aisge ACTÚA

REVISTA DE LOS ARTISTAS

Nº 36 • JULIO/SEPTIEMBRE 2013

Nora Navas

La pasión serena

La Florencia de 'Pa Negre' se alía ahora con Mar Coll y arrancará 2014 en la piel de Doña Rosita

Página 44

A vueltas con la reforma de la Ley de Propiedad Intelectual

| Amparo Soler Leal | William Miller | María Pujalte | Alberto Rodríguez |

CineQuiz

UN PASATIEMPO CINÉFILO DE **HÉCTOR ÁLVAREZ**

1. La primera proyección cinematográfica que se realizó en España, a mediados de 1896, tuvo lugar en los bajos del Hotel de Rusia. ¿De qué ciudad?
A. Barcelona B. Madrid
C. Bilbao D.Zaragoza

2. ¿Qué director consideraba a Paco Rabal como su sobrino?
A. Rafael Gil B. Antonio del Amo
C. Luis Lucia D. Luis Buñuel

3. ¿El hijo de qué famoso futbolista hizo de galán en 'Las chicas de la Cruz Roja'?
A. Emilio Aldecoa B. Guillermo Gorostiza
C. Jacinto Quincoces D. Ricardo Zamora

4. José María Muñoz Fontán perdió su cargo de director general de Cinematografía por autorizar una cinta con desenlace supuestamente inmoral y recoger la Palma de Oro con que fue galardonada en Cannes. ¿De qué largometraje se trata?
A. Cría cuervos B. Viridiana
C. Pascual Duarte D. Elisa, vida mía

5. El Gran Duque Vladimir de Rusia demandó a Juan de Orduña, director de 'El último cuplé', por incluir un personaje con su mismo nombre que intentaba abusar de la protagonista. ¿Qué actor encarnaba el polémico papel?
A. Alfredo Landa B. José María Caffarel
C. Erasmo Pascual D. Alfredo Mayo

6. En el primer proceso judicial abierto en el cine español, la Sociedad de Autores demandó al productor Fructuós Gelabert por haber plagiado a José Echegaray con 'Mala raza'. ¿Cuándo ocurrió?
A. 1897 B. 1957
C. 1911 D. 1929

7. ¿Qué cineasta y escritor llevó a la gran pantalla su primera novela, 'Pajarico solitario', en 1997?
A. Carlos Saura B. José Luis Garci
C. Jaime de Armiñán D. José Luis Borau

8. María José Alfonso llegó al celuloide en 1962. ¿Con qué filme?
A. Atraco a las tres B. Canción de juventud
C. La gran familia D. Nunca pasa nada

9. Sabía que 'Amantes' se presentaría en la Berlinale y que los alemanes adoran las trenzas, así que lució una postiza durante el rodaje. ¿De quién hablamos?
A. Mabel Escaño B. Alicia Agut
C. Victoria Abril D. Maribel Verdú

10. ¿Qué intérprete español mantuvo un sonado romance con Ava Gardner en 1950, cuando ambos rodaron 'Pandora y el holandés errante'?
A. Fernando Rey B. Mario Cabré
C. Jorge Mistral D. Luis Peña

Soluciones: 1b, 2d, 3d, 4b, 5d, 6c, 7a, 8c, 9c, 10b

EFEMÉRIDES

Hace 85 años

• En agosto de 1928, Berlín acoge el estreno de *La ópera de los tres centavos*. La pieza obtiene enorme repercusión internacional. Con la llegada de los nazis en 1933 se prohíbe y sus autores, Bertolt Brecht y Kurt Weill, han de abandonar el país.

• Mueren la actriz María Guerrero y el escritor Blasco Ibáñez, autor prolijo en adaptaciones televisivas y cinematográficas.

• La revista *La Pantalla* celebra el Primer Congreso Español de Cinematografía, en el que se promueve la constitución en todos los pueblos de España de cinematecas municipales.

Hace 50 años

• Se adapta *El camino* para el cine. Miguel Delibes colabora con la directora, Ana Mariscal, en la escritura del guion. Era 1963. Catorce años después, otra mujer, Josefina Molina, realizaría la versión televisiva.

• Berlanga recibe en Venecia el Premio de la Crítica por *El verdugo*, a pesar de los varios intentos del Gobierno por retirarla del certamen cinematográfico. El embajador en Italia tachó el filme de "maniobra comunista contra el Régimen".

• La prisión federal de la isla de Alcatraz, en San Francisco, echa el cierre. Mitificada por el celuloide hollywoodiense, ha sido plató de una cincuentena de películas y series.

Hace 15 años

• La producción cinematográfica cae en picado en 1998. Los responsables del sector reclaman una inversión firme de las televisiones, sobre todo de la pública que, con la llegada del PP al Ejecutivo, recorta la inversión en cine español.

• Fallece Ramón Sampedro, el tetrapléjico gallego cuya lucha por la eutanasia dará la vuelta al mundo con *Mar adentro*, la película de Alejandro Amenábar que protagonizará Javier Bardem.

• El cine internacional pierde a Frank Sinatra y el nacional a Ricardo Franco, que muere mientras ultima el rodaje de *Lágrimas negras*, tras el éxito de crítica y público obtenido un año antes por *La buena estrella*.

X. E.

EN ESTE NÚMERO

4 Fernando Méndez Leite
El maestro de varias generaciones de cineastas homenajea a esos grandes intérpretes que son capaces de convertir en memorables hasta las películas más mediocres.

8 Miguel Picazo
Un día en Cazorla (Jaén) con el hombre que tiene un hueco de honor en la historia del cine español gracias a *La tía Tula*. Un largometraje que, como se leerá, acarició el refrendo del Óscar.

12 Actores en el exilio
Un repaso a aquellos grandes artistas en la España de los años treinta a los que la guerra fratricida les truncó sus carreras y les llevó al exilio.

14 El encanto palmario de Luis Buñuel
Se cumplen 40 años desde que el de Calanda estrenase *El discreto encanto de la burguesía*, acaso su obra cumbre (o una de ellas). Buena ocasión para repasar la figura del realizador más insolente y revolucionario que ha conocido nuestro cine.

20 Las películas del "todos a una"
El auge del *crowdfunding* o micromecenazgo alcanza también la creación audiovisual en España, ya sea para proyectos *online* o incluso largometrajes con inequívoco aroma a cine de autor.

ACTÚA aisge

70 Avalancha legislativa
La reforma de la Ley de Propiedad Intelectual constituye la punta de lanza –con importantes sombras y alguna que otra luz– en la catarata de novedades jurídicas que se han desencadenado en torno a los derechos de autor. El director general de AISGE, Abel Martín Villarejo, introduce el debate sobre en qué punto se encuentra ahora mismo la protección a los creadores en España. Y el equipo jurídico de la entidad disecciona con afán didáctico (y crítico) los nuevos planteamientos que se perfilan en materia de propiedad intelectual, copia privada, derecho europeo o incluso la reformulación del Código Penal en un intento de cortar de una vez por todas la insoportable hemorragia de la piratería digital.

ACTÚA TVemos

26 Ficción autonómica
Un repaso por los títulos de producción propia en las cadenas integradas en la Forta.

28 Más memorias televisivas
Jaime de Armiñán ofrece la segunda entrega de su obra autobiográfica *Paseo de La Habana*.

32 'Amar es para siempre'
La heredera de *Amar en tiempos revueltos* sigue reinnando en la sobremesa de Antena 3.

38 Amparo Soler Leal
La actriz recuerda su paso por *Querido maestro*

22 La librería de la cinefilia
La familia del cine español lloró el pasado julio a Jesús Robles, inolvidable cofundador de la librería Ocho y Medio, uno de los mejores templos mundiales de la cinefilia en papel. Pero su compañera de vida y aventuras editoriales, María Silveyro, se ha propuesto seguir adelante con esta tienda de Martín de los Heros.

24 Una de fantasmas en la red
En estos tiempos de sequía económica, nuestros jóvenes creadores agudizan el ingenio e inventan maneras de mantenerse en el sector audiovisual diseñando lo que sin duda será el modelo del futuro. Es la ficción *online*, cada vez más en alza en nuestro país.

Y ADEMÁS...
OPINIÓN
6 Manuel Cruz
EL CAMINO DE...
42 Manolo Zarzo
EN PRIMER PLANO
44 Nora Navas
LA MIRADA DE...
48 María Pujalte
CRUZANDO PUENTES
50 William Miller
HUMOR CON SENTIDO
52 Iñaki Miramón
REPARTO DE LUJO
54 Mariana Cordero
TIEMPO DE DANZA
56 Aída Gómez
LA SILLA DEL DIRECTOR
58 Alberto Rodríguez
COMPAÑEROS DE VIAJE
60 Ana Alvargonzález/Sergi Belbel

ACTÚA

Nº 36 Julio/Septiembre 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 y maquetación • Francisco J. Antonio
Imagen portada • Pau Fabregat
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*

FIRMA INVITADA

Los actores

• Fernando Méndez Leite (*) •

Ahora, aun antes de llegar a la adolescencia, muchos chicos quieren ser directores de cine, casi ninguno de teatro. Pero allá por los lejanos años cincuenta, los de mi infancia, ni siquiera sabíamos que detrás de una película había un director. Y al teatro no íbamos. Al cine sí, más o menos, dos veces por semana a programas dobles. Y naturalmente, a los que veíamos era a los actores. Y sobre todos ellos, yo adoraba a Fernando Fernán-Gómez, al que seguía por la calle a menudo intentando inútilmente llamar su atención. Yo quería ser cura –por Balarrasa– o tranviario –por Aldo Fabrizi–, pero de haber elegido entonces una profesión artística, sin duda hubiera sido la de actor de cine. Mi mundo estaba en las películas costumbristas españolas, y si me sentía más cómodo con Riquelme, Julia Caba Alba, Isbert o el gran Félix Fernández, por poner solo unos ejemplos de un universo que no tenía fin, era –sin que yo lo supiera– porque ellos eran los mejores actores del mundo.

¿Por qué me gustaba tanto ese cine español, que era tan malo, tan reaccionario, con aquellos diálogos recitados para la posteridad por galanes y primeras damas casi siempre doblados? Por los injustamente llamados actores secundarios. Y la banda sonora de mis años iniciáticos son las voces de aquellos estupendos actores de doblaje que prestaban su voz a las estrellas americanas. ¿Se han dado ustedes cuenta de que Rafael Luis Calvo hablaba mejor que el propio Clark Gable? ¿Qué Rafael Navarro otorgaba una prestancia a Ivanhoe que hubiera admirado al propio Robert Taylor? ¿Que Ramón Martori clavaba el timbre y la entonación de caballero de vuelta de todo que daba a sus personajes el gran Louis Calhern? Esas primeras sensaciones del cine de mi infancia me hicieron intuir algo que ahora defiendo con convicción. En el arte de la representación, quien comunica con el espectador es el actor. En teatro esto es bastante evidente por muchas volteretas y fuegos artificiales que se empeñen en desplegar esos pavos reales de la dirección de escena. Si en escena está Berta Riaza, Héctor Alterio o Emilio Gutiérrez Caba, pongo por caso, ya pueden *crear* los directores y escenógrafos que no conseguirán ocultarlos. En el cine el asunto es algo más complejo porque el actor pierde autonomía y el director controla a través de la planificación y el montaje el trabajo de los intérpretes. Ello es causa de frustraciones en los actores y actrices, pero también ofrece la ventaja –o la aberración, según se mire– de limar pequeños defectos, carraspeos inútiles, titubeos de inseguridad, que se han deslizado en el rodaje, utilizar actores que no saben hablar y doblarlos, algunas veces con resultados sorprendentes, e incluso doblar a un actor que habla estupendamente por otro que también, lo que provoca una sensación similar a la del paciente en el quirófano pendiente de que le cambien el hígado por el de otro señor. ¿Se transplantan los hígados?

Aun aceptando que en el cine la autoría, para bien y para mal, corresponde al director, puesto que es él quien toma cientos de decisiones que afectan directamente al sentido de la obra y a su resultado, quien en definitiva se expresa, quien narra…, no cabe duda de que el campo de creación que les queda a los actores es inmenso y donde más claramente se aprecia es en ciertas películas insustanciales o directamente espantosas en las que a veces quedamos enganchados, imantados por el trabajo autónomo de sus intérpretes. Me ocurre casi a diario gracias al maravilloso DVD, que diría Boyero. Así puedo ver *Río Bravo* y a continuación *Limosna de amores*, de Lola Flores, y la última de Apichatpong Weerasethakul. Puedo así quedar extasiado con la frágil sequedad de Henry Fonda, el ritmo frenético de James Cagney o la riqueza de cada levísimo gesto de Christopher Walken en *El último concierto*. Pero también con la manera en que Bette Davis se adueña de la película en la mediocre *Marked Woman*, Cary Grant despliega toda su sabiduría y su personalísima manera de descomponer cada movimiento en *La mujer soñada* o descubrir, extasiado, los muy distintos mecanismos que utiliza Félix Fernández para componer sus personajes –un sagaz inspector de policía, un erudito pueblerino, un viejo paleto desdentado– en las perfectamente olvidables *Los culpables*, *¡Aquí hay petróleo!* y *Hablemos de amor*. Olvidables…, si no fuera por Félix Fernández.

Y a eso iba. En el cine menos respetable hay a veces fragmentos magistrales gracias al trabajo de actores capaces de crear por su propia cuenta un pequeño remanso de gran cine. Ahí los actores anulan por unos instantes las incapacidades de escritores y directores. Hagan la prueba con cualquier comedia española de los cincuenta, incluso arriésguense a soportar una de Martínez Soria y descubran a Somoza en acción, a la Ponte o a la genial Guadita Muñoz Sampedro. Superen las convenciones a las que se ven forzados los heroicos guionistas de esas series que se alargan varias temporadas y que escriben sin saber adónde tienen que llegar. En ellas, algunos actores hacen auténticas creaciones: ¿cómo se puede llegar a matizar con tanta precisión un personaje de una pieza, un malo total, como el bodeguero que interpreta Emilio Gutiérrez Caba en *Gran reserva*? Hace falta una inteligencia y un talento natural, reservado exclusivamente a los grandes del oficio. Como su hermana Julia en aquella secuencia de cierre de *Nunca pasa nada*, cogida del brazo del marido insulsamente infiel, saludando a las vecinas por los soportales de la ciudad provinciana. Tanto con tan poco.

> *«El campo de creación que les queda a los actores es inmenso y se aprecia en películas insustanciales en las que quedamos imantados por el trabajo autónomo de sus intérpretes»*

En estas series observo otro fenómeno que para mí es nuevo: el crecimiento, capítulo a capítulo, de jóvenes intérpretes –o no tan jóvenes, como las estupendas Ana Risueño o Marta Larralde–, que van adquiriendo solera, seguridad, contornos. Alejandra Lorente, Belén Fabra y Mariona Tena son buenos ejemplos. Y disfruto comprobando cómo se asientan actores que hace nada veíamos empezar en una madurez que casi le pilla a uno a traición: Adriana Ozores, Ginés García Millán, Tristán Ulloa, Casablanc, Francesc Garrido, Madaula. La extensión de sus personajes, la autoridad que frente a la sucesión de directores les da su continuidad, las incoherencias de guion que ellos se ven forzados a corregir, les permite una profundidad que difícilmente tienen en el corto espacio de tiempo en que se rueda un largometraje tradicional.

También hay actores que pueden destruir una película. Pero casi siempre eso se debe al intrusismo: sencillamente no son actores, sino gente de la calle que por circunstancias muy diversas han escalado distintos escalones de la profesión en la que pueden instalarse durante años sin que nadie se percate de que no debían estar allí. Gente que no sabe decir una frase con sentido, que no tiene mirada, que carece de la mínima flexibilidad de movimientos. Inexpresivos, torpes, nerviosos de distintas especies. Posibles magníficos funcionarios de Hacienda, minuciosos relojeros o intrépidos vendedores y sutiles manicuras.

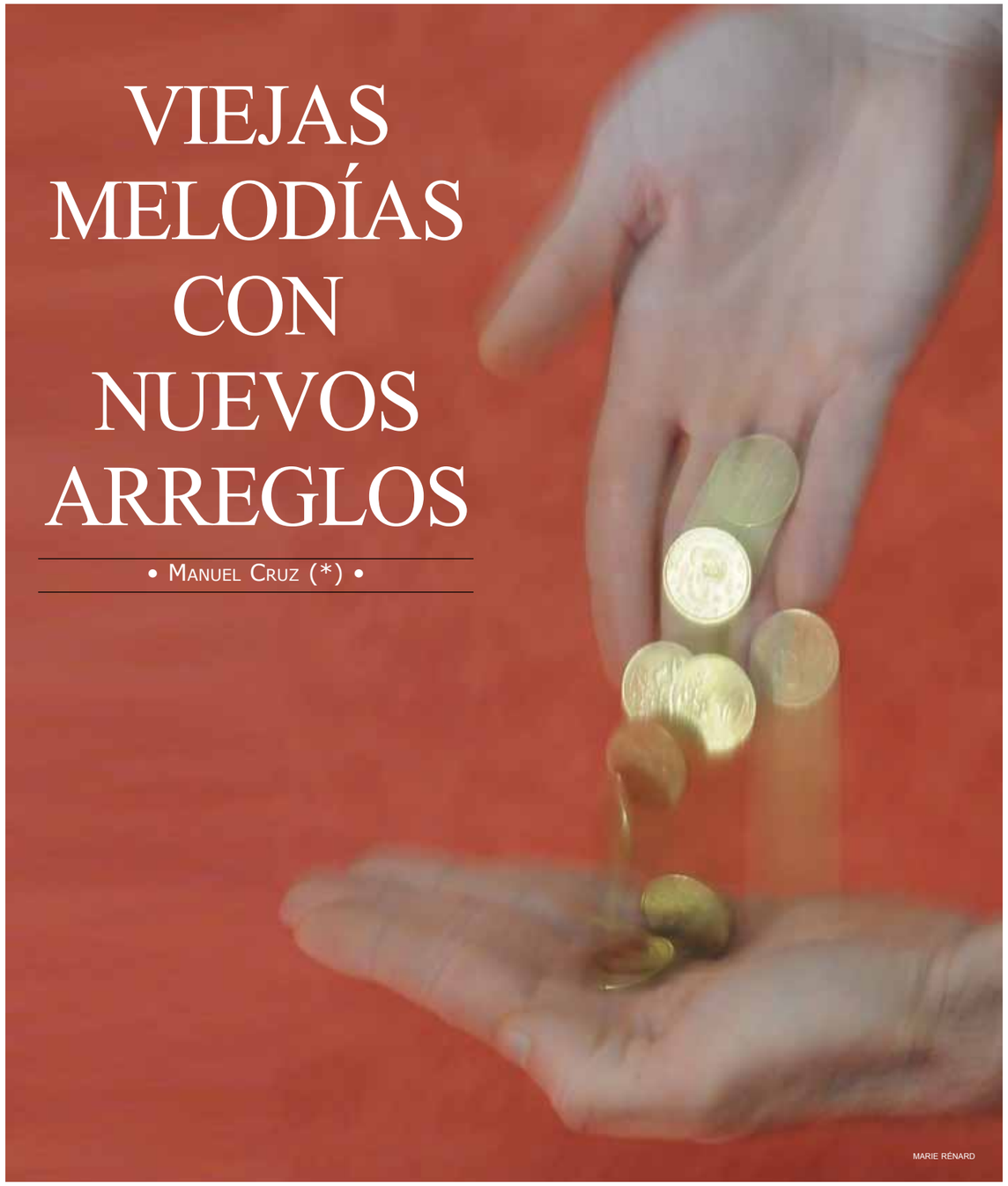
Luis Frutos

(*) Fernando Méndez-Leite es realizador y exdirector de la Escuela de Cine de la Comunidad de Madrid (ECAM)

OPINIÓN

VIEJAS MELODÍAS CON NUEVOS ARREGLOS

• Manuel Cruz (*) •



MARIE RÉNARD

Probablemente una afirmación alrededor de la que no sería difícil que nos pusiéramos de acuerdo sería la del predominio casi absoluto que parece haber alcanzado, tanto en la realidad misma como en nuestro imaginario colectivo, lo económico, en perjuicio de cualesquiera otros ámbitos, que se diría que han quedado rebajados de manera inexorable a la condición de subalternos respecto a aquel.

El acuerdo alrededor de semejante afirmación debería proporcionarnos la posibilidad de empezar a adentrarnos en lo que quisiera abordar el presente texto. Una primera cuestión que habrá que dejar planteada es la de hasta qué punto estamos ante una alternancia –por así decirlo, autónoma– en la hegemonía de las esferas, con la sustitución del papel englobador –como gran esfera-marco– de la política por la economía, alternancia de la que todos los desmanes que estamos padeciendo en la actualidad no serían otra cosa que el efecto inevitable. Habrían quedado irreversiblemente atrás, por razones ajenas a los propios protagonistas, las épocas en las que los ciudadanos daban por descontado que un cambio en la esfera política –"cuando dé la vuelta la tortilla", era la manera coloquial de formularlo– significaba una transformación en todas las esferas de la vida social, convencimiento que los propios responsables políticos se encargaban de reforzar –"el día en que nosotros gobernemos, a España no la va a reconocer ni la madre que la parió", llegó a sostener un político español de la transición–.

Pero también cabe sospechar de tan fatalista y anónima interpretación y plantearse que, por el contrario, tal vez ante lo que estemos sea ante el episodio final de un conflicto de carácter político –en el supuesto de que a la lucha de clases y antagonismos similares les atribuyamos carácter político– que se está sirviendo del discurso economicista como la gran coartada para ocultar su condición de tal.

En cualquier caso, creo que no resulta demasiado audaz afirmar que el discurso imperante hoy por todas partes, con su reducción del hombre a la dimensión económica, lo que persigue, a base de destruir cualquier idea de lo común y de condenar a los ciudadanos al desamparo y al aislamiento, es precisamente entregar todo el poder a los nuevos amos del mundo. Hasta el punto que podría sostenerse que la expresión suprema del triunfo de estos es que hayamos dejado de hablar de ellos para, en su lugar, referirnos en general a la especulación, la ley del dinero o, como máxima precisión, los mercados, en una operación de naturalización de los procesos sociales que hace que aparezcan como tan fatales o inevitables –y, por tanto, invencibles– como las mismísimas leyes de la naturaleza.

El corolario público de dicho desplazamiento lo constituyen las constantes declaraciones de los responsables políticos actuales manifestando su escasísimo margen de maniobra para desarrollar los objetivos que les agradarían –y que incluso habían llegado a prometer en su última campaña electoral–, su sometimiento a las indicaciones que les llegan desde fuera, por parte de poderes supranacionales, cuando no de los mismos mercados, etcétera. Tales declaraciones proporcionan una imagen de su poder extremadamente alejada –por no decir en las antípodas– de la que se les atribuía hace algunas décadas, cuando, por ejemplo, se daba por descontado que el Estado –a menudo calificado por aquel entonces como el *Sistema*– venía a representar una especie de monstruoso pulpo cuyos tentáculos alcanzaban a todos los rincones de la sociedad para controlarla por completo. Y aunque es cierto que constituye un dato objetivo la existencia de instancias globales no solo políticas sino también económicas que han recortado notablemente la autonomía de los poderes tradicionales, no lo es menos que en muchas ocasiones parece fundada la sospecha de que tan reiteradas proclamaciones de impotencia funcionan a modo de burladero por el que muchos políticos pretenden escapar de sus responsabilidades.

Ciertamente, cuando un presidente del gobierno no tiene el menor rubor en manifestar que no hace lo que quiere, sino lo que puede, o que está absolutamente a merced de sus acreedores, o de sus prestamistas, algo sustancial respecto a los planteamientos más tradicionales parece estar cambiando. La cuestión es si hay motivos para considerar sospechosas a tan exageradas manifestaciones de debilidad. Entiendo que sí. En primer lugar, porque nunca se formulan en campaña electoral, esto es, cuando más expresamente se declaran las ganas de ocupar el poder. Entonces nadie dice: "quiero gobernar, pero no creo que pueda hacer gran cosa" o "cuando gobierne, cumpliré al pie de la letra las órdenes que me lleguen de Bruselas (o Berlín)". Más bien al contrario, se persevera en la conocida actitud de intentar engatusar al electorado con promesas que caducan en el instante mismo en el que se alcanza el poder.

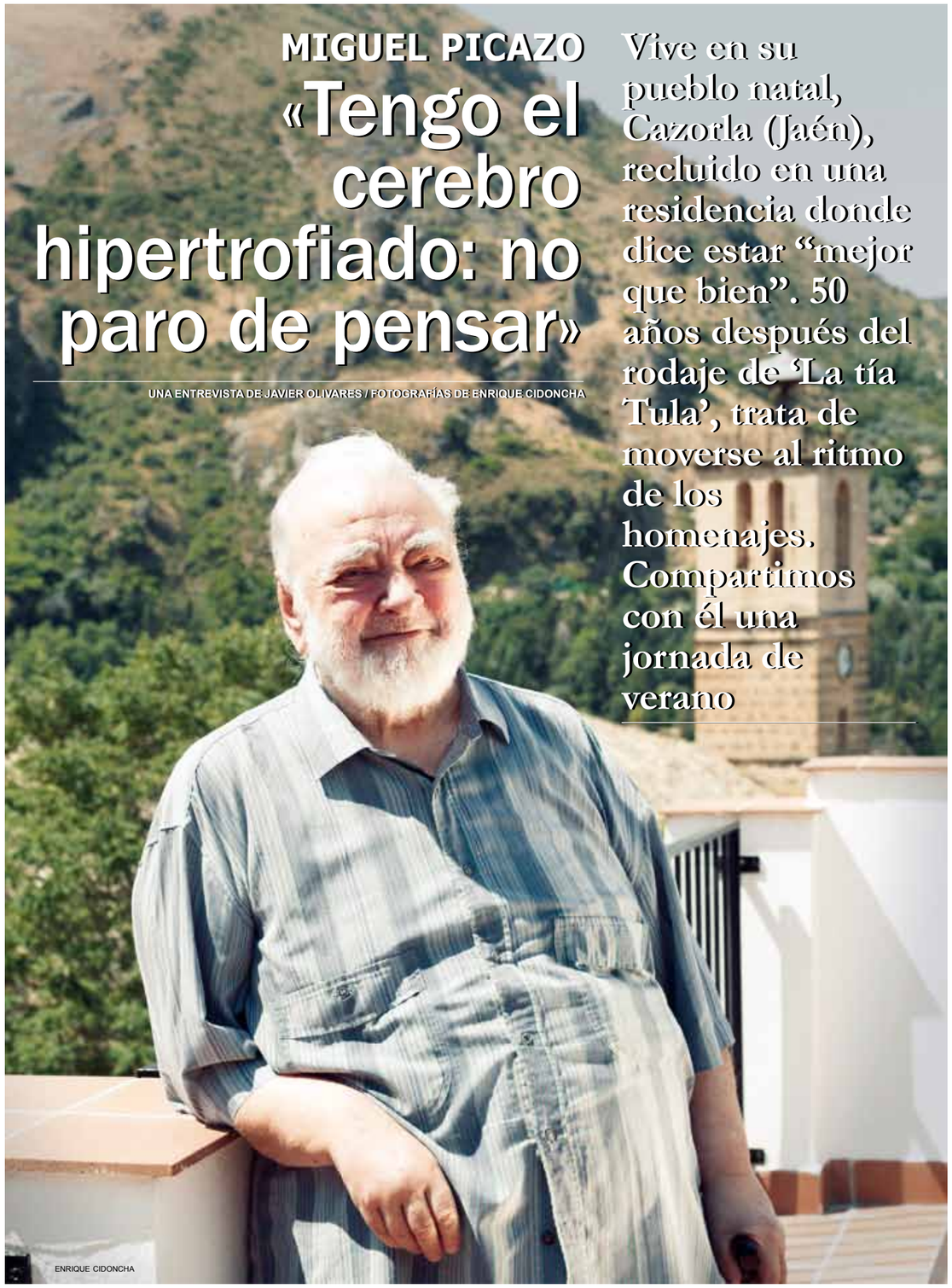
Pero es que, en segundo lugar, en muchos casos la supuesta debilidad tiene más la apariencia de excusas de mal pagador por el incumplimiento de sus promesas que de ninguna otra cosa. No es en absoluto banal, pongamos por caso, que una ley de costas prohíba construir a cien metros de la orilla del mar o que autorice a hacerlo a veinte. Proporciono este ejemplo, bien reciente, para intentar mostrar hasta qué punto una cierta retórica cumple, como sospechábamos, una función decididamente desresponsabilizadora. Se disculpará la verticalidad, pero si el litoral mediterráneo ha sido destruido no es debido a ninguna normativa europea que obligara a ello, sino a la codicia de un sistema que no ha encontrado en las autoridades políticas (locales, autonómicas y estatales) ningún tipo de freno.

