos innecesarios al erario público en atención geriátrica. ¿Todo eso solo con el baile? Sus sueños indican que sí.

Mientras se aproxima el día en que las quimeras se conviertan en realidad, Gelabert ensaya y prepara su último proyecto cooperativo, *Tranç*, que abre temporada en el Mercat de les Flors con motivo del décimo aniversario del Institut Ramon Llull. Gelabert apenas dispone de diez minutos de descanso al día entre ensayos, quehaceres, dirigir sus propios proyectos y asegurarse de que cada pieza encaja. En uno de esos

tramos de diez minutos describe rápido en qué consiste su último trabajo: “*Tranç* es un espectáculo que dirijo con Isaki Lacuesta y trata de la transmisión, del viaje, cómo se va pasando el conocimiento de una generación a otra. Empezamos con la proyección de imágenes de grandes figuras del pasado, como Carmen Amaya o Joan Magriñá, que bailamos Roser López Espinosa, Lorena Nogal y yo, y finalmente pasamos el testigo a jóvenes alumnos de la compañía IT Dansa del Institut del Teatre y del IEA Oriol Martorell. Es como un viaje en el tiempo que pasa de una generación a otra”. Treinta y cinco minutos de imágenes fantasmagóricas proyectadas sobre metacrilatos transparentes, ráfagas de movimiento y bailarines en vivo componen esta pieza sobre una posible antorcha dancística que pasa de veteranos a jóvenes.

Desde sus primeros

pasos coreográficos, a finales de los años sesenta, Gelabert se ha distinguido por ser un referente conceptual de la danza contemporánea tanto en solitario como con su compañía Gelabert-Azopardi Companyia de Dansa, que codirige con Lydia Azzopardi desde 1985. Pionero en la experimentación audiovisual, atrevido con la ópera y el teatro, ahora su planteamiento coreográfico tiene más de pedagogía que de grandes producciones, quizás también influido por el contexto económico. “Hasta hace dos años era posible mantener y pagar a los bailarines de la compañía, preparar un repertorio y girar con él. Ahora solo los puedo hacer contratos para las funciones que salen. Mi sueño era crear una *compañía instrumento* que sirviera para otros coreógrafos, pero, de seguir las cosas así, tendré que descartar la contratación y



FOTOGRAFÍA: ROS RIBAS

## El artista barcelonés prepara nueva obra, ‘Tranç’, mientras sigue soñando con aplicar la danza en la escuela o los hospitales para ayudar a la salud mental y física del público

seguir trabajando en solitario, coreografiar para otros o plantearme una retirada, por mi propia salud mental”, afirma el bailarín con voz grave.

Después de *Tranç*, que solo se representa durante un fin de semana, su intención es girar con *Cesc Gelabert. V.O. +*, su más reciente creación, que estrenó el pasado mayo en el Teatro Lliure de Barcelona con gran éxito de crítica y público. Se trata de un recopilatorio de solos y tres inéditos: Gelabert en estado puro, contemporáneo y reflexivo, que confirma en el escenario su teoría de que la danza es “una simbiosis del cuerpo, mente y corazón”.

### MAYORES QUE BAILAN

Precisamente en esa línea discurre uno de sus proyectos personales al mar-

gen de los grandes teatros, que consiste en sacar el lado bailarín a los ancianos. “Desde el año pasado imparto un curso para personas de 60 a 90 años, no profesionales de la danza, a quienes enseño cómo bailar para que nos sintamos

### MECENAZGO

«Habría que cambiar las leyes y la mentalidad. Lo ideal sería caminar hacia un modelo mixto al 50 por ciento de financiación pública y privada»

mejor. A partir de cierta edad tenemos dolores y molestias que nos asustan. Las personas mayores van reduciendo movimientos, toman pastillas y se van quedando quietos, por lo que luego requieren atenciones y terapias. Creo que si se introdujera la danza mucho antes, el Estado se ahorraría dinero en pastillas, sillas de ruedas y cuida-

dos paliativos”, asegura, persuasivo.

Si por él fuera, la danza no sería un “producto de lujo”, como en estos tiempos nos hacen creer con la subida del precio en los espectáculos y el recorte en las subvenciones, sino un elemento que debería integrarse en la sociedad incluso desde la enseñanza pública. “Sé que el sistema educativo está en contra, pero mi gran sueño habría sido que en la escuela no se estudiase sentado, sino en movimiento, porque está comprobado que así se aprende mejor. No se trata solo de enseñar danza, sino de aprovechar la danza para explicar otras materias, como geometría y matemáticas a través de la concepción del cuerpo en el espacio”.

Como pensador y vi-

sionario, Gelabert sigue lanzando propuestas innovadoras a pesar de encontrarse día a día con la cruda realidad. “Construir cultura lleva años y es muy difícil, pero destruirla lleva solo un instante. Hace falta un trabajo de todos: artistas, pedagogos, empresarios, políticos, medios de comunicación y público. Si tienes un gran artista, pero no acude el público, no sirve. Si un medio de comunicación no informa y el público no se entera, tampoco sirve. Normalmente la cultura avanza cuando hay valores en común y todos trabajamos en la misma línea. En nuestro país hemos hecho muchos avances desde el franquismo gracias a todos esos elementos, pero, si no lo mantenemos, se perderá”, pronostica.

Ante la evidencia de que las arcas públicas están en números rojos y que los recortes en cultura se incrementan con el paso de los años, solo queda una alternativa para presentar nuevas creaciones: el mecenazgo. Sin embargo, podría decirse que ni la sociedad ni las leyes españolas parecen preparadas para un sistema de financiación muy extendido en otros países. “Antes que nada, habría que cambiar las leyes y la mentalidad, porque no hay tradición y porque los responsables de Hacienda tienden a pensar que siempre se hace trampas. No hay mecenazgo en España, solo alguna iniciativa privada que se quiere implicar con un proyecto determinado. Lo ideal sería caminar hacia un modelo mixto al 50 por ciento de financiación pública y privada”, afirma Gelabert.

Y sigue hilando quimeras: sobre el escenario y fuera de él.

### PERFIL

## Treinta años de premios y emoción

Con más de treinta años de vida dedicada a la danza, Cesc Gelabert fue galardonado el año pasado con el Premio AISGE Actúa 2011 por el conjunto de su trayectoria artística. El también Premio Nacional de Danza 1996, varios Premios Max y Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes pasará a la historia de la danza española por coreografías como *Bel-*



MARTÍ FRADERA

*monte* (1988), *Salomé o Viene regando flores desde La Habana a Morón* (2003). Su éxito ha traspasado fronteras desde Shangai a Zúrich, coreografiando óperas y teatro, e incluso recibiendo la petición del mítico bailarín Mikhail Baryshnikov para que crease un solo para él. Así nació *In the landscape*, rotundo éxito de crítica y público en 2003.



## | SANTIAGO ZANNOU |

# «Más que vocación, he tenido necesidad de expresar la rabia que llevaba dentro»

Su primer filme, 'El truco del manco', ganó tres Goya en 2009. Ahora dirige a los hermanos Bardem en 'Alacrán enamorado'

PAU FABREGAT

H. Á. J.

Santiago Zannou no imaginaba que acabaría convirtiéndose en promesa del celuloide cuando, con 19 años, salió del barrio madrileño de Carabanchel para cambiar de aires en Mallorca. Allí, mientras atendía la barra de un bar, leyó una noticia que le impactó: "Dos niños nigerianos habían muerto en la bodega de un avión. Querían entregar a los dirigentes de la UE una carta en la que denunciaban la falta de recursos en su escuela", recuerda. En ese mismo diario vio un anuncio del Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya (CECC), hizo las maletas y se fue a Barcelona para aprender a compartir sus experiencias.

No le fue sencillo, porque tuvo que compaginar las clases con los empleos más variados. "Pasé una de las peores semanas de mi vida repartiendo publicidad por Terrassa en plena oleada de violencia racista. Pensaba que me darían una paliza en cualquier momento". Pero su apuesta fue acertada: una década más tarde recogía el Goya al mejor director novel por *El truco del manco*.

Aunque le llovieron ofertas, se mantuvo fiel a sus proyectos. Escribió, grabó y produjo *La puerta de no retorno*, protagonizada por su propio padre, un beninés que regresaba a su país tras 42 años en Europa. "Lo arriesgué todo para poder contar con libertad algo que creía necesario", sentencia, "no para ganar dinero". Su vena futbolística le motivó para realizar *El alma de La Roja*: "Jugué en Tercera división con el Recreativo de la Victoria mallorquín y que me encargasen ese documental fue un regalo conjunto". *Alacrán enamorado*, "una historia de amor y hostias" inspirada en la novela homónima de Car-

los Bardem, es su última aventura.

– **Ese título, al igual que toda su obra, incluye el elemento de la negritud.**

– En este país algunas realidades no interesan y, como hijo de inmigrante, siento la obligación moral de darles visibilidad. El mundo es mestizo y los autores debemos llevar esa mezcla al cine español para enriquecerlo: introducir actores chinos, árabes o negros que puedan hacer de médicos, mecánicos, arquitectos o carniceros.

– **¿Sigue siendo intolerante nuestra sociedad?**

– Aunque se ha avanzado muchísimo, debo decir que sí. La vida cotidiana de cualquiera que no tenga rasgos españoles está llena de pequeños actos de racismo que minan la moral. Si los percibo yo, siendo un cineasta más madrileño que el oso y el madroño, que el oso y el madroño, que el oso y el madroño, hoy me inquieta que muchos utilicen la crisis para justificar frases como "los míos, primero".

– **El protagonista de 'Cara Sucia' quería cambiar el color de su piel para poder jugar con otros niños. ¿Eso lo sufrió usted en la infancia?**

– Me llamaban Chocolate, Kunta Kinte, Bombón o Caníbal. Y era terrorífica esa canción que imitaba al anuncio: "Santi, su padre, su madre, su tía... ¡nocilla!". Ir al colegio era un suplicio y apenas podía concentrarme. El mayor fracaso escolar entre los niños inmigrantes o de clase humilde no se debe a que tengan menos capacidad, sino a que el sistema para hacerles sentir iguales no funciona.

– **'La puerta de no retorno' le permitió reconciliarse con su mestizaje...**

– Si desde pequeño te dicen que los negros jamás han hecho nada encomiable, llega un punto en que quieres dejar de serlo. Más todavía cuando los padres, en su afán por integrar a sus hijos, dejan de transmitirles aspectos positivos de su cultura para no acen-

### EL MOMENTO MÁS DURO

«Empezar. No lo volvería hacer porque me pasé llorando todo el primer curso en el CECC. ... ¡No me enteraba de nada!»

– **¿Qué fue lo mejor de cuanto conoció sobre sus raíces africanas?**

– Que hay lugares en la Tierra donde el amor es puro. La relación que vivieron mis abuelos, él animista y ella musulmana, fue tan maravillosa que les envidio. A mi abuelo le sacaron los ojos por casarse con una mujer de otra confesión y le dejaron en medio de la sabana sabiendo que moriría. A mi abuela le dijeron que la había abandonado, pero consiguió encontrarle y tuvieron siete hijos, sin preocuparse por las vicisitudes que les

### INTOLERANCIA

«La vida cotidiana de cualquiera que no tenga rasgos españoles está llena de pequeños actos de racismo que minan la moral»

esperaban. ¡Son mis héroes!

– **¿Su faceta como cineasta también es de no retorno?**

– Espero seguir trabajando siempre con la misma pasión y responsabilidad que hasta ahora. Me encantaría tener la trayectoria de Manoel de Oliveira, que va a

cumplir 104 años y sigue en activo.

– **¿Es el suyo un cine de compromiso social?**

– Son historias de superación sin ápice de victimismo. Tuve la suerte de sufrir una marginación que he convertido en mi gasolina; estos años he exprimido mi dolor como chico mulato de barrio. Por eso mis personajes siempre parten de un contexto de exclusión contra el que se rebelan: Cuaño saltaba todas las barreras

que le surgían en *El truco del manco*, la prostituta de *Mercancías* luchaba para no acabar encerrada en un club de carretera...

– **¿Teme que algunos puedan tacharle de previsible?**

– ¿No es original que un negro dirija una de *skin heads*? ¿O una ópera prima con actores sin experiencia y un protagonista que tiene minusvalía física? ¿O viajar a África casi sin guion y levantar un largometraje solo mirando a mi padre a los ojos? Tengo un universo propio en el que no caben los aspavientos ni las payasadas. Tarantino o Almodóvar también tienen el suyo y jamás aburren.

– **¿Cuál ha sido el momento más duro de su carrera?**

– Empezar. No lo volvería hacer porque me pasé llorando todo el primer curso en el CECC: no había visto demasiadas películas y me vi metido en un mundo lleno de imágenes, autores, épocas... ¡No me enteraba de nada! Había llegado hasta allí, más que por vocación, por necesidad de expresar la rabia que tenía dentro. Me puse al día gracias a mi trabajo como portero de un aparcamiento, pues me llevaba el vídeo y una pequeña tele para devorar ci-

ne. ¡Hasta que me pillaron y me despidieron! [risas].

– **"Las cosas son más interesantes cuando se ponen difíciles", suele decir. ¿Cómo encara las nuevas medidas que amenazan al sector?**

– Estoy triste porque suben el IVA justo cuando voy a estrenar mi primer título con grandes nombres, aunque espero que sea lo suficientemente bueno como para superar el reto. Es una decisión equivocada, pero ayudará a saber cuántos aman la cultura y cuántos no: yo he comprado entradas incluso sin tener un puto duro. La gente debería apoyar más que nunca al celuloide español. Me dolería pertenecer a la generación que provoque el fin de las salas.

– **Entre esos grandes nombres destaca el de Javier Bardem. Tras trabajar con tantos principiantes, ¿fue una responsabilidad dirigirle?**

– La noche antes de conocerle dormí poco. Me lo puso fácil porque le gustaba la historia, pese a que no podíamos aspirar al nivelazo de sus últimos filmes españoles. Se fue del rodaje con ganas de seguir, y ahora quiero repetir con él en un papel principal.

– **Aún guarda en la recámara el guion de 'Singularlín'. ¿Sobre qué trata?**

– Empecé a escribirlo con 24 años y, aunque quería que fuese mi debut en la gran pantalla, lo acabé después de grabar *El truco del manco*. Cuando vivía en El Raval conocí a señoras que habían sido prostitutas en su juventud y ya no podían ganarse la vida ni vendiendo su cuerpo en este mundo de plástico. El paso del tiempo las había condenado al olvido, igual que a muchas actrices maduras, pese a que acumulan una experiencia preciosa. El cine no debería ser de guapos ni feos, sino de emociones.

XABIER ELORRIAGA

Antoñita, leyenda viva de la historia de nuestro teatro y cine. Así la definió Mario Gas cuando el pasado verano recibiera el Premio Ceres por su trabajo al frente del departamento de peluquería en el montaje teatral *Follies*. Y no exageraba. Sorprenden su rostro limpio, su mirada luminosa, su alegría. Una joven de 87 años cubierta ya con su bata blanca de faena –faltan tres horas para que comience la función– nos deja acercarnos a su vida. Belén Herrero, responsable de prensa del Teatro Español, nos instala en el breve y acogedor ambigú y una maquilladora de su equipo le acerca un cortado que Antoñita no tocará. Un privilegio escucharla.

