aisge
ACTÚA
REVISTA DE LOS ARTISTAS
Nº 34 • ENERO/MARZO 2013

María Luisa Merlo
De gira con la protagonista de 'Media naranja'
Páginas 42-43

Quizá necesitemos a Brecht
Opinión Páginas 6 a 9

| Carmen Conesa | Álex Angulo | Mabel Rivera | Pepón Nieto |

4 Eduardo Mendoza

El autor de *La ciudad de los prodigios* recuerda sus sensaciones juveniles cuando vio por vez primera *Lo que el viento se llevó*. Una historia, dice, "contada por una mujer cuya repugnancia por el salvajismo de la guerra y la violencia masculina no deja lugar a dudas".

10 Imanol Uribe

Cuatro décadas de oficio tras la cámara y no menos de tres proyectos ahora mismo entre las manos. El autor de *Días contados* se sincera: "No he sabido escribir como quisiera, sentarse ante el folio en blanco es una tortura".

14 Todos los actores con premio

Los Goya consagraron en esta ocasión a seis grandes intérpretes y socios de AISGE: José Sacristán, Maribel Verdú, Candela Peña, Julián Villagrán, Joaquín Núñez y Macarena García. Pero nuestras páginas también dan cabida a los otros galardones importantes de los primeros meses del año, desde los Gaudí catalanes a las medallas del Círculo de Escritores Cinematográficos o los premios de la ADE.

28 El otro José Luis López Vázquez

Uno de los rostros más inconfundibles de nuestro cine ejerció durante 18 años, casi en el anonimato, otro oficio: el de figurinista. Una exposición de la Fundación AISGE saca a relucir esta faceta hasta ahora inédita.

ACTÚA aisge

80 Una reforma lesiva de la LPI

El texto que ha propuesto el Gobierno para poner al día la Ley de Propiedad Intelectual perjudica gravemente a autores, artistas, productores, consumidores y usuarios. Solo hay un sector que sale ganando, y mucho: el de las multinacionales tecnológicas. Los servicios jurídicos de AISGE aportan un minucioso análisis del texto legal, que también es criticado en un extenso y apasionado artículo por el profesor Carlos Rogel Vide, una de las mayores autoridades académicas sobre propiedad intelectual.

88 El reparto de Sogecable

El histórico de emisiones analógicas se liquida a los intérpretes de imagen. A finales de julio será el turno para los dobladores.

ACTÚA TVemos

34 José Manuel Lorenzo

Productor durante 17 años, además de actor ocasional, se embarca ahora en dos nuevas aventuras, las de *Alatriste* y *El Club Dumas*.

36 Isabel, una reina con tirón

El drama histórico en torno a los Reyes Católicos y las fieras disputas intestinas de la época se consolidó en 2012 como una de las grandes bazas en la parrilla de TVE.

42 María Luisa Merlo

Hizo tándem con su hija, Amparo Larrañaga, en una inolvidable comedia a mediados de los ochenta, *Media naranja*. Repasamos aquellos años.

EN ESTE NÚMERO

30 Beca Hormigón/Torrado

La ayuda anual a un joven bailarín sin recursos servirá en Logroño para honrar los nombres de estos dos grandes de la danza española, que acaban de abandonar definitivamente los escenarios para centrar su carrera en el estudio y la docencia.

32 Taller de la Memoria: X edición

Las autobiografías de los intérpretes Alberto Agudín, Paloma Valdés, Paco Racionero y Angelina Gatell elevan a 60 los títulos de esta colección financiada por la Fundación AISGE. Atención a las revelaciones de Gatell sobre el perro de Heidi: aquel inocente *Niebla* escondía todo un homenaje a los poetas republicanos en el exilio.

Y ADEMÁS...

EL CAMINO DE...
46 Mabel Rivera
EN PRIMER PLANO
48 Marta Larralde
LA MIRADA DE...
52 Carmen Conesa
CRUZANDO PUENTES
54 Carlos Alcalde
HUMOR CON SENTIDO
56 Pepón Nieto
REPARTO DE LUJO
58 Álex Angulo
TIEMPO DE DANZA
60 Goyo Montero
LA SILLA DEL DIRECTOR
62 Cesc Gay
COMPAÑEROS DE VIAJE
64 Tote Trenas
ÚLTIMA TOMA
68 El anecdotario de Javier Ocaña

ACTÚA

Nº 34 Enero/Marzo de 2013

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 • Archivo AISGE ACTÚA
Distribuye • Fucoda
Depósito legal • M-41944-2004
ISSN • 1698-6091
Patronato de la Fundación AISGE • Pilar Bardem (presidenta), Alicia Agut, Willy Arroyo, Asunción Balaguer, Isabel Blanco, Maite Blasco, Frank Capdet, Amparo Climent, Xabier Elorriaga, José Luis García Pérez, Emilio Gutiérrez Caba, Jorge de Juan, Mercè Managuerra, Fernando Marín, Sergi Mateu, Mario Pardo, Cristina Plazas y César Sánchez
Nota • AISGE ACTÚA es un medio de comunicación plural. AISGE no se identifica necesariamente con las opiniones vertidas en entrevistas, artículos de opinión u otras informaciones publicadas en estas páginas

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. 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

SILENCIAR A LOS ACTORES

Todo comenzó tras el desastre del *Prestige* y los hilillos de plastilina de Rajoy que acabaron cubriendo de petróleo las costas gallegas. Y siguió con el alineamiento de Aznar y su Gobierno junto a Bush en la ilegal invasión de Irak.

"A este señor bajito quiero decirle que si quiere petróleo no tiene que ir a Irak; solo tiene que venir a Galicia y recogerlo", diría Luis Tosar en la Gala de los Goya de un frío febrero de 2003. No fue el único intérprete en hacer visible y denunciar un hecho dramático y descaradamente amortiguado por los medios oficiales y progubernamentales.

Aquella gala de hace diez años con guion del grupo teatral Animalario, divertida y rebelde, desencadenó dos reacciones. La de amplios sectores de una ciudadanía que parecía resignada a callar y se lanzó a la calle, siguiendo la bandera que habían levantado destacados cómicos nuestros. Y la de los que constataron que los actores tenían una enorme fuerza, por su visibilidad, para conectar con los vastos sótanos de la sociedad civil y colaborar en movilizarla.

Ahí comenzó la persecución de los actores que opinaban sobre cuestiones públicas.

"Los artistas españoles bajaron a las barricadas", titular de uno de los innumerables textos en los medios afines al Gobierno. La lista de intérpretes, productores, escritores y artistas plásticos a los que citaban era muy larga. Y muy ilustre para cuantos amamos la cultura, el arte, el teatro y la cinematografía.

En esta década, en particular en este último año, muchos han caído en su batalla por vivir del oficio de actor. Como otros trabajadores de la salud, la enseñanza, la investigación o la industria. Solo que ningún otro sector ha recibido tan persistente y machacón ataque *ad hominen*.

Los actores que decidieron y deciden manifestar su opinión ante graves situaciones políticas y sociales lo hicieron y hacen por solidaridad. Lo que les movió hace diez años y les mueve ahora se resume en eslóganes como "Nunca Máis", "No a la guerra", "#nosincultura".

El mayor escamoteo que intentan las ahora cuatro baterías que disparan contra nosotros es el de negar precisamente la capacidad casi innata de muchos actores para denunciar injusticias palmarias.

En Europa, la cultura crítica no la pueden borrar de un plumazo las políticas ultraliberales imperantes. Se ve que con la nuestra, escasa y débil, lo creen posible nuestros actuales gobernantes.

La creación artística rara vez nace de posiciones reaccionarias o conservadoras. Los intérpretes de toda clase surgen por una búsqueda del arte. Cuando menos, viven persiguiendo ser creativos hasta sus últimos días y, en ese intento, la inmensa mayoría acaba descubriendo las dolencias de la sociedad en la que viven. Y se sienten absolutamente obligados, en situaciones sociales de urgencia, como las que ahora perciben en nuestro país, a tomar una posición crítica e invitar a la participación ciudadana. Más cuando los intelectuales y creadores de opinión han dimitido públicamente, salvo una decena de gloriosas excepciones.

Los escasos intérpretes de éxito –en términos de popularidad y logros económicos por sus trabajos, que tanto han beneficiado a nuestra industria y a la dichosa "marca España" en el exterior– viven pegados a la realidad nacional. Primero, porque se saben en la cima de un tiovivo que en cualquier momento puede bajar a ras de suelo. Segundo, porque se sienten solidarios con la opinión de esos miles de intérpretes que no han alcanzado lo que ellos. Sea por lo que sea, deciden latir con ellos y el resto de la sociedad más sufriente.

Y aun cuando desaparezcan los medios para llegar a una ciudadanía a la que quieren entretener y servir, con la que siempre han palpitado y palpitarán, ellos seguirán con su arte y con su llamado a luchar por una sociedad mejor.

Como vienen haciéndolo desde los griegos, solo que sin una máscara que les proteja de tanta reaccionaria, peligrosa y voraz estulticia.

EDITORIAL

FIRMA INVITADA

LO QUE EL VIENTO SE LLEVÓ

• EDUARDO MENDOZA (*) •

Pregunta: ¿ha sido el cine lo que para mi generación ha condicionado nuestro modo de entender el mundo? A veces, al hacer balance, me lo pregunto.

Como la mayoría de los seres humanos, la primera vez que fui al cine aún no había nacido. Fue así: a finales de 1942, muchos años antes de su estreno oficial en España, se proyectó en Barcelona, a puerta cerrada, para un grupo selecto, *Lo que el viento se llevó*. No sé por qué razón mis padres asistieron a esa memorable proyección; mi madre estaba embarazada y mi padre, que no era aficionado al cine, no pudo negarle ese capricho. Como la película se proyectó en versión original sin subtítulos, mi padre, que no sabía inglés ni había leído la novela, no se enteró de nada, se aburrió cuatro horas sin parar y salió diciendo que le había parecido un tostón cursi y estúpido. Por supuesto, a mi madre, que sí había leído a Margaret Mitchell y que idolatraba a Clark Gable (y a Leslie Howard, pero menos), la película le encantó. Cuando, años más tarde, fui por mi propio pie a ver *Lo que el viento se llevó*, comprendí a mi madre pero coincidí con mi padre. Luego la he visto infinidad de veces en la televisión, a trozos, distraídamente, y sigo pensando que sólo valen la pena unas cuantas escenas sueltas: el incendio de la estación de Atlanta, el juramento que acompaña la ingestión de un boniato crudo y poca cosa más.

En un pasaje de sus diarios íntimos, Eva Braun, amante y esposa *in artículo mortis* de Adolf Hitler y apasionada del cine, como su ilustre pareja, dice haber visto, también en sesión privada, *Lo que el viento se llevó*. Conmovida hasta la médula, Eva Braun confiesa haber tenido ensoñaciones en las que se veía a sí misma como Scarlett O'Hara, febrilmente transportada escaleras arriba (al dormitorio, con lascivia) en los brazos de su amado Adolf, por aquellos días más ocupado por la *blitzkrieg* en Francia que por los arrebatos eróticos en Tara. No sé si sustituir a Clark Gable por Hitler le habría parecido una buena idea a David O. Selznick; pero lo interesante del caso sería averiguar por qué ni siquiera una persona con una vida tan intensa como Eva Braun pudo resistirse a la chulería de Rhett Butler. En el caso de mi madre, sumergida en la sombría e incierta vida de aquella España, y encima embarazada, una breve fuga al mundo de la fantasía se me hace más disculpable. Lo que me cuesta admitir es que dos mujeres en circunstancias tan distintas reaccionaran de la misma manera. ¿Tienen algo en común todos los espectadores (femeninos o masculinos, lo mismo da) o las películas se pueden ver de modos muy diferentes? La respuesta no me parece banal, en la medida en que determina el papel creativo o simplemente pasivo del espectador de cine que somos todos. No trato de buscar la respuesta en el testimonio fugaz de dos mujeres diametralmente opuestas, ya desaparecidas y que seguramente poco más podrían añadir a lo que dijeron en su momento, sino en mí mismo, y en relación con una película que valoro poco pero cuya dimensión emblemática no puedo ignorar. Y tampoco mi juicio es imparcial por muchas razones: el recuerdo de mi madre evocando aquel momento feliz del sórdido invierno del 42, con los gruñidos en sordina de mi padre; el momento en que vi por primera vez la película a sabiendas de que iba a ver un monumento de gran valor histórico; las sucesivas, fragmentarias y distantes visiones de la película en la televisión una tarde de domingo. Aunque no comparto el dogmatismo de los que repudian ver películas en la televisión, sí creo que la épica requiere espacios abiertos y sólo funciona en la sala oscura de un cine. La televisión, no tanto por sus dimensiones como por estar rodeada de muebles y objetos familiares, reduce las escenas a los individuos y sus acciones inmediatas.

«Cuando, años más tarde, fui por mi propio pie a ver 'Lo que el viento se llevó', comprendí a mi madre pero coincidí con mi padre»

«Es una historia de guerra sangrienta y paz contada por una mujer cuya repugnancia por el salvajismo de la guerra no deja lugar a dudas»

Volviendo al tema que nos ocupa: ¿le atraía a Eva Braun la idea de ser arrebatada por un macho sin más trámites o le atraía más la idea de ser el centro de atención de una sociedad racista y cómplice de un fulano como Rhett Butler, socio fundador del Ku Klux Klan, que simulando ir de putas con los amigos sale por las noches a matar negros? Puede ser una cosa, la otra o una suma de las dos. En cualquier caso, *Lo que el viento se llevó* no es eso o no es sólo eso. También es una historia de guerra sangrienta y paz difícil contada por una mujer, cuya conducta personal puede ser cuestionable desde el punto de vista ético, pero cuya repugnancia por el salvajismo de la guerra y la violencia masculina no deja lugar a dudas; una mujer que va a tener que luchar para reconstruir un mundo devastado por la guerra civil (americana o española, todas son la misma).

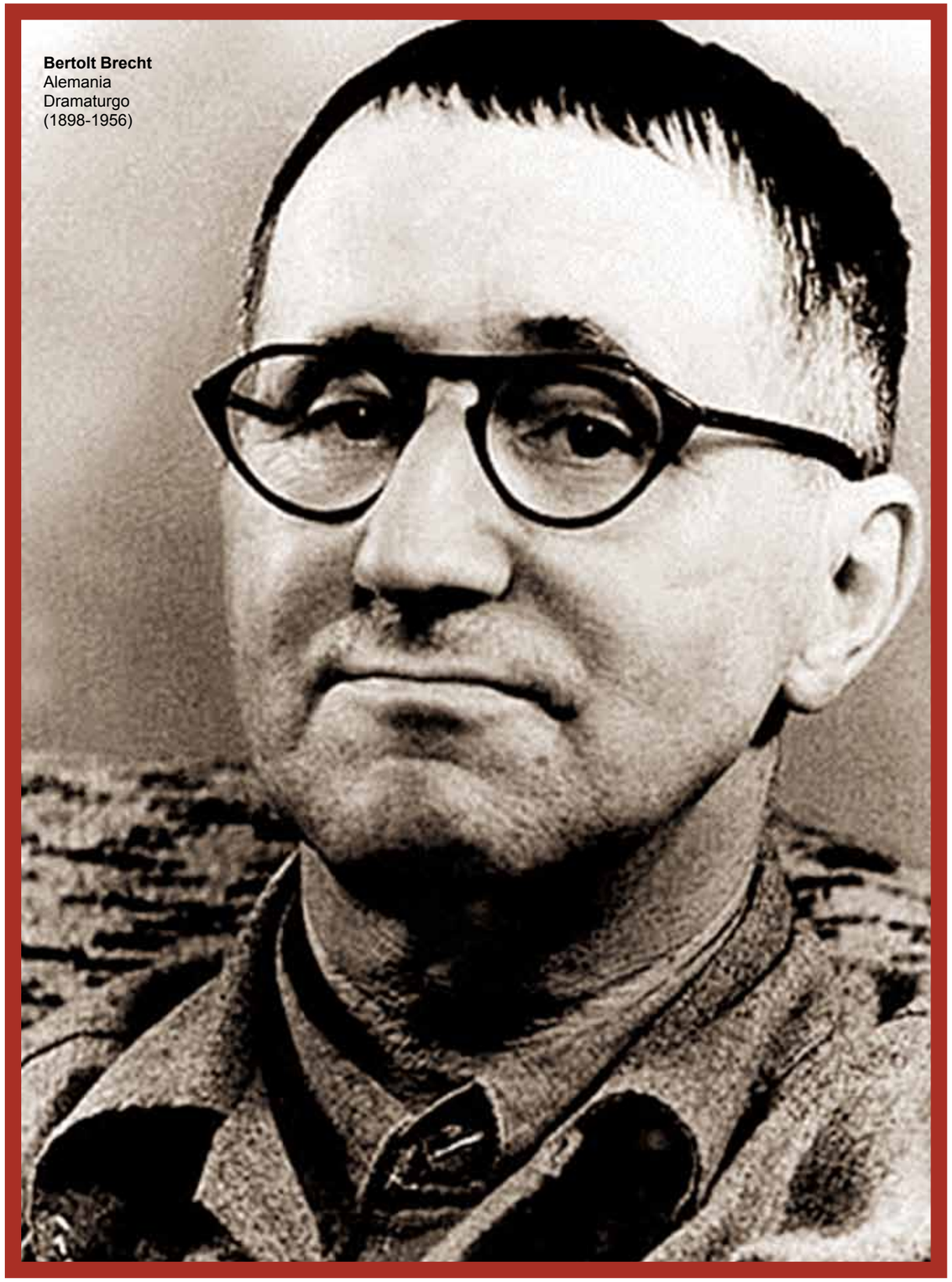
Lo que antecede no es una crítica cinematográfica sino una reflexión sobre la trascendencia o, por decirlo en términos menos pretenciosos, sobre la forma en que el cine se cruza en nuestras vidas y en la historia de maneras curiosas e inesperadas. Una reflexión difícilmente lleva a conclusiones definitivas. Además, no quiero mentir: empecé a escribir este artículo a finales de 2012, cuando se cumplían 70 años de aquella memorable sesión a la que asistieron mis padres y, según cómo se mire, también yo. Ha llovido mucho desde entonces, y ahí siguen Scarlett O'Hara y Rhett Butler, diciendo y haciendo simplezas, ofreciéndonos los parámetros sobre los que vamos a construir nuestra visión del mundo.

Y sí, quizás sean las mejores. O quizás no. Quién sabe. Trataremos de ese tema en el próximo alfabeto.

LUIS FRUTOS

(*) Desde su primera novela, la innovadora 'La verdad sobre el caso Savolta' (1975), Eduardo Mendoza (Barcelona, 1943) es uno de los autores más admirados y leídos en lengua castellana. Ha alternado siempre obras de calado ('La ciudad de los prodigios', 'Riña de gatos. Madrid, 1936', premio Planeta en 2010) con otros títulos de vocación satírica, como 'Sin noticias de Gurb' o la reciente 'El enredo de la bolsa o la vida' (2012), cuarta entrega de un detective anónimo y majara

FIRMA INVITADA



Bertolt Brecht
Alemania
Dramaturgo
(1898-1956)

OPINIÓN

Quizá necesitemos a Brecht

• Juan Antonio Hormigón •
• Secretario General de la Asociación de Directores de Escena (ADE) •

No son los tiempos que corren similares a los que vivió Brecht en sus inicios como escritor y director de escena. No son los años veinte y treinta del pasado siglo, en que las confrontaciones de clase y el combate con los fascismos emergentes y dominantes planearon como una pesadilla sin reposo en el acontecer de la humanidad.

Tampoco corresponde al periodo de guerra, la Segunda Mundial, tan agrio, cruento y sumido en la barbarie de todas las guerras. Ni es el posterior al conflicto bélico, en que los pueblos deseaban la paz, la justicia y la equidad, que tampoco llegó. Pero fue un tiempo en el que en Europa, el afán por reconstruir se unió a la esperanza de cambios sustantivos en las relaciones sociales. Otra guerra, ahora "fría" en su denominación político-publicitaria, vino a truncar anhelos, a desdibujar el sentido de combates y combatientes, a alterar el sentido de las palabras, etcétera.

Nada de esto se parece en puridad a lo que hoy padecemos, sobre todo en países que soñaron con un bienestar "caído del cielo", basado en efímeros consumismos y vil mercadeo de lo necesario. Cancelado el embeleso de tanto aturdido afán, tanta inconsciencia, tanto frenesí de poseer lo superfluo y lo innecesario, tanta indisimulada presunción de nuevos ricos, el fracaso de un economicismo voraz y abyecto, en que las cosas y los actos se miden tan solo por la rentabilidad contable que generan, ha derrumbado ante nuestros ojos atónitos toda la parafernalia de falsos relumbres de la ficción construida. Y la ficción ha caído sobre nosotros, las gentes del común que somos la inmensa mayoría.

Es una crisis del sistema que la lleva implícita en sus entrañas, pero que tan solo padecen las gentes del común. En sus reductos protegidos, en sus cónclaves secretos, en sus reuniones sociales exclusivas que recuerdan las del film de Kozintsev y Trauberg La nueva Babilonia, los sectores dominantes, los que se consideran a sí mismos los dueños del mundo, siguen con su jarana enloquecida, con su obsesiva ambición de poseer. Exprimieron a las gentes en los años quiméricos de un mundo color de rosa, enrolándolos en operaciones crediticias con intereses que hipotecaban sus vidas; se dedicaron a sus malabarismos financieros y finalmente se desmoronó el tingladillo, pero ellos siguen aumentando sus beneficios en mayor medida y sus víctimas pagan sus estropicios. Ganan siempre, y los gobiernos parecen entregados a la tarea de protegerlos para que nada cambie, como fieles capataces de sus directrices.

El viejo capitalismo que había limitado su saña explotadora con la aceptación de políticas sociales redistribuidoras en la educación, la sanidad, la cultura, el desarrollo científico, el diálogo con los sindicatos para establecer convenios en los diferentes segmentos de la producción, así como medidas de solidaridad con los desfavorecidos, ha tirado la careta y regresado a los orígenes. Se ha rebautizado eufemísticamente como "neo-liberalismo" para desdoro de los liberales de raíz y convicción. Y en aras de sus principios fanáticos y obcecados hasta el límite, intenta imponer una terapia social de choque para destruir los fundamentos del Estado social, los logros conseguidos a lo largo del último siglo, el concepto de lo público en la economía, la educación, la sanidad, la cultura, la ciencia... Su intención es privatizarlo todo y que disfrute de lo necesario aquel que se lo pueda pagar.

En este mundo que ahora padecemos, ¿no tiene la literatura dramática escrita por Brecht lugar y presencia revitalizados? ¿No son sus temáticas perceptibles, pertinentes, analogizables? Pienso, por ejemplo, en *La panadería* (*Der Brottladen*): un grupo de parados representan una obra en un patio entre casas. Combaten por conseguir un panecillo, el dueño de la panadería se lo niega, no tienen dinero. Hay incluso una muerte. La obra es áspera, directa, carente de cualquier sentimentalismo gratuito. Intenta mostrar las causas de que eso suceda. Quizá dudemos de que alguien pelee ahora por un pedazo de pan, aunque hay ya muchas personas que viven de la beneficencia, pero sobre todo: ¿qué imágenes y escenas nos ofrecen los desahucios, por ejemplo, lo que sabemos de los parados que tanto se asemejan a las presentadas en este texto?

Es fácil, cada día más, descubrir a nuestro alrededor personajes empingorotados que actúan con la ambivalencia de Puntila, otros que padecen la ceguera de Madre Coraje o que se producen con la duplicidad de Shen-Te/Shui-Ta en Sezuán y sus mismas contradicciones; empresarios –¡perdón!: emprendedores en jerga *pijopolítica*– que son almas gemelas del Mauler de Santa Juana, y no pocas personas que como Juana Dark subliman sus padecimientos por el bien de los pobres, pero no alcanzan a comprender las causas reales de la pobreza o el desespero de la mayoría, ni aprenden a combatirlas realmente. Vemos todos los días cómo pobres gentes, similares al

paquetero Galy Gay, son fanatizadas con denuedo por grupos mediáticos, políticos, religiosos o empresariales, hasta que pierden toda lucidez o capacidad de decidir por sí mismas y se convierten en marionetas del poder para la guerra, para el laboreo, cuando votan, cuando rugen en los estadios, etcétera.

¿No describe *Mahagonny* el consumismo delirante de la forma de sociedad engendrada por el capitalismo degradado? ¡Qué decir de los "Tuis"! ¿No siguen mereciendo ese apelativo muchos de los que se denominan intelectuales? ¿No sigue la ciencia corriendo el peligro permanente, como nos plantea Galileo, de ser utilizada por los poderosos para sus fines, enajenándola de su condición de bien común para toda la humanidad? ¿Es la justicia igual para todos o rigen los privilegios de clase respecto a la condición del delincuente, como nos expone *La excepción y la regla*?

Pero las temáticas constituyen tan solo un aspecto de la cuestión. Las obras de Brecht apuntan a establecer mecanismos para hallar una salida a la contradicción fundamental del capitalismo que se ha acentuado en los últimos años: la que opone al carácter social del trabajo el carácter privado de la apropiación. Los cambios de apariencia que este sistema ha ejemplificado constantemente a lo largo de su historia nunca han logrado superarla porque es la base de su existencia. Y esa convicción transformadora por un cambio en las relaciones productivas, con todo lo que eso conlleva, está presente en toda la producción brechtiana.

Pero ante todo tenemos al Brecht que concibe el teatro del tiempo que vivimos. En concreto de su sentido. En el tomo III de sus *Escritos*, en el apartado que titula *El lugar del teatro*, asegura: "Es un privilegio de las artes el poder participar en la formación de la conciencia de una nación". Una propuesta que podríamos colocar en el vestíbulo de nuestros coliseos. La afirmación conlleva ante todo responsabilidades para las artes y las escénicas en nuestro caso. ¿Qué teatro debemos hacer para construir dicha conciencia? Ese tipo de representación que se concibe como simple producto y se trata como una mercancía más, no será obviamente el apropiado.

El 16 de enero de 1942, Brecht anotaba en su *Diario* una reflexión en torno a una de las características de dicha responsabilidad:

"El arte y la moral no están en armonía en nuestra sociedad; cuando la moral de una sociedad se hace asocial, es bueno que el arte desarrolle su propia moral (artesanal) y que en lo demás se vuelva artesanal, una moral social. una forma de actuación teatral que reproduzca el comportamiento humano de manera tal que la sociedad reaccione en forma productiva exige algo así como una conciencia de la responsabilidad, es decir una cualidad moral. por supuesto que es necesario convertir los preceptos 'debo' en preceptos 'quiero'. Para el actor eso es una emancipación, significa la conquista del derecho a influir sobre la gestación de una sociedad, el derecho a ser productivo. objeto moral debe convertirse en sujeto moral. La moral se vuelve producción. El artista no solo tiene una responsabilidad ante la sociedad sino que induce a la sociedad a hacerse corresponsable. En una palabra: la sociedad pierde su carácter de instancia, el artista debe representarla en plenitud".

> *«Los sectores dominantes, los que se consideran a sí mismos los dueños del mundo, siguen con su jarana enloquecida, con su obsesiva ambición de poseer»*

> *«Es fácil, cada día más, descubrir a nuestro alrededor personajes que padecen la ceguera de Madre Coraje; empresarios que son almas gemelas del Mauler de Santa Juana»*

> *«¿Es la justicia igual para todos o rigen los privilegios de clase respecto a la condición del delincuente, como nos expone 'La excepción y la regla'?»*

ITINERARIOS

El primer jalón lo sitúo en una nota de Brecht que titula *Sobre el comienzo de siglos venturosos*. Está escrita entre 1932 y 1936 pero no consta la fecha. Se incluye en la selección de *Escritos políticos* publicada en Caracas en 1971.

Sus opiniones sobre el desarrollo tecnológico, la promesa de venturas sin cuento y la putrefacción de las clases dominantes, unidas por el cemento de su particular ironía, parecen escritas hoy mismo:

"En vista de todas esas máquinas y artificios de la técnica que le permiten alimentarse con facilidad, ¿no debería la humanidad tener la impresión de hallarse en los albores de un día rico y extenso, percibir la rosada aurora y la fresca brisa que señalan el comienzo de siglos venturosos? ¿Por qué todo es tan gris en torno, y por qué sopla ahora ese siniestro viento crepuscular que, al levantarse, según se dice, hace que mueran los moribundos?

Cuando una clase dominante se pudre, predomina el olor a putrefacción"

Segunda mención, escrita a fines de esos mismos años treinta. Pertenece al *Me-ti*, ese libro parabólico tan sugerente. Brecht aborda un tema que adquiere también ahora enorme contemporaneidad:

"Los intereses de los grandes señores exigen que se luche contra otras naciones, nuestros intereses no, y hasta se verían perjudicados por esas luchas.

El nacionalismo de los grandes señores beneficia a los grandes señores. El nacionalismo de los pobres también beneficia a los grandes señores. El nacionalismo no vale más porque lo sienta un pobre; la única diferencia es que, en ese caso, carece totalmente de sentido".

Tercer jalón, referido a la propia sociedad y a la acción teatral. En la primera noche del *Messingkauf*, el Filósofo plantea una tarea para el teatro de significación notable:

"La eliminación de los verdugos no tendrá éxito sino cuando los hombres conozcan en número suficiente la causa de sus sufrimientos y de sus peligros, sepan cómo suceden las cosas y qué métodos adoptar para eliminar a los verdugos. En consecuencia, es importante transmitir este saber al número más grande posible de gente. Hoy quiero hablar con vosotros gentes de teatro, de lo que podéis hacer".

Hay un aspecto más que nos hace muy próxima la aportación de Brecht: sus propuestas escénicas. Tanto en sus escritos como en su práctica se describe, se expone, se profundiza sobre una nueva forma de hacer teatro. En su opinión, las formas teatrales del pasado están caducas. Proponen una empatía entre el actor y el personaje, e igualmente generan una hipnosis empática entre el espectáculo y el espectador. En su opinión, todo ello conlleva una idea del ser humano que no responde a la realidad actual, en la que se ha dominado en buena medida la naturaleza gracias a notables hallazgos y desarrollos en el campo científico-técnico.

> *«¿Por qué todo es tan gris en torno, y por qué sopla ahora ese siniestro viento crepuscular? Cuando una clase dominante se pudre, predomina el olor a putrefacción»*

> *«Conocimiento y placer son dos cuestiones que plantea constantemente como binomio indisoluble, que debe emanar de la práctica teatral»*

> *«El capitalismo está acrecentando sus cotas primitivas de barbarie, rapacidad y depredación del planeta, y posee una maquinaria de aplastamiento de la conciencia crítica»*

Muchos de sus escritos están dedicados a esta cuestión, centrada sobre todo en el nuevo tipo de representación que proponía. Retengo alguna de sus expresiones. En un fragmento titulado *Indicaciones a los actores*, afirma: "Quien no sea capaz de entretener mientras enseña y de enseñar mientras entretiene no debe hacer teatro". Conocimiento y placer son dos cuestiones que plantea constantemente como binomio indisoluble, que debe emanar de la práctica teatral. Pero también asegura que "el arte bueno refina la sensibilidad artística, el mal arte no la deja indemne, sino que la daña. (…) El único argumento a favor del arte es que no resulta nunca inocuo".

Posiblemente sus exigencias respecto al actor emanen de supuestos como señalados. En una *Carta a un actor* escrita en sus años postreros, dice:

"El actor debe tomar posición, mental y emotivamente, respecto a su personaje y a su escena. Ese cambio de enfoque, que considero necesario, no es una operación fría, mecánica. En el arte no puede haber nada frío ni mecánico y esta nueva actitud es de naturaleza artística. Si el actor (...) no siente un apasionado interés por el progreso humano, el cambio no podrá producirse".

Un teatro así concebido tiene para él la más alta consideración dentro de las prácticas artísticas y merece una atención social relevante. Lo dejó enunciado con claridad:

"El arte teatral es la más humana y más general de las artes; es la que se practica con mayor frecuencia, porque no solo se practica en escena, sino en la vida real. Y el arte teatral de un pueblo o de una época, debe juzgarse como un todo, como un organismo viviente, que no está sano cuando todos sus miembros no están sanos".

Creo que estas pocas referencias son suficientemente expresivas de hasta qué punto nos sigue interesando Brecht, quien nos propuso –tal como comentó a una pregunta lanzada por Dürrenmatt– que "el mundo de hoy solo puede describirse ante el hombre de hoy si se lo describe como un mundo transformable".

FINAL DE UN COMIENZO

Para acometer estas incitaciones necesitamos saber a donde queremos ir, a qué meta intentamos llegar y para ello es preciso tener un horizonte. ¿Lo tenemos? Es algo que me bulle por dentro en estos años de desolación y sonrojo. No es un problema de fe sino de sabiduría, y no de nuestra sabiduría sino la del colectivo histórico en el que nos sentimos integrados. Pero un colectivo histórico no es un grupo de amigos sino una comunidad más amplia, versátil y complementaria que tiene la capacidad de establecer unas pautas que guíen hacia el horizonte, e igualmente proyectos de qué hacer una vez que lo hayamos alcanzado. Percibo que no lo tenemos y nos consumimos en luchas coyunturales que se agotan en sí mismas y no van hacia ninguna parte, no tienen futuro.

El devenir de la historia me ha hecho un tanto escéptico. A veces pienso que excesivamente. Sigo intentando comprender la realidad que me rodea y siento una desazón profunda ante lo que deduzco. No percibo que se haya definido un horizonte hacia el que caminemos colectivamente. El aturdimiento es ostensible. El capitalismo en su fase actual está acrecentando sus cotas primitivas de barbarie, rapacidad y depredación del planeta, pero ahora posee una maquinaria de aplastamiento de la conciencia crítica por múltiples caminos, que nunca antes tuvo. Puede generar procedimientos de alienación de los individuos nunca conocidos. El propio mecanismo democrático está viciado por leyes electorales injustas y por sistemas de aniquilación del pensamiento y de la capacidad de discernir.

Entonces me acuerdo con ternura de la metáfora del topo que el joven Marx construyó para explicar el devenir histórico. Entonces acudo a los escritos de Brecht, tan agudos, tan transmisores de inteligencia y mordacidad, tan precisos. Y me renace algo de esperanza… Pronto la tierra se me viene encima, como al topo marxiano, y vuelve la sensación de desasosiego y aridez. Pero siempre conservo la esperanza dialéctica más honda de que no siempre será así, que algún día las afirmaciones vanas del presente mediocre se desvelarán como grandes mentiras, que el mundo cambiará realmente desterrando la barbarie e instaurando el Gran Orden del que hablaba Brecht. Sé sin embargo que no lo veré, pero pienso con satisfacción que lo harán otros y quizá nos dediquen algún instante de sus recuerdos.

Extracto del libro *El legado de Brecht* (ADE Publicaciones, 2012)

IMANOL URIBE

«Me gusta que el cine sea comprometido, que rasque»

Lo dijo el genial Borau: «Un cineasta es un individuo que maneja nueve proyectos entre proyectos». El director vasco, que parafrasea con frecuencia al maestro, reconoce al menos tres. Justo ahora que arranca uno de ellos, desgrana cuatro décadas de carrera

UNA ENTREVISTA DE JAVIER OLIVARES / FOTOGRAFÍAS DE ENRIQUE CIDONCHA

Nueve meses después del estreno de *Miel de Naranjas*, la cabeza de Imanol Uribe no deja de gestar ocurrencias a sus envidiables 63 años. En sus cuadernos de notas amontonados germina una idea: hacer una película sobre el cine. Una reflexión alrededor de *La Fuga de Segovia* (1981), el que fue su segundo trabajo: un joven emigrante de raíces vascas llega a hacer su primera película a su tierra, con la ilusión del novel. De fondo, la Transición en pañales y el 23-F en la sombra.

– Normalmente le duran dos años los procesos de creación.

– Suelen ser dos años entre guion y estreno. En este caso, el guion sería mío. De momento es una aventura nota a nota, como abrir una senda en la selva.

– ¿Algo como 'Hitchcock', que se centra en el rodaje de 'Psicosis'?

– Quizá. Pero algo más íntimo, personal, sobre un tío que se enfrenta a hacer cine por primera vez.

– ¿En qué fase está el proyecto sobre el cantautor argentino Facundo Cabral?

– Cuando estaba todo avanzado, falleció en atentado en Guatemala [en 2011]. Y hace muchos meses que no hablo con los productores, de Cali (Colombia). Dependen de la financiación.

– Cabral es un personaje más que peculiar: pobre de cuna, alcohólico a los 9, averso a la tarjeta de crédito, conoció a su padre a los 46...

– Le traté intensamente. Estuve encerrado más de una semana con él y con Ignacio del Moral, el guionista. Él incluso iba a hacer un papel.

– La noticia unía dolor y frustración, ¿no?

– Calcule. Fue en verano. Era un hombre enfermo, y conociendo su intensa vida no podía morir en una cama de hospital. Se fue en circunstancias propias de su personaje: le confundieron con otro [el atentado, al parecer, iba dirigido al empresario Henry Fariña].

– ¿Tiene ya el reparto decidido?

– En la ecabeza manejo actores, pero nada firmado.

ESCRITURA Y GUIONES

«Hice cine porque no he sabido escribir como quisiera: sentarme ante el folio en blanco es una tortura, un parto de los montes»

Además, al morir el personaje, la cosa se convertía en una producción de más envergadura…

– Pues mate el gusanillo con la producción, como en los años setenta.

– No, eso es cosa de Andrés Santana, mi socio.

– ¿Y les llegan muchos guiones a esa sociedad?

– Qué va. Lo comentaba con Manolo Gutiérrez Aragón en un coloquio. Antes, sí. Sucedió con *Miel de Naranjas*. Y *Bwana* fue producto de una llamada, por ejemplo. Si tienes la suerte de que te apetece y te encaja, miel sobre hojuelas.

CONTRA LA INTOLERANCIA

«Procede de experiencias vitales, de piel. Soy poco reflexivo, muy de emociones. Siempre he estado en el lado del débil, contra el opresor»

– Compromisos sí habrá muchos.

– No crea. Está parado todo. Hasta la creatividad. La mayoría de técnicos amigos están en paro. Muchos buscan profesiones alternativas para subsistir. Y regresar no es fácil.

– Pues vaya coyuntura...

– Es que confluyen al menos tres crisis: la del cine, la económica y la de cambio de modelo de consumo. El cine se consume de otra manera: a ratos, en el móvil... y eso revoluciona el mercado.

– ¿Es el momento más delicado en sus casi 40 años en el gremio?

– Estamos como al principio. La gente empieza a hablar de hacer películas en cooperativa. Así hicimos *El Proceso de Burgos*, con técnicos, amigos, familiares… En Internet la gente se lo hace todo a través de la red.

– ¿Es positivo contar con González Macho, productor y distribuidor, como presidente de la Academia?

– No lo digo por hacerle la pelota [produjo su última película], pero defiende el cine a capa y espada. Sabe lo que hace, dónde moverse…

– Con Elías Querejeta, otro gurú, también andaba usted en tratos.

– Sí, pero la idea se quedó en el camino. Me coincidió con las conversaciones con los colombianos para lo de Cabral.

– ¿Por qué hay tanta cantera vasca? A los clásicos (Medem, Álex de la Iglesia, Bajo Ulloa...) se suman talentos como Pablo Berger...

– Sí, por autonomías ganamos [risas]. Quizá el cine y la escultura han tenido que ver con el carácter, pero no hay estudio sociológico. Podría ser por la proximidad de Francia y las ganas de expresarse de hace 40 años, que con el tiempo sigue creciendo.

– ¿El asunto vasco ya no le interesa? Hizo cuatro películas con ese fondo.

– Ya me llenaron *Días Contados*, *Plenilunio*…. Me apetece mirar más hacia atrás. Más memoria histórica. Eso no quita que vuelva a la actualidad.

– ¿Diría que es usted experto en adaptaciones?

– Hombre, he hecho ocho o diez películas… más del 50 por ciento, sí.

– ¿Cuesta mucho 'camelar' al escritor?

–Cada película es una aventura, y cada relación escritor-director, distinta.

– Por ejemplo, ¿Torrente Ballester aprobó 'El Rey Pasmado'?

– No fue fácil convencerle, no. Cuando yo salí de la Escuela de Cine, quise adaptar *Los gozos y las sombras*. Mandé una carta a Torrente pidiéndole los derechos, y me dijo: "Si se está rodando ya la serie". Y cuando fui con *El Rey Pasmado* conservaba aquella carta…

– ¿Por qué tanta reticencia?

– Él había tenido malas experiencias con el cine, y es un escritor muy cinematográfico. Me costó cuatro o cinco viajes a Salamanca. "Véngase usted y hablamos". Era gran conversador, pero no se fiaba de nada. La única exigencia: que el nivel de erotismo fuera como el de la novela. Y fue el primero que la vio. Le gustó.

– ¿Con Muñoz Molina y 'Plenilunio' fue todo más rodado?

– Me dijo: "Yo ya he hecho mi acto creativo, ahora tú decides". Tuve el privilegio de ir a su pueblo, Úbeda, con él y con Elvira Lindo, que participó en el guion a petición mía. Me explicó dónde y cómo se había imaginado todo. Por eso le di un pequeño papel en la película.

– A la hora del visionado, ¿mira de reojo al autor por si un gesto delata desinterés o frustración?

– Hay que dejar todo claro desde el principio. Generalmente han quedado satisfechos, aunque habría matices si la hubieran hecho ellos.

– Con Pérez Reverte había amistad.

– Sí, la petición de *La carta esférica* cayó por su peso, fue una gozada. Siguió el guion muy encima. "Si no me gusta te lo diré", advirtió. Y compartió incluso la elección de Carmelo Gó-

mez y Aitana Sánchez Gijón como protagonistas.

– ¿Qué tiene en mente para la adaptación, pues, aparte de 'Los Gozos'?

– Montones de novelas [piensa]. Pero son complicadas. Iría a algo de ciencia-ficción.

– Pues ciencia ficción y austeridad maridan mal...

– Ya, ya… Y hace poco, en Praga, me aconsejaron *La noche estelar de los asesinos*, de Pavel Kohout, inspirada al final de la Segunda Guerra Mundial. Pero me apetece más escribir algo.

– ¿Qué necesita para escribir?

– Mentalizarme, ponerme. Me cuesta. Hice cine porque no he sabido escribir como quisiera: sentarme ante el folio en blanco es una tortura, un parto de los montes.

– ¿Por qué el rodaje crea adicción? ¿Qué hace a uno levantarse espídico a las seis de la mañana?

– Quien no lo ha vivido no lo entenderá. Es como un atleta que prepara durante cuatro años los 100 metros. Todo se concentra en ese éxtasis. Dos años de preparación se canalizan en dos meses de rodaje, al límite de posibilidades.

– ¿Quita el sueño tanta actividad?

– No, pero sientes que estás por encima de los mortales, al mando de un artilugio con 80 o 100 personas.

– "Rodando eres Dios", que decía Borau.

– Sí [risas], pero es un hecho creativo colectivo: escucho e involucro a todo el mundo.

– ¿De cada rodaje sale una cuadrilla?

– Sí, además, suelo repetirme. Frecuento dos operadores, un par de decoradores, los de sonido. Javier Aguirresarobe o Gonzalo Berridi, por ejemplo: cada uno ha hecho la fotografía de la mitad de mis películas. Con las directoras de *casting* Eva Leira y Yolanda Serrano, también me ha ido bien. Algunos ya no están, como Paco Pino, que hizo el guion de *Bwana*, o Gilles Ortion, responsable de sonido de *Días Contados*. Pero ahora sigo con gente de su escuela.

– ¿La tecnología le ha hecho cambiar de personal?

– No, sigo con los mismos. Según su agenda o la película. He dado el paso a lo digital en *Miel*… y ha sido extraordinario. El celuloide desaparece a marchas forzadas, por mucho que sea romántico. Se impone lo nuevo.

– ¿Por qué le apasiona John Ford?

– Por ser el más grande, como te fascina Shakespeare. Me conozco toda su filmografía; si ves una toma suelta, se identifica. Es único, la forma de rodar es única, sin artificios, directa. Con Raoul Walsh también podría pasar algo parecido. Cuenta en una secuencia lo que directores en toda su obra.

– ¿A quién le gustaría dirigir?

– A muchísimos. Son decisiones supertrascendentales. A la hora de hacer un *casting*, necesito masticar al personaje, dormirlo, imaginar la película secuencia a secuencia con él. Son meses. Me habría encantado trabajar con Charles Laughton, que personalmente debió de ser complicado. De los vivos… no tengo más apetencia que la que dicta el personaje.

– ¿Alguien le sorprendió en sus repartos?

– Muchos. La presencia de Fernando Fernán Gómez en dos trabajos. Y la química con Carmelo Gómez, con el que he trabajado en cuatro películas. Siempre me ha parecido un actor con fuerza, siempre tenía que ver con lo que yo me imaginaba. Y Miguel Ángel Sola, en *Plenilunio*, fue una experiencia inolvidable.

– ¿Y al contrario?

– También hubo, pero no lo voy a decir [risas]. Con el tiempo me olvido de rencores incluso.

– ¿Es Javier Bardem una máquina, como dicen?

– Sí. Y eso que en *Días Contados* tenía un papel corto. Magnífico. Prepara su trabajo fiel, intensa y concienzudamente.

– ¿Alguna vez tuvo que parar un rodaje por un ataque de risa?

– En *El Rey Pasmado*, con Gabino Diego. Le gusta mucho imitar a la gente y lo hace muy bien. Seguramente se dirigió a mí imitándome y tuvimos que parar. Una vez me dejó en el contestador un mensaje imitando a Javier Gurruchaga y me lo tragué.

– ¿Y al revés? ¿Ha habido tan poca química entre los protagonistas que echaba chispas un rodaje?

– Eso es más probable en un reparto largo. Tratas de enderezarlo, y no siempre puedes.

– ¿Y se nota?

– Muchísimo. La mala química trasciende. Un rodaje te obliga a hacer conjuros: la suma de técnicos y reparto crece como un suflé en el horno. Como se tuerza... Hay rodajes en los que me han crecido los personajes, como en *La Muerte de Mikel,* donde Montserrat Salvador, la madre, ganó protagonismo para comerse la película.

– ¿Por qué le obsesiona hablar contra la intolerancia?

– Supongo que eso se mama y procede de experiencias vitales, de piel. Soy poco reflexivo, muy de emociones. Siempre he estado en el lado del débil, contra el opresor.

– ¿No le sería más sencillo y rentable una comedia blanca?

– No. He hecho comedia histórica, como *El rey pasmado*. Me gusta, pero no es mi territorio, salvo que tuviera un guion redondo. Soy de un cine comprometido, menos amable, que rasque.

– Hizo documentales como 'Hay motivo', 'El proceso de Burgos'... ¿Volvería al género?

– Cuesta regresar. Hace dos años colaboré en *Ciudadano Negrín*, pero me gusta más la ficción.

– ¿Repetiría alguno de sus largos?

– ¡Noooo! Eso es lo más terrible que hay. No tocaría un plano, aunque fuera manifiestamente mejorable. Sería el infierno. Me cuesta mucho repetir, salvo que surja algún problema en un laboratorio, por ejemplo. Me vacío tanto en cada secuencia que retomarlo me mataría.

– ¿Qué crítica le ha hecho más daño?

– Cada película culmina dos años de ilusiones y energías, y te afectan, claro. Pero hace tres películas alguien me dio un maravilloso consejo: "Te vas a enterar igual si te ponen bien o mal. Déjalas para dentro de seis meses". Y, obviamente, en seis meses no te importa un carajo. A eso he llegado con la madurez.

– ¿El 'fenómeno Torrente' ha hecho daño al cine español?

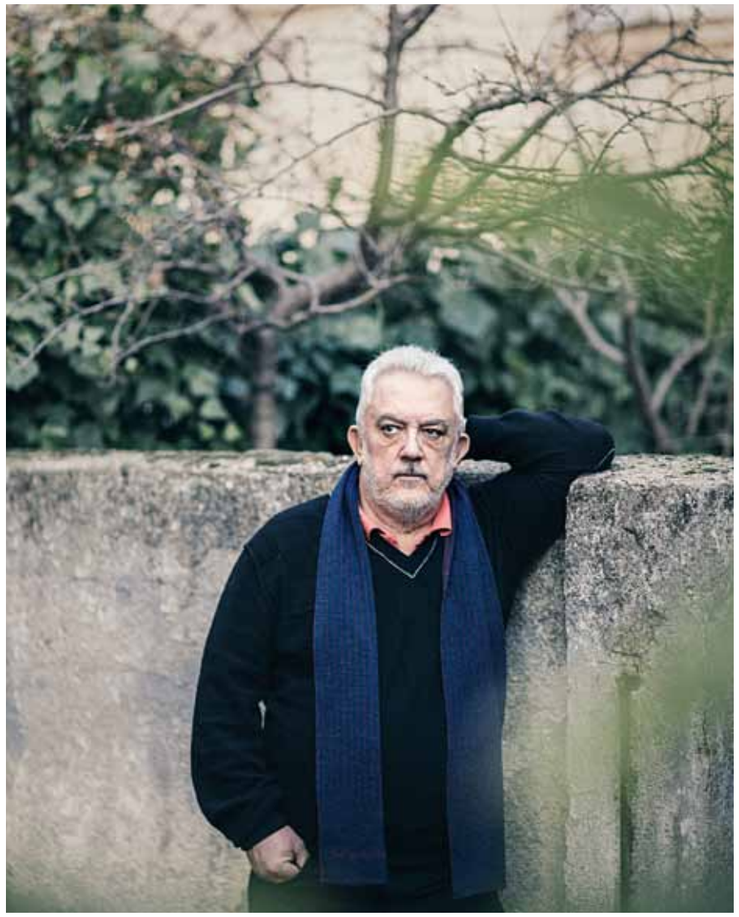
– Bueno, industrialmente le ha venido bien. Y es un tipo de cine que puede convivir con otros. Hay gente *antitorrente*, incluso. Pero Segura es un personaje que representa la sociedad en la que vivimos. Otra cosa es solo ver eso.

– ¿Amenábar o Bayona?

– Amenábar. Pero Bayona ha hecho dos grandes películas.

– ¿Qué recomienda ver hoy?