Tal vez todo sea más simple y la reiterada retórica de la novedad de todo cuanto ocurre –muy del gusto de los *media*– no consiga ocultar la sencilla y desnuda verdad de nuestra situación. La fantasía conservadora en lo tocante al poder lleva mucho siendo la de la supresión de la política –¿alguien consigue recordar el tiempo que hace que llevamos escuchando la cantinela del ocaso de las ideologías, de la obsolescencia de la contraposición derecha-izquierda y demás consignas análogas?–, entre otras cosas porque la política es la única modalidad de poder al alcance de los que carecen de cualquier otro poder. He aquí una poderosa razón para no abandonarla.

«Cuando un presidente del gobierno no tiene el menor rubor en manifestar que no hace lo que quiere, sino lo que puede, hay motivos para considerar sospechosa esta debilidad»

«La política es la única modalidad de poder al alcance de los que carecen de cualquier otro poder. He aquí una poderosa razón para no abandonarla»

(*) Manuel Cruz es catedrático de filosofía contemporánea en la Universidad de Barcelona. Autor del libro 'Filósofo de guardia' (RBA)



ENRIQUE CIDONCHA

MIGUEL PICAZO

«Tengo el cerebro hipertrofiado: no paro de pensar»

UNA ENTREVISTA DE JAVIER OLIVARES / FOTOGRAFÍAS DE ENRIQUE CIDONCHA

Vive en su pueblo natal, Cazorla (Jaén), recluido en una residencia donde dice estar "mejor que bien". 50 años después del rodaje de 'La tía Tula', trata de moverse al ritmo de los homenajes. Compartimos con él una jornada de verano

La residencia de mayores Marín García, en Cazorla (Jaén), es la cumbre de un precioso pueblo riscoso, contrapicado. La habitación de Miguel Picazo, con una vista en cinemascope sobre el valle, tiene más de retiro espiritual que de hospital o asilo. Todos los fetiches cinematográficos del director merodean la cama y el butacón desde el que ve cada tarde la serie televisiva *Amar es para siempre* y el concurso *Pasapalabra*.

En la mesita, una pila de libros. En ese estante, una pecera eléctrica que le relaja cuando la enciende. Debajo, una foto con Ángela Molina. Más allá, un montón de DVD clásicos en metódico desorden. Premios, cuadros, títulos; entre ellos, la candidatura de *La tía Tula* al Óscar de Hollywood en 1964. "Fue nominada, pero el Ministerio no lo permitió. Como había tenido ocho cortes de la censura, temían que yo largara. Pero, moralmente, el Óscar es mío". Nicholas Ray, que estaba en el jurado entonces, se hizo fan: "Cada vez que vino a España quería verme."

La película cosechó 36 premios nacionales e internacionales. "La ovación más grande que se ha oído en el festival de San Sebastián fue a *La tía Tula*", comenta mientras acaricia la estatuilla que lo conmemora. "Y el estreno en Madrid, apoteósico". Irrumpe en la estancia una de las enfermeras, de ronda:

– ¿Qué tal hemos dormido, Miguel?

– Hola, buenos días (el cineasta, con el oído en la reserva, no pierde ripio). Ha sonado el teléfono, ¿quién ha llamado?

Miguel Picazo ha cumplido 86 años. Las bolsas de sus ojos subrayan la atención que le resta la sordera. Sale de vez en cuando con su inseparable cachava para asomarse a la terraza con esos 85 kilos largos de humanidad. "Tengo muchas partes del cuerpo atrofiadas, pero el cerebro hipertrofiado, porque no paro de pensar", bromea. Pasea por el mirador de la *suite* –así la llama– e imagina lo que habría sido rodar en Cazorla *La Tía Tula*, hace justo 50 años. "Si no hubiéramos rodado en Guadalajara... Cuando murió Carlos Estrada [Ramiro, el protagonista, en 2001 en Buenos Aires], vi en el periódico una foto del rodaje junto a Aurora Bautista, y pensé qué haría Tula al enterarse de la muerte de Ramiro. Ella iría al entierro y así continuaría la historia. Aquí, en Cazorla".

> **'LA TÍA TULA'**
> «Fue nominada, pero como había tenido censura, el Ministerio no lo permitió, temían que yo largara. Pero, moralmente, el Óscar es mío»

En aquel verano de 1963, le costó convencer a la maquinaria de la película para que fuera Aurora Bautista su protagonista. "Que si estaba pasada de moda, que si gritaba…". Había firmado un año de contrato en México, lo que arengó a los agoreros. "Confié en ella y la esperé. El 9 de septiembre se casó en México. 'No va a venir', me decían. Pues el 12 estaba aquí, y el 16 empezamos el rodaje".

> **'OSCUROS SUEÑOS DE AGOSTO'**
> «La censura volvió a hacer de las suyas: tuvo ocho cortes. Pero la productora entregó solo contratipos y se ha podido reconstruir»

UN GUIONISTA DE LOS BUENOS

Tenía Picazo todos los medios posibles. Contaba, sobre todo, con un buen *guionista*: Miguel de Unamuno. "Su familia quiso después concederme la exclusiva de la adaptación al cine de sus obras. Pero era una gran responsabilidad para mí, porque todo dependía de las productoras, y decliné. Luego he intentado hacer una versión de *San Miguel, bueno y mártir*, que me encanta, pero no encontré financiación".

Las piernas del realizador responden a duras penas a la agenda de homenajes que suscita este otoño el cincuentenario de la película: en Cazorla, en Jaén capital... Gracias a la Diputación General de Jaén se están publicando guiones suyos que no vieron la luz, como el de *Jimena*. En realidad, *La tía Tula* le sirvió a Picazo para atenuar un enfado monumental por *Jimena*.

"Fue una revolución, porque me enfrenté a las tesis de Menéndez Pidal, asesor –a cambio de un millón de pesetas– de *El Cid*, la película de Sophia Loren y Charlton Heston", evoca Picazo. En la Real Academia de la Historia había medievalistas que respaldaban el rigor de su película, después de una investigación exhaustiva. Picazo habla y no para del siglo X. La orden de Cluny; el papel de los monasterios dúplices en aquella sociedad; Alfonso, Sancho, Urraca, García y Elvira, los cinco hijos del rey. Y El Cid, lugarteniente de Sancho, un muchacho que mató al padre de Jimena, porque se había enfrentado al suyo en la orden de Cluny y el nacionalismo Isidoriano.

PANORAMA

El reparto lo tuvo clarísimo: Rodrigo sería el francés Laurent Marciel y Nuria Torray, Jimena.

Nada tiene que ver ese argumento con "*El Cid* de los americanos", desde siempre acusada de anacronismos. Un guion, rompedor, que le colocó en el mundillo. "Juan Antonio Bardem quiso comprarlo para hacerlo él. Le entusiasmó".

–¿Te importa poner eso ahí, donde estaba?

Picazo, tan maniático del orden como fastidiado por la falta de movilidad, pide ayuda a su pesar. Enfermera, fotógrafo, redactor. Esta mañana han venido desde Guarromán su sobrino José y el hijo de este, homónimo, a traerle unos pasteles. Ambos le llaman "Tío Miguel".

Tío Miguel, abanderado del Nuevo Cine Español, fue pionero en el género *verde* en *Oscuros sueños de agosto* (1967). Contó en su *casting* con dos bellezas, Sonia Bruno, la mujer del exfutbolista Pirri –"tenía carisma, no era mala actriz"–, y Viveca Lindfors. "Una sueca de Hollywood", bromea Picazo.

La censura volvió a hacer de las suyas: *Oscuros*… tuvo otros ocho cortes. "Pero así como la productora de *La Tía Tula* entregó los negativos y fueron destruidos, la productora de Cesáreo González entregó contratipos y se ha podido reconstruir la película".

TARANCÓN, EL CARDENAL AFÍN

El prestigio de Picazo como realizador multiplicó sus retos. Llegó a grabar con una estrella de Hollywood, Timothy Dalton, al que reclutó para encarnar a San Juan de Dios en *El hombre que supo amar* (1976). "El cardenal Tarancón pidió a los censores que no tocaran esa película. En Roma no gustó,

porque se consideraba afín a la Teología de la liberación", recuerda.

El trato con Dalton ocupa los primeros renglones en la lista de satisfacciones profesionales de Picazo. Y eso que, cuando fueron a contratarlo a Inglaterra, le previnieron: "Cuidado, es un incordio, un hijo de p…". "Tras siete u ocho días de visitas a los sitios de la orden de San Juan de Dios, manicomios incluso –utilizamos locos de la residencia de la orden–, no necesitábamos intérprete. Conectamos mejor que bien y dijo frases del guion en español".

A pesar de la trascendencia de *La tía Tula*, la película de Picazo que más dinero generó –ya entonces había control de taquilla–, la que se ponía en las fiestas de los pueblos, fue *Los claros motivos del deseo* (1977). "Una propuesta tan moderna que podría haberse hecho mañana", abrocha Picazo. Le sirvió para confirmar que con el productor José Frade –"un auténtico rompecojones"– nunca se llevaría bien. "Lo que más me gusta en la vida es hacer cine. Pero antes que hacer algo con Frade, estoy tocándome las narices sin hacer nada. Le mandé este mensaje a través de Victoria Abril. Se subía por las paredes. Su soberbia es célebre".

Suenan las campanas de las doce de la mañana en la vecina iglesia de Santa María de Cazorla. Es hora de hablar de la faceta de docente. En 1960 Picazo se hizo profesor del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas. También ejerció en la Escuela de Artes y Espectáculos (TAI), de Madrid, y en el Instituto Europeo de la Empresa Audiovisual. Cuando recibió el Goya de Honor, en 1997, desencantado con la actitud de los alumnos, dejó de dar clase en la Escuela de Cine. Pero tuvo en clase ilustres excepciones como Pilar Miró, Víctor Erice, Manuel Gutiérrez Aragón… "A Erice lo saqué como guionista en *Oscuros*... Y Antonio Drove me adoraba: me solicitó luego como actor en *La caza de brujas*".

Esa faceta de actor de Picazo es para algunas generaciones más conocida que la de cineasta. Encarnó al profesor Figueroa en *Tesis*, por ejemplo. "Al interpretar haces de otro. A mí me enseñaron Viveca Lindfors y Timothy Dalton, que dialogan con el realizador. Viveca me dijo: 'Voy a hacer esta escena como me la pides, pero un favor: ruédala como yo la veo".

Picazo nunca deja ver a los actores su trabajo hasta montaje. Son proclives a retocar. "Recuerdo un plano de *Oscuros*…, con Julián Mateos. Era como Drácula, una cosa tremenda. 'Es que en esta película me suicido, y en este plano no se nota', dijo. No se dan cuenta de que el personaje se revela poco a poco, no puede agotarse en el primer plano. Hay un itinerario. Y ellos no se ven, lo ve el director". Quizá en ese ten con ten le ayudaron sus estudios de psicología. "Es posible, pero ya en la escuela fui buen director de actores, creo".

POLÍTICA Y REALIDAD

«He conocido monarquía, república, guerra civil, dictadura y otra vez monarquía. Todos cambios radicales, no evolutivos»

BOHEMIO EN EJERCICIO

Soltero empedernido, Picazo estuvo a punto de casarse dos veces. "Mi profesión no es para tener pareja. He sido siempre bohemio e independiente, y ninguna lo entendió. Aparte de trabajar en el Ministerio de Cultura, ser profesor y estudiar varias materias… hice más de 120 programas de televisión. ¡No paraba!".

En TVE trabajó a gusto (casi) siempre. "La censura era fuerte, pero no me quejo. Aporté a la tele el lenguaje del cine. *El hombre de la esquina rosada*, de Borges, fue una adaptación que en 1982 se pasó en el centro Pompidou de París como el mejor programa televisivo de Europa". Y, con 86 años, la modestia no es imprescindible, qué demonios: "He hecho cosas magníficas, como una adaptación de la *Sonata de Primavera*, de Valle-Inclán, o *Rinconete y Cortadillo*, de Cervantes".

La tele ha cambiado en estos años tanto como la política o la sociedad. "He conocido monarquía, república, guerra civil, dictadura y otra vez monarquía. Todos cambios radicales, no evolutivos. Una cosa tengo clara: el gran logro de la república en España fue la cultura. Cambió el panorama social y cultural a todos los niveles".

–José, ¿puedes alcanzarme la *Enciclopedia de la República*?

Ya puestos, Picazo solicita de la estantería un álbum de cromos editado por Nestlé, también impecable, hace 80 años. "Lo rellenaron mis padres, a mis cuatro o cinco años". José, el sobrino-nieto, mira absorto, como heredero de la reliquia. "A ver qué haces con él", le dice el padre, justo cuando regresa Picazo de su evocación: "El cromo del huevo del halcón fue el más difícil. Se lo consiguió a mi padre Florencio Gómez Ortega. Había cambios de cromos en la plaza, como ahora".

El director de *Extramuros* (1985) pasa las mañanas de retiro entre sus meditaciones –"he tenido altibajos respecto a la fe y la religión, pero ahora mantengo charla diaria con Él y me llena mucho, mucho, mucho"–, la lectura del *Kempis* –"un libro tan básico como los Evangelios"– y las visitas, incesantes. En los títulos de crédito de agradecimientos ocupan lugar preferente Juan Miguel, el psicólogo de la residencia; otro empleado amante del cine, Luis; la concejal de cultura de Cazorla, Rosalía Lorite; su sobrino José, el de Guarromán –"imprescindible, muy pendiente de mí"–, y su hermano, doce años más joven, que vive en Málaga.

Hoy ponen fideuá en el comedor de la residencia. Miguel Picazo, su más ilustre inquilino, lleva toda la mañana pensando en ella. Dejémosle disfrutar del menú.

EVOCACIONES INFANTILES

Un niño de Cazorla en guerra

El mejor amigo de Miguelito Picazo en Cazorla, donde vivió hasta los 12 años, era Garrido. Su padre gestionaba la sala de cine, en un teatro antes convento. "Doña Paca, la madre, me colaba todos los días", recuerda. A los paisanos del pueblo les gustaba que Picazo les leyera los subtítulos en español. Con cuatro años ya sabía leer y escribir. Enseñó incluso a la chica de servicio que tenían en casa. A los siete u ocho años, como a todos los niños, le preguntaban qué iba a ser de mayor. No había dudas: "Yo voy a hacer cine". "Me fascinaba el mundo desconocido de la selva de Tarzán, de las grandes ciudades, de los piratas chinos…". Recuerda, nítida, la primera escena que se le quedó grabada: "Un hombre amenaza a una bailarina. En una habitación oscura le muestra una caja que contiene unas manos: 'O haces lo que te digo o te corto las manos'. Impresionante. Era una película muda". Como era un niño conflictivo –llegó a escaparse de casa, "con la carpeta del cole y un paraguas"–, el mayor castigo que podría imponerle su madre era dejarle sin cine. "Quería hacer mi santa voluntad. Me pasaba el día inventando cosas, y mi madre tenía la mano muy larga", cuenta. A ese niño le pilló la guerra civil en su pueblo, con nueve años. Llegó la noticia el domingo 19 de julio, con un sol de justicia y las calles vacías. "Volvía solo a casa, donde ya había una guerra civil diaria: mi madre era secretaria de Acción Popular –hoy PP–, y mi padre, secretario de la UGT. Enfrente vivía Antonia Moreno, la presidenta de Acción Popular. Su hija tocaba el piano. De balcón a balcón, mi madre gritó: '¡Antonia, se ha sublevado el ejército en África!". Fue un trauma, como cuando su padre, con riesgo de su vida, cobijó en casa a los Barrutia mientras quemaban a los santos en las iglesias del pueblo. O como cuando llegó la noticia de los cazorleños hermanos Tallante, a los que llevaban presos camino de Madrid. "Nunca lo olvidaré". Apenas le quedan amigos de aquella época, "y si alguno queda, está en malas condiciones. Antoñete, quizá". En enero de 1940, después de unos meses en Madrid, llegaron a Guadalajara, donde su madre, ya separada, le inscribió en el instituto de Enseñanza Media. Allí vivió hasta los 54 años, como un alcarreño más. Y allí rodó *La Tía Tula*.

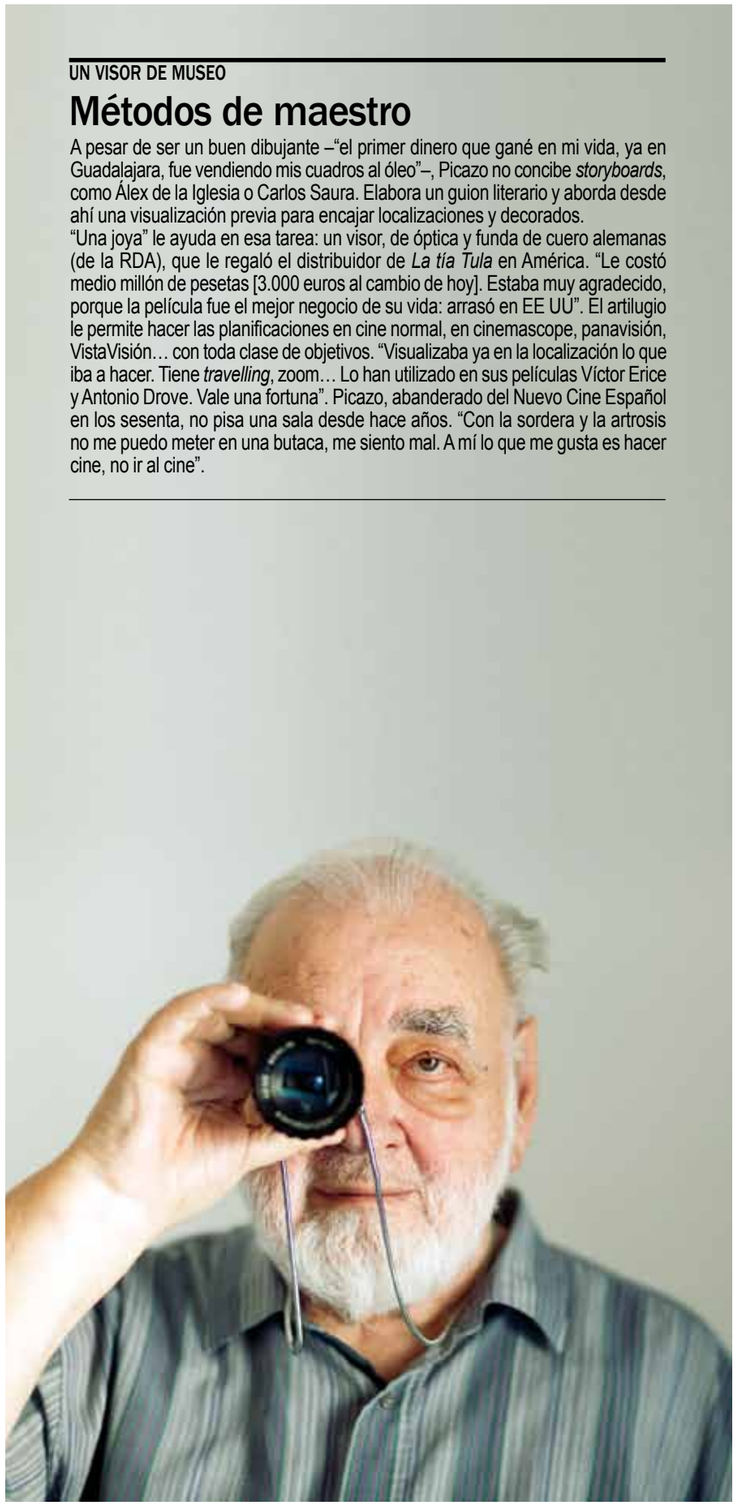
ENRIQUE CIDONCHA

UN VISOR DE MUSEO

Métodos de maestro

A pesar de ser un buen dibujante –"el primer dinero que gané en mi vida, ya en Guadalajara, fue vendiendo mis cuadros al óleo"–, Picazo no concibe *storyboards*, como Álex de la Iglesia o Carlos Saura. Elabora un guion literario y aborda desde ahí una visualización previa para encajar localizaciones y decorados.

"Una joya" le ayuda en esa tarea: un visor, de óptica y funda de cuero alemanas (de la RDA), que le regaló el distribuidor de *La tía Tula* en América. "Le costó medio millón de pesetas [3.000 euros al cambio de hoy]. Estaba muy agradecido, porque la película fue el mejor negocio de su vida: arrasó en EE UU". El artilugio le permite hacer las planificaciones en cine normal, en cinemascope, panavisión, VistaVisión… con toda clase de objetivos. "Visualizaba ya en la localización lo que iba a hacer. Tiene *travelling*, zoom… Lo han utilizado en sus películas Víctor Erice y Antonio Drove. Vale una fortuna". Picazo, abanderado del Nuevo Cine Español en los sesenta, no pisa una sala desde hace años. "Con la sordera y la artrosis no me puedo meter en una butaca, me siento mal. A mí lo que me gusta es hacer cine, no ir al cine".



Angelillo

Ana María Custodio

José Baviera

Rosita Díaz Gimeno

De la II República al exilio

Memoria de esos actores y actrices que se vieron forzados a abandonar España en pleno despegue de sus carreras, en una industria cinematográfica cuyo venturoso futuro se hizo pedazos

XABIER ELORRIAGA

PANORAMA

José Baviera nació para ser actor en Valencia, tierra generosa que ha sido y sigue siendo de gentes dedicadas al arte, en 1906. Iba para médico, inició estudios universitarios pero, como otros intérpretes que serían, ya se había subido a un escenario. Eso le perdió y le llevó al exilio. Bueno, y el protagonizar *Fermín Galán*, una *biopic* sobre el capitán de infantería que se sublevara en Jaca en 1930 contra una detestada monarquía que tenía los días contados y fuese fusilado por ello. También, el ocupar cargos destacados en la Segunda República, como la dirección de cinematografía. Por menores razones se fusiló, condenó a trabajos forzados, se desterró y se obligó al exilio a centenares de miles de españoles que jamás regresarían a España.

Actores y actrices, superados por el contingente de maestros, escritores y poetas, periodistas, médicos, pintores y escultores, que consiguieron salvar el pellejo y, muchos, no todos, rehacer su vida en tierras, sobre todo, de lengua castellana.

Centrémonos en los intérpretes. Todos ellos tenían el don, mejor o peor expresado, de la palabra que muestra la realidad tal como es, desde el arte.

Recordemos aquí y ahora a **Angelillo**, sepultado, como tantos otros, por el natural paso del tiempo y más profundamente, por la fractura que el régimen produjo en la memoria colectiva y que no conseguimos recuperar cabalmente en nuestra cacareada y autocomplaciente democracia. Pelillos a la mar, parecen decirnos muchos de los encargados de administrar nuestra sensatez.

Angelillo, nombre artístico, era un buen cantante, uno de aquellos que hacía vibrar a quienes le escuchaban. Llegó a ser muy popular en el bando republicano, el constitucional. Participó en dos producciones de Filmófono, la productora creada por Ricardo Urgoiti y Luis Buñuel en 1932. Nuestro gran Buñuel, otro que decidió que si se iba a México viviría unos cuantos años más. *La hija de Juan Simón*, dirigida por José Luis Sáenz de Heredia (1935), y *¡Centinela, alerta!*, dirigida por Buñuel (1937) a partir de la pieza teatral de Arniches *La alegría del batallón*, fueron dos hitos en su carrera.

Total, que a nuestro cantante de cariñoso y angelical nombre artístico se le ocurrió ir cantando a los soldados que luchaban en los diversos frentes que abría el acoso fascista, las tropas de Franco, las legiones de Mussolini y la Luftwaffe de Hitler. Angelillo se salvó por los pelos. Huyó a Argelia y luego se trasladó a Argentina, donde cosecharía gran popularidad y moriría en 1973.

Ana María Custodio tuvo más suerte quizá porque percibió lo que venía con la rebelión que acabó liderando Francisco Franco. La Custodio fue una de las actrices fetiche de Filmófono. Natural de Écija, llega a Madrid en 1926, un año en el que nadie podría imaginar la tormenta de fuego y acero que caería sobre esa ciudad y toda España. Tenía 18 cuando interpreta *Doña Hormiga*, de los hermanos Quintero, con tal éxito que Hollywood la reclama –eran los años de las dobles versiones, películas que se rodaban para el mercado de lengua castellana y de las que ya hablaremos en próxima entrega–.

A nuestra actriz, el pire a la *meca hollywodiense* le duró algo más de un año. Decepcionada por la calidad de aquellas producciones, decide regresar, sin dejar de confesar que "en ese país se goza de una libertad sin límites". Ya en España, intervendrá en algunos de los títulos más significativos de aquellos breves años republicanos. Rodaba *Nuestra Natacha*, de Benito Perojo, compartiendo elenco con Rafael Rivelles e Irene Caba Alba –¡ah!, y con Fernando Rey, en la que sería su primera película–, que no acabará: la guerra civil le lleva a marchar al exilio, primero a Cuba y luego a Nueva York para, finalmente, recalar en el muy solidario y hospitalario México de aquel entonces.

La Custodio regresó avanzados los 50. Pudo hacerlo y así lo quiso. Para suerte de nuestro cine, llegaría a intervenir en *Mi calle*, de Edgar Neville; *El mundo sigue*, de Fernando Fernán Gómez, y *Peppermint Frapé*, de Carlos Saura. Diríamos que con directores que tenían memoria de aquellos (grandes) intérpretes pese a la losa que les había caído en su infancia. Cinco años después de su último trabajo junto a Paco Rabal en *Nada menos que un hombre* (Rafael Gil, 1971), moría en Madrid.

En esa muy injusta, social, cultural y económicamente hablando, España que alumbra la II República, los intérpretes, los maestros, los creadores en su mayoría, hicieron lo que su instinto creativo y su compromiso les indicaba imperativamente. Lo hicieron, además, llenos de alegría y esperanza. Jamás, más que probablemente, llegaron a pensar que eso les pondría algún día ante un pelotón de fusilamiento o a despedirse de los suyos y de su tierra para siempre. No tenían las manos "manchadas de sangre". Las habían movido para transmitir emociones e ideas. Culpables. Garrote vil o un disparo en la nuca al borde de una cuneta.

Rosita Díaz Gimeno, buena y popular actriz a la que Negrín, bestia negra de los alzados, admiraba, a punto estuvo de engrosar aquella negra lista. Se casó con el hijo de este y, denunciada por un compañero, se salvó del pelotón de fusilamiento gracias a un intercambio de prisioneros. La II República, aún resistiendo. Rodaba *El genio alegre* y el que pió fue Fernando Fernández de Córdoba, aquel que leyera "Cautivo y desarmado, el ejército rojo…", el conocido parte radiofónico que dio noticia del triunfo final del dictador. Durante años, el nombre de esta actriz desaparecería de los créditos de nuestra cinematografía. Falleció en Nueva York en 1986.

Añón, Federico. Actor de origen valenciano que difícilmente pudo aventurar que su nombre le salvaría, benditos padres los suyos. Eso y un militar vencedor con sentido del humor. Tras estudiar arte dramático, trabaja en la Compañía de Pepe Alba junto al gran Rafael Rivelles y la no menos grande Fernanda Ladrón de Guevara. Le eligieron, por algo sería, concejal de Cultura del Ayuntamiento de Gandía y por ello, seguramente, estuvo a dos décimas de segundos de ser fusilado. Menos mal que ese teniente coronel con sentido del humor que le tocó en suerte decidió no ajusticiarlo diciéndole: "Ya hemos acabado con suficientes Federicos". Sentimental o consecuente que sería este Federico actor y político de izquierda republicana, la cosa es que tenía preparado recitar ante el pelotón un fragmento de *Tres sombreros de copa*. Vivan siempre estos Federicos. Desaparecería a los tres años de salir en libertad, en 1947, víctima de una pleuritis adquirida en la cárcel.

Como se ha dicho, la lista de actores que tuvieron que exiliarse es enorme, algo impensable. Cabría hablar de muchos de ellos, pero también cabría describir los aciertos y desaciertos con los que la industria para la que trabajaban, la del cine, se encontró en esos esperanzadores años.

Cuando la II República, tanto la educación como las artes en general encontraron un marco, no siempre ideal, para su desarrollo. Así y todo, se produjo una eclosión de libertad en todas las áreas en las que la crítica, las propuestas de renovación y la investigación habían sido duramente reprimidas durante las décadas precedentes.

Sin embargo, sus dirigentes no lograron elaborar una legislación integrada que pudiera sentar las bases para el desarrollo de una aceptable industria cinematográfica, capaz de conseguir evitar la invasión de las producciones norteamericanas.

Si lo hubiesen hecho, de poco habría valido. Habría sido sepultada bajo cascotes por los vencedores, representantes de toda la reacción que se alzó contra las luces que su proclamación supuso aquel 14 de abril.

Quizá convendría recordar, en próxima ocasión, estos claroscuros que iluminaron, bien que mal, nuestra industria en aquella prometedora a la vez que dramática etapa que, se diga lo que se diga, nos sigue marcando.