– Érase una vez una jovencita de catorce años que entró a trabajar en un reconocido taller de peluquería, la 'Casa Ruiz'. Dígame qué recuerdos le vienen.

– Julipi [Julián Ruiz] y yo éramos vecinos y a mí lo que me chocaba mucho de ese taller de sus padres era la fila de moldes de madera en los que yo creía que uno metía la cabeza. Recuerdo que subía espantada a casa diciendo: “¡Mamá, abajo meten las cabezas de las personas en unos moldes de madera!”. Cada uno tenía el nombre de un actor, incluso me acuerdo de los de doña Loreto Prado y su marido Enrique Chicote o el del cantante Pedro Terol.

– Empezando en el oficio, ¿qué le llamó la atención?

– Lo que más me gustó y sigue gustando es cómo se hacen las pelucas: picar, que es meter el pelo con un ganchillo sobre una malla o un tul.

– ¿Le fue fácil hacerse con ello?

– Estuve muchos años de aprendizaje. Antes así se aprendían los oficios. No es lo mismo tratar una peluca sabiendo lo que se tiene entre las manos. Hoy se ha perdido

COMPAÑEROS DE VIAJE

## | ANTOÑITA, VIUDA DE RUIZ |

## «Antes todo era más familiar, estábamos más unidos»

Una joven de 87 que sigue atareada cada tarde en el Teatro Español. Desde su primera peluca, a Alfredo Mayo, es la peluquera más ilustre entre los actores

esa artesanía. Sufro al ver que las cosas no se hacen así y que por unos o por otros todo se va desangelando, pero soy prudente. No me meto en donde no me llaman. En esos años fui una mujer, una chica muy feliz. Sentía que todo me salía bien.

– Su manera de ser le ayudaría.

– Bueno, al teatro vengo a trabajar. Me pueden pasar cosas como a todo el mundo, pero nunca vengo enfadada. El estar aquí es parte de mi vida, por no decirle que es mi vida.

– ¿Qué recuerda de aquellos primeros años y la posguerra? Muchos actores y actrices tuvieron que exiliarse.

– Había mucho trabajo en teatro. Recuerdo por aquella época la llegada de Los Vieneses. Me llamaron la atención las dos actrices que les acompañaban, llevaban los pelos de color, una naranja y la otra azulado. Me impresionaba también ir a los teatros a entregar las pelucas, llamar a la puerta de

un camerino y que te abriera Matilde Vázquez o Julia Gutiérrez Caba.

– ¿Y apreturas económicas?

– Al terminar la guerra nos quedamos todos sin nada. El mundo de los actores y del teatro era muy precario. Llegaban al taller y le decían a mi suegro: “Mire, Julián, no

## OTROS TIEMPOS

«Estuve muchos años de aprendizaje.

Antes así se aprendían los oficios. Hoy se ha perdido esa artesanía. Sufro al ver que las cosas no se hacen así»

le puedo pagar la peluca, las patillas o el bigote hasta que no me paguen la primera nómina. Y no sé si me la pagarán”. Y él les ayudaba. Esas frases las oí muchísimas veces en el taller de la calle Rodas. Son recuerdos muy vivos.

– La primera peluca totalmente tejida por usted, ¿recuerda que actor/actriz la llevó?

– Mi suegro cayó enfermo. Ese día había unas pruebas de maquillaje con Alfredo

Mayo. Yo ya sabía picar y tenía en un molde preparado la forma de un aplique para Alfredo Mayo. Esa fue la primera peluca que hice sola.

– Tras aquellos primeros años, llegarían las superproducciones norteamericanas.

– Muchísimas.

– Ya había trabajado con grandes actores y actrices españoles. ¿Hacerlo con esos actores americanos tan profesionales le sirvió de mucho cara a su oficio?

– Nos sirvió para acabar haciendo nosotros las pelucas que antes hacían los americanos. Le cuento cómo fue: en la primera, *Rey de Reyes* (1961), al abrir las arcas de peluquería, todas las pelucas eran negras. Para los americanos, los judíos debían de tener todos el pelo moreno. ¡Y eso no era ni es así! Mi marido habló con el jefe de producción español y le explicó que esa uniformidad no podía ser. Y aceptaron.

– ¿Y el trabajo con aque-



ENRIQUE CIDONCHA

llas estrellas?

– Al actor [recuerda entre otros a Charlton Heston, Alec Guinness, Omar Sharif o Melina Mercuri] se le tomaba medida, se le hacía la peluca como había dicho el director de arte, se sentaban en el sillón de maquillaje y ya les podías hacer lo que quisieras, que no rechistaban. Luego dirían a los de su confianza, “me está mejor o peor”, pero le aseguro que les gustaba nuestro trabajo: antes de terminar la película, ya se querían llevar a Julipi a América.

– No son nada tontos los americanos. Así han hecho su cine, llevándose a la mejor gente de todo el mundo.

– Y lo siguen haciendo.

– Una larga vida de profesión junto a Julián Ruiz y dos hijos en común. ¿Alguno ha seguido la saga?

– Ninguno. Nadie de la familia la ha seguido.

– Cuando la Academia de Cine le entrega el Premio Segundo de Chomón

(2010) usted anima a los jóvenes a trabajar “porque trabajando se está en la gloria”. Ahora ¿no cree que los jóvenes lo que quieren precisamente es trabajar?

– Tiene usted razón.

– Se lo digo porque, con las nuevas medidas, cuántos aspirantes a peluqueros y maquilladores no veremos

## ADOLFO MARSILLACH

«Mi marido le ponía la barba pelo a pelo. Eso no lo ha hecho nadie. También lo hizo con Peter Ustinov en ‘Un ángel pasó por Brooklyn’»

aparecer...

– No los veremos, no hay trabajo en ningún sitio. Lo peor es que están desencantados. Es como si dijeran: me he metido a maquillador y no tengo ni una novia a quien maquillar.

– Empieza en televisión con 51 años. ¿Fue un trabajo enorme la miniserie ‘Ramón y Cajal’? Lo decimos por la caracterización de Marsillach, que iba avanzando en edad.

– Recuerdo que mi marido

le ponía la barba pelo a pelo. Eso no lo ha hecho nadie. También lo hizo con Peter Ustinov cuando rodó *Un ángel pasó por Brooklyn*. Tengo incluso una foto dedicada a Juli en la que Ustinov escribía en italiano “pelo a pelo”.

– Ha participado en excelentes películas con excelentes directores.

¿Qué nos diría de su relación con ellos?

– Guardo muy buenos recuerdos. Antes todo era más familiar que ahora, éramos menos gen-

te, estábamos más unidos. La sociedad ha cambiado muchísimo, y sobre todo nuestra profesión.

– “Shakespeare y Antoñita son los puntales del teatro europeo”. ¿Recuerda quién lo dijo?

– Núria Espert.

– Qué buena frase, ¿verdad?

– Un galardón. Ni pensarlo. – Según sea el director de un teatro será el trabajo del equipo.

– Sí que es verdad. Le pongo

COMPAÑEROS DE VIAJE

el caso de Mario Gas. No quiero ofender a nadie, pero su marcha de este teatro [Teatro Español] me ha afectado mucho. Con Mario me llevaba fenomenal, hemos hablado mucho de peluquería. Soy de las que se sienta junto al director a ver los ensayos. Ha sido estupendo lo que ha hecho por el teatro, y no solo porque ha respetado mi trabajo al máximo. Si algo no le gustaba, me pedía con amabilidad que lo cambiáramos. Nunca me ha dicho: “Esto no me gusta, esto está mal”. Con Mario he vivido unos años muy importantes como persona y como trabajadora. Yo no es que sea una experta en dirección, pero creo que su gestión en el Español ha ido por muy buen camino.

– El taller. Una gran capacidad de trabajo y una fuerte disciplina. ¿Cómo demonios lo consigue?

– Con ilusión. Por las mañanas me siento en el taller con mi sobrina Merceditas, conversamos, hacemos el trabajo y, como nos llevamos bien y las cosas nos van bien, llevo aquí tan feliz a trabajar.



DOS INTENSAS SEMANAS. El trabajo de Susan Batson en Madrid se extendió durante dos semanas. Cada una de ellas atendió a dos grupos; los de actores profesionales por las mañanas y los de 'amateurs' en las sesiones vespertinas. Los alumnos matutinos de la primera semana fueron Julián Villagrán, Enrique Alcides, Goya Toledo, Ana Gracia (fila superior), Rocio Gómez, Javier Godino, Belinda Washington, Inge Martí y Nathalie Poza. Siete días más tarde, los participantes fueron (siempre de izquierda a derecha) Ricard Sales, Ramón Esquinas, Fátima Baeza, Miguel Ángel Silvestre (fila superior), Marc Clotet, Alba González, Salomé Jiménez, Rocio Gómez, María Ballesteros y Ángela Cremonte (sentados).



Susan Batson, durante una de sus clases / E. C.

# SUSAN BATSON, PASIÓN POR ACTUAR

MUEVE, REMUEVE, CONMUEVE. UNA DE LAS MÁS POPULARES Y AFAMADAS ENTRENADORAS DE ACTORES IMPARTIÓ DURANTE DOS SEMANAS EN LA FUNDACIÓN AISGE SUS PRIMERAS CLASES ESPAÑOLAS, TODA UNA LECCIÓN MAGISTRAL

CARLA ROGEL

Dice llevar doscientos años enseñando. Teniendo en cuenta que ha impartido ciento treinta horas de clase en las dos semanas que ha durado su primer programa formativo en España, el cálculo puede resultar casi realista. Entre el 1 y el 11 de octubre, la sede madrileña de la Fundación AISGE fue el escenario de dos convocatorias de Cre-

CURSOS

ación del personaje y entrenamiento actoral, los cursos que imparte Susan Batson. La profesora de Nicole Kidman, Juliette Binoche, Tom Cruise, Jennifer López, Chris Rock o Jaime Foxx ofrecía por primera vez sus consejos a algunos destacados actores y actrices jóvenes españoles.

Sus alumnos se han referido a ella con calificativos como 'meiga' o 'chamana'. Ella insiste en

SIN MIEDOS

«Tú te conoces. Sé exigente, encuentra las trabas y sácalas de dentro. Todo tiene un porqué»

que sus clases no son terapia, pero posee gran capacidad para ver al actor que hay dentro de cada uno, antes incluso de que llegue al escenario.

Batson vuelca su atención en cada alumno con un rigor implacable y una empatía extrema, que le lleva de la risa contagiosa al llanto desconsolado. Vive cada interpretación. Analiza cada gesto, cada palabra, la intención, los canales, las conexiones y corrige con puntería certera, paciencia meridiana y una implicación absoluta. La expresión que más repite es: "The joy of acting", la pasión o la alegría

por actuar. Ese es su *leit motiv*.

Exige a sus alumnos que se permitan ser grandes. Para ello, es necesario enfrentarse a los miedos y las inseguridades, conectar con la dimensión personal y ponerla al servicio del personaje, fortalecer la cuarta pared para ser libre, comprometerse y arriesgar. Con todo ello en su sitio, insiste Susan, "date el gusto de actuar".

Todos los miedos ca-

APRENDIZAJE

«Si un actor trabaja y arriesga, equivocarse forma parte del aprendizaje. Sólo hay que identificar el error»

ben en una reflexión de 75 palabras. Batson dirige al actor en su propia corrección, guiándole en un ejercicio de autoanálisis para percibir los errores y bus-

car las causas. "Tú te conoces. Sé exigente, encuentra las trabas y sácalas de dentro". Todo tiene un porqué: solo hay que identificarlo y conectarlo, nunca esconderse. "Mirarse dentro para trabajarse como persona y poder trabajar tu actor", explica. Y materializa esta búsqueda en el ejercicio del animal salvaje entendido como un vehículo a través del cual liberar la furia y concentrar la energía.

CURSOS

Además de las conexiones emocionales que hacen sólido a un actor, Batson exige compromiso y responsabilidad. Desde las cuestiones más prácticas –"si metes las manos en los bolsillos, saca algo"– hasta las más técnicas –"coloca el espejo en la cuarta pared, muestra tus ojos y déjanos verte llorar"– y las más profundas –"trabaja las circunstancias y mantén tu objetivo"–.

A propósito del respeto –hacia uno mismo, hacia su actor, hacia sus compañeros y la profesión–, la profesora se sorprende por las reiteradas disculpas de sus alumnos recientes. "Nunca había oído decir tanto 'lo siento' a nadie como a los actores españoles", revela. En su opinión, si un actor trabaja y arriesga, equivocarse forma parte del aprendizaje. Por eso invita a sustituir esa petición de perdón por reconocer que se es consciente del error y, lógicamente, volcarse en él para corregirlo. Sin bloqueos. Porque cuando el talento existe en el intérprete, la persona no lo puede coartar. Recurre a una comparación muy gráfica para entender esta dualidad: el peatón que camina entre la masa frente a la persona extraordinaria que destaca.

Esta disciplina debe acompañar al actor en todo momento: en su creatividad, su imaginación, su puntualidad, su implicación, concentración, proyección. Fuera excusas. "Hay que hacer el trabajo: lánzate, arriesga y comprométe. Sueña grande. Siéntete Anna Magnani".

Los sueños siguen en la Gran Manzana, al otro lado del puente, con AENY (Spanish Artists in New York), la asociación que presentó el proyecto del curso. [www.aeny-el-puente.org](http://www.aeny-el-puente.org).



## TRES SOLITARIOS EN BUSCA DE LA FELICIDAD

TÍTULO • HAGAMOS LO QUE HAGAMOS  
 AUTOR • PACO RACIONERO  
 EDITORIAL • EDICIONES ANTÍGONA  
 PÁGINAS • 80  
 PRECIO • 9,62 EUROS

Un encuentro de tres personajes en un parque es el desencadenante argumental de *Hagamos lo que hagamos*, primera pieza teatral escrita por el actor Paco Racionero. Este intérprete, madrileño de nacimiento pero de gustos manchegos, estudió arte dramático en la RESAD pero también canto, esgrima o dibujo. Con esta obra se lanza a la literatura en una historia que mezcla sentimientos tan humanos como el de la soledad.

La escena inicial en el parque sirve para desentrañar las vivencias de los tres personajes que protagonizan la trama. Margarita, una mujer comerciante vestida de blanco paseando perros rodantes; Morales, un artista que ha cantado en los mejores cabarés de Berlín, y Constantino, político fascista que fue extorsionador. Cuando la mujer les invita a vivir con ella, todo empezará a complicarse, y más aún al descubrir que

LIBROS

UNA SECCIÓN DE SERGIO GARRIDO

## RISOTADAS ENTRE BAMBALINAS

TÍTULO • LOS HUERFANITOS  
 AUTOR • SANTIAGO LORENZO  
 EDITORIAL • BLACKIE BOOKS  
 PÁGINAS • 314  
 PRECIO • 21 EUROS

¿Se imaginan a tres hermanos bautizados con nombres de chirigota intentando sacar adelante el teatro de su difunto padre? En tal empresa acaban Argimiro, Bartolomé y Crispulo cuando, tras fallecer su manirroto progenitor, Ausias Susmozas, heredan algo más que el céntrico teatro madrileño Pigalle: unas poderosas deudas. Y para que el banco no les embargue tan preciado recinto tendrán que estrenar en el plazo de cinco meses un montaje teatral que llevará por título *La vida* y conseguir así una subvención con la que zanjar las deudas.