– Hay una cosecha extraordinaria: *Blancanieves*, *Grupo 7*, *El artista y la modelo*… Y hay joyitas que no tienen difusión, como *La puerta de no retorno*, un documental de Santiago Zannou sobre su padre [originario de Benin].



GEOGRAFÍAS VITALES

De San Salvador a San Lorenzo

Imanol Uribe vive en San Lorenzo de El Escorial (Madrid), en la falda del monte Abantos, donde se ha doctorado en senderismo. "Cada uno tiene su sitio en el mundo y no para hasta encontrarlo. El mío está allí". Imanol Uribe nació en San Salvador, donde su padres, emigrantes, regentaban un negocio de calzado. Allí vivió hasta los 12 años.

– ¿Ha vuelto a El Salvador?

– Una vez, hace cinco años, por un ciclo de películas mías en la embajada. Fue un viaje muy impactante. Lo que lamenté es que mi madre no me acompañara. Habían desaparecido los de su quinta y desistió. Pero apareció gente con la que había tenido trato hasta esa edad.

– Curioso…

– Una amiga se enteró por la prensa de que estaba allá. Me llamó al hotel y me localizó. Fuimos amigos a los 7 u 8 años. Me recordó un rodaje de una película mexicana –he olvidado el título– en San Salvador. Decía que habíamos estado subidos a un árbol viendo el rodaje. Ella decía que de ahí me venía la vocación.

– ¿Le costó cambiar el acento al volver aquí?

– No, porque era muy joven. Llegué directamente a Tudela (Navarra), a estudiar en los jesuitas. Si tenía alguno desapareció a golpe de crucifijo.

Medio siglo después de aquello, el padre de Andrea y de Ainhoa, abuelo de Héctor y Aitana, apenas baja a Madrid a ver cine en V.O. "En El Escorial no queda ni una sala". Es posible encontrárselo por el pueblo tomando un vino en el Cafetín Croché, pero prefiere hacer la compra y deleitar con unas lentejas a los amigos.

VIDA DE DIRECTOR

Conferencias y un iPhone

En estos tiempos en los que los títulos de crédito dependen de la financiación (¿o es al revés?), un cineasta compensa su agenda con festivales, charlas, coloquios, chats y otros ingenios. De Málaga, a Lugo, Nantes…

– ¿Le salen muchos bolos?

– Sí. Depende más de mi interés que del caché [sonríe]. No me gusta repetir, eso sí. Por ejemplo, la Casa del Lector me invitó a un ciclo en el que compartíamos mesa Fernando Lara, Josefina Molina y yo sobre nuestra experiencia como lectores. Fue muy agradable no hablar de cine. Y en otro, en Málaga organizaba Gutiérrez Aragón un coloquio sobre la puesta en escena, con gente preparada.

– ¿Le cansa hablar de cine?

– Digamos que no soy nada endogámico. Me gusta hablar de otras cosas.

– ¿Qué tal con la tecnología?¿Monta sus piezas?

– Uff. No, no. Acudí hace poco a Nantes, donde pasaban alguna película mía para enseñar el español en la zona. Me reuní con 150 profesores y me instaron a dejar algo que dejara constancia como embajador de la cultura. Propuse grabar con mi iPhone… y me recogieron a pie de avión para que lo hiciera. ¡Y ahora tengo que montarlo!

Seis Goyas para seis grandes

Perfiles de los actores que triunfaron en la XXVII edición de los premios, marcada por las críticas a los recortes

Por HÉCTOR ÁLVAREZ JIMÉNEZ

JOSÉ SACRISTÁN • MEJOR INTERPRETACIÓN MASCULINA PROTAGONISTA

Aunque es fundador de la Academia de Cine y lleva 120 largometrajes a sus espaldas, jamás había sido finalista al galardón. "Don Francisco se ha hecho de rogar, pero ha valido la pena esperar", aseguró ante un auditorio en pie. Este logro corona una etapa especialmente dichosa porque, después de haber deslumbrado ante la cámara durante décadas, fue el joven Javier Rebollo quien siguió apostando por él con *El muerto y ser feliz*. Convertido ahora en asesino a sueldo que huye por carreteras argentinas, reveló: "Me siento muy orgulloso de trabajar con una nueva generación de cineastas que no solo demuestra un talento inmenso, sino un coraje fuera de lo normal". También aplaudió la labor de "todos aquellos compañeros que quizá nunca van a ser nominados" y les recordó que, pese a todo, "este es un hermoso oficio".

CANDELA PEÑA • MEJOR INTERPRETACIÓN FEMENINA DE REPARTO

No esperaba que el pequeño papel de *Una pistola en cada mano*, que realizó en solo tres días, le permitiese levantar su tercer Goya. Pero ese retorno a la gran pantalla después de tres años de ausencia ha dejado claro que mantiene intacto su talento. Aunque las dos estatuillas anteriores (por *Te doy mis ojos* y *Princesas*) la encumbraron como maestra del drama, ahora también ha visto aplaudida su facilidad para arrancar carcajadas. Y es que en la comedia romántica de Cesc Gay provocaba sin tapujos a un compañero de oficina casado, Eduardo Noriega, que se mostraba dispuesto a cometer infidelidad por primera vez. La risa dejó paso a la denuncia durante su discurso: "Mi padre murió en un hospital público donde no había mantas ni agua, he visto cómo la gente se mata al perder su casa e ignoro qué educación le espera a mi hijo".

JOAQUÍN NÚÑEZ • MEJOR ACTOR REVELACIÓN

El triunfo le visitó a este malagueño en plena madurez. Su consagración le ha llegado superados los cincuenta y con un género, el *thriller* policíaco, que poco se parece al teatro infantil en el que se ha curtido durante tres décadas. Ganarse la vida sobre las tablas no le resultaba fácil, así que agudizó el ingenio para ejercer también como dramaturgo, director y productor. Ni siquiera tenía representante cuando se plantó ante Alberto Rodríguez; hoy, tras el pelotazo de *Grupo 7*, la agenda se le desborda. Convenció tanto en la piel de Mateo, el agente corrupto y putero, que las series televisivas más populares se lo disputan. Ha pasado por *Aída* o *El secreto de Puente Viejo* y se ha hecho amigo de Imanol Arias en *Cuéntame*. Consciente de que le debe mucho al cine español, dedicó su trofeo "a todos los que han trabajado para que se escriba con mayúsculas".

MEJOR INTERPRETACIÓN FEMENINA PROTAGONISTA • MARIBEL VERDÚ

Tiene el récord de actriz con más candidaturas, nada menos que nueve. Gracias a *Siete mesas de billar francés* obtuvo un primer Goya que también le entregó José Coronado, al que calificó como "mi ángel de la guarda". Ahora ha cosechado su segundo triunfo gracias a la madrastra de *Blancanieves*. "Me has regalado la más mala del cuento en 29 años de carrera y la verdad es que le he cogido el gusto", reconoció ante Pablo Berger. El director barajó su nombre desde el principio y su presencia al frente del cartel fue esencial para que los productores se atreviesen con una película muda en blanco y negro. La euforia no impidió que la madrileña se acordase de "toda esa gente que ha perdido sus casas e incluso sus vidas por culpa de un sistema injusto que permite robar a los pobres para dárselo a los ricos".

MEJOR INTERPRETACIÓN MASCULINA DE REPARTO • JULIÁN VILLAGRÁN

Sudó a mares durante el rodaje veraniego de la película *Grupo 7* en Sevilla y sufrió el guantazo de Mario Casas en una escena repetida hasta treinta veces. Tanta entrega se vio recompensada con la conquista de un premio en el que se impuso a figuras como Ewan McGregor o Josep Maria Pou, finalistas respectivamente por *Lo imposible* y *Blancanieves*. El director Alberto Rodríguez y el guionista Rafael Cobos escucharon sus elogios: "Muchas gracias por ser tan buenos cineastas. La verdad es que he tenido que hacer poco en esta película; encarnar a un yonqui para mí no tiene ningún mérito…". Con ellos ya había trabajado en *Siete vírgenes*, uno de los muchos títulos exitosos que atesora el currículo de este gaditano, aunque fue *Bajo las estrellas* el que hace cinco años le reportó su primera candidatura.

MEJOR ACTRIZ REVELACIÓN • MACARENA GARCÍA

Su hermano, el también actor Javier Ambrossi, le inculcó el interés por la interpretación. Pero fue su flamante papel de *Blancanieves* el que la ha encumbrado en cuestión de muy pocos meses. El trofeo y la Concha de Plata le auguran, a sus 24 años, un futuro brillante en la primera división. "Gracias por haberme traído las cosas más bonitas de mi vida", le dijo a Pablo Berger, responsable de un bautismo cinematográfico que nunca olvidará. Empezó bailando sobre las tablas con el espectáculo *High School Musical* y un lustro le ha bastado para figurar entre los rostros de moda de la televisión. Fue la joven de *Amar en tiempos revueltos* que conseguía triunfar como bailarina y mantuvo un complicado idilio con Fran Perea en *Luna, el misterio de Calenda*, aunque millones de espectadores también recuerdan su paso por los telefilmes *El pacto* y *Niños robados*.

‘Blancanieves’ gana en las Medallas del CEC

La crítica premia a Antonio de la Torre, Naomi Watts, Julián Villagrán, Ángela Molina, Joaquín Núñez y Macarena García

PANORAMA

HÉCTOR MARTÍN RODRIGO

Hasta la bandera. Como si estrenase la película más esperada de la temporada. Así estaba el pasado 11 de febrero la sala Palafox madrileña, donde el Círculo de Escritores Cinematográficos (CEC) repartió la 67ª edición de sus Medallas. La ceremonia, antesala de los Goya, no deparó muchas sorpresas: la *Blancanieves* de Pablo Berger revalidó su condición de favorita al obtener ocho de los doce reconocimientos a que aspiraba.

Uno de ellos aplaudió la labor de Ángela Molina como actriz secundaria. “Es preciosa, verde que te quiero verde. ¡Parece de Picasso!”, detalló sobre la prestigiosa pieza. Durante su breve discurso deseó que el celuloide “siga alimentándonos en todos los sentidos”. Su compañera Macarena García, que encarnó a la propia Blancanieves, fue elegida mejor actriz revelación. La joven compartió su logro con las otras tres finalistas de su categoría, aunque confesó que le tiene “un montón de cariño” a Estefanía de los Santos (*Grupo 7*). “Gracias por haberme metido en una de las mejores etapas de mi vida”, le dijo a su director, antes de alabar la calidad del equipo: “Cada persona abordó este proyecto con todo su amor y así se trabaja mil veces más a gusto”.

Luis Zahera subió al escenario en nombre de AISGE –que patrocinaba la gala por segundo año consecutivo– para revelar el nombre de la actriz protagonista agraciada. Y regaló a los presentes una dosis de humor inesperada: “Quisiera disculparme por el último espectáculo que está dando otro ilustre gallego, Mariano Rajoy, con sus famosos papeles. Por mediación de Santiago Apóstol, intentaremos solucionar el tema del Pabrón!”, espetó la australiana nada más descolgar. “Ha sido un gran honor participar en la historia de todas las personas que perecieron durante el tsunami de Tailandia e Indonesia”. Y se despidió al grito de “¡Adoro España!”, según tradujo el director catalán.

SIN SORPRESAS

La ceremonia, antesala de los Goya, no deparó muchas sorpresas: el largometraje de Pablo Berger revalidó su condición de favorita

Las tres distinciones que se llevó *Grupo 7* correspondieron a las tres categorías interpretativas masculinas. Antonio de la Torre, ausente por estar actuando en Granada para Manuel Martín Cuenca, se alzó como mejor protagonista. El productor José Antonio Félez imitó la ocurrencia de Bayona y no le funcionó. “Una llamada telefónica con el patrocinio de Movistar”, bromeó mientras esperaba respuesta, pero saltó el buzón de voz. El secundario Julián Villagrán, inmerso en el rodaje de *¿Quién mató a Bambi?* junto a Santi Amodeo, tampoco pudo contemplar el trofeo que loaba su trabajo. Fue Alberto Rodríguez, director del *thriller*, quien salió fugazmente a recogerlo: “Dijo que iba a enviarme unas palabras por correo electrónico y todavía las estoy esperando”.

REVELACIÓN A LOS 51

A sus 51 años, Joaquín Núñez se convirtió en un atípico actor revelación. Aunque compartió la hazaña con los demás nominados, sus palabras más emotivas fueron para Emilio Gavira (*Blancanieves*), “un tío encantador que tiene dos metros largos de corazón”. También se acordó de los parientes que tiene repartidos “por los cinco continentes”; entre ellos su cuñado, “que es misionero en Zimbabue”. Profundamente religioso, no quiso despedirse sin aludir a su “comunidad divina”.

MEDALLA DE HONOR

‘Saza’, un actor de leyenda

“Exhibe uno de los bigotes más característicos de la historia del cine español y ha hecho reír a sucesivas generaciones”. Así presentó la periodista Teresa Montoro a José Sazatornil, Saza, que fue condecorado con la Medalla de Honor. Este barcelonés nació en 1926 y descubrió el teatro *amateur* al acabar la Guerra Civil, mientras trabajaba como dependiente en la tienda de ropa de sus padres. Se estrenó profesionalmente con veinte años y pronto llegó a la compañía de Paco Martínez Soria, que no solo le vio actuar sobre los escenarios, sino que también presenció su debut cinematográfico con *Fantasía española* y su paso por *La ciudad no es para mí*. José Luis Sánchez, secretario general del CEC, destacó la mayor habilidad del homenajeado: “Se le da muy bien encarnar al típico español superviviente, una persona honrada que debe plegarse a los mecanismos de poder para salir adelante”. Esa faceta fue explotada magistralmente por Luis García Berlanga en *La escopeta nacional* y *Todos a la cárcel*, aunque también se puso a las órdenes de otros directores reputados, como Rafael Gil o Fernando Trueba. En 1989 conquistó el Goya gracias a *Espérame en el cielo*, de Antonio Mercero, donde hacía de ministro franquista. Y muchos telespectadores aún recuerdan sus personajes de *Los maniáticos* o *Tercera planta, inspección fiscal*. Ese mismo humor demostró al recoger su trofeo entre aplausos: “Estoy pasando un momento difícil de vista, por eso tienen que agarrarme para subir las escaleras. Ustedes son muy amables y se lo agradezco muchísimo. Espero que en otra ocasión no tenga que decir estas tonterías”.

PALMARÉS

- **Película:** *Blancanieves*, de Pablo Berger
- **Director:** Pablo Berger
- **Director revelación:** Enrique Gato (*Las aventuras de Tadeo Jones*) y Alfonso Sánchez (*El mundo es nuestro*)
- **Actor:** Antonio de la Torre, por *Grupo 7*
- **Actriz:** Naomi Watts, por *Lo imposible*
- **Actor secundario:** Julián Villagrán, por *Grupo 7*
- **Actriz secundaria:** Ángela Molina, por *Blancanieves*
- **Actor revelación:** Joaquín Núñez, por *Grupo 7*
- **Actriz revelación:** Macarena García, por *Blancanieves*
- **Guion original:** Pablo Berger, por *Blancanieves*
- **Guion adaptado:** Javier Barreira, Gorka Magallón, Ignacio del Moral, Jordi Gasull y Neil Landau, por *Las aventuras de Tadeo Jones*
- **Fotografía:** Kiko de la Rica, por *Blancanieves*
- **Montaje:** Fernando Franco, por Blancanieves
- **Música:** Alfonso de Vilallonga, por *Blancanieves*

María Molins y Àlex Monner se llevan los Premios Gaudí

Candela Peña y Eduard Fernández también triunfan en una gala presentada por Buenafuente y crítica con la subida del IVA

MÒNICA ESCUDERO

María Molins y Àlex Monner fueron los ganadores de los premios Gaudí en las categorías de mejores interpretaciones protagonistas con las películas *El bosc* y *Els nens salvatges*, respectivamente. La quinta edición de los galardones de la Academia del Cine Catalán se desarrolló el 3 de febrero con menos polémica que su predecesora, pero no exenta de referencias y críticas a la situación política actual. Presentada por Andreu Buenafuente, con guion de la productora El Terrat, la gala tuvo lugar en el Barcelona Teatre Musical (BTM), por primera vez en domingo, el mismo día de la semana en el que también se entregan los Óscar o los Goya. TV3 retransmitió los premios en directo, en lo que puede considerarse una apuesta por consolidar las estatuillas del cine catalán.

El joven Àlex Monner, popular por su participación televisiva en la exitosa serie *Polseres Vermelles*, resultó el ganador como actor protagonista por su interpretación en el filme *Els nens salvatges*, dirigido por Patricia Ferreira. Monner quiso compartir el premio con todos los equipos con los que ha trabajado a lo largo de su corta trayectoria, "por lo mucho que he aprendido de todos ellos". Los otros candidatos eran Àlex Brendemühl (*El Bosc*) y Àlex Casanovas y Nil Cardonner, por *Fènix 11-23*.

El Gaudí a la mejor actriz protagonista fue para María Molins por su papel en la película *El Bosc*, del director Óscar Aibar. Una candidatura que compartía con Ángela Molina y Maribel Verdú, ambas en *Blancanieves*, así como con María Comas por *Els nens salvatges*. Molins, emocionada, dijo que ha tenido el privilegio de trabajar con grandes actores y dedicó el premio, además de al equipo y a su familia, "a los héroes que se dedican al oficio de la cultura y a todo el público que asiste a las películas".

Los actores secundarios triunfantes en ambas categorías, femenina y masculina, fueron los del filme *Una pistola en cada mano*, dirigida por Cesc Gay. En el caso de la actuación femenina fue una espléndida Candela Peña, quien, sorprendida y especialmente agradecida, aprovechó para solicitar más trabajo a los directores: "Os juro que no me lo esperaba, me encanta compartirlo con estas diosas que son las otras nominadas. Llevo dos años fuertes y la vida me ha deparado sorpresas inesperadas. Soy actriz y es lo que más me gusta hacer en este mundo, no me tengáis tres años en mi casa, que mirad con tres días lo que consigo". Peña no olvidó agradecerle a Cesc Gay la confianza depositada en ella, así como la posibilidad de llevar a cabo su "*rentrée* en el cine catalán".

En la categoría masculina, el galardón fue para Eduard Fernández, uno de los actores más celebrados de los últimos años, que obtuvo Gaudí por segunda vez: en 2011 ya había sido premiado como mejor actor protagonista por su papel en *La Mosquitera*, dirigida por Agustí Vila. A modo de recordatorio, en los Gaudí de 2012 las categorías interpretativas fueron para Luis Tosar (*Mientras Duermes*), Verónica Echegui (*Katmandú, un espejo al cielo*), Lluís Homar (*Eva*) y Vicky Peña, por *Catalunya über alles!*

La foto de familia reunió a todos los galardonados y miembros de la Academia del Cine Catalán / ACC

ACTORES "TERCIARIOS"

Además de los galardones convencionales a las mejores interpretaciones, en esta ocasión hubo un Gaudí destinado a los actores "terciaros", premio otorgado entre la broma y la seriedad de Buenafuente. El presentador y *showman* dijo "inventarse" esta categoría con la intención de dar importancia a aquellos personajes que, aunque no son ni protagonistas ni secundarios, enriquecen las películas con sus breves pero intensas actuaciones. De entre los nominados el ganador fue Chingiz Azabek, un zombi que deja ver incluso su interior, literalmente, en *REC 3: Génesis*. Azabek recogió el premio disfrazado de su propio personaje.

Joel Joan, actor, guionista y director, se definió como "imbécil y ególatra". Estas son las condiciones que él considera imprescindibles reunir para acceder al cargo de presidente de la Academia, responsabilidad que ha desempeñado durante los últimos cinco años y de la que ahora pasa el relevo. Joan hizo un discurso en el que valoraba "el crecimiento experimentado a lo largo de este período de tiempo".

La propia gala sirvió para poner de manifiesto la buena forma en la que se encuentra el cine catalán, a pesar de la crisis y las dificultades que atraviesa el sector de la cultura. A lo largo de la velada también hubo espacio para la denuncia y la queja sobre la subida del IVA. A tal fin, Buenafuente se acompañó de Sergi Pérez y, tanto en catalán como en francés (por si el problema era idiomático), formuló una petición a los gobernantes: "que no nos condenen a la ignorancia con la subida del 21 por ciento del IVA".

PALMARÉS

El triunfo de 'Lo imposible'

Lo imposible (J.A. Bayona) fue la triunfadora de la noche con un total de seis premios, entre ellos los de mejor director, mejor película, mejor fotografía y mejor película europea. Curiosamente, *Lo imposible* no es reconocida por la Academia como película catalana, hecho que ha impedido que obtuviera los premios a mejor película en lengua catalana o en lengua no catalana. Cerca de *Lo imposible* se quedaron *Blancanieves* y *Una pistola en cada mano*, con cuatro premios cada una. La cinta de Berger partía como favorita, con un total de doce nominaciones, de las que finalmente obtuvo la tercera parte. Entre ellas, la de mejor película en lengua catalana, con lo que se dio por cerrada la polémica sobre si una película muda debería figurar como finalista a este premio.

GAUDÍ DE HONOR

Montserrat Carulla, 52 años en escena

La gran esperada de la noche era sin duda Montserrat Carulla. No hubo ninguna duda de la gran estima y respeto que le profesa todo el sector. La gran audiencia del TMB se puso en pie y no cesó de aplaudir en el momento en que subió al escenario y se presentó como ella suele hacerlo: "Soy Montserrat Carulla, actriz, catalana e independentista". Lo hizo matizando su admiración por la cultura española, de la que afirmó querer "ser amiga, pero en libertad". Carulla dijo que sentía un especial orgullo ante la entrega de este premio porque se lo otorgaban sus amigos y compañeros, a los que considera su familia. Es la primera vez en la corta historia de estos galardones que una mujer recibe este galardón honorífico.

Carulla puede presumir de una extensa carrera, pues son ya 52 los años que lleva sobre los escenarios. "Y no pienso abandonarlos, siempre que la salud me lo permita", advirtió. De la misma manera, también confesó: "si tuviera que comenzar otra vez, no dudaría en volver a repetir." Durante la gala se repasaron pequeños fragmentos de algunas de sus grandes interpretaciones en el cine, como las de *Surcos* (1951), *Vida de familia* (1963) y *El Vicari d'Olot* (1983), o las más recientes *El orfanato* (2007) y *Orson West* (2012). Además de la concesión de la estatuilla, Carulla está también estos días en las noticias por la reciente publicación de sus memorias *El record és un pont al passat*, editadas por Ara Llibres.

PANORAMA

MARTÍN RODRIGO

Ernesto Caballero, máximo triunfador de la gala, en el momento de recoger su galardón

Maite Blasco, patrona de la Fundación AISGE, entregó el Rogelio de Eguzquiza a Felipe Ramos

Ernesto Caballero, mejor director teatral en los Premios ADE

'En la vida todo es verdad y todo mentira' se impuso en una gala que también honró a Víctor Velasco y La Estación

Como viene siendo tradición desde 1987, la Asociación de Directores de Escena (ADE) comenzó el año entregando sus galardones, que distinguen anualmente los trabajos más significativos en todas las disciplinas del universo teatral. La gala se celebró el pasado 28 de enero en el Pavón madrileño, sede temporal de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, y congregó a numerosos profesionales de las artes escénicas y gestores culturales. Tampoco faltaron al encuentro los actores Ginés García Millán, Pepa Pedroche, Vicente Gisbert y Alex Pastor, que interpretaron diversos textos de Bertolt Brecht.

El gran triunfador de la velada fue Ernesto Caballero, actual responsable del Centro Dramático Nacional, que ya había sido aplaudido por la ADE en 1992 (gracias a *Eco y Narciso*) y 2006 (con *Sainetes*). En esta ocasión alzó el premio por *En la vida todo es verdad y todo mentira*, cuyo reparto integraron Ramón Barea o Marta Aledo, entre otros. "Este siempre ha sido el arte de la cooperación", sentenció Caballero, "así que debemos olvidarnos del culto a la persona para seguir concibiéndolo como lugar de diálogo entre creadores". Y deslizó un mensaje de optimismo: "El teatro es un refugio moral e intelectual frente a la deshumanización provocada por un mercantilismo cada vez más feroz. Ahora tenemos la responsabilidad de generar autoestima, mirar al futuro con alegría y formular preguntas que nos hagan salir del atolladero".

La Fundación AISGE colaboró un año más en la celebración de este evento. Una de sus patronas, Maite Blasco, fue la encargada de entregar el premio Rogelio de Egusquiza a la mejor iluminación. "Los directores escénicos se integraron en AISGE hace años", recordó Blasco, "y comparten con nosotros el respaldo a la creación escénica, el amor por el oficio de la interpretación y la firme defensa de los derechos de propiedad intelectual, tan zarandeados en estos tiempos de pisoteos".

La estatuilla José Luis Alonso para jóvenes directores recayó sobre Víctor Velasco, que ha recorrido el país con *El chico de la última fila*, de Juan Mayorga. La obra, enmarcada en un catastrófico sistema educativo, muestra la relación que surge entre un maestro y su único alumno brillante. "Aunque siempre espero tener éxito, casi nunca llega de una manera tan sorprendente como en este caso", confesó Velasco en abril. "El teatro está sufriendo los estragos de la crisis, pero encuentra su caldo de cultivo idóneo en tiempos difíciles. Aun así, no podemos olvidarnos de la cultura, que aumenta la salud del alma".

La Estación, sala zaragozana que ya ha cumplido su primer cuarto de siglo, se hizo con el trofeo Adolfo Marsillach a una labor teatral significativa. Se trata de un espacio multidisciplinar que aúna producción (posee compañía propia), exhibición (acoge títulos independientes de forma continuada) y formación (ofrece un Programa de Iniciación al Teatro). Cristina Yáñez, artífice del proyecto, enumeró sus tres pilares: "Equipo, tesón y vinculación con nuestra ciudad. Es un modelo sostenible que permite que las cosas fructifiquen y les sean útiles tanto a los empleados como a los ciudadanos". Antes de regresar a su butaca señaló que "las gentes del teatro llevamos milenios resistiendo y no será ahora cuando nos venzan. Saldremos adelante, con ayuda o a solas".

Núria Espert, doctora honoris causa

La nueva académica reflexionó sobre el teatro y su relación con Medea, a la que ha dado vida en siete ocasiones

Núria Espert, en el momento en el que recibió el honoris causa

NURIA DUFOUR

El pasado 28 de enero, coincidiendo con la festividad de Santo Tomás de Aquino, patrono de las universidades, Núria Espert recibía en el Paraninfo de la Complutense el más alto reconocimiento académico por su contribución a que el teatro "se pueda estudiar como una expresión más del Arte Contemporáneo".

La actriz nacida en L'Hospitalet de Llobregat escuchó emocionada la *laudatio* que le dedicó la profesora de Historia de Arte Contemporáneo Ana María Arias de Cossío, para quien "hacer miembro del claustro de la Universidad a Espert es una alegría y un honor en un momento tan sombrío para la Universidad".

Arias de Cossío le ofreció un caluroso semblante en el que repasaba su trayectoria profesional –actriz, directora de escena y gestora cultural– y personal. Habló de su relación con su pareja, Armando Moreno, con quien fundó compañía propia en 1959 y compartía una misma idea sobre el teatro: lo consideraban, además de espectáculo, "una forma de hacer pensar y crear belleza". Asimismo la profesora subrayó "las sinergias que es capaz de generar en la escena para articular una verdadera obra de arte".

UN RECONOCIMIENTO MERECIDO

Ataviada con el birrete y la muceta azul celeste, emblemas de Letras, recibió la distinción acompañada de sus hijas, familiares y amigos

El discurso de aceptación de la actriz versó enteramente sobre su relación con *Medea*, "un personaje que trastocó mi vida y al que tener hoy conmigo aquí añade emoción a este acto y lo vuelve en inolvidable". Buscado o por azar, hasta siete veces se ha cruzado la Espert con la heroína de Eurípides.

MEDEA

«Un personaje que trastocó mi vida y al que tener hoy conmigo aquí añade emoción a este acto y lo vuelve en inolvidable»

La actriz desgranó las características de las diferentes *Medeas* que ha venido interpretando durante casi seis décadas. La primera, a la edad de 19 años gracias a la indisposición de otra actriz, Elvira Noriega; y la más reciente, superados los 70. Su primer contacto con ella "fue tan bien que marcó mi personalidad, me ha conducido a lo que soy, me ha ayudado y prohibido muchas cosas a lo largo de mi vida".

Ante un concurrido auditorio, Espert reveló que en los comienzos *Medea* era todo "celos, pasión y venganza". Después le agregó "temor", le restó drama y le añadió "tragedia". Luego la hizo "intensa y sabia". A continuación se puso en la piel de una *Medea* "más pequeña, con un texto apretadísimo y violentísimo" y en el último montaje en que la defendió (2001), con dirección del greco-chipriota Michael Cacoyannis, la heroína clásica tenía por vez primera un encuentro físico con *Jason*, personaje que interpretó el desaparecido José Sancho.

Núria Espert tuvo también la ocasión de observarla desde la dirección cuando Mario Gas la convenció en 1992 para que montase la obra con Irene Papas de protagonista.

Escasos son los actores y actrices que pueden llevar a escena en diversas producciones un mismo personaje. "Ningún intérprete es capaz de decir todo lo que el autor puso ahí y pocas veces los actores tenemos la oportunidad de regresar a los personajes, de sacar partes que habían quedado ocultas", afirmó.

Ataviada con el birrete y la muceta azul celeste, emblemas de las carreras de letras, la actriz recibió la distinción acompañada de sus hijas, Núria y Alicia Moreno, familiares, amigos y compañeros de oficio, como Gerardo Vera, Miguel del Arco o Natalia Menéndez. Cerró el acto académico José Carrillo, rector de la Universidad Complutense, señalando a la actriz como "una de las más grandes figuras del teatro de los siglos XX y XXI".

• FILMOTECAS DE ESPAÑA (XIII) •

Archivos centrales de la Filmoteca Nacional, donde guardan las más importantes joyas la historia del cine español

Un templo consagrado a nuestro cine

La Filmoteca Española, que acaba de cumplir sesenta años, figura entre las más importantes del mundo. Hoy, pese a los recortes, sigue funcionando a destajo

HÉCTOR ÁLVAREZ JIMÉNEZ

Ramón Rubio, encargado de rescatar patrimonio fílmico para la institución, no daba crédito. Asistía a una mesa redonda en el Ateneo madrileño cuando una mujer confesó que guardaba la primera película sonora del cine patrio: *El misterio de la Puerta del Sol* (1929). "Era hija del productor y tenía la única copia bastante bien conservada en un pueblo burgalés. Accedió a vendérnosla tras muchos años de conversaciones, ya que necesitaba solventar sus problemas económicos", rememora. Aquella hazaña fue portada de varios periódicos a mediados de los noventa.

El vetusto largometraje fue directo al búnker que la Filmoteca había excavado poco antes para mimar las cintas de nitrato, un material altamente inflamable que se empleó hasta los años cincuenta y cuya degradación es irreversible. Por eso, casi todos los títulos que yacen allí ya han sido reproducidos en soportes capaces de garantizar su supervivencia. Según Alfonso del Amo, veterano responsable del fondo fílmico, apenas quedan vestigios de la primera mitad del siglo XX: "Gran parte de la producción cinematográfica más antigua desapareció en cuatro incendios. Por ejemplo, cada vez que encontramos una grabación realizada durante la Guerra Civil, resulta ser una copia. Solo hemos recuperado un original, *El derrumbamiento del Ejército Rojo*, cuyo negativo nunca llegó al calcinado almacén del Departamento Nacional de Cinematografía".

Las obras más modernas, que se custodian en función de sus características físicas y la intensidad de su uso, se trasladarán poco a poco al flamante Centro de Conservación y Restauración. Ese edificio, cuya construcción acabó el pasado octubre, incluye nada menos que 36 cámaras de 225 m² cada una. "El papel o el lienzo tienen una resistencia mucho mayor que la película. Es el soporte artístico más frágil. Y especialmente delicados son los negativos en color, que deben mantenerse a 5°C y 30% de humedad", explica del Amo. En las nuevas instalaciones hay incluso un archivo de congelación que albergará los acetatos heridos mortalmente por el síndrome del vinagre, cuyos estragos no son demasiado dramáticos en Madrid, pero sí en lugares con otros climas. Congelar esos materiales es la única opción viable, aunque arriesgada, para preservarlos: pueden salir severamente dañados al descongelarlos. "Es un último recurso, pero mejor eso que dejarlos morir".

Curioso fue también el rescate de las ficciones que alumbró la emblemática productora Cifesa. "En los primeros ochenta", relata Rubio, "fui dos veces a Valencia para cargar una furgoneta con los nitratos originales. Aunque estaban guardados sin cuidado en una barraca, pude recuperar cincuenta largometrajes y ochenta cortometrajes, casi todo lo producido". Hace poco halló cinco documentales inéditos pertenecientes al *Archivo de la palabra*. Financiados en los años treinta por el Centro de Estudios Históricos que capitaneó Ramón Menéndez Pidal, muestran cómo los intelectuales republicanos difundían la cultura a lo largo y ancho del país "A veces aparecen cosas que nadie conocía, ni siquiera los familiares de quienes las grabaron. ¡Es apasionante!", sentencia.

CRISIS

Estrecheces presupuestarias mantienen en el cajón los títulos de la historia de la crítica cinematográfica o a los músicos de nuestro celuloide

Gracias a las restauraciones que acomete la Filmoteca, hoy podemos ver obras clave del celuloide nacional que se encontraban en pésimas condiciones: *Un perro andaluz* (1929), *La aldea maldita* (1930), *La verbena de la Paloma* (1935)… Pero fue una cinta bastante más reciente, *Las chicas de la Cruz Roja*, la que provocó verdaderos quebraderos de cabeza entre los restauradores. "El color estaba totalmente deteriorado en el negativo original. Ahora tenemos un duplicado parcialmente corregido, aunque sigue siendo infumable", lamenta del Amo. No se queda atrás *Currito de la Cruz*, el primer documental rodado tras estallar la Guerra Civil, que inmortaliza el movimiento revolucionario en Barcelona. "Para recomponerlo usamos imágenes de once fuentes distintas, algunas procedentes del extranjero. ¡Y eso que solo dura veinte minutos!"

TESOROS A CADA PASO

A las cabinas de visionado de la institución llegan anualmente 300 usuarios, sobre todo investigadores universitarios y empleados de productoras, aunque en las vacaciones estivales se ven incluso profesores estadounidenses de lengua española. "Vienen porque allí el audiovisual se usa a menudo como vehículo para la enseñanza", argumenta María García, que controla el acceso al fondo fílmico.

La biblioteca brinda auténticas joyas a sus 5.000 visitantes. "Guardamos una cédula del siglo XVIII que prevenía contra los buhoneros que organizaban sesiones de linterna mágica", comenta Miguel del Valle-Inclán, "pero lo más demandado es la carta de Dalí a Buñuel con motivo de *Un perro andaluz*". Muy solicitadas son también las colecciones completas de revistas cinematográficas –hay cabeceras de los años veinte que desaparecieron antes de la contienda– y los archivos

personales de Buñuel o Querejeta. Estos contienen elementos –manuscritos, fotografías, recortes de prensa, contratos– que la Filmoteca posee en exclusiva y, por tanto, no pueden consultarse en ningún otro lugar del planeta.

Más de una sorpresa deparan los miles de guiones originales recopilados a lo largo de décadas. Y es que muchos jamás saltaron a la pantalla, como *Conejo de indias*, escrito por Berlanga.

Algunas de las 400.000 imágenes que engrosan el archivo gráfico alcanzan un valor incalculable. Del Valle-Inclán explica la razón: "Son el único testimonio que tenemos sobre ficciones perdidas para siempre, entre ellas *La mano* (1916) o *La tía de Pancho* (1918), ambas de Julio Roesset". Y lamenta que solo quede un fotograma de *Flor de España: la leyenda de un torero* (1921), el único filme dirigido por la actriz Helena Cortesina, considerada la primera cineasta de este país.

En el Palacio de Perales, donde la Filmoteca tiene su sede central, perviven los sucesivos avances tecnológicos que dieron paso a la industria actual: artilugios precinematográficos del siglo XVIII, cámaras utilizadas por los operadores de los hermanos Lumière… Casi todo procede del extranjero, aunque hay hueco para el ingenio nacional, materializado en el Cinefotocolor. Fue un sistema aplicado a catorce largometrajes que, pese a su esencia folclórica, osaron ir más allá del anodino blanco y negro. Su vida fue muy fugaz, de 1948 a 1954, por lo que solo se fabricaron tres máquinas. Elena Cervera, artífice de la colección, revela por qué cayó en desuso: "El color que conseguía era bastante deficiente, como ocurría con el procedimiento de Kodak, pero la marca americana supo conquistar el mercado nacional".

También se conservan maquetas de *La niña de tus ojos* o esos forillos con el perfil urbano de Madrid que se crearon para *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. Aunque se confiesa poco mitómana, Cervera se ha hecho con objetos pertenecientes a personalidades del celuloide, como diversos galardones que ganó Buñuel. "¡Incluso nos ofrecieron su cama!", asegura, sorprendida. Ahora, ante el cierre de numerosos estudios de animación tradicional, recoger sus dibujos es la prioridad.

El amplio conjunto, forjado a base de adquisiciones y donaciones, sufre un parón. "Hasta hace dos años recibíamos dinero para comprar, pero hoy dependemos de lo poco que nos traen", se queja. A los problemas de presupuesto se unen los de espacio: "No podemos exponer todas las piezas juntas, a modo de museo, porque no tenemos dónde".

CINEFILIA DE TAPA DURA

En 1986, la Filmoteca emprendió nuevas líneas de investigación que ya han alumbrado unas ochenta publicaciones de envergadura. Especialmente celebrados han sido el *Catálogo del cine español* –con tres volúmenes que repasan todas las producciones despachadas entre 1920 y 1950– o el *Catálogo general del cine de la Guerra Civil*. Ana Cristina Iriarte, la responsable editorial, destaca la utilidad de esos libros: "Los hacemos porque no sabremos cuánto se ha perdido hasta que no sepamos cuánto se rodó. Además, son necesarios para elaborar luego filmografías fiables de los artistas cinematográfico, pues a veces descubrimos rodajes que salían anunciados en la prensa a bombo y platillo y finalmente no prosperaban".

Sin embargo, el *best seller* es *No-Do. El tiempo y la memoria*, que va por su séptima edición. "Es una cifra difícil de alcanzar en este país, aunque nuestro objetivo no es vender, sino ofrecer obras de referencia". Semejante éxito hizo que varios investigadores propusieran nuevos trabajos sobre el noticiario, pero la entidad quiso abordar otros temas y apostó por *Biblioteca del cine español*. "Explora las fuentes literarias de las que beben nuestros directores ¡Y ha roto grandes mitos! Ciertos filmes presumen de estar basados en el libro homónimo, cuando realmente no tienen nada que ver", resume Iriarte.

Todas las publicaciones son fruto de largos estudios. El *Catálogo del cine español* correspondiente a los años cincuenta, recientemente finalizado y pendiente de publicación, arrancó hace más de un lustro. Sus páginas todavía no han visto la luz por las estrecheces presupuestarias, que también mantienen en el cajón los títulos dedicados a la historia de la crítica cinematográfica o a los músicos de nuestro celuloide.

CINE DORÉ

Un éxito insospechado

Hasta por 16 salas distintas pasaron las proyecciones de la Filmoteca desde 1963 a 1989, cuando recalaron en el Cine Doré, uno de los pocos ejemplos de arquitectura modernista que adornan la capital. "Llevaba décadas abandonado y Berlanga lanzó una campaña para que no lo derribasen", recuerda Catherine Gautier, al frente de la programación. Sus tres pantallas funcionan a pleno rendimiento: 1.200 sesiones a lo largo de la temporada (cuatro pases diarios, de martes a domingo, los doce meses del año).

Unos 145.000 espectadores ocuparon las butacas durante 2012, con una media de 126 entradas vendidas por proyección. "Ese dato nos sitúa muy por encima de otras prestigiosas filmotecas del mundo, entre ellas París o São Paulo. Solo la californiana de Berkeley nos sigue de cerca", apunta. El gerente del Doré, Antonio Santamarina, tampoco oculta su alegría: "Aquí vienen más de 500 usuarios al día, un volumen impensable para numerosos cines comerciales de Madrid, aunque nuestra pretensión no es llenar las salas". Además, los ingresos obtenidos en taquilla permiten cubrir los gastos de alquiler, transporte y subtitulado de los largometrajes.

Los ciclos dedicados a cinematografías tan atípicas como las de Macedonia o Azerbaiyán, con títulos que se presentan por primera vez en España, son minoritarios. Más público congrega, según el gerente, la sesión de *Cine para todos* que se ofrece los sábados: "Hemos llenado gracias a *Dentro del laberinto*, *El mago de Oz* o *La guerra de las galaxias*". Lo mismo sucede con la propuesta *Si aún no la ha visto… (o quiere volver a verla)*, que en los meses de verano exhibe éxitos recientes al aire libre. "A los espectadores les agrada repetir. Y aunque sean productos que ya se venden en DVD o se pasan por televisión, vienen para verlos en pantalla grande", precisa su compañera.

Lo importante es, en su opinión, alcanzar un equilibrio entre los cuatro ciclos principales que conviven cada mes: "Pongo filmes emblemáticos para el gran público y cintas atípicas para el sector cinéfilo. Pero mi intención es que todos los usuarios, motivados por el precio asequible de la entrada, se animen a conocer otro tipo de celuloide del que no se suele hablar". A la hora de programar tiene en cuenta tanto los gustos de la gente –hay un buzón de sugerencias– como su propia curiosidad. "A veces apuesto por cosas que me apetece ver, aunque tengo demasiado trabajo y acabo perdiéndomelas". El resultado es una cartelera dominada por los clásicos, que nutren ciclos como *Voces de seducción*, un recorrido de la mano de actores –Greta Garbo o Marlon Brando– cuya voz siempre será especial.

El Doré ha recibido la visita de numerosas figuras del séptimo arte. Gautier cuenta que Celestino Coronado, un autor *underground* afincado en Londres, la obligó a bajar una escalera de caracol ataviada con un sombrero y un bastón. "¡Está totalmente loco! Nos llamaron del hotel donde se alojaba porque, al parecer, no le gustaban los muebles de su habitación y había tirado una cómoda por la ventana". Santamarina prefiere el encuentro celebrado con el portugués Manoel de Oliveira: "Le he admirado toda mi vida. Le apetecía una copa de Baileys y, como no teníamos en la cafetería, los camareros fueron a comprarlo expresamente para él. ¡Deberé acostumbrarme a ese whisky si quiero vivir sus 104 años!".

No menos memorables fueron las colas –llegaban a la vecina calle Atocha– que se formaron en 1999 para ver las películas neorrealistas de Vittorio de Sica. "Solo podíamos poner dos veces cada una y bastantes seguidores se quedaron con las ganas. ¡Nos criticaron en las páginas de *El País*!", anota la francesa. Los ciclos de Pasolini y Visconti, exhibidos en 2002 y 2004, tampoco defraudaron: sus sesiones obtuvieron medias de 257 y 276 asistentes, respectivamente, dos de las cifras más elevadas. "El éxito de las ficciones italianas se debe a que son muy conocidas, pero poco difundidas por canales convencionales". Aunque el gran vencedor es George Méliès, al que en 1997 dedicaron nueve pases que abarrotaron las 300 butacas de la sala principal.

JOSÉ MARÍA PRADO

El veterano capitán de un barco enorme

José María Prado empezó a trabajar para la Filmoteca hace casi cuarenta años. A mediados de 1989 recogió el testigo de Miguel Marías en la dirección, por la que ya habían pasado el historiador Carlos Fernández-Cuenca o el guionista Florentino Soria. Ilusionado como el primer día, sigue fijando nuevos retos sin doblegarse ante las dificultades, siempre secundado por sus 65 empleados.

– ¿Siempre ha estado vinculado al cine?

– Cursé Arquitectura de Interiores y los trabajos que hice desde muy joven me permitieron ganar dinero para visitar festivales a los que iba poca gente. Así empecé a redactar crónicas en *Cinestudio*, *Cambio 16* o *Imagen y Sonido*. La Filmoteca llevaba tiempo siguiendo mi labor y en 1976 me contrató como responsable de su programación, a la que era asiduo desde que arrancaron las sesiones periódicas en la sala California. Gracias a ellas descubrí a cantidad de autores: Roberto Rossellini, Dennis Hopper, Carmelo Bene…

– ¿Cuál es el logro que más le enorgullece?

– El Centro de Conservación y Restauración. Es un proyecto con el que llevo décadas obsesionado y, aunque se ha retrasado por falta de fondos, por fin es una realidad. Ha requerido una inversión cercana a los 27 millones de euros. Ahora tenemos unos 700.000 rollos de película repartidos por tres lugares: el almacén de Dehesa de la Villa, una nave en Meco y la sede del No-Do, más el *voltio* que construimos en la Ciudad de la Imagen para preservar los materiales vulnerables. El mantenimiento de todos ellos genera unos gastos corrientes tan elevados que consumen buena parte del presupuesto. El nuevo edificio va a permitir, por tanto, centralizar todo el patrimonio fílmico y ahorrar dinero.

– ¿Ha notado el azote de la austeridad?

– El ICAA ha sufrido recortes muy fuertes, así que nuestra partida ha caído un 20% solo en el último año, hasta los cuatro millones de euros. La labor de restauración es la más relevante que acometemos y recibe unos 500.000 euros.

– ¿Tiene alguna asignatura pendiente?

– Fuimos un organismo autónomo entre 1982 y 1983, hasta que Pilar Miró creó el ICAA y pasamos a ser subdirección. En el futuro esperamos recuperar aquel rango, que sí disfrutan la Biblioteca Nacional o el Museo Reina Sofía, ya que tenemos suficiente entidad. Pero el actual discurso sobre la necesidad de adelgazar la Administración nos lo va a poner difícil.

■ WEBSERIES ■

Filosofía cotidiana para enganchar al público 'online'

'Entre pipas', con escenografía teatral y solo dos personajes, engancha en la red a base de diálogos cercanos y con chispa

PABLO CARBALLO

Las nuevas alternativas a los formatos interpretativos convencionales también presentan grandes desafíos para el oficio del actor. Pueden dar buena fe de ello Luis Zahera y Xúlio Abonjo, los protagonistas de la serie *online Entre pipas*: un banco en un parque público cualquiera y unas pipas para pasar el rato componen el escueto envoltorio escénico en el que todo el peso de la narración recae sobre ambos protagonistas, sus cómicas divagaciones, ideas a veces peregrinas y algunas reflexiones deliberadamente cotidianas.

El creador y director de *Entre pipas*, Jorge Cassinello, manejaba la idea de la serie mucho antes de su estreno, hace ahora un año. "El problema es que no había encontrado el formato y el canal". El creciente acceso del público a Internet, las posibilidades que ofrece el soporte *en línea* y la demanda de contenidos breves le hicieron decantarse por una serie exclusivamente para la red.

Los capítulos –más bien *cápsulas*, según la definición de sus creadores– son breves, de entre tres y cinco minutos. En ese tiempo discurre una microhistoria cuya acción se limita a la conversación entre los dos compañeros de banco. Y de pipas.

"El formato es totalmente teatral", concuerda Cassinello. "Esto lo convierte en un reto bastante fuerte para los actores, puesto que no hay ningún tipo de fuga". Cierto: los ojos del espectador permanecen concentrados en los intérpretes. No hay planos de recurso y prácticamente no existe acción ajena al diálogo. "El ritmo, los giros de guion… todo está en manos de los actores".

¿Y cómo asume este peso un actor? Trasladamos la pregunta a Luis Zahera, uno de los dos intérpretes gallegos que dan la cara en *Entre pipas*. "El problema puede surgir cuando no dispones de un guion poderoso, pero no es el caso aquí. Por eso no hay problema", resume.

El actor que dio vida a personajes como Releches (*Celda 211*) devuelve al director los méritos como alma de la serie. "Jorge es un gran guionista y con eso, como actor, estás muy cubierto. Yo no soy escritor ni guionista, pero me parece que escribir un buen guion es algo muy difícil. Agradezco a Jorge que valore nuestra interpretación, pero yo creo que gran parte del mérito está en sus textos. Además, se trabaja mucho, se hacen muchas tomas y se van escogiendo cosas de distintas tomas. Solo gracias a la suma de todo surge un producto muy veraz y muy real".

En efecto, la impresión que deja cada capítulo de *Entre pipas* es la de una conversación casual en la que dos amigos intercambian ideas de forma natural y espontánea. Detrás de todo ello hay, sin embargo, mucho trabajo. "Improvisar por improvisar es complicado", apunta el director. "Ellos trabajan muchísimo con los textos y, cuando los han interiorizado, ya tienen margen para algo de improvisación. Pero todo viene de los ensayos".

"Muchas veces, los amigos y compañeros me dicen que da la impresión de que la conversación es improvisada", confirma Xúlio Abonjo, que completa el dúo protagonista (y la totalidad del reparto) de la serie. "Pero no se puede improvisar una conversación como esta. De lo que se trata es de hacerla natural, de que no parezca que estás siguiendo un texto. En eso es importante tanto el trabajo previo de guion como la complicidad entre Jorge, Luis y yo, que somos como una familia".

Zahera corrobora esa buena comunicación. "Jorge dedica muchas horas a hablar con nosotros, a darnos indicaciones", apunta, antes de agregar más piropos: "Es una persona muy activa, que dirige, produce, pone música…". "¡Como un hombre del Renacimiento!", concluye entre risas.

POPULARIDAD EN ALZA

A comienzos de febrero, con 22 capítulos disponibles en la red, esta serie web sumaba 136.000 reproducciones en YouTube. En Twitter superaba los 2.000 seguidores y en Facebook, los 2.300 clics en "Me Gusta". Son cifras que dejan buenas sensaciones en el equipo responsable del proyecto, un indicio de que el público siente cercanía hacia los temas que se abordan.

"Sacamos punta a las pequeñas cosas que dan forma a nuestro día a día y que hablan de nuestra personalidad", indica el director. "Para mí", agrega Xúlio Abonjo, "si engancha a la gente es porque cualquiera se puede ver reflejado en alguna de nuestras historias. Son cuestiones muy cotidianas, pero a partir de detalles muy puntuales surgen temas más inusuales".