INTÉRPRETES

Todos ellos tenían el don, mejor o peor expresado, de la palabra que muestra la realidad tal como es, desde el arte

EXILIADOS CULTURALES

No tenían las manos "manchadas de sangre". Las habían movido para transmitir emociones e ideas. Culpables. Garrote vil o un disparo en la cuneta

El discreto encanto de una pierna

‘El discreto encanto de la burguesía’ cumple 40 años y agranda su carácter insolente y revolucionario, como toda la obra cinematográfica de **Luis Buñuel**

JAVIER OCAÑA

Los verdaderamente grandes saben cómo mostrar a los de su calaña su más sincera admiración. No son necesarios los arrobos con tendencia a la zalamería, ni las adulaciones grandilocuentes, ni las largas explicaciones, ni expulsarlo a los cuatro vientos para que la masa oiga, se entere y, a su vez, pregone. Los artistas genuinos, como los mafiosos, saben cuándo están delante de uno de los suyos y apenas necesitan nada para dejar huella en el que, como él, pasará a la historia. Aquel día de noviembre de 1972 en que Alfred Hitchcock conoció a Luis Buñuel en la mítica comida en casa de George Cukor –a la que también acudieron como invitados, entre otros, John Ford, Billy Wilder, Robert Wise, George Stevens y Robert Mulligan–, el gordo se sentó junto al aragonés y le dijo: “¡Ah, esa pierna!”. Conocimiento, admiración, entusiasmo, envidia sana, asombro, complicidad, dulzura y emoción, en apenas una interjección y dos palabras. Quizá a don Luis tampoco le hiciera falta contestar nada. Esa pierna lo resume todo.

El genio y la insolencia de un hombre que, de *Un perro andaluz* a *Ese oscuro objeto del deseo*, de 1929 a 1977, fue capaz de mantenerse como el más moderno durante casi 50 años. ¿50 años? Algunos más. Porque pasados ahora 30 de su muerte (29 de julio de 1983), películas como *La edad de oro*, *Viridiana*, *El fantasma de la libertad* o *El discreto encanto de la burguesía*, de la que se cumplen precisamente 40 años de su estreno en España, aún serían las más insólitas e insolentes de la cartelera si se hubiesen realizado justo ahora. Y gracias precisamente a *El discreto encanto*... se conocieron Hitchcock y Buñuel. El director había acudido al Festival de Cine de Los Ángeles a presentarla –meses más tarde, en representación de Francia, obtendría el Óscar a la mejor película de habla no inglesa–, y Cukor aprovechó su amistad con el guionista Jean-Claude Carrière para invitarle. Y de ahí, a la pierna, anécdota revelada por el propio autor en *Mi último suspiro*, su libro de memorias.

Se supone que sir Alfred se refería a la pierna de Catherine Deneuve en Tristana, pero, ¿a cuál? ¿A la aún sana, a la ausente o a la ortopédica? Aunque, bien visto, también se hubiera podido referir a cualquiera de las decenas de piernas esenciales en la filmografía de Buñuel. ¿A las de la niña de *La joven*, que tocaba con lascivia prohibida su pedófilo protector, como un lobo feroz que acecha a Caperucita? ¿Las de las lujuriosas protagonistas femeninas de *Subida al cielo* y *La ilusión viaja en tranvía*, acariciadas por hombres en celo, las primeras en un autobús y las segundas en un vagón? ¿Las tentadoras, a las que sucumben los tres hombres de la hacienda mexicana donde se desarrolla *Susana, demonio y carne*? ¿Las de la diabólica Silvia Pinal, ataviadas de lencería negra, en *Simón del desierto*? ¿Las de Fernando Rey probándose los tacones de mujer, o las blasfemas de Lola Gaos levantándose las faldas en *Viridiana*? ¿Las de Jeanne Moreau, medias negras, botines aún más negros, en *Diario de una camarera*? ¿O la del antecedente más claro de la ortopédica de *Tristana*, mostrada en el traslado del maniquí de mujer por parte de aquel gafe aspirante a asesino de *La vida criminal de Archibaldo de la Cruz*, y que quedaba desprendida del resto del cuerpo para pasmo del espectador?

Piernas, piernas, piernas. Provocaciones en tiempos prohibidos. Pero don Luis, que era un sabio, también era un listo, lo que no es exactamente lo mismo, y siempre se las ingenió para burlar a la censura. Y no solo burlar, sino lograr sacarles la lengua convirtiendo determinadas escenas en aún mejores de lo que hubieran sido si no hubiesen intervenido las ansias de guillotina de los guardianes de la patria, la moral y la religión. La más famosa, la de *Viridiana*, donde de una inicial sucesión de *encamamientos* se pasó a un estruendoso ménage à trois encubierto en una partida de cartas. Así, en el guion inicial, rechazado por la censura previa, el personaje de Paco Rabal se acostaba primero con Ramona, la criada, escena a la que seguía otra en la que la beata Viridiana llamaba a su puerta con ciertas intenciones, para continuar yéndose ambos a la cama, aún caliente de la fornicación anterior. Pero esto, que ya era grandioso, pero fue prohibido, se reveló como absolutamente genial al colocar a los tres personajes jugando en una mesa, y culminar la película con una frase histórica: “Si ya sabía yo que acabaría jugando al tute con mi prima Viridiana”.

PIERNAS, PIERNAS, PIERNAS

Provocaciones en tiempos prohibidos. Pero don Luis, que era un sabio, también un listo, lo que no es exactamente lo mismo, siempre se las ingenió para burlar a la censura

CONSTANTE SOCIAL

«No me propongo tratar ni bien ni mal a los obreros; que una familia sea obrera no me la hace ni simpática ni antipática. Mi simpatía dependerá de lo que cada uno sea como persona»

CINES DESTROZADOS EN FRANCIA

Estos problemas le habían perseguido desde el principio y salpican su carrera en los tres países en los que rodó, España, Francia y México. Comenzando por la polémica con *La edad de oro*, estrenada en la sala Studio 28 de París en 1930, y que, tras una semana a platea absolutamente llena, fue prohibida por la policía debido a las presiones de grupos conservadores de extrema derecha, los Camelots du Roi y los Jeunesses Patriotes, que llegaron a destrozar el cine durante una de las proyecciones –de hecho, la película no se volvió a ver en Francia hasta 1981–.

Y siguiendo por el mediometraje documental *Las Hurdes*, de 1932, sobre la situación de atraso social en la región extremeña, que perseguía poner en evidencia la dejadez de las instituciones, y que la II República decidió prohibir tras su estreno en Madrid, a causa de la “mala imagen” que de España se proyectaba.

Evidentemente sacrílego y anticlerical, Buñuel repartió a diestro y siniestro. Las cruces católicas y los hábitos, de curas, monjas y cardenales, están omnipresentes en su filmografía. “La moral de Buñuel no coincide con la moral cristiana, ni siquiera con la moral *strictu sensu*, ni desde luego con la moral habitual española, al margen de sus deformaciones en este terreno”, llegó a escribir textualmente el censor encargado de redactar el informe a la solicitud del visto bueno al guión original de *Tristana*, que finalmente vio la luz en 1970 tras numerosas vicisitudes.

Buñuel nunca se arrugaba y, por otra parte, nunca fue condescendiente ni se alineó con la corrección política. Como cuando, sobre *La joven*, de 1960, y ambientada en una isla del Sur de Estados Unidos, afirmó con cierta ambigüedad: “Es un filme muy mío. Hay muchos detalles: los pies del cadáver, las arañas, las gallinas y la imparcialidad. El filme no es ni pro-negro ni pro-blanco. Incluso deja justificarse al blanco racista cuando habla con el negro. No hay malos ni buenos absolutos. El racista da al negro un cigarrillo, agua para beber, pero no puede verlo como un semejante. Esto no se debe a la maldad, sino a ciertas influencias sociales”. O cuando, a pesar de la constante social en su cine, declaró: “No me propongo tratar ni bien ni mal a los obreros; que una familia sea obrera no me la hace ni simpática ni antipática. Mi simpatía dependerá de lo que cada uno sea como persona”.

Don Luis, adicto a la simbología animal, al *voyeurismo* y al erotismo, fue un provocador, pero nunca un provocador vacuo. La censura, claro, nunca lo entendió. Los suyos, los maestros, siempre lo supieron. Como Hitchcock y los genios de la cena en casa de Cukor. El discreto encanto de una pierna.

Nuevas sendas para el cine de habla hispana

Películas 'pequeñas' y de marcado tono social hacen fortuna en el 61º Festival de San Sebastián

La sexagésima primera edición del Festival de San Sebastián reunió un buen puñado de talento nacional

SERGIO GARRIDO

PANORAMA

El cine latino marca territorio y está abriendo también nuevas sendas narrativas. Lo atestigua el palmarés del Festival Internacional de Cine de San Sebastián, que respaldó propuestas como Pelo malo, Club sándwich, O lobo atrás da porta, La salada o Asier y yo. Son historias pequeñas e intimistas, familiares, trágicas o agridulces y de fuerte tono social que calaron hondo en esta edición de Zinemaldia. La homosexualidad que se entrevera en la historia de Junior, el protagonista de Pelo malo; el triángulo amoroso y el secuestro de un niño que centran las tramas de la brasileña O lobo… o el mosaico de experiencias del nuevo inmigrante en Argentina (La salada, de Juan Martín Hsu) son algunos de los territorios argumentales triunfadores este año en la ciudad vasca.

Pelo malo, un relato ambientado en Caracas, es la obra que se alzó con la Concha de Oro a la Mejor Película. Cuenta la historia de Junior, un muchacho mulato de nueve años obsesionado por alisarse su obstinado cabello rizado. La determinación del pequeño por cambiar de aspecto y parecerse a los cantantes de moda lleva a Marta, su madre, a intuir su homosexualidad. Dirigida por la venezolana Mariana Rondón, la cinta, de apenas medio millón de dólares, es una coproducción entre Venezuela, Perú y Alemania. "El dinero es el detalle, lo difícil es que la película te quede bien, argumentó. Y subrayó que la homosexualidad solo era una de las intolerancias que muestra su cinta. "Pensar distinto, ser diferente, no es un problema. Es lo más hermoso que tiene un ser humano cuando se encuentra con el otro".

Los conflictos entre padres e hijos centraban también la trama de Club Sandwich, cinta con la que el mexicano Fernando Eimbcke conseguía la Concha de Plata al Mejor Director. En este caso, Paloma, la madre del quinceañero Héctor, se enfrenta al difícil paso del tiempo, sobre todo cuando ve que su hijo se enamora de Jazmín y se aleja de ella. "Veo a la madre como una adolescente de más de treinta años", reflexionaba el director.

El impulso a proyectos de postproducción que supone el premio Cine en Construcción 24 también se quedó en tierras hispanohablantes. La argentina La salada, ópera prima escrita y dirigida por Juan Martín Hsu con el trasfondo de la inmigración, podrá así finalizarse y ser distribuida en España.

Horizontes arriesgados

Dos películas de horizontes geográficos dispares pero narrativamente arriesgados consiguieron también el beneplácito del jurado. La primera es la ópera prima del brasileño Fernando Coimbra, O lobo atrás da porta. En ella un niño es secuestrado. Es el hijo de Sylvia y Bernardo. Este hecho sirve como punto de inflexión para conocer el triángulo amoroso entre la pareja y Rosa, la amante de Bernardo y principal sospechosa para la policía. Ambientada en los suburbios de Río de Janeiro, la cinta obtuvo el premio Horizontes Latinos.

La segunda, ya en un enclave más cercano, es el PANORAMA largometraje Asier y yo, dirigido por Aitor y Amaia Merino. El filme fue galardonado con el premio Irizar al cine vasco. ¿Cómo reaccionarías al descubrir que un gran amigo de la infancia se ha integrado en ETA? Esta es la premisa de la que parte esta cinta autobiográfica en la que el propio Aitor Merino intentó dar respuesta, cámara en mano, a lo que pudo llevar a su amigo Asier para tomar una decisión tan difícil de asimilar.

CONCHA DE PLATA

La cicatriz interpretativa tras la herida

Una herida profunda sangra y, a veces, deja cicatriz. Con la brutal interpretación de la actriz Marian Álvarez en *La herida*, la película de Fernando Franco, sucede algo parecido: también deja huella. Ana es una conductora de ambulancia de 30 años que trabaja de manera eficiente pero que, en su vida personal, tiene problemas para relacionarse que desembocan en la autolesión, el abuso del alcohol y otros impulsos autodestructivos. Un estado emocional de extremos altibajos que tiene denominación propia en los tratados de psiquiatría: trastorno límite de la personalidad. Este salto al vacío interpretativo le ha servido a Marian, socia número 3.954 de AISGE, para consagrarse con la Concha de Plata a la Mejor Actriz.

Esta madrileña de 35 años ya había participado como atracadora junto a Natalia Verbeke y Juana Acosta en la película *A golpes*, de Juan Vicente Córdoba, o disfrutado de la vida en pareja (con sus inconvenientes) junto a Juan Sanz en *Lo mejor de mí*, de Roser Aguilar. Ya se había curtido en papeles televisivos para series como *La sopa boba* o *La Fuga*, donde destacaba por su espontaneidad. Su ternura, fuerza y esa versatilidad para pasar de la comedia al drama pudieron verse en personajes como el de Lola, aquella entrañable doctora de *Hospital Central* que echaba pestes de los hombres y se peleaba continuamente con Rai, el médico seductor interpretado por Carles Francino, y que finalmente se convertiría en su amor eterno –literalmente, puesto que ella acabaría muriendo de cáncer–. Si un papel televisivo pequeño ya dejó huella, está claro que *La herida* de Ana tardará rato en cicatrizar.

CARMEN MAURA

Diez películas de una actriz diez

La actriz madrileña Carmen Maura se convirtió en una de las protagonistas indiscutibles de este 61ª Zinemaldia al obtener el máximo reconocimiento honorífico del certamen, el Premio Donostia, y convertirse en la primera artista española destinataria de este trofeo. "Decidí ser actriz en 20 minutos. Esta profesión me ha sacado de tristezas", deslizó la galardonada, entre emoción y risas, al recibir la estatuilla. Y agregó: "Le he dado al público todo lo que he podido. Me siento muy orgullosa de pertenecer al cine español, en el que hay tanto talento".

Maura estrenaba en los días del festival *Las brujas de Zugarramurdi*, su nueva incursión en el universo de Álex de la Iglesia. Desde ACTÚA hemos querido celebrar el triunfo de Carmen seleccionando las que, quizás, sean sus diez mejores interpretaciones para la gran pantalla:

10. 'Lisboa' (Antonio Hernández, 1999). ¿Era una comedia, un *thriller*, un drama? Más bien, un magnífico *western* de autopista.

9. 'Sé infiel y no mires con quién' (Fernando Trueba, 1985). Un enredo escrito por unos dramaturgos ingleses (Chapman y Cooney) que parecía puro sainete.

8. '¿Qué hace una chica como tú en un sitio como este?' (Fernando Colomo, 1978). Y, de fondo musical, claro, la canción de Burning.

7. 'La ley del deseo' (Pedro Almodóvar, 1987). Aunque su papel era secundario, dejó huella con la escena nocturna en la que un operario la empapa con su manguera.

6. 'Sombras en una batalla' (Mario Camus, 1993). Potentísimo acercamiento al mundo del terrorismo. Carmen interpretaba a una exetarra.

5. 'Volver' (Almodóvar, 2006). El reencuentro con el director manchego después de 18 años.

4. '¿Qué he hecho yo para merecer esto?' (Almodóvar, 1984). En el New *York Times* bautizaron su papel como *sexy house wife*.

3. 'La comunidad' (Álex de la Iglesia, 2000). El director le dijo que tenía un guion protagonizado por un hombre, pero que si quería hacer la película convertiría el personaje en mujer.

2. '¡Ay, Carmela!' (Carlos Saura, 1990). Junto a Andrés Pajares y Gabino Diego, un inolvidable trío cómico-musical en medio de la Guerra Civil.

1. 'Mujeres al borde un ataque de nervios' (Almodóvar, 1988). Una mujer derrotada por el amor, un gazpacho demente y maravilloso, una comedia insólita.

Javier Ocaña

Veinteañeros y actores para siempre

Violeta Orgaz y **Román Reyes**, los ganadores del Notodofilmfest, reflexionan sobre las oportunidades a los 26 años, el compromiso con el oficio y la crisis como revulsivo

FRANCISCO PASTOR

No resulta difícil intuir el carácter autobiográfico que subyace tanto en *Kisses*, protagonizada por Violeta Orgaz, como en *A rastras*, donde Román Reyes se dirige a sí mismo. Sin dejar de poner el acento en la incertidumbre que caracteriza a su oficio, ambos degustan las mieles de la reciente victoria: este verano fueron elegidos mejores intérpretes en la undécima edición del Notodofilmfest, el cada vez más popular certamen de cine breve.

Román nació en Madrid hace 26 años y, cuenta, siempre será actor. Se dedique a lo que se dedique. Una filosofía parecida intenta enarbolar Violeta, también madrileña y nacida solo unos meses después que él. Mañana le podrá ocurrir cualquier cosa; lo importante es que acabará "coloreando a los personajes que interprete" con cada una de esas vivencias, reflexiona.

Violeta y Román, compañeros y coetáneos, no se conocían hasta hace muy poco: coincidieron por primera vez al recoger los galardones. Ambos se sienten afortunados: el reconocimiento les llega en el momento en que este festival genera un mayor despliegue de medios. Con el recuerdo fresco de aquella entrega de premios, y sentados de nuevo a la misma mesa –esta vez en la del Gaspar, en la madrileña calle de La Palma–, intercambian opiniones sobre los pasos que, a su juicio, debería seguir su gremio, profundamente herido por la crisis.

– ¿Qué ha significado para ustedes ganar este festival?

– [Violeta] Más que ganar, para mí ha merecido la pena llegar hasta ahí, recibir de golpe toda esa atención. Me di cuenta de que estaba viviendo esa experiencia y de que era parte de mi trabajo.

– [Román] Fue un empujón y una sorpresa. El corto era mío y lo colé casi por azar. Para mí el premio trata, sobre todo, de los años que le he echado a esto. Aunque sea una lectura muy personal, lo siento como el reconocimiento a todos mis trabajos anteriores.

– El personaje de Violeta también se llama Violeta...

– Cuando presentamos el cortometraje decidimos etiquetarlo como un documental, porque así nos lo tomamos al realizarlo. Es cierto que contamos con una dirección y buscábamos la creatividad, pero simplemente nos fuimos a la naturaleza y dejamos que los discursos nacieran solos, de nuestra experiencia.

– ¿Existe el techo de cristal en el mundo de la interpretación?

– [Román] Para abrir tu primera puerta necesitas que alguien apueste por ti. Esa es la más complicada, porque todavía dependes de los demás. Después, puedes ir arriba o abajo. Creo en la cabezonería, en que la suerte se trabaja. Yo mismo soy muy pesado.

> **ROMÁN**
> «Para abrir tu primera puerta necesitas que alguien apueste por ti. Esa es la más complicada, porque todavía dependes de los demás»

– [Violeta] La suerte es fundamental, pero yo me tomo este arte como algo que hay que cultivar, trabajar y vivir. Claro que queremos llegar a la gente, pero jamás debemos olvidarnos de la esencia de la interpretación, de la cocina en la que se prepara este arte. Lo que venga después es otra cosa.

> **VIOLETA**
> «Los momentos catárticos, aunque duelan, existen para que aprendamos algo de ellos, y hoy están por todas partes»

– Román, el lugar elegido por su grupo de teatro para estrenar 'Muerte de un viajante' fue Medina de Rioseco. ¿Qué espectador es mejor, el ratón de campo o el de ciudad?

– El público de la ciudad es mucho más recto. Fuera de Madrid la gente está mucho más animada a comentar la obra, allí mismo, mientras ocurre. El hecho de que alguien intente participar así de la representación te saca un poco del papel, es cierto, pero también te das cuenta de cómo se van entusiasmando poco a poco según avanza la trama y eso se agradece. En Medina de Rioseco se portaron muy bien con nosotros y su teatro es una pasada.

– ¿Cuándo fue la primera vez que pensaron: "Vaya, esto no me lo habían dicho en la escuela de interpretación"?

– [Violeta] Recuerdo la sensación de salir de mi entorno –familia, amigos y profesores– y verme sin indicaciones, sola ante el peligro. Bueno, eso es algo que aún hoy me sigue impresionando... No les echo de menos solo a la hora de preparar un papel, sino, sobre todo, a la hora de tomar decisiones: qué proyectos elegir, qué creo que me va a aportar más.

– Un sueño que hayan cumplido y otro que tengan pendiente.

– [Violeta] Yo me llevo un gran recuerdo de mi estancia en el Fringe, en Edimburgo. Me gustó mucho darme cuenta de que me sentía cómoda trabajando en inglés, en el mundo anglosajón, que podía hacerlo. Allí había gente de todas partes del mundo y compartir festival con ellos fue muy revelador. En este sentido, tengo pendiente ir a Nueva York.

– [Román] A Nueva York, sin duda, me iría con ella... Cuando hablas o colaboras con algún profesor o algún actor del otro lado del charco te das cuenta de la energía con la que lo hacen todo. Los actores se sacan las castañas del fuego escribiendo, dirigiendo y produciendo sus propios papeles. Allí nadie le diría a Ben Affleck que es un *disperso*…

– ¿Tanto le gusta trabajar solo?

– Al principio crea cierta inseguridad. A mí me costó mucho creérmelo, confiar en mí mismo y librarme de mis propios prejuicios. Aquí se lleva mucho la especialización: si intentas tocar demasiados palos, puede que te quedes fuera, que no se te tome demasiado en serio.

– Violeta, en su repertorio cuenta con Chéjov, Ibsen y Strindberg. ¿Qué tienen de malo los finales felices?

– ¡Lo único que tienen de malo es que se acaban! [risas]. Ahora en serio, creo que todos necesitamos finales felices, aunque se aprende más de los otros. Preparándome el papel de Nora, me impresionó saber que hubo países en que no se podía representar *Casa de muñecas* por aquel final tan impactante, cuya fuerza consistía en su alegato feminista.

– ¿En qué medida creen que, debido a esta crisis, la profesión del actor se diferenciará de aquella que imaginaban?

– [Violeta] Todo está cambiando ya: cada vez hay más inquietud. Los momentos catárticos, aunque duelan, existen para que aprendamos algo de ellos, y hoy están por todas partes. Cada vez más, vemos esto como una oportunidad, aunque sea solo por contar la historia de lo que estamos viviendo. Al tiempo, sé que saldremos de esta con nuevas maneras de hacer cine y teatro bajo el brazo. Quiero creer que nos lanzaremos a los mensajes más universales y abiertos.

– [Román] Hoy nos planteamos cosas por primera vez: si a mí me estuvieran reclamando siempre para este o aquel trabajo, probablemente nunca me hubiera lanzado a hacer mis propios cortometrajes. La situación me ha hecho sobreponerme y crecer como persona. Existe una demanda de formas nuevas que ha crecido a la sombra de la crisis, y eso es algo que nos llevamos los actores, los creadores y, sobre todo, los espectadores.

– Román, ¿qué temas le acompañan a la hora de escribir una obra?

– Yo soy un obsesionado del amor. En la escala de valores, creo que es el amor lo que hace que el mundo gire. Incluso lo que caracteriza a una persona dañada es la falta de él. Para mí es lo más importante, y me gusta mucho tocarlo mucho más allá del amor de pareja: hay amores olvidados, como el amor a uno mismo.

FOTOS: ÁNGELA ROMERO

CUATRO PREGUNTAS PARA VIOLETA

- **Un largometraje.** *Un tranvía llamado deseo*
- **Un texto dramático.** *La gaviota*, de Chéjov
- **Alguien con quien le gustaría trabajar.** Michael Haneke
- **Un personaje del otro sexo al que le gustaría interpretar.** Don Draper, de *Mad Men* o Travis, de *Taxi Driver*

CUATRO PREGUNTAS PARA ROMÁN

- **Un largometraje.** *Shame*
- **Un texto dramático.** *Muerte de un viajante*
- **Alguien con quien le gustaría trabajar.** *Roberto Pérez Toledo*
- **Un personaje del otro sexo al que le gustaría interpretar.** Margaret Thatcher

Stockholm, uno de los principales proyectos españoles de financiación colectiva

El cosmonauta se ha financiado en gran parte gracias al *crowdfunding*

Mecenazgo en red

El 'crowdfunding' o financiación colectiva crece en España de manera extraordinaria: casi 10 millones de euros en 2012

NURIA DUFOUR

A la espera de una Ley de Mecenazgo –el Ejecutivo ha prometido para finales de año el borrador del anteproyecto, en el que estudia incluir la fórmula del *crowdfunding*–, y ante los recortes y agravios que viene sufriendo el sector cultural, las cerca de 60 plataformas de micromecenazgo que operan en España están incluyendo cada vez más propuestas culturales entre sus proyectos. Ahí figuran desde festivales a webseries, edición de libros, discos, cortos, documentales, montajes teatrales, animación y, últimamente, largometrajes.

El crecimiento que ha experimentado el *crowdfunding* en nuestro país es enorme desde que en setiembre de 2007 apareciera la pionera PartiZipa, enfocada en sus orígenes hacia el mundo empresarial –CNN+ se refirió a ella como Banca 2.0.– y hoy también contenedor de proyectos culturales. El primero que lanzaron fue el mediometraje *Los amores difíciles*, de la actriz y directora Lucina Gil (Goya en 2008 por el cortometraje documental *El hombre feliz*), para el que se donaron cantidades entre 24 y 2.000 euros.

Sin embargo, y a diferencia de nuestros vecinos europeos, todavía no existe una legislación específica. Recientemente se ha puesto en marcha la campaña *yoapoyoelcrowdfunding.com*, promovida por la Asociación Española de Crowdfunding, que exige una normativa que ampare, impulse y divulgue la cultura.

El gobierno de Andalucía ha sido el primero en anunciar una ley que permitirá desgravar hasta 250 euros anuales a los contribuyentes que patrocinen la cultura. "No se puede entender el mecenazgo sin desgravación fiscal", señaló el secretario general de Cultura, José María Lasalle, el pasado verano en los cursos de la Menéndez Pelayo, aunque está por ver si la nueva Ley de Mecenazgo considerará mecenas a estos pequeños inversores.

La cuantía media aportada por los internautas se mueve en una horquilla que va de los dos a los 40 euros. Son pequeñas cantidades que por sí solas no significarían nada, pero juntas suman recursos suficientes para financiar un proyecto parcialmente (la mayoría de los casos) o en su totalidad. El movimiento de la financiación colectiva por Internet surge en Francia en 2005 cuando dos cineastas logran reunir 60.000 euros para sacar adelante el cortometraje de ciencia ficción *Demain la veille*. Precisamente en París nació en 2010 Ulule, la plataforma hoy referente del micromecenazgo a nivel europeo. En su historial figura el proyecto récord de *crowdfunding*, una película basada en *Noob*, la popular serie online gala. Sus responsables fijaron como objetivo 35.000 euros, cantidad que juntaron en apenas 15 horas. Lo que no imaginaban, ni ellos ni el *site*, es que tres semanas después habrían recaudado 469.000. *Noob* será una trilogía y los 8.000 miniproductores que la han hecho posible verán sus nombres en los créditos.

Aunque las redes sociales favorezcan extraordinariamente la facultad de expansión de cualquier campaña, no basta con mostrar la idea en el portal de turno: hay que hacerla visible a través de todos los canales posibles y no desentenderse durante el tiempo que dure la cuestación. Está demostrado que cuando un proyecto suma el 25 por ciento del dinero solicitado, se produce una especie de efecto llamada que en un porcentaje bastante alto concluye en éxito.

Una de las empresas que más proyectos audiovisuales ofrece a los internautas es la catalana Verkami, neologismo en esperanto que significa "amante de la creación". Sus responsables –un padre y dos hijos, tres apasionados de la creatividad, el arte y la investigación– decidieron en 2010 lanzar "un modelo de comercio justo de proximidad en el contexto cultural actual". Desde entonces, 1.417 proyectos, el 73 por ciento de los presentados, han encontrado financiación. Recientemente, la productora Isona Passola (*Pa negre*) se ha visto en la necesidad de acudir a esta plataforma para sacar adelante *L'Endemà*. Su propuesta ha sido un éxito: 7.000 mecenas y 348.830 euros, un 60 por ciento más de la cantidad establecida al presentarlo. Entró así, según *El Periódico de Catalunya*, en el ranking mundial de los cinco proyectos de mayor cuantía a través de esta práctica Las donaciones financiarán más de la mitad del documental, estimado en 600.000 euros. "Tiene un punto de mucho riesgo económico, pero como fenómeno el micromecenazgo es algo sensacional, con mucho futuro. Te saltas los bancos y para proyectos de cine, música o libros funciona extraordinariamente bien", declaraba Passola a *El País*.

EN ESPAÑA

A diferencia de nuestros vecinos europeos, todavía no existe una legislación específica. Seguimos a la espera de una Ley de Mecenazgo

Verkami se inspiró en las webs estadounidenses de financiación colectiva Indiegogo (2008) y Kickstarter (2009), la más potente que opera actualmente en aquel país, con sede ya en Inglaterra y una facturación que supera los 40 millones de dólares.