Esta disparatada trama es la que vertebra la historia de *Los huerfanitos*, novela escrita por Santiago Lorenzo. Tras estudiar Imagen y Guion en la Universidad Complutense de Madrid y Dirección Escénica en la RESAD, este polifacético vasco fundó, en 1992, la productora El Lápiz de la Factoría. Tres años después conseguiría el Premio Goya al Mejor Corto de Animación por *Caracol, col, col*, y también ha dirigido la película *Mamá es boba* (pre-

es viuda de cuatro maridos que desaparecieron en extrañas circunstancias.

Con unos diálogos ágiles y espontáneos, Paco Racionero configura una pieza dramática en la que la soledad,



mio Fipresci en el Festival de Cine de Londres), una comedia agrídulce sobre el acoso en las aulas con un niño "algo alelado" como protagonista.

Cansado de los entresijos del cine, Lorenzo decidió dar rienda suelta a sus ideas plasmándolas en papel. La historia que ahora publica Blackie Books sobre los hermanos Susmozas es ya su segunda novela tras el éxito cosechado con *El premio*, en la que un miembro del GRAPO gana la primitiva pero no puede cobrar la suculenta cifra porque carece de DNI.

En *Los huerfanitos*, el

autor vasco vuelve a desplegar todo su ingenio para ofrecer una sátira sobre el mundo de la escena en la que lo más estrambótico tiene cabida, desde la presencia de un grupo de pensinistas como equipo técnico del montaje teatral hasta unos actores procedentes de un grupo de terapia psicológica. Con ecos sainetescos y rasgos comparables al lirismo de Fernández Flórez o la humorística de Jardiel Poncela, Lorenzo construye una entretenida novela que llenará de risotadas el escenario. Un verdadero disfrute literario entre bambalinas.

el pasado 2011 en Calzada de Calatrava, dentro del V Festival Internacional de las Artes Escénicas, con las interpretaciones de Juan Jesús Valverde, Claudia Gravi y el propio autor.

## EVOLUCIÓN LITERARIA DE UN RARO AUTÉNTICO

TÍTULO • CYBORG / SOMBRA DE PERRO  
 AUTOR • NANCHE NOVO  
 EDITORIAL • FUNDAMENTOS  
 PÁGINAS • 159  
 PRECIO • 9 EUROS

A Nanche Novo lo conocemos como el prolífico actor que ha hecho teatro (*La Celestina*) o incluso lo ha dirigido (*Sobre flores y cerdos*), aquel coruñés que también ha participado en infinidad de películas tras primer papel protagonista en *La ardilla roja*, con premio Goya incluido, o que lidera el grupo de rock Los Castigados sin Postre. También nos ha hecho saltar de la silla gracias a sus desternillantes monólogos en *El Club de la Comedia*. Habiendo tocado infinidad de palos artísticos, no es raro que ahora nos desvelé su faceta más literaria.

Dos son las obras, *Cyborg* y *Sombra de perro*,



## RETRATO VERÍDICO DE LA CÁRCEL FRANQUISTA

TÍTULO • CÚPULA FORTUNY  
 AUTOR • JERÓNIMO LÓPEZ MOZO  
 EDITORIAL • HUERGA & FIERRO EDITORES  
 PÁGINAS • 152  
 PRECIO • 11 EUROS

Si el teatro permite escenificar palabras, qué mejor manera para recrear hechos históricos de nuestra historia. Esto es lo que materializa el dramaturgo, crítico y ensayista español Jerónimo López Mozo en *Cúpula Fortuny*. Su protagonista, Luciano Miras, es un director de escena que acaba en las

cárceles franquistas al finalizar la guerra. Será entre los muros de la prisión donde Luciano funde un grupo de teatro formado por reclusos. Pero pronto sus aspiraciones artísticas se verán truncadas: en aquel contexto dictatorial, cualquier fenómeno es instrumentalizado al servicio de la buena imagen del régimen.

Bajo el ficticio nombre de Luciano Rivas se esconde el de Cipriano Rivas Cherif, uno de los directores de escena pioneros en la España de comienzos del siglo XX, que intentó renovar la escena

española dominada en aquel entonces por la comedia burguesa de dramaturgos como Pedro Muñoz Seca o Jacinto Benavente. Cuñado del político Manuel Azaña, Rivas Cherif acabaría pasando ocho años de su vida en el penal de El Dueso, donde llevó a cabo una labor similar a la del protagonista de esta obra. Con *Cúpula Fortuny*, López Mozo elabora un retrato verídico de la vida en las cárceles franquistas con una historia descarnada que desvela también las contradicciones morales de la España de aquella época.



LIBROS

UNA SECCIÓN DE SERGIO GARRIDO

que componen este libro prologado por el dramaturgo Francisco Nieva. La primera constituye una aventura de ciencia-ficción con un *cyborg* como protagonista, el Capitán Zyonov, la desafiada historia de un hombre-máquina perdido que Novo escribió, para él y sus amigos, durante los años de estudio en la Resad. La segunda, *Sombra de perro*, es una comedia con tintes psicológicos y existenciales en la que un hombre se obsesiona con su sombra creyendo que no es la suya sino la de un perro deseoso de matar. A través de ellas, el lector no solo podrá conocer la pasión que este actor siente por la escritura sino que descubrirá también su evolución personal.

Y es que si *Cyborg* fue escrita cuando Nanche tenía 25 años, la segunda pieza vio la luz un cuarto de siglo después. La frescura y la madurez de Novo, al que Francisco Nieva califica como "un raro auténtico", unidas en un mismo libro con el que tanto las risas como las reflexiones están aseguradas.



## HOLLYWOOD CASERO

## Una princesa tuerta en Segovia

Últimamente ha tenido los rostros de Belén Rueda, en una serie de televisión, y de Julia Ormond, en la película *La conjura del Escorial*, de Antonio del Real, pero los clásicos siempre identificarán a la tuerta con parche Ana de Mendoza con los rasgos de Olivia de Havilland, que vino a España para rodar *La princesa de Éboli*, a las órdenes de Terence Young, en 1953. Con Paul Scofield (un grande del teatro británico) como Felipe II y con Christopher Lee en uno de los papeles secundarios, la película se filmó en El Escorial y en el Alcázar de Segovia, que representaba el palacio de los Duques de Pastrana.



Aunque lo que más perdurará de aquel rodaje quizá sean los problemas de censura con la entonces España de Franco, que derivaron en la realización de dos versiones: una, la internacional, y otra, la de aquí, ya que la novela en la que se basaba, *That lady*, de la irlandesa Kate O'Brien, fue considerada por el régimen como "una apología de la leyenda negra antiespañola", en la que, además, Felipe II era algo así como el villano de la historia.



## ¡QUÉ ÉXITO EL DE AQUELLA PELÍCULA!

## 1001, apartado de correos barcelonés

El lugar común dice que ver a un actor español sujetar una pistola da grima, pero igual que el tópico está descalegando ahora con películas como *No habrá paz para los malvados* o *Grupo 7*, hubo un tiempo en el que tampoco fue así. De hecho, hubo un movimiento concreto que destierra el cliché: el cine policíaco catalán de los años cincuenta y sesenta, del que *Apartado de Correos 1001* se considera como película fundacional. Una obra en la que coincidieron tres de los grandes nombres del movimiento: Julio Salvador, en la dirección, y Julio Coll y Antonio Isasi, en el guion, ambos continuadores del género con películas como *Distrito quinto* (el primero) y *Relato policíaco* (el segundo).

*Apartado de correos 1001*, planteada como un homenaje al cuerpo de policía desde su narración en *off*—"esos profesionales, que de forma abnegada..."—, estaba ambientada en Barcelona, ciudad en la que su carácter urbano, la cercanía a la frontera y, muchas veces, su ambiente portuario formaban un cóctel perfecto para la narración de este tipo de historias. Así, el elaborado guion de Coll e Isasi, centrado en una estafa que degeneraba nada menos que en contrabando de cocaína, y la dirección de Salvador, influida por *La dama de Shanghai*, de Orson Welles, hicieron el resto. La película fue un éxito de público y llegó a estrenarse en Francia con el título de *Mystère à Barcelone*.

## LA LÍNEA HISTÓRICA



«¿Qué, ha habido mucho trabajo este año?»

Santiago Ontañón, en el papel del académico Corcuera, a **Pepe Isbert**, como el ejecutor de sentencias, durante una conversación informal en *El verdugo*, de **Luis García Berlanga**.

## EXPEDIENTE X



## La oportunidad de Buñuel

¿Sabías que, tras tres años sin trabajo y casi sin dinero en México, el productor **Oscar Dancigers** llamó a **Luis Buñuel** para que dirigiera *El gran calavera* solo porque al director previsto, **Fernando Soler**, también protagonista, no le apetecía actuar y dirigir?

## ÚLTIMA TOMA



UNA SECCIÓN DE JAVIER OCAÑA

## LA PODADORA ARTÍSTICA

## Don Mendo, sin obispo ni ombligo

Pocas cosas resultan más sorprendentes que saber que la censura franquista también metió mano en *La venganza de Don Mendo*, clásico teatral de Pedro Muñoz Seca, estrenado por vez primera en 1918. Y, sin embargo, así ocurrió en la versión para cine que Fernando Fernán-Gómez dirigió en 1961. A pesar de tratarse de una astracanda ambientada en el medievo y sin trascendencia alguna, según cuenta el propio director en sus memorias, *El tiempo*

amarillo, "los censores, al leer el guion, que era una transcripción fidelísima del texto de Muñoz Seca, descubrieron que era una obra antimonárquica, lo que les creó un problema, pues el régimen de Franco era insólitamente una monarquía hereditaria". Un verdadero dislate porque Muñoz Seca era en realidad un monárquico, e incluso había muerto fusilado en Paracuellos durante la Guerra Civil. Así que el rechazo inicial se convirtió en aprobación final, aunque con dos prohibiciones ulteriores. La primera, relacionada con el cargo eclesial de uno de los personajes: un obispo podía hacer gracia en el teatro, pero el cine era otra cosa, así que tuvieron "que transformar al obispo en fraile porque, según aquellos censores, los frailes sí podían hablar cómicamente". La segunda, relacionada con el ombligo de Naima Cherky, una de las actrices, que en una escena bailaba una danza del vientre ante el rey, y que Fernán-Gómez había montado jugando con el ritmo del movimiento de caderas y el del trovador que recitaba, idea mutilada más tarde en la versión final.

## UN PREMIO HISTÓRICO

## "Sonrisas de conformidad" con Fernando Trueba

Vista en retrospectiva, la Berlinale de 1987 estuvo repleta de grandes nombres: Oliver Stone, que se llevó el premio al mejor director por *Platoon*; la polémica *El caso Moro*, que convirtió a Gian Maria Volonté en mejor actor; Martin Scorsese, que inauguró con *El color del dinero*; y además, Sally Potter, Léos Carax, Claude Chabrol, Jean-Marie Straub y Danielle Huillet, e incluso un entonces desconocido John Lasseter, que presentó *Luxo Jr.*, la primera criatura de Pixar —y que se tuvo que conformar con el segundo premio de cortos—. Entre todos ellos se hizo un buen hueco Fernando

Trueba, que presentó *El año de las luces* y se trajo un Oso de plata a la mejor contribución individual. "La acogida a *El año de las luces* creó un diálogo fácil y fluido entre la pantalla y la sala. Los espectadores reían cuando en la película había humor, se oía silencio en sus momentos de patetismo y en las zonas intermedias entre las gracias y los dramas del filme, que son probablemente donde está lo mejor de la obra de Trueba, se notaba en el público relajamiento y sonrisas de conformidad", escribió Ángel Fernández-Santos, crítico de *El País* el día de su proyección.



FUE D'ARTAGNAN, JARABO, EL JURADO NÚMERO 7 EN 'DOCE CURRO JIMÉNEZ. EL VIGOR Y LA AUTENTICIDAD DE SUS

# SANCHO GRACIA

## NOS DEJÓ EL MÁS INTRÉPIDO AVENTURERO

• EDUARDO VALLEJO •

El pasado 8 de agosto falleció en Madrid a la edad de 75 años el popular intérprete Félix Ángel Sancho Gracia, de todos conocido por el nombre artístico que formaban sus apellidos. El actor madrileño había peleado contra el cáncer durante más de diez años, lo que no le impidió seguir trabajando y emprender nuevos proyectos con un entusiasmo encantable.

Cuando en abril de 2010 concedió una entrevista a ACTÚA, afirmaba no poder asistir a un encuentro del equipo de la película *Entrelobos* con la prensa por tener programadas sesiones de terapia. "Mañana me chutan y me quitan otro poco de pelo..." Ante las lamentaciones del entrevistador, Sancho atajó decidido con una sonrisa: "¡No pasa nada, hombre! La vida es esto y hay que seguir". Aunque la procesión fuera por dentro, así era Sancho Gracia, un hombre que le hablaba al destino de tú a tú.

Para varias generaciones, la muerte de este actor tiene un significado sentimental que trasciende la actualidad de la noticia. A esos que disfrutaban conectando su televisor en blanco y negro para ver a aquel mocetón risueño y

atractivo cruzar su arrogante florete con los de los otros tres mosqueteros —"todos para uno y uno para todos"—; sortear rebaños de ovejas con su camión por las calles de algún pueblo de nuestra querida España, esa España nuestra (que diría Cecilia); o irritarse con Rodero por ser el único "hombre con piedad" e impedirle llegar a tiempo de ver el partido de béisbol... Y, claro, a todos esos adolescentes fascinados por sus hazañas a caballo junto al Algarrobo y el Estudiante. A toda esa gente, hoy, se le ha ido un pedacito de su pasado.

Sancho Gracia nació en el Madrid que vivía su primer septiembre en guerra civil. En aquellos años, buena parte de su familia pasó por la trena, como él decía, por razones políticas. Tíos, abuelos, Yaserías, Ocaña... Pero en 1949 todo cambió. Sus padres decidieron hacer las maletas y poner rumbo al Uruguay en busca de prosperidad, según el propio Sancho explicaba, justo a las puertas de que el pequeño país su-

damericano diera el Maracanazo y se convirtiera en el Curro Jiménez del fútbol, derrotando a la todopoderosa selección brasileña en el Mundial de 1950.

«Para varias generaciones, la muerte de este actor tiene un significado sentimental que trasciende la actualidad más allá de la noticia»

Durante los siguientes doce años, nuestro hombre se formó como actor, primero en el conservatorio de la insigne exiliada catalana Margarita Xirgu, donde ingresó a los 17 años, y después en los escenarios uruguayos. En 1962, aún residiendo en Montevideo, planeó un viaje a Nueva York

«En los últimos años, a pesar de su quebrantada salud, no rechazó trabajos físicamente duros como en 'Entrelobos' o el especialista de '800 balas'»

para visitar a su madre... haciendo escala en España. Con el pasaje a la Gran Manzana en la mano, José Tamayo le ofreció el papel de Escipión en el *Calígula*

de Camus, y su vida cambió de rumbo. Ya no dejaría Madrid.