Xúlio aporta un ejemplo que sintetiza bien esta dinámica de los capítulos de *Entre pipas*. "Hay uno en el que tenemos cada uno un paraguas, el suyo grande y el mío no tanto. A partir de ahí, él dice que le gusta hacer las cosas a lo grande, mientras que yo estoy más con el término medio. La cosa acaba como algo casi filosófico, aunque sea sin frases grandilocuentes, sobre si en la vida vas o no vas a por todas. ¡Y eso, a partir de un paraguas!".

Luis Zahera incide en más posibles explicaciones a esa creciente cantidad de seguidores. "Aunque yo voy camino de los cincuenta, este es más bien un producto para una audiencia joven. Y el resultado me está sorprendiendo, porque la gente es muy receptiva y habla bien de la serie. A veces, capítulos que a nosotros nos gustan un poco menos funcionan mejor que otros que nos convencen más. ¡Nunca se sabe!", explica Zahera, que además protagoniza algunos *teasers* (clips promocionales) de la serie junto con rostros tan populares en la profesión como los de Luis Tosar, Javier Gutiérrez, Marta Etura o Miren Ibarguren.

Esas reacciones positivas insuflan ánimo al equipo, que prepara ya los capítulos correspondientes a la tercera temporada. "Seguimos rodando", confirma Zahera. Y agrega, con sorna muy gallega: "como se suele decir, de derrota en derrota hasta la victoria final".

Los dos actores, Luis Zahera y Xúlio Abonjo, junto al creador de *Entre pipas*, Jorge Cassinello

PATROCINIOS

«La audiencia ahora también está en Internet»

"Para hacer viable la serie necesitamos buscar patrocinios, lo cual es complejo en la presenta situación económica. Las marcas persiguen a la audiencia y la audiencia está donde está: ahora, también en Internet". Así resume el director de la serie la lógica financiera que sustenta el proyecto. Los creadores de *Entre pipas* confían en que el mercado puede ser tentador para potenciales anunciantes, ya que el formato de los capítulos, la proximidad de los personajes y la temática de sus conversaciones "generan una buena oportunidad para que las marcas hagan llegar sus mensajes". Siguiendo el camino abierto por series como *Malviviendo* o *Inquilinos*, que Cassinello cita como referencias, *Entre pipas* se las apaña muy dignamente con medios más bien modestos. Como apunta Xúlio Abonjo, "es una serie para Internet, con lo cual no dispone, obviamente, del potencial económico de una serie para televisión. Pero, pese a todo, creo que está bien hecha, que tiene calidad".

Eduardo Rodríguez, Fernando Marín, Pedro Olea, Jaime de Armiñán, Julia Gutiérrez Caba y Víctor Zarza / Enrique Cidoncha

ANTONIO FRAGUAS

López Vázquez, el pintor que actuaba

La Fundación AISGE muestra durante un mes los figurines y escenografías que el actor dibujó al comienzo de su carrera

Era parte del paisaje, tan familiar por estos lares como el toro de Osborne. Por eso cuesta creer que sea algo más que una anécdota la faceta de pintor, diseñador y figurinista del actor José Luis López Vázquez. Y es mucho más que una anécdota. "No me esperaba esto. Cuando vi las obras me di cuenta de que me encontraba ante el trabajo de un gran diseñador. Un profesional consumado en este campo". Director del departamento de pintura y restauración de la Facultad de Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid, Víctor Zarza fue categórico la noche del 11 de marzo en la inauguración de la exposición *José Luis López Vázquez. Arte en papel*, que hasta el 15 de abril, acoge en Madrid la Fundación AISGE (calle Ruiz de Alarcón, 11; metro Banco de España).

Durante 18 años "muy intensos", señaló Fernando Marín, vicepresidente de AISGE, López Vázquez (1922-2009) dibujó vestuario, decorados, cubiertas de libros, carteles, felicitaciones... "Esta faceta era un misterio para la mayoría de cinéfilos, aficionados y compañeros, pero no por poco conocida es menos importante". En una sala abarrotada por más de cien personas, algunas de pie, Marín recordó que López Vázquez era el socio número 102 de AISGE y que habría cumplido 91 años el día de la inauguración.

En la muestra se exponen 65 trabajos, la mayoría provenientes de las colecciones de su última compañera, la actriz Carmen de la Maza, y de su hijo mayor, José Luis López Magerus, ambos presentes en la inauguración. Las obras abarcan desde los años cuarenta hasta inicios de los años sesenta. Los primeros son dibujos a lápiz, con una fuerte impronta de José Caballero, el pintor de la compañía La Barraca, de García Lorca. "Él fue mi maestro en la plástica, como Modesto Higueras, director del TEU (Teatro Español Universitario), lo fue en la dicción. Todo lo que sé se lo debo a ellos", declararía en 2001 el actor en una entrevista para el diario *El Mundo*.

INFLUENCIAS

No fue Caballero su única influencia plástica. Víctor Zarza enumeró unas cuantas: Le Corbusier en los diseños de escenarios para el Tenorio y *La vida es sueño*; Jean Cocteau en los dibujos más personales y libres; la ilustración de moda de la época –la madre de López Vázquez era costurera– en sus figurines para *Alhucemas*; Giorgio de Chirico y Dalí, sin duda, en la aguada *La Espera*, que no ha sido posible datar y que Zarza considera "la joya de una exposición llena de piezas notables" y, por último, Max Ernst en los trabajos de cartelería y en las felicitaciones navideñas.

"Era un artista que estaba muy al corriente de lo que se estaba haciendo en España y fuera de España. No estamos hablando de alguien que tuviera buen gusto o habilidad, sino de alguien con una auténtica vocación. López Vázquez estaba en su tiempo y en lo mejor de su tiempo", apuntó Zarza.

Las citadas felicitaciones navideñas –algunas recuerdan a Saul Bass, otras a los *collages* de Terry Gilliam– marcaron época en casa de Julia Gutiérrez Caba, gran amiga de López Vázquez. "Un año nos dijo que ya no podía mandarnos más, que no estaba bien, y desde entonces las Navidades ya no fueron lo mismo", relató la actriz en la presentación.

"Yo presencié su ascenso a la fama", dijo Julia Gutiérrez Caba. Quizá fue esa carrera fulgurante la que llevó al actor a dejar de lado el dibujo y la pintura. "En 1958 empezó a abandonar esta faceta artística, no sabemos muy bien el porqué", contó Eduardo Rodríguez, catedrático de Historia del Cine Español en la Complutense y autor de la biografía de López Vázquez *Los disfraces de la melancolía* (editado por la Semana Internacional de Cine de Valladolid, Seminci, en 1989). En una entrevista concedida a *El País* en 2005, el actor desveló alguna clave de su abandono de la carrera pictórica: "Era muy exigente, no me gustaba nada de lo que hacía, me torturaba, y lo fui dejando. Y ahora me sigue gustando la pintura, pero me falla la vista, no tengo paciencia". Ese esmero y esa exigencia que López Vázquez volcaba en sus obras pictóricas hacen recomendable que la exposición se vea "con mucho detenimiento", recomendó Fernando Marín: "Ninguna de nuestras muestras resulta tan insólita como esta".

> **EL OTRO ARTISTA**
> Esta faceta es un misterio para la mayoría de cinéfilos y aficionados. Durante 18 años dibujó vestuario, decorados, cubiertas de libros, carteles, felicitaciones...

> **JOSÉ LUIS LÓPEZ VÁZQUEZ**
> «José Caballero fue mi maestro en la plástica, como Modesto Higueras, director del TEU (Teatro Español Universitario), lo fue en la dicción. Todo lo que sé se lo debo a ellos»

ADMINISTRATIVO DE FARMACIA

Siempre fue un misterio, incluso para él, de dónde le vino la vena artística. "Me cayó del cielo; no tengo antecedentes, es algo muy extraño. De pronto yo estaba entre dos aguas: pintaba y me decían que no lo hacía mal, pero me costaba mucho trabajo; e interpretaba, y esto me fluía de una manera más normal y más espontánea", contaba el actor en *El País*. "Era autodidacta", señaló Eduardo Rodríguez. Apremiado por las necesidades económicas de su familia, a los 13 años dejó los estudios. Su padre les había abandonado y el futuro actor vivía con su madre, su abuela y un tío. La primera incursión profesional de López Vázquez fue como administrativo en una farmacia militar.

En los años cuarenta el pintor José Caballero comenzaría a hacerle encargos; pero el personaje fundamental en el desarrollo artístico de López Vázquez, según su biógrafo, fue José López Rubio. Miembro junto a Mihura, Jardiel Poncela y Tono de *la otra Generación del 27*, López Rubio –cineasta, guionista y humorista– vuelve de su aventura en Hollywood en 1940 y lo contrata de figurinista para sus películas *Sucedió en Damasco* (1943), *Eugenia de Montijo* (1944) y *Alhucemas* (1948).

A partir de entonces López Vázquez podrá vivir del arte. "La interpretación no es solo una cuestión de figuraciones aparentes, es algo mucho más intenso", recordó Víctor Zafra, y concluyó: "Porque los actores, como se decía en mi casa, eran artistas. Artistas de cine".

ANECDOTARIO

La religión de Olea y la abuela de Armiñán

Pedro Olea y Jaime de Armiñán (en la imagen, junto a Carmen de la Maza) echaron mano de anecdotario en la presentación de la muestra para salpicar al respetable con un toque cómico y afectivo. "Yo soy devoto de José Luis. Yo soy de la religión de López Vázquez", dijo Olea, quien dirigió al actor, entre otras películas, en *El bosque del lobo* (1971). "Se hizo unos dientes, una peluca… Y qué ojos tenía. Los ojos de López Vázquez eran como los de Bette Davis". Jaime de Armiñán estuvo socarrón para deleite del respetable: "En los homenajes hay que hablar del homenajeado, pero en realidad todo el mundo quiere hablar de sí mismo. Bueno, pues yo quiero hablar de mi abuela. Ya veré dónde meto a López Vázquez". Tras hablar de su abuela, la actriz Carmen Cobeña, Armiñán contó alguna anécdota de *Mi querida señorita* (1971), obra cumbre de López Vázquez en la que da vida a Adela Castro. Primero narró Armiñán las largas que dio al actor para que no abandonara el proyecto. Porque López Vázquez intentó zafarse del papel protagonista en varias ocasiones una vez que ya lo había aceptado. El cineasta relató luego el efecto que le causó ver en su propia película la escena en que Adela Castro visita al médico. "Esa transición cuando no es ni hombre ni mujer… esa mirada enamoró a George Cuckor. ¿Y a quién se debe eso? A José Luis López Vázquez. ¡Y además era pintor!".

Laura Hormigón recibe la Biloba de manos de Perfecto Uriel, en presencia de Óscar Torrado, durante la gala de la Casa de la Danza de Logroño

La Casa de la Danza de Logroño ensalza a Hormigón y Torrado

Los bailarines recibieron la Distinción Biloba, máximo premio de la entidad, y pondrán nombre a una nueva beca formativa

HÉCTOR ÁLVAREZ JIMÉNEZ

La Casa de la Danza de Logroño celebró el 2 de febrero su décimo aniversario con una gala benéfica cuyos fondos entregó a la Fundación para la Danza Víctor Ullate, encargada de ofrecer formación cualificada a jóvenes con aptitudes artísticas pero sin recursos económicos que les permitan costearla. Los alumnos del reputado bailarín aragonés abrieron la velada con una interpretación de *El Cascanueces*, mientras que *Les patineurs* fue escaparate para el talento local, representado por el estudio de danza María Victoria Romanos y la orquesta Collegium Musicum.

"No tengo palabras para agradecer este gesto de generosidad que me llega al corazón, sobre todo en estos tiempos de crisis asquerosa", sentenció Ullate al recoger el cheque que acreditaba la donación de 7.200 euros. Pero el momento más aplaudido del acto lo protagonizaron Laura Hormigón y Óscar Torrado cuando Perfecto Uriel, responsable de la entidad logroñesa, reconoció sus "trayectorias del más alto nivel" y su "entusiasta labor divulgativa" con la Distinción Biloba. Era la primera vez que se concedía el trofeo, cuyo nombre deriva de un árbol longevo que simboliza el aprendizaje de todo bailarín: "Es constante, sosegado y consistente. Resistió hasta el efecto devastador de las bombas atómicas lanzadas en Japón", explicó Uriel.

A la consejera de AISGE, muy emocionada por tantos mensajes de cariño, se le agolparon los recuerdos. "Todavía se nos saltan las lágrimas al ver piezas que bailábamos hasta hace poco", aseguró. El homenaje era especialmente significativo para su *partenaire*, ya que regresaba al mismo lugar donde realizó su última función, en mayo de 2011. "Aunque durante mucho tiempo hemos dejado los nervios entre bambalinas, hoy estamos bastante conmovidos. ¡Parecemos principiantes!", confesó Torrado. El premio suponía, además, "un maravilloso broche de despedida a una etapa que se cierra", ya que la lesiones han obligado a ambos a retirarse de los escenarios.

ADOLESCENTES TALENTOSOS

La Casa de la Danza, que alberga un museo con valiosas piezas de vestuario y utilería pertenecientes a célebres creadores, aprovechó también para presentar su Beca Hormigón-Torrado. Su propósito es que un adolescente talentoso sin recursos suficientes pueda cursar un año de danza clásica en la Escuela de Víctor Ullate. Podrán solicitarla candidatos de toda España que cumplan tres requisitos: estar en un nivel medio de formación, tener más de quince años y aportar una declaración de la renta que justifique los bajos ingresos familiares. Un comité de selección presidido por Uriel y Ullate decidirá finalmente quién es el más idóneo.

"Es la primera beca de carácter solidario que existe en el país, pues no la convoca ninguna institución oficial, sino que crece con las aportaciones de quienes deseen apoyar la cultura en tiempos difíciles". Así definió Uriel este proyecto, un curso cuyo valor asciende a 8.000 euros y del que ya se ha obtenido la mitad: la Fundación AISGE ha donado 1.500, la entidad riojana otros 1.000 y el resto procede de cinco particulares. "Esperamos recibir nuevos fondos hasta junio. Aunque no lleguemos al total, la convocatoria seguirá adelante porque la familia del alumno puede asumir una parte", apuntó. Y quiso agradecer la "importantísima ayuda" prestada por AISGE, "que ha sacado dinero de donde era casi imposible".

FERNANDO ARGENTA PRESENTADOR DE 'EL CONCIERTAZO'

«He conocido el despertar de bastantes vocaciones de bailarines gracias a vosotros. Tenéis que transmitir a otras generaciones algo de lo que poseéis»

PILAR BARDEM PRESIDENTA DE AISGE

«Vuestro éxito está avalado por premios nacionales e internacionales, y espero que este Biloba sea uno más de los que aún han de venir. ¡Os queremos!»

ANTONIO NAJARRO DIRECTOR DEL BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

«Os agradezco de corazón todo lo que habéis aportado y aportáis a la danza en nuestro país»

LEONORA KUVATOVA DIRECTORA DEL FESTIVAL NUREYEV

«Desde Rusia destacamos vuestro encanto profesional y personal. Muchos televidentes aún os recuerdan»

OLGA SHKARPETKINA ESCUELA COREOGRÁFICA DE MOSCÚ

«Alabo vuestra contribución a la cultura, toda vuestra bondad y esa luz con que iluminái nuestras almas»

JOSÉ CARLOS MARTÍNEZ DIRECTOR DE LA COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

«Descubrí vuestra maestría gracias al paso a dos de 'La bella durmiente'. He comprado una botella de Rioja para que podamos tomárnosla juntos»

AURORA PONS MAESTRA DE BALLET

«Os transmito mi admiración por ser tan trabajadores y buenos artistas. Gracias, queridos alumnos, por lo bien que me lo pasaba cuando os veía en el escenario»

PERFIL

Una pareja abocada al triunfo

A ella, hija del eminente director escénico Juan Antonio Hormigón, la faceta artística le viene de familia. Recibió pequeños papeles para dos películas y, ya de adolescente, se perfiló como promesa al terminar sus estudios en la Real Escuela Superior de Danza con matrícula de honor. Él comenzó su andadura profesional con apenas dieciséis años en el Ballet del Teatro Lírico Nacional (que capitaneaba entonces Maya Plisetskaya) y después pasó por la Compañía Nacional de Danza, con Nacho Duato. Sus caminos se cruzaron en 1995, cuando ambos se incorporaron al Ballet Nacional de Cuba, del que llegarían a ser primeros bailarines. Juntos dieron forma a innumerables piezas (*El lago de los cisnes*, *Las Sílfides* o *Carmen*) que, bajo la dirección de Alicia Alonso, llenaron grandes teatros del mundo a lo largo de una década. A partir de 2000 compaginaron sus estancias en la isla caribeña con la compañía que fundaron en Madrid, Danzarte Ballet, que les permitió desarrollar espectáculos como *Don Quijote*, *¡¡Va de danza!!*, *Noche Española* y *Petipa in Memoriam*. "Son artífices de los mejores paso a dos de la escena clásica", apuntaron los presentadores de la ceremonia, que también subrayaron "la perfección técnica y la elegancia en la ejecución de sus obras". No menos relevante fue su esfuerzo por difundir conocimientos artísticos entre los más pequeños, con sus lecciones en el espacio televisivo *El conciertazo* y la campaña de iniciación *¡¡Viva el ballet clásico!!* Las lesiones les obligaron a retirarse casi a la vez. La zaragozana, que hace dos años publicó *Marius Petipa en España*, ha encaminado sus pasos hacia el plano teórico. "Seguiré investigando para publicar más libros. De momento, ya estoy preparando mi doctorado sobre una bailarina del siglo XIX", detalla. El madrileño mantiene su apuesta por la enseñanza: 'Estoy creando coreografías y montajes en universidades, escuelas o conservatorios".

Aquellos años «que hoy parecen de ciencia ficción»

El Taller de la Memoria alcanza los 60 títulos con las autobiografías de Alberto Agudín, Angelina Gatell, Paco Racionero y Paloma Valdés

Juan Jesús Valverde, Paco Racionero, Angelina Gatell, Fernando Marín, Paloma Valdés, Alberto Agudín y Amparo Climent / E. Cidoncha

NANO AMENEDO

PANORAMA

Cuatro nuevos títulos, y ya van sesenta, se incorporaron el pasado 30 de enero al Taller de la Memoria, la colección de autobiografías con la que la Fundación AISGE lleva ya seis años rescatando las vivencias de los actores y actrices que trabajaron en los años más duros de la posguerra y con el arranque de la transición, auténticos maestros y pioneros sin los que, a día de hoy, el oficio del actor no sería en España tal y como lo conocemos. Los encargados de engrosar esta iniciativa, que cumple ahora seis años a pleno rendimiento, han sido esta vez Alberto Agudín, Angelina Gatell, Paco Racionero y Paloma Valdés. Y la sede madrileña de AISGE, abarrotada como no se recordaba, acogió la emotiva presentación.

Lo resumió bien Fernando Marín, actor también veterano y vicepresidente de AISGE, en el arranque de la velada. "La desmemoria de la escena española es brutal, pero este proyecto nos ayuda a recordar a todos los que desde hace mucho tiempo trabajan y pelean por esta profesión", señaló. Y enfatizó: "Sus escritos nos permiten conocerlos a ellos y nos sirven para recordar unos años que hoy parecen de ciencia ficción. Años en los que debíamos conformarnos con platos de lentejas aguadas y con bichos".

El Taller de la Memoria es una idea original de Amparo Climent, actriz, pintora y consejera de AISGE, que con esta entrega alcanza ya su décima edición. Son ya seis los talleres en la sede de Madrid, dos en la de Barcelona, uno en Valencia, otro en Santiago de Compostela y dos más que ya están en marcha en estos momentos, en Valencia y Sevilla. Sesenta volúmenes autobiográficos que suman cerca de 15.000 páginas de recuerdos, avatares y relatos de unos años duros pero seminales y decisivos. "Este Taller", anotó Climent, "nos ha permitido recuperar nuestro horizonte de sentido. Esta es una profesión en la que siempre existen altos y bajos, momentos en que nos preguntamos qué sentido tiene nuestro esfuerzo. Estos libros son una oportunidad para seguir conociéndonos y recuperando la ilusión".

Los cuatro participantes en esta décima edición del Taller se reunieron durante varios meses con el coordinador, el también actor Juan Jesús Valverde, para poner en orden sus recuerdos, compartir experiencias y reunir las fuerzas necesarias para elaborar las memorias. Valverde tuvo palabras de elogio para todos ellos y destacó que este creciente corpus de autobiografías "es una cosecha para futuros profesionales e incluso para estudiosos de este misterioso oficio". De Angelina Gatell alabó su condición de "eminente escritora, excelente poetisa y cronista excepcional". Sobre Paloma Valdés exclamó que sus fugaces e intensos diez años en la profesión "los corrió como los cien metros lisos". A Alberto Agudín lo definió como "actor caminante, de pueblos, de carpas y descendiente de cómicos", un hombre que ha vertido tal cúmulo de anécdotas "que serían por sí solas todo un estudio sociológico". Y a Paco Racionero, con el que compartió clases en la RESAD e incontables horas de escenarios y platós, le confesó: "Hemos tenido y tenemos muchas cosas en común, y creo que siempre con final feliz".

PANORAMA

ALBERTO AGUDÍN 'SANGRE DE CÓMICOS'

«¡Esconded las gallinas, que vienen los cómicos!»

La vida del granadino Alberto Agudín ("hijo y nieto de familia farandulera") ha sido la del genuino cómico ambulante que recorrió pueblos, teatros, cines, barracas y hasta patios vecinales. "Viajábamos en coches de línea, carros, a caballo o a pie", rememoró, "y pasábamos tanta hambre que en los pueblos nos daban puñados de higos. '¡Comed, cómicos, si se los vamos a echar a los cerdos!', nos decían. Y los curas de las parroquias, previo besamanos, también nos obsequiaban con alguna lata de leche en polvo". Agudín evocó tiempos "de casinos ambulantes, cientos de comedias, venta de gaseosas a los espectadores y, en general, alegría de vivir", y admitió que las compañías de la legua a veces eran recibidas en las aldeas con un grito esclarecedor: "¡Esconded las gallinas, que vienen los cómicos!". Su hija, Virginia, advirtió al público: "Con este libro os divertiréis como las veinte primeras veces que lo leí yo…".

PALOMA VALDÉS 'COMO UN SUEÑO'

«Soy una abuela moderna que escribe un librito sencillo»

La vallisoletana Paloma Valdés acredita una filmografía fugaz entre 1959, cuando descubrieron "su belleza entre Marina Vlady y Brigitte Bardot", y 1971, en que contrajo matrimonio y decidió retirarse. "Yo ya estoy muy desentrenada", se sonrió Valdés, "y nunca me había atrevido antes a escribir, pero uno puede hacer casi todo si se empeña". La célebre coprotagonista de *La venganza de Don Mendo*, con Fernando Fernán Gómez, se definió como "una abuela moderna que se maneja con la informática y ha podido escribir un librito pequeño y sencillo". Se lo agradeció Patricia Prats, su hija: "Llevaba los 28 años que tengo pidiéndole que me contara cosas de cuando era actriz, ¡y no lo ha hecho hasta ahora!". Y también la piropeó el productor teatral Juanjo Seoane, responsable hasta la fecha de 105 montajes. "La conocí en *César y Cleopatra*. Y así, vestida de Cleopatra… ¡para qué voy a contarles!", se sonrió.

PACO RACIONERO 'YA ESTOY AQUÍ, YA ME VOY'

«Los actores son unos héroes abnegados y guerreros»

De origen manchego, Paco Racionero acumula desde 1966 más de 200 obras de teatro, además de haber obtenido gran popularidad televisiva con *La mansión de los Plaff* y trabajos cinematográficos como *Las cosas del querer* y *El Lute: camina o revienta*. Alterna la interpretación con la pintura y el piano, y le emocionaría incorporar algún musical a su currículo. "He querido escribir estas memorias con cierto gracejo", le confesó al auditorio, emocionado ante tantas caras conocidas. Y añadió: "Volvería a formar parte de esta profesión si volviera a nacer. Solo puedo agradecer a mis compañeros que sean unos héroes abnegados, pacientes y guerreros. Vosotros sois lo mejor". Manuel Racionero, su hermano, fue el encargado de hacerle entrega de su autobiografía, que llega un año después de que Paco debutase como dramaturgo con la obra *Hagamos lo que hagamos*. La emoción también obligó a Manuel a ser breve: "Cuéntalo mejor tú, Paco",

ANGELINA GATELL 'MEMORIAS Y DESMEMORIAS'

«El perro de Heidi fue un homenaje a Neruda y Alberti»

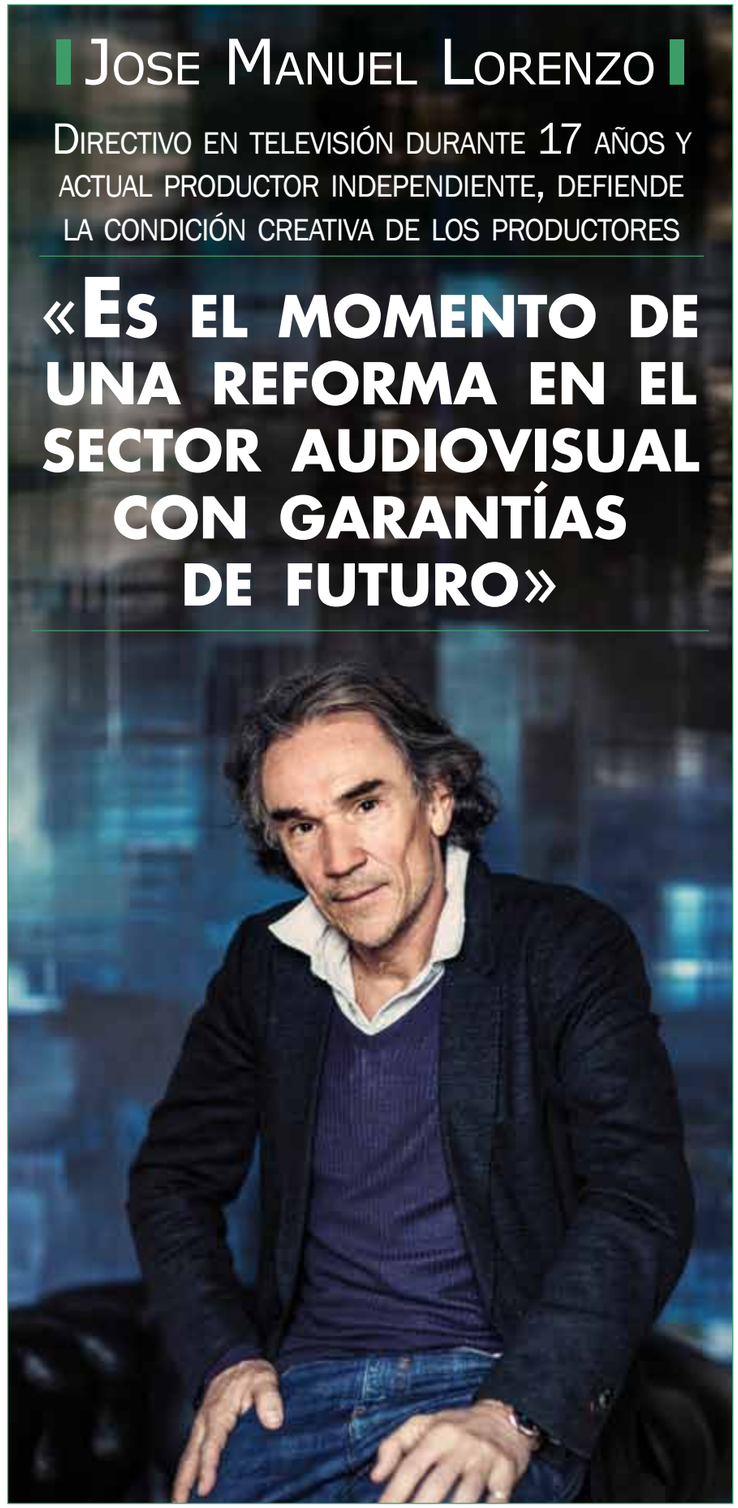
La barcelonesa Angelina Gatell fue poetisa autodidacta y ganó el Premio Valencia de Poesía en 1954. "Había leído el libro de Montserrat Julió para este Taller y vi a través de sus ojos los mismos paisajes del exilio catalán que viví en enero de 1939. Eran miles de personas tirando de carros con sus escasas pertenencias. Los vencedores ya habían vencido; solo querían matar, y mataron". Gatell hizo mucho teatro en su juventud valenciana, pero no logró triunfar cuando se mudó a Madrid. "Cuando el sueño se desvanecía, me hicieron una oferta como dobladora…y terminé doblando y adaptando doblajes durante 32 años". Entre ellos, el de *Heidi*. "Cambié el nombre del perro, José, por Niebla, en homenaje al can hambriento que Neruda y Alberti encontraron y acogieron en un paseo nocturno por el Madrid de 1937. Fue mi guiño a dos grandes poetas que defendieron la república", reveló. La presentó su nieto, el joven actor Álvaro de Juan.

ENTREVISTA

I Jose Manuel Lorenzo I

Directivo en televisión durante 17 años y actual productor independiente, defiende la condición creativa de los productores

«Es el momento de una reforma en el sector audiovisual con garantías de futuro»



NURIA DUFOUR

Nada más entrar en su oficina, una escultura abstracta nos sorprende. Adivinamos un hombre de época, sentado y pensativo. El despacho en el que nos recibe José Manuel Lorenzo, amplio y con vistas al madrileño parque de El Retiro, no ofrece voces ni ajetreo. "Alatriste", nos revela, antes de invitarnos a sentar en cómodos sillones *chester*, donde tendrá lugar la entrevista con quien iba para ingeniero.

Entrañables fotografías familiares y profesionales, como la suya con Nacho Cano tomada en las horas previas al estreno de *Hoy no me puedo levantar*, el exitoso musical del que fue productor y director.

Simpático, amable y acogedor, su agradecida locuacidad no nos impide percibir que controla perfectamente sus opiniones, lo que dice y la forma en la que se expresa. Sus ojos, su mirada pícara y siempre acerada no entra en contradicción con su amplia sonrisa. No nos extraña que haya encarnado tan bien atractivos villanos en el cine.

Dejó la central nuclear de Trillo para incorporarse a la CBS como director comercial. "Un paso natural", nos dirá, "todos mis amigos estaban relacionados con el cine". TVE, Publiespaña, Antena 3 y Canal Plus, antes de crear su propia productora. Primero Drive y actualmente DLO, con la que está inmerso en la producción de la teleserie *Familia*, estrenada en Tele5 con buenos resultados y excelentes críticas.

– En términos de ficción, ¿cómo ve la profesionalización de la industria televisiva en estos últimos quince años?

– Hemos avanzado muchísimo y eso hizo que los *prime times* de las televisiones pasaran de ser netamente americanos a españoles. Nos dimos cuenta de que éramos capaces de abordar todo tipo de formatos y géneros y el público nos respaldó. Gracias a ello se han podido formar cientos de guionistas, muy buenos por cierto, técnicos, directores, productores ejecutivos, actores…

– El desarrollo ha sido extraordinario.

– Muy por encima de otros países. Podemos estar orgullosos de los logros conseguidos, aunque hoy ser productor o manejar una cadena de televisión es una verdadera proeza. Nunca, en el más inmediato pasado, se había vivido un momento tan deteriorado y angustioso como el que estamos viviendo.

– La TDT parecía el mirlo blanco de la difusión televisiva y tres años después permanece anclada en una oferta muy poco atractiva.

– Cuando apareció, todos esperábamos que trajera una multiplicación de nuestra capacidad de producción. Desafortunadamente, el espacio publicitario actual ha cambiado el panorama. Es tan escaso que el esfuerzo para competir por él se hace inútil.

– ¿Y cómo cree usted que podría reaccionar la industria?

– Lo que a mí me gustaría es que bajara un poco el nivel de las aguas y empezáramos a marcar, a partir de lo que todos hemos aprendido, determinadas líneas que garantizaran el despegue del sector. Productores y cadenas estamos sobreviviendo y eso nos conduce a que no dediquemos ni los esfuerzos ni el tiempo necesario para vislumbrar un futuro más allá de la crisis. Los árboles no nos están dejando ver el bosque. Lleguemos primero a la orilla y luego ya veremos qué comemos allí.

EXIGENCIA

> «La televisión ha cobrado un interés insólito, incluso por encima del cine»

– ¿Son las cadenas hoy menos impacientes con los resultados de las teleseries?

– La tarta se ha repartido. Es verdad que hay otros factores a la hora de retirar o mantener una serie y eso se traduce en lo que se entiende como mayor paciencia, pero la exigencia sigue siendo brutal. No creo que haya habido un cambio trascendental. En el momento en que la audiencia se fragmenta de la manera que lo ha hecho, lo que antes te valía con un 20 por ciento hoy lo logras con un 12 o un 13. Eso sí ha pasado, pero no porque haya más relajo.

– Ningún país en Europa, salvo Reino Unido, tiene tantos canales como el nuestro, ¿hay demanda para tanta oferta?

– La hubo. El mercado publicitario crecía de manera exponencial, como tantas otras cosas en este país. El sector televisivo se ha resentido mucho con su caída. Es el momento de abordar una reforma con garantías de futuro, teniendo palabra, voz y voto no solo Gobierno y cadenas, sino los productores, los colectivos de actores, guionistas, todos los que formamos parte de esta industria.

– Preside la asociación de productoras PATE. Desde que fue creada se pidieron normas que fomentaran la producción española en la pública.

– Nos inquieta sobre todo el papel de la televisión pública nacional. A nivel autonómico la cosa está completamente deteriorada. Los hechos así lo demuestran. La televisión pública tiene que abordar apuestas que a veces las privadas no pueden llevar a cabo, y ser además el mayor motor de la producción nacional.

– Usted ha puesto en varias ocasiones a la BBC como ejemplo de televisión pública, ¿qué se debería aprender de ella?

– La BBC ha sabido encarar muy bien la relación entre cadena y productores, consiguiendo que sus productos se vean en todo el mundo.

– La difusión de la ficción española ha aumentado el interés por aprender el castellano en países como Finlandia, Rumania o Rusia.

– Tenemos más éxito fuera del que a veces aquí somos capaces de considerar. Muchas de nuestras series se pasan subtituladas, dobladas o a través de la compra del formato. La televisión ha cobrado un interés insólito, por encima del cine, y no deberíamos permitir que ese espacio lo ocupen otros por falta de empuje.

– Ha calificado de "tortuosa" la relación entre el cine y la televisión. ¿A qué se refería?

– Las productoras y los sucesivos Gobiernos han entendido que sin la participación de las televisiones el cine español desaparecería. Las televisiones, por su parte, nunca han querido aceptar la imposición de una tasa. Decía y digo tortuosa porque es un diálogo siempre de besugos. Nadie quiere escuchar al otro y así es muy difícil entenderse. Es tiempo de organizarnos mejor partiendo del talento que tenemos.

– Sigamos con el cine. Los buenos resultados de taquilla de 2012 se han debido en gran medida a producciones rodadas en 2011. ¿Cuál cree que será el resultado de 2013 teniendo en cuenta el desplome de la industria?

– A ver qué pasa. Junto con la educación y la sanidad, el cine es parte fundamental de nuestra sociedad. Se están buscando vías de diálogo para hallar soluciones a los problemas que hoy tiene. Tengo que resaltar el papel que ha jugado el presidente de FAPAE, Pedro Pérez. Con su impulso, el Gobierno está atendiendo las peticiones que le hemos venido formulando, que desencadenarán en la futura ley audiovisual.

– 'Alatriste' y 'El Club Dumas', dos de sus proyectos televisivos, ¿verán la luz dada la actual coyuntura económica?

– Todos van adelante, con la incertidumbre de que lo que hoy es sí, mañana puede ser no ante cualquier cataclismo inesperado. En el caso de *Alatriste*, el empuje de Tele5 ha sido fundamental. Para mí, el discurso más cómodo sería atacar a las cadenas, pero hay que reconocer lo que también se sufre al otro lado. Tele 5 me ha ayudado a encontrar socios internacionales para que el producto sea viable y sostenible. *El Club Dumas* está totalmente desarrollado. TVE tiene un enorme interés, otra cosa es que seamos capaces de encontrar financiación internacional.

– Hablando de los actores, ¿participa como productor en los repartos?

– Sí. ¿Todo lo que yo quisiera? No. Se lo propongo a la cadena, lo discutimos y buscamos consenso, pero en este terreno estamos muy limitados. Sería bueno llegar a un punto de equilibrio. En España, el canal que contrata el producto es su dueño.

Inmersa en las grabaciones de los 13 capítulos que conforman la segunda temporada, la serie 'Isabel' confía en repetir éxito de público. 4.500.000 de espectadores siguieron la evolución de la infanta hasta convertirse en reina

Intrigas palaciegas

Michelle Jenner, actriz que da vida a la reina Isabel de Castilla, en un momento del rodaje / Reportaje gráfico: Marié Renard

ASÍ SE HACE...

NURIA DUFOUR

En unos tiempos en los que se replantea el modelo de Estado, de ese mismo Estado que surgiera hace más de cinco siglos en el corazón de la península, la teleserie *Isabel* indaga en las esencias de aquella alianza primigenia sobrevenida entre los estertores de una Edad Media en decadencia y un Renacimiento emergente.

Dos patrias, la de Aragón y la de Castilla, de espíritus bien distintos pero intereses comunes, encarnadas en las figuras de sus augustos monarcas, Fernando II de Aragón e Isabel I de Castilla. Ellos supieron unir el alma comercial y emprendedora de los aragoneses, abierta a las nuevas corrientes del Mediterráneo, con el espíritu austero y guerrero de los castellanos, gracias a la habilidad política y diplomática del uno y al liderazgo firme de la otra. Ambos superaron diferencias y desconfianzas de pequeños señoríos y condados, obstinados en la defensa de privilegios feudales, residuo de otro tiempo.

Varios han sido los intérpretes, nacionales e internacionales, que han dado vida a estos personajes históricos, cuyas alianzas y estrategias político-militares modificaron para siempre nuestro destino. Pero nunca se había llevado a cabo una producción audiovisual que hiciera foco en esta poderosa pareja de primos sanguíneos, convirtiéndola en protagonista absoluta.

De Isabel hemos visto a Sigourney Weaver en la versión que de Cristóbal Colón realizara Ridley Scott (*1492, la conquista del paraíso*), a Isabel Ordaz (*La reina Isabel en persona*), Amparo Rivelles (*Alba de América*), Susi Sánchez (*Juana la loca*) o Faye Dunaway (*Christopher Columbus*). Mary Carrillo la interpretó por primera vez en una producción española (*El doncel de la reina*, 1943) y hasta existen dos películas mudas, *The coming of Columbus* (1912) y *Columbus* (1923), en las que el rol de la reina Católica cayó en las norteamericanas Kathlyn Williams y Dolores Cassinelli.

PREPARACIÓN

Disponen de 45 minutos para caracterizar a los personajes femeninos

Y de Fernando se han caracterizado actores tan diversos como José Suárez, Juan Ribó, Héctor Colomé, Tom Selleck, Luis Varela e incluso José Luis López Vázquez, esposado con Lola Flores, en la sui géneris visión que de la corte Trastámara reflejara la cinta de 1983 *Juana la loca, de vez en cuando*.

RETO CONSTANTE

En este caso, los personajes los encarnan Michelle Jenner y Rodolfo Sancho, para quienes participar en un proyecto de las características técnico-artísticas de *Isabel* es un reto constante. "De los más difíciles e interesantes que he tenido que hacer", afirma Michelle. ¿Interpretar a Fernando le está permitiendo descubrir recursos?, preguntamos a Rodolfo. "Más que descubrirlos, me está permitiendo utilizarlos. Para un actor en general es difícil hacerse a la idea de lo que es capaz de hacer hasta que lo hace".

El director (tres más forman su equipo) y responsable del diseño general, Jordi Frades, siempre tuvo claro el reparto. "Pensé, por ejemplo, en Pablo Derqui en cuanto leí la descripción de Enrique IV". Frades ya había colaborado con muchos de los intérpretes que lo integran. "Cuando trabajo con actores con los que me siento a gusto y me entiendo bien, repito. Vengo del mundo del teatro y me gusta el concepto de compañía teatral".

Recorriendo los espectaculares decorados, obra del director artístico Marcelo Pacheco y su equipo (18 personas), se perciben las raíces teatrales de Jordi Frades y el tono *shakesperiano* de la historia, capaz de traducir y plasmar toda la riqueza que el teatro aporta, muy en la línea de las reconstrucciones históricas británicas –el largometraje *Elizabeth* y la teleserie *Los Tudor* fueron dos de sus referentes visuales–. Aunque, eso sí, con muchos menos medios. "Ya me gustaría ver", apunta Marta Marín, jefa de maquillaje y peluquería, "cómo trabajarían con nuestras limitaciones de tiempo y presupuesto". Pero no se quejan.

AUDIENCIA

Ha sido una sorpresa el enorme éxito logrado entre el público más joven

Y es que disponen de 45 minutos para caracterizar a los personajes femeninos y de 30 para los masculinos. Tiempos que se complican cuando toca exteriores o se trabaja con doble unidad y tienen que peinar y maquillar, además, a la figuración.

A contrarreloj también funciona el departamento de vestuario (cinco salas alinean interminables percheros). Solo para la reina, llevan ya diseñados cincuenta trajes. "Se tarda mucho en vestir", nos cuenta Pepe Reyes, el figurinista, "y no se ve ni la mitad de lo que les ponemos". Recuerda la secuencia de la rendición de Granada, grabada pocos días atrás y para la que se inspiraron en el cuadro de Pradilla. "Aunque nos tomamos ciertas licencias, lo reinterpretamos porque es una pintura del siglo XIX".

ASÍ SE HACE...

Los actores coinciden en la dificultad que encierra ataviarse con los ropajes de la época. "Es lo más duro", sostiene Rodolfo Sancho, a lo que Michelle Jenner añade: "Pesan muchísimo por la cantidad de sobretodos que llevamos". Las réplicas son tan fieles a los origina-

ASÍ SE HACE...

les que algunas de las que ha mostrado van forradas de armiño.

El proyecto de *Isabel* permaneció un tiempo en los despachos de la cadena pública hasta que en 2010 recibió fumata blanca. La productora catalana Diagonal TV, con mucho bagaje en ficciones de ambientación, ha logrado dar con un producto de factura extraordinariamente cuidada.

"Quería una serie de miradas. Insistí mucho con David Azcano, de fotografía, en huir de la atmósfera de castillos. Buscaba que en los planos cortos se vieran bien los ojos de los actores", argumenta el director. En cuanto a la luz, esta no podía llegar muy saturada. Por ello utilizan una iluminación muy azulada.

El rodaje de *Isabel* se inició en el verano de 2011. La serie debería haberse estrenado a comienzos del año siguiente, pero la cadena lo pospuso para no computarlo como gasto del ejercicio y la presentó el 10 de septiembre. La producción ya se había probado en un cine de Madrid y en los festivales de Vitoria y San Sebastián, lugares donde recibió una clamorosa acogida.

Esa respuesta se repitió la noche de su debut televisivo, con un 20,1 por ciento de cuota de pantalla y 3.500.000 espectadores. Y los datos fueron creciendo hasta su despedida en diciembre, con la entronización de Isabel I de Castilla, rozando el 23 por ciento de *share* y los cinco millones.

"No esperábamos", nos dice Rodolfo Sancho, "que tuviese tanta audiencia entre el público más joven. Esto sí que ha sido una sorpresa". Y es que el dato medio alcanzado en ese sector de población (cuatro a 12 años) se ha mantenido en el 20 por ciento.

El rodaje es intenso. En una hora de media, la secuencia está grabada, lista para iniciar la cadena de

LA ENTREVISTA

Isabel I de Castilla • Michelle Jenner

«Me asustaba interpretar a una reina porque era algo muy abstracto»

N. D.

Actriz desde niña, a los seis ya hacía doblaje, un trabajo que le ha permitido ver mucho cine y entrenar la dicción. "Cuando doblas una película ves una secuencia una vez tras otra, inconscientemente te quedas con la interpretación y aprendes mucho", explica Michelle Jenner, que aborda su primer protagonista en televisión.

El personaje de Isabel, coronada reina a los 23 años, le ha otorgado un reconocimiento que no esperaba. "Podía intuir que la serie gustaría por la calidad, pero lo cierto es que ha sido increíble".

– Está realizando un personaje de los que marcan. ¿Cómo se lo preparó?

– Al principio me asustaba mucho tener que interpretar a una reina. Era algo muy abstracto. Busqué desde el lado de la mujer y, aunque nos separen varios siglos de diferencia, quise hacerlo de manera que el espectador pudiera sentirse identificado con ella. Hablé con el director [Jordi Frades], que tenía siempre las cosas muy claras.

– ¿Qué ha descubierto de usted como actriz interpretándola?

– Me gusta su valentía. Hasta ahora, la mayoría de mis papeles habían sido de más niña (*Los hombres de Paco*, *No tengas miedo*). Nunca hasta ahora había sacado tanto carácter en un personaje. Ayer [y adopta tono de autoridad en la voz] mandé que arrojaran a unos desde las torres más altas del Alcázar.

– Ha confesado que de estudiante la asignatura de Historia no se le daba muy allá.

– Si de pequeña hubiese visto una serie como *Isabel*, habría aprendido muchísimo. Cuando empecé a prepararme el papel, me di cuenta de que apenas sabía cuatro cosas de los Reyes Católicos. Profundizas y es apasionante la vida que tenía esa gente.

– ¿Quién manda más, Isabel o Fernando?

– Diría que Isabel, aunque tengan sus rifirrafes. Los dos llegan al acuerdo de poner por delante España y la política y dejar lo personal en segundo plano… aunque se quieran.

ISABEL

«Me gusta su valentía. Nunca había sacado tanto carácter en un personaje»

EL FUTURO

Chema de Miguel (Abraham) y Manel Sans (Moises), retocando vestuario

Marta Marín, peluquería y maquillaje

Laura García, directora de producción

Michelle Jenner (Isabel) y Nuria Gallardo (Beatriz de Braganza), en una escena

Tercera temporada

❑ La situación económica que atraviesa la televisión pública viene provocando un drástico ajuste a la baja en las partidas presupuestarias destinadas a las ficciones, con grave perjuicio para actores, técnicos y proyectos. Levantar hoy uno de la envergadura de *Isabel* exige una inversión monetaria nada fácil de conseguir.

Originalmente, la serie fue diseñada en tres tandas de 13 capítulos cada una. Tres grandes bloques en los que se recrearía la vida de un personaje clave de nuestra historia.

El primero arrancó y finalizó con la entronización de Isabel como reina de Castilla. Entre medias, un *flashback* en el que se relataban su adolescencia en la conspiratoria corte de su hermanastro Enrique IV y su matrimonio con Fernando II de Aragón. "Los guionistas hicieron un trabajo excelente", subraya el director, "logrando crear intriga en una historia de la que se conoce su desenlace, haciendo dudar en el espectador de si Isabel se casaría o no con Fernando".

El segundo, tras varios meses de *impasse*, recibió la aprobación de la cadena, gracias probablemente a la calurosa aceptación del público y al reconocimiento nacional e internacional a través de nominaciones (Unión de Actores, Academia de TV) y premios (Ondas, Fotogramas a Michelle Jenner y tres galardones de la Asociación de Cronistas de Nueva York para Jenner, Pablo Derqui y la propia ficción).

Previsto su estreno el próximo otoño, esta nueva remesa abarcará dieciocho años, periodo durante el que se recrearán la guerra de Sucesión de Castilla, la reconquista de Granada y el fin del reino nazarí, la expulsión de los judíos y los primeros contactos de Cristóbal Colón con el matrimonio real hasta la partida del navegante a las Indias en 1492. Y para la puesta en marcha del tercer acto, una incógnita a día de hoy, la productora busca financiación internacional. Jaume Benacolocha, consejero delegado de Diagonal TV, declaraba recientemente: "Tenemos la idea de desarrollar en mayor medida la figura de Colón, su llegada y regreso a América. La coproducción sería una salida idónea, al permitirnos hacer una producción más potente".

Por de pronto, cuentan ya con un patrocinador cultural (Telefónica) en los episodios que actualmente se graban. Estos mantienen su coste unitario –algo más de 600.000 euros–, pero para RTVE significará un ahorro global del 21 por ciento.

procesos de postproducción. Alrededor de nueve meses tardan en completar la temporada.

Hoy, las acciones transcurren en uno de los platós (1.800 metros cuadrados). En el otro (1.200 metros), el equipo de arte ultima el montaje de la Alhambra de Granada, una reproducción rigurosa para la que han empleado cuatro meses, aunque también rodarán en sus dependencias. "Patrimonio nos permite grabar en los momentos en que esté cerrada para hacerlo así compatible con las visitas", resalta Laura García, directora de producción. La tecnología digital –alrededor de 40 planos se retocan por capítulo– permitirá eliminar del complejo arquitectónico el palacio de Carlos V, nieto de los monarcas, cuya construcción es posterior.

Preguntado por el número de decorados y localizaciones que aparecerán en los nuevos capítulos, la cifra que Marcelo Pacheco revela se nos antoja reseñable: "91 espacios capitulares y unas 52 localizaciones para ambientar".

Michelle Jenner y Rodolfo Sancho nos atienden en sus respectivos camerinos mientras los técnicos preparan el tercer *set* de la jornada –cinco figuran en la orden del día, siete alcanzan en otras sesiones y cuatro cuando salen a exteriores–. En este momento, Isabel, postrada en la cama para evitar perder el hijo que espera, se reconcilia con Beatriz de Bobadilla, dama que fue del séquito de su madre, Isabel de Portugal (Clara Sanchís), convertida en confidente y protectora.

El personaje de Beatriz está dando a Ainhoa Santamaría, la actriz alavesa que lo interpreta, la oportunidad de conocer a "grandes" actores y actrices de este país y aprender de su trabajo. "Me alegro de que la industria de ficción en televisión siga teniendo su hueco. No la dejemos morir".