La mecánica, tanto en Verkami como en Lánzanos, Goteo o Impulsa't, por citar algunas de las más activas en España, es parecida: los impulsores de una idea la presentan a través de la plataforma y los internautas la apoyan con donaciones a cambio de recompensas que varían en función de la aportación.

El pago solo se hace efectivo cuando el proyecto llega a la cantidad solicitada o la supera. La plataforma entonces se queda con un porcentaje de lo recaudado, que oscila entre el 3 por ciento de Impulsa't y el 5 por ciento de Verkami.

La duración de las campañas también difiere de una plataforma a otra. Mientras que en Verkami es de 40 días, en Goteo se prolonga hasta los 80 y en Lánzanos la establece el promotor del proyecto.

¿Qué pasa cuando no se llega al objetivo económico? Nadie cobra y nadie pierde. Las aportaciones hechas hasta la fecha de vencimiento no se hacen efectivas.

La crisis está extendiendo la fórmula del micromecenazgo en red. Y ya empiezan a aparecer y a materializarse largometrajes. *El cosmonauta* –auspiciado por Lánzanos, donde logró 90.000 euros más de los solicitados– se estrenó la pasada primavera y *Stockholm*, de Rodrigo Sorogoyen (8 citas), llegará a las salas en noviembre con 60.000 euros de presupuesto, de los que 14.000 se lograron en Verkami gracias a 220 micromecenas (el resto, entre amigos y familiares).

ACCIONISTAS

Además, los integrantes del equipo capitalizaron sus sueldos para convertirse en accionistas de la cinta. Dos actores, la casa del director como localización y doce días de rodaje fructificaron en el Festival de Málaga, que la reconoció con los premios de dirección y actriz (Aura Garrido), además del de guionista novel que otorga el sindicato de guionistas ALMA.

Otro proyecto de largometraje se encuentra en plena campaña: *De chica en chica*, versión en largo de la serie web *Chica busca chica*. Y uno más, *Once cero siete*, historia localizada en la Asturias minera que dirige la debutante Amaranta Artime, ha logrado su objetivo monetario –les faltaban 1.300 euros para completar un exiguo presupuesto de 23.000–. El rodaje comenzó a finales de septiembre y el estreno tendrá lugar el próximo año.

Se trata, sin duda, de un mecanismo que posibilita levantar rápido proyectos pequeños. Pero ni es lo ideal ni la solución a las políticas culturales del tijeretazo. Unas políticas que están dañando un sector que hasta hace muy poco suponía el 4% del PIB y daba empleo a medio millón de personas.

Ocho y Medio sigue latiendo

La librería madrileña, una de las mejores del mundo para la cinefilia, nacida en los bajos de los madrileños cines Alphaville (ahora Golem), se sobrepone a la repentina pérdida de Jesús Robles. "Aguantaremos el tirón", promete María Silveyro, que junto a su hija mantiene vivo el sueño de su creador

Tras la prematura muerte de Jesús Robles, María Silveyro mantiene su legado en la mítica librería Ocho y Medio

ANTONIO FRAGUAS

La historia comienza bajo tierra, casi como en las catacumbas de los primeros cristianos. A principios de los noventa, un antropólogo social aficionado al cine llamado Jesús Robles decide quedarse con el pequeño local de pósters, *merchandising* y unos pocos libros, situado en los bajos de los cines Alphaville, en Madrid. Son los años de películas como *Beltenebros*, *Delicatessen* o *Mi Idaho privado*. Ese cubículo, en realidad el final de un pasillo separado por un simple cristal frente al aseo de caballeros, empieza a llenarse de libros y a convertirse en un raro santuario para cinéfilos empedernidos. Era también la época en que España por fin cree en sí misma, y muchos de sus ciudadanos buscan abrirse sin complejos a la normalidad, sentirse europeos, cosmopolitas. Por fin el cine en versión original, y también el cine independiente, tenía público. Y para acompañar a ese público había nacido la librería Ocho y Medio.

Para que Jesús diera el paso de comprar el local contó con el apoyo del amor de su vida, María Silveyro. Pronto la tiendecita de los Alphaville (hoy llamados Golem) se quedó pequeña. Decidieron sacar la librería a la calle. Fue también un gesto simbólico: buscaban un público mucho más amplio, una normalización del gusto por el buen cine. Y lo consiguieron. Ocho y Medio se convirtió en lo que querían sus fundadores: un lugar de encuentro donde se recibe con la misma cercanía y familiaridad a grandes estrellas y cineastas que a un chaval despistado en busca de un libro o a alguien que solo quiere tomarse un café.

María todavía intenta digerir la repentina muerte de Jesús, en julio pasado. En pocos meses un cáncer de estómago, muy agresivo, se lo llevó con 54 años. "Qué mala suerte he tenido", dijo Jesús al conocer su enfermedad. "Nos llegaron muchísimas muestras de afecto, también del extranjero: de casi todas las cinematecas, de México, Cuba, Argentina… Pero yo no he leído casi nada de lo publicado sobre Jesús. No podía. Todo está guardado, eso sí", cuenta María desde un sofá de la librería, flanqueada por Lucas, un perrillo con mucha personalidad y que es considerado un miembro más del equipo. O de la familia, que, en el caso de Ocho y Medio, son la misma cosa.

La librería no se ha parado. Con la ayuda de su hija, Begoña, María está "aguantando el tirón". "Mi hija tiene muchas ideas y me ayuda. Está siendo un puntal todo este tiempo. Era fundamental que esto siguiera como si nada: con las sesiones de oficios de cine, clases de guion, presentaciones, eventos, monólogos, encuentros con la Escuela de Cine, música… Ya estamos abriendo todo el día, algo que llevábamos intentando dos años. Es lo que quería Jesús". Además volverá el blog *El cine también se lee*, que teóricamente escribe el perro Lucas desde su sofá favorito, pero que en realidad redactaban a cuatro manos Jesús y María. Y hay algún proyecto más que ronda la cabeza de María: un selecto mercadillo de ropa de segunda mano.

OBJETIVO CUMPLIDO

La librería es un lugar de encuentro donde se recibe igual a grandes estrellas y cineastas que a un despistado en busca de un libro

UN 'GATOPARDO' ROMANO

Buena parte de los muebles y objetos que pueblan la librería provienen de casa de los Robles Silveyro. "Al fin y al cabo aquí pasamos la mayor parte del tiempo, así que queríamos estar a gusto y que también estuviera a gusto la gente que viene. Todos los cuadros los hemos colgado nosotros. Ha sido una cosa que ha ido naciendo. De hecho ya no tenemos paredes para nada más". Casi cada cosa que se exhibe tiene una historia detrás: la historia de un encuentro. De entre todos los objetos, María elige un pequeño gato plateado colocado discretamente sobre un escritorio. "Es por *El gatopardo*. Lo compré en una tiendecita de Roma. Yo estaba con Jesús, pero me metí en la tienda, lo compré y luego se lo regalé. Le tengo un cariño especial".

Roma. Ésa es una de las claves de Ocho y medio. No solo por la película de Fellini. "Siempre nos gustó mucho. Vas caminando y siempre te encuentras una maravilla. En todos los viajes íbamos a Vía Margutta, a ver la casa donde vivía Fellini. Fíjate qué tontería, porque ya la conocíamos". Hay un toque de inconsciente elegancia italiana en todo el local y algunos guiños, como la pequeña nevera de cerveza Peroni, uno de los iconos modernos de la capital italiana.

María responde a las preguntas de ACTÚA recién llegada del Festival de San Sebastián: "Si este año no hubiese ido quizá no iba a volver nunca". En San Sebastián vio el último trabajo de Álex de la Iglesia, *Las brujas de Zugarramurdi*, una película dedicada a Jesús en la que el librero hace su último cameo. En el festival además María ha recibido el calor y el cariño de mucha gente del cine, porque fueron muchos los que no pudieron acercarse al sencillo acto de recuerdo que le hicieron a Jesús en la tienda: "Hicimos lo que le hubiera gustado a él. Unos amigos tomando una copa en la librería. Brindamos por él y ya está".

RECONOCIMIENTO INTERNACIONAL

Ocho y Medio ha sido reconocida como una de las mejores librerías especializadas del mundo, con un fondo de unos 15.000 ejemplares

EN LA RED

Ahora María sabe que le toca hacer un poco de Jesús. O sea: lanzarse a las relaciones públicas, a las redes sociales... "Twitter no lo uso nada, y quizá debería. Aunque la cuenta de la librería y el Facebook no han dejado de funcionar. Eso sí: el Twitter personal de Jesús era el que realmente daba caña. Además me cuesta un montón dar entrevistas o hablar en la radio y casi no voy a estrenos. Ahora a lo mejor empiezo a ir un poco más. Me viene bien a mí, para no estar sola, y también le viene bien a la librería. Pero en realidad a mí me gusta ir al cine a las cuatro de la tarde y entre semana".

A María lo que más le gusta es el trato con la gente. "Sobre todo he aprendido a saber cómo son las personas. Es curioso. Hace tiempo que no atiendo al público, pero me gusta mucho enseñar libros. En cambio lo que es vender, eso no me gusta tanto. Prefiero orientar a la gente, ayudarles". Esa es otra de las señas de identidad de Ocho y Medio: no son vendedores, no les interesa la mera transacción comercial. De hecho María rechazó el ofrecimiento de grandes editoriales para que entre los títulos de cine también incluyeran *best-sellers* generalistas. Además se negaron a hacer una franquicia de tiendas Ocho y Medio. ¿Cómo hacerlo, si esta tienda es la lenta decantación de la vida de dos personas? Es algo vivo e irreproducible y María es consciente de ello.

Es verdad que Ocho y Medio ha sido reconocida como una de las mejores librerías especializadas del mundo, con un fondo de unos 15.000 ejemplares. Además es una editorial, una cafetería y otra pequeña librería adyacente (con libros de otras temáticas) llamada El Gatopardo. También es verdad que está llena de regalos dedicados a sus dueños por grandes nombres del cine: autógrafos, dibujos, fotos, carteles, objetos de *atrezzo* originales, vestuario… Cualquier mitómano podría sentirse abrumado al entrar allí. Pero Ocho y Medio, antes que nada, es la sala de estar de Jesús y María. Gente cercana, que ha sabido resistirse a la fatuidad y a las ínfulas. Han sobrevivido siendo humildes en un mundo lleno de egocentrismo y competitividad. ¿La clave? "Siempre hemos estado en tierra de nadie. No éramos de nadie y seguimos sin ser de nadie. Somos una librería y no somos más". Son mucho más, pero María nunca lo reconocerá.

PANORAMA

■ WEBSERIES ■

Los fantasmas asaltan la red

"A base de retarte a ti mismo se consiguen muchas cosas", afirma Manu Franco, codirector de 'The Bécquer's guide'

NURIA DUFOUR

Imaginación. Iniciativa. Ingenio. Y ganas de hacerse un hueco y sobrevivir en una profesión de frágiles cimientos.

Estos tiempos de dura sequía parecen estar forzando la aparición de emprendedores. Y, pese a las dificultades, muchos jóvenes cineastas no piensan abandonar aquel mundo con el que soñaron y para el que se prepararon.

Inventan maneras de mantenerse en él modelando lo que sin duda será el audiovisual del futuro. El que terminará, si no imponiéndose al actual, sí conviviendo razonablemente con él por motivos más que evidentes. A pesar de que un alto porcentaje de los productores se muestren todavía escépticos ante las propuestas de ficción online. "La crisis ha propiciado un estado de desconfianza", nos dirá Manu Franco, creador junto a Fernando Bermejo de *The Bécquer's guide*, la webserie sevillana que ha captado la atención de varios miles de adeptos.

Y aunque a creadores y productos se les etiquete en lo que se viene llamando la cultura del *low cost*, anglicismo que se nos ha impuesto, lo cierto es que Internet pisa cada vez con mayor firmeza y en términos audiovisuales está dando la vuelta a la manera de consumir (y construir) cine y televisión. "Los productos de bajo presupuesto no se valoran. Dan mucho miedo a quien tiene que invertir en ellos", afirma Manu, que, como otros colegas de oficio, acusa la falta de riesgo de productores y cadenas ante un formato con el que el público fideliza y acude en masa. Sin embargo, los dos grandes canales privados alimentan sus portales *online* con secciones específicas de estas modestas, en términos monetarios, producciones sin contrapartida económica en la mayoría de los casos. *The Bécquer's guide* es un ejemplo. Puede visionarse junto a una cincuentena de títulos en El Sótano (Antena 3).

Las técnicas cada vez son más elaboradas. Las historias. Los géneros. La manera de plasmarlas. El terror se está implantando y ya son varias las propuestas que se atreven hasta con efectos especiales, aunque de presupuestos ni hablamos. Hacerse notorio en la red es como encontrar una aguja en un pajar. Los artífices de las webseries se las ingenian para concebir artimañas de todo tipo que les ayuden a sobresalir entre tantísima oferta.

Bermejo y Franco, directores al alimón de *The Becquer's guide*, idearon hace ahora un año estrenar los capítulos de la que sería su primera webserie en horario nocturno –es decir, los internautas solo podrían visionarlos entre las 8 de la tarde y las 8 de la mañana–. Una manera más de llamar la atención. Y uno cada quince días. "El terror, mejor a oscuras", sostiene nuestro entrevistado. Además de organizar en una sala de cine un estreno multitudinario de la serie completa días antes de la emisión del último episodio. Estreno que fue simultáneo con la segunda temporada, lanzada solo unos meses después, en Madrid y Sevilla.

TERROR A OSCURAS

Bermejo y Franco idearon hace ahora un año estrenar los capítulos de su webserie en horario nocturno: de ocho a ocho

– ¿Cómo se funciona a cuatro manos en una 'webserie' en la que el tiempo es un factor tan crítico?

– Fernando y yo nos repartimos el trabajo bastante bien. Él se encarga de la imagen y yo del guion y la dirección de actores.

– Trabajáis sin texto, siguiendo el método de la improvisación controlada.

– Exceptuando diálogos muy concretos, todo nace del actor. Entrenamos con ellos durante varias semanas a través de entrevistas personales en las que les explicamos lo que se ve y lo que no se ve del personaje. El actor desconoce la acción de la secuencia hasta que la grabamos. Allí se precisa cómo empieza la escena, cómo termina y qué datos se tienen que dar dentro de ella. El resto es improvisación.

MÉTODO DE TRABAJO

El actor desconoce la acción hasta la grabación. Allí se precisa cómo empieza la escena y cómo termina. El resto es improvisación

– ¿Cómo respondieron los actores?

– Encantados. Hemos trabajado con actores y actrices profesionales, estudiantes todos de Arte Dramático.

Un proyecto, *The Bécquer's guide*, que surge de la necesidad de trabajar. "Como veíamos que no se movía nada, queríamos hacer algo juntos y nos volcamos en esta webserie".

Los ocho capítulos de la primera tanda se rodaron de tirón en una semana y media en Sevilla, donde dieron con el lugar perfecto para ubicar esta historia fantasmagórica: el manicomio abandonado de Miraflores. Para la segunda –nueve episodios– se trasladaron a Madrid. Manu Franco recuerda la preparación como "una pesadilla". Aunque tenían experiencia y algo más de dinero en el bolsillo (900 euros para la primera, 2.000 lograron reunir para la segunda), la preproducción fue muy complicada al ser prácticamente imposible conseguir una localización sin tirar de un talonario del que carecían. Finalmente, lograron rodar los nueve capítulos en una estación de esquí abandonada en el Puerto de Navacerrada por la que solo tuvieron que hacerse cargo del seguro.

CREATIVIDAD HISPALENSE

En Sevilla se han gestado algunas de las webseries más notorias: 'Hasta el final', 'Trilogía sevillana', 'Honorio', 'Malviviendo', 'Niña repelente', 'Rol'...

SALIDA ONLINE

'The Bécquer's guide' es un ejemplo. Puede visionarse junto a una cincuentena de títulos en 'El Sótano' de Antena 3

Allí grabaron durante algo más de quince días en jornadas nocturnas que en ningún momento superaron las seis horas previstas. "Cumplimos el plan de producción a rajatabla. Somos muy estrictos con los horarios. Cualquier traspiés puede hacer que se vaya todo al garete", apunta Manu Franco.

Nos preguntamos qué tiene Sevilla de especial para las webseries: en la ciudad hispalense, apodada "la capital de las webseries", se han gestado algunas de las más notorias (*Malviviendo* a la cabeza, *Hasta el final*, *Trilogía sevillana*, *Honorio*, *Shepperton*, *Niña repelente*, *Rol*). Y trasladamos la pregunta a nuestro entrevistado. "Sevilla tiene mucha creatividad y mucha falta de camino. Es una pena que haya tantísimas cosas que no se estén potenciando".

– ¿Qué consejos daría para poner en marcha un producto de este tipo?

– Ser realista, pero ambicioso. A base de retarte a ti mismo se consiguen muchas cosas. La clave es la iniciativa y la falta de cansancio. Te vas a encontrar con un millón de problemas, vas a estar 24 horas pensando en la serie y te vas a venir abajo un millón de veces. Si te pones como costumbre personal no rendirte ante nada y superarlo todo, al final, lo que sea, lo harás.

– ¿Les ha servido para introducirse de alguna manera en el sector?

– Hemos hecho bastantes contactos y nos está sirviendo como promoción. Por ejemplo el que te seleccionen para un festival como el Hollyweb [uno de los eventos internacionales más importantes dedicados a la producción online, que en la edición 2013 proyectó cinco títulos españoles] implica que te tomen en serio aquí.

EN DETALLE

Del monólogo a la dirección

Tras estudiar audiovisuales en la Universidad de Sevilla, la falta de una oportunidad laboral animó a Manu Franco a interpretar sus propios monólogos, logrando entrar en el circuito oficial de Paramount Comedy, con el que viene colaborando desde 2008. Trabajo que le mantiene en activo y puede compaginar con la escritura de guiones. Actualmente ultima el de un largometraje que espera no quede sepultado en el disco duro del ordenador. Además de seguir manejando el portal de la webserie, incorporando nuevo material, mientras perfilan lo que podría convertirse, si las negociaciones avanzan, en una tercera temporada. "Parar, no paramos".

GUIÑOS

Homenaje a Gustavo Adolfo

No solo el protagonista ha tomado el apellido del poeta sevillano, sino que cada capítulo de la primera remesa lleva el título de una de sus leyendas. "Bécquer se salió de los géneros de la época escribiendo sobre fantasmas. Nos pareció un bonito homenaje a nuestro paisano", explica Franco, director y guionista.

MARIÉ RENARD

PANORAMA

TV3, TVG, ETB, Canal Sur y AragónTV, a la cabeza en espectadores. Telemadrid y C9, a ras de suelo

La necesaria ficción de las televisiones autonómicas

NURIA DUFOUR

Las televisiones autonómicas han jugado un indiscutible papel en la aceptación del modelo autonómico que apareció con la Constitución del 78. Modelo que permitió que las Comunidades con idioma propio, y sin él, encontraran por primera vez en la pantalla historias cercanas y personajes que hablaban en sus lenguas y dejes.

Además, gracias a aquellas ficciones –pioneras en seriales (*Poble Nou*, *Goenkale*), en género (*Vía Ausgusta*, *Temps de silenci*) y en formato telefilme–, muchos actores y actrices curtidos en compañías de teatro locales se pudieron profesionalizar. De entrada, como actores de doblaje. Después, dando sus primeros pasos con relación a la cámara. Y los más afortunados –ya se sabe, la suerte o el azar cuentan mucho–, consiguiendo instalarse en la profesión hasta esta arrolladora crisis.

La gallega *Pratos combinados* (1995-2006) fue la primera teleserie desarrollada íntegramente por profesionales de esa Comunidad con un reparto cien por cien gallego. Entre sus créditos, los hoy conocidos y reconocidos Mabel Rivera, María Castro, José Ángel Egido o María Bouzas.

Han sido cientos, si no miles, quienes pudieron descubrir y reafirmar su vocación gracias a la ficción autonómica. Las series generalistas y el cine comenzaron entonces a contar con ellos y ellas en sus producciones –y a introducir en las tramas personajes con acento, liberados hoy del estereotipo con el que durante años se les estigmatizó–, que les consolidaran en esos mercados. Los andaluces José Luis García Pérez y Cuca Escribano (*Plaza alta*), las vascas Elena Irureta (*Bi eta bat*), Miren Ibarguren y Bárbara Goenaga (*Goenkale*) o el valenciano Álex Gadea (*L'alquería blanca*) son solo algunos nombres consagrados que iniciaron sus carreras en producciones de ámbito autonómico. Algo que le puede parecer menor a cualquier espectador que no viva en esas Comunidades y, desde luego, a todos aquellos que nunca aceptaron la razón de ser de sus canales.

Mientras se dilucida el modelo de televisión pública autonómica que pueda permitirse el Estado, conocidas voces discordantes cuestionan con razonamientos de índole económica cualquier cosa que huela a identitarismo, esgrimiendo el enorme coste que suponen estas cadenas. Coste ciertamente alto en algunas, que no se localiza necesariamente en la ficción sino en una inflación de personal.

Con la podadora en marcha, las producciones dramáticas han sufrido fuertes mermas en los últimos tres años. Y con ellas, el trabajo de sus actores, técnicos y equipos de producción. Cientos y cientos de puestos de trabajo. Los datos hablan por sí solos.

TV3, pionera en ficción propia, ha visto reducido su presupuesto en un 17 por ciento con respecto a 2012, porcentaje que se suma a los que se vienen aplicando desde 2009. Los dos canales de ETB, en un 28 por ciento: la previsión para 2013 es de 96,5 millones frente a los 134 del año anterior. En la gallega, la televisión con más series en producción, el coste tipo de una semana es prácticamente un tercio de lo que era en 2010 y un 20 por ciento menos que hace doce meses. Y así podríamos seguir hasta completar el mapa autonómico, sin ahondar en las señales que corren el riesgo de pasar a manos privadas (casos de Telemadrid y Canal Nou).

Si se debilita la capacidad de expresar la diversidad cultural a través de la ficción, una armónica integración de todas estas culturas en el Estado no sería posible. Se le negaría a la ciudadanía ver la forma concreta de expresión de su sociedad, tan diferente y aglutinadora en cada Comunidad.

EMPEZARON EN LA TELE

Quim Gutiérrez
Poble nou (TV3)

Bárbara Goenaga
Goenkale (ETB)

Cristina Castaño
Pratos combinados (TVG)

José Luis García Pérez
Plaza alta (Canal Sur)

Carlota Olcina
El cor de la ciutat (TV3)

Álex Gadea
L'Alquería blanca (C9)

JORDI SERRA
Jefe de contenidos y programas TV3

"Queremos explorar ficciones alternativas menos ambiciosas"

– ¿Tiene prevista TV3 la producción de nuevas series?
– Trabajamos en dos nuevas propuestas para el próximo año cuyas grabaciones pondremos en marcha en breve y estrenaremos la tercera temporada de *Kubala, Moreno i Manchón*.
– ¿Qué supone para un canal, pionero en calidad y contenidos dramáticos, la falta de liquidez en términos de ficción?
– Los recortes han afectado a producción y no tenemos serie en *primetime* por primera vez en mucho tiempo. Queremos recuperar rápidamente los tiempos anteriores y tener al menos una en emisión cada trimestre en ese *slot*.
– ¿Qué percepción tiene de cara a próximas temporadas?
– Lo peor posiblemente ha pasado. Hay mucho que descubrir, inventar y explorar. *Pop Rápid* es un ejemplo de ello. Formaba parte de la búsqueda de ficciones alternativas, menos ambiciosas. Queremos seguir explorando en esta línea. Los tiempos son los que son y habrá cambios.

JOSÉ LUIS BLANCO
Dirección de programación ETB

"El cambio de la Ley audiovisual dificulta los nuevos proyectos"

– Además de *Goenkale* (20 años en antena) y *DBH*, ¿otros proyectos en cartera?
– La ficción, por muy sencilla que sea, es un género que exige unos recursos económicos con los que ahora no contamos. La cuestión está en conseguirlos para poder llevarlos adelante.
– ¿Qué me puede decir sobre los telefilmes, género que a ustedes les funciona muy bien? *Gernika bajo las bombas* fue el programa más visto de 2012...
– La desaparición de las ayudas oficiales y el cambio de la Ley audiovisual está dificultando que se puedan armar nuevos proyectos.
– ¿Cómo se articula una temporada competitiva con presupuestos recortados, el mercado publicitario en retroceso y sin apenas ficción propia?
– Adecuando la oferta a unos géneros abordables con los recursos disponibles. Si a algo estamos acostumbrados en ETB es a medirnos día a día a cadenas que quintuplican nuestro presupuesto.

'EL FARO'

A doce manos

❑ La Forta anunció el pasado verano la coproducción del serial *El faro* (120 capítulos y 2,5 millones de euros de presupuesto), en el que participarían el conjunto de las televisiones autonómicas que agrupa, salvo Murcia, más Extremadura TV.
El proyecto nació con polémica. Sus responsables proponían una bajada salarial del 50 por ciento del convenio colectivo tanto a actores como a técnicos. Pero la movilización de todo el sector y sindicatos de "conminar a las productoras al cumplimiento de la legalidad vigente", según anunció la Unión de Actores, consiguió que *El faro* rectificara.
En proceso de grabación, la aportación económica de la mayoría de los canales implicados es muy pequeña. La excepción es la de Galicia, que asume la mitad de la producción a través de Atlántida Media.
Los responsables de contenidos de televisiones autonómicas consultados al respecto (TV3 y ETB) coinciden en subrayar que la vocación de sus canales es contar sus propias historias. Su implicación en este proyecto respondería más a una voluntad de solidaridad con sus socios autonómicos. "Nuestro porcentaje es inferior a lo que nos costaría una producción ajena; no se trata de una serie que equiparemos con nuestras producciones", matiza Jordi Serra (TV3). ¿Un modelo de producción en época de vacas flacas? "Una buena intención de la Forta. Mejor hacer esto que no hacer nada".

Tanto Serra como José Luis Blanco coinciden también en su deseo de producciones con más y mejores recursos en producciones de proximidad con sus respectivas audiencias. "La vocación de ETB es hacer su propia ficción. Creemos que nuestra obligación es contar lo que nuestro público espera de nosotros".

REPORTAJE

ESCRIBE... ARMIÑÁN

PASEO DE LA HABANA / CAPÍTULO II

MADERA Y CORCHO

EL AUTOR RECUERDA EN ESTA ENTREGA SUS TIEMPOS DE FUNCIONARIO OCIOSO (QUE APROVECHÓ LA MAR DE BIEN, ESCRIBIENDO Y ESCRIBIENDO) Y CÓMO NACIÓ DESDE NIÑO SU AFICIÓN AL CIRCO, A RAÍZ DE QUE ACOMPAÑARA A SU PADRE, EL PERIODISTA LUIS DE ARMIÑÁN, A CUBRIR LA NOTICIA DE UNOS LEONES ABANDONADOS. PERO LA TRACA FINAL ES AÚN MÁS DESTERNILLANTE: EL CORTO RECORRIDO TELEVISIVO DE 'ENTRE NOSOTRAS', EL PRIMER PROGRAMA FEMENINO EN LA HISTORIA DE LA TVE. LO PRESENTABA ELENA SANTONJA... HASTA QUE LE DIO POR HABLAR DE MAQUILLAJES IMPOSIBLES

LAS MEMORIAS TELEVISIVAS DE **JAIME DE ARMIÑÁN**

Cuando estaba a punto de llegar la televisión a Madrid… Pausa… Ya sabemos lo que cantaba Lolita Garrido, gobernadora de las ondas y de las llamadas entonces *salas de fiestas*… Porque conviene no olvidar que en aquellos tristes años estaba prohibido casi todo. También la palabra cabaret. Y otras muchas. Incluso los nombres de algunos hoteles: París, Biarritz, Nueva York, Londres, Inglaterra… Substituidos por Berlín, Roma, Venecia, Viena, Buenos Aires, Lisboa e incluso Tokio.

Era obligatorio arrancar la extranjerizante D final de *Grand* y cambiar la palabra *Palace* por Palacio, y sobre todo prohibir a las estrellas de Hollywood que hablaran en inglés… ¿Pero cómo rayos se traducía Hollywood, no literalmente? En realidad nada de traducir: aplastar, suprimir, cambiar, tachar.… ¡Tachar sin piedad! Las estrellas de Los Ángeles, California, hablarán en español. Y así, de forma tan sencilla, recuperamos la lengua del Imperio. Bueno, pues todo lo contrario: con aquellos modales regalamos nuestro idioma a los chicos de Hollywood… Porque así el público soberano entendía, sin la menor duda, que Gary Cooper, Diana Durbin, Popeye, Stan Laurel, Oliver Hardy y Marlene Dietrich hablaban la lengua del Imperio… Claro, que afortunadamente nos quedaba el teatro. O casi.

Me estoy metiendo en un *garden*… Perdón: he querido decir jardín, vergel, carmen o ruzafa. Anda que no tenemos palabras en nuestra vieja y querida lengua, habla o idioma. ¿Pero qué hacer? ¿Qué rodar? Cualquier cosa menos preguntárselo al *Sombrerero Loco*, a la *Liebre de Marzo*, ni siquiera a la propia *Alicia* y aún menos a la *Reina de Corazones*.