Siguió haciendo teatro y mucho cine, principalmente de acción y, siempre que podía, sin extras: conducía, peleaba, montaba a caballo, manejaba la espada... A finales de la década de 1960 completó su formación y su dominio del inglés en Los Ángeles, lo que le allanó aún más el

camino en producciones internacionales: "Éramos cuatro gatos los que hablábamos inglés y montábamos a caballo. Trabajé con gente como Robert Taylor, Charlton Heston o Robert Duvall", apuntaba en su charla con esta revista. Muchos años después, Álex de la Iglesia le dio el papel de

especialista en 800 balas. "Se interpretó a sí mismo en una de sus mejores actuaciones. Nadie como él hubiese podido encarnar ese papel", reflexionaba su hijo Rodrigo en *El País*.

Su primer papel cinematográfico de entidad fue como hermano de Paco Rabal en *L'autre femme* (1964) junto a Annie Girardot y Alida Valli. "¡Menudo reparto! En Uruguay

HOMBRES SIN PIEDAD' Y, POR SUPUESTO, PERSONAJES, UNA HUELLA IMBORRABLE



Curro Jiménez fue el papel que le encumbró al nivel de mito de la escenografía española



ya había entablado amistad con Paco, una amistad que duró toda la vida", recordaba el actor. Su gran éxito televisivo quizá eclipsó su trayectoria en el cine, pero en los últimos veinte años hubo jóvenes directores que supieron rescatar su oficio y maestría para la gran pantalla, con resultados tan notables como los de *Cachito* (Enrique Urbizu, 1996); *La comunidad* (Álex de la Iglesia, 2000); *La caja 507*

(Urbizu, 2002) o *Entrelobos* (Gerardo Olivares, 2010).

Pero, sin duda, fue en televisión donde empezó a forjar su condición de estrella. Hasta 1970 trabajó en prácticamente todos los espacios dramáticos imaginables: *Gran teatro*, *Primera fila*, *Novela*, *Estudio 1*, *Teatro de siempre*, etc. En 1971 llegó su exitoso papel de D'Artagnan en la telerie *Los tres mosque-*

*teros*. Y en 1973, su jurado n.º. 7 en *Doce hombres sin piedad*, una adaptación para *Estudio 1* del guion de Reginald Rose, con un incommensurable reparto que incluía figuras de la talla de Bódalo, Rodero, Prendes, Alexandre, etc.

Inmediatamente después, emprendió sus propios proyectos con ideas originales que él mismo proponía a TVE. Así nació el inolvidable Paco de *Los*

EN NUESTRO RECUERDO

*camioneros* (1973-74), con dirección de Mario Camus. Y en 1976, ya a bordo del barco de la Transición, fundó en los despachos del ente público para proponer una especie de western libertario a la española titulado *Bandidos*. A los directivos de televisión no les gustó el nombre y lo cambiaron por el de Curro Jiménez. El resto es historia. El país se paralizaba los domingos por la noche para soñar despierto con las aventuras del simpático saltador de caminos. En solo tres temporadas y 40 episodios, y al amparo de expertos directores (Romero Marchent, Rovira Beleta, Mario Camus, Antonio Drove y Pilar Miró), la imagen del héroe y de su intérprete quedó grabada en la retina de millones de personas.

Su espíritu emprendedor le acompañó siempre. Daba igual que lo contrataran o no, él compraba derechos, producía, generaba proyectos. No paraba. Una de sus últimas grandes aventuras fue la serie de películas para televisión *Libertadores*. En el teatro, que nunca abandonó, sus trabajos más recientes fueron a las órdenes de Miguel Narros en *La cena de los generales*, cuyos derechos compró para el cine, y en *Versos bandoleros y canciones escondidas*, un espectáculo poético-musical en el que reparaba su vida.

A juzgar por el paseo que nos dimos con él y la gente que lo saludaba aquella tarde de abril de 2010, lo van a extrañar en su barrio, a espaldas de la calle de Arturo Soria, donde llegó con su esposa hace más de cuarenta años. Lo van a echar de menos los que, como él, ejercen de madrildistas y, por qué no, los culés que entienden de cine. Lo van a echar mucho de menos su familia y sus amigos. Y nosotros, los del otro lado de la pantalla, también. Mucho.

LA ACTRIZ VALLISOLETANA TRIUNFÓ EN LOS ESCENARIOS DESDE 'LOCURA DE AMOR', 'AGUSTINA DE ARAGÓN' O 'LA TÍA TULA', HITO

1945 Y PROTAGONIZÓ GRANDES CLÁSICOS COMO DEL NUEVO CINE ESPAÑOL DE LOS SESENTA

# AURORA BAUTISTA, TALENTO VIBRANTE

• E. VALLEJO •

Aurora Bautista, una de las actrices más veteranas de nuestra escena, falleció el martes 28 de agosto en la clínica de La Milagrosa, donde fue ingresada a causa de una infección que, finalmente, no pudo superar. Su entierro tuvo lugar el día 29 en el cementerio de San Justo. La intérprete vallisoletana hubiera cumplido 84 años en este mes de octubre.

Llegó al mundo en Villanueva de los Infantes (Valladolid) en 1928, aunque algunas fuentes fechan el nacimiento de Aurora Bautista Zúmel tres años antes. Pasó su primera infancia en Madrid, donde cursó estudios de primaria en el Instituto-Escuela, un centro educativo adscrito a la Institución Libre de Enseñanza. Al término de la Guerra Civil, su familia se vio forzada a abandonar la capital y poner rumbo a Barcelona, ciudad a la que Franco desterró a su padre, tratante de pieles y hombre demócrata, que había intervenido con frecuencia en la radio y luchado en el bando republicano. Con posterioridad siempre quiso mantener oculto su paso por las prisiones franquistas para no perjudicar la carrera de su hija.

La ausencia de su hermano, su principal compañero de juegos, convocado a hacer el servicio militar, tenía de soledad las tardes de la joven Aurora. Hasta que descubrió la existencia del Instituto del Teatro, dirigido entonces por Guillermo Díaz-Plaja, en el que se matriculó y pronto adquirió

cierta reputación. En aquella época vio deslumbrada a la decana de actrices Lola Membrives interpretando el personaje benaventino de Pepa Doncel, hecho que dejó una huella indeleble en la incipiente actriz.

Poco después, Cayetano Luca de Tena, que había dado unas charlas en el Instituto del Teatro y ya había comprobado sus condiciones, le daría su primera oportunidad de trabajar en Madrid, en el Teatro Español, haciendo la Hermia de *El sueño de una noche de verano*. Corría el año 1945. El día del estreno, tras un mutis muy dramático en que salía de escena gritando el nombre de su amante Lisandro, Bautista oyó un estruendo espantoso y pensó que había derribado algún elemento de la tramoya. El traspunte la sacó de su error: "¡Que no, tonta! ¡Es el público, que te está dando una ovación!".

Sus interpretaciones como dama joven incluyeron papeles tan importantes como la Inés de *Don Juan Tenorio* o la Ofelia de *Hamlet*. Durante algo más de dos años disfrutó de vida independiente y relativamente anónima en Madrid. Todo iba a cambiar en 1948, año en que el reputado director de cine Juan de Orduña, a instancias de Luca de Tena, la vio actuar junto a Manuel Dicenta en *La conjura de Fiesco*, de Schiller. Orduña preparaba el rodaje de *Locura de*

*amor*, para el que ya tenía contratada a la bellísima Sara Montiel en el papel de amante del rey. Acababa de encontrar a la reina, a Juana la Loca. Este personaje, junto con los de *Pequeñeces* y

«Descubrió la existencia del Instituto del Teatro, dirigido entonces por Guillermo Díaz-Plaja, en el que se matriculó y se deslumbró por las tablas»

*Agustina de Aragón* (1950), la catapultaron al estrellato. Con 20 años era un ídolo. La gente la paraba por la calle y la llamaba "la reina".

## TEMPERAMENTO E INTENSIDAD

El furioso temperamento y la intensidad emocional de sus trabajos en estas superproducciones, algo excesivos para algunos pero sin duda fruto del estilo propio de la época y de la escuela en que se había forjado la actriz, se convirtieron en su sello inconfundible. Duran-

«La raigambre profundamente democrática de su familia la hizo abordar proyectos más arriesgados al margen del discurso franquista»

te los tres años que duró su contrato con Cifesa simultaneó el cine con papeles teatrales, de los que cabe reseñar su poderosa actuación en *Réquiem por una mu-*

*jer*, de William Faulkner.

La raigambre profundamente democrática de la familia de Aurora Bautista quizá tuvo que ver con los proyectos abordados por la actriz en años posteriores, proyectos en ocasiones arriesgados que, al contrario que las películas de Cifesa, la desmarcaban del discurso oficial del régimen franquista. Por ejemplo, la adaptación al cine que hizo Bardem de las *Sonatas de Valle Inclán* en 1959, en la que tenía tórridos encuentros con Paco Rabal que milagrosamente pasaron la rígida censura de la época. O, un año después, la primera representación de *Yerma* después de la guerra, que corrió a cargo de Luis Escobar. La familia del poeta granadino accedió a la propuesta de Escobar a condición de que el papel lo hiciera ella. Por no hablar, ya en la transición, de su intervención en la feroz sátira de Fernando Arrabal *Oye, patria, mi aflicción*.

Pero su interpretación más recordada y de mayor calado llegó en 1964 de la mano de un entonces principiante, Miguel Picazo, que formaba parte de la nueva generación de cineastas españoles provenientes de la Escuela de Cine, realizadores como Saura, Camus, Borau o Martín Patino. Se trataba de *La tía Tula*, el agobiante retrato unamónico de una mujer de provincias. Picazo había persegui-



Aurora Bautista, la noche del 20 de diciembre de 2010, al recibir el Premio ACTÚA que le concedió AISGE por el conjunto de su carrera. Debajo, la actriz como la Tía Tula, el papel que la consagró



EN NUESTRO RECUERDO

do a Bautista para ofrecerle el papel, que ella aceptó cautivada por la solidez del guion, pero el director tuvo que esperar un año a que la actriz concluyera su gira americana. No fue el único sacrificio. Bautista, recién casada con el mexicano Hernán Cristerna, pasó su luna de miel interpretando el papel de una solterona atormentada y reprimida. El filme tuvo gran éxito y recogió abundantes elogios de la crítica. Con el tiempo se convirtió en una de las piezas fundacionales del Nuevo Cine Español. Y Bautista, que desplegaba una interpretación muy controlada, confirmó definitivamente que había dejado de ser la joven estrella de Cifesa.

Sin embargo, fue una época de sinsabores para la actriz en el plano personal. Por razones profesionales, su marido deseaba quedarse en México y ella en España, diferencias de opinión que finalmente desembocaron en separación cuatro años más tarde. "Me engaño, así que cuando pude me vine a Madrid con mi hijo", explicaba Bautista a ACTÚA en 2010.

Sus apariciones en el cine continuaron siendo habituales durante la década de 1960. Posteriormente fueron más esporádicas y en papeles secundarios, aunque brillantes, como el de la priora de *Extramuros* (1985), de nuevo a las órdenes de Miguel Picazo. Así explicaba la propia actriz su progresivo alejamiento: "Me volví a casar en 1989 y ya empecé a trabajar mucho menos. Aunque me seguían llamando y la verdad es que me costaba decir que no". En 2004 rodó su última película, *Tiovivo c. 1950*, de José Luis Garci.

Nos había confesado que su interpretación favorita era la Antígona de Jean Anouilh. Y no es de extrañar: ella supo encarnar como muy pocas la garra y la turbulencia de los grandes personajes femeninos.

A principios de 2012, repentinos problemas de salud apartaron a Carlos Larrañaga de la obra *Quizás, quizás*, que había generado gran expectación porque lo iba a reunir sobre las tablas con su primera esposa, María Luisa Merlo. El montaje se suspendió y el actor hubo de ser intervenido quirúrgicamente en dos ocasiones, debido primero a un tumor en las vías urinarias y posteriormente a un problema respiratorio. A finales de marzo fue dado de alta y desde entonces avanzaba en su recuperación. Hasta el pasado 20 de agosto, que ingresó de nuevo en estado grave en el Hospital Xanit Internacional de Benalmádena (Málaga), desde donde nos dijo adiós diez días después. Era el socio número 1.055 de AISGE, una casa que fue la suya desde junio de 1995.

Carlos Larrañaga Ladrón de Guevara había nacido en Barcelona el 11 de marzo de 1937 con la palabra "actor" escrita en el centro de su mapa genético. Era hijo de la estrella de cine y teatro María Fernanda Ladrón de Guevara y del también actor Pedro Larrañaga, además de hermano de Amparo Rivelles, fruto de las primeras nupcias que su madre contrajera con el intérprete Rafael Rivelles. Asimismo, dio a esta estirpe profesional una muy saludable continuidad con dos de sus hijos, los actores Amparo Larrañaga y Luis Merlo, ambos nacidos de su matrimonio con María Luisa Merlo.

Estaba poco menos que escrito que el hijo de una de las grandes damas de la escena española de la época, una mujer que había sido contratada por la Paramount para trabajar en Hollywood, siguie-

# CARLOS LARRAÑAGA, ADIÓS AL GALÁN CLÁSICO

• ELOY PALOMO •

EN NUESTRO RECUERDO



ra los pasos de su madre. De tal modo que a la edad de cuatro años debutó como actor en la película *Alma de Dios*, comedia dirigida por Ignacio Iquino, en cuyo reparto también figuraba su hermana, una entonces adolescente Amparo Rivelles. A esta primera aparición infantil delante de una cámara le siguieron, entre otras, su encarnación de Isaac Albéniz niño en *Serenata española* (Juan de Orduña, 1947) y su papel en la superproducción de Cifesa *Pequeñeces* (Orduña, 1950), adaptación de la célebre novela de Luis Coloma.

La desenvoltura del muchacho parecía indicar cuál iba a ser su destino profesional, algo que no tardó en confirmarse cuando a su naturalidad se le unió la planta de un joven tremendamente atractivo, en algún lugar a mitad de camino entre Rock

Hudson y Elvis Presley. Tras unos años de estancia familiar en Cuba, país donde siguió fogueándose en teatro y televisión, regresó a España y estrenó varias películas en la segunda mitad de los años cincuenta. Quizá la más recordada sea *Orgullo y pasión*, drama histórico de aventuras dirigido por Stanley Kramer y rodado en la Ciudad Encantada de Cuenca, en el que Larrañaga interpretaba un papel de entidad al lado de tótems de la talla de Sofía Loren, Cary Grant y Frank Sinatra.

En la década de los sesenta, ya con amplia experiencia en los terrenos teatral y cinematográfico, se producen dos he-

chos que supondrán un giro importante en su vida: su enlace matrimonial con la actriz María Luisa Merlo, con la que tendrá cuatro hijos y formará compañía teatral, y el comienzo de sus colabora-

Era hijo de la estrella de cine y teatro María Fernanda Ladrón de Guevara y del también actor Pedro Larrañaga, además de hermano de Amparo Rivelles

ciones en televisión, medio en el que acabará alcanzando altísimas cotas de popularidad muchos años más tarde, pero donde ya en esos años interviene con regularidad y se convierte en figura de

En los sesenta se convierte en figura de renombre, tanto en espacios dramáticos ('Estudio 1' o 'Novela') como en series, 'Diego de Acevedo'

renombre, tanto en espacios dramáticos (*Estudio 1*, *Gran teatro*, *Primera fila*, *Novela*) como en series (*Diego de Acevedo*, *Historias para no dormir*).