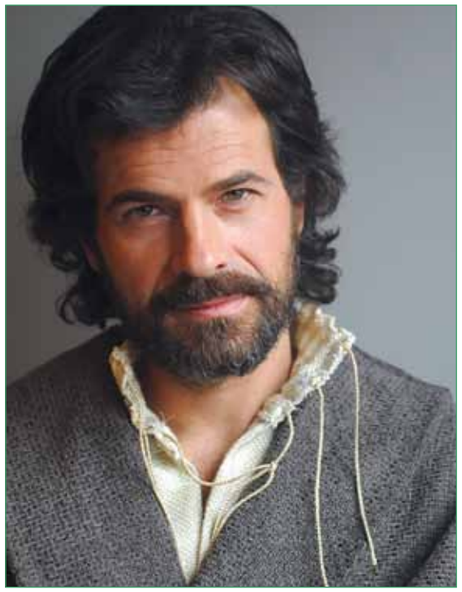
ASÍ SE HACE...

LA ENTREVISTA

Fernando II de Aragón • Rodolfo Sancho

«Fernando era a la vez un tirano y un gran manipulador»

N. D.



Curtido en teleseries, empezó con la década dorada de la ficción televisiva. Muchos le recordarán por su papel en *Al salir de clase*. De aquello hace más de quince años y desde entonces Rodolfo Sancho ha ligado un trabajo con otro.

No es la primera vez que viste de época –protagonizó la temporada inicial de *Amar en tiempos revueltos* y fue el padre Ángel en *La señora*–, pero sí la que retrocede tantos siglos en la historia. Cinco, para ser exactos. "Lo complicado no es hacer época, sino la profundidad del personaje".

– ¿Cómo era el Rey Católico?

– A diferencia de Isabel, Fernando había sido educado para ser rey. Quería y deseaba el poder. Amaba a su familia y a la vez era un tirano y un gran manipulador.

– La historiografía dice que Maquiavelo se inspiró en él para escribir 'El príncipe'.

– Sí, en él y en César Borgia. Fernando era muy astuto. Planteaba una idea y terminaba haciendo creer a su interlocutor que era suya.

– ¿Qué claves le resultaron más útiles de las que le dio el director?

– Su dinamismo. No es un tipo de una pieza. Cuando ríe, ríe; cuando ama, ama, y cuando despacha a uno al verdugo, es un déspota.

– ¿Quién manda más, Fernando o Isabel?

– El que sabe es Fernando, pero entre los dos llegan a acuerdos de cómo hacer las cosas.

– Tanto monta, monta tanto...

-El "tanto monta, monta tanto" no existía como tal. Fernando llevaba en el emblema de su escudo la leyenda "tanto monta", que copió de Alejandro Magno. Alguien le dijo que si lograba deshacer un nudo se convertiría en señor de Asia. Decidió no perder tiempo cortándolo a mano y utilizó la espada. Tanto monta cortar como desatar. Lo importante es el objetivo. Y eso se lo aplicó Fernando a sí mismo. El "tanto monta, monta tanto, Isabel como Fernando" se formuló siglos después. Ellos jamás escucharon esa frase durante su reinado.

EL REPARTO

Ochenta personajes y cientos de extras

❑ Cincuenta personajes fijos, una treintena de episódicos –seis o siete por capítulo– y cientos de extras. Ese es el elenco de intérpretes que han tomado parte en la serie. A la nómina de intérpretes inicial, encabezada por Michelle Jenner, Rodolfo Sancho, Ginés García Millán, Pablo Derqui, Bárbara Lennie, Pedro Casablanc, Ramón Madaula, Ainhoa Santamaría, Clara Sanchís, Sergio Peris Mencheta, Víctor Elías, William Miller, Pere Ponce y Juan Meseguer, se suman en la temporada en preparación, Nuria Gallardo (Beatriz de Braganza), Alicia Borrachero (Aixa, reina de Granada), Roberto Enríquez (Sultán de Granada), Álex Martínez (Boabdil), Chema de Miguel (Abraham), Manel Sans (Moisés) y Manuel Duesa (Torquemada), además de otros nombres todavía no cerrados.

AINHOA SANTAMARÍA • BEATRIZ DE BOBADILLA

«Me atrajo el cambio que supuso para las mentes medievales descubrir un nuevo mundo»

NURIA GALLARDO • BEATRIZ DE BRAGANZA

«Vestir de época me encanta. El vestuario te ayuda a componer el personaje en el 50 por ciento»

JORDI FRADES • DIRECCIÓN

«Lo primordial son el guion y los actores, tengas el presupuesto que tengas»

DAVID AZCANO • FOTOGRAFÍA

«A nivel técnico es, probablemente, la serie más cuidada en la que he trabajado»

MARCELO PACHECO • DIRECCIÓN ARTÍSTICA

«Desde el principio me ha preocupado mucho que los espacios respiren verdad»

PEPE REYES • VESTUARIO

«Intentamos aligerar el peso histórico. No deja de ser un cuento de princesas que quieren ser reinas»

QUICO MERA

María Luisa Merlo

La actriz valenciana, decana de una fructífera saga de intérpretes, sigue en activo, ahora de gira por su tierra

«Con según qué clásicos, de un bostezo parto una butaca»

HICIERON HISTORIA

EDUARDO VALLEJO

Estamos en casa de María Luisa Merlo (Valencia, 1941) para hablar de *Media naranja*, la serie que protagonizó junto a su hija Amparo Larrañaga en 1986. Al mencionárselo, recuerda a Fernando Delgado, "mi gran amigo, que ha muerto". Aunque el actor falleció hace unos años, Merlo utiliza el pretérito perfecto, como si para ella el amigo aún estuviera cerca. Se levanta y nos enseña una antigua foto de ambos. "Fue durante el rodaje de la serie. Hacíamos de padres de nuestros hijos... ¿No le importa que me tumbe? Me espera mucho ajetreo". La actriz se marcha de gira por la Comunidad Valenciana al día siguiente.

– ¿Sigue plenamente en activo?

– Acabo de estrenar *Amores de fábula*, de Ángel Galán, una historia de amor que integra textos de Lope, Tirso o Zorrilla. Pero ahora debo retomar *Villa Puccini* porque hubo gente que se quedó sin entradas cuando estuvimos en Valencia. Y aún quedan algunos bolos de *Cien metros cuadrados*, que ha tenido enorme aceptación. Al hablar de sus proyectos, la Merlo se incorpora y se sienta, como movida por un resorte. Es un gesto que repetirá varias veces a lo largo de la charla cuando el tema le interesa especialmente.

– ¿Sigue subiéndose a las tablas por pasión o por necesidad?

– Por pasión y por necesidad anímica, no económica. Fui educada extraordinariamente para esta profesión por una persona que se llamaba Ismael Merlo. Como todos, hice trabajos alimenticios, pero a los 50 cambié. Recuperé la afición, la vida sana y la curiosidad. Hice mi primer curso en la RADA [Royal Academy of Dramatic Art] de Londres y desde entonces no dejo de reciclarme.

– ¿Qué ocurrió?

– Salí de una fuerte depresión de tres años. En escena no se me notaba, pero fuera me quedaba encogida como una ancianita.

¿BAILARINA O VIRGEN MARÍA?

– Sus padres fueron actores de fama. ¿Cómo era su relación con ellos?

– Maravillosa. Era una niña muy mimada a la vez que disciplinada. [De nuevo sentada y alerta]. Lo cierto es que veía a mis padres tan cansados que no me gustaba la idea de dedicarme al teatro. Todos los hijos de actores culpamos al oficio de las ausencias de nuestros padres. Por eso quise ser bailarina, para llevar la contraria.

– Debutó en 'Te espero en el Eslava' como primera bailarina. ¿Con qué ojos miraba a la 'vedette' Nati Mistral?

– En realidad había debutado en la ópera de Verona como bailarina clásica a los nueve años... En el Eslava pasaba el día entre cajas viendo cantar a Nati y deseando aprender canto.

– ¿Por qué no lo hizo?

– Mi padre no quería que hiciera revista y me metió en la cabeza que no tenía condiciones para cantar.

Merlo, bailarina de formación y de corazón, habla con devoción de su padre, que se llevó un gran disgusto cuando ella dejó la danza. "Has cambiado un idioma universal que te haría ver el mundo por uno que solo te va llevar de Irún a Algeciras", le dijo Ismael. ¿Tenía razón?

– Toda la razón. Con el franquismo, los actores no salíamos de estas cuatro paredes.

– Su padre prácticamente murió sobre las tablas, haciendo 'Diálogo secreto', de Buero Vallejo, en 1984. Poco después, usted misma trabajó en esa función.

– Quería estar tan cerca de él que diez días después, cuando Lola Cardona dejó la compañía, acepté sustituirla. Tenía sensaciones muy extrañas. Lo veía por todas partes... Le contaré una hermosa coincidencia. Yo solo fui al colegio dos años, en Valencia. Recibí el resto de mi educación con profesores particulares. Mi padre era de izquierdas y no quería que me adoctrinaran. Pero en aquellos dos años de colegio hice mi primera función escolar en el teatro Casa de los Obreros, hoy Teatro Talía, donde vuelvo a actuar la semana que viene.

– ¿Qué papel hacía?

– De Virgen María. Además había montado la coreografía de la adoración de los pastores. Allí estaba con mi niño en brazos y supervisando el baile.

EXIGENCIA

«Ni mi padre ni el público me exigían tanto como yo misma. Me infravaloraba»

– ¿Es cierto que se graba para aprender sus papeles?

– No lo hace nadie que conozca. Cuando empezaba en el cine en Italia, hacía escenas en inglés o italiano, pero las sentía en castellano. Por entonces acababa de salir al mercado el primer magnetofón. Marca Geloso, nunca lo olvidaré. Comencé a grabarme y hasta hoy.

– ¿Conserva las grabaciones?

– No miro atrás ni guardo cosas. Como verá [indica una repisa], solo guardo algunas fotos de mis hijos, de Carlos [Larrañaga], de mis padres y... de Audrey Hepburn, la culpable de que quisiera ser actriz.

– ¿Ha vuelto a ver alguno de los dramáticos que hizo para televisión?

– Alguno. Por los que he visto, deduzco que me infravaloraba mucho. Era mejor de lo que pensaba. Ni mi padre ni el público me exigían tanto como yo misma.

– Hizo algunos muy rompedores, como 'El bebé furioso', de Martínez Mediero, en 1978. ¿Lo recuerda?

– Ya lo creo. En él, Amparo Baró y yo hicimos el primer desnudo de televisión. Fue en el programa *Teatro Estudio*. Creo que lo tengo por ahí, pero no me atrevo a verlo.

MADRE, ¿NO HAY MÁS QUE UNA?

– Saltamos a 1986. ¿En qué momento profesional le pilló 'Media naranja'?

– Muy bueno. Venía de dos años y medio en la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Aprendí mucho de Adolfo [Marsillach].

– ¿Qué tal se llevaba con Lope y Calderón?

– Con Lope bien, pero debo decir que, con según qué clásicos, me aburro como una mona [risas]. Con esas funciones de tres horas de Calderón, de un bostezo parto una butaca...

– ¿Aún le pesaba la separación de Carlos?

– En absoluto. Llevábamos años separados. Carlos y yo fuimos grandes amigos hasta el final.

– El gran éxito que tuvieron ayudó a lanzar la carrera de Amparo. ¿Dio también mayor relieve a la suya?

– A Amparo, que había hecho bastante teatro, la catapultó. A mí me ayudó, pero, como siempre, acabé regresando al teatro.

– ¿Le resultaba extraño hacer de madre de su hija?

– Me examinaba delante de ella buscando su aprobación. Quería que se sintiera orgullosa de mí.

– ¿Qué tuvo de especial esta serie?

– Que era una comedia con alma, de seres humanos verosímiles. Mi padre decía que la gran comedia requiere un momento serio para encogerle el corazón al espectador, un momento en que el actor tira de las riendas para detener el caballo... Antes de que apague usted la grabadora me gustaría añadir algo.

– Está usted en su casa.

– Me ha disgustado que hayan criticado a los actores por lo dicho en la gala de los Goya. El ministro de Hacienda debe saber que pagamos impuestos como todo el mundo. Y, como todo el mundo, podemos decir lo que nos dé la gana.

'MEDIA NARANJA'

Comedia de situación moderna

❑ **Los datos.** Una de las primeras comedias de situación modernas, con realización de Jesús Yagüe, guion de Rosa Montero y sintonía de Javier Bergia. Fue estrenada por TVE el miércoles 5 de marzo de 1986 y emitida a lo largo de 12 capítulos de 30 minutos.

❑ **El elenco.** A los jovencísimos Amparo Larrañaga e Iñaki Miramón se sumó un variado reparto en el que destacaban Rafael Alonso, José Vivó, Fernando Delgado o la propia María Luisa Merlo.

❑ **El argumento.** Julia (Amparo Larrañaga) acaba de mudarse al bloque de viviendas donde vive Luis (Iñaki Miramón), un chico solitario e indeciso, cuya madre lo tiene en un puño. Ella es una chica lista y con iniciativa, la mayor de cuatro hermanos, pero con escasa suerte en el aspecto sentimental; suele acabar con progres trasnochados mucho mayores que ella. Julia y Luis parecen destinados a unirse y a compartir su vida, pero ¿lo conseguirán?

DESDE LATINOAMÉRICA

COLOMBIA, ENTRE LOS PRIMEROS PAÍSES LATINOS EXPORTADORES DE FICCIÓN

HISTORIAS PEGADAS A LA REALIDAD

A corazón abierto, la serie más vista de la historia colombiana

N. DUFOUR

La televisión colombiana se inauguró en junio de 1954, dos años antes de que lo hiciera la española, y en la última década se ha posicionado entre las más solicitadas a nivel internacional gracias a la exportación de sus producciones dramáticas.

Vía formato o vía lata, títulos como *Sin tetas no hay paraíso*, *Pasión de gavilanes*, *Betty la fea* (transmitida en cien países, adaptada en 22 y doblada a 15 idiomas) o *Café con aroma de mujer* han dado la vuelta al mundo.

Sus dos grandes canales de gestión privada, RCN y Caracol, sustentan principalmente la programación seriada en telenovelas. Entre ellas, la adaptación de la norteamericana *Anatomía de Grey* que RCN produjo en 2010 con el título *A corazón abierto*. Sus 120 episodios son, a día de hoy, los más vistos de la historia televisiva colombiana. Venezuela y Ecuador la emitieron con gran éxito y en España pudo verse a través del canal de la TDT Nova. México grabó un año después su versión con elenco propio, utilizando los estudios que la cadena colombiana montara en Bogotá.

En cuanto a series, dos interesantes propuestas. *Regreso a la guaca*, continuación en 26 capítulos de la notable producción cinematográfica *Soñar no cuesta nada* (Rodrigo Triana, 2008), aquella que contaba en tono de comedia surrealista las situaciones que desafía un batallón de la milicia colombiana cuando uno de ellos halla bidones hasta arriba de billetes.

El título de la ficción alude al dinero escondido por la guerrilla, dinero que los soldados encontraron y se apropiaron. La película termina con su detención. La serie desarrolla su regreso a la selva en busca de un segundo botín.

Recorrido inverso, el de la producción de Caracol *El cartel de los sapos*: 200 episodios basados en el libro de memorias del narcotraficante Andrés López, quien coescribió los guiones con el director y guionista español Luis Berdejo. Lanzada al aire en junio de 2008, año en que se publicó el libro, la teleserie logró alta popularidad –cuotas de pantallas superiores al 40 por ciento– y grandes elogios de la crítica ("la producción mejor lograda"). De ahí la versión cinematográfica, precandidata a los Óscar en la categoría de película de habla no inglesa en esta última edición.

Rodada en escenarios naturales de Colombia, Nueva York, México, Los Ángeles y Miami, en su reparto figuran Manolo Cardona, protagonista también de la versión televisiva, y la actriz colombiana afincada en España Juana Acosta, a la que recientemente hemos visto en *Familia* y *Crematorio*.

Su director, Carlos Moreno, está detrás de la ficción más vista de 2012: *Escobar, el patrón del mal*. 113 episodios basados en documentos periodísticos y testimonios de personas próximas a Pablo Escobar. Un tema, el del narcotráfico, que se repite entre las ficciones colombianas de Caracol. *Las muñecas de la mafia* y *El ventilador* son otros dos ejemplos. La primera narra las vidas de cinco mujeres involucradas en el mundo de la mafia y la segunda, el trabajo de investigación de dos periodistas que se afanan por desenmascarar una red de tráfico de drogas relacionada con importantes políticos.

Ficción y realidad, dos polos opuestos que con frecuencia se funden.

EL MANDO

Una miniserie y una película

❑ La liberación, en julio de 2008 –de ahí que el nombre de la operación comience por la inicial J–, de Ingrid Betancourt, secuestrada por las FARC seis años antes, inspiró la miniserie *Operación Jaque*, una coproducción de TVE con Caracol. Rodada en la selva colombiana, su estreno en el país latinoamericano tuvo una extraordinaria acogida. En España se emitió un año más tarde, con apenas siete puntos porcentuales de cuota de pantalla. En cine, el pasado otoño llegó a las salas españolas la producción hispano francesa *Operación E*. Su director, Miguel Courtois, relata la historia del campesino (Luis Tosar) que cuidó del hijo que otra secuestrada, Clara Rojas (Martina García), liberada unos meses antes que Betancourt, tuvo durante el cautiverio. Rodeada de cierta polémica, la película se ha estrenado finalmente en el marco del Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias.

TELESCAPARATE

UNA SECCIÓN DE NURIA DUFOUR

BOSS • Una década después de interpretar a Frasier Crane, aquel neurótico psiquiatra al que conocimos primero como uno de los clientes fijos del emblemático *Cheers* allá por los 80, para luego protagonizar *Frasier*, la telecomedia que le catapultaría internacionalmente, Kelsey Grammer cambia Seattle por Chicago y se pone en la piel del alcalde de la ciudad. Tras una fachada de cinismo y dureza, dos rasgos de su personalidad que justifican plenamente el título de la ficción, el político padece una grave dolencia neurológica que oculta a propios y extraños para mantenerse en el cargo. Dos temporadas emitidas –la primera recibió grandes halagos de la crítica especializada; la segunda defraudó expectativas precipitando la cancelación– y un Globo de Oro para su protagonista.

El director de cine Gus Van Sant (*My Idaho Privado*) es, junto a Grammer, su productor ejecutivo.

FENÓMENOS • Ambientada en la emisora radiofónica Onda Futura, la ficción coral de Antena 3 se estrenó el pasado diciembre con una cuota de pantalla superior al 20 por ciento y algo más de cuatro millones de espectadores, datos que la convirtieron en uno de los mejores debuts del año. Sin embargo, la bajada de audiencia en los siguientes episodios provocó su casi inmediata desaparición de la parrilla. Un reparto atractivo (Miguel Rellán, Chus Lampreave, Alejo Sauras, Ana Polvorosa, Kira Miró, Julián Villagrán…), cameos de lujo (Carmen Machi, Santiago Segura, Javier Gutiérrez…) y un director, Nacho García Velilla, artífice de *Aída* o las taquilleras *Fuera de carta* y *Que se mueran los feos*, no han sido elementos suficientes para hacerse con el mando. En la presentación de la serie, Julián López, actor al que pudimos ver en *Los Quién*, telecomedia del mismo equipo, destacaba lo variopinto del reparto.

DBH • Uno de los escasos estrenos autonómicos de la actual temporada es la ficción en tono de comedia surrealista ambientada en una ikastola. Allí, ocho personajes, los que forman el claustro de profesores, interactúan en plano fijo frente a una cámara. Cuatro decorados se alternan siguiendo la estructura visual que popularizara la tira de origen francés *Camera Café*. Estrenada el pasado noviembre, la serie se emite por ETB1 en dos formatos: los jueves en capítulos de 40 minutos y de domingo a miércoles en entregas de 10. Cada episodio comienza y finaliza con el sonido del timbre que anuncia el cambio de clase. Detrás de los guiones y la dirección, Mikel Pagadi, Nagore Aramburu y Egoitz Lasa, conocidos por el programa de humor *Wazemank 3.0*, uno de los mayores éxitos de la televisión vasca.

JOSEPHINE, ANGE GARDIEN • Mimie Mathy, la actriz que da vida al ángel de la guarda de la televisión francesa (TF1), una especie de Michael Landon y su *Autopista hacia el cielo*, ha declarado recientemente que su personaje "aporta esperanza en una época de gran dificultad". En antena desde hace quince años, la serie, cuentan, nació como un experimento en unos años en los que en las cadenas galas triunfaban títulos policiacos –(*Navarro*, *Julie Lescaut*, *P.J*). Pero el proyecto funcionó sobre todo entre los más jóvenes, aunque su protagonista matiza que no se trata de una Mary Poppins modernizada. En cada episodio, Josephine, varita en mano, plantea una historia de superación. Con el tiempo y dada su enorme aceptación, las tramas han ido ganando en madurez. La serie puede seguirse diariamente en las sobremesas de TV3.

EL SOFÁ DEL INSOMNE

Más allá de la pantalla

Las posibilidades que ofrece hoy la narrativa *transmedia* han revolucionado la manera no solo de contar un relato sino también de que este sea expandido y difundido. No hay más que echar un vistazo a las redes sociales para comprobar que las ficciones y sus personajes se extienden a través de la red. El matrimonio de Héctor y Asunción (los actores Javier Collado y Nadia de Santiago), los dos detectives de *Amar es para siempre*, ha traspasado la frontera del serial y hoy cuenta con su propio perfil en Twitter, "Héctor y Asun", impulsado por diversos seguidores. Incluso han creado un simpático blog al que han llamado "Pon un Héctor en tu vida".

Pero no es el único ejemplo. La serie catalana *La Riera*, emitida en TV3, también dispone de un blog donde los telespectadores pueden dar rienda suelta a su imaginación y ser ellos mismos guionistas de la serie, escribiendo las tramas que les gustaría que les sucedieran a sus personajes favoritos.

Este fenómeno *transmedia* no solo explota el universo de la web, sino que también se extiende al ámbito de los videojuegos y, por supuesto, al de la literatura. *Mi Águila Roja* es un videojuego gratuito para la web, basado en la ficción de TVE, donde el jugador interactúa con otros en el contexto histórico de la serie. *La canción de Alba* es una novela de Benjamín Zafra que nos transporta a un cortijo andaluz y extiende las historias de los personajes del serial de Antena 3 *El secreto de Puente Viejo*.

Todo esto evidencia cómo las tramas de una película, serie o cortometraje pueden fragmentarse o extenderse en múltiples formatos. E incluso converger hacia la denuncia de una realidad social. La web del cortometraje *Aquel no era yo*, dirigido por Esteban Crespo y ganador del Goya 2013, sobre el drama de los niños soldados, ha unido la ficción con la realidad al incluir enlaces a ONG dedicadas a prohibir el uso militar de menores o a webs de peticiones de firmas. Y así, gracias al *transmedia*, las ficciones perviven más allá de las pantallas, se imbrican en la realidad y hacen partícipe directo al espectador.

SERGIO GARRIDO

Mabel Rivera

ENRIQUE CIDONCHA

«La clase política ha desvirtuado el concepto de bien común»

La ferrolana, criada en el seno del teatro gallego, dio un giro copernicano a su carrera con 'Mar adentro'

EDUARDO VALLEJO

Mientras en Madrid nieva, en Galicia sale el sol. Una luz alegre, aunque sin alharacas, atraviesa las ventanas. "Es un día muy gallego", apunta Mabel Rivera (Ferrol, A Coruña, 1952) mientras enfoca la webcam hacia el ventanal. Nos hemos citado por videoconferencia con esta actriz gallega de pura cepa que tiene en su haber una de las mayores proezas de nuestra escena: llevar cuatro décadas dedicada a la interpretación sin haber tenido que emigrar a Madrid o Barcelona. No es poco.

– Acaba de regresar de rodar en Madrid la primera temporada de 'Familia', la serie de Tele5. ¿Cómo le ha ido?

– Confiamos en que habrá una segunda temporada. Personalmente, he aprovechado para ver todo el cine en versión original y todo el teatro que no puedo ver aquí. Si vuelvo, me gustaría hacer algún curso y participar en alguna plataforma social, como Stop Desahucios. La sociedad civil es la que funciona, porque la clase política ha conseguido desvirtuar conceptos tan básicos como el de democracia o el de bien común.

– Se inició en el teatro aficionado a mediados de los setenta.

– Fue mi escuela, un colchón fantástico para empezar. Aunque siempre se corren riesgos, tus resultados se acogen con cierta benevolencia. En los últimos años, nuestras intenciones y nuestro nivel de formación y dedicación eran ya casi profesionales.

– Ha trabajado siempre en Galicia. ¿Eso prueba que hay vida para un actor más allá de las dos grandes ciudades?

– No exactamente. Hay poca vida, cada vez menos. Cuando hice *Mar adentro* ya había cumplido los cincuenta y aquello fue como rejuvenecer de repente. Lo ideal es mezclarse, salir por ahí y trabajar con gente que desconoces. Te libera de prejuicios. Pero, es verdad, hasta aquel momento había trabajado con continuidad siempre en Galicia.

Rivera, que apenas tenía experiencia cinematográfica antes de su participación en *Mar adentro* (2004), ha rodado once películas desde entonces, a las órdenes de directores como Milos Forman (*Los fantasmas de Goya*), Juan Antonio Bayona (*El orfanato*) o Icíar Bollaín (*Mataharis*). Pero hubo un tiempo, antes del profesionalismo, en que Rivera trabajó en un sector muy distinto.

– ¿Cómo le dio por la filología inglesa?

– Todos tenemos un pasado oscuro, el mío se llama Astano. En el grupo aficionado con que me inicié, todos trabajábamos para el astillero. En 1974 entré allí como traductora y me matriculé en Filología. Tardé nueve años en acabar la carrera, porque estudiaba por mi cuenta...

– No me lo diga. Y llegó la reconversión del sector naval.

– Así es. Fue un drama para muchos. Se despidió a mucha gente, pero yo vi el cielo abierto. Era mi oportunidad de largarme a Inglaterra, donde ya había hecho cursos de interpretación, y allí formarme como traductora literaria.

– ¿Qué la detuvo?

– En 1984 se fundó el Centro Dramático Galego en Santiago y me llamaron. Pensé que podía posponer mi aventura un poquitín y hacer algo de teatro. Y hasta hoy.

– En teatro ha actuado, dirigido, traducido... Escoja sus dos montajes predilectos.

– Uno es *Master Class*, de Terrence McNally, que recrea la última etapa de la vida de María Callas, un trabajo de mucha reflexión sobre el sentido de la actividad del intérprete. Ese lo hice en 2010. El otro es muy antiguo, de 1989-90. Se trata de *Inventarios*, de Philippe Minyana, con la compañía Teatro do Malbarate, una obra muy comprometida que reflejaba la destrucción y soledad de los que no están en el frente en tiempos de guerra.

HASTA LA COCINA

Rivera alcanzó inmensa popularidad en Galicia de la mano de Balbina, la cocinera del Bar Suizo, donde se desarrollaba *Pratos combinados*, la primera comedia de situación que produjo TVG. Interpretó al personaje durante más de 200 capítulos a lo largo de diez años, entre 1995 y 2004.

– ¿Se cansó de la cocina?

– Diez años tocando un solo palo son demasiados. Había llegado a un punto de desánimo, pero parecía imposible salir de allí. La serie me estaba enterrando en vida, profesionalmente hablando. El cine ni me lo planteaba; de hecho supe que había un cásting para *Mar adentro* y ni se me ocurrió presentarme.

> **'PRATOS COMBINADOS'**
> «La serie me estaba enterrando en vida, profesionalmente hablando. El cine ni me lo planteaba. Supe del cásting para 'Mar adentro' y ni se me ocurrió presentarme.»

– ¿Y cómo acabó entrando?

– Tuve la gran suerte de que Alejandro quiso ver a más gente para determinados personajes, actores menos conocidos. Se hizo una preselección para la que me avisó Luis San Narciso. Fue el detonante para dejar la serie.

> **'LOBOS DE ARGA'**
> «Iba a ser una abuela de lo más trepidante, matando hombres lobo aquí y allá, pero todo lo chachi lo hacían especialistas»

– A pesar del desgaste, algo le daría el personaje de Balbina.

– ¡Claro, hombre! Para empezar, estabilidad laboral, que es un lujo, y luego gran experiencia de plató y mucho oficio. Me obligó a una disciplina que, para una persona dispersa como yo, es impagable.

– Una fugaz aparición en 'El bosque animado' (1987) era todo su bagaje cinematográfico. ¿Cómo logró dar tanto poderío al personaje con tan poca experiencia?

– Con un magnífico guion y un director que tiene claro cómo contar la historia. Alejandro es muy listo. A algunos nos hizo pasar la prueba en el punto de ruptura del personaje, de modo que cuando llegamos a trabajar ya sabía hasta dónde podíamos llegar.

– Entonces su prueba debió de ser cuando Manuela se enfrenta a la jerarquía eclesiástica.

– Efectivamente, ese momento y otra escena más ligera (supongo que para que no nos asustáramos) en que dialogaba con Belén [Rueda].

Rivera asombró a todos. Así hablaba de ella Karen Durbin en el New York Times: "El personaje de Mabel Rivera es de pocas palabras, pero una de las presencias más poderosas de la película [...] Rivera le confiere a Manuela una agudeza en la mirada y el gesto que dan nuevo sentido a la palabra elegancia".

– ¿Llegó a conocer a Manuela?

– Sí, me explicó muchas cosas sobre su vida cotidiana, por ejemplo cómo le ayudaba para que pudiera hacer sus necesidades solo y no sintiera invadida su intimidad. Me contó cosas maravillosas.

– El tirón de Bardem es indudable, pero ¿no hubiera sido lo suyo buscar a un actor gallego?

– [Sonríe] Aquí hubo cierta controversia pero Alejandro lo tenía claro. Evidentemente, hay un valor de mercado en esa elección, porque el cine es una inversión muy potente. En todo caso, que me perdonen mis compañeros gallegos, pero no me puedo imaginar a otro en ese papel.

– ¿Y qué tal lo pasó con la muchachada de 'Lobos de Arga'?

– Lo pasé bomba con Secun de la Rosa y Carlos Areces, que, por cierto, canta de maravilla. Pero me aburrí en el rodaje.

– ¡No me diga! ¿Por qué?

– Estaba ilusionadísima porque era mi primera película de acción. Iba a ser una abuela de lo más trepidante, matando hombres lobo por aquí y por allá, pero todo lo que era chachi lo hacían los especialistas. Ni conduje a mil por hora, ni le di un bofetón al hombre lobo, ni atropellé a nadie.

– ¿Será posible verla en teatro fuera de Galicia?

– Guárdeme el secreto, pero si volvemos a grabar *Familia*, igual consigo hacer algo de microteatro con un compañero de la serie.

EN DETALLE

¿Y si no prepara personajes?

■ "Selecciono semillas. Mi marido y yo creamos la Fundación Galicia Verde, que pretende que los agricultores recuperen semillas autóctonas, se pasen al cultivo ecológico y funden pequeñas empresas que les permitan vivir dignamente de su trabajo. Además leo, estudio y peleo. Peleo con la gente de la profesión aquí en Galicia para evitar el desmantelamiento del sector cultural. Entre la fundación y las reivindicaciones, no paro".

MARTA LARRALDE

ENRIQUE CIDONCHA

«Llevo mucho mejor las críticas que los elogios»

La gallega se puso ante la cámara por casualidad. Una década le ha bastado para convertirse en rostro habitual de nuestro cine

HÉCTOR ÁLVAREZ JIMÉNEZ

Llega a la cita montada en esa sempiterna bicicleta que lleva consigo incluso a los *photocalls*. Ha salido agotada de un ensayo, pero guarda energía para su clase de *swing* vespertina. "Jamás he tenido sensación de monotonía porque intento exprimir cada segundo. Si no hay demasiado curro, me apunto a danza del vientre, capoeira o salgo a correr. No me quedo deprimida en casa", exclama.

Larralde empezó la casa por el tejado hace doce años, como protagonista casi absoluta del largometraje *Lena*. Desde entonces ha aparecido en otros trece, coronados por *Mar adentro* y *El penalti más largo del mundo*, aunque parece abonada a los títulos independientes. Eso no le ha impedido codearse con Juan Luis Galiardo, Marisa Paredes o Eduard Fernández, para los que solo tiene buenas palabras: "A su lado, más que miedo, siento tranquilidad".

En más de una ocasión ha demostrado que es amante de los retos. *León y olvido*, la primera película encabezada por un actor con síndrome de Down, fue su trampolín. Y levantó a base de improvisación tanto *4.000 euros* como *Dos miradas*. Ahora arrasa en televisión con la serie de época *Gran Hotel*, donde encarna a Belén, una ambiciosa criada sometida a las vejaciones de Concha Velasco y Adriana Ozores. Y aunque la cuarta temporada la mantendrá ocupada hasta el verano, tiene ganas de estrenarse como directora escénica con *Vestuario*, un montaje para el madrileño Microteatro por Dinero.

– ¿Cómo aterrizó en 'Lena', aquel sonado debut?

– En el instituto representé teatro. Después, cuando estudiaba Imagen y Sonido, me ofrecía a protagonizar los cortos de mis compañeros porque nadie quería. Nunca había soñado con ser actriz, pero un profesor me confesó que no se me daba mal. Fueron a grabar a Vigo y mi padre me avisó. Yo solo quería ver cómo se hacía cine, estar en un rodaje. Los de *casting* decían: "No nos cuentes historias y danos tu perfil derecho". Cuando salí de la última prueba les rogué que, al menos, me tuviesen de meritoria...

INTENSIDAD

«Me implico a fondo y el dolor que siento a veces es placentero. ¡Sufro con gusto, no sé si es masoquismo!»

– Varios premios, presentación en el Festival de San Sebastián... ¿Cómo lo vivió?

– El rodaje fue gozoso porque me lo tomé como un juego: ellos me habían elegido a mí, no era algo que yo hubiese perseguido y actué sin presión. ¡Hasta lloraba de felicidad por las noches! Pero siempre he tenido los pies en el suelo, no me he creído demasiado las cosas. Es más, llevo mejor las críticas que los elogios, pues soy muy autoexigente. Me cuesta creer que puedo hacer bien las cosas y me intereso más por lo que hago mal.

SUS POSESIONES

«¡Voy subsistiendo! No tengo hipoteca ni coche, mi única joya es una bicicleta»

– Usted iba para directora y ayudó a Fernando León de Aranoa en 'Los lunes al sol'. ¿Cómo lo recuerda?

– ¡Fue increíble! Cada mañana pasaba a recogerle y, aunque es altísimo, se subía encantado a mi Renault 5 [Risas]. Incluso dejó que me fotocopiase el *storyboard* que él dibujaba. Aprendí de su perfeccionismo: él no desistía hasta que no lograba lo que quería. Y me sorprendió que Javier Bardem o Luis Tosar, pese a ser grandes intérpretes, también lo pasaran mal.

EN ACCIÓN

«¡Soy tan salvaje como la Lara Croft de Tom Raider o la Pris de Blade Runner!»

– ¿Tiene muchos miedos a la hora de actuar?

– Soy muy insegura, pero aún más instintiva, así que acabo lanzándome. A mis compañeros de *Gran Hotel* les pregunto cómo me ven en cada secuencia y se extrañan porque parezco decidida. Me hace falta un poco más de cabeza, no todo se resuelve a base de emoción.

– A menudo ha encarnado a chicas endurecidas por la vida.

– Tengo mucho temperamento, igual se lo contagio a mis personajes. Y como soy muy dramática, me gusta que vivan circunstancias jodidas: esos conflictos les hacen más interesantes. Además, pasarlo mal con ellos me permite sacar cosas de mi interior, hacer limpieza.

– ¿Tanto se mete en sus papeles?

– Algunos directores me llaman La Intensa o La Stanislavski por mi manera de trabajar. Me implico a fondo y el dolor que siento a veces es placentero. ¡Sufro con gusto, no sé si es masoquismo! [Risas]

– En los cortometrajes 'Reencuentro' y 'Pornobrujas' era maltratada por hombres. ¿Le interesa especialmente ese tema?

– Es un problema que sigue existiendo y, si lo contamos, sus víctimas se sienten menos solas. Mi violación en *Pornobrujas* era algo que debía hacer por todas las mujeres que han padecido abusos. Mi último título, *No hace falta que me lo digas*, puede ayudar a arrojar luz sobre otra violencia de la que no tenemos tanta información: la de padres a hijos.

– Ha entregado su talento, sin cobrar, en numerosas producciones de bajo presupuesto. ¿Agota actuar por amor al arte?

– Disfruto tanto con este oficio que de momento no me canso. Eso no significa que lo haga todo gratis: me gusta vivir en una casa, encontrar comida en la nevera… ¡Voy subsistiendo! No tengo hipoteca ni coche, mi única joya es una bicicleta. Quisiera comer de esto toda la vida, pero no se me caerán los anillos por volver a ser camarera, animadora o profesora de teatro para niños. ¡Más sufren los mineros! Afortunadamente, ahora cobro una nómina, aunque *Gran Hotel* se terminará algún día.

– Ya ha protagonizado 'Dos miradas' en Chile, 'La velocidad funde el olvido' en Argentina y 'Onde está a felicidade?' en Brasil. ¿Y Hollywood?

– ¡No me tienta nada! Estuve en Los Ángeles visitando a un amigo, pero no me sentí cómoda: el coche es necesario para todo y apenas se puede caminar. Aunque si me llaman, por supuesto que iría. De hecho, ya participé en un vídeo publicitario de la diseñadora Tarina Tarantino, otra vez por casualidad: el director buscaba a alguien que llevase la pértiga y acabó creando un papel para mí cuando supo que era actriz. Pude trabajar ante el emblemático letrero de Hollywood e incluso me pagó.

– ¿Ha sufrido algún percance?

– Algún tortazo me he llevado en *Gran Hotel*. Como soy una cabra loca, le dije a un compañero que me pegase sin cortarse. Y lo hizo. El susto que me llevé me afectó tanto que acabé vomitando. Eso sí, la toma quedó de puta madre. ¡Todo sea por el arte! [Risas]

– ¿No le dio reparo aparecer dentro de un ataúd en el cortometraje 'Il mondo mio'?

– ¡Sí! De hecho, cuando me metieron, enseguida me puse a llorar. Más divertida fue la anécdota que viví durante un descanso: se me ocurrió pasear, vestida y maquillada de blanco, por un altillo del cementerio desde el que se veía la carretera. Los conductores paraban brevemente, me miraban y arrancaban a toda velocidad, asustados. ¡Creían que era una muerta!

– ¿Por qué decidió jugarse sus ahorros como productora teatral con 'El color de agosto'?

– No pretendía ganar dinero, solo disfrutar con Celia Freijeiro. Es más, no obtuvimos beneficios, pero levantamos el telón del Arlequín. Leí el texto por primera vez con 17 años y ya me impactó su reflexión sobre lo que es triunfar en la vida. Hoy solo nos importa llegar a lo más alto y acumular riqueza, aunque estemos solos y seamos infelices. Cuando dicen que tengo un montón de éxito me pregunto: "¿Solo por estar en una serie? ¡También sería muy feliz haciendo una historia pequeña que me apasione!".

– ¿Cuál es su mayor sueño?

– Una película de acción que requiera una gran preparación física. Me encantaría ser la típica guerrera que salta por los tejados, da volteretas, hace kung-fu y corta cabezas de hombres. [Risas] ¡Soy tan salvaje como la Lara Croft de *Tom Raider* o la Pris de *Blade Runner*!

SAVIA NUEVA

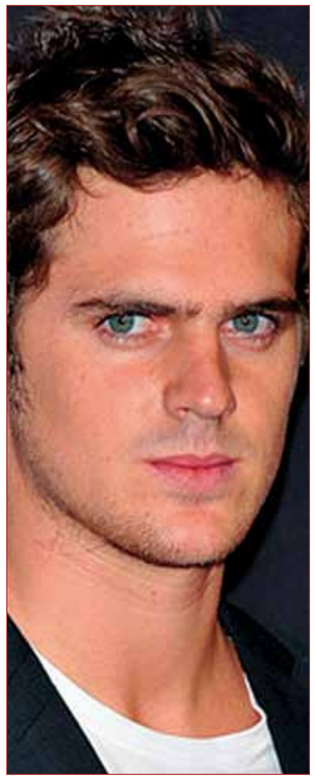
UNA SECCIÓN DE JUAN TER

Carles Francino

Se decantó por la Sociología, pero apenas un año estuvo entre estadísticas y pirámides poblacionales. Animado por una amiga, probó fortuna con el teatro. A continuación vendrían el telefilme para TV3 *Maria i Assou* y la exitosa *Ventdelplà*. Su salto a la televisión comercial le llegó en 2007 gracias al personaje de Rai en *Hospital Central*, un simpático y atractivo médico de urgencias. Protagonizaría después la policiaca *Punta escarlata* y la diaria de sobremesa *Bandolera*. En cine participó en *Yo soy la Juani* (Bigas Luna) y en la comedia romántica *Tengo ganas de ti*, una de las películas más taquilleras del pasado año. Antes que actor, fue acomodador en el Liceu y hasta promocionó una peli vestido de la policía montada del Canadá. Cita *El principito* como su libro de cabecera. Le gusta reflexionar; quizá por ello, de ser animal, declaró en una entrevista, sería koala ("colgados todo el día, reflexionan mucho"). Le veremos metido a monseñor en la sexta temporada de *Águila Roja.*

María Cotiello

Asturiana de nacimiento, su primer contacto con la interpretación es a través del teatro. Tenía 16 años y muy clara su vocación. Se traslada a Madrid para estudiar en la Real Escuela Superior de Arte Dramático. Participaciones episódicas en varias teleseries –SMS, *Amar en tiempos revueltos*, *Ascensores*– y en el largometraje *Las trece rosas* que rodara Martínez Lázaro en 2006, año en que también interviene en el montaje teatral *Alesio*, que emite el recuperado Estudio 1. A partir de 2009, su carrera entre tablas y platós no ha dejado de sumar. Dos ficciones de época, *La República* y *Bandolera*, otras dos de temática paranormal, *Los protegidos* y *¿Hay alguien ahí?*, y unos cuantos cortometrajes. Compagina la interpretación con segundo de Filología Hispánica. Defensora a ultranza de su idioma materno, su intención es especializarse en lingüística asturiana. Aquellas primeras experiencias en grupos de teatro *amateur* le inculcaron una visión del trabajo de actor "alejada del divismo".

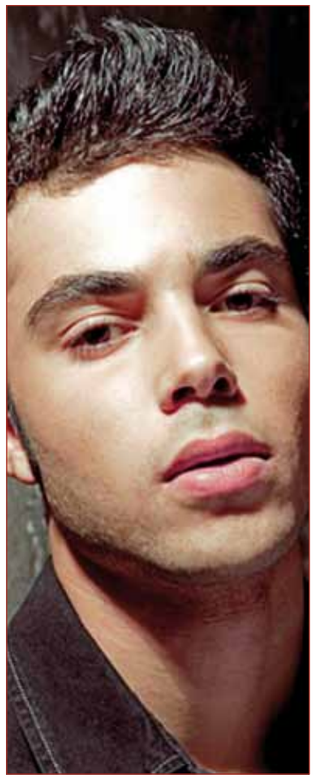


Gonzalo Ramos

El guardavías, una película hecha por niños, fue su debut ante las cámaras. Había cumplido los 15. Tras pequeñas colaboraciones haciendo de asesino, bipolar o violador, "episódicos que me curtieron", en las series *Hermanos y detectives*, *Los hombres de Paco*, *Génesis* y *Hospital Central*, la estabilidad laboral le llegaría cuando se incorpora al reparto principal de *Física o Química*. Entre tanto participó en el montaje teatral *Los ochenta son nuestros* y en los largometrajes *La vida en color rojo* y *Cruzando el límite*. En 2012 obtiene uno de los personajes principales de la última temporada de *Amar en tiempos revueltos*, donde interpreta a un estudiante de medicina que oculta su verdadera identidad, y en la coproducción europea *Titanic: sangre y acero*, miniserie de 12 capítulos de cuya participación guarda un gran recuerdo. Entre sus planes más inmediatos está el hacer en la Royal londinense un postgrado de teatro musical. De hecho, decidió ser actor tras ver *El fantasma de la ópera*.

Ana Polvorosa

Tenía 11 años cuando participó en una ficción. Acabábamos de iniciar siglo y la serie se titulaba *Raquel busca su sitio*. Considera una ventaja haber comenzado tan pequeña, aunque reconoce que "la inseguridad y los miedos que existen en este oficio son complicados". Y lo dice por experiencia. Tras siete años en la exitosa *Aída*, decidió abandonar la serie sin proyecto alguno a la vista. Pasarían seis meses hasta que le llegara la oferta de unirse al reparto de *Fenómenos* como Claudia, un personaje en las antípodas de La Lore, el que le dio experiencia y popularidad y por el que se vio reconocida con un premio de la Unión de Actores. Junto a otras jóvenes promesas de la interpretación, llevó a escena el texto de Ana Diosdado *Olvida los tambores*. En cine pudimos verla en *Atasco en la nacional*, *No lo llames amor, llámalo X* o *Mentiras y gordas*. Cruza los dedos para sacar adelante el largo de Eduardo Casanova, su compañero de reparto de *Aída*, que ella, cuenta con ilusión, protagonizará.



Nasser Saleh

Una "gran sorpresa" se llevó cuando en 2010 se hizo con el papel del rebelde Román en *Física o química*. La teleserie iniciaba quinta temporada y ya era todo un fenómeno juvenil. Nasser había interpretado a otro joven conflictivo en *La pecera de Eva*, una de las primeras ficciones estrenadas por un canal temático, y poco antes la casualidad le brindó la oportunidad de trabajar en la efímera producción de TVE *Fuera de lugar*. Aquel encuentro con la profesión le hizo ver que ser actor le gustaba más de lo que imaginaba. Saborea las mieles del cine con pequeños papeles en tres destacadas producciones, *Biutiful*, *Verbo* y *No habrá paz para los malvados*. De "guion de película" califica lo que le ha venido sucediendo. Este joven actor de origen jordano-marroquí, que intenta no ponerle barreras a nada, se considera una persona muy activa: "Recibo estímulos de todos los lados, me gusta hacer de todo y ayudar a todo el mundo". Recientemente ha sido Abdul en *Toledo* y Craso en *Imperium*.

Elena Rivera

De muy pequeña manifestó sus dotes artísticas a través de la canción. Participó en varios programas infantiles de Antena 3 y llegó a ganar una de las ediciones. Al tiempo, le ofrecen el papel de la carismática y avanzada Karina, la eterna novia del pequeño de los Alcántara en *Cuéntame cómo pasó*. Era 2005, esta serie vivía sus mejores momentos y Elena había cumplido los 12. Permanece en la serie de TVE durante seis años y la abandona para incorporarse al reparto de *Los Quien*, comedia de A3 ambientada en los 80 con Javier Cámara y María Pujalte de protagonistas. De ahí pasa a convertirse en una de las damas de honor de Violante de Aragón en *Toledo* y al poco regresa a la producción decana de la pública, un trabajo del que ha dicho: "Aprendes una barbaridad sin darte cuenta". Recientemente ha participado en la radio-ficción de RNE *El Exorcista*, interpretando a la protagonista. "Por lo que pueda pasar", compatibiliza la actuación con estudios de magisterio en su Zaragoza natal.

Carmen Conesa

ENRIQUE CIDONCHA

«Casi fui niña prodigio, pero mi madre me mandó a hacer natación»

Núria Espert y 'Amar es para siempre', últimos hitos en la carrera de una barcelonesa siempre polifacética

LA MIRADA DE...

EDUARDO VALLEJO

Es un clásico día de invierno madrileño, ese invierno crudo que utiliza un sol radiante y un cielo raso como señuelos para aterirte a traición. Ella llega con la mirada oculta tras unas gafas oscuras y las manos heladas pidiendo a gritos abrazar una taza caliente. Será un té verde, que beberá mientras posa para la cámara. Delgada, ojos verdes, densa cabellera rubia, tejanos ajustados y jersey de pico azul, Carmen Conesa (Barcelona, 1960) se enseñorea con desparpajo del café de la Casa de América durante la sesión fotográfica. "Siempre he sido desinhibida. Una 'sinvergüenza', en el buen sentido".

– Cuentan que de niña quería ser ventrílocua. ¿Otra víctima de José Luis Moreno?

– Bueno, más de Herta Frankel, la perrita Marilín y el Topo Gigio. Por edad, son los que me tocan.

– ¿Tuvo sus propias marionetas?

– Tuve un payés catalán con barretina, que era casi tan grande como yo. Me llamaron de la radio e hice una minigira por Cataluña. Tenía once años.

– Una niña prodigio.

– Usaba chistes que me contaba mi padre, pero lo gracioso era ver a una quinaja actuando con aquel muñecote. Salvador Escamilla [gran locutor catalán] quiso ficharme, pero mi madre dijo que ni hablar, que a hacer natación. Allí acabó mi primera aventura artística.

– Su padre trabajó duro en la construcción. ¿Fue un ejemplo?

– Lo fue. Empezó de albañil y acabó de constructor. Además, por *hobby*, era inventor. Tenía un taller con sus cachivaches, y allí me iba con él a pintar, que era mi afición. Estudié Bellas Artes, danza y canto lírico.

– Pero lo dejó todo por un cásting para 'Historia de un caballo'.

– Fue lo que me metió en el teatro profesional. Vino la compañía de José María Rodero a Barcelona, necesitaban caballos y acudieron a nuestra escuela de danza. Jamás había estado en un escenario...

– Porque su madre la metió en la piscina.

– Eso es, pero una vez en las tablas, junto a Rodero, ya nunca quise bajarme.

Tras la crucial experiencia con Rodero, comenzó a trabajar con regularidad en Barcelona: teatro con Puigcorbé; un papel en *Peer Gynt*; cabaret en la transgresora Cúpula Venus... Hasta que en 1986 su rostro saltó a la pequeña pantalla catalana de la mano de Josep Sandoval en *Roba neta, roba bruta*, un programa de entrevistas ambientado en un domicilio particular ficticio.

– ¿Cuál fue el momento más hilarante con Sandoval?

– La coreografía con corazones de cartón que le hicimos a Antonio Banderas o los *playbacks* a 45 revoluciones de Manhattan Transfer. La visita de Almodóvar y su tropa también fue desopilante.

– ¿Quién la trajo a Madrid?

– Mi amiga Mireia Ros. Estuve una semana y me presentó a un montón de directores: Trueba, Colomo, Méndez Leite... No conseguí trabajo, pero al poco me llamó Colomo para hacer figuración en *El caballero del dragón*. Hacíamos gracia las dos, tan catalanas, tan simpáticas y tan monas.