Claro, que a tenor de como está el patio… Ya. Hecho una basura. Por favor: sin ordinarieces, esto solo es un floripondio: ya saben ustedes que si digo *a tenor de como está el patio*, me refiero al de la memoria y no a la hermosura del adornado mes de mayo en Córdoba, ni al *particular*, ni al de *caballos*, en la antigua fiesta de toros, ni al de las niñas de Benítez, ni siquiera al patinillo de mi bisabuela Julia Crespo y Pimentel en Chipiona (Cadiz).

Gracias.

Pensaba añadir que cuando llegó la tele a esta sufrida capital (sufrida, y nunca mejor dicho), ya no había en Madrid tranvías y ni siquiera trolebuses. ¿Pero cómo lo demuestro sin textos adecuados? Puede que esté en la higuera, pero no pienso consultar ni siquiera a Ramón Gómez de la Serna.

Voy a mojarme solo y si me acatarro me las apañaré con vahos de eucalipto, que de trolebuses servidor sabe poco y de tranvías, menos. Es que ahora me viene a la mala memoria un tranvía trágico que se precipitó, desde no sé donde, hasta el Puente de Toledo…

Y puestos a recordar, quizá aquel año fuera el mismo en que firmara Di Stéfano por el Madrid -por mil pesos o cuatro perras gordas–, o el de la boda de Fabiola de Mora con Balduino, rey de los búlgaros. Perdón: de los húngaros. Tampoco… ¡De los belgas!

Bodas, bautizos, exequias que ya casi nadie evoca… Menos las niñas y los niños que fueron bautizados, hace ya muchos años, a la moda de un día, en recuerdo de personajes reales y nunca mejor dicho, o en tristes circunstancias o en las páginas de sociedad, en la leyenda o en la imaginación de un artista: Fabiola, Soraya, Samantha, Diana, Yolanda, Minerva, Ruth, Helena con hache, Eva, Olivia, Ariadna, Penélope, Jonatán, William, Iam, Gilbert, Duglas… Bueno, claro que nos faltan Isidoro, Manolo, Marcial, Ventura Pepe, Dolores, Paloma, Mari Carmen, Serafín, Margarita, Asunción y África ¡La vida!

◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇

De todas maneras, en Madrid, en España, no había más de 700 aparatos de televisión, que alcanzaban una distancia máxima de 70 kilómetros. Eso dicen algunas fuentes. 700 aparatos receptores, setenta kilometros… Y muchos me parecen.

Un día entre los días, un servidor de ustedes iba a lo suyo caminando por el paseo de La Habana (Madrid) cuando empezó a sonar, dentro de mi cabeza, sin venir a cuento, *Bueno y sabroso*, de Benny Moré. Más o menos como en aquella historia antigua de griegos y troyanos. Me refiero a cuando el héroe, al volver a casa, oía cantar a las brujas sirenas del mar Egeo ¿O eran del Cantábrico? Porque viene a dar lo mismo…

Lo que cuenta es que entré, sin pensar, ni respirar, en un palacete, hotelito o lo que fuera y pregunté por José Luis Colina. O no… Quizá aquello ocurriera antes, o quizá después… Quería encontrar un camino y pregunté por dónde se iba al despacho de Victoriano Fernández Asís, que mandaba en aquella tele tanto como el perverso sargento de la legión francesa, interpretado por Briam Donlevy, gran actor, en *Beau Geste* (1939), película que me impresionó mucho antes de que existiera el paseo de La Habana. Bueno, da lo mismo. O no da lo mismo, ni por casualidad. Los dos personajes mandaban lo suyo, pero no era aquel el sendero que yo quería recorrer. Me refiero a que entonces se subían las escaleras del dichoso hotelito o palacete del Paseo de La Habana y se entraba en el despacho de cualquier funcionario, e incluso del jefe, sin mayor problema. Luego la burocracia, la pobreza, la ambición y el miedo nos ahogaron… Y hasta la fecha, hermanitos.

Yo tenía entonces una moto Lambretta e, insisto, prima segunda de la familia de las Vespa, pero más barata y en mi opinión más graciosa y resultona. En tal época iba a una oficina de la Diputación, que, ¡oh, rareza!, estaba situada en la calle Castelló de Madrid, casi esquina a Diego de León. Ya saben ustedes dónde digo.

Mi osera –de oso– pertenecía al sector de Madera y Corcho, como suena. En un discreto *aparte* me dirijo al público y en un susurro aún más prudente digo hoy: Gracias, compañeros, los funcionarios de a pie, los viejos y los jóvenes, tanto mujeres, como hombres. Con vosotros me gradué en aquel tema. No así en madera y corcho… Supe cómo hablabais, lo que pensabais. Y me hice cargo.

Me hice cargo de que entre Agustina de Aragón, Boris Karloff, Belmonte, Caperucita Roja y don Juan Tenorio… y, por supuesto, entre jefes y siervos, revenís, traidores, generosos, pelotas, ratas, leonas valientes y leones cobardes, se cocía algo tan caro y tan entrañable como un botijo de oro. Sí. Lo dicho: un botijo de oro para quien quisiera verlo. Yo, y lo quise.

◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇

Bar en el entresuelo… ¡Hay patatas fritas y caramelos! ¡Bombón helado Frigo!

En Madera y Corcho aprendí más que en la vieja Facultad de Derecho de la calle de San Bernardo. Lo cual no era difícil, aunque entonces no lo supiera, ni pudiese imaginarlo. Pausa. Me tocó compartir algo así como un despacho, que daba a un patio lóbrego, habitado –el despacho– por un compañero que a mí me parecía muy viejo, fabricaba cigarrillos en una maquinita y fumaba sin cesar. El anciano me ofreció tabaco y yo le dije que gracias, que no fumaba. No me habló en toda la mañana.

A eso de las doce bajé a tomar café a un bar de *siempre* del que no recuerdo el nombre. Una señora mayor y algo ida, a quien yo consideré, frívolamente, más loca que vieja (lo cual lamento a fecha de hoy), me preguntó si trabajaba en la Diputación. Para animarme añadió que estaba en la Secretaría de Madera y Corcho y podía serme útil. "Usted sigue estudiando, ¿verdad?", preguntó con amable y tímida sonrisa. Para mí lo más sencillo era asentir y eso fue lo que hice. "Pues si necesita papel, *sindeticón*, lacre (¡lacre!), lápices, gomas de borrar o plumillas, pídamelos: me llamo Rosa Alvarado Ramos". Le resbalaba un poco la erre. "Y permítame que le dé un consejo: tráigase libros al despacho. Aquí lo que sobra es tiempo". Con aquel cordial estribillo y de momento con dos personajes, me quedé.

Luego vinieron los demás funcionarios, goteando uno a uno o a una, vistos o imaginados… Y yo seguí el consejo de Rosa Alvarado Ramos, que, al despedirse, me ordenó con juvenil y coqueta dulzura: "Trae libros. Estudia, moreno". Y yo tra-

Una de oficinistas, que en este capítulo es lo que más viene al caso. De izquierda a derecha, José Bódalo, Erasmo Pascual, Antonio Ferrandis, Julia Trujillo y José María Prada

RECUERDOS

CADA VEZ QUE VOY POR EL PASEO DE LA HABANA ME ACUERDO DE COLINA Y BERLANGA

duje: escribe, moreno.

Hasta mucho después no lo vi claro. Y luego tampoco. Sin previo aviso duendes, las hadas y las brujas aparecen y se mandan mudar, te mienten y te comen… La noche y el mar de Grecia están llenos de sirenas. Sé que bordeo un cuenco de miel de La Alcarria, pero, mejor para mí, porque hoy lo relamo con cariño. ¿Quién era la funcionaria Rosa Alvarado Cortes? Yo creo que volaba entre María Luisa Ponte, Margot Cottens y Mari Carmen Prendes, según mis sueños. Y digo sueños, porque no recuerdo haber tenido pesadillas.

¿Por qué no va a sonar ahora una bonita música de fondo, como se decía en tiempos de Cifesa, que hoy casi nadie ya recuerda? Por ejemplo, la vieja y querida *Serenata a la luz de la luna*. O la pieza que Doña Adela tocaba al piano pensando en Isabelita, su amor. Perdón por la cita y prometo no hacerlo más.

◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇

Poco a poco invadí mi mesa de Madera y Corcho con libros y diccionarios. Estaba escribiendo entonces una historia del Circo, con mayúscula y sin red. Así, como suena. Tal que una tesis doctoral. Ya tenía título: *Biografía del circo*. Y padrino: el periodista Alfredo Marquerie, marido de Pilar, mi *señorita de Trabajo Manual*, que iba a la escuela en bicicleta en los años cuarenta del siglo pasado.

Mi padre me llevó al circo de pequeño. No me asustaban las fieras, ni los payasos. Vaya entonces por el tema de los payasos y del terror que producen a ciertos niños chicos, que con el tiempo se convierte en trauma y se generaliza en rechazo, a mayor daño del espectáculo.

Nunca conseguí entenderlo. Me lo dijeron mil veces, como en el cuplé. ¿De donde viene? ¿Por qué demonios nace ese miedo?

ESCRIBE... ARMIÑÁN

Tal vez su origen sea el maquillaje: el blanco, la máscara, las narizotas de los payasos. La peluca de falso calvo. La caricatura, la ropa, los zapatones. Y el ruido de las bofetadas de mentira y las lágrimas falsas. Porque los payasos suelen llorar a gritos, como los niños temerosos.

Sin embargo, paradójicamente, las fieras rugen, amagan y fascinan a los niños, que tampoco parpadean ante un gran elefante, veinte caballos al galope o un triple salto mortal sin red.

Uno, dos, tres. Y… Nada por aquí, nada por allá. Creo que es el momento justo para decir, o, mejor, para contar, de dónde viene mi afición al circo.

Según parece –así me lo contó un día mi abuela Carmen Cobeña–, mi familia materna fue del teatro desde el siglo XVIII o antes. Mi abuelo Federico Oliver escribió comedias, como él decía, y entre ellas una preciosidad que tituló *Los cómicos de la legua* y estrenó mi madre, Carmita Oliver, en el teatro Español de Madrid, se supone que antes de que yo hubiera nacido. Aquellos cómicos, sin duda, rozaban letra y música con el trapecio de circo y los caballos de la hermosa *ecuyaire*. Pero fueron ciertos leones, y quizá alguna pantera o tal cual oso, quienes me hicieron llorar. Y los que me descubrieron el circo.

Apenas un suave redoble de tambor y el lamento de una melancólica trompeta. A la Mancha de Don Quijote fui con mi padre. Luis de Armiñán iba a escribir el reportaje de un circo perdido y me llevó con él. Yo tenía trece o catorce años.

La ilustre actriz Carmen Cobeña, abuela del autor de estas memorias, en una foto promocional autografiada de ... ¡1898!

Un misterio casi de novela policiaca. Lo cierto es que en aquel lugar de La Mancha fueron abandonados dos o tres leones y algún que otro oso. Hacía mucho frío. Quizá estuviera lloviendo. O nevando. Las pobres fieras apenas se podían mover. Recuerdo que una triste leona abrió la boca. Seguramente quiso rugir, pero no le salió la voz y se limitó a bostezar…

Sé que aquellos animales salvaron la vida por un pelo de ñu, aunque ignoro si volvieron al circo o acabaron en el parque del Retiro. La evocadora música de fondo da paso a un breve redoble…

El caso es que el circo me sorbió el seso y que en Madera y Corcho, como un funcionario de plomo, de mentira, de los que aún no habían nacido en mis cuentos particulares, di principio a un libro que se tituló *Biografía del circo*. Pero esa es otra historia.

◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇

Encadena a elegir.

Paso de tiempo con pétalos de flores o con marchitas hojas de calendario. Madrid, Amado Nervo, 3. Anochece. Abro la puerta de mi casa. Al ruido de la cerradura, Popea ladra y luego, feliz y contenta, salta a mi alrededor y corre por el pasillo ondeando las orejas. Popea es una perra cocker. Casi siempre he tenido perras y casi nunca perros.

Ya hablaremos del tema. Elena retoca un retrato al óleo que acaba de hacerle a su amiga y compañera Chus. Como quien no quiere la cosa me dice que aquella tarde estuvo en el Café de Gijón con Luis García Berlanga y un amigo suyo que se llama José Luis Colina y tiene algo que ver con la nueva televisión. El caso es que Colina le propuso a Elena Santonja que hiciera un programa de mujeres en la tele: decoración, belleza, deporte femenino, moda, hogar, cultura, cocina… De todo, vamos. Como el programa es para mujeres y se llamará *Entre nosotras* lo suyo es que lo presente una chica, pero también sería bonito que lo escribiera una mujer. Según parece, al propio Luis Berlanga se le ocurrió una idea maravillosa: lo ideal, ideal sería que Jaime escribiera y tú firmaras. Elena me preguntó con toda sencillez: "¿Qué te parece?". Dignamente, yo respondí que jamás aceptaría tamaña humillación.

Una mañana de mayo cogí mi Lambretta y me fui a pasear. Quiero decir, al Paseo de La Habana me fui a capitular y conocí a José Luis Colina, director de programas o como se dijera entonces. Valenciano y autor, con Luis Berlanga, de los guiones de *Novio a la vista*, *Los jueves, milagro* y *Plácido*. Desde ese día fuimos amigos. Colina duró

poco en la tele. Aquella no era su casa y menos aún su despacho, claro que… su despacho no estaba en ninguna parte. Fue un excelente escritor, un enamorado del cine, en cierta manera un nostálgico de Cifesa y un decidido partidario del Valencia FC.

José Luis Colina me habló como si nos conociéramos de siempre y me convenció, por decirlo así: "Hubo grandes escritores que fueron *negros*, ya lo sabes, y a ninguno se le cayó el palo del sombrajo…". Sigo sin saber de qué palo y de qué sombrajo se trataba. Colina siguió hablando: "Elena cobrará 350 pesetas por guion y tú, sin mojarte, 150 como… bueno, digamos… colaborador literario o algo parecido. Siempre en la sombra, porque tu nombre no aparecerá en los títulos". "¿Dónde hay que firmar?". Tan cínica pregunta salió de mis labios espontáneamente y, andando el tiempo, que nunca se para, la oí en circunstancias muy distintas, pero también asquerosamente favorables.

Cada vez que voy por el Paseo de la Habana me acuerdo de José Luis Colina y de Luis Berlanga, valencianos maravillosos y amigos de casi toda la vida.

◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇

Suena la música. Bien por *Mi casita en Canadá*, *Mi noche triste*, Bonet de Sampedro, Jorge Sepúlveda… Mal y prohibido *Rascayú*, por salaz y sacrílego. Al infierno *Bésame mucho*, por indecente. Y *Se va el caimán*, por alusiones. Adelante *La vaca lechera*, *El sitio de Zaragoza* y *En un mercado persa*.

Corte brusco. Siempre he sido… Me refiero al siempre de las novelas policiacas, que yo aprendí a leer con mi querido Sherlock Holmes, aunque esta vez recurra a Mrs. Agatha Christie y a su, con perdón, un poco relamido Hercules Poirot. La señora Christie era muy aficionada a utilizar elenco o lista de personajes y a tirar de localizaciones precisas. Sigo sus huellas recordando los estudios de aquella insólita Televisión Española, situados en el Paseo de La Habana de Madrid.

Payasos, seres misteriosos que ejercen fascinación o temor entre los niños. Este es de excepción: Fernando Rey

Ya me he referido a Charo la Mosca, al censor don Francisco, al pañuelo o mantoncillo, abanderado de la decencia, al decorador Emilio Burgos, al Hombre del Tiempo. Y no descuido a los realizadores Pedro Amalio López, Enrique de las Casas, Alfredo Castellón, Carlos Muñiz, Fernando García de la Vega. Y Gustavo Pérez Puig, y Vicente Llosá…

Tampoco olvido a las chicas, Laura Valenzuela y Blanquita Álvarez. Al inefable Alfonso Sánchez en *cinemaaatóógrafo*. A David Cubedo, Matías Prats, Tico Medina y Yale. A Manolo Lozano –taquígrafo del general Franco– en toros. Y no sigo porque me mareo y como no cabíamos los que éramos en aquel estudio, que medía 20 por 40 metros, más vale pasar la página.

Nace *Entre nosotras*, programa para la mujer, y debuta Elena Santonja, que hacía entrevistas casi siempre a nuestros amigos. Luego ya veríamos…

Recuerdo a mi querido e inolvidable Antonio Bienvenida. A Cristóbal Halffter. A Maite *Comodore*, que no sé cuál era su apellido. A una bruja anónima. Tal vez algún deportista. Al censor don Francisco, que vigilaba, mientras la mosca Charo volaba a su antojo…

A mí me habían adjudicado, ignoro la razón, unos auriculares que conectaban con algún control misterioso. Por supuesto no servían para nada.

El decorado de *Entre nosotras* era muy simple: un pequeño espacio con una cortina negra que se abría y se cerraba a mano. Y un rótulo informativo que el ayudante de Elena, de nombre Eusebio Moreno, cambiaba velozmente mientras Laura Valenzuela, David Cubedo o Blanca Álvarez daban alguna noticia. Apenas 20 segundos de media. Hogar, belleza, cocina, moda, espectáculos, deportes…

El realizador de turno sufría las penas del infierno. Los escasos 2.000 espectadores debían pasarlo de miedo, e incluyo a doña Carmen Polo de Franco.

Elena Santonja, de nervios de acero y simpática

ESCRIBE... ARMIÑÁN

sonrisa, iba de la cocina a la última moda, de los espectáculos limpios –a juicio de Don Francisco– a ciertos cotilleos inocentes, de algún libro sin mácula, pero recomendable, algo muy difícil de conseguir, porque también había que vigilar la nacionalidad y los apellidos de los autores de la música y de la letra… Creo que hasta el tigre siberiano era sospechoso, y no digamos los tambores de Fu-Man-Chu. ¡Si Fu-Man-Chu venía de la China comunista!

Sin novedad: la cara larga, el cuello corto, la nariz aguileña, los ojos caídos, la frente estrecha… Elena se explicaba imperturbable ante un lienzo blanco de rostros dibujados con trazos negros. Una pausa. Algo patinaba *Entre nosotras* cuando repitió Elena Santonja:

– Bueno, si tienen ustedes la frente estrecha, los mofletes caídos y cara de pera, no hay solución. No se maquillen ustedes: la cosa no tiene remedio.

Suspiró aliviada y yo me quedé de piedra. Aquello traería cola. Era muy probable que la señora de un ministro, la cuñada de un general de división, la ahijada de un obispo o la novia de un banquero tuviera cara de pera. Y así fue.

◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇

A la mañana siguiente llegó un motorista a casa: traía una carta. Ladró Popea. La carta comunicaba a Elena Santonja que el programa titulado *Entre nosotras* no volvería a emitirse en Televisión Española.

Esta historia es verdad en parte: sin duda *Cara de pera* se cargó a Entre nosotras. Pero lo cierto es que nunca vino el motorista, ni entonces ni después. Lo del motorista queda más espectacular.

Pasó algún tiempo, no mucho. *Biografía del circo* se publicó y yo le dediqué el libro a Alfredo Marquerie.

Historias de la Historia

'Amar es para siempre' mantiene viva en A3 la llama que dejara 'Amar en tiempos revueltos' en La1. 1,7 millones de espectadores lo certifican cada tarde

ASÍ SE HACE...

NURIA DUFOUR

A pocos kilómetros del centro de Madrid, en la Ciudad de la Imagen, se encuentran los estudios que durante siete años fueron testigo de las idas y vueltas del exitoso serial diario de las sobremesas de La1 *Amar en tiempos revueltos* y que desde hace uno acogen las de *Amar es para siempre* en Antena 3.

21 años de la Historia de España (1936-1957) quedaron retratados en los 1.712 capítulos (más cuatro especiales) emitidos en la pública. Su variedad en personajes (varios centenares) y tramas (docenas) ambientadas en las décadas más negras de nuestro pasado reciente conectaron rápidamente con el público.

Pero el éxito de *Amar...* ha traspasado la pantalla. Una obra de teatro que dirigiera en 2011 Antonio Onetti, creador junto a Josep Maria Benet i Jornet y Rodolf Sirera del serial, y siete libros editados, a los que estos días se suma un octavo, *Ese brillo en tus ojos*, centrado en la relación entre dos de los seis personajes más antiguos de la ficción: Asunción (Nadia de Santiago) y Héctor (Javier Collado), la pareja de detectives.

"La serie recuerda cosas que mucha gente ha vivido y, sobre todo, liga con el inconsciente colectivo de la emoción. Además, este siempre ha sido un país de novelas", nos dirá José Antonio Sayagués –ocho años ininterrumpidos al frente del emblemático bar El Asturiano–, a propósito del continuado respaldo por parte de la audiencia a esta producción. "Diagonal [productora responsable de *Isabel*, *Bandolera* o *La señora*] ha conseguido de manera eficaz crear un buen equipo de técnicos capaz de cocinar todo esto". Sayagués, veterano actor teatral recuperado para la pantalla gracias a Pelayo, atiende a la entrevista minutos antes de colgar hasta el día siguiente el vestuario de su personaje tras completar las dos madrugadoras secuencias de la jornada.

LO QUE NO SE APRENDÍA EN EL COLEGIO

"Ver en qué hemos avanzado y en qué seguimos exactamente igual", es lo que podría haber empatizado con la audiencia, según Antonio Garrido, Augusto Lloveras, uno de los veinte nuevos rostros en incorporarse a esta tanda de episodios, de la que se grabarán hasta el próximo mes de junio 256 capítulos. "Me molaba mucho hacer un galán seductor, algo que nunca había hecho. Un tío que cae muy bien pero que es un hijo de puta como la copa de un pino".

Enseñar la historia de España, "la que no me enseñaron ni en el colegio ni en la universidad", es para Itziar Miranda una de las claves de que la serie continúe funcionando tan bien. Su abuela materna le inspiró para construir a la entrañable y abnegada Manolita. "Hemos contado la historia de nuestros abuelos y ahora estamos contando la de nuestros padres". La jornada se le presenta intensa –cuatro secuencias– para esta actriz aragonesa que lleva años recibiendo el respaldo de la crítica y el calor del público. No es raro el día en que por la calle alguien se dirija a ella llamándole Manolita.

La audiencia tiende a incorporar los personajes a su vida cotidiana y más a los de una serie que durante años entra en los hogares sobremesa a sobremesa. "Si me extrañara porque me llaman Marcelino", apunta Manuel Baqueiro, el marido en la ficción de Manolita, "sería un estúpido. El cariño que recibimos de la gente es diferente al que generan las series de *primetime*. Nos consideran como de la familia por el horario y la cercanía de las historias".

La argentina Ángela Cremonte interpreta a Valeria, una joven adinerada azotada por la tragedia sobre la que cae el grueso de la trama principal de la actual temporada. La actriz no puede evitar mirar la serie con un punto de perspectiva. "Tiene mucho que ver con quiénes éramos y con la calidad interpretativa. Los actores solucionamos muchas cosas. Hay un equipo detrás para el que no tengo palabras".

Nadia de Santiago, Federico Aguado y Raquel Infante ruedan una de las escenas de la serie / REPORTAJE GRÁFICO: ENRIQUE CIDONCHA

Alfonso Bassave, el actor que da vida a Diego, "un personaje interesante porque hay que buscarle todo el rato la contradicción", se acerca para chivarnos lo "enamorada" que Valeria está de él. "Sí, muy enamorada", enfatiza la aludida arrastrando las íes entre risas. Hasta ahí nos adelantan de la trama que estos dos jóvenes actores compartirán durante los próximos meses.

Alfonso acaba de concluir una de las escenas previstas de la jornada y David, ayudante de producción, ya le reclama para la siguiente. "El equipo nos ha recibido con mucho calor. Ha sido fácil dentro de que es un reto y mucho volumen de trabajo". Los actores recién llegados coinciden al afirmar lo fácil que se lo ha puesto el equipo.

Lo bueno de una serie de estas características es que los actores pueden seguir diariamente su trabajo en la televisión, siempre que los horarios lo permitan, corregirse y dar nuevos matices al personaje.

ASÍ SE HACE...

"En cierta medida es parecido al teatro. Verte desde fuera de una manera tan inmediata resulta enriquecedor", sostiene Alfonso. Mientras, Raquel Infante reconoce necesitar verse ("tiendo a hablar muy deprisa") y ver a sus compañeros ("una gozada").

Belén López es Elena, la antagonista: una mujer muy pasional, víctima de un cruento pasado que justificará –nos adelanta– sus perversas acciones. Ella solo ve una vez su trabajo, sobre todo cuando se trata de televisión. "Es la única forma de mejorar, aunque intento mirarme con todo el cariño".

Estudiar y resolver tantas páginas de texto a diario les obliga a estar alerta, concentrados. Algo que viven como un gran entrenamiento. "Como si me estuviese preparando para los Juegos Olímpicos. Intento dormir todo lo que puedo, estudio los guiones durante el fin de semana y repaso las líneas hasta en la cola del pan", comparte con nosotros Ángela y se congratula de tener tanta memoria. "Esto es una escuela en la que pueden pasarte dos cosas: o te llenas de vicios o aprendes mucho", continúa Federico Aguado, el detective Bonilla. Y aunque tiene perfectamente integrado el personaje, cuenta que hace un trabajo previo muy poten-

te. “El día que me den la oportunidad en un *prime-time* o en el cine lo voy a disfrutar muchísimo. Me será más fácil”. A lo que su compañera de reparto añade: “Las intenciones se marcan rápidamente. Uno tiene que venir entrenadito de casa. No hay tiempo para buscar mucho ni discutir por el adjetivo”.

Sobre los guiones –10 profesionales, entre escaletistas, guionistas y el coordinador– y dirección, los actores se deshacen en halagos. “Tenemos la libertad de poder hacerlos nuestros poniendo nuestras palabras siempre que no cambiemos el sentido de la frase. Me sorprendo mucho con Marina y me hincho de reír”, apunta Raquel Infante. “Cada año, el equipo de dirección procura dar un paso más. No se acomodan, arriesgando e innovando, y me consta que lo consiguen”, añade Antonio Garrido.

24 SECUENCIAS CADA DÍA

Aun tratándose de dos series similares en formato y contenido, con el cambio de cadena, hecho inédito en nuestra televisión, “nos tuvimos que adaptar a una forma de contar distinta, un poco más rápida”, explica Eduardo Casanova, director general desde los orígenes. “Debíamos dar un salto en cuanto a imagen. Fue un reto duro, pero muy bonito”.

Su equipo lo forman cinco directores-realizadores. Cada uno se encarga de un bloque semanal de seis capítulos. El proceso está controlado al milímetro. Dos unidades graban simultáneamente 24 secuencias diarias, lo que en minutos de emisión (75) equivaldrían a un capítulo y medio.

Hay días en que suman una tercera unidad que se encarga de los exteriores, ubicados junto a los platós, aunque en alguna ocasión han salido a rodar por los alrededores de Madrid. “Actualmente el porcentaje en exteriores es muy pequeño. Los presupuestos han bajado y desplazar un equipo resulta muy costoso”, apunta Nuria Hernández, la directora de producción.

El 14 de enero pasado Antena 3 estrenaba en la primera franja vespertina (16,30 h.) uno de los títulos más competitivos de la televisión, *Amar es para siempre*. Tras un arranque titubeante –nuevos personajes, tramas, decorados y varios años de avance en la historia (se pasó de 1957 a 1960)–, la serie se asentó rápido en su nueva ventana y ha aumentado tras el estreno de la segunda temporada (5 de septiembre), dos puntos porcentuales en cuota de pantalla, superando 1,7 millones de espectadores diarios. “Una *jartá*”, exclama el actor sevillano Antonio Garrido. “Te montas a un caballo ganador. Si ahora tú te pones de jinete y el caballo no gana la carrera, la culpa no es del caballo sino del que se monta encima”.

Sumarse a un producto tan consolidado tiene su parte de presión. “Como en todos los trabajos: hay que es estar a la altura. Ahora mismo es un privilegio”, opina la actriz Ángela Cremonte, de cuyo personaje destaca su generosidad y valor: “así se abra la tierra, ella tira para adelante”. *Amar*... siempre ha potenciado el importante papel de las mujeres y su lucha por salir adelante en unos tiempos tan adversos.

Al preguntar a Belén, su tía en la serie, lo que le está suponiendo trabajar en una diaria, nos dirá: “un reto importantísimo que aconsejo a todos mi compañeros”. Belén atiende la entrevista tras pasar por peluquería, donde le ha tocado teñirse y colocarse unos rulos enormes.

La diferencia con las series no diarias, como bien apunta Garrido, es que aquí las cosas se cuentan. “Si se ha hundido un barco, no vemos cómo se ha hundido, lo contamos y, contándolo, te provocas emoción para dar la intención al texto”.