Sin embargo, uno de sus trabajos más memo-

Con 'Farmacia de Guardia' tuvo un éxito descomunal que le catapultó en su carrera hasta cotas de popularidad insospechadas

rables en esta década –tal vez junto con el recordado Don Juan de 1970 para *Estudio 1*– lo realizó en la gran pantalla. Se trata del papel de Fernando en *El extraño viaje* (Fernando Fernán-Gómez,

1964), votada por la profesión y la crítica como la séptima mejor película española de la historia, y que Larrañaga protagonizó junto a aquellos dos traviesos hermanos a los que daban vida Rafaela Aparicio y Jesús Franco.

ALIADO DE GARCÍ

En 1979 rodó *Las verdes praderas*, primera de sus intervenciones a las órdenes de José Luis Garcí, director con el que repetiría

en otras tres ocasiones (*Tiovivo c. 1950*, *Luz de domingo*, *Sangre de mayo*) y al que le unía una buena amistad. Aproximadamente por esta época se produjo la ruptura de su primer matrimonio y comenzó relación de veinte años con la escritora y directora Ana Diosdado.

Con posterioridad contrajo matrimonio en dos ocasiones más. Del último de estos enlaces, con la actriz Ana Escribano, nació una hija que hoy tiene cinco años.

Sin abandonar nunca el teatro y el cine, su carrera a partir de los años 80 brilló especialmente en televisión, donde tres grandes trabajos en otras tantas series le granjearon enorme popularidad: *Los gozos y las sombras* (Rafael Moreno Alba, 1982), *Tristeza de amor* (Manuel Ripoll, 1986) y *Farmacia de guardia* (Antonio Mercero, 1991-1995). En la primera interpretaba el papel del arrogante Cayetano Salgado, el nuevo capitoste de Puebla-nueva del Conde, enfrentado a Carlos Deza (Eusebio Poncela) y con la bella Clara Aldán (Charo López) de por medio. En

Tristeza de amor encarnó a Figueras, el amigo de Ceferino (Alfredo Landa) que hace que este vuelva a trabajar para la emisora. Mención aparte merece su interpretación en *Farmacia de guardia* del personaje de Adolfo, el exmarido de la farmacéutica Lourdes Cano (Concha Cuetos), un hombre con vida de donjuán pero con una fuerte inclinación familiar que hace que vuelva una y otra vez a la botica para compartir problemas con su ex. La serie tuvo un éxito descomunal que catapultó a sus actores hasta cotas de popularidad insospechadas. Sobre ello, la propia Cuetos declaraba a esta misma revista: "Siempre tuve una química especial con él. Antonio Mercero apostó desde el principio por nosotros. Tenía claro que el personaje de Adolfo era Carlos y no podía ser otro". Aunque ninguno de sus trabajos posteriores alcanzó tanta repercusión, siguió interpretando con regularidad en cine, teatro y televisión. De hecho, en la pequeña pantalla se le pudo ver en distintos episodios y como protagonista de la serie *Señor alcalde* (1998) junto a su hijo Luis Merlo. Uno de sus últimos papeles fue en el cine, encarnando a un médico de provincias en la comedia de José Luis García Sánchez *Los muertos no se tocan, nene* (2011), cuya historia original se debe al gran Rafael Azcona.

El gremio de la interpretación llora ahora la desaparición de Carlos Larrañaga, uno de los grandes galanes de nuestra escena y nuestras pantallas, un hombre que bebía la vida a grandes sorbos y que entregó setenta de sus setenta y cinco años a una profesión que amaba.

EN NUESTRO RECUERDO

Pablo Sanz Agüero, rostro emblemático de la televisión en España durante los años sesenta, falleció el 13 de septiembre a los 80 años. Natural de Nieva (Segovia) y marido de la también recientemente fallecida actriz Asunción Villamil, debutó en 1957 en la recién nacida TVE y encarnó a más de sesenta personajes en espacios como *Estudio 1* o *Novela*. Su trayectoria cinematográfica fue más reducida, aunque incluye papeles protagonistas en títulos como *Tenemos 18 años* (1959) o *Escuadrilla de vuelo* (1963).

El joven Sanz había emprendido estudios de Derecho en la Universidad de Valladolid, pero en aquella ciudad ya comenzó su idilio con la escena a través del teatro universitario. Su voz y su rostro fueron un referente para los primeros consumidores de televisión en España: en 1957 ya estaba interpretando para la pequeña pantalla *El bobo de la olla*, apenas un año después de que se inaugurasen las emisiones de



## PABLO SANZ INOLVIDABLE EN ESTUDIO 1

• NANO AMENEDO •

TVE, y durante la década posterior protagonizó decenas de entregas de *Estudio 1*, *Novela*, *Primera fila*, *Tengo un libro en las manos*, *Hora once*, *Personajes a trasluz* o *Los encuentros*.

En teatro se convirtió en un gran especialista en obras de Buero Vallejo, del que tuvo ocasión de representar *La Fundación* (1974), *La detonación* (1977) y *Diálogo secreto*, en 1994.

Elegante y dotado de gran voz, Pablo también ejerció durante la temporada 1961-62 de presentador en el programa musical más popular de aquellos años iniciáticos, *Escala en hi-fi*. Su trayectoria televisiva se vio recompensada en 1968 con el Premio Antena de Oro.

Sanz aprovechó los años dorados del teatro en la pequeña pantalla para emprender también su carrera cinematográfica. Jesús Franco le escogió en 1959 para incorporarse al elenco de su primer largometraje, la citada *Tenemos 18 años*, donde coincidió con Terele Pávez, María Luisa Ponte o Carmen Lozano. Su presencia también es destacada en *Escuadrilla de vuelo*, *Días de feria*, *Vampiresas 1930* o *¡Tú estás loco, Briones!*

## TOMÁS GAYO ACTOR, PRODUCTOR Y CAZATALENTOS

• ANTONIO CASTRO JIMÉNEZ •

La muerte le sorprendió a Tomás Gayo Bautista, de 52 años, el 21 de julio en Cancún, donde descansaba aprovechando una pausa veraniega en la gira de *La familia de Pascual Duarte*. Una afección respiratoria truncó la trayectoria de este incansable actor y productor, licenciado por la RESAD en 1979, que ya desde sus comienzos trabajó al lado de grandes como Fernán Gómez, Nuria Espert y Arturo Fernández.

Al principio se asoció con Paula Sebastián; enseguida, ya al frente de Tomás Gayo Producciones, logró al-

gunos grandes éxitos: *La importancia de llamarse Ernesto* (1995), *El apagón* (1997), *El botín* (1997) o las reposiciones de *Pato a la naranja* (2004) y *La señorita de Trevez* (2008). Propició el debut en las tablas de Jesús Vázquez, María Esteve o Anne Igartiburu. Realizó numerosas adaptaciones –varias, junto a Julio Escalada– y en 2006 estrenó su comedia *La madre vigila tus sueños*. Dos días antes de emprender el que sería su último viaje estrenó en *La Casa de la Portera*, un divertimento titulado *Sexageración*.



## PACO MORÁN CREU DE SANT JORDI

• CELIA TEJIDO •



El actor Paco Morán (Almodóvar del Río, Córdoba, 9 de noviembre de 1930), popular en los años noventa por sus representaciones de *La extraña pareja* junto a Joan Pera, falleció el 23 de julio en la Clínica del Pilar de Barcelona. Llevaba más de dos años convaleciente por problemas respiratorios, lo que en abril le impidió recibir la Creu de Sant Jordi, que le concedió la Generalitat en reconocimiento a su extensa carrera. Finalmente, solo dos semanas antes de su último adiós, el presidente Artur Mas le pudo hacer entrega de la condecoración en una audiencia privada.

Cofundador del Teatro Español Universitario en su primera juventud, Morán se convirtió enseguida en voz y rostro muy popular, ya que formaba parte del elen-

co de actores de RNE y TVE. Debutó a los doce años en la obra *La muñeca Lulú*. A los 21 se incorporó como locutor a Radio Córdoba, donde conoció a Matías Prats. Él fue quien le introdujo en el cuadro artístico de Radio Nacional en Madrid. Su filmografía comprende cerca de cuarenta títulos, como *Los cuervos* (1961), *Ella y el miedo* (1962), *El escándalo* (1963) y *Escrito en las estrellas* (1991).

Sin embargo, muchísimos le recordarán por su tándem con Joan Pera, que se mantuvo en el cartel del Teatro Borrás de Barcelona entre abril de 1991 y noviembre de 1999. La función obtuvo el récord Guinness de espectadores de pago la noche que se representó ante 14.790 personas en el Palau Sant Jordi.

La actriz madrileña Lina Canalejas, famosa en los años sesenta por sus papeles protagonistas en películas como *El mundo sigue* o *La viudita naviera*, falleció el 1 de septiembre en una residencia de Tres Cantos tras más de nueve años de lucha contra el cáncer. La enfermedad la había retirado desde finales de los años 90, cuando se colocó por última vez delante de las cámaras para un pequeño papel en *Niño nadie* (1996), de José Luis Bora-



## ACTRIZ INTUITIVA Y VERDADERA LINA CANALEJAS

• C. TEJIDO •

Hija del concertista de violín Manuel Álvarez Trigo y nieta del ilustre pianista y compositor Arturo Canalejas, la pequeña Concepción comenzó a dar sus primeros pasos como bailarina clásica en plena posguerra. Pronto se integró en la compañía cómica de Zori, Santos y Codeso para el estreno de *La blanca doble* (1947), donde los directo-

*Oriente* (1954) tuvo oportunidad de trabajar en cerca de cincuenta títulos; incluso en *Entre tinieblas*, de Almodóvar. “Era una mujer corajuda y de carácter muy fuerte”, la recordaba su hermano, el también actor José Canalejas, de 87 años. “Fue una actriz muy verdadera e intuitiva, de esas personas a las que el arte les sale de dentro”.

res de la compañía no tardaron en descubrir su talento como actriz. En *La vida en un bloc* (1952), dirigida por Ismael Merlo en el Teatro de la Comedia de Madrid, su nombre ya relucía en los carteles. A partir de ahí alternó las revistas (*Las cuatro copas*) con la comedia (*Prohibido suicidarse en primavera*, *Irma la dulce*) o alguna incursión dramática (*La casa de las chivas*, 1970). El cine no tardó en llamar a su puerta. Desde *Así es Madrid* (1953) y *Tres huchas para*

## CARLOS VELASCO EL ACTOR DE LA LEGENDARIA ARENA AZUL

• E. VALLEJO •

El 15 de agosto fallecía de forma prematura en su ciudad el actor madrileño Juan Carlos Sanz Velasco, a los 56 años, y con un extenso historial de apariciones en teatro, cine y televisión como intérprete de reparto. Muchos le recuerdan en aquella legendaria arena azul con que se cubrió la platea del Teatro María Guerrero de Madrid para el estreno en España del drama onírico de Federico García Lorca *El público*, en enero de 1987, a las órdenes de Lluís Pasqual. En 1991 también se le pudo ver en el irreverente montaje de Nancho Novo *Maldita seas*.



Recientemente actuó para la productora Secuencia 3 en sus montajes infantiles de *Entremeses*, de Cervantes, y *El libro de la Selva*, de Rudyard Kipling (2009), así como para el Centro Dramático Nacional en las obras de Francisco Nieva *Los Españoles bajo tierra* y *Tórtolas, crepúsculo y telón* (2010). Velasco también tuvo presencia en el reparto de películas y episodios de teleseries bajo la dirección de Carlos Saura (*La noche oscura*, 1989), Imanol Uribe (*La huella del crimen*, 1991) o Manuel Iborra (*Orquesta Club Virginia*, 1992).

IMPULSA EL ESTABLECIMIENTO DE UN MERCADO ÚNICO Y HOMOGÉNEO DE LOS DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL

# LA UNIÓN EUROPEA INTENSIFICA SU AGENDA EN MATERIA DE PROPIEDAD INTELECTUAL

JOSÉ MARÍA MONTES  
DIRECTOR INTERNACIONAL DE AISGE

La propiedad intelectual es una de las áreas que con mayor urgencia requiere de un ambicioso plan de actuación a nivel comunitario, según la Comisión Europea. Así, el 24 de mayo de 2011 la Comisión trasladó a las demás instituciones comunitarias su intención de impulsar el establecimiento de un mercado único y homogéneo de los derechos de propiedad intelectual, como “una de las formas más concretas de liberar el potencial de los creadores europeos y posibilitar la conversión de sus ideas en empleos de gran calidad y crecimiento económico”.

En dicha Comunicación, la Comisión identificó distintos objetivos y planes de actuación en los que esta institución ha venido trabajando durante los últimos

INTERNACIONAL

años y que en fechas recientes han comenzado a dar sus frutos en la forma de iniciativas concretas. De todas ellas destacamos la propuesta de Directiva sobre gestión colectiva, los primeros pasos hacia el reconocimiento a nivel europeo de un derecho de remuneración a favor de los artistas por la puesta a disposición de sus interpretaciones audiovisuales y la Directiva sobre obras huérfanas.

## I. Propuesta de directiva sobre gestión colectiva

El pasado 11 de julio, la Comisión Europea hizo pública su Propuesta de Directiva “sobre gestión colectiva de derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor y licencias multiterritoriales de derechos musicales para usos en línea en el

mercado interior”, con un doble objetivo: por un lado, fomentar una mayor transparencia y mejor gobernanza de las entidades de gestión, mediante el refuerzo de sus obligaciones de información y el control

### INTENSO TRABAJO

«AISGE está desarrollando un intenso trabajo para clarificar la propuesta y adecuarla a la realidad de la gestión de derechos»

de sus actividades por parte de los titulares de derechos; por el otro, alentar y facilitar la concesión de licencias multiterritoriales y multirepertorio de derechos de autor en obras musicales para su utilización en línea en el territorio de la UE.

A tal efecto, la Directiva se divide en tres grandes bloques:

**A.** El primero de ellos dedicado a la gestión colectiva,

con el que se pretende “sentar las bases necesarias para asegurar el funcionamiento adecuado de las entidades de gestión colectiva”. Este bloque es de aplicación a todas las entidades de gestión establecidas en la UE, AISGE incluida, y aborda cuestiones tales como la gobernanza de las entidades (derechos de los socios, obligaciones de los gestores), transparencia, relación con los usuarios...

**B.** El segundo, dedicado a la concesión de licencias multiterritoriales para la explotación en línea de obras musicales, de aplicación estricta a las entidades de gestión que administren derechos de autor en obras musicales.

**C.** El tercero, sobre las medidas de observancia y respeto de las obligaciones previstas en la Directiva, de



manera muy particular en relación con la transparencia y gobernanza de las entidades de gestión. Resulta, por tanto, de aplicación a todas las entidades establecidas en la UE.