'FIRST MANHATTAN, THEN WE TAKE MADRID'

– Eso tiene un sospechoso parecido con 'Las chicas de hoy en día', la serie que protagonizó con Diana Peñalver. Dos actrices primerizas y emigrantes buscándose la vida en Madrid...

– Es que se inspiraron en mí y en otras como yo, supongo. Yo tenía una beca de un año para estudiar en escuelas de teatro de Manhattan: Actor's Studio, Uta Hagen... Me llamaron porque Colomo estaba haciendo pruebas para televisión. Durante dos horas (¡dos horas!), él y Mariano Barroso me acribillaron a preguntas delante de una cámara; y conté muchas cosas que después estaban en el guion.

'LAS CHICAS DE HOY EN DÍA'

«Era feliz, no calculaba nada y estaba llena de espontaneidad. Es muy de su tiempo. Dicen que se ha convertido en un objeto de culto ochentero»

– ¿Cómo se lo tomó?

– Diana me decía: "¿Y tú por qué no cobras por esto, niña?" [con el acento de la actriz sevillana]. Pero a mí me daba igual. La serie avanzaba y los guionistas –Colomo, Óristrell y Febrero– me traían cruasanes a casa y me plantaban la grabadora delante. Yo les contaba mi vida, las historias de Nueva York, mis novios, todo. Siento que *Las chicas*... es en parte mi biografía.

EL PASO DE LOS AÑOS

«Es imposible llevarlo bien. Llegamos a un punto que no interesa a nadie No por las arrugas o los michelines, sino por el margen de tiempo y la ilusión perdida»

– ¿A qué atribuye el éxito?

– A la ilusión de que aquello era el comienzo de algo. Era feliz, no calculaba nada y estaba llena de espontaneidad, igual que Diana. Además la serie acertó en el retrato de la joven urbana, moderna y emancipada. Es muy de su tiempo. Dicen que se ha convertido en un objeto de culto ochentero.

Al parecer, problemas de derechos impiden la comercialización de la serie, privándonos de momentos impagables, como las gozosas charletas entre la Nuri (Carmen Conesa) y la Charo (Diana Peñalver), el número de Echanove cantando en una fiesta al modo de Johnny Rotten o la rabieta del actor despechado (Carlos Hipólito), novio del director de moda (Joaquín Climent).

– Desde entonces, ¿en qué ha cambiado como actriz?

– No lo he reflexionado porque me da miedo. Un amigo actor que me había visto en la serie de *Las chicas*... me dijo que creía que había perdido. Y quizá duele más porque yo pienso lo mismo. He perdido en belleza, en juventud, en espontaneidad.

– ¿Lleva mal el paso de los años?

– Es imposible llevarlo bien. Tratamos de convencernos de que somos más sabios, pero en el fondo nos acercamos a un punto que no interesa a nadie. No por las arrugas o los michelines, sino por el margen de tiempo y la ilusión perdida.

Aunque la entrevistada sonríe con estas reflexiones y el entrevistador se aferra a su jovialidad, en el aire y en las sonrisas queda un regusto de tristeza.

– Protagonizó 'Chicago'; triunfó con 'Te quiero, eres perfecto'; la vimos en 'Follies'; va a dar un curso sobre 'Sweeney Todd' en AISGE... ¿El musical es adictivo?

– Mucho. Te hace feliz como actor, segregas una adrenalina diferente de la que se tiene con el teatro de texto. Para mí, Kurt Weill y Stephen Sondheim proponen los espectáculos más completos que se pueden ver sobre un escenario.

– Sabemos que colecciona perfumes. ¿El olfato ayuda a preparar un personaje?

– Intento evocar qué perfume llevaría. El olor es una fuente inagotable de memoria sensorial y emocional.

– Es madre e interpretó a una madre en 'Münchhausen'. ¿La maternidad cambia a la actriz?

– La mujer madura y crece cuando se hace madre. Y la actriz, que es su reflejo, adquiere calma, un poso que no tenía. Se ensanchan las caderas y se ensancha la persona. Pesa más.

– Hace de hija de Núria Espert en 'La loba'. ¿Cómo es esta matriarca de actrices?

– Una mujer sabia, frágil y de gran humildad. Si hay confianza, se muestra totalmente transparente, no se esconde.

LA PINTORA EN EL TALLER DE INVENTOS

– ¿Qué tiene ahora entre manos?

– Quedan algunos bolos de *La loba*, ruedo la serie *Amar es para siempre* y, en paralelo, desarrollo con una coreógrafa y una pianista un proyecto de investigación que podría desembocar en montaje. Y algo de teatro.

– ¿Qué papel cumple la pintura en su vida?

– [Reflexiona unos segundos] La pintura siempre está presente. He hecho exposiciones, pero exhibir o vender mi obra no es lo fundamental; la pintura es mi diálogo interior, mi terapia en soledad.

– Lo que el taller de inventos era para su padre.

– Justo. Mi taller espiritual.

– ¿Y la música? ¿Su 'big band'?

– Mover la banda es complicado porque cuesta mucho dinero llevarla de bolos, por eso hago cuartetos de vez en cuando. No puedo vivir sin música, pero también me hace daño. En momentos de tristeza o vulnerabilidad, cualquier tipo de música me resulta insoportable.

CARLOS ALCALDE

«El móvil y el 'guasap' hacen mucho daño en los ensayos»

El martirizado Rosario Parrales de 'La que se avecina', gran promesa del teatro independiente hispanoamericano, esboza las claves para sobrevivir al cliché del inmigrante

E. VALLEJO

Acostumbrados a ver a Carlos Alcalde (Lima, 1972) meterse en la piel del dócil emigrante Rosario Parrales para ser vapuleado por Antonio Recio, el infame pescadero de *La que se avecina*, resulta cuando menos chocante encontrarse con este serenísimo peruano de pelo largo y voz reposada, con aire de Túpac Amaru redivivo, que rezuma pasión por el teatro, una pasión romántica, casi de otro tiempo. En un café de las Vistillas madrileñas, a la salida del cole, él y su hijo nos esperan en una mesa esquinada. El chavalín sestea, como es de rigor, tras la dura jornada escolar. Alcalde desvela enseguida su pasión teatral.

– Mi principal proyecto es Teatro Entrecalles, una compañía independiente que actualmente representa *Moscas y milagritos*. Se actúa cerca del público, en escenario circular y con cambios de vestuario entre los espectadores. Es una puesta en escena desnuda y un texto muy trabajado que han cautivado a mucha gente. Yo he crecido gracias al teatro independiente.

– ¿Es actor vocacional?

– Yo no quería ser actor. A los siete años vi una película hindú que supuestamente hacía llorar a todo el mundo. Tomé conciencia de lo que era un actor, pero me quedó una duda: ¿cómo se preparan estas personas para hacer llorar? Tenía curiosidad, pero no vocación.

– ¿Entonces por qué estudió Arte Dramático?

– En la adolescencia tenía un amigo novillero que empezaba a dar entrevistas. Vimos un cartel de una academia que animaba a hacer teatro para vencer la timidez. Nos metimos los dos. Yo era rematadamente malo, pero tuve la suerte de dar con un maestro paciente y cariñoso, Reynaldo D'Amore. Finalmente, entré en la Escuela de Arte Dramático.

– ¿Por qué dejó Lima?

– Por azar. Me licencié con *El canillita*, del uruguayo Florencio Sánchez, un montaje mancomunado en el que yo figuraba como coordinador. La obra fue a festivales en Centroamérica y tuvo repercusión en Lima. Erróneamente se me identificaba como director. Aunque yo trataba de explicar que era uno más y que el montaje ya venía muy trabajado de la Escuela, pensaban que lo decía por modestia. Se me abrieron muchas puertas; de repente me vi en México con una oferta para dirigir y una beca para estudiar dirección con Mardules. En esencia, salí de Lima por accidente.

– ¿Y cómo acabó en España?

– De la mano de José Luis Gómez, que se fijó en mí cuando trabajaba en México. Con él hice *Lope de Aguirre, traidor*, de Sanchis Sinisterra, en 1992. Luego trabajé a las órdenes de Blanca Portillo, en lo que fue su primer montaje como directora, *Pedro y el capitán*, de Benedetti.

– ¿El cambio de continente condicionó su carrera?

– El encasillamiento en personajes tópicos (inmigrante, sicario, indígena) me encaminó hacia la dirección. De ahí, pasando por las adaptaciones, algo que se hacía con asiduidad en la Escuela, llegué a la escritura.

– ¿Notó mucho el cambio?

– En Perú hay una tradición muy sólida de teatro independiente. El Motín, Movimiento de Teatro Independiente, integra a todas las compañías y facilita el intercambio de conocimientos. Si alguien viaja para recibir un curso de formación, a su regreso imparte un taller para representantes de cada compañía en el que comparte lo aprendido. El teatro en Latinoamérica es un esfuerzo más colectivo y horizontal que en España.

– ¿Y los actores?

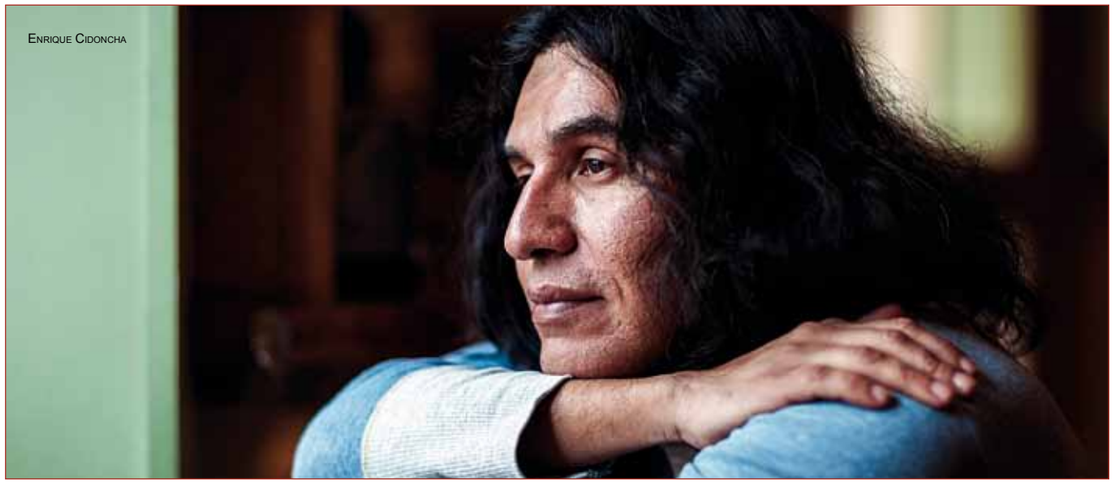
– En América no hay subvenciones. El actor sobrevive gracias a su imaginación (se cose su ropa, se procura su *atrezzo*, elabora sus carteles...) y piensa poco en el dinero. A los 17 años trabajaba en un banco y tenía mi vida resuelta; cuando decidí dejarlo y escoger este camino, sabía que iba a sufrir económicamente. El actor latinoamericano pasea por la calle, ve unos zapatos en la basura y se los trae al ensayo. El actor español no ve esos zapatos. De momento.

IMAGINACIÓN Y NECESIDAD

«El actor latinoamericano pasea por la calle, ve unos zapatos en la basura y se los trae al ensayo. El actor español no ve esos zapatos. De momento»

CLICHÉS

«Por mis rasgos, mis características y mi origen, soy carne de encasillamiento en España, pero no estudié para hacer eso solamente»


ENRIQUE CIDONCHA

ROSARIO, EL PANCHITO

– Tras casi cuatro temporadas, Rosario Parrales, el panchito de 'La que se avecina', le ha dado notoriedad. ¿Cómo lo lleva?

– La fama y el éxito nunca fueron mi objetivo, pero son bienvenidos porque me dan libertad para hacer lo que quiero.

– Esta serie contiene dosis de parodia al estilo Torrente. ¿Se ha encontrado muchos Recios de carne y hueso?

– Los hay [sonríe]. Parte del éxito de la serie tiene que ver con esa sátira despiadada. Los telespectadores latinoamericanos con los que me cruzo están contentos de que se retrate de ese modo. Lejos de sentirse ofendidos, lo agradecen.

– ¿Pensaba que Parrales tendría tanto recorrido?

– Iba a ser un personaje episódico, por lo que me planteé el trabajo con un espíritu lúdico, con la intención de divertirme y disfrutar, evitando sentirme intimidado. Quizá por eso gustó, y ahí seguimos.

En su carrera en España, Alcalde ha visitado todos los lugares comunes: fue indígena de pega en *Todos a la cárcel* (Berlanga, 1993); gángster en *El color de las nubes* (Camus, 1997); sicario en la serie *Mujeres* (2006) y ahora inmigrante en *La que se avecina*.

– ¿Habrá un día en que se libre del cliché?

– Esa es mi lucha. Por mis rasgos, mis características y mi origen, soy carne de encasillamiento en España, pero no estudié para hacer eso solamente. De ahí que me aferre al teatro. Es necesario retratar esta realidad desde nuevos ángulos. Pensemos en Lavapiés, un barrio en cuyo centro hay un teatro que es incapaz de reflejar la maravillosa mezcla de razas y nacionalidades que conviven en paz a su alrededor.

– Sabemos que tiene en mente un largometraje. Háblenos de él.

– Estoy preparando un tráiler de lo que sería *Moscas y milagritos* llevado al cine. Tres historias basadas en hechos reales: la policía brasileña, pagada por comerciantes, mata a niños de la calle porque espantan al turismo; en Chile un empresario de mucho nombre contrata niños de la calle para sus fiestas privadas; en las calles de Lima niñas embarazadas se prostituyen y se drogan.

INDEPENDENCIA Y COMPROMISO

– ¿De dónde viene Teatro Entrecalles?

– De un festival de teatro callejero en México. Al inscribirme me pidieron el nombre de la compañía. Yo ni lo había pensado; por pura asociación de ideas con el concepto del festival, le di ese nombre.

– 'Moscas y milagritos' aborda la pobreza y el maltrato infantiles, pero no está exenta de humor...

– Porque lo cierto es que la gente pobre se levanta todos los días y a su modo es feliz, afronta su día con alegría. Yo quería ese retrato de la gente pobre, gente esperanzada y con humor, que no se regodea en la dureza de sus vidas.

– ¿Dejaría su compañía independiente para abordar proyectos más convencionales?

– No renuncio a ello ni rechazo la dirección de teatro comercial, porque también es un gran reto. Me gusta mucho Robert Lepage. Aspiro a hacer un montaje en su línea.

Curioso. Lepage, como aquel novillero que arrastró a Alcalde a clases de teatro, también recurrió a las artes escénicas para superar su timidez. A una edad temprana, el canadiense padeció una extraña forma de alopecia que convirtió su adolescencia en un asunto traumático. El teatro le salvó.

– Ejerce de profesor de interpretación. ¿Qué es primordial enseñar?

– Creo mucho en respetar la disciplina, pero sin anular al actor. Al escenario hay que subirse con libertad. Dicho esto, el ensayo es un acto creativo muy importante al que hay que venir centrado. El móvil y el guasap están haciendo mucho daño en los ensayos.

PROYECTOS

«No renuncio a ello ni rechazo la dirección de teatro comercial. Me gusta mucho Robert Lepage. Aspiro a hacer un montaje en su línea»

ENSEÑANZA

«Creo mucho en respetar la disciplina, pero sin anular al actor. Al escenario hay que subirse con libertad. El ensayo es un acto creativo muy importante»

HUMOR CON SENTIDO

PEPÓN NIETO

«Cada vez le tengo más respeto y miedo a esta profesión»

Hace 20 años que apareció por primera vez en la tele. Hoy salta del escenario al cine e invierte sus ahorros como director teatral

JAVIER OLIVARES

Da la vuelta al mapa con *Mitad y mitad*, una comedia negra en la que comparte escenario –y negocio– con el también televisivo Fernando Tejero. Cita hora y media antes de la función, cuando más se le acelera el pulso, el ingenio y la lengua a este malagueño de 46 años. Un tipo normal, que se gana el afecto precisamente por eso, desde que se asomó por primera vez a *Farmacia de Guardia*.

– ¿El sur concede dotes para la comedia?

– [risas] Hombre, Fernando es de Córdoba… pero hay actores buenísimos de otros sitios. Existe una cantera de grandes actores en Málaga, desde el mismo Antonio Banderas, igual que Cádiz da buenos escritores, que se manifiestan incluso en los letristas del carnaval. Son casualidades.

– ¿Se palpa la gracia en la calle?

– Sí, sobre todo en Cádiz. Soy malagueño (orgulloso), pero tengo casa en Cádiz, además de muchos amigos. El acento es parecido y nos entendemos bien. Podría escribir un libro con los comentarios en la cola del supermercado, en el bar… Actuar es copiar la vida y sacar información que luego sirve para los personajes.

– ¿Por qué dice que una comedia tiene tanta fuerza como cinco pancartas?

– Sin quitar mérito a la gente que se echa a la calle en mareas de todos los colores que tienen todo mi apoyo, es cierto que diciendo las cosas con humor llegan más.

– ¿De qué personaje de su carrera está más orgulloso?

– Supongo que del último. Y Cucho, de *El tiempo de la felicidad*: era tan lejano a mí que me encantaba. Es una historia sencilla, de emociones, de personajes. La vi hace poco y ha envejecido muy bien. Estoy orgulloso, porque en ella conocí a Manuel Iborra y Verónica Forqué.

– ¿Aún le llaman Mariano, como su personaje en 'Los hombres de Paco'?

– Sí, de vez en cuando. La gente muy televisiva quizá me conozca solo por ese nombre. Pero lo de los encasillamientos es cosa de los periodistas…

– Es un encasillamiento con gusto, en cualquier caso...

– Uno trabaja por su físico y yo no puedo hacer los personajes que hace maravillosamente Eduardo Noriega, por ejemplo. Ni él los míos. Como no es la primera ni la última serie que haré, siempre te asocian a alguna. También me llamaron José Antonio, como el becario de *Periodistas*.

– Por cierto, aparte de su madre cuando se enfada, ¿alguien le llama José Antonio, su nombre de pila?

– Me llama siempre así, *Jose* [lo entona con acento grave, no agudo]. Desde joven me llamaron Pepe y me quedé con Pepón al coger peso. Ella llegaba a colgar el teléfono cuando preguntaban por mí: "Aquí no vive ningún Pepón".

– ¿Qué tal llevaron en una familia de restauradores que se apuntara a aquel taller de teatro?

– Al principio lo consideraban una gilipollez. Era un curso de la Universidad Laboral, en mi pueblo [San Pedro de Alcántara]. Aprendimos a hacer teatro de calle con los Sin Volantes de Granada, una compañía de este género. Yo había ahorrado trabajando en el bar de mis padres para venirme a Madrid. "Cuando gaste el dinero y se pegue la hostia, ya volverá", se decían.

– ¿Alguien les susurró: "Es que el niño vale"?

– No lo sé. María Luisa Ponte, que tenía una casa cerca del restaurante familiar y era amiga de mi madre, vino a verme a una obra que hicimos en el pueblo y les insistió para que me dejaran. Me presentó incluso a su representante, Ramón Pilacés, que en principio no quiso nada conmigo...

VOLVER A LA ESENCIA

«En el cine y la tele dependes de una llamada. En el teatro puedes ser el motor de un proyecto, buscar una función con mayores medios o riesgo»

– Y usted, ¿cuándo se dio cuenta?

– Aún no lo tengo claro [risas]. No tenía vocación continuada de nada. Quise ser médico, camionero, periodista. Me he ido tomando en serio lo de ser actor según he ido trabajando. Cada vez tengo más respeto y más miedo a esta profesión. Se me pone a cien el corazón antes de empezar.

– ¿Podría vivir de los fogones?

– No creo. Pero desde mi abuela, cocinera de unos ricos de Marbella, en casa lo hemos mamado. Mis hermanos siguen con la tradición.

– ¿Con qué deleita a las visitas?

– El otro día vinieron mis amigos Hugo [Silva] y Antía y les hice una fabada. Y el gazpachuelo malagueño, la tortilla de habas de mi madre y las sardinas a la teja de mi padre también me salen buenos.

El día de la entrevista se publican las cifras oficiales del teatro en el año 2012: casi 1,8 millones de espectadores menos que el año anterior. Pepón se pone serio. "También algunos espectadores ignoran que la mayoría de los empresarios y productores, como Fernando y yo, estamos asumiendo el IVA. Las entradas no han subido ese 21 por ciento. Pero el poder adquisitivo se ha devaluado tanto que la gente no va al teatro".

– Para un actor, ¿el teatro es volver a la esencia?

– Es su forma de vida. Los que vinimos de esto necesitamos volver. Soy culo inquieto y cuando estoy en tele o en cine, quiero hacer teatro. Es un medio que podemos manejar. En el cine y la tele dependes de una llamada. En el teatro puedes ser el motor de un proyecto, buscar una función con mayores medios o riesgo.

– ¿Ha tenido usted alguna mala racha?

– Sí. Salgo de una. Siempre había trabajado con mucha continuidad, y ahora he estado casi un año sin nada. Arriesgar mi poco dinero en una función es un riesgo. Mi inquietud me invita a generar. Han bajado mucho los sueldos… pero me da vergüenza quejarme cuando está el teatro lleno todos los días.

– ¿Por qué cae usted bien a todo el mundo?

– No lo sé… Si me conocieran, igual no me querrían tanto [sonríe]. Igual es el rictus, quizá que los gorditos caemos bien… quizá porque todos mis personajes tienen un fondo bueno aunque hagan barbaridades. Cuando se emitía *Periodistas*, Daniel Écija, productor de la serie, me llevó a una charla. Me presentó así: "Pepón Nieto es un actor que pega una hostia a un niño y te pones parte de Pepón".

– Y por caer bien, ¿le abrasan mucho a las 4 de la mañana?

– Como a todos. Salgo mucho con Hugo [Silva], porque con Mario Casas no se puede ni salir. Y con Miguel Ángel Silvestre nos sacó la policía de un restaurante. Pero la gente es muy amable conmigo.

ENRIQUE CIDONCHA

LOS HOMBRES DE ÁLEX

Otra vez policía

■ Álex de la Iglesia ultima el montaje de *Las Brujas de Zugarramurdi*, en la que Pepón Nieto vuelve a hacer de policía. Secun de la Rosa, Hugo Silva y Mario Casas completan un reparto magnético y mediático con cifras de superproducción: hasta mil extras participan en algunas escenas del aquelarre. "Será una película de palomitas. Y eso que le falta mucha postproducción". Al actor malagueño se le disparan los elogios al director, con el que ha hecho una especie de máster acelerado: era la primera vez que asistía a un rodaje en croma, por ejemplo. "Álex rueda como Dios. Coloca la cámara con tino, disfruta trabajando y te mete en su mundo, que empieza con un *story board* perfecto. Y te convence: el primer día me hizo repetir un *sprint* cuesta arriba 14 veces". La presentación de la película está prevista para el festival de San Sebastián, 19 años después de su primer papel, en *Días Contados*. "Aunque la película de Uribe era un rodaje menos ambicioso que este, coinciden en el ánimo y la forma artesanal. Cambian los juguetitos, el helicóptero con cámara, y la postproducción. Pero el cine, en esencia, es el mismo".

ÁLEX ANGULO

«Yo no quiero ser interesante para la gente»

El actor vasco, que acaba de cumplir 60 años, dará vida a un capataz en 'Gran Reserva: El origen', la nueva apuesta de TVE para la sobremesa

ANTONIO FRAGUAS

En cualquier casa de España se le pondría un plato en la mesa a Álex Ángulo si se presentara a cenar de improviso. Y eso no lo logra cualquiera. Da igual que interprete a un cura psicópata o a un periodista con problemas de alcohol: Angulo (Erandio, 12 de marzo de 1953) es uno más de la familia. Un tipo normal. Y lleva esa modestia a la raíz de lo que para él es un actor: alguien al servicio de una idea y de un equipo.

Acaba de cumplir 60 años. Nadie lo diría. Zapatillas de deporte y maneras desenfadadas: dan ganas de irse de cañas con él por el centro de Madrid, donde ensaya para su nuevo papel en la serie de bodegueros *Gran Reserva: El origen*, la apuesta de TVE para la sobremesa, con fecha de estreno aún por determinar. El actor se deja llevar hasta la cafetería del Teatro Circo Price, un lugar con casi tantas tablas como él.

– ¿Cómo cree que le ve el público?

– Recibo cercanía y normalidad. Supongo que por los personajes que me ha tocado hacer y por la cara que tengo de buena persona. ¡No saben lo que oculto! [Risas]. Para mí también los secundarios como Pepe Isbert eran los que me daban alegría, me hacían reír y llorar. Eran muy cercanos a la gente.

– A los 18 años se presenta usted a un 'casting' de Karraka. Hasta ese momento, lo de ser actor...

– Siempre hemos dicho que era un *casting*, pero no lo era. Había un grupo de teatreros y simplemente les hacía falta gente. Yo había hecho teatro en el colegio y teatro leído, pero sin afán profesional. Me divertía. Mi educación no ha ido siguiendo una escuela, sino más bien una vocación, un interés por los personajes, por contar historias. Como mucha otra gente del teatro independiente, éramos autodidactas. Hemos tenido la escuela de la calle y de la necesidad. En aquellos años en Bilbao, en pleno franquismo, no había profesión. Estábamos en un país de alguna manera sitiado.

– ¿Cuáles han sido sus referentes?

– En Karraka mirábamos a grupos como Els Joglars, Tábano y gente de fuera, pero no pensábamos que pudiéramos vivir de eso. No éramos una compañía muy potente, éramos supervivientes de esta profesión. Por supuesto, teníamos referencias americanas, a mí encantaba Jack Lemmon. Y luego, claro, algunos españoles: Pepe Isbert, Fernando Fernán Gómez, Paco Morán… Pero, la verdad, tampoco pensábamos más allá del momento en el que estábamos. Tratábamos de hacer un tipo de teatro independiente. Un buen día me di cuenta de que, milagrosamente, estaba viviendo del teatro.

– ¿Habla siempre en plural?

– Antes éramos más de grupo, de colectivo. Hablábamos en plural. Y yo sigo creyendo en la creación colectiva, en el equipo. Las obras y las películas se hacen entre todos. Es tan importante el actor como el iluminador o el maquinista. Igual es que los mediocres pensamos que necesitamos más la compañía de los demás. A mí me motiva más una idea para construirla colectivamente que la perfección de un individuo. Alrededor de un talentoso, un director o un guionista, siempre se agrupa gente que puede dar brillo a una idea.

– ¿Qué supuso para usted conocer a Ramón Barea y a Álex de la Iglesia?

– Ramón y los que estaban en Karraka fueron los que me dieron la oportunidad de trabajar y establecer esa relación de equipo. En Euskadi, con nuestros pocos medios y con lo abandonada que está ahí la profesión, siempre ha habido gente talentosa que se ha marchado. Yo había coincidido entonces con Enrique Urbizu y con Imanol Uribe. Existía un conocimiento del medio cinematográfico, pero casi todo el cine se hacía en Madrid y Barcelona. Álex de la Iglesia era de la cuadrilla de Urbizu, era el director artístico de *Todo por la pasta*.

– Protagonizó usted 'El Día de la Bestia' y logró una nominación al Goya. ¿Echa de menos más papeles de protagonista?

– Pues sí. Cuando trabajé con Álex no tenía esa sensación de "ya he hecho el protagonista". Salió ese personaje y me gustó mucho hacerlo. Era mucha responsabilidad, y es verdad que de vez en cuando la echas de menos. Pero no soy yo, como actor, el que debe imponer mi gusto. Los actores estamos al servicio de lo que el director y la historia quieran contar. Después de *El día de la Bestia* me llamaban para hacer curas, pero yo ya había hecho el cura. Me gusta hacer papeles que de alguna manera me pongan en cuestión y me supongan arriesgar un poco, investigar.

– Se habla mucho del "cine español" como un todo, y no siempre para bien...

– Hace tiempo se asimilaba el cine español al de segunda división, pero yo creo que ha cambiado completamente. Caminamos muy lento y todavía se sigue pensando eso, cuando en realidad hay actores y directores que miran mucho fuera y sobre todo se fijan en el género. Álex y Urbizu fueron de los primeros en hacer cine de género, algo que ya no era "cine español". Urbizu peleó mucho desde el principio en *Todo por la pasta*. Y Álex, en *Acción mutante*, haciendo ciencia ficción…

– ¿Cómo era su entorno de joven?

– Mi padre era fontanero y mi madre, ama de casa, aunque a veces trabajaba de peluquera. Yo estudiaba Magisterio y llegué a trabajar de maestro de Francés o Ciencias Naturales. Seguía yendo a comer a casa de mis padres cuando hacía teatro callejero. Sobrevivíamos o malvivíamos en cuadrillas, compartiendo casa…

– Ha cumplido 60 años. Cuando echa la vista atrás a su carrera, ¿qué piensa?

– Creo que me sabe a poco. Me gustaría seguir un rato más.

COMIENZOS

«Éramos autodidactas. Hemos tenido la escuela de la calle y de la necesidad. En pleno franquismo, estábamos en un país sitiado»

HABLAR EN PLURAL

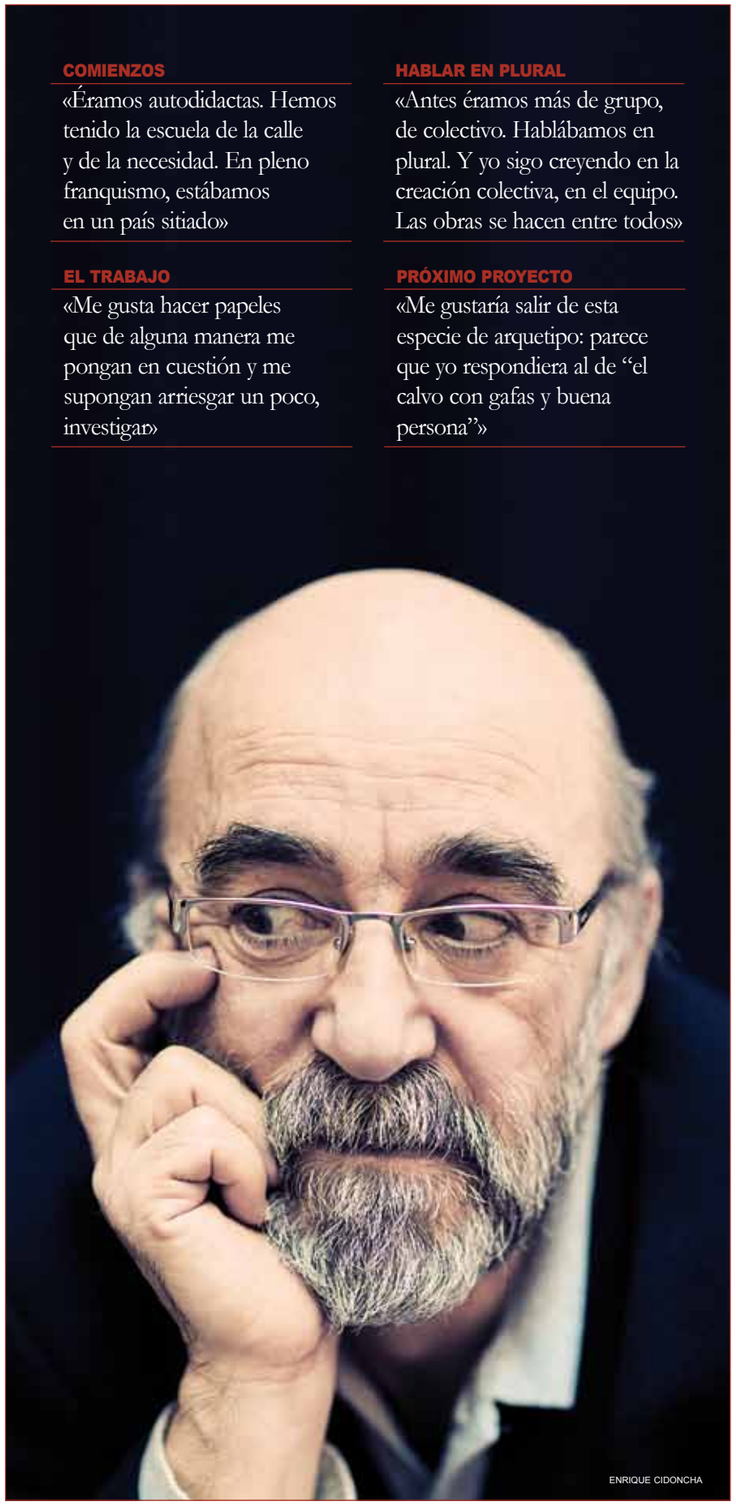
«Antes éramos más de grupo, de colectivo. Hablábamos en plural. Y yo sigo creyendo en la creación colectiva, en el equipo. Las obras se hacen entre todos»

EL TRABAJO

«Me gusta hacer papeles que de alguna manera me pongan en cuestión y me supongan arriesgar un poco, investigar»

PRÓXIMO PROYECTO

«Me gustaría salir de esta especie de arquetipo: parece que yo respondiera al de "el calvo con gafas y buena persona"»



ENRIQUE CIDONCHA

– ¿Y qué tiene ahora por delante?

– Por lo pronto, el capataz de una de las bodegas de Cortázar para *Gran Reserva. El origen*. Luego me gustaría salir de esta especie de arquetipo: parece que yo respondiera al de "el calvo con gafas y buena persona". Cualquier personaje puede pasar por las manos de un actor si él está arropado y hay una historia que contar. A lo largo de estos años me hubiera gustado haber podido saltar de un tipo a otro, pero cuando empecé a hacer cine dejé el teatro y eso es un poco puñetero. En teatro parece que sí se puede cambiar más.

– Hace poco estrenaron en la sede AISGE la exposición de dibujos de López Vázquez. ¿Tiene usted alguna pasión secreta?

– La verdad es que no. Además, tampoco se la diría [risas]. Los actores somos personajes públicos, pero yo no quiero ser interesante para la gente. Por eso no me gustan las entrevistas, me gusta pasar inadvertido. Más que yo mismo, me interesan los personajes que no puedo hacer.

– Si ahora un chico o chica de 18 estuviera pensando en ser actor, ¿qué le diría?

– Hace ya algunos años vi que mucha gente quería ser famosa, pero eso no corresponde a lo que yo pensaba cuando entré en esto. Teníamos cosas que contar. Había cierto afán pedagógico, romper con algunas cosas que nos contaban en el franquismo. Los actores jóvenes piensan ahora más en cursos, conocer a gente, estar en tal fiesta para que te llamen, ir al gimnasio... Para que se fijen en ti ahora hay que tener buena planta. Antes se llevaban más los actores desastrados y los feos. Pero también es verdad que los nuevos directores y los nuevos talentosos –Cavestany, Animalario, Cobeaga, etcétera– también están en la calle, se siguen juntando con actores y viven en equipo.

ENRIQUE CIDONCHA

GOYO MONTERO

El retorno del coreógrafo emigrante

El artista madrileño estrena su 'Romeo y Julieta' con la Compañía Nacional de Danza en el Teatro Real

TÉCNICA Y DRAMATISMO

La evolución en Nüremberg

Cuando Goyo Montero fue nombrado director artístico del Ballet Staatstheater de Nüremberg, los círculos del baile alemán observaron con reticencias su trayectoria. Formado en el Ballet Nacional de Cuba, nadie dudaba de su tendencia al neoclasicismo, muy diferente a su predecesora en la ciudad alemana, la coreógrafa Daniela Kurz. "Cuando me nombraron director de la compañía tuve un problema grande porque todos esperaban que hiciera ballet con tutús", bromea Montero. "La compañía venía de trabajar con Kurz, una coreógrafa germana con una gran trayectoria que había propuesto sobre todo danza-teatro, muy conceptual y con poco movimiento físico. Con la primera coreografía les convencí de que la técnica clásica es la base de mi trabajo, pero no por eso somos menos contemporáneos. Al contrario: apuesto por la carga dramática, la puesta en escena e incluso las acrobacias. Creo que la danza es el arte más completo en el que se incluyen todas las disciplinas. Por eso me gusta introducir literatura: en el Fausto que hemos estrenado tenemos casi cuarenta minutos de texto. Y creo que mis coreografías seguirán por ahí".

BEATRIZ PORTINARI

A media tarde, cuando los bailarines de la Compañía Nacional de Danza (CND) salen con calambres y los pelos revueltos después de un duro día de trabajo, el coreógrafo y Premio Nacional de Danza 2011 Goyo Montero (Madrid, 1975) resiste unas horas más recitando a Shakespeare. Por un momento no queda claro si la sala de ensayo pertenece a una compañía de teatro o de danza. El primer bailarín de la CND, Allan Falieri, suda tinta en la clase de texto con Montero. Descalzo, interpreta a un Mercutio solo en mitad de la sala, con su mítico monólogo en inglés: "Oh, then, I see Queen Mab hath been with you. / She is the fairies' midwife, and she comes / In shape no bigger than an agate-stone".

El coreógrafo recita en voz baja las mismas palabras de memoria, pendiente de la dicción, el ritmo y el tono del bailarín para que encaje perfectamente con lo que está buscando. "Yo le daría un tono más misterioso… Crea expectación y cuando hables con rabia hazlo despacio. Cuando estamos de mala hostia no hablamos deprisa, sino muy despacio, marcando las palabras. Mercutio habla del sometimiento de las mujeres por su sexualidad reprimida porque en cierto modo se ve reflejado por su propia homosexualidad", explica Montero. "Vuelve a intentarlo, por favor". Varios versos más tarde, Shakespeare empalidecería al ver a su Mercutio mitad actor, mitad bailarín, encarnando ese conmovedor monólogo.

Este *Romeo y Julieta* de Serguei Prokófiev será la puesta de largo de la Compañía Nacional de Danza en el Teatro Real en abril, por decisión personal del director José Carlos Martínez. Por primera vez se verá el resultado de la combinación entre danza contemporánea y clásica, y también por primera vez bailarán juntos todos los miembros de la compañía.

Para este reto han convocado a uno de los coreógrafos exiliados españoles con más éxito internacional, que lleva cerca de veinte años forjando su trayectoria lejos de casa. "No me siento desarraigado ni exiliado, pero cada vez tengo más claro que mi futuro profesional está en Europa. Entristece un poco no tener el respaldo de tu propio país, salvo excepciones como esta gran oportunidad que me brinda la CND. Llevo cerca de cinco años intentando que los programadores y teatros se atrevan a presentar las coreografías de mi compañía, el Ballet Staatstheater de Nuremberg, pero nadie responde", explica con cierta amargura. "Voy a seguir trabajando duro para representar aquí, porque de 22 bailarines tengo a siete u ocho españoles, todos ellos de gran nivel, que están deseando poder actuar en su país. Y si hay algo que me define es la perseverancia…".

MIRADA FUERA

«No me siento desarraigado ni exiliado, pero tengo claro que mi futuro está en Europa. Entristece no tener el respaldo de tu propio país»

Este estreno en el Teatro Real será una buena ocasión para recordar de lo que es capaz este director y bailarín, curtido en el Ballet Nacional Cubano y el Real Conservatorio Profesional de Danza de Madrid, multipremiado (Grand Prix Nivel Profesional en la Competición Internacional de Danza de Lausanne y el Gran Premio y la Medalla de Oro en la Competición Internacional de Danza de Luxemburgo) y convertido en estrella internacional como primer bailarín en compañías como la Deutsche Oper Berlín, la Opera de Leipzig, Staatstheater Wiesbaden y el Real Ballet de Flandes. Su trayectoria como coreógrafo está avalada por piezas como *Vasos comunicantes* (2003), *Desde Otello*, con el Ballet de Carmen Roche (2006) o *El día de la creación*, para el Ballet Nacional de Cuba.

DETENIENDO CORAZONES

Tras su espinoso nombramiento como director del Ballet Staatstheater de Nüremberg, en 2009 sorprendió al público y crítica con esta misma versión de Romeo que ahora presenta en Madrid. Los expertos alemanes la describieron como "una danza poética y enérgica que detiene el corazón del espectador". Responsable también del vestuario, escenografía e iluminación, Montero crea para la historia de Shakespeare un universo casi cinematográfico con acrobacias, juegos de máscaras, geometrías lumínicas y cautivadores pasos a dos que reflejan un amor tan adictivo como inmortal.

"Hay muchas versiones del *Romeo* de Prokófiev, que además ya escribió una partitura perfecta, a la que solo hay que dar cuerpo. Suelo ponerme en el lugar del espectador y pensar: ¿qué quiero ver y qué puedo aportar para que sea algo diferente? Mi aportación personal en este caso es el desarrollo de la reina Mab, que aparece en el monólogo de Mercutio: la reina de las Hadas, o Destino o Muerte, que en esta ocasión es la narradora de la historia. Me interesa el trasfondo psicológico de los personajes, y tanto el cuerpo de baile como los protagonistas aportan parte de su propia magia para transformarse y hacer suyo el drama", describe el coreógrafo.

PROCESO CREATIVO

«Suelo ponerme en el lugar del espectador y pensar: ¿qué quiero ver y qué puedo aportar para que sea algo diferente?»

Como ya mostrara en su versión de *La Bella Durmiente* (2006) para Ballet de Teatres de la Generalitat de Valencia, a Montero no le interesa de las fábulas la historia conocida, sino el cuento que hay dentro del cuento original, como una estructura de *matrioska* rusa. "Suelo documentarme mucho y leer todas las versiones que existen de los cuentos para poder ofrecer la máxima información a los bailarines y que trabajen con eso. He comprobado que las historias se van edulcorando siempre a lo largo de los siglos y no cuentan la versión original, que suele ser más salvaje. Lo importante es adaptar esas metáforas y hacerlas contemporáneas. Y que el público pueda verlas…, si se atreven a programarlas", sonríe el director.

El guante está lanzado y su propuesta para actuar en España sigue sobre la mesa. Veremos si tras su estreno en Madrid ,con la Compañía Nacional de Danza en el Teatro Real, los programadores se atreven a apostar por su joven compañía de Nüremberg.

TIEMPO DE DANZA

CESC GAY

«Siempre he trabajado lo cercano y sentimental»

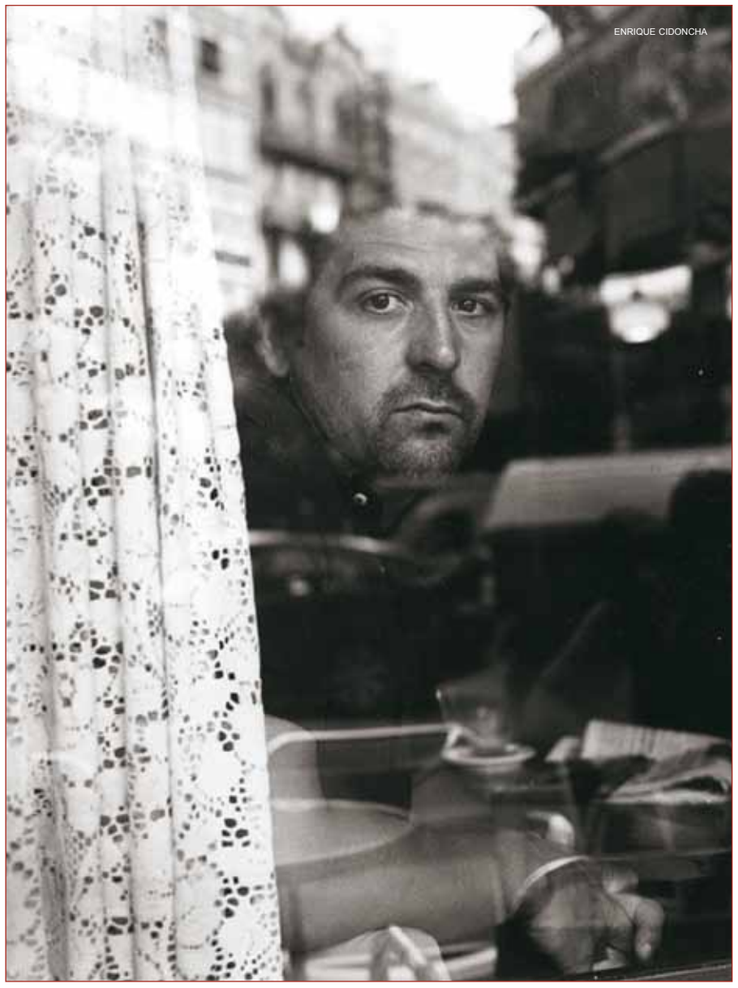
Es un experto desmenuzando crisis existenciales: la adolescencia en 'Krámpack', los treinteañeros con 'En la ciudad' y a los de 40 en 'Una pistola en cada mano'

SERGIO GARRIDO

Es el cineasta de la mirada cotidiana, la de los sentimientos más cercanos, independientemente de que el espacio sea una montaña, la costa catalana o las inmediaciones de una gran ciudad. En sus trabajos se cuelan historias intimistas, amores y secretos escondidos, descubrimientos adolescentes o los estragos del paso del tiempo.

El director barcelonés Cesc Gay comenzó su andadura en la Escola Municipal d'Audiovisuals de Barcelona (EMAV), donde estudió cine. Unos años que recuerda con nostalgia. "No era una escuela con muchas prestaciones como la ESCAC. Compartía con otros chavales jóvenes las inquietudes por hacer nuestros cortometrajes y nos ayudábamos los unos a los otros", rememora.

Su primera vez dirigiendo fue en una habitación de hotel que, en realidad, era el piso de su amigo el argentino Daniel Gimelberg, con el que realizó *Hotel Room* en 1998. "Era el comedor de Daniel. Echamos a todos sus compañeros de piso y lo decoramos todo para creernos un poco que eso podía ser una habitación de hotel. Más o menos dio el pego", relata. En el año 2000, plasmaría los conflictos sentimentales y el descubrimiento de la sexualidad de unos veinteañeros en *Krámpack*, basada en la obra teatral del actor Jordi Sánchez.


ENRIQUE CIDONCHA

Poco a poco se ha ido convirtiendo en un especialista en eso de las crisis, las interiores, que nada tienen que ver con los dichosos mercados pero también entrañan su prima de riesgo. Con *En la ciudad* volvió a reflejar las preocupaciones de un grupo de amigos, en esta ocasión unos treinteañeros, con el actor Eduard Fernández a la cabeza. Su última película, *Una pistola en cada mano*, le ha valido un Premio Gaudí, ha servido para recuperar por la puerta grande a la incombustible Candela Peña (Goya 2013 a la Mejor Interpretación Femenina de Reparto) y para ofrecer una ácida e irónica radiografía de la vida a los cuarenta. ¿Y los 60, darán para otra crisis? "Vete a saber. Igual sí o no. A lo mejor entonces me dedicaré a hacer películas de gente muy feliz y que está de juerga todo el día", afirma entre risas.

– ¿Cómo recuerda aquel primer momento tras la cámara?

– Pasé por una primera fase en la que hacía cortometrajes en Súper 8. Luego apareció el vídeo y empecé a trabajar con él. Pero la primera vez que tuve una sensación especial, de empezar a dirigir, fue en Nueva York, con *Hotel Room*, la película que codirigí junto a Daniel Gimelberg. Ahí sí que me acuerdo bastante de los primeros días, de esa sensación de estar en un set con un equipo pequeño. De estar haciendo algo más en serio, vaya. Y sí, lo recuerdo con nervios.

– ¿Da para tanto una habitación de hotel?

– Nos pareció que era una forma de trabajar más fácil que con exteriores. Como tampoco disponíamos de dinero para nada, decidimos intentar rodar una película en pocos días y sin salir de una habitación. Cuando tomamos esa decisión nos propusimos contar diferentes historias para no aburrirnos solo con una. A partir de ahí nació *Hotel Room.*

EL OFICIO DE DIRIGIR

«Me imagino otras profesiones mucho más divertidas y relajadas. Y esto no quiero que suene a queja»

– Pocos recursos, un piso convertido en hotel, usted y su amigo Gimelberg... Debió de ser como lanzarse a la piscina.

– El padre de Daniel había muerto unos años antes y, de hecho, la película se financió con un dinero que recibió de la empresa de seguros. Daniel siempre recordaba la mañana en que su padre le dijo algo en el baño, a lo que él no hizo mucho caso y se fue. Justo después a su padre lo atropelló un coche. Siempre me decía: "Si hubiera estado un minuto hablando con mi padre, ese coche no le hubiera atropellado". Por eso *Hotel Room* era continuamente un juego sobre el azar y el destino, una entrada y salida a la habitación de distintos personajes a lo largo del día.

LA PROFESIÓN

«Lo más difícil de dirigir es ser capaz de mantener el criterio o sentido de lo que quieres hacer»

– A la hora del montaje, ¿resultó más complicado mostrar esos saltos narrativos o el cambio de personajes?

– Cada película tiene sus dificultades: tanto las que están en un espacio único como las que cuentan con muchas localizaciones y no paras de moverte. Pero al final el objetivo es el mismo: generar una buena historia a lo largo de noventa o cien minutos.

– Relaciones de pareja, incomunicación, homosexualidad, crisis de identidad, infidelidad... ¿Le gusta tocar lo cotidiano?

– Igual es que no tengo mucha imaginación [ríe]. La verdad es que siempre me ha gustado trabajar sobre lo cercano y lo sentimental. Supongo que eso es lo que ha dado contenido a mis películas.

– ¿No se animaría a tirar por la borda la realidad y hacer algo más fantasioso?

– Sí, pero me gustaría que eso llegara a través de un guion escrito por otra persona,y hay poca inversión en guionistas y en guiones. Por eso en este país los directores acostumbran a escribir sus guiones.

– Cuando dirige, ¿es más metódico o intuitivo?

– Dirigir es un trabajo que ocupa un año durante el que haces muchas cosas distintas. Al final hay una parte de método, más racional, en las cosas que decides y en los pasos que tomas, pero también hay un componente intuitivo en la creación. Una parte que no se explica, de la que desconoces el porqué, pero intuyes que debes hacerla así. Lo importante es tener estas dos mitades equilibradas: ni dejarte llevar demasiado por la intuición ni por el método.

HACER CINE

«Cada película tiene sus dificultades. Pero el objetivo es el mismo: generar una buena historia de 90 minutos»

– ¿Es un oficio arriesgado?