Raquel Infante se incorporó a la serie en los últimos capítulos de la temporada anterior. Venía de otra diaria, *Arrayán*, y nos cuenta que por primera vez en su trayectoria no ha tenido que pasar por un *casting*. “Las emociones tienes que crearlas en el mismo momento. En los ensayos puedes bromear, pero cuando dicen ‘grabando’, se activa un clic en el cerebro y entras en situación”.

MECANICA INTERIORIZADA

Tanto el equipo artístico como el técnico (120 profesionales en total) tienen la mecánica de trabajo perfectamente interiorizada. El ambiente que se percibe es de absoluta camaradería. De lunes a viernes, en jornadas diarias de nueve horas desde las ocho de la mañana, graban el equivalente a una semana completa de emisión. Y un viernes de cada dos el equipo no trabaja para compensar la hora de más que invierten cada día.

Una máquina perfectamente engrasada sostiene tan frenético ritmo. Maquillaje, peluquería y vestuario –unos 50 minutos–, pase de texto entre los actores y con la *coach* (Silvia González), ensayo en planta, otro con cámara y dos tomas.

Cuarenta minutos de media para fijar una secuencia exige una mayor preparación tanto del director como del actor. “No puedes venir a probar nada. Los actores han de estudiar mucho y ser muy prácticos, tener muy claro el objetivo de la secuencia”, sintetiza Eduardo Casanova.

A lo largo de una subtrama (unas 40 secuencias), el director ensaya con los actores y resto de directores las cuatro o cinco más significativas. “Avanzo la línea visual, argumental e interpretativa”.

“*Amar es para siempre* es un mecanismo de relojería perfecto en el que sabemos que a las seis en punto de la tarde hemos terminado, lo que me permite compaginar este tra-

ITZIAR MIRANDA

«Los guionistas no dejan de hacerme regalos con Manolita cada capítulo»

J. A. SAYAGUÉS

«‘Amar...’ es una serie de intérpretes que recuerda el inconsciente colectivo»

MANU BAQUEIRO

«Todos los de la serie son personajes que nos van a marcar de por vida»

ALFONSO BASSAVE

«En una diaria, en la creación del personaje vas encontrando las situaciones»

ANTONIO GARRIDO

«Productos así son importantes para el gremio. Dan trabajo a muchísima gente»

FEDERICO AGUADO

«Entré aquí para dos meses y ya llevo cuatro años. Es algo increíble en este tiempo»

JAVIER COLLADO

«Estudio de manera cronológica. Me ayuda a llevar un rácord emocional»

BELÉN LÓPEZ

«La técnica de una diaria me parece fundamental para mi carrera»

ÁNGELA CREMONTE

«Hay que ser rápido y resolutivo, tener el personaje agarrado»

RAQUEL INFANTE

«Cuando se cuidan las cosas en todo el proceso, el producto funciona»

EDUARDO CASANOVA*

«Debíamos dar un salto cualitativo en cuanto a imagen. Fue muy duro»

* DIRECTOR

NURIA HERNÁNDEZ*

«Ahora, los exteriores son pocos. Los presupuestos han bajado y es muy costoso»

* DIRECTORA DE PRODUCCIÓN

bajo con el teatro", apunta Itziar. La actriz se encuentra de gira con la obra *Lúcido*, a la que se entrega en cuerpo y alma los fines de semana. "Me sirve para oxigenarme de Manolita, y a su vez Manolita me da seguridad en el escenario. Todo se alimenta". De idéntica opinión es Javier Collado, que recorre España con el *Calígula* de Albert Camus. Y Ángela también está haciendo encaje de bolillos para conciliar la grabación de la serie con las funciones de teatro. "Estoy en el Valle-Inclán haciendo *Nada tras la puerta*. Es un momento de apretar las tuercas. Tengo mucha suerte de hacer lo que quiero, y por partida doble".

El trajín entre los platós es constante. Dos (800 y 600 metros cuadrados) albergan la veintena de decorados. Además, otro exterior de 300 metros: una calle adoquinada –inevitable preguntarse cómo mantener el equilibrio con los tacones de aguja que llevan algunas de las actrices– donde se alinean alrededor de la televisiva plaza de los Frutos las fachadas del Hostal Estrella, el Ateneo, la tienda de ultramarinos de Marina, los portales que dan acceso a las viviendas y El Asturiano, centro neurálgico de la serie.

NUEVOS ESPACIOS Y PERSONAJES

El grueso de decorados se cambia cada tanda de episodios. El equipo de dirección artística que capitanean Manuel Pacheco y Elena Lucendo aprovecha el parón entre temporada y temporada, allá por julio, para renovar los espacios y adaptarlos a las nuevas tramas. Durante los meses de grabación, además de los 15 decorados fijos, disponen de unos diez espacios polivalentes, los decorados episódicos.

Por la serie han pasado cientos de actores y actrices. Al principio, tanto Itziar como Manu y José Antonio reconocen que era un "drama" cada vez que se iba la gente, pero celebran la suerte de estar trabajando con prácticamente toda la profesión. Y Manu tiene además este año el aliciente de hacerlo junto a Alfonso Bassave, su hermano en la realidad. Por su parte, Javier Collado siempre ha destacado la labor del *casting*, antes Sara Bilbatúa, ahora Álvaro Haro. "No se paran en la cara conocida, van al trabajo interpretativo", anota.

La familia Gómez Sanabria, los dueños del bar, reflejo fiel y amable de la clase obrera de la época, ya aparecía en los primeros capítulos de *Amar en tiempos revueltos*. Contrataron a los actores para tres meses y llevan casi una década. "Nosotros tenemos la suerte de seguir una temporada tras otra. El que cada año se renueven esas pequeñas historias nos mantiene vivos", opina Manu Baqueiro. "Te obliga a reinventarte cada día", añade José Antonio Sayagués, su padre en la ficción. Todavía se emocionan al recordar las grabaciones del capítulo piloto, en la primavera de 2005.

Llegamos al ecuador de la jornada. Nuestra visita toca a su fin. El equipo comienza a recibir por los pinganillos la orden de parada para comer. Una hora que permite a los actores recargar energía y repasar las secuencias de la tarde. "Procuro comer en unos 20 minutos y así me pego una cabezadita", nos dirá Antonio Garrido de camino al camerino. El trajín se aplaca, pero en nada actores y técnicos volverán a inundar pasillos, despachos, escaleras, salas de maquillaje y vestuario.

Amar sin mirar atrás, como canta Diana Navarro en la sintonía que cada tarde acompaña la cabecera.

EL ELENCO

Nadia de Santiago, Manu Baqueiro y José Antonio Sayagués

Berta Hernández y Alfonso Bassave

Antonio Garrido

Ángela Cremonte

Raquel Infante

Manu Baqueiro, Itzíar Miranda y José Antonio Sayagués

Un reparto con actores jóvenes, emergentes y consolidados

❑ Una treintena de actores integra el reparto principal de *Amar es para siempre*. Actores jóvenes y emergentes se mezclan con grandes figuras. Cada temporada, un año de emisión, nuevas historias se solapan incorporando con ellas toda una colmena de personajes. Una fórmula no premeditada. El azar así lo quiso. "La necesidad nos obligó a cambiar el reparto. Nos dimos cuenta de que aquello funcionaba muy bien y lo seguimos haciendo", recuerda Eduardo Casanova, el director. Juntar, sin embargo, año tras año un elenco tan variado no debe de ser fácil en estos tiempos de recortes, "*Amar..* es una serie que a los actores les apetece", afirma la directora de producción.

RELACIÓN DE ACTORES Y ACTRICES DE LOS CAPÍTULOS EN ANTENA

Alfonso Bassave (Diego Tudela);
Ángela Cremonte (Valeria Prado);
Asier Etxeandía (Rubén Tudela);
Jordi Rebellón (Luis Ardanza);
Belén López (Elena); Itziar Miranda (Manolita);
Antonio Garrido (Augusto Lloveras);
Jaime Blanch (Don Patricio);
José Pedro Carrión (Justino);
Octavi Pujades (Francisco Román);
José Antonio Sayagués (Pelayo);
Manuel Baqueiro (Marcelino);
Nadia de Santiago (Asunción);
Javier Collado (Héctor);
Federico Aguado (Inspector Bonilla);
Raquel Infante (Marina); María Morales (Pruden);
Chema de Miguel (Aniceto); Mariona Tena (Lucía);
Silvia Alonso (Alejandra Torrijos);
Inma Sancho (Filo); Raúl Sanz (Nicolás);
Marian Arahuetes (Pilar Lloveras);
Luisa Mallol (Caridad Martin);
Carlos Martínez (Carlos Laguna);
Anna Castillo (Dorita Pastor);
Bernabé Fernández (Samuel);
Elena Jiménez (Leonor) y Alicia Sanz (Maite).

HICIERON HISTORIA

I Amparo Soler Leal I

«Siempre me he sentido chica Berlanga»

Con 80 recién cumplidos nos dijo adiós entre amigos. En su última entrevista en vida, repasó con nosotros los mejores momentos de su carrera y recordó aquella inolvidable serie, 'Querido maestro'

EDUARDO VALLEJO

Se asoma a esta sección uno de los grandes nombres de la interpretación en nuestro país, de los que resuenan en la mente de muchas generaciones de aficionados al teatro y el cine; una mujer que dio continuidad a una familia de actores, marcó hitos sobre los escenarios y formó parte del mejor cine de maestros como Berlanga. Amparo Soler Leal (Madrid, 1933) acaba de celebrar entre amigos sus 80 años, aniversario emblemático que aprovechamos para repasar con ella su fecunda carrera.

– Con un currículo tan extenso, ¿qué papel diría que le costó más hacer?

– Las funciones en teatro de *La Señorita Julia*, una obra muy difícil y ácida que exigía un gran esfuerzo día tras día, aunque me dio muchas satisfacciones.

– ¿Y el más divertido?

– La película *Usted puede ser un asesino*, indudablemente. Todos los actores tenían un gran sentido del humor que, unido al guion, hizo de ese rodaje algo especial.

La obra de Strindberg, dirigida por Marsillach y protagonizada por Soler Leal, fue una exitosa producción de la propia actriz estrenada en febrero de 1973 en el Marquina de Madrid. Cabe recordar que contaba con escenografía y figurines de un joven Fabià Puigserver, poco antes de fundar el Teatre Lliure. La película de Forqué, una comedia negra basada en la obra de Alfonso Paso, fue su primer protagonista en cine, encabezando el elenco con Julia Gutiérrez Caba, Closas y López Vázquez. Era 1961, año en que comenzó su larga lista de colaboraciones con Luis García Berlanga con su papel en Plácido.

– ¿ Cómo fueron sus primeros momentos en el escenario, con 15 años?

– Uy, de pánico total. ¡Prefiero no acordarme!

– Pero provenía de familia de actores. ¿No pasó su infancia entre camerinos?

– Mis padres [Salvador Soler Marí y Milagros Leal] no querían por nada del mundo que me dedicara a las tablas y casi nunca iba al teatro. Como ellos estaban mucho de *tournée*, me metieron interna en un colegio de monjas que tampoco quiero recordar.

– Usted tuvo compañía propia. ¿Recomendaría la experiencia?

– Fue maravillosa, pero eran otros tiempos. Tal y como están las cosas, no se lo recomiendo a nadie.

– En sus inicios trabajó en el María Guerrero...

– Allí estuve tres años. Entonces se empezaba de meritoria, cosa que hoy ya no existe. Aprendíamos varios repertorios y realmente casi todo lo que sé lo debo a esa época fantástica de mi vida. Miguel Narros era el galán de la compañía, fue un gran director porque había sido un gran actor.

– Los dirigía Luis Escobar.

– Sí, maravilloso y muy didáctico. Encantador con todos los torpes, entre los que me encontraba yo.

– A mediados de los setenta se alejó del teatro, al que no volvió hasta 1995 con el 'Zoo de cristal'. ¿Por qué?

– Estuve enferma una larga temporada y en cuanto me recuperé me empezaron a salir ofertas cinematográficas. Por entonces me apetecía más hacer cine y me llegaban papeles que no podía rechazar.

– ¿De qué papel se siente más satisfecha?

– Del de *Bearn*. ¡Sin dudarlo!

Aquel personaje de María Antonia en la adaptación de Chávarri del drama histórico de Llorenç Villalonga le valió un Fotogramas de Plata. En 1961, año de publicación de la novela en catalán, Amparo Soler Leal andaba ocupada con sus primeras películas de entidad. Ese año *Plácido* compitió por un Óscar y salió derrotada ante la estimable *Como en un espejo*, de Bergman. Sin embargo, en 1972 *El discreto encanto de la burguesía*, con participación de nuestra actriz y bajo pabellón francés, batió a *Mi querida señorita*, de Armiñán.

– ¿Qué destacaría de los maestros Berlanga y Buñuel?

– Berlanga era un genio, y yo siempre me he sentido chica Berlanga: rodé siete películas a sus órdenes. Buñuel era también un genio, pero de otro estilo.

– ¿Y de aquel Almodóvar que empezaba?

– Creo que me dio el papel en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* porque Julieta Serrano no podía hacerlo. Jamás me ha vuelto a llamar.

– El gran público la recuerda poniendo orden en la caótica casa de 'La gran familia' (1962). ¿El rodaje, con tanto actor y tantas marcas, era también caótico?

– Fernando Palacios llevaba un orden y una organización muy estrictos, aunque no lo parezca. Lo que llevé peor es que yo era muy joven y una de mis hijas era mayor que yo. ¡Y a la segunda la debí de parir con tres años! Era algo irreal...

– Escoja a su coprotagonista masculino ideal.

– Siempre me ha encantado Johnny Depp. De los españoles, a mi querido Fernando Guillén y a Bardem (el mayor).

– Compuso un escalofriante protagonista en 'El crimen de Cuenca'. ¿Fue el papel de cine más exigente?

– Fue duro por muchas razones. Rodamos en Mota del Cuervo, que era triste. La historia era triste, mi papel era triste... Trabajar con un pañuelo en la cabeza todo el día fue triste e incómodo. Y Pilar Miró me perseguía todo el día para ver si llevaba suficientes ojeras.

ALMODÓVAR

«Creo que me dio un papel porque Julieta Serrano no podía hacerlo. Jamás me ha vuelto a llamar»

ENTRE 'GALLIFANTES'

– Hizo su primera teleserie completa en 1972, 'Tres eran tres' de Armiñán. La siguiente fue 'Querido maestro', 25 años después. ¿A qué se debe esa escasa presencia?

– No he sido gran fan de trabajar en televisión. La velocidad del medio nunca me ha gustado, porque se pierden todos los matices. Los actores no parecen ni de cine ni de teatro.

– La serie de Telecinco fue un éxito entre 1997 y 1998. ¿Sabe por qué no continuó?

– La productora me dijo que Imanol Arias se había subido a la parra con sus pretensiones económicas y que por eso la suspendieron. No sé si es cierto o no.

– ¿Supuso algún reto el papel de la tía Rita?

– No, en absoluto.

– Su marido, Alfredo Matas, había fallecido poco antes. ¿Trabajar aliviaba el dolor o se le hacía cuesta arriba?

– Cuando trabajas tantas horas parece que se alivia el dolor, pero luego llegas a casa...

– Muchos adultos no perdonan que TVE retirara 'Juego de niños'. Es un crimen que se perdieran los 'gallifantes', ¿no?

– ¡Ni yo lo perdono! Creo que ha sido la única vez que he llorado. Me encantaba presentar ese programa. Nunca supimos qué había pasado. Unos decían que Pilar Miró se lo había cargado; otros, que la dirección de Barcelona, pero nunca llegué a saber la verdad. Ya me gustaría, ya.

En aquel añorado concurso, dos personajes conocidos debían adivinar palabras a partir de las peculiares descripciones que de ellas hacían los niños. También fue presentado por Tina Sainz, Ignacio Salas y un Javier Sardá que debutaba en el medio.

– ¿Qué le pide hoy Amparo Soler Leal a la vida?

– Que dure. ¡Ah! Y quiero agradecer a la Academia de Cine, que fundó mi marido, que nunca hayan pensado en mí para un Goya de Honor. Creo que con mi carrera me lo merecía.

'QUERIDO MAESTRO'

❑ **Los datos.** Se estrenó en Telecinco el 4 de abril de 1997 y se emitió durante 40 episodios hasta el verano de 1998. Fue la serie más vista después de *Médico de familia.*

❑ **El argumento.** Mario (Imanol Arias), jardinero en Madrid, recibe la propuesta de regresar como maestro a su pueblo, donde compartirá casa con la tía Rita (Amparo Soler Leal), su hermana (Carmen Balagué), su cuñado (Jesús Bonilla) y sus sobrinos. La directora del colegio es Elena (Emma Suárez), de la que Mario estuvo enamorado en el pasado. Todo un elenco de lujo.

❑ **Los tapados.** En el larguísimo elenco figura un niño de ocho años que ya apuntaba maneras (Juan José Ballesta) junto a un veterano hombre lobo, tristemente desaparecido (Paul Naschy).

DESDE LATINOAMÉRICA

NUEVAS SERIES, NUEVA SEÑAL Y LA TDT A PUNTO DE MATERIALIZARSE

CHILE, UNA NOTABLE OLA DE PRODUCCIONES

N. DUFOUR

Con la llegada del curso, las cadenas de medio mundo destapan nuevas producciones que se suman a éxitos de temporadas anteriores. Comienza la carrera por los índices de audiencia. Unas cruzarán la meta. Otras se quedarán en el camino. El mando, que es muy caprichoso. En la televisión chilena, con cinco canales en abierto, más otro en ciernes (3TV) y la Ley de la TDT debatiéndose en el Congreso, la oferta es cuantiosa.

Canal 13 anuncia el regreso de la sexta temporada de *Los 80*, su título estrella desde que en otoño de 2008 lo lanzara en la franja nocturna de los domingos. Un *Cuéntame* ambientado entre 1982 y 1988. El diario *La Nación* destacó su cuidada realización "a la hora de retratar la compleja situación de un país bajo una dictadura brutal y una crisis económica que terminaron pagando los de siempre". El estreno en octubre de nuevos capítulos, centrados en 1988, coincide con el año del referéndum nacional que acabaría con el periodo dictatorial de Pinochet. Recientemente ha pasado por nuestras carteleras el largometraje *No*, de Pablo Larraín, que retrataba precisamente los días de aquel plebiscito.

La pública TVN tiene previsto estrenar una nueva remesa de episodios de la serie revelación de 2012, *El reemplazante*. Una historia sobre un grupo de estudiantes de instituto en la que se abordan no solo los conflictos típicos de la edad sino temas sociales de actualidad, como la discriminación racial, que en próximos capítulos tendrá protagonismo a través de unos alumnos peruanos que se inscriben en el centro escolar. La misma cadena lanzó en julio *El nuevo*, otra ficción juvenil que enganchó en 13 capítulos a su público potencial.

El hombre de tu vida, la apuesta de Canal 13

La tercera gran apuesta del canal ha sido el musical ambientado en los años cincuenta *Bim Bam Bum*, una de las producciones televisivas más costosas (500 millones de dólares), ganadora en 2011 del Fondo que cada año concede el Consejo Nacional de Televisión. El asesinato de una *vedette* es el desencadenante de una trama que se ha prolongado durante 11 entregas.

Además, competirán en la pantalla dos producciones que preparan los canales de cable HBO Latinoamérica y VTR. El primero graba la segunda temporada de *Prófugos* y el segundo *Malandras*, una tragicomedia sobre el terremoto que devastó el país en 2010 en capítulos de 25 minutos de duración.

Y en los próximos meses, la oferta se ampliará con dos arriesgadas adaptaciones: *Modern Family*, primera versión foránea de la exitosa comedia norteamericana, cuyas grabaciones comenzaron en abril pasado, aunque el estreno parece que se retrasa al no haber quedado la cadena, Mega TV, conforme con el resultado –"demasiado estadounidense", han alegado los responsables–; e *In treatment* (3TV), con experiencia probada en la vecina Argentina. País por cierto del que Chile ha hecho varias adaptaciones. Sin ir más lejos, Canal 13 presentó en julio su versión de *El hombre de tu vida* (12 capítulos), que dirigiera en 2011 para Telefe el oscarizado Juan José Campanella (*El secreto de sus ojos*) y la crítica calificara de "trabajo de orfebrería". Una producción, protagonizada en la versión chilena por Boris Quercia, sobre un hombre corriente, en crisis existencial y económica, que se ve en la necesidad de aceptar una peculiar ocupación. La serie emuló el éxito de *Soltera otra vez*, serial chileno de origen argentino (*Cita a ciegas*) cuya segunda temporada arrancó hace unos meses. La ficción televisiva goza en Chile de una salud de hierro.

EL MANDO

'Isabel', en la televisión pública

❑ Anunciada en el portal corporativo de TVN como "el fenómeno televisivo que impactó a España", la producción de TVE *Isabel* se estrenó el 16 de septiembre en horario nocturno tras la emisión del serial *Socias*, otro más de origen argentino adaptado para el público chileno. Diario y de emisión vespertina, *Somos los Carmona* (en la imagen) arrasa en el canal estatal desde su estreno en agosto con datos que triplican a la competencia. Protagoniza, entre otros, el octogenario Luis Alarcón, leyenda viva del cine y la televisión de Chile. La expropiación de unos terrenos en el sur del país convierte a los Carmona en millonarios. El clan se instala en La Dehesa, uno de los enclaves más exclusivos de la capital ante el estupor del elitista vecindario. A tenor de los excelentes resultados, hay *rústicos en Dinerolandia* para rato.

TELESCAPARATE

UNA SECCIÓN DE NURIA DUFOUR

THE NEWSROOM • *Lou Grant* y *Murphy Brown* mitificaron hace décadas la trastienda de un periódico y un noticiario. Los tiempos han cambiado, y mucho. La información se consume de manera desaforada. El productor y guionista Aaron Sorkin (suya es *El ala oeste de la Casa Blanca*) ofrece una visión crítica del panorama actual con *The Newsroom*, ficción de la HBO protagonizada por Jeff Daniels en la que se aborda el trabajo previo a la emisión de un informativo nocturno que apuesta por el análisis huyendo como de la quema del espectáculo. Con un ritmo (visual y narrativo) taquicárdico en las tramas personales, cada capítulo desarrolla una noticia real. El desastre ecológico en el Golfo de México, la caída de Bin Laden, el auge del Tea Party o la primavera árabe fueron algunos de los asuntos de la primera temporada.

LA QUE SE AVECINA • Lanzada como *remake* de la exitosa *Aquí no hay quien viva* tras las desavenencias entre productora y cadena (A3), *La que se avecina* se ha consolidado en la parrilla de T5 después de seis temporadas. A punto de estrenar la séptima, sus responsables van calentando motores con avances sobre nuevos rostros y tramas. Entre tanto, la ficción se ha convertido en la más seguida de la TDT, donde diariamente se coloca a la cabeza del *ranking*. Si en *Aquí no hay quién viva* el histriónico edificio se localizaba en el centro de una ciudad, en *La que se avecina* la acción se ubica a las afueras, pero las historias descabelladas y los personajes surrealistas beben de los mismos parámetros. Muchos de los actores y actrices de la original ficharon por la nueva versión con personajes casi idénticos; otros de la primigenia se han ido incorporando al reparto, como Fernando Tejero o María Adanez.

FLAMAN • Tras la cancelación de *Arrayán*, su más longeva y única ficción en años, Canal Sur lanzó a finales de enero *Flaman*, comedia juvenil de tintes paranormales que firma David Sainz, cocreador de *Malviviendo*, la webserie sevillana que ha hecho historia audiovisual. El protagonista, de nombre Ezequiel, es un alumno más de la facultad de informática hasta el día de su vigésimo cumpleaños, cuando descubre que tiene poderes sobrenaturales. Rodada en localizaciones de Huelva, Dos Hermanas y Alcalá de Guadaíra, el estreno concentró a 400.000 espectadores y las descargas a través de la web de la cadena se multiplicaron pronto por miles. Tanto en *Malviviendo* como ahora en *Flaman*, Sainz, canario de origen asentado en Sevilla desde hace varios años, elude el cliché andaluz. Hasta la fecha, 14 capítulos de media hora.

THE VILLAGE • Estrenada el pasado 31 de marzo en la BBC, la serie narra a lo largo de seis episodios el periodo comprendido entre la Primera Guerra Mundial y 1920 en Derbyshire, un pueblo inglés del medioeste. A diferencia de otras grandes producciones británicas ambientadas en la misma época –*Downton Abbey*, *Arriba Abajo* o *Retorno a Brideshead*–, en las que el protagonismo descansaba sobre la élite social, aquí es la clase obrera –la "planta baja", en palabras de Peter Moffat, su creador– la que conduce el relato. Con una cuidada ambientación, la serie pretende retratar el siglo XX en tandas de media docena de episodios y años por temporada. Cada capítulo se inicia con la voz en *off* del protagonista, ya centenario, recordando su niñez en la granja familiar. Moffat ha declarado haberse inspirado en la producción germana *Heimat*.

EL SOFÁ DEL INSOMNE

Sobreviviendo a lo efímero

Los domingos suelen ser días de casa y sofá, de refugio para recurrir al cine o a una serie apetitosa –y no digamos si la tarde es lluviosa o la semana ha sido tediosa y larga–. Es una tradición que mantengo desde hace tiempo. Uno de esos domingos en los que me encontraba zapeando, insomne, como el título de esta columna, descubrí uno de esos programas televisivos que también parece haberse convertido en tradición, sobre todo en una época donde lo efímero e inmediato parecen ser la tónica general. *Metrópolis*, como aquella película de Fritz Lang, es un programa temático sin presentador que se emite en La 2 a las 12.30 de la noche desde el 21 de abril de… ¡1985! El origen de este espacio televisivo, convertido hoy en pieza de culto, se remonta a la llegada y posterior *boom* del videoarte en la España ochentera. De ahí que sus creadores decidieran prescindir de presentador para apostar por la imagen como lenguaje artístico y vehículo conductor del programa. Hoy, *Metrópolis* abarca no solo artistas emergentes ni se limita a un único campo de la creación. Vídeo, arte contemporáneo o cine experimental son algunas de las temáticas que se pueden encontrar cada semana bajo esta cabecera que, en ocasiones, parece un oasis de la innovación. En uno de los capítulos de *Metrópolis*, la reflexión se centraba en el "otro cine", el documental, aquel en el que los cineastas cargados con una cámara digital se lanzan a descifrar preguntas a través de un modo distinto de escritura creativa cinematográfica. Como la reciente película del gallego Eloy Enciso Cachafeiro, *Arrainaos*, que con una narrativa envolvente y lírica retrata la vida de los habitantes de la frontera galaico-portuguesa, en una mezcla de realidad, mitos y sueños. Una excelente propuesta experimental que destaca por la musicalidad de la palabra, aquella que sale de los que viven en las tierras de A Raia. De la misma forma que el programa Metrópolis se mantiene desde hace más de 20 años en una parrilla efímera, los habitantes de A Raia resisten frente al ritmo ajetreado de las ciudades. Esas ciudades en las que los domingos, desde un sofá y una pequeña pantalla, muchos de sus habitantes conectan con un mundo que, hasta hace poco, no pertenecía al pasado.

SERGIO GARRIDO

MANOLO ZARZO

«Sordi y yo volvimos de Angola en calzoncillos»

MARIÉ RENARD

Superados los 80 años y tras el rodaje de 'Blockbuster', este infatigable madrileño sigue en forma y dispuesto a trabajar

EL CAMINO DE...

EDUARDO VALLEJO

Ni al guionista más desquiciado se le ocurriría someter a su héroe, en menos de 24 horas, al entierro de su bebé a causa de una repentina enfermedad pulmonar y a un grave accidente por intentar salvar la vida de una mujer que cae al vacío desde un quinto piso. La ficción tiene sus normas, mientras que la realidad tiene al caos y a la casualidad de su lado.

LA VIDA EN LLAMAS

A nuestro protagonista le ocurrió lo que la ficción no soportaría. Manolo Zarzo (Madrid, 1932), abatido por la desgracia de haber enterrado horas antes a su hija de dos meses, se dirigía a la Puerta del Sol a sellar su visado para un rodaje en Roma. Era un día de septiembre de 1960 y en una calle aledaña se había desatado un feroz incendio que devoraba el interior de unos grandes almacenes. "Éramos unos cuantos sujetando mantas que nos sacaban de Sederías Carretas. Se habían tirado ya tres dependientas. La cuarta se dio demasiado impulso e iba a caer fuera. Instintivamente me eché hacia atrás para cogerla y sentí cómo su peso me caía sobre el hombro. No recuerdo más. Estuve dos horas clínicamente muerto y después dos meses boca abajo con el torso escayolado", rememora Zarzo.

– Es como si le hubieran sometido a una prueba perversa.

– [Tapándose los ojos con las manos y con la voz entrecortada] Tal vez. No voy a misa, pero creo que algo me ayudó a sobrevivir. De lo contrario, no es normal.

– La profesión le organizó un homenaje. ¿Supo algo de antemano?