AISGE, que ya participó en la Audiencia Pública organizada por la Comisión Europea a este respecto en abril de 2010, y que cumple con todas las disposiciones propuestas por la Comisión, está desarrollando un intenso trabajo para clarificar la propuesta y adecuarla a la realidad de la gestión de los derechos de los artistas. Para ello está actuando ante el Ministerio de Cultura y el propio Parlamento Europeo –en este último caso, a través de la asociación de entidades europeas de artistas, AEPO-ARTIS, con sede en Bruselas y cuya vicepresidencia ostenta nuestra

entidad–. A lo largo de los próximos meses, los distintos comités del Parlamento Europeo formularán sus respectivas propuestas de enmiendas, que serán objeto de votación a principios de 2013.

### DESDE AISGE Y AEPO-ARTIS

«Siempre hemos defendido que es difícil admitir “interpretaciones huérfanas”, mucho menos si son audiovisuales»

## II. Derecho de remuneración por la puesta a disposición de obras audiovisuales

Tras la publicación en 2011 del Libro Verde de la Comisión Europea sobre la distribución en línea de obras audiovisuales –en el que, entre otras medidas, se planteaba reconocer una remuneración a los autores e intérpretes en relación con la utilización en línea

de obras e interpretaciones de cuyos derechos son titulares–, se abrió un periodo de consulta pública en el que participó AISGE. Concluyó con un informe del Comité de Cultura del Parlamento Europeo el pasado 25 de julio, solicitando la inclusión de un derecho de remuneración a favor de los artistas por la puesta a disposición de sus interpretaciones audiovisuales.

Fruto de la intensa labor llevada a cabo en Bruselas por AISGE, en colaboración con AEPO-ARTIS y la FIA, dicho informe fue finalmente aprobado por el plenario del Parlamento Europeo el pasado día 11 de septiembre.

Los trabajos de AISGE, AEPO-ARTIS y FIA se van a centrar ahora en que la Comisión Europea se haga eco de dicho informe e impulse las medidas legislativas oportunas para introducir el derecho de remuneración a nivel comunitario.

## III. Directiva sobre obras huérfanas

El pasado 4 de octubre, el Consejo de la UE adoptó la Directiva sobre Obras Huérfanas, cuyo texto ya había sido aprobado el 13 de septiembre por el Parlamento Europeo con

531 votos a favor, 65 en contra y 11 abstenciones.

La nueva Directiva permite, en esencia, que las denominadas “obras huérfanas” –protegidas por el derecho de autor, pero cuyos titulares no pueden ser identificados– sean publicadas en la Unión Europea. Según afirmó la Eurodiputada y ponente Lidia Geringer de Oedenberg, del Grupo de la Alianza Progresista de Socialistas y Demócratas, “se trata de un primer paso hacia la digitalización y puesta a disposición del público de viejas obras protegidas

INTERNACIONAL

que están enterradas en los archivos y bibliotecas de la Unión porque no puede localizarse a ningún titular de derechos”.

Conforme a esta nueva Directiva, una obra solo puede ser considerada “huérfana” si previamente se ha llevado a cabo una búsqueda “diligente” y de buena fe para localizar a sus titulares. A tal efecto, la propia norma establece los criterios para llevar a cabo esas búsquedas.

Además, la Directiva establece el derecho de los titulares a levantar el status de obra huérfana en caso de que se pueda probar su titularidad, previendo, además, el pago de una compensación a su favor por los usos realizados mientras duró su condición de obra huérfana. Ahora bien, la norma incluye igualmente una disposición para proteger a las instituciones públicas del riesgo de tener que abonar importantes cantidades de dinero a los titulares que pudieran ir apareciendo tras catalogar a sus obras como “huérfanas”.

La adopción de esta Directiva por parte del Consejo es el último paso del proceso legislativo, por lo que entrará en vigor tras su publicación en el DOCE. A partir de ese momento, los Estados miembros dispondrán de dos años para transponerla a sus respectivos ordenamientos.

Desde AISGE y AEPO-ARTIS siempre hemos defendido que resulta muy difícil admitir la existencia de “interpretaciones huérfanas”, mucho menos si son audiovisuales. Sí puede darse, sin embargo, un incumplimiento por parte del productor de su obligación de identificar adecuadamente a los artistas que interpretan la obra o, en su caso, la falta de una búsqueda “diligente” por parte de quien pretenda utilizar tales interpretaciones artísticas.

# La creatividad en la sociedad del conocimiento, a debate en el Senado mexicano

Casillas: «Los artistas de muchos países en desarrollo han estado condenados a vivir irremediabilmente en la miseria»

MARTA FERNÁNDEZ

El 1 y 2 de agosto de 2012 tuvo lugar en el Senado de la República de México el Primer Seminario-taller sobre *La Creatividad en la Sociedad del Conocimiento*, en el que tanto legisladores como académicos y especialistas destacaron la importancia de impulsar nuevas áreas de creatividad y conocimiento en sectores como la economía, la educación y la cultura. Todos ellos coincidieron en señalar la importancia de esta vía para fortalecer el desarrollo de México en todos los ámbitos.

La organización de este seminario corrió a cargo de la Asociación de Entidades Iberoamericanas de Artistas (Latin Artis) y de la Unión Nacional de Sociedades Autorales y Derechos Conexos (UNSAC), que reúne a las doce sociedades autorales de México (ANDI, actores; SOMECE, coreógrafos; EJE, ejecutantes de música; SAOV, fotógrafos; DIRE, directores de cine; SOMEHI, historietistas; SOMEM, intérpretes de música; SMC, caricaturistas; SOMAP, artistas plásticos; ESCENA, escenógrafos; UNIHG, humoristas, y ARTAC, artistas visuales). Tanto UNSAC como Latin Artis contaron con el apoyo de los anfitriones de la Cámara de Senadores de México, legisladores y repre-



El secretario general de Latin Artis, Abel Martín (primero por la izquierda), durante su discurso en el Senado de México

sentantes del sector de los autores. Todos ellos coincidieron en señalar que las autoridades deben apoyar la libertad creativa y garantizar los derechos de los creadores artísticos.

Por su parte, el presidente de la UNSAC y actual presidente de ANDI, Mario Casillas, subrayó: "A lo largo de la historia, muchas fortunas se han creado con la explotación de las obras artísticas del otro. Y muchos de los países en desarrollo han sido ricos en la creación cultural, pero sus artistas han estado condenados a vivir en la miseria".

En este seminario-taller

se realizaron cinco mesas de trabajo donde se analizaron temas como *El cine como obra e industria*, *El futuro de la televisión mexicana* y *de los medios públicos ante la transición di-*

## MÁS DE MEDIO SIGLO ESPERANDO

Esta es la primera ocasión en que el Senado de la República mexicana participa y promueve un evento de esta dimensión en materia de derecho de autor

*gital, Industrias culturales y nuevas tendencias de la propiedad intelectual, Gestión colectiva de derechos intelectuales en el siglo XXI o La agenda pendiente de propiedad intelectual de los autores y artistas en Méxi-*

co, entre otros asuntos de relevancia.

El director general de AISGE, secretario general de Latin Artis y profesor de la Universidad Complutense de Madrid, Abel Martín Villarejo, también intervino en el acto y planteó hacer "un uso responsable de las nuevas tecnologías" en esta época compleja, "en la que existe una pugna entre la industria tecnológica y la industria cultural o de contenidos".

Esta es la primera ocasión en que el Senado de la República participa y promueve un evento de esta dimensión en materia de derecho de autor.

# IAB celebra su Asamblea anual y analiza la futura implantación del Tratado de Beijing

AISGE hizo constar a los actores brasileños la necesidad de agruparse y respaldar el proyecto de ley 4072/2012 sobre el sistema de derechos

M. F.

La sociedad Inter Artis Brasil (IAB) celebró su Asamblea General Ordinaria el 16 de julio de 2012 en el Windsor Hotel Copacabana en Río de Janeiro. A este encuentro asistieron una treintena de personas, entre antiguos y nuevos miembros de la institución y representantes de sindicatos de actores, y en él se procedió a aprobar las cuentas de Inter Artis Brasil correspondientes al ejercicio 2011 y a plantear nuevas ideas para difundir las ac-

tividades de la entidad, entre otros aspectos relativos a la sociedad.

## EL APOYO DE AISGE

A la cita acudieron tanto Fernando Marín, vicepresidente de AISGE, como el director general de la entidad, Abel Martín Villarejo. Ambos se encargaron de explicar y transmitir al colectivo de actores brasileños los beneficios que les reportará el nuevo Tratado Internacional sobre interpretaciones y ejecuciones audiovisuales, adoptado en

junio en Beijing. Falta solo esperar ahora que el Gobierno brasileño ratifique y aplique en un futuro próximo el Tratado en cuestión.

## RESPALDO AL PROYECTO DE LEY 4072/2012

Los representantes de AISGE también hicieron llegar a los actores brasileños y a los sindicatos de actores allí representados la necesidad de agruparse y respaldar el proyecto de ley 4072/2012, que trata de resolver el problema del sistema de derechos

de autor en Brasil —en concreto, la exclusión de los intérpretes del sector audiovisual: actores, actores de voz, bailarines, artistas de circo, magos y otros artistas que participan en obras audiovisuales—.

Este proyecto de Ley ha sido elaborado y presentado en agosto de 2012 —gracias a la colaboración prestada por IAB y AISGE para su desarrollo y elaboración— por Rogelio Carvalho, diputado federal y congresista del Partido de los Trabajadores (PT-SE).

## VISITA FORMATIVA DEL SINDICATO SATED SÃO PAULO A LA SEDE DE AISGE

■ AISA la Asamblea de IAB en julio también asistieron representantes de las diferentes sedes (São Paulo, Río de Janeiro...) del Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão (SATED), el sindicato brasileño de actores. Entre ellos aún existen confusiones o lagunas en lo relativo a los derechos de propiedad intelectual titularidad de los actores (derechos exclusivos y de remuneración), una circunstancia que debe corregirse para que no influya negativa-

mente, o incluso ralentice, la ratificación del tratado de Beijing en Brasil. Por este motivo, AISGE organizó unas jornadas formativas en su sede madrileña, entre los días 18 al 20 de septiembre, para que los responsables del equipo técnico de la entidad y algunos de sus consejeros pudiesen



Ricardo de Vasconcelos y Ligia de Paula (tercero y cuarto por la izquierda, entre Abel Martín y Pilar Bardem)

aclarar a los delegados de SATED en São Paulo diferentes conceptos y aspectos sobre los derechos de propiedad intelectual de los actores. Se abordaron cuestiones básicas de carácter jurídico, sobre organización y gestión de una entidad de gestión, y pormenores tecnológicos, entre otros

esos conocimientos al mayor número posible de actores e instituciones brasileñas. Se materializaba así la finalidad perseguida con las jornadas: alcanzar el mayor apoyo posible en la tramitación del Proyecto de Ley citado y en la implantación del Tratado en la legislación brasileña.



Intervención de Abel Martín ante los asistentes al Congreso Mundial de la FIA

## Destacada participación de AISGE en el XX Congreso Mundial de la FIA

La Federación de Actores se compromete a reforzar sus relaciones con las entidades de gestión

J. M. M.

AISGE disfrutó de un especial protagonismo en el XX Congreso Mundial de la Federación Internacional de Actores (FIA), que se desarrolló del 23 al 30 de septiembre en la ciudad canadiense de Toronto, con la participación de cerca de 200 representantes de distintos sindicatos y entidades de gestión de 75 países. Entre los asuntos que ocupaban la agenda destacaban la necesidad de fortalecer el reconocimiento y protección de los derechos de propiedad intelectual de los actores, así como de una mayor cola-

INTERNACIONAL

boración entre sindicatos y entidades de gestión. Las intervenciones de AISGE en ambos apartados fueron muy aplaudidas por la Plenaria, que tomó nota de la dilatada experiencia de la entidad en uno y otro campo.

El director general de AISGE, Abel Martín, compartió mesa redonda con Agnete Haaland, Presidenta de la FIA; Ted Shapiro, director jurídico de la Motion Picture Association of America (MPAA) en Europa; Robert Hadl, consultor para el sindicato estadounidense de actores SAG-AFTRA; y Xavier Blanc, Se-

cretario General de AEPO-ARTIS. Esta mesa, que trató sobre los derechos de propiedad intelectual de los actores, giró casi exclusivamente en torno a la reciente adopción del Tratado de Beijing (no en vano, AISGE y la propia FIA fueron dos de los principales impulsores de dicho instrumento desde el sector privado).

Todos los participantes coincidieron en que el Tratado constituye un primer paso determinante, y que ahora es necesaria su ratificación y aplicación por parte del mayor número posible de países. En este sentido, la intervención de

Martín culminó con una propuesta concreta de colaboración entre entidades y sindicatos: la elaboración de unas directrices para la ratificación e implementación del Tratado por parte de aquellos países en los que los actores aún no disponen de un nivel mínimo de protección.

### FORTALECER VÍNCULOS

A renglón seguido, el director de relaciones internacionales de AISGE, José María Montes, fue invitado a dirigirse al Congreso para señalar la importancia de la colaboración entre entidades y sindicatos. Montes animó a los asistentes a fortalecer estos vínculos en beneficio de sus respectivos miembros, que, a fin de cuentas, son los mismos. En su intervención, Montes recordó “los éxitos recientemente cosechados gracias a tal colaboración”, como el propio Tratado de Beijing y el reciente informe del Parlamento Europeo en el que se aboga por reconocer un derecho de remuneración a favor de los artistas por la puesta a disposición en línea de sus interpretaciones audiovisuales.

Las jornadas culminaron con la elección de la actriz canadiense Ferne Downey como nueva presidenta de la FIA. También se renovó el mandato de la Federación de Actistas del Estado Español (FAEE), representada por Jorge Bosso, en una de las vicepresidencias de la organización internacional.

Martín y Montes también aprovecharon su estancia en Toronto para desarrollar una intensa agenda de reuniones bilaterales con los representantes de organizaciones de actores de medio mundo. En ellas se abordaron cuestiones de distinta índole y estrechando aún más los lazos que unen a AISGE con dichas organizaciones.

## La OMPI publica su examen de consideraciones contractuales en el sector audiovisual

Una valiosa guía de referencia para artistas y productores a la hora de firmar un contrato audiovisual

J. M. M.

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) impulsó en 2010, con la colaboración de los principales agentes del sector audiovisual –representados por la Federación Internacional de Actores (FIA) y la Federación Internacional de Asociaciones de Productores Audiovisuales (FIAPF)–, el “examen de las consideraciones contractuales en el sector audiovisual”. Su fin es describir el papel que juegan los contratos en dicho sector, desde la perspectiva tanto del artista como del productor, así como los distintos aspectos que han de abordarse en el referido marco. Se trata, en

definitiva, de ayudar en el diálogo y la cooperación respecto del funcionamiento de los contratos en el sector audiovisual.

Habida cuenta la imposibilidad de preparar un contrato tipo, por la amplia

### CONSIDERACIONES CONTRACTUALES

Se trata de ayudar en el diálogo y la cooperación respecto del funcionamiento de los contratos en el sector audiovisual

variedad de contextos jurídicos y culturales existentes, la OMPI encargó a la experta Katherine Sand la elaboración de un examen neutro y universal de los distintos aspectos de la relación contractual, presentando las distintas opciones existentes sin emitir juicio



Francis Gurry, director general de la OMPI

bas partes, plasmados en un acuerdo equilibrado.