– Lo más difícil de dirigir es ser capaz de mantener el criterio o sentido de lo que quieres hacer, pese a todos los tsunamis que te caen encima. Ser capaz de mantener y defender tus ideas pase lo que pase y pelear contra todos, superar los meses y meses que dura una película… Eso es lo más duro. Tener esa tozudez y esa fe en algo que, por otro lado, es muy intangible.

– Pero todo tiene su parte gratificante...

– Me imagino otras profesiones mucho más divertidas y relajadas [ríe]. No pretendo que esto suena como una queja: si lo hacemos es porque nos gusta. Pero dirigir no es una actividad especialmente agradable.

– 'En la ciudad' muestra el ritmo frenético de la vida actual y la incomunicación. ¿Implica algo de crítica a la sociedad?

– Es más una película sobre lo que no contamos, sobre todo lo que los personajes no expresan, por pudor o por protegerse. En el fondo era eso, contar cómo incluso entre tu grupo de amigos más cercano no te cuentas muchas cosas.

– En cambio, en 'Ficción' el protagonista huye de la ciudad...

– Querer contar una historia no vivida en el sentido de que está reprimida por los dos protagonistas. Me apetecía mucho salir de un entorno urbano, eso me llevó a aislar al personaje y que tuviera más libertad. En el fondo es una película muy romántica, aunque tiene ese tono también de pérdida.

– Con 'Una pistola en cada mano' le reportó hace poco un Gaudí. ¿Qué valor le concede a los premios?

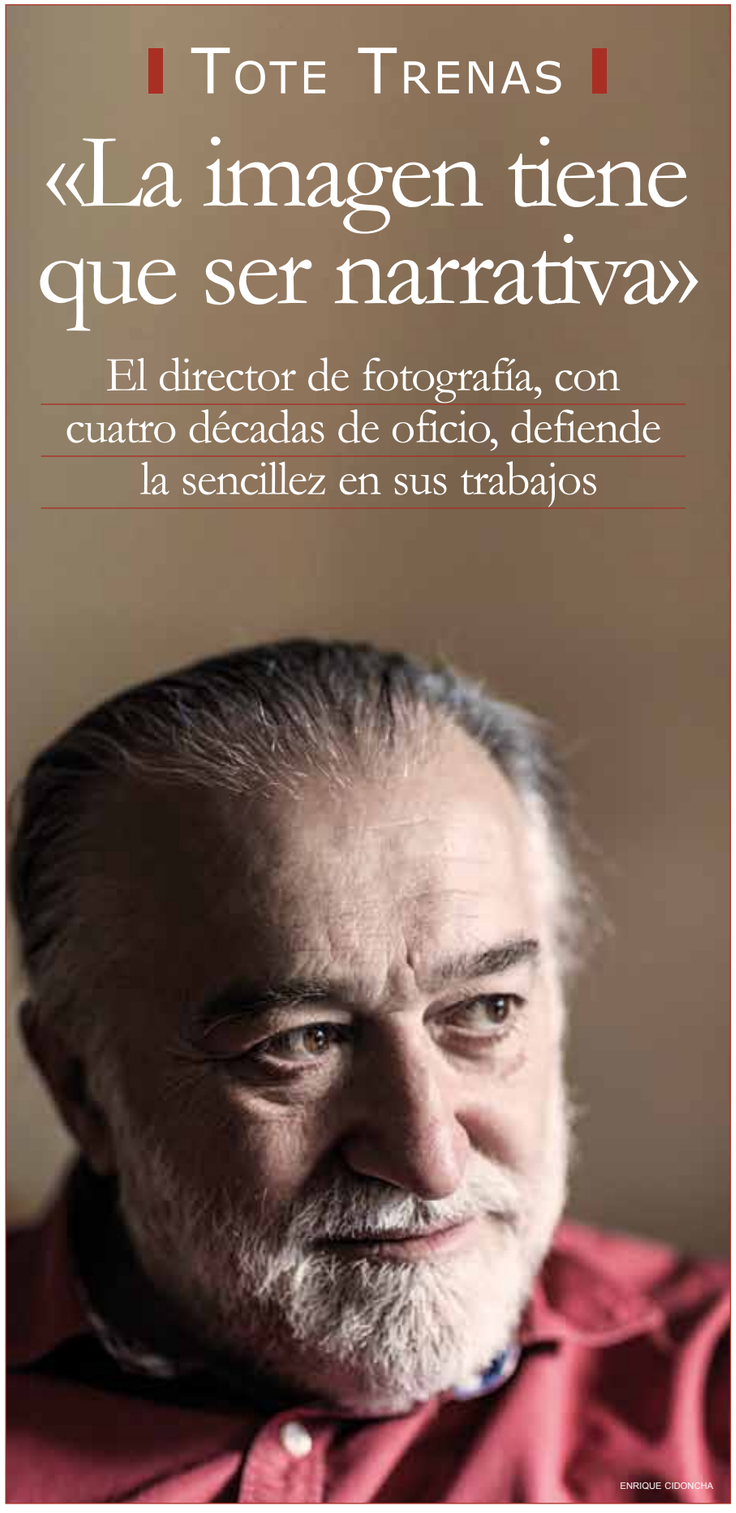
– Son siempre una forma de recargar el depósito, en autoestima personal, y además también pueden beneficiar a la productora y a todo el equipo. Garantizan un poco que podamos seguir en este negocio tan duro y estricto a veces…

XABIER ELORRIAGA

TOTE TRENAS

«La imagen tiene que ser narrativa»

El director de fotografía, con cuatro décadas de oficio, defiende la sencillez en sus trabajos



ENRIQUE CIDONCHA

Nació, como quinto de siete hijos, en una familia muy artista y muy currante, según nos la define. En el amplio y luminoso salón de su casa cuelgan, cultivando recuerdos, pinturas de Palmero, Bay-Sala, Gregorio Prieto y varios retratos de Revelló de Toro. "La parte que me tocó de la colección de mi padre [Julio Trenas, periodista y amigo de toda forma de expresión artística], "siempre aporreando su Olivetti".

Tote nos va respondiendo con facilidad, todo él bonhomía. Y se muestra ante nosotros como si las claves de su forma de ir por la vida y de trabajar –el esfuerzo constante y la necesidad artística– le hayan sido siempre sencillas y asequibles. Como si la atmósfera familiar en la que creció le hubiese impregnado desde niño. Conformado su piel.

– Fue precoz en la idea de que le interesaría dedicarse a esto.

– Ayer precisamente estuve recordando con [Oti] Rodríguez Marchante, compañero mío de clase, cuando en el colegio rodábamos en 8mm. Liábamos a gente y hacíamos cortitos. Era muy divertido.

– Dijo una vez que había dejado el periodismo por el cine porque en el cine se viajaba más y se conocía a más personas. No sería esta la principal razón.

– No, claro. Lo importante fue encontrar en el cine una forma de trabajar integrado en un equipo. El trabajo del periodista me resultaba muy aislado, individualista. Y estaba la idea de expresarme con imágenes.

– Quería recuperar lo que sintió con esos 8mm de su primera infancia.

– Supongo que sí. Empecé haciendo cortos en la facultad de Ciencias de la Información y con gente de la Escuela de Cine como Fernando Colomo, Ángel Díez o Imanol Uribe, que ya llevaban tiempo en esto.

– A partir de entonces, medio centenar largo de películas.

– He tenido suerte, más allá de lo que yo haya hecho como fotógrafo. En el cine, el azar y la suerte cuentan mucho. Todos los que nos dedicamos al cine lo sabemos. Tener la oportunidad para hacer un buen trabajo y luego que este se vea.

– ¿Quiénes fueron sus maestros directos?

– Este oficio se aprende en las salas y mirando el trabajo de otros. Nunca he trabajado con José Luis Alcaine, pero he aprendido mucho viendo sus cosas. Tuve además la suerte de dirigir durante unos años el festival Madridimagen y me traía a los mejores directores de fotografía. Estar con Sven Nykvist era aprender cada minuto. Su libro *Do it simple* es la guía de este oficio. La luz es natural, sencilla.

– Eso debería servir para todo.

– Cuando te planteas algo, plantéatelo de mil formas; al final, la más sencilla será la mejor.

– Hablemos de televisión, medio en el que viene realizando trabajos aclamados. Comparando con la libertad creativa del cine, ¿no cree que esa necesidad de las cadenas de llegar a un público amplio condiciona mucho la creatividad?

– El cine lo tiene muy difícil. Ahora el poder fáctico es la televisión. Una película sin una cadena detrás está condenada a tener una difusión mínima y muchas dificultades de financiación. Estamos en manos de televisión, que acierta bastante. La mayoría de las películas nominadas a los Goya tiene el apoyo de una cadena. Se hace la televisión que quiere la televisión y el cine que quiere la televisión.

BÁSICOS

«El director de fotografía tiene que pensar que está transmitiendo a través de los rostros. Debe sacar el máximo de expresividad»

– Sin duda, la televisión ha ganado mucho en calidad de imagen en España, aparte de la narrativa.

– Ha cambiado muchísimo. Y no solo aquí. Hace unos días compré la serie *Yo, Claudio* y no aguanté ni cinco minutos. La imagen es tan primitiva que dolía.

– 'Cuéntame' es un ejemplo de búsqueda de nuevas formas de tratar la imagen. ¿Cómo ha ido evolucionando su tratamiento a lo largo de estos 13 años?

– Acorde con la historia. Al principio teníamos una gama de colores bastante restringida, apagada, muchos grises y una luminancia baja.

– Decía que le gustaba 'Cuéntame' porque había situaciones diferentes para construir atmósferas. ¿Alguna razón más?

– Me gusta porque es una referencia histórica. Me gusta el contenido, la variedad, el reparto. Tengo unos actores que son un lujo. Además, me da mucha libertad de tratamiento porque no estamos haciendo una serie realista. Me permite una creatividad, ir avanzando incluso en los medios técnicos, que otras series no me permitirían. La luz en *Cuéntame* no es objetiva. Esto es algo que nunca había hecho. El estado de ánimo de los personajes es el que determina la imagen.

– Eso favorece mucho a los actores. ¿Cree usted que son conscientes de ello?

– Sí. Los actores y el director, Tito Fernández, lo entendieron y apoyaron desde el principio. El director de fotografía tiene que pensar que está transmitiendo a través de los rostros. Debe sacar el máximo de expresividad. Estudiar su fotogenia. Buscar por dónde le llega mejor la luz. Y todo ello dentro de la historia. La imagen tiene que ser narrativa.

– La luz se puede sentir, han dicho algunos intérpretes

– Se siente. Creo saber a lo que se refieren.

– Se dice que muchos directores no controlan eso de la fotografía, que no la entienden

– Ni tienen por qué entenderla. Normalmente los directores no hablan de fotografía. Tú lees la historia, te planteas cómo hacerla y buscas la atmósfera que le vaya mejor. Hay algún director que te da alguna referencia pictórica o cinematográfica, pero poco más: confían bastante en el director de fotografía.

– Iluminar exteriores sigue siendo mucho más caro que interiores.

– Siempre. La fuente de luz es muy potente y, para contrarrestarla, iluminar bien es muy caro. Ahí sí que tiene una ventaja el cine sobre la televisión. En cine eliges tú el horario de rodaje. En televisión, como grabas tres capítulos diferentes en un día, estás más vendido.

– De los géneros, si tuviera que elegir, ¿cuál le gusta más?

– El cine negro es muy agradecido. Te aflora el sentimiento.

– ¿Estaría la comedia en el lado contrario?

– La comedia la puedes hacer muy bien, pero tu aportación se nota menos, es menos efectista. Esto lo ves en la pintura ¿Qué pintura es la maravillosa? La que va unida al drama. Los cuadros que más recuerdas y te llaman la atención recogen situaciones dramáticas.

– Ha dicho que se ha metido en eso de producir.

– Estoy metido en bastantes líos. Algunos salen mejor, otros peor. Colaboro en producción poniendo dinero y equipos. A veces hacemos una especie de contra-cooperativa. La gente cobra y los proveedores aportan. A mí esto me parece lo razonable.

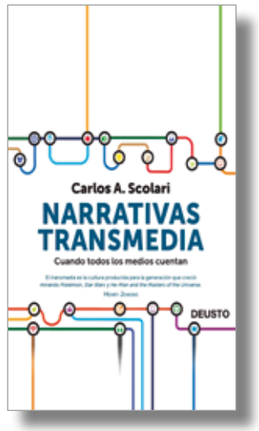
PERFIL

Una vida pegada a un visor

■ Natural de Galicia, Tote Trenas, José Pedro en el carnet de identidad, debuta como operador de cámara en el segundo largo de Colomo, *¿Qué hace una chica como tú en un sitio como este?*, de la mano de Aguirresarobe, "uno de mis maestros", y en el primero de Almodóvar, *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, donde incluso aparece como actor. Desde entonces, finales de los 70, y ya como director de fotografía ha retratado más de medio centenar de películas. Suya es la imagen de títulos como *La buena estrella* (Ricardo Franco), *Fugitivas* (Miguel Hermoso), *Solas* (Benito Zambrano) o la trilogía de Carlos Iglesias (*Un franco, catorce pesetas*, *Ispansí*, *¿Cómo está el franco?*). En televisión, firma *Yo, una mujer*, *Truhanes* o *Cuéntame*, por la que ha recibido un Premio de la Academia de TV y varias nominaciones. Documentalista que no ha dejado de serlo nunca, su carrera está vinculada a un género al que regresa con frecuencia. "Me encanta viajar, conocer gente y grabar desde helicópteros, un elemento que da limpieza y movimiento a la imagen".

LIBROS

UNA SECCIÓN DE SERGIO GARRIDO



EL RELATO EXPANDIDO

Título • Narrativas transmedia
Autor • Carlos A. Scolari
Editorial • : Deusto
Páginas • 342
Precio • 24,95 euros

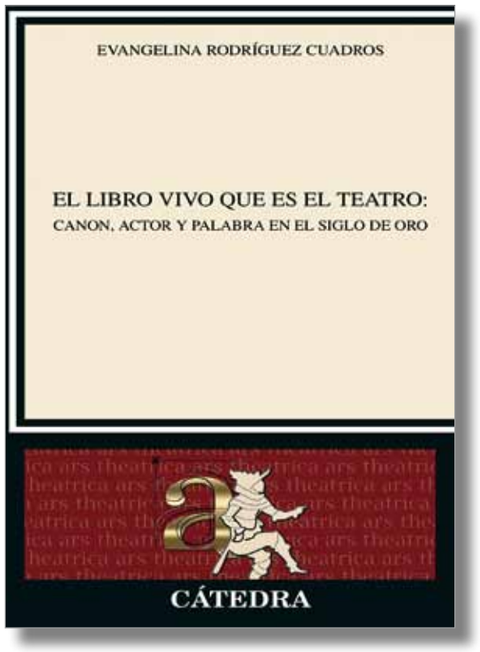
"Hemos entrado en una nueva era de convergencia de medios que vuelve inevitable el flujo de contenidos a través de múltiples canales". Así introducía Henry Jenkins, en un artículo publicado en *Technology Review* en 2003, el concepto de *narrativas transmedia*.

Frente a lo multimedia e interactivo, los nuevos mecanismos narrativos se centran en la convergencia y el *transmedia*; es decir, en la expansión de un relato narrativo generando obras que atraviesan muchos medios. El libro de Scolari, experto en medios digitales y profesor de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, desmenuza esta innovadora forma de relato expandido.

La obra incluye, además, multitud de entrevistas a personalidades del ámbito audiovisual y ejemplos de fenómenos *transmedia* como las series americanas *Fringe* y *Lost*, o cinematográficos como *Indiana Jones*. También hay casos que nos tocan más de cerca. La serie *Amar en tiempos revueltos* supo adaptarse a esta lógica extendiendo sus contenidos hacia otros medios: libros de ficción sobre sus personajes o de cocina, foros de discusión de usuarios e, incluso, fotonovelas elaboradas por los seguidores con imágenes de la serie. Portales como *Fanfiction* así lo evidencian.

FUTURO Y MEMORIA DE LA DRAMATURGIA CLÁSICA

Título • El libro vivo que es el teatro. Canon, actor y palabra en el Siglo de Oro
Autor • Evangelina Rodríguez Cuadros
Editorial • Cátedra
Páginas • 334
Precio • 15,38 euros



¿Qué futuro presenta el teatro clásico español de los Siglos de Oro desde la perspectiva actual? Rodríguez Cuadros, catedrática de Literatura Española de la Universidad de Valencia, trata de dilucidar esta cuestión a través de las páginas que nos ocupan. A lo largo de cinco capítulos, intenta determinar qué clase de futuro se puede otorgar a un pasado literario, el que nos legaron autores como Calderón de la Barca, Lope de Vega o Tirso de Molina y, al mismo tiempo, ofrecer una orientación sobre qué se puede entender en el nuevo milenio como historia del teatro.

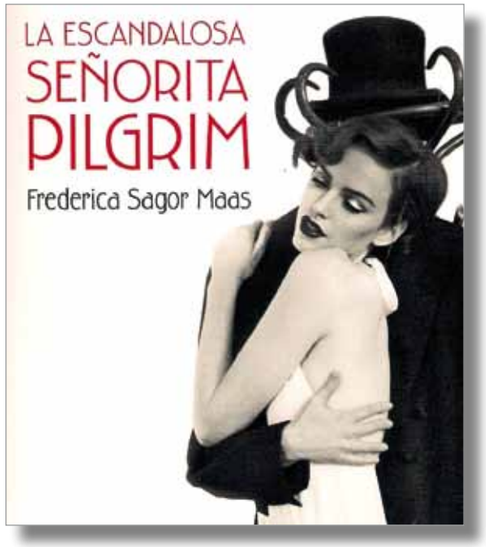
Porque ¿cuál es la posición que el canon clásico ocupa en nuestro mundo contemporáneo? Desde sus años de experiencia como docente universitaria, la autora traza un detallado recorrido en las formas de enseñar y transmitir el teatro clásico español. Del afán de honor nacional común al primer liberalismo y al franquismo se ha llegado al "extrañamiento" con el que hoy es estudiado o visto sobre las tablas. Y ello se debe no ya solo al uso de una lengua *lejana*, sino a la falta de reconocimiento actual en sus valores.

Sus páginas exploran también la perspectiva de los actores y las dificultades que han tenido los intérpretes más representativos desde el siglo XVIII al XX para asumir las huellas que en ellos han dejado los personajes del teatro clásico español.

Esta obra constituye, en definitiva, un exhaustivo compendio sobre el futuro y la memoria del teatro clásico español. Unos clásicos que, como irónicamente definió Marsillach, son "autores con la etiqueta de pesado en el lomo de sus libros".

ÁCIDO TESTIMONIO DE UNA GUIONISTA PIONERA

Título • La escandalosa señorita Pilgrim
Autor • Frederica Sagor Maas
Editorial • Seix Barral
Páginas • 393
Precio • 21 euros



"Viví dos guerras mundiales, la Gran Depresión, la era McCarthy y dieciocho administraciones presidenciales… En conjunto, esta historia habla de la frustración, la desilusión y la pena: momentos que quizá es mejor dejar en barbecho o en el olvido. Así es como me sentía en 1950, cuando me despedí por fin, sin lágrimas, de la industria hollywoodiense que me había envuelto y atrapado en su red de promesas".

Con estas desengañadas palabras Frederica Sagor Maas introduce sus memorias, las de una chica hija de emigrantes judíos que acabó convirtiéndose en una codiciada guionista en el Hollywood de los años veinte. En sus más de 300 páginas, la autora vierte un agridulce retrato de la industria cinematográfica americana, un escenario en el que las envidias y las luchas de poder estaban a la orden del día.

La vida de Frederica comienza en julio de 1900. Nacerá en un piso sin agua caliente de la calle 101, en la neoyorquina Avenida Madison. Tras educarse en un colegio de chicas, a los 17 años llegará a la Universidad de Columbia donde se desilusionará estudiando periodismo. Pero no cejará en su empeño y ambición y, tras ganar un concurso de relatos en el *Daily News*, acabará consiguiendo un puesto como "ayudante de Coordinador de Desarrollo" en las oficinas de Universal Pictures y abandonando finalmente sus estudios en Columbia. Comenzaba así su carrera en el mundo del cine.

A partir de aquí, Frederica se adentrará en un mundo hostil que refleja la compleja situación de las mujeres en los años dorados del cine mudo hollywoodiense. Acabó casándose con Ernest Maas, con el que compartió años de trabajo como guionista pero también penurias económicas (y hasta un intento de suicidio).

La escandalosa señorita Pilgrim es, además del título de estas sinceras memorias, el nombre del último guion que Frederica escribiría para Hollywood en 1941, una historia sobre el feminismo de finales del siglo XIX cuya versión realizada por Twentieth Century Fox y estrenada en 1947 distó mucho de la original. Este volumen nos acerca ahora el ácido testimonio de una auténtica pionera.

VIBRANTE DECLARACIÓN DE LOCURA Y DOLOR

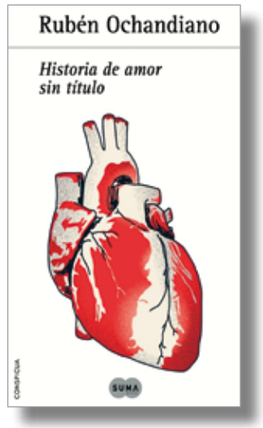
Título • Historia de amor sin título
Autor • Rubén Ochandiano
Editorial • Suma de letras
Páginas • 350
Precio • 16,50 euros

La primera novela del actor madrileño Rubén Ochandiano empezó como un guion guardado en el cajón que, tras ser pulido y revisado por su autor con nuevos personajes y toques de humor, ahora se publica en forma narrativa. Un relato donde la felicidad, el amor, la locura y la familia vertebran la trama.

Berta es una periodista que está realizando un documental sobre Mario, un paciente psiquiátrico "excepcional". A través de los diálogos y pensamientos del propio Mario y de las personas que lo rodean se va tejiendo este vibrante y realista relato de personajes.

"Hacía cuatro meses (¡ya!) que Diego me había dejado, se había ido. Y mi mundo había cambiado para siempre". Entre los diálogos y pensamientos de Mario descubrimos que su tragedia comenzó cuando se separó de su novio Diego. Mediante *flashbacks*, el lector también descubrirá que Mario ha sufrido las palizas de su padre y las burlas de sus compañeros de colegio.

Historia de amor sin título es la revelación literaria de este intérprete madrileño, conocido por sus papeles en televisión, teatro y, especialmente, en cine, donde destaca en películas como *Silencio roto* (Montxo Armendáriz) o *Los abrazos rotos*, de Pedro Almodóvar. Una vibrante declaración sobre la locura y el dolor por la falta de afecto.



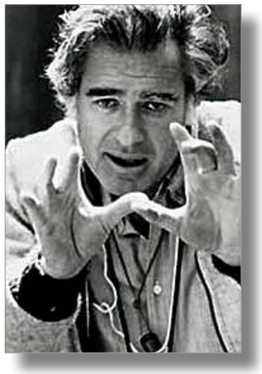
ÚLTIMA TOMA

UNA SECCIÓN DE **JAVIER OCAÑA**

HOLLYWOOD CASERO

De Colmenar Viejo a Afganistán

Si alguna vez revisa aquella estupenda película de John Frankenheimer llamada *Orgullo de estirpe* (1970), ejemplo de ese género hoy al parecer imposible de practicar llamado cine de aventuras adulto, cuando vea Afganistán, que es donde se desarrolla la película, piense en La dehesa de Navalvillar, en Colmenar Viejo, provincia de Madrid. No es difícil, porque en realidad se rodó, en parte, en Navalvillar. También en Almería, faltaría más. Con guion de Dalton Trumbo y música del francés Georges Delerue, dos nombres míticos, la película, ambientada alrededor de una tradicional carrera de caballos donde el honor era casi más relevante que la velocidad en sí, se filmó en el desierto de Tabernas, sobre todo en la rambla del monte Alfaro, escenario de infinidad de spaghetti-westerns. La muralla almeriense de Jairán, sin ir más lejos, simulaba ser la entrada de la mismísima Kabul. Por cierto, el protagonista de la película era Omar Sharif, que ya había pasado por España en el rodaje de *Lawrence de Arabia*, de David Lean.



¡QUÉ ÉXITO EL DE AQUELLA PELÍCULA!

El despertar de España... y el destape

Año 1975. España vislumbra el final del túnel, aunque sea viendo a Franco morir en la cama. La sociedad reclama libertad, tiempos nuevos. También en el cine, donde se esperan temáticas hasta entonces vetadas; por la censura, por el miedo. Pedro Masó –recientemente recordado por José Sacristán en su discurso de agradecimiento por su Goya al mejor actor– siempre tuvo un ojo especial para saber lo que demandaba el público de cada momento. Parece la hora perfecta para *Las adolescentes*: una tímida joven española, hija de una sociedad reprimida a fuerza de golpes, es enviada a un internado en Londres para estudiar; compañías poco deseables, red de pornografía internacional, trata de blancas, erotismo ligero pero sorprendente en la España de la época, el destape se abre paso. Con reparto internacional, guión del propio Masó y de Santiago Moncada, música de Juan Carlos Calderón, y aderezo en forma de canción de Mocedades (*La gaviota*), la película se convierte en un descomunal éxito. Tres millones de españoles pasan por la taquilla. Un producto de su tiempo.

LA LÍNEA HISTÓRICA

«Necesito el dinero para no necesitar dinero»

José Sacristán, en *Roma* (2004), de **Adolfo Aristarain**.

EXPEDIENTE X

La precocidad del director de *Tadeo*

¿Sabía que cuando aún era un niño, **Enrique Gato**, exitoso director de *Las aventuras de Tadeo Jones*, forzaba las cintas de VHS de películas de animación para intentar verlas fotograma a fotograma y así entender los movimientos de los personajes?

UN PREMIO HISTÓRICO

Un Lazarillo ácrata triunfa en Berlín

César Fernández Ardavín (1923-2012) podría presumir de haber sido uno de los directores españoles que más se fijó en los grandes clásicos de la literatura española para adaptarlos, con más o menos libertad, a la gran pantalla. *El Lazarillo de Tormes* (1959), *Quijote, ayer y hoy* (1965), *La Celestina* (1969) y *Doña Perfecta* (1977) son ejemplos bien característicos. Y precisamente la primera de ellas tuvo el honor de obtener el primer gran galardón de una película española en el prestigioso Festival de Berlín. *El Lazarillo de Tormes*, con Carlos Casaravilla (el malvado chantajista de *Muerte de un ciclista*) en el papel de ciego, obtuvo el Oso de Oro gracias, sobre todo, a la meritoria ambientación de la época y al retrato de tipos realizado por el director, cercano incluso al documental en su estilo, algo extraño en el cine español de la época. La adaptación de Ardavín, también guionista, era bastante más moralista que la novela, algo obligado por la censura franquista, y la película llegó a tener dos versiones: una para España, donde al final todos los maleantes eran castigados y el Lazarillo se arrepentía de sus desmanes; y otra, la presentada en el festival, bastante más fiel a la novela, y más ácrata. Eso sí, hoy día lo que más llama la atención de aquel triunfo festivalero es la magnitud de una de sus contrincantes en la sección oficial de aquel 1960: *Al final de la escapada*, de Jean-Luc Godard, que tuvo que conformarse con el Oso de Plata al mejor director.

LA PODADORA ARTÍSTICA

Un gorro de papel republicano para Pipo

Entre los casos más sangrantes, no ya de cortes censores por parte del franquismo, sino directamente de prohibición de estreno de la película completa, se encuentra el de una película infantil del año 1936 titulada *Pipo y Pipa en busca de Cocolín*. Dirigida por Adolfo Aznar, escultor además de cineasta, la cinta fue prohibida tras la contienda y su negativo destruido, según desvela Romà Gubern en su ensayo *La censura: función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo*. La razón era que el tal Pipo llevaba un gorro de papel hecho con el periódico republicano *Ahora*. Dicho diario había comenzado a publicarse en noviembre de 1930 y fue tan fiel en principio a la legalidad monárquica como, posteriormente, al régimen republicano. Tras acabar la guerra, Aznar no tuvo problemas para filmar películas como *El milagro del Cristo de la Vega* (1940) y *El rey de Sierra Morena* (1949), biopic del famoso bandolero José María el Tempranillo.

Sara Montiel, junto a Pilar Bardem, el pasado 29 de mayo de 2009, cuando AISGE le concedió el Premio Actúa a toda su trayectoria

Enrique Cidoncha

Sara Montiel

Muere una estrella, nace un mito

• Antonio Fraguas •

EN NUESTRO RECUERDO

Adjetivos como "excepcional", "extraordinario", se usan con demasiada frecuencia y se quedan cortos para describir a quien de verdad los merece. Si alguien se ganó esos calificativos fue Sara Montiel, fallecida este 8 de abril en Madrid a la edad de 85 años. Como toda gran estrella (y no hay tantas) en torno a ella orbitaba un auténtico, controvertido y casi inabarcable universo artístico. Su obra y su vida quedaron fusionadas en un personaje irrepetible en el que, más allá de una belleza y una capacidad de aprendizaje absolutamente fuera de lo común, destacó una fuerza de voluntad sobrehumana.

Nacida en 1928 en Campo de Criptana (Ciudad Real) en el seno de una humilde familia de agricultores, supo escapar de la pobreza y sortear la guerra con tan solo ocho años (su familia se trasladó a Orihuela). Afrontó la muerte de un hermano, aprendió a leer y escribir a una edad ya avanzada, se sobrepuso a 11 abortos, vivió cuatro matrimonios e incontables romances. Contra el desamor también ganó la batalla María Antonia Alejandra Vicenta Elpidia Isidora Abad Fernández. Quizá tenía tantos nombres porque acumulaba en su idolatrado cuerpo la fuerza de otras tantas mujeres. Supo, además, sobrevivir a la presión de una fama planetaria, ignorando el qué dirán y la mofa cruel, siguiendo inquebrantable el camino que para sí se había trazado. Fue la pionera española en Hollywood y también la primera *sex symbol* de la España franquista. Eligió las tablas, ¿pero dónde hubiera llegado de haber sido llamada por cualquier otra vocación? La respuesta es fácil: donde hubiera querido.

PREMIO ACTÚA

"La vida es divina y hay que seguir", dijo en mayo de 2009 al recibir el Premio Actúa, el máximo reconocimiento institucional que concede AISGE, de la que Sara Montiel era la socia número 3.922. Y siguió adelante hasta el último momento. Todavía era frecuente verla en estrenos, fiestas y también en algún trabajo. Una de sus últimas apariciones profesionales, quizá la última, fue la que realizó en un vídeo que se proyecta en *A quién le importa*, un musical sobre la movida escrito por Carlos Berlanga. En marzo acudió al estreno en el teatro Arlequín, donde fue ovacionada.

Sin embargo la ovación más importante de su vida la recibió en 1957. Tras rodar *El último cuplé* viajó a Estados Unidos sin saber qué tal funcionaría la película, un filme de bajo presupuesto dirigido por su amigo Juan de Orduña y que, a priori, era un jalón menor en el intento de Sara por lograr una celebridad que se le resistía durante 13 años de carrera. Pero su momento había llegado, *El último cuplé* obtuvo un éxito arrollador y, cuando aterrizó en Barajas, fue recibida casi como una emperatriz. "Por todas partes de España donde he ido he sido aclamada espontáneamente: Valencia, Tarragona… En Tarragona lloré como lloro ahora mismo y en cada momento que pienso en lo buenos que han sido todos conmigo. A veces pienso que este éxito es una especie de desagravio que me tributa el público por no haberse fijado antes en mí", declaró ese año en una entrevista a *La Vanguardia*.

Pero Sara llevaba más de una década abriéndose camino antes de que *El último cuplé* la consagrara como estrella del cine y como cantante.

UNA SAETA PARA LA FAMA

Comenzó a formarse desde muy pequeña, cuando el productor de cine Vicente Casanova (directivo de Cifesa) la descubrió cantando una saeta en la Semana Santa de Orihuela. Él la protegió y se encargó de que recibiera clases. Con 16 años, en 1944, debutó en el filme *Te quiero para mí* (Ladislao Vajda). Ese mismo año rodaría *Empezó en boda*, de Raffaello Matarazzo, en la que compartió reparto con Fernando Fernán Gómez. Al año siguiente rodó tres películas, *El misterioso viajero Clipper*, *Se le fue el novio* y *Bambú*, esta última junto a Imperio Argentina. Ese año también comenzó la biografía amorosa de Sara Montiel. "El primero fue Miguel Mihura. Yo tenía 17 años y él 40. El hombre que me hizo mujer y al que volvía loco en la cama y dejaba como un trapo", declaró a *El País* el pasado mes de octubre. Por la vicaría pasó de la mano del cineasta Anthony Mann (con quien se casó dos veces), José Vicente Ramírez Olalla, Pepe Tous y Tony Hernández. Entre sus romances, reales o rumoreados, Gary Cooper, James Dean, Ernst Hemingway…

En 1948, con *Locura de amor*, de Orduña, logró su primer papel de relumbre y atrajo la atención de la industria de México, mucho más potente que la española. Allí encontró medios profesionales, libertad en las costumbres y amistades determinantes entre la élite española del exilio. Fue su gran amigo y poeta León Felipe quien la enseñó a leer y escribir, y con quien frecuentó círculos intelectuales. En México rodó, entre otras, *Cárcel de mujeres*, *Ahí viene Martín Corona* o *Piel canela*, esta última adaptada por Max Aub. Y también comenzó a codearse con las grandes estrellas del país, como María Félix o Katy Jurado.

Robert Aldrich se fijó en su papel en *Cárcel de mujeres* y Sara hizo su primera incursión en Hollywood con *Veracruz* (1954), donde compartió reparto con Gary Cooper y Burt Lancaster. En 1956 rodaría *Dos pasiones y un amor*, de Anthony Mann, junto a Mario Lanza y Vincent Price; y en 1957 encarnó a la india Mocasín Amarillo en *Yuma*, de Samuel Fuller. Sara volvió a España, a una España que poco a poco iba saliendo de la autarquía y el aislamiento internacional. Pensaba regresar a Hollywood, pero la aureola erótica que había comenzado a labrarse en España con *Locura de amor* se desató con *El último cuplé*. "Cayó como una avalancha y en todas partes triunfó. ¿Quién, en un caso así, querría volver a hacer de india?", dijo la actriz en su última entrevista.

NO AL DESTAPE

A partir de ahí Sara, ya equiparada con los grandes mitos femeninos europeos (Sophia Loren, Brigitte Bardot, Romy Schneider…), comienza a trabajar en coproducciones continentales y también a intentar repetir el éxito de *El último cuplé* con títulos como *La violetera* (junto al legendario actor italiano Raf Vallone) y *Carmen la de Ronda* (con el galán francés Maurice Ronet). Llegarían hasta 13 títulos más, muchos junto a galanes continentales. En 1974, con 46 años y cuando el destape comienza a ganar terreno, Sara da por finalizada su carrera cinematográfica, centrándose en la musical, con incursiones en la televisión: "Después de *Cinco almohadas para una noche* [de Pedro Lazaga] me di cuenta de que el destape no era para mí. Era muy vulgar. Tuve muchas ofertas, pero no acepté", declaró.

Celebrada en los círculos *kitsch* de la movida madrileña, Sara nunca se bajó de las tablas. Siguió dando recitales, haciendo galas veraniegas y jugando con la imprevisibilidad. Todavía habrá quien dude de sus méritos para figurar entre los grandes nombres de la cultura española. A ella le daba igual. En el fondo se tomó la vida muy en serio. Por eso se reía de todos. Por eso todos sonreímos cuando oímos su nombre.

HIJA DE ACTORES, CRECIÓ AL AMPARO DE SU MADRE EN UN MADRID ASEDIADO POR LAS BOMBAS. CON SU PAPEL EN 'SURCOS' (NIEVES CONDE, 1951), SEDUJO A CANNES Y AL MISMÍSIMO ORSON WELLES

María Asquerino
Un mito de la escena

• Eloy Palomo •

La madrugada del 27 de febrero fallecía en Madrid por una afección pulmonar María Asquerino, gran figura de nuestra escena y nuestro cine. Había pasado sus últimos meses en una residencia a las afueras de la capital, atendida siempre por el área asistencial de AISGE. Dos días después y según su expreso deseo, su cuerpo fue velado sobre las tablas del Teatro Español, acto al que acudieron multitud de amigos y compañeros, como Tina Sainz, Marisa Paredes, Emilio Gutiérrez Caba o José Sacristán, entre otros.

Con el tiempo su figura será recordada no solo por sus trabajos interpretativos (*Surcos*, *Madrugada*, *Anillos para una dama*, *Ese oscuro objeto del deseo*, *El mar y el tiempo*...), sino por haber sido pionera de un modo de vida, el de mujer libre e independiente. Separada de su único marido a los 19 años, no volvió a casarse ni tuvo hijos, y se codeó con lo más selecto de la intelectualidad. Su caso es insólito para aquella España franquista de posguerra y desarrollismo, que fue la que presidió su juventud y madurez. Generaciones de jóvenes actrices siguieron la estela de su trabajo y personalidad.

De cerca, la Asquerino era menos seria y más tierna de lo que aparentaba; coqueta, refractaria a los tópicos y deliciosamente contradictoria. Las apariencias le preocupaban y, a la vez, le traían sin cuidado. Cumplidos los ochenta, lo mismo pedía a los fotógrafos que le disimularan la papada que reconocía ser la culpable de las confusiones sobre su año de nacimiento. "Soy tonta; me pongo años en lugar de quitármelos. Nací el 25 de noviembre de 1927".

Nació, vivió y murió en su ciudad. Como todo madrileño sabe, la capital tiene muchas caras. Asquerino fue una rutilante estrella del Madrid canalla y tertuliano, del Madrid sonámbulo y funámbulo, del Madrid trasnochador y para siempre trasnochado. Se ha dicho mil veces que era seductora, independiente, desafiante, resuelta, seria pero divertida, charlatana... Todos rasgos ciertos y, de algún modo, diseñados para alimentar al personaje que deslumbraba en aquella sociedad tan reprimida. Sin embargo, ACTÚA habló largo y tendido con ella en la primavera de 2009, al poco de su retirada, y en aquella entrevista descubrimos a una mujer sensible, vulnerable y que lamentaba no haber tenido descendencia.

Su aureola de independencia se forjó a base de sinsabores, como el del abandono del hogar por parte de su padre, o el de su prematuro matrimonio, con un tipo al que pronto dio esquinazo. "Era lo que hoy llamaríamos un maltratador; tiempo después me lo encontré en la puerta del Rialto y tuvo la desvergüenza de abofetearme delante de mis compañeros", recordaba. María disfrutó de los hombres tanto como los sufrió, pero la paradoja es que inauguró su idilio con el teatro dando vida a un papel masculino, el botones de *Eloísa está debajo de un almendro*, al lado de su idolatrado Fernando Fernán Gómez. Él tenía 17 años, ella solo 11.

La niña Asquerino pasaba las tardes con la *nurse* viendo las funciones del Infanta Isabel, donde su madre, Eloísa Muro, trabajaba de primera actriz. Estaba escrito que acabaría en el oficio. Unos años después de su temprano debut cinematográfico en *Aventura* (J. Mihura, 1944), llegarían dos hitos de su carrera: el film de José Antonio Nieves Conde *Surcos* (1951) y la obra de Antonio Buero Vallejo *Madrugada* (1953).

El papel de Pili en *Surcos* calcaba su imagen de mujer fatal. Esa chica lista y ambiciosa, pobre de solemnidad pero sin carreras en las medias, novia del malo pero enamorada del bueno, que al final optará por el camino directo a la supervivencia, sin sentimentalismos. "La Pili y yo nos parecemos, pero no fui ni tan ambiciosa ni tan decidida como ella", confesaba Asquerino sobre este magnífico retrato de la paupérrima España de los años del hambre.

Al montaje de *Madrugada*, María llegó de la mano de otra leyenda, Manuel Alexandre, amigo de Buero. Ese protagonista acabó de ponerla en el mapa teatral. Y en la particular cartografía que fue trazando con los años hay que destacar, por crucial, *Anillos para una dama*, la obra con que Antonio Gala quiso despedirse del general Franco, una alegoría histórica en que una lúbrica y desatada Jimena desprecia al agónico Cid, trasunto de Franco, en busca de los favores de Minaya. La obra se estrenó en el Eslava en 1973 y estuvo varias temporadas en cartel. "Me confeccioné un traje de gasa con dos tapitas para los pechos, porque aún vivía aquel señor [...] En cuanto murió el señor que digo, me quité las tapitas", confesaba en 1984 a Francisco Umbral, escritor que la entronizó como zarina de la bohemia madrileña.

Esa bohemia tenía su sístole y diástole en las tertulias. María las fundaba (la de Boccaccio, la de Oliver), las fomentaba y, al final de su vida, las añoraba. Eso y los cafés. El del María Guerrero, el Gijón, el del Español.

Todo esto (incluidos sus nombrados roces con Orson Welles en Cannes y los consejos que le dio Zsa Zsa Gabor) lo contó bien en sus *Memorias* (Plaza y Janés, 1987), que aseguraba haber escrito "porque sabía que ya no ocurriría nada importante". Sin embargo, su trabajo no decayó. La llamaron directores jóvenes como Agustín Díaz Yanes (*Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto*, 1995), Álex de la Iglesia (*La comunidad*, 2000) o el imberbe Borja Cobeaga (*Pagafantas*, 2009); y otros veteranos como Buñuel (*Ese oscuro objeto del deseo*, 1977), Fernán Gómez (*El mar y el tiempo*, 1989) o Garci (*Tiovivo c1950*, 2004).

Tal vez se hayan cargado las tintas en lo de su soledad. María vivía sola (no del todo; ella hubiera considerado una injusticia omitir a Rosa, su adorada teckel) y que la carencia de hijos disparaba su melancolía, pero sabía rodearse de amigos y, mientras pudo, nunca dejó de callejear por Madrid. Lo hizo toda su vida. Lo de "si el tiempo no lo impide" no iba con ella.

Asquerino estará ya en el Valhalla de los héroes y dioses de la farándula, tal vez compartiendo un habano con Orson Welles o unas risas con José Luis Coll. Umbral seguirá prendado de ella en una mesa de rincón. No lo duden, si allá se organizan tertulias, una ya lleva su nombre. Guárdanos sitio, María.

EN NUESTRO RECUERDO

UNA PREGUNTA

¡Inaudito!

Estando en el velatorio de María Asquerino, una de nuestras más grandes actrices del siglo XX y lo que llevamos del XXI, muchos compañeros y compañeras nos preguntábamos por la falta de presencia, al menos por unos segundos, de las autoridades de la cultura en este reconocimiento. Busqué alguna palabra que reflejara el estado de ánimo de las decenas de personas que estábamos allí. "Inaudito" me vino a la cabeza. Recordé los sinónimos correspondientes, por si fueran más acertados: increíble, insólito, inusitado… Comprobé que inaudito era el más adecuado.

Inaudito era que no hubiera asistido ni un solo alto cargo del Ministerio de Cultura, la Consejería de las Artes o como diablos se llame ahora, ni del Ayuntamiento de Madrid. Por cierto, María era madrileña.

Muchos pensamos que hay una gran hostilidad contra los actores por parte del Partido Popular, o de una gran parte de ellos. Si no, no se justifica la actitud del ministro Montoro con su dedito inhiesto acusando a los actores de defraudar al erario público y muchas más lindezas que se vierten a diario contra nosotros. Pero en ningún caso se explica la falta de asistencia de los más altos cargos.

Inaudito es que algunos medios de comunicación hayan transmitido sin contrastar que la compañera María Asquerino vivía mal, sola y abandonada por todos. Eso me pareció un insulto muy grave, sobre todo para los amigos de María que la han estado visitando y apoyando en todo lo posible durante todos estos años y que estaban en el velatorio y en su entierro posterior, como reflejaba extraordinariamente Rosana Torres en *El País*.

Inaudito me parece que algunos compañeros de profesión se hayan dedicado a mentir o, para ser suaves, a no contrastar la actuación de AISGE y su área Asistencial con respecto a la Asquerino. Durante varios años María estuvo atendida por el Departamento Social, y mucho más en sus últimos momentos. No es oportuno hablar ahora de ello, pero constancia existe. AISGE actúa a favor de cualquier socio que esté en necesidad y cumpla los requisitos aprobados.

Ahora es momento de recordar a la amiga, la compañera, la gran actriz que fue María Asquerino.

FERNANDO MARÍN
VICEPRESIDENTE DE AISGE

VALENCIANO DE EXTRACCIÓN HUMILDE, JOSÉ SANCHO FUE EJEMPLO, DESDE EL ESTUDIANTE DE 'CURRO JIMÉNEZ' AL DON PABLO DE 'CUÉNTAME', EJEMPLO DE ARTISTA AUTODIDACTA Y ADAPTABLE A CUALQUIER PAPEL

José Sancho
El actor de raza que se hizo a sí mismo

• Eduardo Vallejo •

A última hora del domingo 3 de marzo se difundía la inesperada noticia del fallecimiento de José Sancho, una de las grandes figuras de nuestro panorama interpretativo. Su muerte se produjo a consecuencia de un cáncer fulminante que un mes atrás lo había apartado del último montaje teatral en que participaba, *La amante inglesa*, de Marguerite Duras, bajo la dirección de Natalia Menéndez. Lo que entonces pareció un problema leve de cuerdas vocales devino en la enfermedad que acabó con su vida.

En la Fundación Instituto Valenciano de Oncología y acompañado de sus allegados más íntimos, se despedía de este mundo Pepe Sancho, nacido en Manises en 1944 con el nombre completo de José Asunción Martínez Sancho. Su muerte se suma en esta semana negra a la de María Asquerino y, remontándonos algo más en el tiempo, a la de Sancho Gracia, que falleció el pasado verano y con quien el actor valenciano compartiría la gloria en *Curro Jiménez*, la inolvidable serie de finales de los setenta.

Curro y el Estudiante han dejado muy solo al Algarrobo. "Había hablado con él hace dos o tres días, tenía un problema en la voz. Ha sido un mazazo. He tenido una gran amistad con Pepe durante muchísimos años. Es un amigo, he hecho parte de mi vida con él. Lo voy a echar mucho de menos", confesaba compungido Álvaro de Luna, único superviviente del legendario trío protagonista de la serie, al diario *ABC*. Marilyn Torres, compañera en *Flores de otro mundo*, rememoraba: "Yo no era nadie y él, que lo conocía todo el mundo, se ofreció a ayudarme en lo que hiciera falta. Un caballero"

Toda la carrera de José Sancho es importante, pero su muerte se antoja extremadamente prematura; no solo por su edad, 68 años recién cumplidos, sino por la madurez y excelencia alcanzadas en sus más recientes trabajos. Para entender la dimensión de esta inopinada pérdida, baste revisar los papeles del actor valenciano en los últimos diez años: interpretaciones que en televisión nos dejaron personajes indelebles como el Don Pablo de *Cuéntame*, ese señor español de derechas, mitad truhán, mitad emprendedor, que a fuerza de desventuras, igual que el *Mediterráneo* de Serrat, logró ganarse el corazón de la audiencia. Igualmente cuesta quitarse de la memoria la imponente gelidez del magnate inmobiliario Rubén Bertoméu en la aclamada *Crematorio*, serie de Canal + basada en una novela de Rafael Chirbes; o, por el contrario, la contenida y dulce socarronería del cardenal más importante de la Transición en la miniserie de TVE *Tarancón*, el quinto mandamiento.

> Los orígenes de Sancho eran tremendamente humildes, los de un hombre que se forjó a sí mismo partiendo del cero más absoluto

Son papeles de muy distinto registro acabados con hondura de artesano. El trabajo de un actor de raza, cuya voz era capaz de trepar hasta las últimas filas del teatro romano de Mérida, tal como lo describía Tamayo a propósito de su interpretación en las *Memorias de Adriano*. ¿Qué quería decir Tamayo con lo de "actor de raza"? Así lo interpretaba el propio Sancho: "Un actor moldeable por el director y poco moldeado de antemano, un actor que no viene predispuesto a nada y es capaz de hacer lo que le pidan si saben llevarlo. Un caballo con fuerza para arrastrar doce carretas si lo encaminan. Yo pongo todos mis sentidos y mi organismo en hacer creíble al personaje".

> A destacar un detalle insólito: Sancho tiene el único Goya que se ha llevado un intérprete masculino en una película de Almodóvar

ÚNICO GOYA MASCULINO CON ALMODÓVAR

No solo se trata de televisión y de la inmensa popularidad que le dio el personaje del Estudiante. Ni de sus tremendos trabajos en teatro, su *Enrique IV* o, más recientemente, su exitoso Crispín en *Los intereses creados*. Son también sus numerosos trabajos en cine desde su debut en 1964 en el wéstern *El hombre de la diligencia*. Tal vez, la cima de sus papeles en el celuloide habría que situarla en la tríada que forman a finales de los noventa *Carne trémula* (Pedro Almodóvar, 1997); *Flores de otro mundo* (Icíar Bollaín, 1999) y *Los lobos de Washington* (Mariano Barroso, 1999). En estas tres cintas consigue dar vida a personajes de gran complejidad y muy variado pelaje. Poco tiene que ver el policía almodovariano con el rudo hombre de campo de la de Bollaín, o con el potentado que ideó Juan Cavestany para la de Barroso; acaso la violencia sea su único nexo. Tres lecciones interpretativas de las que, además, hay que destacar un detalle insólito: Sancho tiene el único Goya que se ha llevado un intérprete masculino en una película de Almodóvar.

A finales de 2011 había fallecido su madre, una figura muy importante en su vida, ya que fue quien mantuvo a flote a la familia durante la larga enfermedad de su padre cuando él era un chiquillo. En aquella larguísima posguerra, en su casa se madrugaba para, antes de ir a la escuela, salir a vender los churros que hacía la madre en un bidón. Los orígenes de Sancho eran tremendamente humildes, los de un hombre que se forjó a sí mismo partiendo del cero más absoluto.