– Nada. Fue una maravillosa sorpresa. Allí estaban Gila, Concha Velasco, Tony Leblanc, Carmen Sevilla... Los compañeros se volcaron. Hasta Vicente Escrivá, con toda la mala leche que tenía, me esperó para hacer *Margarita se llama mi amor*. En cambio, ningún implicado me lo agradeció. A la chica nunca volví a verla, pero sé que salió ilesa.

TORERO, VAQUERO Y CURA

Zarzo se declara fan de la juvenil *Big Bang Theory*, "una serie con estupendos actores, diálogos geniales y, ojo, un gran doblaje". Nuestra llegada interrumpe una de las aventuras de Sheldon, Penny y compañía, pero el actor confiesa que no ve demasiada televisión. "Hay actores cómicos fantásticos en series españolas, como las de los vecindarios. Sin embargo, se ven interpretaciones lastradas por una mala dicción, algo que no deja de asombrarme".

– ¿Echa de menos el trabajo en la pequeña pantalla?

– Sí, porque he trabajado en muchas series: *Fortunata y Jacinta*, *Compañeros*, *El súper*, *Juncal*...

– Muchos recuerdan su mano a mano con Paco Rabal en la serie de Armiñán.

– José María Rodero, uno de mis ídolos, me llamó para felicitarme. Rodero al teléfono: ¡No me lo podía creer! Pero desde 2009 no he vuelto a la tele, y lo haría encantado, porque además me siento en forma. Yo he sido de todo [contando con los dedos]: torero, gánster, vaquero, albañil, guardiamarina, universitario, golfo de barrio... ¡y hasta cura con Almodóvar!

– Claro, 'Entre tinieblas'. Y por fin, después de 65 años de carrera, ha hecho de actor. ¿Cómo ha ido el rodaje de 'Blockbuster'?

– Estoy encantado de mi papel. He pasado un frío de mil demonios en Galicia, pero era algo que no podía rechazar. Tirso Calero lo tenía escrito para mi amigo Sancho Gracia, que se nos fue, así que hubo que reescribirlo, porque básicamente contaba su vida, algo que por respeto y estima yo no iba a interpretar.

> **NIÑO DE LA POSGUERRA**
> «En mi casa nos comíamos las mondaduras de las patatas; se volvían a lavar y se freían. No me da vergüenza decirlo. Pero viví un infancia feliz»

> **LA TENTACIÓN ITALIANA**
> «Cuando hice 'El demonio de los celos' me ofrecieron quedarme en Italia. Un papel llamaba a otro. Desistí por la familia, pero creo que debería haberlo intentado»

Manolo Zarzo comenzó su carrera en 1948 como integrante de Los Chavalillos de España, una exitosa compañía de cantantes, bailarines y cómicos adolescentes. Ya en el colegio apuntaba maneras: "Pasaba el día cantando y enredando. Don Clarencio, mi profesor de cuarto, le dijo a mis padres, desesperado: '¡A este niño métalo usted a payaso, que no hay quien lo aguante!' Y mire por dónde...".

– Háblenos de aquel Madrid de posguerra. ¿Hambre?

– Figúrese, éramos ocho hermanos, y mi padre, obrero de la construcción. ¿Fatigas? Todas las del mundo. En mi casa nos comíamos las mondaduras de las patatas; se volvían a lavar y se freían. No me da vergüenza decirlo. Sin embargo, en mi barrio de las Ventas, con mis padres y mis hermanos, viví una infancia feliz.

Se curtió con la *troupe* de Los Chavalillos en escenarios de todo el país haciendo dúo cómico con su hermana Pepi. "En 1949 entró Lina Morgan de bailarina y estuvimos tonteando. Nada serio, lo que en aquella época se podía hacer a los 17 años con una chica; o sea, casi nada", aclara divertido. Un día lo vio en el teatro de La Latina Antonio del Amo y lo llamó para su primer papel de cine en *Día tras día* (1951). Repetiría con él en cintas como *El pescador de coplas* (1954), junto a Antonio Molina, o *Saeta del ruiseñor* (1959), con Joselito. Veinte años después, sus dotes de bailarín y cantante le llevarían al éxito con el musical *El diluvio que viene*, pero antes...

ARRIBA LAS MANOS, FORASTERO

Desde los años sesenta la nómina cinematográfica de Zarzo se nutrió de todos los palos imaginables: drama, espagueti wéstern, cine de autor, acción, gánsters, aventuras, zombis... En el camino se cruzó con figuras como Edward G. Robinson, Terence Stamp, Marcello Mastroianni o Alberto Sordi. Con éste regresó medio en cueros de un rodaje en Angola: "El misionero que nos había acogido, que vestía con harapos y daba todo lo que tenía a la comunidad, vino a despedirse al aeropuerto. Me dio por quitarme la ropa y entregársela. Sordi apiñó los dedos a la manera italiana y dijo: 'Cosa fai, Zarzo?' Enseguida lo entendió y acabamos embarcando en calzoncillos".

– En su currículum conviven estilosas obras de Bardem, Saura o Camus con títulos como 'Siete pistolas para los Mac Gregor' (1966) o 'La invasión de los zombis atómicos' (1980). ¿Cómo metió la cabeza en el wéstern y la serie B?

– Viví el mejor momento de las coproducciones y comencé a trabajar en Italia. Ettore Scola me vio en *Siete hombres de oro* y me contrató para el guía portugués de la película de Angola, con Sordi y Manfredi. Agárrese: el título traducido es *¿Conseguirán nuestros héroes encontrar a su amigo misteriosamente desaparecido en África?* [Se troncha]. Lo pasé en grande.

– ¿Qué es lo más marciano que le ha ocurrido en estos rodajes?

– Lo pasé fatal en el de *La sección 317* [estrenada aquí como *Sangre en Indochina*]. La selva de Camboya y Vietnam era un infierno: con el macuto, la radio y el fusil, los mosquitos, las sanguijuelas, los pantanos con agua hasta el cuello... Jacques Perrin, el protagonista, cogió amebas y pasó meses enfermo en París.

– Sabía italiano, montaba a caballo, volteaba el colt con el dedo índice, ¿cómo lo aprendió?

– El italiano y lo del arma, trabajando. A montar a caballo aprendí en el 19 de Artillería, donde hice la mili.

– ¿Le tentaba trasladarse a Italia?

– Cuando hice *El demonio de los celos* (1970) con Mastroianni y Monica Vitti, me lo planteé. Un papel llamaba a otro. Desistí por la familia, pero creo que debería haberlo intentado.

– De las bofetadas que da la vida, ¿cuál dolió más?

– No hablo de mi vida privada, pero le diré que en una escena de *Día tras día* tenía que llorar y no me salía. Antonio del Amo, que era muy bruto, me arreó tal guantazo que hizo que se me saltaran las lágrimas.

– Uf. Un juego. Alguien ve una fotografía suya y dice: "Sí, hombre, este es...". Complete la frase.

– "... un buen actor". Y si dice "un gran actor", se me caen los pantalones.

Nora Navas

PAU FABREGAT

«Me funciona mejor el yoga que el diván»

La Florencia de 'Pa negre', ahora aliada de Mar Coll, aplica el dharma budista a diario: vivir intensamente, respetar al prójimo y confiar en un mundo mejor para su hija

EN PRIMER PLANO

F. N. D.

La panorámica que se nos ofrece desde la terraza de Nora Navas junto al funicular de Vallvidrera casi parece una gigantesca maqueta de la ciudad. A nuestros pies, el Camp Nou y la cuadrícula del Eixample; más al fondo, la torre revirada de Montjuich y el trasiego de aviones que, como juguetes teledirigidos, dejan caer sus panzas junto al Llobregat. Nora mira al mar infinito mientras cuida el jardín, retoma sus clases de guitarra, programa música clásica en el reproductor digital, elige una modalidad de té entre una ristra inacabable, se lía un cigarrillo y mira de reojo el reloj porque Luara –seis años, sonrisa muy probablemente heredada por vía materna– debe de estar al caer.

El Goya por *Pa negre* nos observa desde el extremo de una estancia repleta de libros, películas, discos y decoración detallista. Navas (Barcelona, 1975) es tan buena anfitriona como conversadora: a veces se detiene unos segundos en seco para ordenar las ideas y, enseguida, retoma un discurso torrencial. No se le advierte asomo de prisa: le gusta tanto el cara a cara que presume con sorna de su teléfono móvil, un modelo del pleistoceno tecnológico –"¡no tiene ni cámara!"–.

A Nora le cambió la vida aquella Florencia de *Pa negre* (Agustí Villaronga, 2010), una madre atormentada con la que saltó del circuito teatral independiente a la Concha de Plata y el Goya a la Mejor Actriz. Desde entonces la han llamado Antonio Chavarrías (*Dictado*), Imanol Uribe (*Miel de naranjas*), Mar Coll (*Todos queremos lo mejor para ella*) y, nuevamente, Villaronga para su miniserie televisiva *Una carta para Evita*. Pero ella sigue siendo una firme partidaria de las distancias cortas frente a las grandilocuencias. Su representante la había llamado (al *zapatófono*, sí) para convocarla a una fiesta privada en Barcelona junto a Samuel L. Jackson y otras luminarias de Hollywood, pero ella ha preferido recibir a ACTÚA y quedarse en casa para prepararle una tortilla a Luara, especialidad de la casa. Sus vecinos la conocen a pie de calle, participando en charlas en la escuela o el centro cívico. Se azora cuando pronosticamos que acabará teniendo una plaza o un parque con su nombre en Vallvidrera, igual que Vázquez Montalbán, que vivía a un paso. Pero, sobre todo, nos preguntamos: ¿de dónde demonios saca tiempo para todo?

– Yo es que soy muy intensa. Luego procuro encontrar serenidad y meditación para mis actos, pero, de entrada, me guía el entusiasmo. En el último San Juan pasé media noche de fiesta con mi amiga Clara Segura, las dos bailando y haciendo las payasas, y la otra media estudiándome los papeles de Violeta [protagonista de la película *Tres mentiras*, de Ana Murugarren, que ha rodado en julio en Bilbao] y Doña Rosita [de *Doña Rosita la soltera*, que representará en febrero en el Teatre Nacional de Catalunya].

METÓDICA

«Yo soy una curranta del ensayo. Necesito sentirme muy segura para, a partir de ahí, tirarme de cabeza y romperme la crisma»

– Es decir: hedonista, pero metódica.

– Yo soy una *curranta* del ensayo, sí. Necesito sentirme muy segura para, a partir de ahí, tirarme de cabeza y romperme la crisma. Cuando has trabajado mucho hay margen para que surja la chispa, la inspiración. En *Pa negre*, por ejemplo, teníamos ensayado hasta cada movimiento de las manos.

– A lo mejor es como pedirle que se decante entre papá y mamá, pero ¿produce más satisfacción una Concha de Plata o un Goya?

– La Concha la disfruté más. Acabábamos de presentar la película, había un señor checo en el jurado, conocías a un director filipino en la Ciudad Vella. En San Sebastián me sentía como Bette Davis, pero sin que me conociera nadie. El día de la entrega de premios, mientras esperaba para bajar la escalinata, José Coronado anunció: "¡Con todos ustedes, Naaaara Nooovas!". Y yo me tronchaba. En los Goya, en cambio, entre las cosas incómodas de elegir el vestido y lidiar con los egos, me notaba como un pez fuera del agua.

DHARMA

«Somos una reencarnación permanente a partir de lo que vamos viendo o viajando, de todos los abrazos que damos»

– Con la perspectiva del tiempo, ¿qué factores encajaron para que 'Pa negre' derivara en fenómeno?

– En esa película confluyeron ese universo particular y perverso de Agustí, a la altura de un Haneke para el espectador de culto, y una historia muy potente que había sido un éxito de ventas en las librerías catalanas. Alguna gente aún me dice: "No la he entendido del todo, pero me gustó". Y eso es lo bonito de los melodramas: captas las energías y las emociones antes que el mismo discurso.

– ¿Les transmitió algún consejo a los actores jóvenes?

– Les avisé de que este oficio no es solo un juego, sino un largo camino. Cualquier actor de mi edad ya las ha visto de todos los colores. El presunto *glamour* consiste en desmaquillarte y tomarte un bocata de fuet entre función y función.

– Junto a los abrumadores elogios, se escucharon voces estruendosas que atribuían el éxito de 'Pa negre' "al 'lobby' catalán y al 'lobby' gay". ¿Le hirieron estas palabras?

– No. Cada cual proyecta sus miserias y eso forma parte de la condición humana. Con el tiempo he aprendido que ni existen las verdades universales ni debes prestarle mucha atención a otros, digamos, niveles de conciencia. Cada vez soy más partidaria de opinar menos: pretender que tus palabras se escuchen más lejos que las de cualquier otro es perder el tiempo.

– Eso ha sonado muy nihilista. ¿Confía poco en el mundo que le espera a su hija?

– Ahora estamos en un momento jodido, porque hemos perdido no solo el equilibrio económico, sino nuestro pulso como seres humanos. Pero cuando Luara sea mayor de edad, habrá petado todo y el mundo será la hostia. En cualquier carretera de asfalto termina brotando una flor.

– ¿Incluso en el Sáhara?

– No lo sé. Estuve en los campamentos de refugiados y me siento involucrada, pero impotente. Y escéptica. Terminas pensando que todas las grandes estructuras están *enmierdadas*, puede que hasta el Frente Polisario. Por eso cada vez pienso más en pequeño, en el compromiso desde la esfera barrial.

– ¿Le agradaría que su hija terminara siendo actriz?

– Que sea lo que le pida el cuerpo, actriz o… ¡médico naturista! Yo apuesto mucho por la medicina china, soy muy de mis potingues. Me parece un mundo de sabiduría. Y además, si Luara se especializa en la materia, ¡me resultará muy práctico para mi vejez! [risas].

– En una de sus obras teatrales recientes, 'Ellos no pueden morir', Dalí, Walt Disney y Lenin debaten sobre la inmortalidad. ¿El celuloide hace de alguna manera perennes a quienes quedan plasmados en él?

– No quiero caer en la tentación de pensarlo así. El *dharma* budista te hace meditar constantemente sobre la no permanencia, la posibilidad de que mañana no estés aquí. Eso te hace mirar distinto a tu alrededor. Somos una reencarnación permanente a partir de lo que vamos viendo o viajando, de los abrazos que damos. Por eso el presente ha de ser hermoso: para nutrir nuestro mañana.

– Florencia era una mujer paralizada por el miedo. ¿Cuándo fue la última vez que el miedo la paralizó?

– [Larga pausa] Supongo que me atenazó cuando perdí a mi madre, ese miedo interno y poderoso de comprender que ya no eres hija, que has pasado a la primera fila. Ahora, como madre, todo mi empeño es no ejercer de sufridora. Y a mí me funciona mejor el yoga que el diván para despegarme de los temores y los sentimientos. A veces el silencio propicia una mayor conexión entre cuerpo y mente que tanto hablar…

I Carla Nieto I

Natural de Girona, se traslada a Barcelona al acabar el bachillerato para estudiar Filología Hispánica y Arte Dramático. Allí logra sus primeros papeles en las teleseries *Ventdelplá*, *Porca miseria* y *La vía Augusta*, uno de sus mejores trabajos "porque viví y aprendí cosas impresionantes", según ha declarado. Después, las maletas y a Madrid, donde entra a formar parte del reparto de *El síndrome de Ulises*, producción de A3 en la que interpretaba a la hermana gótica de Miguel Ángel Silvestre. Colaboraciones en *El comisario* y *Amar en tiempos revueltos* y un personaje principal en *Acusados*. En 2011 encarna a la antagonista de *Ángel o demonio* para TL5, y al año siguiente la comedia *Fenómenos*. En cine la hemos visto, entre otras, en *Café solo o con ellas*, *Lope* y *Las 13 rosas*. Cuenta que la afición de su padre por el teatro *amateur* le despertó desde muy pequeña el gusanillo de la actuación: "Le acompañaba en todos los bolos que hacían por los alrededores de Girona".

SAVIA NUEVA

I Pablo Castañón I

Iba para algún gabinete de recursos humanos –estudió en Asturias Relaciones Laborales– cuando decidió que lo suyo era el teatro. Siempre le había interesado, pero no es hasta finalizar la carrera cuando se traslada a Madrid y se matricula en la Escuela Réplika Teatro, aunque ya había recorrido con un espectáculo de cuentacuentos varias localidades asturianas. Reconoce su debilidad por las tablas: "En el verano de 2011 me quité el mono del teatro trabajando en Microteatro". Participó en la micropieza *El manager*, una tragicomedia ligada al mundo de los actores. Hoy se prodiga en la televisión. Intervino con un personaje principal (Sebastián Ulloa) en *El secreto de Puente Viejo* y en los últimos meses en la producción de las sobremesas de La1 *Gran Reserva, el origen*, en la que interpretaba a uno de los hermanos Reverte. En 2011 rodó en Colombia *La Reina del sur*, teleserie basada en la novela de Arturo Pérez Reverte, emitida con gran éxito en el norteamericano Telemundo.

I Sara Rivero I

Estudia en la Resad y allí realiza un *casting* donde la seleccionan para el espectáculo teatral *Le Troyane*, estrenado en la ciudad italiana de Pescara durante los Juegos Olímpicos del Mediterráneo de 2009: una experiencia "dura, pero gratificante y enriquecedora". Aquel mismo año, la televisión le da su primera oportunidad en la malograda ficción de A3 S*omos cómplices*, trabajo que enlaza con varias producciones de éxito: *Tierra de lobos*, *Bandolera* y *Gran Hotel*, además de la europea *Borgia*. En 2011 participa en el radioteatro *Las bicicletas son para el verano*, que dirige Emma Cohen para la Cadena Ser, un formato que desearía volviera a implantarse. La actriz castellano leonesa compagina la interpretación con la escritura. Por *Ingrávida* recibe el Premio de Dramaturgia Innovadora que otorga el Festival de Escena Contemporánea. Graba *Galerías Velvet*, una de las grandes apuestas dramáticas de A3 para el otoño, y es Beatriz Osorio en la segunda entrega de la histórica *Isabel*.

I Álex Monner I

A los 15, el largometraje *Herois* marca un punto de inflexión en su vida. Con el mismo equipo creativo, Pau Freixas y Albert Espinosa, salta a la televisión como uno de los jóvenes protagonistas de la serie de TV3 *Polseres vermelles*. "Lleó es un caramelito de personaje", declaró a *El Periódico* ante el estreno el pasado enero de los nuevos capítulos. En 2011 participa en la tercera entrega de la saga *Rec* y en *Els nens salvatges* (Patricia Ferreira), por la que obtiene la Biznaga de Plata como mejor actor de reparto en el Festival de Málaga, el Gaudí de actor revelación y una candidatura a los Goya. Tiene pendientes de estreno *Barcelona, nit d'estiu*, del debutante Dani de la Orden, y *Marsella*, segundo largo de Belén Macías. En teatro ha presentado este verano en el Festival Grec *Jo, mai*, un montaje de inspiración rockera en el que toca la guitarra eléctrica, una de sus pasiones. El montaje llegará en 2014 al Lliure tras una gira por varias ciudades catalanas.

I Claudia Traisac I

Empezó muy pequeña haciendo teatro y recuerda que le gustaba tanto que no le importaba dedicarle más horas a los estudios para poder compaginarlo. A los 11 años interviene con un papel de reparto en la teleserie *El inquilino*, que protagonizara Jorge Sanz, y en el largometraje de Carlos Saura inspirado en la matanza de Puerto Urraco *El séptimo día*. Desde entonces, muchas han sido las producciones en las que esta actriz madrileña ha participado; entre otras, *Cuéntame cómo pasó*, *Amar en tiempos revueltos*, *La bella Otero*, *Rescatando a Sara*, *Homicidios* y, recientemente, en las dos temporadas de *Luna, el misterio de Calenda*, donde interpretaba a Silvia, la problemática hija del alcalde. "Un personaje que me caía muy mal, pero terminé comprendiendo", ha dicho. En cine ha colaborado en la producción *Paradise Lost*, la película sobre Pablo Escobar que protagoniza Benicio del Toro. En la actualidad trabaja en la nueva versión del musical *Hoy no me puedo levantar.*

SAVIA NUEVA
UNA SECCIÓN DE JUAN TER

I Ramón Pujol I

En 2006 entra en la producción internacional sobre el superventas *El perfume*, que protagonizara Dustin Hoffman. Colaboraciones en populares series televisivas –*El Comisario*, *Cuenta atrás*– hasta que en 2009 se incorpora al reparto principal de *Doctor Mateo*, en la que interpreta a uno de los chapuzas del idílico pueblo asturiano. En otro pueblo, este en el Pallars, ha rodado gran parte de *Gran Nord,* ficción de TV3 sobre la convivencia entre los lugareños y una pareja de Mossos. Ramón Pujol tiene una larga trayectoria en teatro que corona en 2008 con una nominación a los Max por *Espectres* (Ibsen). Será después uno de *Los chicos de la historia* en el montaje que José María Pou dirige sobre la obra de Alan Benett, y a comienzos de 2013 recibe grandes elogios por su interpretación en *Smiley, una història d'amor*. En las páginas de *El País*, Marcos Ordóñez calificó su trabajo de arrasador "con un rotundo dominio de la comedia, del tempo, de los cambios de tono y de ritmo".

ENRIQUE CIDONCHA

LA MIRADA DE...

MARÍA PUJALTE

«Actuar es mi forma de relacionarme con el mundo»

Se considera "una tía normal", pero nada sería igual en 'Los misterios de Laura' sin el sereno hechizo de esta gallega a la que un buen día descubrió Mario Gas. Nada menos

ANTONIO FRAGUAS

A la sombra del Teatro Real de Madrid, el lugar donde suspendió en dos ocasiones las pruebas para entrar en la Real Escuela Superior de Arte Dramático, los ojos de María Pujalte (A Coruña, 1966) vagan por la fachada del edificio que en su día simbolizó una negativa rotunda a su sueño de ser actriz. Pese al doble mazazo, esta luchadora incansable decidió que ningún tribunal le iba a decir a ella si valía o no. Hoy, gracias a una convicción férrea en lo que hace y a sus papeles en *Periodistas*, *Siete vidas* y, sobre todo, a la detective Laura Lebrel del Bosque en *Los misterios de Laura*, es uno de los rostros más conocidos de la televisión en España. Hija de un funcionario y de un ama de casa, desde muy joven se marchó a Santiago a ganarse la vida como dobladora, donde la descubrió Mario Gas. Afincada en Madrid, María Pujalte es una estrella que hace la compra en el mercado de su barrio y que quiere levantarle una estatua a su frutero.

– Lo primero: ¿qué es un actor?

– Alguien que intenta mostrar a los demás algo del mundo, pero el instrumento es él: la cara, la mirada, la forma en que filtra la realidad, en que crece y madura. La actuación se sitúa en un punto medio entre la observación del mundo de fuera y la introspección, ver de verdad quién eres y aguantarte tus soledades.

– ¿De dónde le viene la vocación de actriz?

– Tengo el típico recuerdo haciendo de angelito en el cole con cuatro años y ya entonces me gustó. De adolescente, los compañeros de mi padre, de la Agrupación Teatral Coruñesa, hicieron un Arniches y necesitaban una niña. Me fui con ellos de gira. No soy de familia de actores, pero sí de grandes aficionados al teatro. Además mi padre hacía cine *amateur* con amigos y mi madre adora el canto.

– ¿Y qué le hizo intentar vivir de esto?

– Lo mucho que me divierte actuar. Convertirlo en tu profesión es otra historia: aprender un oficio, afinar tu instrumento, la voz, el cuerpo… En 1984 llegaron las televisiones autonómicas y mientras estudiaba BUP me fui preparando para ser actriz de doblaje. Me contrataron en una empresa de Santiago en la que trabajaban muchos actores gallegos. Pero la formación más continuada que hice fue voz, con Jesús Aladrén, él es quien más me ha enseñado de este oficio. Jesús insistía mucho en la respiración y en la relajación. Es fundamental estar relajado en un escenario.

– ¿Cuál fue su estreno sobre las tablas?

– Me estrené con 21 años. Me había apuntado a un curso al que asistían profesores de Madrid. Hacia 1988 vino Mario Gas a Santiago. El Centro Dramático Gallego le había ofrecido dirigir *El playboy de Occidente*, de Synge, y necesitaba a gente muy jovencita. Hice el *casting* y me cogió. Tuve la suerte de estrenarme con él, haciendo un pedazo de obra y un personaje increíble. Luego trabajé en O Moucho Clerc, la mejor compañía que había entonces en Galicia. También hice un curso de cabaret y le dije a María Bouzas: "Oye, ¿por qué no le echamos morro y montamos un espectáculo de cabaret?". Pensábamos hacer cuatro bolos en un bar con dos duros y un biombo, pero ibas a cualquier aldea de la Costa da Morte y estaba lleno de gente que alucinaba: tú allí con las mallas de lentejuelas y una vaca detrás. Tuvimos éxito y nos acabamos convirtiendo en una compañía

– Al margen de un medio de vida, ¿qué le reporta esta profesión?

– Es mi forma de relacionarme con el mundo. Soy bastante tímida y cuando estás haciendo un personaje no eres tú y puedes hacer lo que quieras. Pero no me gusta nada confundir la ficción con la realidad. Nunca me llevo el personaje a casa. Evidentemente, hay personajes que te remueven, te hacen pensar, confrontarte contigo misma. Eso es sano, pero con límites. Trabajé con una directora argentina, Lía Jelín, que decía: "Yo me cago en el proceso traumático". Hay que saber entrar y salir del personaje.

– ¿Cambia algo la forma de enfrentarse a un personaje cuando es el protagonista?

– *Los misterios de Laura* es de las pocas series españolas "de personaje". Estoy en el 90 por ciento de las secuencias, lo que supone un trabajo ingente: seis meses, 11 horas de rodaje de lunes a viernes. Eso te hace pensar: cuidado, que ahora soy un soldado. Me meto en la cama a las nueve y media y me levanto a las seis menos cuarto, tengo que estar todo el día resolviendo secuencias. Es una responsabilidad muy grande y una piensa: 'Dios mío, ¿no aburriré a las ovejas'? Pero también pienso que me ha tocado a mí y probablemente no me vuelva a tocar en la vida un personaje así.

– ¿Cuándo se estrena la tercera temporada?

– Terminamos de rodarla en junio de 2012 y no sé cuándo la van a estrenar. Es un misterio sin resolver.

– ¿Le parecía improbable protagonizar una serie?

– Sí. Imagínate: cuarenta y pico años, una tía normal… Pero tuve la suerte de que alguien pensó en mí. Es una maravilla que te pase eso.

– ¿Es muy distinta a eso que transmite en pantalla?

– No sé qué ve la gente en mí, pero una no deja de ser una misma. No se puede cambiar la mirada. Me fijo mucho en los grandes actores: Robert de Niro, Al Pacino… Su impronta está más allá de ellos como actores. Por ejemplo, yo no tengo el físico más adecuado para hacer de Vampirella. Intento ser versátil y he hecho muchos tipos de personajes, pero yo soy yo. Tengo mi cara, mi cuerpo, mi expresión. Y esa energía le llega a la gente y está más allá de una misma.

PERSONAJES CON LÍMITES

«Trabajé con una directora argentina, Lía Jelín, que decía: "Yo me cago en el proceso traumático". Hay que saber entrar y salir del personaje.»

IMPLICACIÓN SOCIAL

«Ahora vivimos un momento tan raro. Te planteas qué hacer, si votar o si no. creo que no debería ser posible la mayoría absoluta»

LA MIRADA DE...

– ¿Se siente querida por la gente?

– La mayoría se acerca a decirte cosas bonitas y yo me he hecho el empeño de hacer vida normal. Tampoco es que yo sea Angelina Jolie. Voy a la compra con mi carro, al mercado de La Cebada [un lugar amenazado por la piqueta municipal]. Por cierto: quiero que conserven ese mercado.

– Participó en manifestaciones por el 'Prestige' y contra la Guerra de Irak ¿Sigue implicada en problemas sociales?

– Me movilizó mucho el *Prestige* porque era algo muy personal: mi tierra, mi mar, haber visto desde niña barcos estrellarse, saber cómo es la seguridad en el mar y lo poco que se hizo en el momento. Ahora vivimos un momento tan raro… No tengo palabras, estoy desconcertada. Te planteas qué hacer, si votar o si no. Hay movilizaciones en Internet o propuestas en el Parlamento, pero, para empezar, creo que no debería ser posible la mayoría absoluta. Hay que cambiar la ley electoral.

– ¿Está en punto muerto la producción en España?

– Se está rodando muy poco y además hay series guardadas. No lo entiendo bien. Eso funde a las productoras. Como actriz te reubicas, pero las productoras están formadas por infraestructuras de muchos trabajadores. ¿Cómo mantener a esa gente? Y en el teatro, también; las producciones tienen que ser más baratas pero manteniendo la calidad. El público hace un esfuerzo enorme para ir a ver una obra y, si se aburre, no volverá. El otro día mi frutero Pedro me decía: "María, estamos en un momento como cuando estás en el mar y te arrastra la corriente, hay que nadar fuerte para mantenerse en el mismo sitio". Me pareció una imagen perfecta.