El segundo apartado refleja una serie de cuestiones que limitan o impiden la eficacia de los contratos, como la existencia de acuerdos verbales o los problemas que plantea la naturaleza territorial del derecho contractual con el carácter internacional de la industria audiovisual.

Planteado el papel de los contratos, y advertidos los posibles obstáculos para su eficacia, el tercer apartado reseña los aspectos que deben abordarse en el marco contractual: el salario del artista en sus diversas formas (compensación por adelantado, compensaciones residuales, etcétera), la aparición en los créditos, los derechos de reutilización y la duración del vínculo contractual.

Por último, el cuarto punto describe determinadas cuestiones “fuera del ámbito de los contratos”, como el reconocimiento a los artistas de determinados derechos no disponibles contractualmente (derechos morales y de remuneración). Es decir, se incluye la advertencia solicitada por AISGE para que el artista conozca si su legislación nacional reconoce determinados derechos de propiedad intelectual que no pueden ser objeto de negociación (por ejemplo, de cesión al productor).

Este examen constituye, en suma, una valiosa guía en la que podrán apoyarse artistas y productores a la hora de negociar un contrato. En ese sentido, la FIA y FIAPF confían en que el examen sea “un instrumento valioso para apoyar las iniciativas de todas las industrias cinematográficas nacionales pertinentes orientadas a dar un uso lo más exhaustivo posible a los modelos de contrato, en beneficio de un crecimiento a largo plazo, de la cohesión social y de la diversidad cultural”.

INTERNACIONAL



# Abierto el plazo de candidaturas para el censor de cuentas de 2013

Los interesados pueden presentarse hasta el 5 de diciembre cumpliendo con los requisitos exigidos

## INMACULADA SANCHÍS

Un año más, tal y como establecen los Estatutos de la entidad, los socios de AISGE deberán elegir al que será censor de Cuentas para el ejercicio 2013. Este cargo, así como cualquier punto que deba ser aprobado por la Asamblea General de Socios, ha de ser sometido a votación en todas y cada una de las asambleas territoriales, así como en la Asamblea General que se celebra en Madrid. Por ese motivo, el plazo se esta-

blece respecto a la celebración de la primera asamblea territorial. Aquellos socios de AISGE que estén interesados en concurrir a la elección del censor de

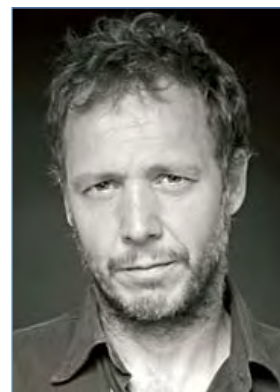
### DÓNDE INFORMARSE

Todos los socios que deseen información sobre el cargo pueden informarse en las delegaciones o en la página web

Cuentas 2013 disponen de margen hasta el próximo 5 de diciembre, inclusive, para presentar sus candidaturas de forma oficial.

## Requisitos

- 1) Ser socio de pleno derecho de AISGE
- 2) Enviar una foto reciente y un breve currículo profesional, cuatro o cinco líneas en las que se sintetice lo más relevante de su actividad. Esta documentación puede entregarse en papel o escaneada y a través del correo electrónico.
- 3) Cumplimentar el documento oficial de formalización de la candidatura de cada socio que se facilita en cualquiera de las delegaciones de AISGE.



Martxelo Rubio, censor de cuentas en AISGE en 2012

INSTITUCIONAL

Todos los socios que deseen información sobre el cargo y las actividades desempeñadas por el censor de Cuentas, sus funciones y responsabilidades, o que deseen formalizar su candidatura para el puesto pueden ponerse en contacto con Inmaculada Sanchis o Laura Carreño a través del número de teléfono 91 521 04 12 (delegación de AISGE en Madrid, calle Ruiz de Alarcón, 11). También pueden comunicarse a través del correo electrónico correo@aisge.es, haciendo constar la palabra clave "censor".

## Diciembre de 2012: calendario de las Asambleas Territoriales y de la Asamblea General

### INMACULADA SANCHÍS

A pesar de que en las próximas semanas, y conforme a los preceptos establecidos para la convocatoria de la Asamblea General de la entidad en los Estatutos, se remitirá a todos los socios la documentación correspondiente, aprovechamos aquí para incluir el calendario con las citas en cada una de las delegaciones en aras a una mayor difusión.

La participación de los socios en la Asamblea General constitu-

ye un hecho fundamental en la vida de la entidad, ya que es precisamente la Asamblea General la que adopta las decisiones más importantes que determinan las líneas de gestión y el quehacer diario.

Desde estas páginas invitamos a acudir y participar activamente en las Asambleas, y aprovechar estas convocatorias para compartir preocupaciones y experiencias con otros compañeros. En estos momentos, la unión del colectivo resulta fundamental para reforzar el proyecto de AISGE.

### AGENDA

#### ASAMBLEA GENERAL (ORDINARIA Y EXTRAORDINARIA) DOMINGO 16 DE DICIEMBRE DE 2012 (C/RUIZ DE ALARCÓN, 11)

- Ordinaria. 10.30h. Primera convocatoria. 11.00h. Segunda convocatoria.
- Extraordinaria. 11.30h. Primera convocatoria. 12.00h. Segunda convocatoria.

#### ASAMBLEAS TERRITORIALES (ORDINARIAS Y EXTRAORDINARIAS) DICIEMBRE 2012

- Santiago de Compostela. Lunes 10 de diciembre, a partir de las 19.30h. (c/ Monte dos Postes 14, bajo).
- San Sebastián. Mares, 11 de diciembre, a partir de las 11.30h. (c/ Aguirre Miramón 8, bajo).
- Valencia. Miércoles 12 de diciembre, a partir de las 12.00h. (c/ Barón de Cárcer 30, 1º-2º).
- Sevilla. Jueves 13 de diciembre, a partir de las 11.00h. (c/ Peral 51, bajo).
- Barcelona. Viernes 14 de diciembre, a partir de las 17.00h. (c/ Consell de Cent 433, ppal. 1).

INSTITUCIONAL



Rafael Sánchez, Imanol Uribe, Yvon Thiec y María Jesús Raudona, en la rueda de prensa en que ofrecieron en el Festival de Cine de San Sebastián.

## «España da un paso atrás en la defensa de sus creadores»

Las industrias culturales lamentan la supresión de la copia privada, que nutría múltiples actividades asistenciales

### CELIA TEJIDO

La industria audiovisual española y los trabajadores de la cultura aprovecharon el marco del Festival de Cine de San Sebastián para criticar con dureza la derogación del modelo de copia privada que llevaba más de dos décadas vigente en España, al igual que en la inmensa mayoría de nuestros países del entorno occidental. En una rueda de prensa convocada en el palacio Kursaal, el cineasta Imanol Uribe se erigió en portavoz del sector a la hora de dibujar un panorama sombrío. "En España se ha dado un paso atrás en la defensa de los derechos de los

creadores", resumió Uribe, y los grandes perjudicados son, como casi siempre, los eslabones más débiles de la cadena: las personas mayo-

res que recibían ayuda asistencial o los artistas noveles que gozaban de actividades promocionales.

Uribe compareció en

### PENELOPE CRUZ

## «Decisiones escalofriantes»

La actriz Penélope Cruz, socia de AISGE y uno de los rostros más internacionales de nuestra cinematografía, también aprovechó su paso por San Sebastián para explicitar su preocupación por el momento que atraviesa el país. "Son escalofriantes muchas de las decisiones que está tomando este Gobierno", dijo



durante la presentación de la película *Volver a nacer*. Y agregó: "Dan mucho miedo, pero no solo en el sector del cine, sino sobre todo en la educación. Me preocupa mucho más la educación que el cine. Lo que están haciendo con la educación es para tirarse de los pelos. Sin educación no hay futuro".

compañía de Yvon Thiec, de Eurocinema (Asociación europea de cineastas), y de Rafael Sánchez, en nombre de los productores audiovisuales (Egeda), en una convocatoria a la que tampoco faltó el delegado de AISGE en San Sebastián, Mario Pardo, junto con actores adscritos a esta delegación. Imanol Uribe recordó aspectos que "no por ya conocidos conviene perder de vista", como que el sector cultural representa el 4 por ciento del PIB en España (y el 4,5 por ciento en el conjunto europeo). O que la remuneración compensatoria por copia privada es una fórmula vigente en 23 de los países de la Unión Europea.

Sin embargo, el gobierno español ha preferido derogar este modelo y establecer una pequeña compensación a través de los Presupuestos Generales del Estado. El resultado es que las industrias culturales pasan a recibir apenas cinco millones de euros, mientras antes recaudaban cerca de 110. Y con una paradoja adicional: esa compensación la pasan a pagar ahora todos los contribuyentes, por vía presupuestaria, mientras que antes dependía de las industrias tecnológicas y los compradores de los dispositivos con capacidad de copia.

Ante esta tesitura, Uribe resumió: "Parece que Europa apuesta por los creadores y España, por la industria tecnológica". Los participantes en la rueda de prensa insistieron en recordar que el 20 por ciento de la copia privada se dedicaba a actividades de promoción y solidaridad. Sin ir más lejos, la Fundación AISGE se nutría de esos fondos para su política asistencial, que solo en 2011 representó una inversión de 2,98 millones de euros y de la que se beneficiaron un total de 650 artistas, en su gran mayoría personas mayores.

# Veintiún años al lado de los más necesitados

Los proyectos sociales de la Fundación AISGE son el único recurso para los artistas con más dificultades. Hay 700 beneficiarios al año y la entidad ha invertido ya más de 23 millones de euros

## IVÁN ARPA (\*)

La Fundación AISGE lleva más de 20 años trabajando con el colectivo de artistas bajo la premisa fundamental de la solidaridad. El Área Asistencial es el único recurso social específico para estos profesionales y a ella se han dedicado, desde la creación del fondo asistencial (1990) y hasta 2011, más de 23 millones de euros. Esta dotación ha permitido crear un Plan Integral de Atención al Artista Intérprete lo bastante dotado de programas y proyectos específicos.

El proyecto social de la Fundación AISGE arroja más de 700 beneficiarios anuales, con ayudas directas para mejorar su calidad de vida, independencia y autosuficiencia. Todas estas actuaciones se diseñan por trabajadores sociales profesionales, siguiendo las pautas y criterios objetivos que marca el Patronato de la Fundación AISGE.

La creación de la Fundación AISGE (en el año 2002) supuso un impulso importantísimo para el fomento de las actividades asistenciales de AISGE. El paulatino incremento en la dotación presupuestaria ha permitido dar estabilidad a los proyectos sociales vigentes y crear nuevos programas en función de las necesidades del colectivo.

## ASISTENCIAL

LAS AYUDAS ASISTENCIALES DE AISGE, AÑO A AÑO	
AÑO	GASTO
1993	108.274,61
1994	73.689,55
1995	331.725,25
1996	373.160,77
1997	702.154,03
1998	716.710,38
1999	690.993,67
2000	589.239,63
2001	749.503,11
2002	725.418,86
2003	1.325.880,00
2004	1.116.440,50
2005	1.330.720,83
2006	1.578.524,69
2007	1.940.691,71
2008	2.372.718,89
2009	2.723.394,13
2010	2.782.825,91
2011	2.982.455,81
<b>TOTAL</b>	<b>23.214.522,33</b>

Sin duda, el colectivo más vulnerable es el que integran los mayores. AISGE ha mostrado desde su constitución una especial sensibilidad hacia este colectivo cada vez más amplio en la entidad. Los primeros proyectos sociales se dirigían a mayores de 60 años y ayudaban a quienes recibían las pensiones más irrisorias. Lamentablemente, aún ahora seguimos constatando esta situación: muchos artistas se encuentran, a la hora de jubilarse, con que no disponen de cotizaciones suficientes para cubrir sus necesidades más básicas. Ello se debe a que la regulación más eficiente no llegó hasta 1986, con la aprobación

de una Ley General de Seguridad Social que fijaba reglas específicas a las empresas para el control del fraude laboral. El fenómeno sigue hoy existiendo, pero en menor medida: según avanzan los años, los períodos laborales más grandes son posteriores a 1986, con lo que la vida laboral se extiende y las pensiones resultan más acordes a la trayectoria laboral.

Es importante destacar que las ayudas económicas que se gestionan desde el Área Asistencial van ligadas a Programas Individualizados de Atención (PIAs). Dichos programas son itinerarios marcados por nuestros trabajadores sociales pa-

ra mejorar la situación de cada persona. Se trabajan y refuerzan muchos aspectos que nada tienen que ver con el económico, como la autoestima, la búsqueda activa de empleo, la gestión de recursos sociales o el asesoramiento sobre ayudas públicas. Nos fundamentamos en las técnicas propias del trabajo social individualizado y el trabajo social comunitario, regidas por tres principios fundamentales: solidaridad, redistribución y justicia social.

A continuación detallaremos la distribución de los distintos proyectos de intervención económica y ayuda social.

### PROGRAMA DE GENTE MAYOR

#### • Prestación para mayores de 60 años

Es el proyecto de intervención social y apoyo económico más importante. La cuantía se distribuye por tramos económicos en función de la situación socioeconómica expuesta al equipo técnico del área asistencial.

#### • Asesoramiento sobre recursos sociales y orientación sobre recursos de ocio y tiempo libre

En este proyecto, el equipo técnico asesora sobre los recursos sociales públicos y privados existentes para los más mayores. A raíz de la entrada en vigor de la



Ley de Promoción de la Autonomía Personal, las gestiones por este concepto se han incrementado.

### PROGRAMA DE ATENCIÓN SANITARIA

#### • Proyecto de Servicios de Atención Domiciliaria (SAD)

Uno de nuestros objetivos primordiales es fomentar la independencia y las capacidades individuales de nuestros

mayores. Es, por ello, uno de los proyectos que implican mayor esfuerzo técnico y económico. Se trata de canalizar la permanencia en sus domicilios de los mayores antes de elegir otros recursos que impliquen el abandono del hogar.

#### • Proyecto de Ayudas Técnicas y tratamientos especializados

Nace como respuesta a las demandas de los tratamientos médicos que no sufraga la Seguridad Social, algunos tan cotidianos como los odontológicos, oftalmológicos, psicológicos, auditivos, fisioterapéuticos o psicológicos.

• **Prestación por Incapacidad Temporal**  
Los beneficiarios de este

complemento económico mensual son aquellos socios que perciben la prestación por Incapacidad Temporal y que no pueden trabajar por algún problema de salud.

### OBJETIVO CUMPLIDO

La creación de la Fundación AISGE (2002) supuso un impulso importantísimo para el fomento de las actividades asistenciales de AISGE, que ha incrementado su presupuesto año tras año

#### • Prestación por Incapacidad Permanente

Estas ayudas se dirigen a los socios perceptores de pensiones públicas por incapacidad permanente o invalidez. Su cuantía es mayor cuando menores son los ingresos públicos del be-

### AYUDA SOCIAL

Es importante destacar que las ayudas económicas que se gestionan desde el Área Asistencial van ligadas a Programas Individualizados de Atención (PIAs)

neficiario, y viceversa.

#### • Otras ayudas: medicamentos

Para aquellos socios que, por su situación económica, no pueden hacer frente a la compra de fármacos.