> Toda su carrera es importante, pero su muerte se antoja prematura; no solo por su edad, sino por la madurez y excelencia de sus más recientes trabajos

Sus memorias (*Bambalinas de cartón*, 2008) resultan apasionantes como narración porque realmente recuerdan a muchas de las películas de aventuras que luego protagonizó. Así lo resumía el actor: "Hay momentos buenos y malos, pero sobre todo insólitos, en la vida de alguien que empezó haciendo de carnicero en Manises y, después de tres mil papeles, termina siendo Tarancón, un sacerdote de Burriana que llegó a cardenal". Insólitos de verdad. Sus fugas adolescentes, sus tiras y aflojas con la Justicia, la aventura de Madrid, la compra del Teatro Alfil, la fama dislocada de la época de *Curro Jiménez*, su época con el teatro ambulante después de haber tocado el cielo... Verdaderamente, buena parte de la vida de José Sancho tuvo mucho de montaña rusa. Se casó dos veces, primero con la cantante María Jiménez, con la que tuvo serias desavenencias, y después con la periodista Reyes Monforte, a la que permaneció felizmente unido hasta el día de su fallecimiento. "Desde que me casé con ella, mi vida es un tornasol que nada tiene que ver con lo que era", afirmaba.

> El trabajo de Sancho es el de un actor de raza, cuya voz era capaz de trepar hasta las últimas filas del teatro romano de Mérida

Pudimos hablar con él en los primeros días de 2012. Y en aquella charla, en los sótanos de un conocido local de la madrileña Plaza de Oriente, Sancho habló –como él solía, sin pelos en la lengua– sobre el cansancio que le producían las proclamas ajenas a la profesión y la añoranza de los tiempos en que los actores se unían para defender lo suyo, "como en la huelga de 1975". Sin embargo, en el recuerdo se quedan frases impagables sobre el oficio. Por ejemplo: "Desde hace años negocio mi propio caché y no tengo representante. Un actor no debe tener rubor alguno en hacerlo, porque si esto le da vergüenza, imagínese interpretar a un asesino en serie". O esta: "Si el actor desparece debajo del personaje, te conviertes en un especialista en disfraces y transformaciones. No hay más que repasar a Rodero, De Niro, etcétera. Su voz y su figura son lo primero que aparece, luego viene el personaje. Eso es lo que yo estoy intentando aprender".

Y así había llegado a ser José Sancho, un actor de una pieza y sin disfraz, pero aún dispuesto a aprender. Bendito sea. Lástima que nos haya dejado tan pronto.

EN NUESTRO RECUERDO

Mariví Bilbao

Elogio de la mordacidad

• Martín Rodrigo •

Carlos Rosillo

María Bilbao-Goyoaga Álvarez, símbolo de la interpretación irreverente y artista tan admirada por sus compañeros de profesión como querida por el gran público, falleció el pasado 3 de abril en su domicilio bilbaíno, a los 83 años, "por causas naturales", según comunicó su familia. Locuaz, deslenguada y lúcida como solo las mujeres valientes de su generación han sabido ser, Mariví Bilbao, socia 1.001 de AISGE (pertenecía a esta entidad desde febrero de 1995) enamoró a los telespectadores de *Aquí no hay quien viva* y *La que se avecina*, se convirtió en la abuela que muchos nietos anhelaban conocer y disponía de una legión de seguidores en las redes sociales, asombrados por su desparpajo irrenunciable. De hecho, su pérdida se convirtió la tarde del día 3 en *trending topic* (asunto más comentado) mundial en Twitter, donde la avalancha de comentarios elogiosos fue abrumadora por parte de seguidores anónimos y de compañeros que siempre se consideraron afortunados por compartir elenco con ella.

Acostumbrada a llamar a las cosas por su nombre, sin mitificaciones ni victimismos, en abril de 2011 había concedido a ACTÚA una extensa entrevista durante la que repasó pormenorizadamente su carrera profesional, reveló la crudeza de sus años mozos –mujer y artista en una sociedad machista y oprimida–, ironizó sobre las ventajas de Hollywood respecto a Madrid y hasta se explayó en cuestiones como el sexo, el primer matrimonio, la ley antitabaco o las juntas vecinales, siempre desde la óptica de la transgresión.

Por entonces aún seguía elogiando la puntualidad como una de las mayores virtudes a las que puede aspirar el ser humano, estudiaba con minuciosidad los guiones de *La que se avecina* y en ocasiones se levantaba a las cinco de la mañana para acudir a la grabación. Terminaría abandonando la serie, por "cansancio", un año más tarde; así se encargó de anunciarlo su compañero de reparto Nacho Guerreros y ya de aquella se contaron por miles los mensajes de cariño que poblaron el ciberespacio.

Alocada en el mejor sentido del término, el de quien prefiere no mirar la vida desde el pesimismo existencial, Bilbao ha dejado un enorme vacío entre los amantes de la carcajada televisiva. Entre los amantes, en general, de la vida y el humor sagaz. Había atravesado altibajos, como todo el mundo, a lo largo de tantos años de trasiego personal y profesional, pero se esforzó por dibujar una sonrisa y contagiársela a sus interlocutores. "No es inteligente llorar. Hay que hacerlo como mear: a solas", nos resumió, con ese verbo contundente que la caracterizaba, a modo de *leit motiv* personal.

> Era alocada en el mejor sentido del término, como quien prefiere no mirar la vida desde el pesimismo existencial

EN ESCENA CON SEUDÓNIMO

No le resultaron sencillos los comienzos a María, que cuando se incorporó a los primeros grupos vascos de teatro trabajaba siempre con seudónimo (Ángela Valverde) para que su padre no conociera su ocupación. "Siendo chica, además, la vida era mucho más difícil", relataba. "Me tuve que ir de casa porque mi padre no quería que fuese actriz, pero él tuvo la culpa, de tanto llevarnos al cine, el teatro y la ópera…". Aquella compleja relación paternofilial solo pudo sanarse y reconducirse gracias al poder cauterizador del tiempo. "Cuando tienes veinte años y alguien rechaza lo que haces, piensas: ¡Qué hijo de puta! Luego nos hicimos amigos, pero muy tarde".

> Por su trabajo televisivo, la gente de la calle veía en Mariví a la encarnación del talento resuelto, decidido, lúcido, mordaz

A la herida familiar se sumó el fracaso de su primer matrimonio –"los dos éramos muy jóvenes y muy gilipollas", explicaba con toda naturalidad–, pero la estabilidad personal le acabaría llegando junto al artista plástico y escritor Javier Urquijo, con quien compartió 35 años y tuvo a su hija, Elvira. Mariví enviudó en 2003, pero el destino le reservaba convertirse en la *abuela* de miles y miles de niños que la adoraban y detenían en plena calle. "Muchas veces me decían: '¡Ojalá mi abuela fuera como tú!'. Y yo les contesto: '¿Ah, sí? ¡Pues entonces tienes que comprarme paquetes de tabaco por un tubo!'. De haber tenido nietos, con ellos habría sido incluso más moderna de lo que soy con los fans".

Los fans. La gente de la calle que veía en Mariví a la encarnación del talento resuelto, decidido, lúcido, mordaz. Y el flechazo era recíproco. "Si esa gente te falla, te puedes ir a la mierda", acostumbraba a decir. Seguro que nunca imaginó semejantes cotas de popularidad en los años en que había participado en la fundación de Akelarre, Karraka o Geroa, grupos teatrales seminales y míticos en aquel Euskadi que pretendía combatir las grisuras del franquismo. Bilbao pisó docenas de escenarios, pero acabó rehuyendo esta modalidad interpretativa y no aceptó ningún papel durante sus últimos 15 años. "No quiero hacer teatro porque, desde que te levantas de la cama, sabes que tienes que levantar el telón. ¡Y es jodido! Es una vida que tienes que controlar mucho: no es como el cine, donde una cosa sale mal y repites. El teatro es muy duro, por eso es tan bueno", argumentaba.

> Fue un autor bisoño, Borja Cobeaga, quien le permitió poner rumbo a Hollywood, cuando 'La primera vez' pugnó por el Óscar al mejor corto

EN LA ALFOMBRA ROJA

Su trabajo no trascendió más allá del País Vasco hasta su papel de Malen en *Siete calles* (Juan Ortuoste y Javier Rebollo, 1980), un drama sobre siete personajes dispares que comparten la obsesión por abandonar el barrio bilbaíno en el que les ha tocado crecer. Poco a poco el cine entró en su vida, se convirtió en habitual del director Daniel Calparsoro y participó en aquel mayúsculo embrollo vecinal (toda una premonición) de *La comunidad*, de Álex de la Iglesia. Más alegrías le reportó incluso su pasión por los cortometrajes, que le permitían "trabajar con directores jóvenes que no se enamoran de lo que escriben y te dan carta blanca". No le gustaban los realizadores veteranos, decía, "porque para hacer de vieja estoy yo".

Fue precisamente un autor bisoño, el guipuzcoano Borja Cobeaga, quien le permitió poner rumbo a Hollywood en 2007, cuando *La primera vez* pugnó por el Óscar al mejor cortometraje. Bilbao pisó la alfombra roja y no dejó pasar la ocasión para mirar a su alrededor con esa mirada incisiva y guasona con la que siempre lo filtró todo. "Saludé a Mickey Rooney mientras me decía: ¡pero si es igual de bajito que cuando era joven!", relataba entre risas".

Hollywood era, que conste, una de sus grandes pasiones. "Quisiera haber nacido allí porque huele a cine. ¡Aunque si esto lo digo en Bilbao me miran mal, seguro!", nos confesó. Tuvo que conformarse con nacer en España y con las limitaciones de casi cualquier hijo de vecino. "Al menos me hubiera gustado hacer de *vedette* y bajar unas escaleras como Dios manda, pero tampoco ha podido ser…", se burlaba mientras iba prendiendo un nuevo cigarro con los rescoldos del anterior. Pero, hablando de vecinos, en esas llegaron *Aquí no hay quien viva* (2003-2006) y su prolongación a partir de 2007, *La que se avecina*, y Mariví se consagró definitivamente como esa inquilina deslenguada y de armas tomar que enamoró a los telespectadores de todo el país.

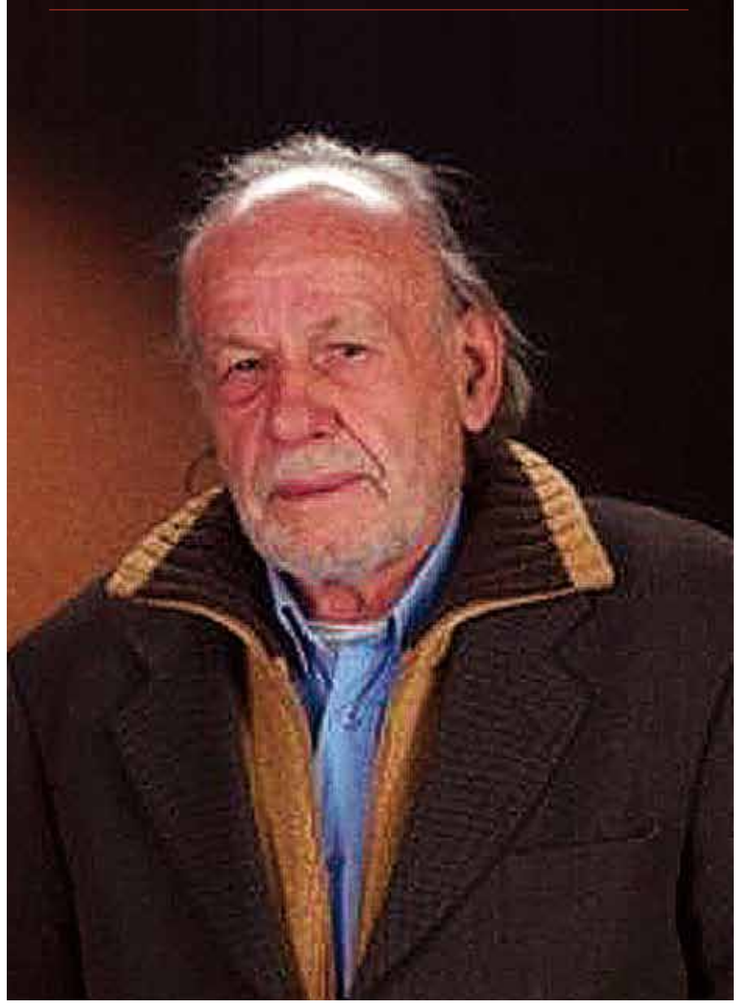
Se fue Mariví y todos los que sonrieron, o más bien se carcajearon, con su descaro y ocurrencias la empezaron a extrañar desde aquel mismo miércoles 3. Se va Mariví, eso sí, "sin haber tenido jamás un problema con mis vecinos", como le gustaba aclarar y presumir. Bilbao fue cercana y afable con todos. Eso sí: jamás aceptó el cargo de presidenta de su comunidad. "Como primera medida me habría desapuntado. Diría que estoy muy enferma y que el cargo me pone todavía peor".

Y con ese humor fulminante que se gastaba, a buen seguro no le había llevado la contraria ninguno de sus vecinos.

AL CATALÁN AFINCADO EN SEVILLA LE RECORDAREMOS SIEMPRE POR EL BENITO DE 'SECRETOS DEL CORAZÓN' O EL MILICIANO DE 'SOLDADOS DE SALAMINA'

JOAN DALMAU
UN NÓMADA HABITANTE DE ALMAS

• ANTONIO FRAGUAS •



Todo actor tiene algo de nómada. El intérprete catalán Joan Dalmau falleció el martes en su casa de Coria del Río, Sevilla. Lejos pues del lugar que le vio nacer hace 85 años, la localidad barcelonesa de Montcada i Reixac. Allí vino al mundo un 19 de febrero de 1927. La noticia de su fallecimiento fue difundida en primer término por la Academia de Cine.

Dalmau, socio número 311 de AISGE, tenía un rostro rotundo. Unas facciones contundentes, comparables a las de un Paco Rabal o las de un Anthony Quinn. Era capaz de inspirar temor, humor, ternura… e incluso todas esas cosas al mismo tiempo. Un rostro que, aunque tarde, España había elegido para reconocerse en su historia reciente. Porque Dalmau conocía el oficio de habitar otras almas: padres en la inopia, olvidados luchadores de heroico pasado, esos pequeños referentes cotidianos que vivieron la Guerra Civil y la posguerra.

Es en esos años de plomo cuando Dalmau comenzó a forjarse. Lo hizo durante décadas, minuciosamente, en la inmediatez de las tablas del teatro, viajando entre Sevilla y Barcelona, girando por España. Solo tardíamente, ya en los ochenta, su figura comenzó a asomar a las pantallas de televisión. Y a las de cine. El gran público pudo entonces empezar a comprobar la solvencia de uno de los grandes intérpretes de reparto que ha dado la escena española. Uno de esos actores a los que uno no podía dejar de mirar, de prestar atención, aunque estuvieran en segundo plano. Uno de esos intérpretes que conecta con el público sin intermediarios, sean o no esas las intenciones del director.

"Llenó de vida a sus personajes y alegraba la nuestra en los rodajes. Te extrañaremos. Abrazo infinito". Así se despedía de él el cineasta Montxo Armendariz. Fue precisamente Armendariz, en 1997, uno de los primeros en llevar al actor catalán a la gran pantalla. Y lo hizo para una de sus obras más emblemáticas. Dalmau encarnó a Benito en *Secretos del corazón*, filme que lograría cuatro Premios Goya y sería finalista al Oscar de la Academia de Hollywood como mejor película de habla no inglesa. También en 1997 Pedro Costa contó con él para el filme *El crimen del Cine Oriente*. En 2001, Armendariz volvería a recurrir a Dalmau para la película *Silencio roto*, esta vez en el papel de Genaro (un hombre mayor que saca fuerzas para vivir gracias a unas cartas que recibe y que no escribe quien él cree).

> Es en esos años de plomo de la posguerra fue cuando Dalmau comenzó a forjarse. Lo hizo durante décadas en la inmediatez de las tablas

> Fue Armendariz, en 1997, uno de los primeros en llevar al actor catalán a la gran pantalla. Y lo hizo para su emblemática 'Secretos del corazón'

MAESTRO INVOLUNTARIO

Antes que Armendariz y Costa, en 1989 Vicente Aranda le dio un papel en *Si te dicen que caí*, la versión cinematográfica de la novela homónima de Juan Marsé. Allí Dalmau compartió reparto entre otros con Victoria Abril, Antonio Banderas y un jovencísimo Jorge Sanz, que ganaría el Goya al Mejor Actor Protagonista. Con todo, no era la primera vez que aparecía en la gran pantalla. Tuvo un breve papel de jardinero en 1984, en otra adaptación de una novela de Juan Marsé, en esta ocasión *Últimas tardes con Teresa*, llevada al cine por Gonzalo Herralde.

Maestro de actores jóvenes –quizá involuntario, como lo son los grandes maestros–, Dalmau recibió en 2003 el homenaje espontáneo de Eduard Fernández, quien quiso recordar, en la ceremonia de entrega de los Premios Goya de aquel año, el infinito respeto con el que el veterano actor le había tratado cuando él era solo un figurante. Ambos intérpretes habían optado al Goya al Mejor Actor de Reparto. Eduard Fernández, ganador por su papel en *En la ciudad*, dedicó el galardón a Dalmau, quien había sido nominado por su trabajo como el inolvidable miliciano Miralles en *Soldados de Salamina*, la adaptación de la novela de Javier Cercas que David Trueba llevó al cine. Con ese mismo papel, quizá el momento cumbre de su carrera, conquistó al jurado del Premio Sant Jordi de Cine en 2003, un galardón que compartió con la actriz Laia Marull, y fue candidato como Mejor Actor Secundario en la XIII edición de los Premios de la Unión de Actores, galardón que de nuevo se llevaría Eduard Fernández.

> En televisión, Dalmau participó desde principios de los ochenta en más de veinte producciones. Y pasó por el mítico Estudios 1 de RTVE

Un año después, en 2004, Dalmau, ya un habitual del celuloide por derecho propio, sería candidato como Mejor Actor de Reparto, también en los premios de la Unión de Actores, por su papel de padre de Ramón Sampedro (Javier Bardem) en *Mar adentro*, el filme de Alejandro Amenábar sobre el derecho a una muerte digna. En aquella ocasión el galardón lo ganó Javier Cámara por su interpretación en *La mala educación*, de Pedro Almodóvar.

El actor ya no dejaría de aparecer en la gran pantalla, tanto en pequeñas producciones como *Vida y color* (2005), de Santiago Tabernero –donde de nuevo interpreta a un abuelo que arrastra un trauma de la Guerra Civil–, como en taquillazos sonados. Ahí está *Fuga de cerebros* (2009), de Fernando González Molina, donde interpreta al abuelo Emilio; o su último trabajo cinematográfico, *Los ojos de Julia* (2010), la película de Guillem Morales protagonizada por Belén Rueda y en la que Dalmau encarnaba al personaje de Créspulo.

La noche de su adiós, la actriz Bárbara Goenaga ratificaba en Twitter el cariño y la admiración que despertaba Dalmau en los rodajes: "Se ha ido un grandísimo actor, que además de enseñarte mil cosas te hacía reír como pocos. Una pérdida muy triste". Goenaga compartió reparto con Dalmau en 2007 en el filme *Luna en botella*, de Eduardo Giménez Rojo, alias 'Grojo', donde el actor interpretaba al profesor Kalina.

Desde los Premios Max de Teatro también lamentaban la pérdida de Dalmau, –"para él, nuestro eterno reconocimiento"– porque el actor tenía un amplísimo currículo sobre las tablas. Dalmau era ante todo un maestro de la voz, una voz grave, profunda. "Tuvo un bar en Coria del Río, frecuentado por él algunas veces. Una noche recitó una poesía sobre una barca y me quedé embobado escuchándolo. Tenía un porte y una voz que impresionaba", relataba un internauta en la web del diario *Público*.

De sus manos recibió en 2008 Juan Mayorga el Premio Max por la adaptación teatral de *Un enemigo del pueblo*. Dalmau, presente en una infinidad de montajes, había destacado en obras ineludibles, entre otras el *Don Juan Tenorio*, *La verbena de la paloma* y *La casa de las chivas*. Esta última, de Jaime Salom y estrenada en Barcelona en 1968, quizá no es tan conocida, pero sí fundamental en la dramaturgia española reciente. Ambientada en la Guerra Civil, cosechó más de 7.000 representaciones y ganó el Premio Nacional de Teatro.

En televisión, Dalmau participó desde principios de los ochenta en más de veinte producciones. Pasó por los míticos Estudios 1 de RTVE. También pudimos verlo en series inolvidables, como *Miguel Servet, la sangre y la ceniza*, *Makinavaja*, *Hospital central* o *El comisario*, así como en *Vientos de agua*, a cargo del oscarizado cineasta argentino Juan José Campanella. Su trabajo televisivo más reciente fue la serie catalana *Àngles i Sants* (*Ángeles y santos*), para la que en 2006 interpretó junto a Lluís Homar siete episodios en el papel del Álvaro. Una de las últimas almas que supo habitar Dalmau.

Claves para comprender la reforma de la Ley

Las modificaciones que propone el Gobierno son perjudiciales para todos, incluidos los artistas. Los únicos beneficiados: las multinacionales tecnológicas

PROPIEDAD INTELECTUAL

DEPARTAMENTO JURÍDICO DE AISGE

El pasado día 22 de marzo, en plenas vísperas vacacionales, el Consejo de Ministros aprobó, a propuesta del Ministro de Educación, Cultura y Deporte, un Anteproyecto de Ley destinado a modificar la vigente Ley de Propiedad Intelectual (Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril), así como aspectos puntales de la Ley de Enjuiciamiento Civil.

Por parte del Ejecutivo se justifica la urgencia de esta reforma en argumentos tan variopintos como el desfase e inoperancia de la actual LPI para ofrecer soluciones ante la evolución de la sociedad de la información, la necesidad de abordar con rango de ley una reforma del límite de copia privada o los problemas percibidos en el funcionamiento de las entidades de gestión. En contra de tan loables fines la realidad es otra y la nueva ley, en cuestiones muy esenciales, ni favorecerá a los titulares de derechos ni al conjunto de la ciudadanía, ni aportará soluciones para afrontar la explotación de las creaciones intelectuales en el entorno de la sociedad de la información. Sí contribuirá, en cambio, a la defensa y consolidación de otros intereses económicos.

La mayoría de sectores afectados –asociaciones de consumidores y usuarios de Internet, titulares de derechos y entidades de gestión que los representan, juristas, etcétera– han hecho público su rechazo unánime a un anteproyecto que solo beneficia a las multinacionales del sector tecnológico y al colectivo de empresas usuarias de contenidos intelectuales. Todas ellas se ven favorecidas, en una u otra medida, por las propuestas del Ejecutivo.

A ello se añade la falta de oportunidad de acometer esta reforma "parcial", a la par que se anuncia una reforma integral antes de que finalice esta legislatura. Todo ello acontece al margen del proceso de armonización a nivel comunitario sobre dos aspectos esenciales, la gestión colectiva y la copia privada. Se calcula que antes de finales de año la Unión Europea puede aprobar la directiva sobre la gestión colectiva y, a su vez, se están estudiando las medidas de armonización del sistema de compensación por copia privada. En este contexto, la inminente modificación del sistema español, lejos de aproximarnos a los países de la Unión, se inicia de manera desacompasada y nos aleja de la futura normativa europea. Y todo ello puede crear importantes distorsiones y efectos perjudiciales de difícil retorno a la legalidad.

El texto sometido al Consejo de Ministros se ha redactado sin contar con los principales afectados: las entidades de gestión, que representan a los titulares de derechos. Habrá que esperar a que concluya el trámite de información pública del anteproyecto para comprobar si, en aras de las transparencia y con el fin de dar cabida en el debate todos los interesados, según manifestó el ministro, la voluntad de consenso es real, y las alegaciones que formulen los interesados –entre ellos, obviamente, la propia AISGE– son incorporadas al Proyecto de Ley. A las anteriores propuestas habrá que añadir las de los correspondientes informes de la Comisión Nacional de la Competencia, la Agencia Española de Protección de Datos, el Consejo de Consumidores y Usuarios, el Consejo Fiscal y el Consejo General del Poder Judicial. Finalmente, el texto resultante debe someterse a dictamen del Consejo de Estado y, en un plazo de dos o tres meses, ser aprobado como Proyecto de Ley por el Consejo de Ministros para su remisión al Parlamento. La aprobación de la ley se anuncia para finales de año.

REPULSA GENERAL

La mayoría de sectores afectados han hecho público su rechazo unánime a un anteproyecto que solo beneficia a las multinacionales del sector

Pero ¿cuáles son los aspectos que han generado tanta polémica y en qué medida afectan o pueden afectar a los derechos de propiedad de los artistas y a la gestión de AISGE?

1. Injustificada restricción del límite de copia privada y de la compensación en perjuicio del conjunto de la ciudadanía y de los titulares de derechos de propiedad intelectual.

Se propone una reforma del límite por copia privada, de manera tal que las posibilidades de los ciudadanos de realizar copias privadas de manera lícita (no piratas) prácticamente se eliminan.

SIN CONSENSO

El texto del Consejo de Ministros se ha redactado sin contar con los principales afectados: las entidades de gestión, que representan a los titulares de derechos

Tan solo será considerada copia privada la reproducción de una obra divulgada por una persona física sin intermediación de terceros, para uso privado no profesional ni empresarial, siempre que la copia no sea objeto de utilización colectiva o lucrativa, y siempre que se haya accedido legalmente a la misma en los siguientes supuestos: a) a partir del soporte original adquirido por compraventa comercial; b) cuando se haya tenido acceso a la obra a través de un acto de radiodifusión, únicamente con el fin de permitir su visionado o audición en un momento posterior.

Expresamente se prevé que están excluidas del límite de copia privada las bases de datos y programas de ordenador (ya excluidos conforme al vigente TRLPI) y cualquier obra a la que se haya accedido mediante puesta a disposición interactiva con arreglo a lo previsto en un contrato.

En definitiva, una copia privada solo será legal si el dueño del soporte original comprado por él mismo hace una copia, o cuando la copia individual provenga de una señal de televisión y siempre que sea borrada cuando se haya visionado de manera íntegra en un momento posterior. El resto de copias –incluidas las realizadas a través de Internet– serán consideradas actos ilícitos si no cuentan con la autorización de los titulares correspondientes.

En cuanto a la compensación por copia privada a favor de los titulares de derechos de propiedad intelectual, en los escasos supuestos comprendidos por el límite de copia privada, se confirma el derecho a percibir una compensación con cargo a los Presupuestos Generales del Estado, en el sentido aprobado por el Gobierno mediante el Real Decreto 20/2011, de 30 de diciembre.

Este modelo, lejos de adecuar el sistema español a la jurisprudencia de la Unión Europea, introdujo mayor discriminación al hacer responsables del pago a todos los ciudadanos, con independencia de que realicen o no copias privadas. Esta es la principal causa que motivó la denuncia ante la UE por entidades de gestión españolas y organizaciones supranacionales de titulares de derechos de propiedad intelectual. Los únicos beneficiados han sido las grandes empresas tecnológicas, que se han visto liberadas del pago de la compensación sin reducir por ello el precio de venta al público de sus equipos y soportes comercializados para la copia privada.

Ahora, el Gobierno da un paso más, quizá con el único fin de eliminar o reducir al máximo la compensación que se ha de pagar con cargo al erario público. Perjudica así a los titulares de derechos (artistas, autores, etcétera) y daña al conjunto de los ciudadanos, que no podrán realizar copias para uso privado. Y todo ello, con el único beneficio de las grandes multinacionales tecnológicas.

Prueba de cuanto apuntamos es que, conforme al anteproyecto, solo se tendrá en cuenta para la cuantificación de la compensación por copia privada el daño causado por las copias realizadas a partir de soportes originales adquiridos por compraventa (y ello siempre y cuando no se trate de copias realizadas para obtener un formato diferente, como una película contenida en un DVD copiada en una *tablet*, ordenador personal o teléfono móvil) y, a su vez, siempre que tal reproducción sea posible al no contar el soporte original con medidas tecnológicas de protección (la modificación del artículo 161 del anteproyecto elimina la obligación de facilitar los medios adecuados para be-

neficiarse del límite por copia privada).

El Ejecutivo aboga por un sistema de copia privada licenciada que se enfrenta a la actual realidad social y tecnológica, como es la realización de copias privadas de manera generalizada por la gran mayoría de los ciudadanos y la inexistencia de medidas de control o concesión de licencias a tales fines, con los consiguientes perjuicios para el conjunto de los ciudadanos y para los titulares de derechos.

COPIA LEGAL

Una copia privada solo será legal si el dueño del soporte original comprado por él mismo hace una copia o cuando provenga de la televisión y se borre tras visionarse

2. Ampliación discriminatoria del plazo de protección de las interpretaciones fijadas en fonogramas. El plazo de protección de los derechos de los artistas se diferencia en función de que la interpretación haya sido fijada en un fonograma (soporte exclusivamente sonoro) o en un medio distinto. En este caso el plazo de protección coincide con el vigente de 50 años, mientras que para las interpretaciones fijadas en fonogramas se amplía a 70 años. Se traspone así la Directiva 2011/77, de 27 de septiembre de 2011, que ya contempló la posible ampliación del plazo de protección de los derechos de los artistas y de los productores del sector audiovisual. Desde AISGE entendemos que la anterior disparidad del plazo de protección conlleva una discriminación injustificada para los artistas del sector audiovisual, que podría ser subsanada en nuestro país a través de esta reforma.

3. Mecanismos eficaces de supervisión de las entidades de gestión: algunos aciertos y otras obligaciones injustificadas. Una de las grandes novedades del anteproyecto es la regulación de medidas de control de las entidades de gestión. La experiencia acumulada, las conclusiones de la Subcomisión de Propiedad Intelectual del Congreso de 2010 y los recientes acontecimientos –en clara alusión a las irregularidades investigadas en la SGAE– serían los motivos que justifican, con carácter urgente, una reforma parcial de la Ley en esta materia.

Gran parte de las prevenciones destinadas a garantizar la eficiencia y la transparencia del sistema de gestión colectiva son compartidas y aplaudidas por AISGE. Entendemos que una mayor transparencia puede contribuir a acercar y clarificar la importante labor que realizan estas entidades ante la opinión pública, los propios titulares y los usuarios (obligados al pago). Evitaremos así prácticas que a la larga perjudican en su conjunto al sistema de la gestión colectiva obligatoria.

Algunas de las disposiciones de transparencia y control se acercan a las líneas apuntadas por la UE en su propuesta de directiva sobre entidades de gestión. Otras medidas, en cambio –la obligación de actuación conjunta de todas las entidades para determinados sectores–, carecen de fundamento y apoyo legal.

Las principales reformas del anteproyecto son las siguientes:

• El régimen de autorización administrativa queda limitado a los derechos de gestión colectiva obligatoria, liberalizando la gestión de derechos exclusivos.

• Se modifican algunas de las vigentes obligaciones de las entidades de gestión y se prevén otras nuevas para los supuestos de gestión colectiva obligatoria.

• Se regula un nuevo elenco de infracciones y sanciones que permite exigir responsabilidades administrativas –incluidas sanciones pecuniarias– a las entidades de gestión.

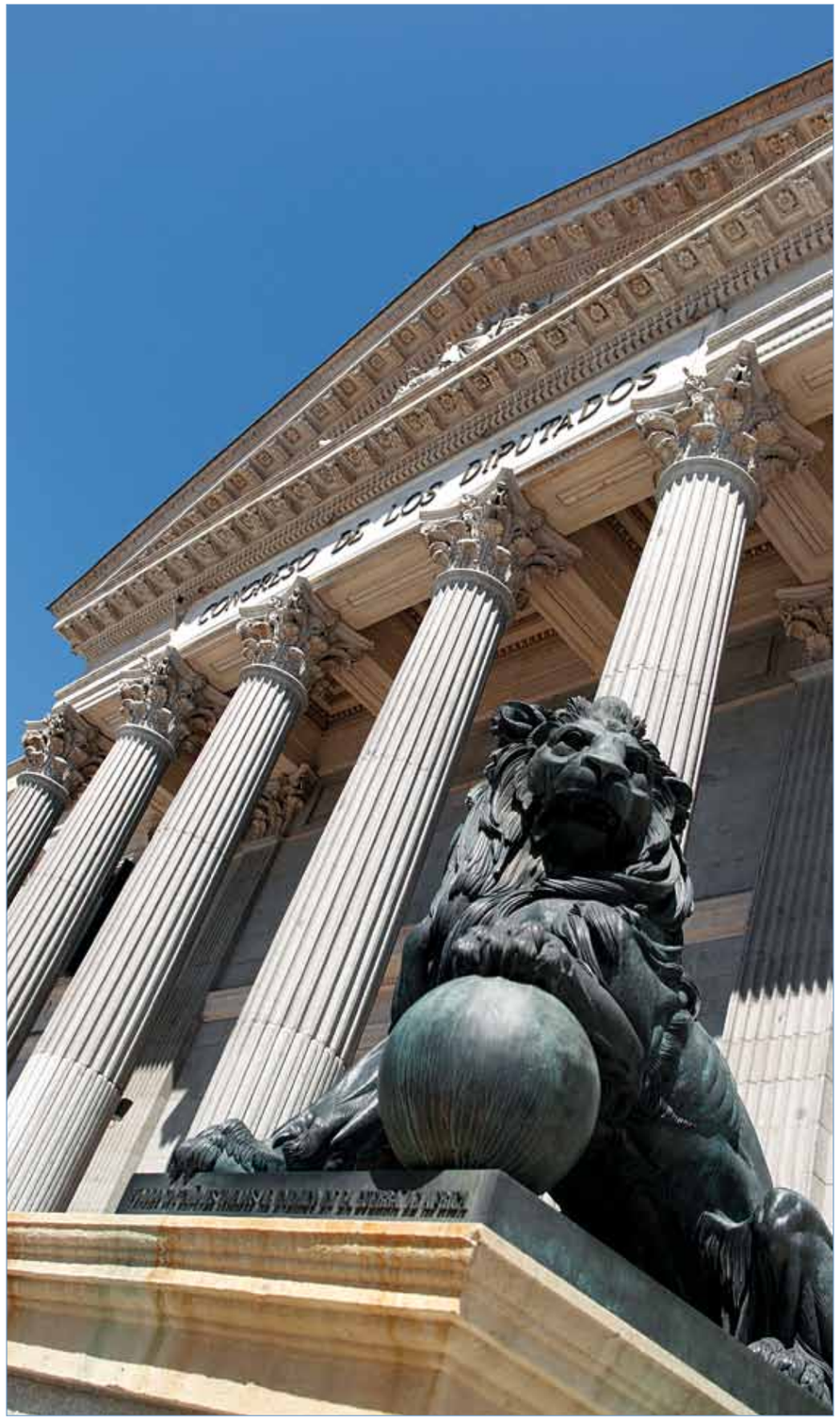
• Se delimitan los ámbitos ejecutivos de la Administración General del Estado y las administraciones autonómicas. El otorgamiento y revocación de la autorización corresponde, en todo caso, al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte;

• De cara a los titulares se refuerzan las obligaciones de transparencia a través de la publicidad sobre los métodos y normas de reparto. Se fija en diez años el plazo para reclamar a la entidad el pago de sus derechos y se establece el destino de las cantidades prescritas o no identificadas: fines asistenciales, de formación y promoción de artistas y autores y de promoción de la oferta digital legal.

• Frente a los usuarios, los cambios más relevantes tienen reflejo en la obligación de las entidades de gestión de divulgar los repertorios administrados y los criterios aplicados para la fijación de tarifas. A partir de ahora estarán previstos en la ley y las entidades deben hacerlos públicos.

• Como refuerzo de prevenciones impuestas al sistema de gestión colectiva obligatoria, se amplían las competencias de la Sección Primera de la Comisión de Propiedad Intelectual. Este organismo especializado ostentará funciones para la determinación y control de las tarifas de los derechos de gestión colectiva obligatoria y para velar por que las tarifas generales sean equitativas y no discriminatorias.

La posibilidad de acudir a este organismo especializado es uno de los aspectos de la reforma que AISGE destaca y valora, ya que puede ofrecer una vía efectiva de solución de conflictos con los usuarios. Cuestión distinta, como nos demuestra la experiencia acumulada, es que algunos usuarios mantengan los conflictos con las entidades al margen de esta Comisión (el sometimiento es voluntario), con vistas a acudir a otros organismos más proclives a favorecer sus intereses.



• En la disposición adicional primera del anteproyecto se incluye una obligación para las entidades de gestión que conlleva la creación de una suerte de "ventanilla única" entre todas ellas, que las obligaría a actuar conjuntamente o bajo un misma representación en la negociación, facturación y pago, frente a un colectivo de usuarios que ejerza de manera representativa una misma actividad económica. Esta obligación choca radicalmente con las medidas de libre prestación de servicios, acrecienta la situación monopolística de las entidades de gestión, es difícil de cohonestar con algunas de las obligaciones de transparencia que se imponen a las entidades, como los nuevos criterios de fijación de tarifas. Llegado el caso, puede paralizar la gestión de todo un sector para el conjunto de titulares si, por ejemplo, surgieran problemas tarifarios con tan solo una de las entidades.

4. Fortalecimiento de los instrumentos frente a las vulneraciones de derechos en el entorno digital. El anteproyecto prevé una serie de disposiciones destinadas a mejorar la eficacia de los mecanismos legales frente a las vulneraciones de los derechos de propiedad intelectual en el entorno digital, lo cual repercutirá, según la exposición del motivos, en la mejora de la visibilidad de la oferta legal de contenidos en dicho entorno y en el impulso de los nuevos modelos de negocio. En contra, algunos critican férreamente estas medidas al considerar que atentan contra la neutralidad de la red, el respeto a los derechos de intimidad y la libertad de expresión.

ANÁLISIS Y CONTEXTUALIZACIÓN

Algunas de las disposiciones de transparencia y control se acercan a las líneas apuntadas por la UE. Otras medidas carecen de fundamento y apoyo legal

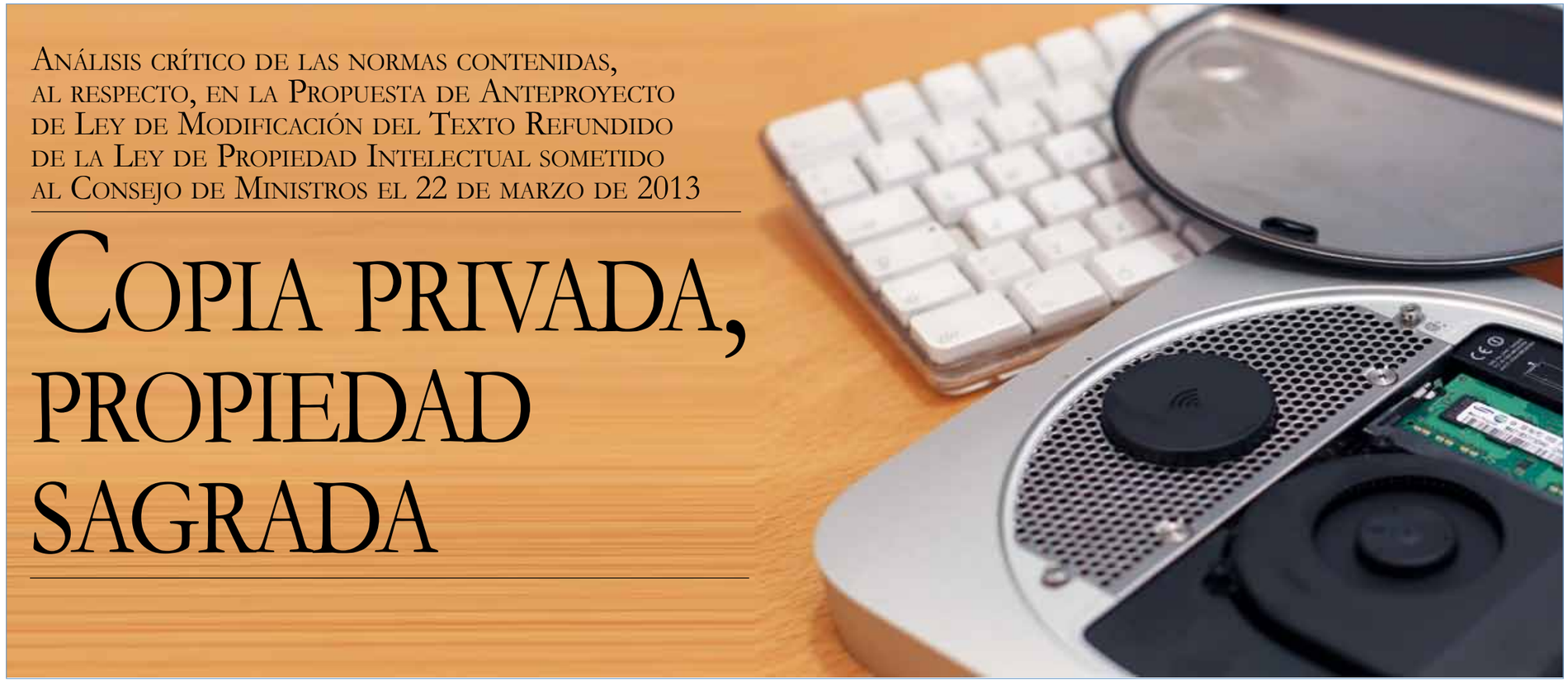
Las propuestas del Ejecutivo –a través de la que ya se conoce como *Ley Lasalle*, en alusión al secretario de Estado de Cultura–, refuerzan las funciones de la Sección Segunda de la Comisión de Propiedad Intelectual. Estas medidas tienen como objetivo paralizar la actividad de las páginas web de acceso ilegal a contenidos protegidos (aquellas que alberguen contenidos ilegales, así como las páginas de enlace a los mismos, excluyendo expresamente a los motores de búsqueda como Google). Para ello se dota a la Sección Segunda de mecanismos para el cumplimiento de los requerimientos de retirada de contenidos ilícitos y, como último recurso, el bloqueo técnico de la web por parte del juez de lo contencioso-administrativo. Se prevé, a su vez, la posibilidad de requerir la colaboración de intermediarios de pago electrónico o publicidad, con el fin de paralizar la financiación de las páginas que vulneren los derechos de propiedad intelectual.

Por último, la reforma afecta a la Ley de Enjuiciamiento Civil al incluir, como diligencias preliminares, la solicitud de identificación –con una dirección IP, nombre de dominio, dirección e Internet o similar– de un prestador de un servicio de las sociedad de la información sobre el que concurran indicios razonables de una vulneración a gran escala, directa o indirecta, de los derechos de propiedad intelectual.

CARLOS ROGEL VIDE
CATEDRÁTICO DE DERECHO CIVIL. PRESIDENTE DE LA ASOCIACIÓN PARA EL ESTUDIO Y LA ENSEÑANZA DEL DERECHO DE AUTOR (ASEDA)

Análisis crítico de las normas contenidas, al respecto, en la Propuesta de Anteproyecto de Ley de Modificación del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual sometido al Consejo de Ministros el 22 de marzo de 2013

Copia privada, propiedad sagrada



En plena Revolución Francesa, entre algaradas y guillotinas, Isaac Le Chapelier, diputado de la Asamblea Nacional, proclamó la propiedad intelectual de los autores sobre sus obras –de los creadores sobre sus creaciones– como un derecho incontestable, más allá de los privilegios, discrecionales y graciosos, propios del Antiguo Régimen, precisando que la propiedad dicha era la más sagrada de las propiedades todas, en tanto que ejercida sobre las obras del espíritu, bellas o instructivas, surgidas de la nada previa.

A lo largo del siglo XIX y por mucho que fuese cuestionada la propiedad de la tierra y la de los medios de producción, la propiedad intelectual no fue puesta en tela de juicio, en su esencia, ni tan siquiera por los socialistas utópicos, al margen de que, para cumplir la función social a ella correspondiente, se estableciesen límites al derecho de los autores, ya generales de la propiedad misma, ya singulares de la propiedad intelectual, entre los cuales cabría encuadrar la posibilidad de que, en determinados casos y circunstancias, los terceros pudieran hacer copias, privadas, de obras del espíritu ajenas, entendiéndose que ello no perjudicaba a los autores de las mismas y facilitaba, en cambio, su conocimiento y el acceso, plausible, a la cultura por parte de todos.

En el siglo XX, sobre todo en la segunda mitad del mismo, la proliferación de aparatos reproductores de obras –inexistentes antes– alteró, en buena medida, el estado de cosas previo en torno a las copias privadas, pues éstas, aun siéndolo, podían llegar a ser muchas, afectando, tal circunstancia, a la explotación normal de la obra copiada, lo cual determinó que, cuando menos y a cambio de la posible realización de las copias en cuestión –sin control de las mismas ni autorización previa requerida–, se abonase a los autores, a los creadores, a través de las entidades de gestión de sus derechos, una compensación, equitativa y simbólica. Tal compensación se obtenía recaudando una cantidad, alzada y única, por cada utensilio o aparato reproductor, se utilizara o no a tales efectos, cantidad, mínima, repercutida en el precio de venta al público de los utensilios o aparatos referidos.

En el siglo XXI, con todo, de manera brusca y sorprendente incluso, coincidiendo con la irrupción de Internet y de lo digital en la vida cotidiana, se pone en tela de juicio, de modo virulento, la oportunidad de la compensación económica referida, en base a razones diversas –esgrimidas por colectivos variopintos, "internautas" inclusos– entre las que figuran las siguientes: lo que circula por Internet es libre, es de todos; las restricciones a la libre y gratuita circulación de la información y de las obras del espíritu atenta contra la libertad de expresión; es injusto cobrar, en todo caso, por la mera tenencia de utensilios y aparatos que pueden no utilizarse después o utilizarse para la reproducción de obras propias; las obras del espíritu están en el aire, en la sociedad, que suministra los conocimientos y la formación requeridas para crearlas. A ello podría añadirse otra razón más profunda, aunque menos esgrimida: las restricciones a la libre circulación de las obras, resultantes de los derechos de los autores, y los pagos a efectuar a estos ralentizan la circulación dicha y disminuyen los beneficios resultantes de la misma para muchas y muy diversas empresas, por pingües que sigan siendo tales beneficios, que no se reparten –eso sí y Fisco al margen– con nadie.

Los argumentos esgrimidos son endebles y refutables, por consiguiente, con facilidad.

Una cosa, ciertamente, es la libertad de expresión –libertad pública de los ciudadanos frente a los poderes del Estado– y otra la libertad de creación y la propiedad que, quienes crean y no todos, ostentan sobre sus creaciones. La propiedad, derecho subjetivo por excelencia, está consagrada en y protegida por la Constitución misma, y, aunque puede limitarse en aras de la función social que tiene encomendada, debe respetarse, en todo caso, su contenido esencial, que permita reconocer ésta y obtener, de la misma, un razonable beneficio económico.

La propiedad intelectual está específicamente consagrada, también, en la Constitución, en la que se indica que la misma es competencia exclusiva del Estado. No es, pues, de todos, sino de los creadores, que pueden ceder determinadas facultades integradas en ella a cambio de una contraprestación. Las obras del espíritu, las creaciones artísticas no están listas, a la vuelta de la esquina, ni caen del cielo, como el maná. Son frutos del ingenio y de la perserverancia, de ver lo que los otros no ven y de sentir lo que el común no siente. Si la propiedad ordinaria, fruto, en sus orígenes, de la mera ocupación o del expolio, es protegida hasta la saciedad, ¿cómo no va a serlo la propiedad intelectual, fruto de la creación, que a nadie perjudica, que no está hecha a costa de los demás, que a todos beneficia?

Sobre estas bases, los límites establecidos a la propiedad intelectual han de ser razonables, habiendo de ser interpretados razonablemente. Cabe, ello sabido, autorizar la copia privada inocua, que no perjudique la explotación normal de la obra copiada en el mercado, ni cause perjuicio injustificado al autor de la misma, cabiendo, también y como sabemos, que se autoricen copias –cuya suma no es, ya, inocua para la explotación antes referida– a cambio de una remuneración, de una compensación –repito– equitativa, única, alzada y simbólica, obtenida de sumar, al precio de los aparatos potencialmente reproductores, una mínima cantidad, abonada a cambio de la mera posibilidad de copiar, se copie o no, sabido que, estadísticamente, será muy frecuente que tal se haga. Salvando las distancias, viene a ser lo mismo que pagar una cuota por ser socio de un club de tenis, se juegue o no.

A pesar de las razones expuestas –plausibles, acogidas por los juristas y legislativamente consagradas durante décadas–, se ha cuestionado, en los últimos tiempos, con insistencia y con virulencia, la oportunidad de la remuneración compensatoria por copia privada, con buenas y malas artes. Se han esgrimido sentencias que, excluyendo determinados aparatos de la remuneración, incluían a todos los restantes, como justificación de la maldad intrínseca de la denostada remuneración; se han ocultado datos sobre países relevantes que mantienen la misma y sobre acuerdos de remuneración a los que se ha llegado en cuestiones muy cercanas a la copia privada; se ha anatemizado, en fin, a cuantos defienden los derechos de autor, tratados de conservadores retrógrados y de enemigos del saber.

Al respecto y en un enjundioso artículo, publicado en el suplemento *Babelia* de *El País* del 9 de marzo de este año y premeditadamente titulado *Gran industria*, dice el maestro Antonio Muñoz Molina: "Un escritor o un músico que reivindique, a cara descubierta, el derecho no ya a vivir de su trabajo, sino a recibir una mínima compensación por parte de quienes, pocos o muchos, disfrutan de él, recibirá comentarios de una agresividad que da escalofríos, bastante mayor que la que provoca un banquero o un político ladrón".

Estamos en el momento clave de los *Parásitos*, título español de libro publicado, en Ariel, por Robert Levine, con el siguiente y enjundioso subtítulo: "Como los oportunistas digitales están destruyendo el negocio de la cultura", añadiéndose, en la contraportada, que determinadas empresas "presionan para promover la ideología de *todo gratis…* han hecho todo lo necesario para socavar el concepto de derechos de autor". Comentando la obra en cuestión, Walter Isaacson señala: "El riguroso y lúcido libro de Levine aporta un punto de vista muy relevante *sobre como la propiedad intelectual se ha perdido en internet y de que forma pode-*

PROPIEDAD INTELECTUAL

mos recuperarla". Tres muestras solo –una nuestra, dos foráneas– de las miles de manifestaciones hechas por paladines autorizados que, en todo el mundo, están dispuestos a romper lanzas a favor de los creadores, con el orgullo de serlo, en muchas ocasiones.

Y sin embargo, por curioso, por chocante que parezca, el Congreso de los Diputados del Reino de España, por una mayoría abrumadora, decidió, recientemente, la supresión de la remuneración compensatoria, de la compensación equitativa por copia privada, sin previa consulta con los creadores, ni con las entidades de gestión que los representan, ni tan siquiera y hasta donde me resulta, con los consumidores y usuarios –siendo usuarios de servicios en la Red los llamados "internautas", que no argonautas ni corsarios–.

La supresión decretada no llevaba aparejada indemnización, ni justiprecio, ni expropiación de ninguna clase. Siendo ello así y atentando las copias frontalmente contra la normal explotación de las creaciones, causando un perjuicio, grave e injustificado, a los creadores, perjuicio no compensado en modo alguno, lo suyo sería que estos recuperasen la facultad de prohibir las copias en cuestión –facultad integrada en el derecho de propiedad intelectual que les asiste–, para evitar lo cual, se estableció, en los Presupuestos Generales del Estado, una partida escuálida, equivalente al 3%, aproximadamente, de lo antes recaudado por copia privada, partida a cargo de los españoles todos, copien o no, tengan aparatos adecuados para copiar o no, que no ha reducido el precio de éstos y que no alcanza para nada ni en nada protege, a la postre, a la propiedad intelectual, cuyo contenido esencial queda totalmente afectado por las desafortunadas medidas antes mencionadas.

Errar es de hombres; rectificar, de sabios. No lo es, en cambio, insistir en el error e incluso, empecinándose en él, aumentarlo, cual hace la Propuesta de Anteproyecto de Ley de Modificación del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, por las razones que siguen, cuando menos:

• El artículo 25.1 LPI, en la nueva redacción propuesta, sigue hablando de "compensación –por reproducciones de obras para uso privado– con cargo a los Presupuestos Generales del Estado", compensación –se dice, textualmente y a renglón seguido– "dirigida a compensar los derechos de propiedad intelectual que se dejaran de percibir por razón del límite legal de copia privada".

Compensación dirigida a compensar los derechos de propiedad intelectual que se dejaran de percibir. El texto del artículo, desafortunado en la forma, lo es también en el fondo. Inicialmente, en efecto, se hablaba de remuneración compensatoria por las copias privadas, potenciales o reales, remuneración resultante de una cuota parte del precio de los aparatos o utensilios que posibilitaban las dichas copias.

"Remunerar" es dar –dinero, normalmente– a cambio de algo recibido; lo que se debe, lo que se está obligado a dar a cambio de ese algo, pues, no en vano, "munus", tanto quiere decir, a los efectos que nos interesan, como obligación que, en el ámbito estrictamente privado y como contraprestación, tiene quien ha recibido algo previamente.

"Compensar" no es exactamente lo mismo, pues equivale –en el ámbito privado también– a dar alguna cosa en resarcimiento del daño o perjuicio sufrido, daño que habrá que acreditar siempre que no se presuma.

Ello sabido, no se entiende bien la "compensación" hecha con cargo a los Presupuestos Generales del Estado, "dirigida a compensa los derechos de propiedad intelectual que se dejaran de percibir por razón… de copia privada". No somos todos, en efecto y a través de una partida Presupuestaria, quienes hemos de compensar a los autores por los ingresos (que no derechos) dejados de percibir, sino las personas causantes, aun potencialmente, de esa perdida.

ARGUMENTOS

Una cosa es la libertad de expresión y otra la libertad de creación y la propiedad que, quienes crean y no todos, ostentan sobre sus creaciones

CREACIÓN

La propiedad intelectual está consagrada, también, en la Constitución, en la que se indica que es competencia exclusiva del Estado

Al imputarse a una partida presupuestaria la compensación equitativa, la remuneración compensatoria, ésta se desnaturaliza, desnaturalización que se aprecia paladina cuando, en el Expositivo III de la Propuesta del Anteproyecto, se habla de "mecanismo de financiación de esta compensación", indicándose que la misma pasa a "financiarse directamente con cargo de (a) los Presupuestos Generales del Estado". Y es que "financiar" tanto quiere decir como aportar el dinero necesario para una empresa, sufragar –cual hacen los socios capitalistas– los gastos de una actividad.

Se ha desnaturalizado la remuneración compensatoria, insisto, con riesgo grave para los autores, para los creadores que han de estar, año tras año, a lo que pueda resultar, para ellos, de los Presupuestos, que son finitos, limitados por definición, y pueden tener necesidades más perentorias que atender. Si todos somos financiadores, no hay deudor de ningún género, ni persona obligada a pagar compensación alguna, a pesar de lo cual y por cuanto me resulta, los precios de los utensilios y aparatos reproductores no se han reducido en modo alguno, manteniendo inalterado su valor.

La "financiación", por otra parte, se llevará a cabo con pleno respeto, se dice, al "principio del justo equilibrio entre la cuantia de aquella y el perjuicio causado por las reproducciones para uso privado". Hasta el presente y como sabemos, dicha cuantía, fijada "manu militari" y sin dar audiencia alguna a los autores ni a sus causahabientes, viene a ser el 3%, aproximadamente, de las cantidades antes percibidas en concepto de remuneración compensatoria, de compensación equitativa, cantidades fijadas en base a pautas establecidas por los Ministerios competentes al efecto.

Tal reducción, desorbitada en la cantidad e injustificada en el fondo, podría hacer pensar, a algunos y más que en expropiación –necesitada de causa legitimadora y de justiprecio, respecto del que tiene cosas que decir el expropiado–, en confiscación, por un plato de lentejas anualmente revisable, cuando no en expolio.

• El artículo 25.5 de la Propuesta de Anteproyecto establece que no habrá obligación de compensación en las situaciones en que el perjuicio causado por la copia privada sea "mínimo", situaciones a determinar reglamentariamente, si bien algunas de ellas ya se señalan en el 25.5 en cuestión. Es arriesgada la inclusión de un calificativo no jurídico e indeterminado, cual "mínimo", pues favorece la discrecionalidad de la Administración en este punto, lo cual no es deseable y perjudica, potencialmente, a los creadores.

En este artículo, como en otros, se pretende reducir el ámbito de la compensación, los supuestos en que procede, para justificar la exigua cantidad prevista, en total, para ella.

Téngase en cuenta, con todo, que, dada la expansión, versatilidad y rapidez de los aparatos reproductores, una copia de perjuicio mínimo, multiplicada por mil, puede llegar a ser una copia del máximo perjuicio para los creadores, perjudicial para la normal explotación de las creaciones del espíritu y causante de un perjuicio injustificado de los intereses de los creadores de éstas, asunto sobre el que he de volver.

• El artículo 32, en relación con la utilización de obras por el profesorado, introduce una serie de excepciones a la necesidad de autorización –y de remuneración incluso, llegado el caso– para reproducir, distribuir y/o comunicar públicamente fragmentos de obras u obras aisladas, excepciones de dudosa justificación y relativas, incluso y en determinados casos, a capítulos de libros de texto o manuales universitarios, así como a artículos enteros de revista o publicaciones de contenido cultural, científico o técnico.

Los requisitos que se establecen para reducir, de algún modo, las injusticias y los desbarajustes que podrían resultar de la autorización indiscriminada de estas copias libres –"educación reglada", "ilustración de actividades educativas"; "ilustración con fines educativos y de investigación científica", "distribución exclusivamente entre alumnos y personal docente"– son imprecisos, a la postre, y de muy dificil constatación en la práctica, lo cual abre el abanico de las copias en el ámbito educativo de modo intolerable, teniendo presente que las mismas, si son muchas, atentan contra la explotación normal de la obra y, a mayor abundamiento y si son de varios autores, no son otra cosa –en el mejor de los casos– que antologías de obras ajenas, para realizar las cuales se necesita –en virtud de lo dispuesto en los artículos 11 y 12 de la Ley de Propiedad Intelectual (no modificados en la Propuesta de Anteproyecto)– la autorización de los autores de las obras originales integradas -total o parcialmente- en la antología referida, autorización que bien puede requerir la pertinente remuneración.

COPIA PRIVADA

La supresión decretada en el Congreso no llevaba aparejada indemnización, ni justiprecio, ni expropiación de ninguna clase

COMPENSACIÓN

Al imputarse a una partida presupuestaria la compensación equitativa, la remuneración compensatoria se desnaturaliza

Las decisiones tomadas, respecto de la copia privada, en la Propuesta de Anteproyecto, desafortunadas en si mismas, lo son más –en cuanto implican discriminación– si se ponen en relación con otros preceptos de la Ley de Propiedad Intelectual, inalterados, relativos a límites que conllevan remuneración compensatoria e, incluso y llegado el caso, requieren autorización. Tal sucede con las recopilaciones periódicas efectuadas en forma de reseñas o revista de prensa en el artículo 32.1.II. Tal sucede con los trabajos sobre temas de actualidad y las colaboraciones literarias en el artículo 33.1.

En todo caso, las decisiones tomadas en la Propuesta de Anteproyecto chocan frontalmente –en la medida en que las copias no sean inocuas para los titulares de derechos de auto, que no lo son– con lo establecido en el artículo 40 bis de la Ley de Propiedad Intelectual, no alterado por la Propuesta dicha y del siguiente tenor: *Los artículos del presente capítulo* (entre los que están los relativos a la copia privada) *no podrán interpretarse de manera tal que permitan su aplicación de forma que causen un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del autor o que vayan en detrimento de la explotación normal de las obras a que se refieran.*

Dicho artículo, que limitaría, de facto, el alcance de lo establecido sobre la copia privada en los artículos de la Propuesta de Anteproyecto, se contiene, prácticamente inalterado, en disposiciones de índole internacional suscritas por España, que la vinculan y son de rango rotundamente superior a la ley ordinaria que venimos estudiando. Entre otras disposiciones y al respecto, cabe citar las siguientes: Artículo 9. 2º del Convenio de Berna; artículo 10.3 de la Directiva 92/100, sobre derechos de alquiler y préstamo y otros derechos afines a los derechos de autor en el ámbito de la propiedad intelectual; artículo 10.1, en fin, del Tratado de la OMPI sobre Derecho de autor de 1996.

Todas esas disposiciones, que hay que respetar necesariamente, parten del más absoluto respeto al derecho de propiedad intelectual.

También respeta a ultranza la propiedad –inclusa, expresamente, la intelectual– la vigente Constitución española, en cuyo artículo 33.1 puede leerse: *Se reconoce el derecho a la propiedad privada*, estableciendo, por su parte, el artículo 53.1, la necesidad de *respetar su contenido esencial*, contenido esencial identificado, por el Tribunal Constitucional, en torno a las ideas de "recognoscibilidad", "rentabilidad razonable" y "uso tradicional consolidado", ingredientes todos que, contrario sensu, podrían ser traidos a colación para cuestionar la constitucionalidad de las desafortunadas normas reguladoras de la copia privada en la Propuesta de Anteproyecto, Anteproyecto que, por cierto y curiosamente, empieza haciendo un panegírico de las industrias culturales y creativas, que constituyen –dice– un sector de gran relevancia, hablando, acto seguido, de la necesidad de hacer un esfuerzo extraordinario para proporcionar instrumentos eficaces que permitan la mejor defensa y protección de los derechos de propiedad intelectual.

Bien está. Ese es el camino adecuado. Concilie mos, en esta senda, la copia privada con la propiedad intelectual, arbitrando, a cambio de la posibilidad de aquella, una remuneración compensatoria, una compensación equitativa cuyo montante ha de fijarse de común acuerdo entre todos los sectores implicados, recurriendo, en caso de falta de acuerdo, al arbitraje de un tercero aceptado por todos ellos.

En suma y para terminar: Copia, privada, respetando la propiedad intelectual, sagrada.

AISGE realiza el reparto extraordinario de las emisiones analógicas de SOGECABLE

Las interpretaciones de imagen emitidas en analógico por Canal + y Cuatro se distribuyen en febrero. A finales de julio será el turno de voz y doblaje

FRANCISCO GIMÉNEZ

AISGE ha comenzado en febrero de 2013 a repartir los derechos generados por la comunicación pública de las interpretaciones artísticas difundidas por Sogecable en el denominado periodo histórico, que comprende desde 1995 a 2009, ambos inclusive. Esta distribución ha resultado posible gracias al acuerdo que alcanzaron a finales de 2010 la entidad de derechos y el grupo televisivo. En virtud de este acuerdo, AISGE percibió y repartió los derechos correspondientes a los años 2010 y 2011, al tiempo que Sogecable solicitó aplazar el abono de los derechos del periodo histórico hasta finales de 2012, lo que explica que su reparto se haya emplazado al presente año.

Con este reparto, AISGE cumple satisfactoriamente el objetivo que se trazó hace más de 18 años, cuando comenzó a requerir a los principales grupos de televisión generalista en España la justa remuneración que la Ley de Propiedad Intelectual estableció en 1995 por la comunicación pública de las interpretaciones de actores, dobladores, bailarines y directores de escena. De esta manera, Sogecable se suma a Mediaset, Antena 3 TV, RTVE y las televisiones autonómicas de la Forta, y se culmina así una etapa de reconocimiento, satisfacción y consolidación de los derechos de los intérpretes del audiovisual en España.

A diferencia de los otros grupos de comunicación mencionados, Sogecable ha contemplado durante este periodo distintas modalidades de hacer televisión: primero con el sistema tradicional de emisión analógica –a través del primer Canal Plus, con parte de su programación en abierto y parte codificada– y después con Cuatro; así como con la implantación en España de las plataformas de emisión digital vía satélite, que, tras varias denominaciones, finalmente se encuadraron bajo la marca comercial Digital+.

Es por todo ello que AISGE ha planificado la distribución de los derechos en distintas etapas, a fin de identificar con la mayor precisión posible a todos los intérpretes con trabajos emitidos en las cadenas televisivas de este Grupo.

EL REPARTO DE LAS EMISIONES ANALÓGICAS

El reparto de los derechos generados por la emisión analógica de interpretaciones artísticas de **imagen** ha sido el primero en efectuarse y tuvo lugar durante el pasado mes de febrero. Las cantidades distribuidas han correspondido a los siguientes canales de televisión:

OBJETIVO LOGRADO

Sogecable se suma a Mediaset, Antena 3 TV, RTVE y la Forta, y se culmina así una etapa de reconocimiento de derechos

• Canal Plus (1995-2005): Los derechos repartidos corresponden a las emisiones, en abierto y codificadas, realizadas desde 1995 a noviembre de 2005, año en el que el Canal Plus, también denominado C+ 1, pasó a encontrarse disponible únicamente en las plataformas digitales de pago, puesto que cedió su frecuencia de emisión analógica y en abierto a Cuatro.

• Cuatro (2005-2009): Las cantidades correspondientes a las interpretaciones artísticas emitidas en Cuatro desde noviembre de 2005 a 2009 fueron igualmente objeto de este proceso de reparto extraordinario. Los derechos generados en este canal durante 2010 y 2011 ya habían sido distribuidos en los repartos ordinarios que AISGE realizó en 2011 y 2012, respectivamente.

En esta primera fase del reparto extraordinario, AISGE ha distribuido cantidades a un total de **23.594 titulares**, cifra referida tanto a artistas españoles como extranjeros. Este dato avala a la entidad como una de las más rigurosas, transparentes y completas, a nivel nacional e internacional, en la distribución de derechos de propiedad intelectual.

Imagen general de la sede del Grupo Prisa en Madrid

Por su parte, el reparto extraordinario de los derechos generados por las interpretaciones de **voz y doblaje** emitidas en tales canales y periodos, ha sido emplazado para **finales del mes de julio**. Esta planificación responde al objetivo de completar la información del elenco de actores de voz, y sus correspondientes categorías de reparto, de un elevado número de producciones dobladas al castellano de las que AISGE no dispone de declaraciones de los artistas. Y es que, por norma general, este reparto abarca un periodo que en gran parte resulta anterior a la incorporación del colectivo de doblaje a la entidad, así como al sistema de plantillas de doblaje que actualmente se encuentra en vigor.

SISTEMA DE REPARTO

La distribución o reparto de derechos de AISGE siempre se efectúa bajo criterios objetivos, en función de los datos del mercado

En relación con este asunto, el equipo técnico de AISGE ha iniciado una campaña de identificación de actores. Para ello se cuenta con la colaboración de la mayoría de los directores de doblaje de las obras emitidas en los mencionados canales.

DERECHOS EN LAS PLATAFORMAS DIGITALES

En relación con las emisiones digitales, AISGE ya se encuentra trabajando intensamente en la gestión y análisis de las interpretaciones artísticas comunicadas en los diferentes canales objeto de transmisión y retransmisión en las plataformas del Grupo (Vía Digital, Canal Satélite Digital y Digital+). Esta labor entraña una complejidad especial, dado el elevado volumen de información presente en la televisión por satélite.

La distribución de los derechos generados por este concepto se efectuará en una segunda fase, prevista para finales de 2013, una vez AISGE haya culminado las labores de identificación de todos los artistas con presencia en los canales temáticos y generalistas incluidos en la oferta de Digital+ y sus antecesoras.

EL SISTEMA DE REPARTO

Finalmente, conviene recordar que la distribución o reparto de derechos de AISGE siempre se efectúa bajo **criterios objetivos**, en función de los datos del mercado audiovisual. Quiere ello decir que las cantidades asignadas a cada obra y titular dependen de la duración, la audiencia (*rating*) y la cuota de pantalla (*share*) que cada interpretación artística haya experimentado al ser emitida durante los años objeto de reparto.

Estos indicadores son proporcionados a AISGE, emisión por emisión, por la empresa proveedora de audiencias y programación Kantar Media (antes, Sofres TNS). De esta manera se garantiza que los mismos factores que regulan el mercado televisivo nacional, sobre todo a efectos de la publicidad, también sean los que determinan la distribución de derechos de propiedad intelectual.

Para cualquier información, aclaración oconsideración referente al reparto extraordinario de Sogecable, puede dirigirse al Área de Socios y Reparto de Derechos de AISGE en cualquiera de las delegaciones y oficinas de la entidad o por correo electrónico a la dirección *sociosaisge@aisge.es*

11.000 TITULARES DE DERECHOS HAN DEPOSITADO YA SU CONFIANZA EN ESTA ENTIDAD. RECORDAMOS AQUÍ QUIÉNES SON LOS INTÉRPRETES QUE PUEDEN ASOCIARSE A AISGE Y QUÉ PASOS DEBEN SEGUIR PARA HACERLO

¿QUIÉN PUEDE SER MIEMBRO DE AISGE?

FRANCISCO GIMÉNEZ
DIRECTOR DE REPARTO Y SOCIOS DE AISGE

Una de las principales preguntas que todo artista se hace la primera vez que tiene conocimiento de la existencia de los derechos de propiedad intelectual se refiere a cuándo se generan tales derechos y cuáles son los pasos para cobrarlos; es decir, si debe afiliarse a una entidad de gestión, si para ello debe aportar los contratos que en su día firmó para realizar sus interpretaciones, y un largo etcétera de interrogantes.

Lejos de lo que a priori pueda temer quien desconozca de estos asuntos, las cosas en AISGE son muy fáciles y rápidas de gestionar. Ahora bien, como existen otras entidades de gestión que administran derechos de diferentes artistas y creadores (músicos, compositores, pintores, escultores…), y que, por tanto, funcionan de forma distinta a esta entidad, resolvemos en las siguientes líneas las principales dudas que puedan plantearse con respecto a este asunto.

■ ¿Cuándo una interpretación artística está protegida por la Ley?

Cualquiera de las actuaciones artísticas administradas por AISGE (interpretaciones actorales de imagen y voz, coreográficas y actividades de dirección de escena) se encuentran protegidas por la ley una vez hayan sido fijadas por cualquier medio que permita su incorporación a grabaciones audiovisuales y su posterior explotación mediante su reproducción, distribución o comunicación al público.

Cuando las interpretaciones artísticas se incorporan a películas, series de televisión, documentales y asimilados, o, en general, a espacios televisivos de distinto formato (misceláneas), y estas obras, a su vez, son alquiladas, vendidas en DVD u otros soportes, copiadas para el ámbito privado o comunicadas públicamente por diferentes medios (salas de cine, establecimientos comerciales, transportes de viajeros) o a través de canales de televisión, en abierto o de pago, tales actuaciones se encontrarán protegidas por la ley. Quienes las hayan realizado, sus titulares, podrán devengar derechos económicos sobre ellas.

Por tanto, son dos los requisitos precisos para que una interpretación artística se encuentre protegida a efectos legales: que se haya fijado, integrándose en una obra o grabación audiovisual y que esta haya sido objeto de una posterior explotación. Por poner un ejemplo, los trabajos audiovisuales que pueden realizar los estudiantes universitarios o las grabaciones caseras que cualquiera puede hacerse con una *webcam*, si contienen interpretaciones artísticas, generan los correspondientes derechos morales y de imagen para quienes las hayan realizado. Sin embargo, mientras se mantengan en el plano académico o doméstico, y no haya una explotación de tales trabajos mediante su reproducción, alquiler o comunicación pública, no podrán encontrarse protegidas a los efectos de generar rendimientos en concepto de derechos de propiedad intelectual.

PROTECCIÓN LEGAL

Cualquiera de las actuaciones artísticas administradas por AISGE están protegidas por la ley una vez fijadas por cualquier medio

DERECHOS

Quien realice interpretaciones actorales, de danza y dirección de escena, o sea su heredero, percibirá remuneraciones por tales trabajos

■ ¿Quién puede generar derechos por las interpretaciones?

Los derechos se generan por los titulares de las interpretaciones artísticas protegidas, sean o no profesionales de la actuación. Es decir: todo aquel que realice la actividad correspondiente a interpretaciones actorales, de danza y dirección de escena, o sea heredero de quien lo hiciera en su día, será el que ostente el derecho a percibir remuneraciones por tales trabajos en concepto de derechos de propiedad intelectual.

Por tanto, es importante señalar que es la realización de la interpretación artística protegida por la ley la que genera el derecho, y no la pertenencia a un determinado colectivo o profesión (actor, bailarín, etcétera). Cualquier persona puede llegar a ser titular de derechos de propiedad intelectual como intérprete, pues simplemente habrá de haber realizado interpretaciones artísticas fijadas y explotadas en las circunstancias que acabamos de describir.

Por esta razón, las actividades que no son de naturaleza artística y carecen de creatividad, impronta personal (figuración, la actividad de los extras en el cine, concursar en *realities*, entrevistar o ser entrevistado, conducir o presentar programas o noticias, participar en debates o tertulias…) no son susceptibles de generar derechos de remuneración en concepto de intérprete.

PROBLEMAS

La explotación de las obras audiovisuales no siempre viene acompañada del correspondiente reparto de importes económicos

Todo ello, obviamente, sin perjuicio de que cada caso deba ser analizado con detalle a fin de estudiar y valorar cada intervención concreta.

Como es lógico, quienes se convierten en titulares de derechos son bailarines, directores de escena, actores y dobladores profesionales en la gran mayoría de los casos. Sin embargo, todo aquel que, aunque sea por vez primera, realice interpretaciones artísticas protegidas por la ley, se convertirá en titular de derechos de propiedad intelectual como intérprete.

PUBLICIDAD FUNDACIÓN AISGE

En realidad, el abanico de titulares posible es muy amplio. Por ejemplo, dentro del medio televisivo es habitual que generen derechos desde los periodistas que realizan trabajos de interpretación narrativa en documentales y en espacios asimilados a los humoristas, monologuistas, manipuladores de muñecos o payasos y, en general, cualquier persona que realice interpretaciones artísticas protegidas, aunque sea de forma puntual u ocasional.

■ ¿Cuáles son los derechos que gestiona y reparte AISGE?

Es importante señalar que la ley diferencia distintos tipos de derechos relacionados con las formas de explotación que puede tener una obra o grabación audiovisual que contenga interpretaciones artísticas protegidas. En la actualidad, los artistas tienen reconocido en la ley un derecho de remuneración por los actos de alquiler y de comunicación pública, al tiempo que igualmente han de recibir una compensación equitativa por las copias privadas que puedan realizarse de sus trabajos. Todos estos derechos son de carácter irrenunciable. AISGE los administra colectivamente, recaudando y distribuyendo con carácter anual entre todos los titulares los rendimientos económicos que estos hayan generado.

Por el contrario, la venta o la distribución de DVD en los quioscos de prensa o en las superficies comerciales no genera actualmente derechos de gestión colectiva para los intérpretes. Nuestra legislación establece un principio de presunción en virtud del cual se considera que el derecho del artista en relación con la distribución o venta de sus interpretaciones ha sido cedido previamente al productor,

lo que deja este supuesto fuera de los que la ley contempla para su gestión obligatoria y colectiva a través de entidades de gestión.

Por último, es bueno recordar que la explotación de las obras audiovisuales, cuando tiene que ver con la comunicación pública, la copia privada o el alquiler, no siempre viene acompañada del correspondiente reparto de importes económicos por parte de AISGE. Esto es así, porque, desafortunadamente, no todas las televisiones, cines y demás tipos de usuarios cumplen con las obligaciones que les impone la Ley de Propiedad Intelectual. Algunos se retrasan en el pago o, sencillamente, no abonan los derechos a la entidad. En estos casos, AISGE se ve obligada a reclamarles los derechos adeudados a los artistas, incluso a través de procesos judiciales.

¿Quién puede hacerse miembro de AISGE?

Para ser miembro de AISGE, el único requisito es ser titular de una interpretación artística protegida por la ley. En otras palabras: haber realizado una actuación artística fijada e integrada en una obra o grabación audiovisual que haya sido explotada, o ser heredero de quien así lo haya hecho. Todo ello con independencia de cuál sea la nacionalidad o lugar de residencia del titular, de modo que tanto españoles como extranjeros pueden asociarse a esta entidad.

Es importante recordar que AISGE no distingue por nacionalidad o afiliación cuando gestiona los derechos que administra de forma colectiva. AISGE asigna y abona cantidades a todos los titulares de derechos, ya sean estos miembros o no de la entidad, españoles o extranjeros. Ni siquiera se considera, además, la afiliación como un requisito obligatorio para el correspondiente cobro de los derechos.

En la actualidad, la práctica totalidad de los titulares de derechos residentes en España son miembros de AISGE. Esto es así porque la afiliación, además de ser completamente gratuita, conlleva múltiples beneficios para el artista, desde la posibilidad de acceder a los cursos y ayudas de la Fundación AISGE a la participación anual en el cobro periódico de los derechos. Los afiliados, además, perciben a través de AISGE los derechos que generen en el extranjero.

En realidad, ser miembro de AISGE tan solo reporta ventajas. En esta organización, a diferencia de otras entidades de gestión, la elección de los miembros del Consejo de Administración se rige mediante la regla democrática más pura y elemental: un socio equivale a un voto. En cuanto a las normas de reparto, son públicas y tan solo pueden ser modificadas en la Asamblea General, donde todos los socios tienen voz y voto.

Y es que en AISGE todos los socios tienen voto por el mero hecho de serlo. Ese voto puede incrementarse con un número de votos adicionales, en función tanto de las cantidades percibidas en los repartos como de los distintos trabajos artísticos que el artista haya realizado durante toda su trayectoria profesional, haya o no percibido de AISGE derechos económicos por ellos.

TRABAJOS ARTÍSTICOS

Para ser miembro de AISGE, el único requisito es ser titular de una interpretación artística pública protegida por la ley

¿Hay que aportar los contratos de trabajo para asociarse?

En realidad, el proceso de incorporación es muy sencillo. El titular de derechos firma un contrato de gestión que permite a AISGE gestionar y abonarle sus derechos generados en el extranjero. Al tiempo, debe ir declarando los trabajos que ha realizado, tanto para confirmar si estos han generado rendimientos económicos –y, por tanto, garantizar que no quede ninguno sin la debida remuneración– como para valorar la relevancia de su trayectoria profesional y el número de votos adicionales que podrá disponer en las reuniones de la Asamblea General por este concepto.

Con carácter general, no resulta necesario aportar ningún contrato para acreditar las interpretaciones que el titular haya realizado a lo largo de su vida. En AISGE, la mejor prueba para comprobar que alguien es titular de una interpretación artística es ver las imágenes de la obra en la que actúa. Esta es la razón primordial por la que AISGE dispone de una relevante videoteca, además de que lleve más de 15 años grabando durante 24 horas al día los principales canales de televisión del país.

COBRO DE DERECHOS

El primer pago se corresponde con los derechos que el artista haya podido generar durante los anteriores quince años

Basar la incorporación a AISGE en los contratos de trabajo habría causado un gran perjuicio a los artistas. En esta profesión, que alguno de sus integrantes disponga de copia de todos los contratos de trabajo relativos a todas las interpretaciones que ha hecho en su vida constituiría prácticamente una heroicidad. Y eso, teniendo en cuenta que siempre hubiera tenido contrato, pues AISGE ha comprobado casos de interpretaciones actorales indubitadas en las que el actor o la actriz ni siquiera fueron contratados legalmente, lo que relacionaba su participación en la obra con otras figuras legales de dudosa aplicabilidad.

Con los contratos sucede lo mismo que con las declaraciones. Sirven de ayuda para la identificación de la interpretación cuando esta resulta compleja: por ejemplo, si AISGE no cuenta con la correspondiente plantilla de doblaje o no dispone de imágenes de la obra, o si hay duda sobre la naturaleza de la actividad realizada y, por tanto, debe analizarse con detalle para determinar si esta es o no calificable como interpretación artística protegida a los efectos de la Ley de Propiedad Intelectual.

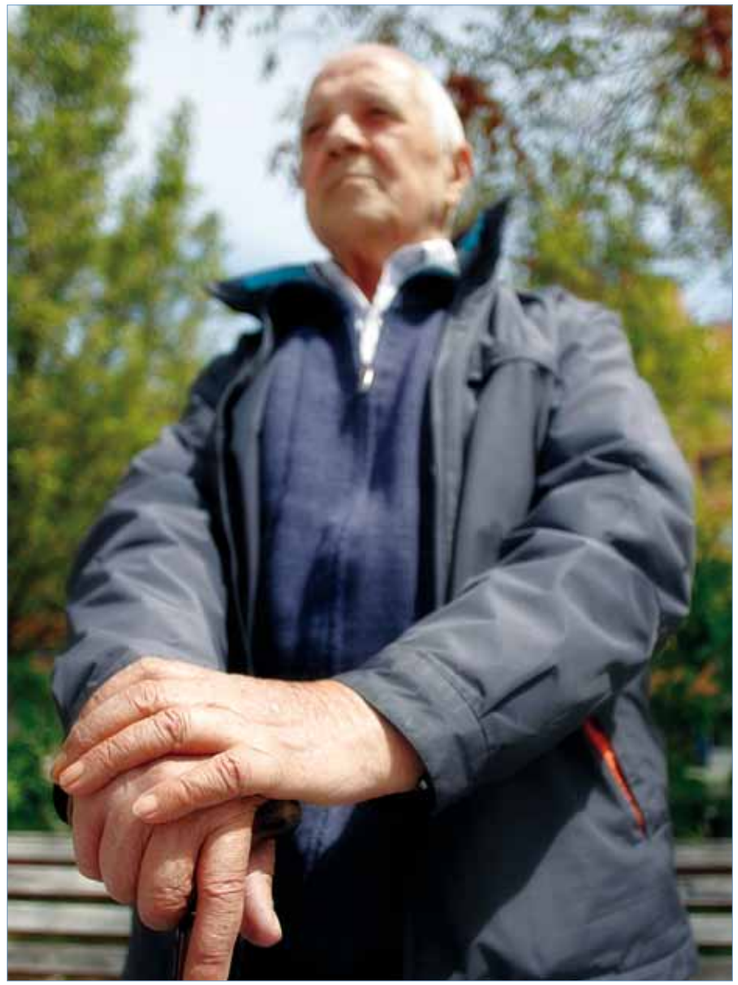
Otra cuestión distinta es la situación de los herederos de los artistas, para los que lógicamente, la ley establece unos requisitos concretos en cuanto a la documentación que deben presentar. En concreto, han de acreditar el grado de participación en la herencia y su condición como causahabientes (testamento, etcétera), pues AISGE solo puede abonar derechos a quienes oficialmente ostenten la condición de herederos de los artistas y puedan acreditar el porcentaje de la herencia del que son titulares.

¿Cuándo se cobra?

El primer pago que realiza siempre AISGE se corresponde con los derechos que el artista haya podido generar durante los anteriores quince años. Este pago se realiza una vez que AISGE comprueba los derechos generados por el titular y, en el caso que este haya decidido asociarse a la entidad, después de que AISGE haya notificado al interesado su incorporación efectiva.

Con posterioridad, AISGE reparte y abona a lo largo de cada año los derechos generados a lo largo del ejercicio anterior. En concreto, a finales de los meses de julio se liquidan las interpretaciones artísticas de imagen o voz, mientras que las de doblaje re tramitan en noviembre.

Para cualquier duda, consulta o aclaración, puede dirigirse a nuestras oficinas o escribirnos a *socios@aisge.es*



La Fundación AISGE destinó 2,6 millones en 2012 para los artistas más necesitados

Las ayudas a gente mayor y otros proyectos solidarios benefician cada año a cerca de 700 familias

NANO AMENEDO

El área asistencial de la Fundación AISGE empleó más de 2,62 millones de euros a lo largo de 2012 en programas de solidaridad con los actores y bailarines españoles más desfavorecidos, según un avance de la Memoria anual de la entidad, que se distribuye a los socios y a través de la web *www.aisge.es* en junio. Los beneficiarios de estas ayudas fueron el año pasado un total de 685 artistas y familias, y más del 57% del dinero invertido se destina al programa de Gente Mayor.

La Fundación AISGE suma 22 años de esfuerzos para con los artistas más necesitados, y desde la creación del fondo asistencial (1991) hasta finales de 2012 ha destinado a tal fin 25,9 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 reciente caso de María Asquerino, de cuyo sepelio se hizo cargo AISGE porque la actriz madrileña carecía de familiares, ha puesto de relieve en los medios de comunicación la trascendencia de esta labor constante, callada, discreta y absolutamente prioritaria para la entidad.

El proyecto social de la Fundación AISGE contempla ayudas directas para mejorar la calidad de vida, independencia y autosuficiencia de cerca de 700 socios anuales. El colectivo más vulnerable es el que integran los mayores. 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 una Ley General de Seguridad Social que fijaba reglas específicas a las empresas para el control del fraude laboral", explica Iván Arpa, coordinador del área asistencial.

La 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. En el caso de 2012, este programa consumió el 57,5 por ciento del total de los recursos asistenciales de la Fundación AISGE, hasta alcanzar 1,51 millones de euros. Los beneficiarios directos fueron 282.

El proyecto de Servicios de Atención Domiciliaria (SAD), que pretende fomentar la independencia y las capacidades individuales de nuestros mayores, es uno de los que implican mayor esfuerzo técnico y económico. Se trata de canalizar la permanencia en sus domicilios personales de los mayores antes de otros recursos que impliquen el abandono obligado del hogar. Sus 27 beneficiarios dispusieron en 2012 de 163.000 euros.

Para socios más jóvenes se concibió Actúa en Familia, iniciativa que nació en 2006 para potenciar la maternidad/paternidad. 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.

Y esa circunstancia, a modo de círculo vicioso, hacía cada vez más difícil la reincorporación al mercado laboral. Los 151.000 euros de Actúa en Familia en 2012 ayudaron a 77 familias.

FUNDACIÓN AISGE

Suma 22 años y desde la creación del fondo asistencial (1991) hasta finales de 2012 ha destinado a tal fin 25,9 millones de euros

PROYECTO SOCIAL

Contempla ayudas directas para mejorar la calidad de vida, independencia y autosuficiencia de cerca de 700 socios anuales

OTROS PROGRAMAS DE AYUDA

Asesoramiento, prestaciones y complementos

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.

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.

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 beneficiario, y viceversa.

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.

www.aisge.es, una web completamente renovada para socios y público en general

La página de la asociación cuadriplica sus visitas desde el cambio de diseño y contenidos, implantado en octubre de 2012

F. N. D.

La página web de la entidad, *www.aisge.es*, viene experimentando una profunda transformación desde el pasado 1 de octubre de 2012. Ese día salió a la red por vez primera la nueva versión de la página, caracterizada por una renovación de gran calado tanto en el diseño como, sobre todo, en los contenidos. Hasta ese momento, la web se dedicaba en gran parte a facilitar la información corporativa básica de la entidad y en posibilitar tanto a socios como a usuarios el acceso a sus cuentas. Durante este último semestre, sin embargo, la ventana de AISGE con las nuevas tecnologías ha remozado y actualizado su aspecto de manera muy significativa, además de apostar por añadir a todos sus contenidos anteriores una importante sección de actualidad, entrevistas y cursos.

La nueva web, que experimenta actualizaciones a diario, ofrece puntualmente información de interés para los amantes del cine, el teatro, la televisión y la danza; recupera artículos, entrevistas o reportajes ya publicados en AISGE ACTÚA con una mayor profusión de datos y material gráfico, y genera secciones propias que empiezan a gozar del favor de los internautas. La más llamativa de todas ellas, por ahora, es *Foto Fija*, una colección de perfiles de actores y actrices jóvenes y de gran proyección, que contestan a un ameno cuestionario y de los que repasamos toda su producción (teatro, cortometrajes, televisión…) hasta la fecha. Algunos de los primeros artistas en desfilar por esta sección, la más consultada por el momento en la web, han sido Javier Godino, Marta Hazas, Nacho Aldeguer, Celia Freijeiro, Javier Ambrossi, María Ballesteros y un largo etcétera.

TODA LA INFORMACIÓN

La nueva web ofrece puntualmente información de interés para los amantes del cine, el teatro, la televisión y la danza

Como resultado de todas estas mejoras y puestas al día, *www.aisge.es* ha cuadriplicado en el último trimestre el tráfico medio diario que venía registrando en el resto del año y en ejercicios anteriores. Toda esta renovación se ha redondeado a partir del 11 de enero de 2013 con la implantación de un boletín informativo digital de carácter semanal. Esta *newsletter* se remite los viernes por correo electrónico a todos los socios que disponen de cuenta, pero es accesible a cualquier internauta del mundo a través de su sección específica en la portada de la web.

BUENOS RESULTADOS

www.aisge.es ha cuadriplicado en el último trimestre el tráfico medio diario que venía registrando en el resto del año

La nueva página también ha ido integrando algunas de las secciones de contenido literario o histórico más relevante de cuantas se publican en la revista AISGE ACTÚA. En concreto, los usuarios de Internet ya disponen de un apartado específico al que se va incorporando la hemeroteca de artículos de Firmas Invitadas, y otro con el anecdotario cinéfilo que el crítico Javier Ocaña lleva elaborando desde 2007 bajo el epígrafe *Última toma*.

FOTO FIJA

La sección de los talentos emergentes

El apartado que está logrando más visitas en la nueva web es *Foto fija*, un cuestionario para jóvenes valores de la interpretación que permite conocer mejor a los socios noveles de AISGE, promocionar sus incipientes trayectorias y obtener de ellos algunas revelaciones sorprendentes:

FERNANDO TIELVE
El niño que lloraba con Disney

"Los primeros personajes que me conmovieron eran los de Disney. Sobre todo Tod y Toby, que me provocaban unas lloreras de mucho cuidado", nos contó este madrileño de 26 años que ya de crío debutó en pantalla grande, nada menos que con la premiada *El espinazo del diablo*. Con siete años dijo en casa: "¡Mamá, sácame de sevillanas y apúntame a teatro!". Hoy confiesa: "No me importaría haber conocido alguna etapa de la prehistoria. No estaría mal vivir en un planeta virgen".

MARINA SALAS
Añoranzas de los años isabelinos

A la joven pero ya cotizada actriz catalana (*Lope*, *The Pelayos*, *Tengo ganas de ti* y, en televisión, *El barco*) le encanta tararear *Always look on the bright side of life*, el himno optimista con el que Monty Python cerraban la mítica *La vida de Brian*. Aunque, puestos a montar en la máquina del tiempo, le habría encantado "ser vecina de Shakespere en la época isabelina". Adora su oficio, quiere dominar de una vez por todas el inglés y solo contempla "trabajar en algo que me permita viajar".

CELIA FREIJEIRO
El secreto del oso de peluche

La protagonista femenina de *Todo es silencio*, de José Luis Cuerda ("casi me caigo cuando me dijeron que compartiría reparto con Juan Diego") nos reveló: "Mi oso de peluche Papú fue el primero en saber que sería actriz y en apoyarme en mis sueños…". Envidia "el París de los años veinte, porque me gustaría haber formado parte del grupo de las amazonas y tomar una copa con Natalie Barney". Y admite que, si la llamara Woody Allen, "directamente treparía por las cortinas de la emoción".

GUILLERMO BARRIENTOS
Teatro en casa de la abuela

Este madrileño de 27 años es licenciado en Políticas, pero la interpretación (pronto le veremos junto a Blanca Suárez en la adaptación televisiva de *Blancanieves*) pudo más que la cosa pública. "Desde muy niño organizaba funciones teatrales en casa de mi abuela por Nochebuena", le confió a Héctor Álvarez Jiménez. Sigue llorando cada vez que ve *E.T.*, pero le gustaría parecerse a José Sacristán: "Es un ejemplo de integridad, quisiera llegar a sus años con una carrera tan diversa".

JUAN CABALLERO
Un incondicional de 'Rocky Horror'

Este palentino de 33 años, con notable experiencia subido a escenarios teatrales, anhela para televisión "un personaje al estilo de Dexter, tan alejado de la imagen que puedo dar de primeras". Admirador de Fangoria y devoto de *The Rocky Horror picture show*, utiliza una frase de aquella delirante cinta como *leit motiv*: "Don't dream it! Be it!". Y también hace trabajos para publicidad. "Una vez pasé horas y horas convertido en un vegetal. Por fortuna, el anuncio no llegó a ver la luz…".

MARÍA BALLESTEROS
Una Ana Torroja con flecos

Vicente Aranda la descubrió para *Juana la Loca* cuando tan solo tenía 20 años. Hoy, a los 31, se dice "capaz de recitar íntegra Annie Hall [Woody Allen] con un margen de error del solo 10 por ciento". No sabe muy bien por qué razón se hizo actriz, pero confiesa que "creo que cuando con seis años me ponía los flecos de las cortinas de falda y cantaba arrebatada a Ana Torroja, ya apuntaba maneras…". ¿Un consejo para trabajar en escena? "¡Apréndete bien el texto y no choques con los muebles!".

Los socios y socias de AISGE menores de 35 años interesados en participar en esta sección pueden mandar un correo electrónico a fneira@fundacionaisge.es

La Comisión Europea pone en marcha la plataforma 'Licencias para Europa'

Las autoridades comunitarias pretenden multiplicar la oferta de cine europeo en Internet

JOSÉ MARÍA MONTES

AISGE participó el pasado 4 de febrero en la capital europa, Bruselas, en la presentación y puesta en marcha de *Licencias para Europa*, una iniciativa de la Comisión Europea que reconoce la importancia de la propiedad intelectual en el desarrollo del mercado digital único. A esta convocatoria acudieron también los representantes de otras entidades de gestión europeas, así como de los consumidores y de las plataformas tecnológicas, proveedores de acceso a Internet y prestadores de servicios *en línea*, entre otros.

INTERNACIONAL

La Comisión Europea ha querido avalar la propiedad intelectual como herramienta eficaz para la creatividad e innovación, así como para promover el acceso transfronterizo a contenidos de calidad y favorecer la inversión y diversidad cultural. Sin embargo, y siempre a juicio de la Comisión, la propiedad intelectual a veces puede llegar a suponer un obstáculo a la proliferación de oferta de contenidos *on line*, e incluso al acceso a los contenidos ya disponibles –especialmente cuando el acceso se pretende de un Estado miembro a otro–. "Resulta incomprensible que los europeos estén encontrándose en el entorno digital con obstáculos que han estado desmantelando en el mundo físico durante más de 50 años", aseguró a este respecto el comisario Michel Barnier.

CONTEXTO

La Comisión Europea ha decidido impulsar esta nueva plataforma que propicie un diálogo estructurado entre todos los interesados

En este contexto, la Comisión Europea ha decidido impulsar esta nueva plataforma que propicie un diálogo estructurado entre todos los interesados, a fin de agilizar posibles soluciones a dichos problemas. La nueva plataforma Licencias para Europa ofrece a los interesados cuatro temas para el diálogo:

1. Acceso transfronterizo y portabilidad de los servicios. Se trata de lograr que los ciudadanos europeos dispongan de un mejor acceso a los contenidos en línea, y que dicho acceso no se vea alterado cuando se viaja de un Estado miembro a otro.

2. Contenido generado por el usuario y concesión de licencias para pequeños usuarios. Es necesario encontrar soluciones para aquellos supuestos en los que un contenido se nutre de otros contenidos previamente disponibles *on line*, así como para los pequeños usuarios que requieran de licencias de ámbito general.

3. Sector audiovisual e instituciones culturales. Según datos de la Comisión Europea, en la actualidad tan solo el 15 por ciento de la cinematografía europea está disponible *on line*. Se antoja por ello necesario incrementar esa oferta, así como establecer un marco adecuado para que las instituciones culturales puedan digitalizar los contenidos audiovisuales con fines de preservación.

4. Minería de texto y datos (text and data mining). Se trata de desarrollar el potencial que las nuevas tecnologías de minería ofrecen para extraer, analizar y aplicar el conocimiento almacenado en grandes volúmenes de texto y datos.

Para más información, accede a la página web *http://ec.europa.eu/licences-for-europe-dialogue/*

CineQuiz

UN PASATIEMPO CINÉFILO DE **HÉCTOR ÁLVAREZ**

1. ¿Cuándo se ofreció la primera sesión de cine en España?
A. 30 de enero de 1896 — B. 22 abril de 1902
C. 15 de mayo de 1896 — D. 9 de julio de 1911

2. 'Agustina de Aragón', rodada en 1929, contó con dos versiones distintas para dar protagonismo a los dos galanes del celuloide mudo español. ¿Quiénes eran?
A. José Mª Alonso Pesquera y Manolo San Germán — B. Pepe Nieto y Antonio Moreno
C. Rafael Crisbal y Santiago Aguilar — D. Joaquín Carrasco y Manuel Montenegro

3. Pío Baroja encarnó a un sargento carlista en la versión cinematográfica de una de sus novelas. ¿Cuál es su título?
A. Las inquietudes de Shanti Andía — B. La busca
C. El árbol de la ciencia — D. Zalacaín el aventurero

4. ¿Qué intérprete logró mantener en activo su compañía teatral durante más de cuarenta años?
A. Lina Morgan — B. Pepe Isbert
C. Paco Martínez Soria — D. Mariano Ozores

5. ¿En qué texto se inspiró Pedro Almodóvar para escribir el guion de 'Mujeres al borde de un ataque de nervios'?
A. Tarántula — B. La cámara frigorífica
C. La voz humana — D. Un tranvía llamado deseo

6. ¿Qué hostelero hizo de barman y tabernero en once cintas?
A. Alfonso Camorra — B. Antonio Bofarull
C. Lucio Blázquez — D. Pedro Chicote

7. ¿Qué actor presentó el programa de variedades 'Gran Parada', primer gran éxito de TVE, en la temporada 1963-1964?
A. José Luis Uribarri — B. Tony Leblanc
C. Torrebruno — D. Ángel de Andrés

8. ¿Con qué obra inacabada por falta de financiación ganó Luis Buñuel el León de Plata de la Mostra de Venecia en 1965?
A. Belle de Jour — B. Simón del desierto
C. Nazarín — D. El ángel exterminador

9. ¿A qué conocida actriz corresponde el nombre María Esther Gorostiza?
A. Analía Gadé — B. Lina Morgan
C. Laura Valenzuela — D. María Vico

10. ¿Qué cineasta diseñó y construyó algunos prototipos para la fábrica de motocicletas OSCA?
A. Ricardo Muñoz Suay — B. Luis García Berlanga
C. Carlos Saura — D. Basilio Martín Patino

Soluciones: 1C, 2A, 3D, 4C, 5C, 6D, 7B, 8B, 9A, 10C

EFEMÉRIDES

Hace 70 años

• El 4 de enero de 1943 se proyecta el primer NO-DO, noticiario obligatorio en cines previo al pase de la película. Durante su vigencia, 32 años, se estrenarían 4.016.

• Se constituye la productora barcelonesa Emisora Films. *Viviendo al revés* (Ignacio F. Iquino) es su primer título. El último, una década después, *Me quiero casar contigo* (Jerónimo Mihura, hermano del autor teatral).

• Fernán Gómez debuta como actor de cine interviniendo en siete producciones, entre ellas *Rosas de otoño*, la versión de Juan de Orduña sobre la obra de Jacinto Benavente.

Hace 45 años

• La edición de la Berlinale de 1968 entrega a Carlos Saura el Oso de Plata por la dirección de *Peppermint Frappé*.

• Se estrena *Ama Lur*, película-documental del escultor Néstor Basterretxea y el cineasta Fernando Larruquert. La cinta, producida con donativos populares, el actual *crowdfunding*, se recupera en formato digital en 2008.

• *Historia de la frivolidad* (Ibáñez Serrador y Armiñán, pioneros de la ficción televisiva), obtiene la Ninfa de Oro en Montecarlo. El censor de TVE amenaza con dimitir si se emite. Lo hace de tapadillo al filo de la medianoche tras el himno oficial.

Hace 20 años

• 1993. TVE estrena dos ambiciosas producciones: la ambientada entre publicitarios, *Para Elisa* y la adaptación que Borau realizara de *Celia*, los cuentos de Elena Fortún.

• Regueiro rueda *Madregilda*. El protagonista es Juan Echanove, quinto intérprete español de Franco. El primero, el actor y profesor catalán Bartomeu Olsina en *Companys, procés a Catalunya* (1979).

• El coreógrafo Angelin Preljocaj rememora en París con *El espectro de la rosa* el estreno de Nijinsky en 1911, pieza que José Carlos Martínez recupera un siglo después como director de la Compañía Nacional de Danza.

X. E.

- Estamos a su cuidado en desplazamientos por toda España
- Atendemos a los enfermos en domicilio, hospital y residencia las 24 horas
- Acompañamos a todo tipo de eventos

GERIASISTENCIA
Servicios sociosanitarios

Álvarez de Baena 4, 1º - 28006 Madrid
www.geriasistencia.com

Infórmese llamando al 91 5611946

Empresa Certificada ISO 9001 Registro en la Consejería de Servicios Sociales E2012.3