### PROGRAMA DE ATENCIÓN SOCIAL INDIVIDUALIZADA

#### • Prestación por necesidades básicas

Ayuda económica de protección social para las personas que no disponen de ingresos de ningún tipo o cuyos bajos ingresos no permiten cubrir sus necesidades básicas. Con un programa individualizado de seguimiento se persigue, además, contribuir a

la mejora de la situación en su conjunto.

#### • Complemento subsidio de mayores de 52 años del INEM

El proyecto, tanto económico como de intervención social, complementa el subsidio existente para mayores de 52 años desempleados. Es necesario recordar que este proyecto está sufriendo una remodelación, ya que el Gobierno, con su Real Decreto-ley 20/2012 para garantizar la estabilidad presupuestaria y de fomento de la competitividad, modificó y recortó sustancialmente este verano muchos de los subsidios vigentes. El equipo técnico está evaluando dichas medidas durante este último trimestre del año.

## ASISTENCIAL

### • Vivienda

Los trabajadores sociales de la Fundación realizan un estudio de la situación global de cada posible beneficiario.

• **Ayudas extraordinarias**  
Son ayudas puntuales a socios de AISGE que, en un momento determinado, precisan de una cantidad económica (deudas, pagos improrrogables) y no disponen de ella. Solo pueden solicitarse si se cumplen una serie de condicionantes específicos.

### • Actúa en Familia

Esta iniciativa nació en 2006 para potenciar la maternidad/paternidad en el colectivo de artistas, tras comprobar que el 55,4% de las socias entre 18 y 45 años no superaban los 6.000 euros de ingresos económicos en la profesión, por lo que debían alternar su escasa actividad laboral con periodos de desempleo. Esta circunstancia, a modo de círculo vicioso, hacía cada vez más difícil la reincorporación al mercado laboral.

La primera medida es orientar y asesorar sobre los recursos sociales públicos en materia de menores y familia. A continuación se procede a estudiar el respaldo económico, cuando así proceda.

(\*) Iván Arpa es coordinador del Área Asistencial de la Fundación AISGE

## «El futuro de AISGE y el de la propiedad intelectual están asegurados»

A juicio del vicepresidente y delegado en Madrid, «el recorte, injusto y arbitrario, de la remuneración compensatoria por copia privada ha calado en los compañeros»



XABIER ELORRIAGA

Finalizamos en Madrid el recorrido que hemos realizado por cada una de las seis Delegaciones de AISGE. La sede central de nuestra entidad de gestión funciona también como Delegación, una Delegación que incluye los territorios de la Comunidad de Madrid, Castilla y León, Castilla-La Mancha, Canarias y el ámbito internacional, y que al cierre del pasado año el número de socios alcanzaba los 5.347, un 57 por ciento de la suma total. Hablamos con Fernando Marín, delega-

DELEGACIONES

do en Madrid y vicepresidente primero de AISGE. **– La Delegación que encabeza es la que más socios, socias alberga de nuestra sociedad de gestión. ¿Qué viene significando esto para usted desde que se hizo cargo de ella?**

– Una gran responsabilidad. La delegación acoge evidentemente al mayor número de socios de AISGE porque aquí se produce más del setenta por ciento de la producción audiovisual y teatral. Creo

que en un futuro próximo la inmensa mayoría de los actores de este país van a tener que volver a hacer lo

CRISIS

«En un futuro próximo la gran mayoría de los actores de este país van a tener que vivir en Madrid y, los que puedan o hablen catalán, en Barcelona. Serán los dos únicos polos de trabajo»

que hicieron en los años sesenta, vivir en Madrid y, los que puedan o hablen catalán, en Barcelona. Son los únicos polos de trabajo;

el resto está desapareciendo, desgraciadamente.

**– Usted además es vicepresidente de AISGE. ¿Se benefician los socios de la delegación que dirige por su capitalidad y por su gran peso en esta sociedad de gestión?**

– Bien es cierto que nosotros somos bastante solidarios, solidarios en general y en todos los sentidos, y aceptamos rebajarnos una pequeña cantidad para que otras Delegaciones que tienen muy poco dinero o muy pocos socios se

beneficien de las mismas posibilidades.

**– ¿Es muy nutrido su programa anual de actividades?**

– El área promocional es fundamental. Firmamos acuerdos con los sindicatos de los distintos colectivos de artistas-intérpretes que engloba AISGE para que los actores, bailarines, directores de escena y actores de doblaje se formen, reciclen, puedan seguir estudiando. Cuando un actor –y en este momento la cosa está

muy complicada en cine, teatro y televisión– se queda parado, si puede hacer cursos de formación afron-

PRESUPUESTO

«El presupuesto de las Delegaciones nunca es extraordinario. Pero la de Madrid, como tiene el porcentaje más amplio de socios, se le adjudica una parte mayor de dinero»

tará el trabajo después con la misma actitud que si hubiera estado trabajando. **– ¿Dispone la Delegación de Madrid de un presu-**

puesto mayor?

– El presupuesto de las Delegaciones nunca es extraordinario. Es relativamente modesto, pero sí es verdad que a la de Madrid, como tiene el porcentaje más amplio de socios, se le adjudica una parte mayor de dinero. Tenemos más dinero, pero también infinidad de actores y actrices, bailarines, directores de escena, dobladores. Y en aumento. En todos los Consejos de Administración se aprueban nuevas entradas de socios.

DELEGACIONES

– La labor de asistencia social, objetivo prioritario para AISGE. Ante la crisis que azota también a nuestro colectivo, y de forma acelerada, muchos de ellos radicados en Madrid, la Delegación que usted dirige, ¿qué hace?, ¿qué puede hacer?

– La asistencia social no depende de las Delegaciones. Está centralizada para ser lo más equilibrados e igualitarios con todas las Comunidades. AISGE va a mantener el presupuesto de asistencial en las mayores cantidades posibles para poder seguir afrontando esta situación de crisis. Somos la única sociedad de gestión que desde su constitución –estamos hablando de 22 años– decidió que el área de asistencia social era primordial, una de las dos patas fundamentales del sostenimiento de AISGE; la otra, el reparto. Hace 22 años había muchísimos menos actores que ahora y se producía más. El trabajo era casi permanente. También había mucha gente mayor que estaba en una situación terrible –y esto hay que recordarlo para que los jóvenes se preocupen de su futuro– que no reclamaron a los empresarios de aquella época su Seguridad Social, el papel que justificaba y garantizaba que la habían pagado con sus sueldos. Esa fue la primera ayuda que AISGE ofreció y después, poco a poco, según fuimos ingresando más dinero, abrimos programas específicos hacia la mujer, ayudas puntuales a la dependencia, etcétera.

**– ¿Cree que nuestros socios conocen sus derechos de Propiedad Intelectual?**

– Conocer la propiedad intelectual es complicadísimo desde el punto de vista jurídico, pero desde el punto de vista formal es facilísimo. Existen unos de-



rechos que recauda y reparte AISGE con la mayor transparencia y equidad. La gran mayoría de los actores conoce AISGE, muchos de ellos son socios, y de una manera global están al tanto de lo que se hace desde el área promocional, el de asistencia social, y saben que tienen derecho al reparto, aunque a veces me sorprende a mí mismo cuando voy a las asambleas generales que se celebran en las distintas Delegaciones y veo lo mucho que desconocen. Y eso que ACTÚA es un órgano de difusión muy importante y muy bueno donde encuentran información exhaustiva desde cómo está la profesión, lo que se está haciendo, hasta temas culturales y lo que realiza la

## DELEGACIONES

propia sociedad. No creo que el desconocimiento sea por falta de información.

– **¿Cree que son conscientes de los retrocesos y peligros que podrían amenazar algunos de los derechos por los cuales reciben compensación económica gestionada por AISGE?**

– El recorte de la remuneración compensatoria por copia privada, de una manera tan injusta como se ha hecho, tan arbitraria, que solo beneficia a las grandes multinacionales, ha calado en los compañeros. Todos lo saben. Son conscientes además de la situación ac-

tual –caída de la inversión publicitaria de las televisiones, aumento del IVA en cultura, etcétera– y AISGE está ahí para dentro de sus posibilidades ayudar en lo que pueda.

### FUTURO ASEGURADO

«Creo que el futuro de AISGE, como el de la propiedad intelectual, está asegurado.

Aunque en esto de la propiedad intelectual en España la espada de Damocles no está nunca quieta»

– **¿Qué nos diría, a fecha de hoy, sobre el futuro de esta sociedad en cuya fundación usted jugó papel tan decisivo?**

– Creo que el futuro de AISGE, como el de la pro-

iedad intelectual, está asegurado. Aunque en esto de la propiedad intelectual en España, y en el mundo latinoamericano, la espada de Damocles no está nunca quieta sobre uno, va recortando, recorriendo y quitando trozos de piel. No se afianza de una manera clara como sí lo ha hecho en los países del norte donde tienen más respeto a la cultura, donde creen que es un servicio público fundamental para los ciudadanos. Aquí esa idea, desgraciadamente, no sé si por la herencia franquista, no ha llegado ni a los políticos ni a la sociedad. Si no se entiende que la cultura, además de entretenimiento –como dijo aquel ministro–, es formación, desarrollo, la imagen de un pueblo, pues estamos apañados.

– **La información que la Delegación dirige a sus socios (revista y web), ¿le parece adecuada, suficiente?**

– Sí. Creo que la web ha mejorado muchísimo. Ahora tenemos una web interactiva donde el socio puede consultar sus hojas de liquidación, saber lo que le han pagado o le van a pagar y poder reclamar si fuera el caso. Además de ofrecer información al día a través de un boletín dentro del propio portal. Y la revista, ACTÚA, que sale cuatro veces al año, es una imagen de AISGE muy importante. Tiene una gran difusión. La gran mayoría de los socios la lee porque la comentan los compañeros. Si no lo hicieran, no diría que la leen realmente. Llega a América Latina, a organismos internacionales, partidos políticos, instituciones, etcétera. Nuestra imagen es la que ahí se representa; es la difusión de lo que hacemos y cómo funcionamos.

# CINEQUIZ

UN PASATIEMPO CINÉFILO DE HÉCTOR ÁLVAREZ

**1. En 1930 se funda la primera productora de cine española con vocación industrial. ¿Cuál fue su nombre?**

- A. CIFESA  
B. CUESTA FILMS  
C. HÉRCULES FILMS  
D. SOCIEDAD CINEMATOGRAFICA ESPAÑOLA

**2. ¿Qué torero debutó en el cine junto a María Asquerino y Manolo Morán en un filme de Abel Gance que nunca vio la luz?**

- A. RAFAEL EL GALLO  
B. ENRIQUE VERA  
C. MIGUEL BÁEZ 'LITRI'  
D. MANOLETE

**3. ¿En qué ciudad prestrenó José Luis Garci su 'Asignatura pendiente'?**

- A. TARANCÓN  
B. OVIEDO  
C. ANTEQUERA  
D. OURENSE

**4. ¿Cuál fue el nombre artístico de María Antonia Abad antes de ser Sara Montiel?**

- A. LA MUÑECA DE ORIHUELA  
B. ANTOÑITA LA MANCHEGA  
C. SARITÍSIMA  
D. MARÍA ALEJANDRA

**5. La productora Suevia Films nació en 1941 y despachó más de cien títulos hasta 1968, algunos tan importantes como 'Historias de la radio' o 'Calle Mayor'. ¿Quién fue su creador?**

- A. ANTONIO BOFARULL  
B. ADOLFO DE ARENAZA  
C. CESÁREO GONZÁLEZ  
D. ANTONIO CUESTA

**6. Jorge Sanz protagonizó 'Amantes' (1991), aunque el productor Pedro Costa bajó el nombre de otro actor para dicho papel. ¿De quién se trata?**

- A. JAVIER BARDEM  
B. ANTONIO BANDERAS  
C. IMANOL ARIAS  
D. CARMELO GÓMEZ

**7. ¿Qué famoso escritor intervino en películas como 'El sótano' o 'Facultad de Letras' (1949) y 'Manicomio' (1952)?**

- A. ANTONIO BUERO VALLEJO  
B. RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA  
C. CAMILO JOSÉ CELA  
D. JACINTO BENAVENTE

**8. Dos películas consecutivas de Carlos Saura, 'La caza' (1965) y 'Peppermint Frappé' (1967), se alzaron con el León de Plata de la Mostra de Venezia. Pero el León de Oro le llegó al aragonés en 1981 con...**

- A. EL AMOR BRUJO  
B. BODAS DE SANGRE  
C. DEPRISA, DEPRISA  
D. DULCES HORAS

**9. ¿Con qué equipo de fútbol saltó al césped Fernando Fernán-Gómez en un encuentro contra el Newcastle para grabar una escena de El fenómeno?**

- A. REAL MADRID  
B. SEVILLA CF  
C. FC BARCELONA  
D. ATLÉTICO DE MADRID

**10. El atentado cometido en 1906 contra los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia es el primer exponente del cine documental español. ¿Quién filmó ese acontecimiento por casualidad?**

- A. GIL PARRONDO  
B. CARLOS SERRANO DE OSMA  
C. BALTASAR ABADAL  
D. SEGUNDO DE CHOMÓN

Soluciones: 1D, 2D, 3A, 4D, 5C, 6B, 7C, 8C, 9D, 10C

## ELEMÉRIDES

### ■ HACE 95 AÑOS

- En 1917 se realiza la primera película de animación española, *El toro fenómeno*, una caricatura de la lidia y un documento que hoy habría recibido olés de los antitaurinos. No existe copia.
- Muere Joaquín Dicenta, dramaturgo que destacó por el mensaje anticlerical de sus obras. Juan José, la que coronó a escritor y protagonista, el actor malagueño Emilio Thuillier, fue estrenada en 1895 en el Teatro de la Comedia de Madrid.
- La catalana Studio Films produce a imagen de los franceses películas en episodios –nada que ver con las de sagas–, un género que tendría recorrido hasta el sonoro.

### ■ HACE 55 AÑOS

- Joselito, 'el pequeño ruiseñor', llena las salas de 1957 y José María Forqué triunfa en el Festival de Berlín haciéndose con su máximo galardón por *Amanecer en puerta oscura*.
- Se crea el registro oficial de cine-clubs para controlar el enorme número de ellos que había ido aflorando en nuestra geografía.
- TVE emite en directo la primera obra de teatro (*Antes del desayuno*, de Eugene O'Neill), con Maruchi Fresno de protagonista. También estrena el primer Telediarario.

### ■ HACE 35 AÑOS

- La producción de películas en España suma 83. Debutan en la dirección Colomo (*Tigres de papel*), Bigas Luna (*Tatuaje*) y Garci, cuya *Asignatura pendiente* se convierte en una de las más taquilleras de 1977, junto a *La guerra de papá* (Antonio Mercero) y *Perros callejeros* (José Antonio de la Loma).
- Tras década y media condenada al ostracismo por la censura cinematográfica, Buñuel estrena *Viridiana*. Cannes la había reconocido con la Palma de Oro en 1961.
- En pleno furor del llamado "cine del destape", se instaura la categoría S para calificar aquellas películas que, por eróticas o violentas, pudieran herir sensibilidades.



# Complementa

las pensiones más bajas  
a sus socios jubilados