ENRIQUE CIDONCHA

| William Miller |

«Hay que saber reírse, como saber machacarse»

Ya no es solo "ese 'guiri' guapo" o el Mike de 'Cuéntame'. En sus 25 años en España, este inglés galán y polifacético se ha labrado un currículo como actor de personaje

CRUZANDO PUENTES

JAVIER OLIVARES

Si cuando eres pequeño y tu madre toma el té de las cinco con Maggie, la mujer del *Monty Phyton* Terry Gilliam, lo normal es que te guste la comedia: lo has mamado. Si eres nativo de Windsor, donde el castillo más célebre del mundo, lógico que la gente te asocie a la lengua inglesa. Y si eres tan guapo que el personal se vuelve por la calle, lo fácil es que tu expediente tienda a archivarse en la G de galán. Pero William Miller, que acude a nuestra cita con pelos de espadachín –rueda *Alatriste* en Budapest, a las órdenes de Enrique Urbizu– y unas gafas redondas a lo Johnny Depp, ha conseguido a sus 34 años espantar sambenitos a base de trabajo. Ni tiene acento inglés –la serie *Cuéntame* estigmatizó su pronunciación–, ni es tan atractivo como parece en la tele: gana en persona, señoras (y señores).

– ¿Qué le trajo a España?

– No fue decisión mía, yo tenía ocho o nueve años. Mi padre trabajaba en una compañía de Estados Unidos que decidió abrir delegación en Barcelona.

– Pudo dedicarse, por ejemplo, a la hostelería.

– O a cualquier otra cosa, porque mi madre ha hecho de todo: maquillaje, propiedades, domadora de caballos… y desde hace unos años tiene un restaurante en la Costa Dorada, en efecto. Espero que se retire pronto.

– ¿Se ha planteado qué habría sido de su vida si se hubiera quedado en Windsor o en Estados Unidos?

– No lo sé. En la vida elegimos ciertas cosas, otras nos las ponen en el camino. La muerte de mi padre fue un golpe duro. Quizá él hubiera insistido en que me dedicara a los negocios: los padres quieren que los hijos sigan sus pasos. Siempre me han apoyado en casa. Ahora, también mi padrastro.

– ¿Qué estudió?

– Historia, Arqueología… y ahora hago esto, nunca sabes. Me lo he tenido que trabajar mucho, más por el hecho de ser extranjero. Se negaban a darme papeles.

– Pero si ya lleva 15 años en esto...

– Porque me fui convirtiendo en un actor de personajes. Y soy un actor secundario, lo que siempre he querido ser. Los grandes actores siempre son secundarios, apoyando desde un papel. Si me hubiera quedado en Estados Unidos, vete a saber.

– ¿Alguna vez pensó en dedicarse a la Arqueología?

– Lo probé, y tuve un encontronazo con la realidad en una excavación predinástica en Ismailia, Alejandría (Egipto). Mi equipo, dirigido por Eudald Carbonell [uno de los codirectores de Atapuerca], quería demostrar que por allí salió de África el homínido. Pero estaba todo muy politizado y la Universidad de Chicago monopolizaba todo. Fue un desencanto. ¡Mierda!, ni siquiera la Historia o el acceso a ella es puro. Terminé la carrera, eso sí.

– Y mientras, ¿hacía interpretación?

– Ya había hecho algo de teatro *amateur* en Barcelona y en Tarragona. En casa solo les daban miedo mis decisiones profesionales. Pero me ha ido bien, porque puedo vivir de ello. No sabía dónde estaba metiéndome…

– ¿Cuál es su método de trabajo?

– Estuve en la escuela de Juan Carlos Corazza, pero me faltaba el proceso de observar actores que me gustaban. Cuando iba a Inglaterra me encontraba con gente que había estado en Le Coq o en la Comedia del Arte. Y me di cuenta de que trabajar con máscaras, desde el *clown* o desde la exageración, aclara las cosas hacia el personaje, respetas más el texto. El actor tiene que quitar plomo a las cosas. Si un papel queda mal para la eternidad, es un trabajo más: hay que saber reírse, como saber machacarse.

Miller ha trabajado, entre otros, con Enrique Urbizu –"logra un ambiente relajado de rodaje, desde el principio tiene claro qué quiere de ti. Si luego puede sacar más, te lo pide"–; Jordi Frades –"trabaja mucho desde el casting para despreocuparse de las cosas del rodaje y ocuparse de otras"–; Enric Folch –"suyo es el consejo que recuerdo siempre antes de actuar: 'Relaja'"– y Tito Fernández, su director en *Cuéntame*: "Cuando llegué a la serie me advirtieron: 'Grita mucho'. Pero yo he trabajado en hostelería, no me ofende que me griten. Prefiero un grito a una hora de discurso y no entender ni papa". Entre los colegas admira a Imanol Arias –"ya verás su Vicente Ferrer"–, a Pere Ponce –"todo sentido del humor, técnica y relajación"–, a Jordi Mollà y "al crack, por encima de todos: mi brother, Ginés García Millán".

– ¿Alguna vez le ha fastidiado ser tan guapo? ¿Gente menos agraciada no tiene tantas oportunidades?

– Hombre, por desgracia, hay una criba en la que va a caer gente que no debería. Pero dile tú a un tío de mi edad con familia, que lleva un año sin currar y ha aceptado un trabajo en el banco y un sueldo fijo, si quiere una obra o un papel por 600 pavos, durante tres meses. Y respecto a mi físico… no es solo eso… seguiremos los que tengamos la suerte de seguir tirando. [El director artístico] Luis San Narciso me confesaba que, cuando empezamos en *Periodistas*, pensó en mí solo como galán. Vio mi evolución recientemente y me dijo: "Te has convertido en algo para lo que entonces no parecías tener capacidad".

– Y va a buen ritmo.

– Yo llevo varios años en esta cuarta marcha de las seis que tiene este coche. He tanteado en Estados Unidos y la reacción allí es maravillosa. No me venden como un actor atractivo, no me meten en la bolsa de los Brad Pitt, sino en la de los Robert Downing o los Gary Oldman [baja la voz, en gesto de modestia], de los que saben hacer más cosas. Pero allí, si te ven preparado y pueden ganar dinero contigo… la oportunidad te la dan.

– Aquí también busca oportunidades: en la dirección, con algún corto, y como productor de teatro.

– Arrancamos *Los miércoles no existen* en plan cooperativa, en una sala alternativa y hemos llegado al escenario grande del Lara. Es lo primero que hace en teatro el director, Peris Romano. Él apreció en mí la comedia.

– O sea, que es usted tan comediante que incluiría tomas falsas hasta en el teatro...

– Sin duda. En *Isabel* o en *Alatriste* resulta gracioso ver situaciones extrañas o comprometidas. Con esta melena y esta barba, no te lo crees.

CRUZANDO PUENTES

Y ADEMÁS, CANTANTE

Dar la nota como 'El Nota'

• Consciente de que su agraciado físico le permite "meter el pie en la puerta para que no me la cierren", Will se cuida. Pero lo justo. Come de todo, porque sabe quemarlo: corre, practica escalada y camina por la ciudad. Pareja de la también intérprete María Cotiello –"mi actriz favorita"–, no descarta formar una familia en breve: "La vida no es trabajar, sino estar con la persona que quieres, y con 34 años es hora de formar tu tribu". Miller es músico vocacional desde los 14 años. "Me gustan las dos facetas, porque siempre haces un personaje: Mick Jagger no camina así por la calle [y escenifica la presencia del Stone en el escenario]". Vocalista del grupo de rock Deniro, con el que trata de ensayar al menos una vez por semana, también hace sus pinitos en solitario con Raw. "Si el cine está mal, lo de la música es de pánico". Hugh Laurie, Jennifer Lopez, Justin Timberlake… Son muchos los actores músicos. "Mi favorito es Jeff Bridges, que canta *country*. La *peli* por la que ganó el oscar, *Crazy Heart*, tiene un par de canciones suyas. Yo quiero ser Jeff Bridges de mayor. Mi filosofía de vida me gustaría que fuera como la de El Nota [su papel en *El gran Lebowski*]: 'Pues sí, aquí estoy".

HUMOR CON SENTIDO

IÑAKI MIRAMÓN

«El cine de romanos lo he mamado»

El chico que tuvo a España en vilo, pendiente de si se ligaba o no a Amparo Larrañaga en 'Media naranja', hoy es un marqués demediado en la serie 'Con el culo al aire'

EDUARDO VALLEJO

El hombre que nos refugia de la calorina en la umbría de su casa es Iñaki Miramón (Bilbao, 1957), un tipo menudo y fibroso con aire aún de chiquillo inquieto, que se mueve con sorprendente agilidad frente al sopor esperable a primera hora de la tarde en la canícula madrileña, casi como sus esculturas (luego les cuento). Aunque ha pasado más de la mitad de su vida como vecino del Manzanares, su acento suena inequívoco a ría del Nervión. Como buen bilbaíno, acaba sus participios en "ao", de modo que en el titular deberían leer "lo he mamao". Como está mandao.

– ¿De pequeño le pirraba actuar?

– En casa de mi abuela los primos hacíamos funciones de circo, imitando a acróbatas o payasos. A mí, que era el más enano, siempre me tocaba de público. Me hinchaba a aplaudir. Nunca quise ser actor. Lo que sí me pirraba era el cine. El de romanos lo he mamado en sesiones dobles.

– ¿Entonces?

– Soy de probar muchas cosas. Haciendo COU en Éibar me metí en un grupo de teatro porque, la verdad, no me gustaba mucho estudiar. Solo se me daban bien las mates. Y la educación física, que me la daba un exlanzador de jabalina. Un tiarrón tremendo.

– Y en el teatro encontró la felicidad. Sonido de violines.

– Jolín, pues la verdad es que fue un año bellísimo. Hicimos *Lisístrata* y *Tres sombreros de copa*, con la que ganamos un premio.

– ¿Y el COU?

– Repetí y tuve que dejar el teatro, aunque ya estaba marcado por la experiencia. Después empecé Ciencias Exactas.

– Pasó de las mates en Bilbao al Arte Dramático en Madrid. ¿Cómo dio la pirueta?

– Entonces era difícil hacerse profesional en Bilbao. El caso es que además había razones sentimentales para venir a Madrid. Todo se conjugó.

– Aconseje a otros incautos cómo sortear el drama familiar.

– Lo mejor es empezar con un susto: "Hay algo que tengo que deciros..." y lo dejas ahí colgando unos segundos. Cualquier padre o madre, ante estas palabras, se acojona. Se preguntan: "¿Qué coño habrá hecho este? ¿Quién estará embarazada?". Los míos no fueron una excepción. Al oírme, respiraron aliviados y me ayudaron en lo que pudieron. No hubo drama porque mis inicios en Exactas no habían sido precisamente excelsos. A mitad de curso lo dejé y me puse a trabajar en la autopista de Bilbao-Behobia para sacarme unos duros para la aventura madrileña.

Miramón se formó en la Resad madrileña en las clases de Pepe Estruch o Marta Schinca. Entre primero y segundo hizo sus primeras películas (*Arriba Hazaña*, *Tres en raya*). De pronto escuchó a lo lejos el sonido de un clarín. "Tuve que irme a la mili y aquello fue un corte gordo". A la vuelta acabó la carrera y comenzó a trabajar, sobre todo en cine (*Akelarre*). Pero lo que lo dio a conocer fue su papel de periodista en *Página de sucesos* (1985-86), teleserie que coprotagonizó con Patxi Andión a las órdenes de Giménez Rico, y el del medroso Luis en *Media naranja* (1986) con Amparo Larrañaga.

– Menudo alegrón cuando te llaman para tu primera serie, ¿no?

– Yo venía de la escuela y todo era extraordinario, por ejemplo que me pagaran dietas en *Página de sucesos*. Y el éxito de *Media naranja* ni le cuento. Hace poco encontré un móvil y llamé al dueño para devolvérselo. Un argentino. Al verme, me dijo: "Pero, ¿vos no sos el de *Media naranja*?".

DÍAS DE VINILO Y BOCATA

– Hasta su despegue definitivo se intuyen años de estrecheces y bocata de mortadela.

– Con otros dos chicos que también eran del gremio compartía piso y lo que no es el piso, o sea, los paquetes que enviaban los padres. Hice un poco de todo: trabajé en la autovía, repartí guías, pasé malas rachas... Pero desde *Los ochenta son nuestros* no he dejado de trabajar. Un tipo me consiguió un vídeo de aquella función. Ya sabe, un conseguidor.

– Como Harvey Keitel en 'Pulp Fiction'...

– No, Keitel era un *resuelveproblemas* o algo así. No se me olvida esa frase suya: "Buen trabajo, caballeros. Quizá salgamos de esta, pero no empecemos todavía a chuparnos las...".

– No siga, que estamos en horario infantil.

– Esa frase la recordamos todos [ríe pícaro].

– ¿'Los 80 son nuestros' fue su primer protagonista en teatro?

– Sí, estábamos todos empezando: Luis Merlo, Lydia Bosch, Amparo Larrañaga... Las colas salían del Infanta Isabel, doblaban la esquina por delante de la ONCE y tiraban calle arriba hasta perderse. ¡Daba un gusto ver aquello!

– Con suerte, algún día llegarían al María Guerrero.

– ¿Las colas, dice usted? [socarrón]. Pedro Larrañaga vendió la moto y reunió todos sus ahorros para embarcarse en esta producción. Solo tenía presupuesto para dos o tres semanas.

EN LAS TABLAS CON MUCHO ARTE

– Uno de sus últimos papeles en teatro fue en 'Arte' con Luis Merlo y Alex O'Dogherty.

– Es un texto que no se acaba nunca, siempre se le encuentran cosas. La función está tan probada que no falla.

– Yasmina Reza tiene la fórmula para la comedia.

– Nunca se sabe qué va a hacer gracia. En *Gorda*, con Luis Merlo y Teté Delgado, hacía el papel de un tipo despreciable y, curiosamente, la gente se partía.

– Un cabroncete simpático.

– Llamémoslo así. Daba vergüenza ajena.

– ¿En 'Arte' les pesó el precedente de Pou, Flotats e Hipólito?

– No. Un actor debe hacer las cosas con sus armas y sin caer en tópicos. Las imitaciones nunca han sido buenas.

– Oiga, hablando de arte, ¿qué me dice de la escultura? Es una afición de peso.

– Empecé hace años, un poco a lo tonto. Estaba haciendo una función con Amparo y me iba todas las mañanas a la fundición de un amigo. Allí, a lo largo de un año, aprendí todo lo que sé. La tengo un poco abandonada.

EL CHISTE DE MIRAMÓN

◆ El niño positivo y el niño negativo. Los Reyes Magos han traído al niño negativo un tren eléctrico maravilloso. Al positivo, una mierda humeante de gran tamaño. El negativo empieza a poner pegas al tren y pregunta al positivo: "¿y a ti qué te han traído?". El positivo responde: "¡Un caballo, pero se me ha escapado!".

ENRIQUE CIDONCHA

Nos muestra sus piezas, agazapadas en lugares estratégicos de la casa: un caminante, una hoja con rostro de mujer al final de una rama de árbol...

– Recuerdan a Giacometti, así tirando a escuchimizadas.

– Qué más quisiera yo que se parecieran, aunque fuera en el pedestal. Hace poco he visto una retrospectiva suya y me puso los pelos de punta.

– ¿Y alguna crítica se los ha puesto también?

– Ja, ja. Mi primer papel en una función comercial: *La belleza del diablo*. La hacíamos Amparo y yo con María Asquerino. La función no funcionó [se troncha a tumba abierta]. Haro Tecglen nos puso a caer de un burro. Era un musical.

– ¿Pero usted canta?

– A juzgar por la crítica, no mucho [vuelve a desternillarse].

Y AL FINAL, TODOS DE ACAMPADA

Miramón trabaja ahora en la serie *Con el culo al aire*. Él y Toni Acosta son un matrimonio aristocrático venido a menos que sobrevive en el salvaje mundo de un cámping.

– ¿Qué hay que darle a un personaje tan marciano para que la gente diga "vale, me lo creo"?

– Aquí funciona la dualidad Coyote-Correcaminos. A nuestros personajes, que van de listos y de sobrados, les cae siempre la roca encima. Palmamos siempre, como el correcaminos.

– El arquetipo del malo pringadete.

– Sí, al que pillan siempre. Pero les hemos dado un punto quebradizo para que el público no nos tenga miedo, ni asco.

– ¿La vida del pícaro es la que nos queda a los españoles?

– Solo le diré que creo que la idea de la serie se ha vendido a Grecia.

MARIANA CORDERO

BELÉN VARGAS

«La vida es muy fuerte»

Profesora de toda una generación de actores desde el Centro Andaluz de Teatro, esta 'madre coraje' defiende que meterse en un personaje "te transforma en todo"

F. N. D.

Un antiguo alumno suyo de la EGB nos lo confía en la víspera. "¿Mariana? Una persona maravillosa. ¡Y una mujer de carácter!". Corroboramos el diagnóstico a lo largo de una mañana de conversación sobre la interpretación y la vida, que en su caso vienen a ser lo mismo, con Mariana Cordero. Una mujer intensa, pasional y apasionada; zarandeada a veces por el destino y eternamente dispuesta a levantarse del suelo –menuda es ella– con fuerzas renovadas. Observadora de cuanto le rodea con una minuciosidad casi *voyeurista*, enamorada de las calles de esta Sevilla arábiga, respetuosa permanente con las fuerzas de la naturaleza –"¿sabías que clasifico mis personajes en tierra, aire, mar y fuego?"– y de los seres teóricamente inanimados. Un perrillo se le enreda entre las piernas en la Plaza de Santa Cruz y ella le dedica miradas y lisonjas como si lo conociera de otras veces. "No, es la primera vez que lo veo, pero con los perros mantengo de siempre una relación fortísima. A los siete años me abrazaba a *Tarzán* para que no se marchase detrás de las perras; nunca ningún hombre me provocó un sentimiento de celos tan profundo… Siempre he tenido alguno en casa y me sirven para ensayar improvisaciones", desliza en la primera de las confesiones heterodoxas que se sucederán durante la charla.

Ningún observador sensato le adjudicaría la edad que delata su DNI, pero ella quiere que conste: Villafranca de los Barros, Badajoz, 1949. "Sí, son muchos días y muchas noches. Me quedan dos telediarios, pero podré decir que viví mucho y muy intensamente". A veces aflora un poso de melancolía en su discurso, el de una mujer de rostro adusto que esconde "a una perfecta comedianta". Tercera de siete hermanos, cargó desde siempre con el sambenito de díscola y desvela que su anciana madre, aún hoy, jamás la ha visto subida a un escenario. ¡A Mariana Cordero, pionera del teatro contemporáneo andaluz! "A mis padres nunca les parecieron serias ni mi vida ni mi profesión. Él era director del Servicio Nacional de Cereales, un cargo relevante y oficial…". Pero, a sus flamantes 64 años, Mariana convive pacíficamente con sus presuntas rarezas y tan pronto pega la hebra con algún anciano de la calle –"me admira la gente sabia"– como ejerce una sana misantropía. "Café y periódico en soledad. El silencio es de una belleza difícil de superar".

– El caso es que su hermana mayor también sintió el veneno de la interpretación, en los tiempos de Esperpento...

– ¡Claro! Carmen fue quien me metió en aquella compañía universitaria, aunque luego terminaría consagrándose a la medicina. Pero allí comenzó todo, recorriendo Europa con una furgoneta cochambrosa que terminó dejándonos tirados en Berlín. Tuvimos que volver desde allá haciendo autoestop…

– A cambio, tuvo de compañeros a personajes ilustres, desde Miguel Rellán a... ¡Alfonso Guerra!

– Sí, aunque a mí, como era la más pequeña, no me hacían ni caso. Ya por entonces me apodaban La Rabiosa y Alfonso aprovechaba para meterse mucho conmigo. Le encantaba pincharme, enrabietarme más.

– ¿Qué cosas le siguen sublevando ahora?

– La prepotencia, la injusticia, la mala educación. La humillación al débil: el señor que no le cede el asiento en el metro a una mujer negra embarazada, el padre que le grita "¡eres tonto!" a su hijo.

– Entre sus pupilos del CAT figuran nombres hoy muy ilustres, desde José Luis García Pérez a Félix Gómez o Ana Fernández. Además de orgullo, ¿alguna vez sintió un ápice de envidia?

– ¡No, por Dios! Ni un gramo de *pelusa*. Si no te superan tus alumnos y tus hijos es que andabas poco atenta. Solo me cabrea que algunos grandes actores se restrinjan a un personaje determinado. Sí, ya sé que debes aprovechar los golpes de fortuna y pagar las facturas. Pero me entran ganas de decirles: ¡Olvida las facturas, compra menos cosas!

– ¿Y cómo evitar los encasillamientos, si los mismos directores o productores los propician?

– ¡Qué me va a contar! Mire, yo estaba haciendo *Yerma* con Miguel Narros en 1997 cuando falleció mi marido, muy joven, y decidí dejar las tablas hasta que mi hija fuese mayor de edad. Y en esas me salió el personaje de *Padre coraje*, la teleserie de Benito Zambrano: una mujer inmersa en un drama fortísimo. Desde ese mismo día, cada vez que me remiten un guion me pregunto a partir de qué página me tendré que poner a llorar. Y lloro bien, conste, pero… esta carita de malas ideas que me dio mi madre también sirve para la comedia fina. Sin caer en caricaturas ni estereotipos, yo he hecho reír toda la vida.

– ¿Cuál es el sentimiento más difícil de transmitir sobre un escenario?

–Si tienes enfrente a un compañero generoso, como Juan Diego, nada es difícil: el trabajo se convierte en un placer casi orgásmico. Pero no eludiré la pregunta. Inmersa en un monólogo, la frustración es el sentimiento más complejo: es la suma de soledad, impotencia, dolor o fracaso. Pero si buceas en tu infancia, descubres que a los diez años ya has experimentado todas las emociones del género humano.

– A tan tierna edad, parece que muchas cosas aún ni se atisban.

– Pues sí. Incluso el abandono. Aunque todavía no hayamos conocido los sinsabores sentimentales, piénselo: ¿cabe imaginar mayor sensación de abandono que la del primer día de guardería?

– En 'La torre de Suso', uno de sus papeles cinematográficos más celebrados, hay mucho de abandono.

– Esa esposa de minero, encerrada en casa mientras su marido se juega el pescuezo bajo tierra o se alcoholiza para borrar el horror de su vida, era pura soledad. O la mujer que afronta en *Princesas* el vacío de la jubilación y advierte que nadie la necesita. Muchas madres acaban sintiéndose bien cuando un hijo enferma de gripe, porque vuelven a saberse necesarias. Es muy fuerte. Pero es que la vida es muy fuerte.

– En los momentos más dolorosos de su periplo vital, le tuvo que dar plantón a Lorca.

– Sí. Con los años acabaría resarciéndome con *Luces de bohemia*, a las órdenes de Lluís Homar. Lorca es grandísimo, pero por Valle-Inclán siento adoración. De él me gusta hasta la sombra. No puedes quitar ni un signo, ni una coma. Mi mejor amigo, profesor de Literatura, sostiene que Valle y Cervantes comparten el gusto por la deformación de la realidad, por el esperpento. Y me ha insistido tanto que he vuelto a empezar *El Quijote* por enésima vez. ¡A ver si de esta lo termino!

– Tras 'Padre Coraje' y 'Días sin luz', la tele le ha proporcionado otros dos singulares personajes reales...

– ¡Qué cosas! Para *El rey* tuve que meterme en el pellejo de Carmen Polo de Franco. ¡Yo, franquista! [risas]. Y luego, claro, ha estado *Hoy quiero confesar*…

– ¿Qué le sugiere la figura de la Pantoja?

– Me pone muy nerviosa que venda un personaje que no se corresponde con la realidad. Y me genera mucha rabia, impotencia y dolor esa imagen de una Andalucía folclórica, la de Feria, toros y Semana Santa. Pero claro, ahora hasta tenemos ministras que le piden que haya más trabajo a la Virgen del Rocío…

– Por cierto, no hemos mencionado que su hija, Lara Gruve, también les salió actriz. ¡Otro disgusto para la familia!

– ¡Ay, pobrecita! ¡Mira que dedicarse a esto!

Y la "carita de las malas ideas" estalla, finalmente, en una sonora carcajada.

Aída Gómez

«Me preocupa mucho que la danza no tenga público»

Genio precoz, talento a espuertas, carácter alérgico a la mentira. 'Adalí' es solo el último ejemplo del arte de esta Premio Nacional de Danza

BEATRIZ PORTINARI

TIEMPO DE DANZA

Cuenta la bailarina Aída Gómez (Madrid, 1967) que si algún día escribiera sus memorias temblarían los cimientos de la danza y su trastienda, con nombre y apellidos: por todo lo que ha vivido en el escenario y, especialmente, detrás de él. "Si yo te contara", susurra con voz rasgada y sonríe, desvelando más por lo que calla que por lo que dice. Se mueve constantemente en el sofá durante la entrevista, como una golondrina a punto de volar. Más que hablar, Aída Gómez (Premio Nacional de Danza 2004 y Premio de la Cultura de la Comunidad de Madrid 2008) baila con los ojos y las palmas: toda ella es danza y su cuerpo frágil se convierte en un tótem enorme cuando se levanta y describe cómo son los pasos, el vestuario y la puesta en escena de su último espectáculo, *Adalí*, con el que planea girar por España y el extranjero. Fuerte y valiente, la última superviviente de la danza española puede decir verdades como puños porque su trayectoria y sus maestros –Pilar López, Antonio el Bailarín y Antonio Gades– avalan su palabra.

– ¿Cómo recuerda sus primeros pasos con su maestro Antonio, el Bailarín?

– Antonio era tan genio que, más que darme pasos, me dio un vuelco al corazón. Me descubrió bailando sevillanas en una cantina, en el cumpleaños de una compañera de la Escuela del Ballet Nacional Clásico, donde estaba estudiando. Tenía 13 años, aunque mi primer trabajo como bailarina fue con 11 en Colonia, acompañando a los Goyescos. Estudiaba en lo que hoy es el Reina Sofía, en una ermita cercana, sin calefacción, con guantes. ¡Un frío! Allí estaba el Ballet Clásico de Víctor Ullate y al lado el Ballet Español de Antonio. En medio estaba la cantina donde Antonio me vio bailando y dijo: "Te vienes conmigo". Y así me puso a bailar el *Puerta de Tierra*, de la escuela bolera, que es muy complicado. Y yo solo era una niña...

– ¿Cómo se llevaba esa presión con 13 años?

– En el fondo yo no quería entrar en la compañía. Solo quería aprender, pero desde el principio me dio papeles de primera bailarina [rompe a llorar]. Perdone que me emocione, pero recordar a Antonio es recordar cuánto me apreciaba y se emocionaba con *Puerta de Tierra*, cuando ya estaba mayor, muy malito de lo suyo. Cuando me cogió, en los ochenta, le dije a Karen Taft que dejaba la beca para el Ballet Clásico porque el Bailarín me reclamaba. Antonio adoraba el talento. A mí me hizo llorar muchísimo, pero sabía dirigir. Me hubiera gustado que siguiera como director del Ballet Nacional más tiempo y no saliera tan pronto...

– Su nombramiento como la directora más joven de la historia del Ballet Nacional tampoco fue fácil.

– Imagínate: con 30 años, mujer y paya en un ambiente donde había muchos prejuicios. Lo tenía todo en contra. Primero dejé el Ballet Nacional, donde era primera bailarina, porque estaba desmotivada: me ponía la pestaña y salía al escenario porque había que hacerlo, pero no estaba ilusionada con la dirección y había tocado techo. De allí me fui de artista invitada con Joaquín Cortés. Después me llamó Maurice Béjart para impartir cursos de danza española a su compañía y su escuela. Y cuando regresé para formar mi propia producción, *Solos en compañía*, me llamó el Ministerio para ocupar el cargo de directora del Ballet Nacional en 1998.

– ¿Por qué fue tan complicada su etapa directiva?

– Porque sabía demasiado: llevaba en esa institución toda la vida y conocía todos los entresijos. Quería nuevos bailarines y cambié toda la compañía. Lo que yo no sabía es que a la gente que yo descartaba, el Ministerio la *reciclaba*. Como no tenía puestos para colocarles, me los dejó allí, en el banquillo. Conmigo bailaban los que valían, y los otros no. También repasé las cuentas y la caja del Ballet, revisé cada hora extra sin justificar y puse en orden los números. Y eso molesta. Me he llegado a encontrar las ruedas del coche rajadas y amenazas en el contestador del teléfono. Y cosas más fuertes que no puedo contar, pero quizás algún día lo haga. Fue una época en la que el Ballet Nacional subió mucho artísticamente, pero también costó sangre, sudor y lágrimas.

– ¿Cómo vivió la destitución en 2001?

– No podía creerme que me acusaran de maltratar ni perseguir a nadie de mi compañía, como denunció el comité de empresa. Estaba preparada para fracasar artísticamente, pero no para una destitución así. Me pilló joven e inexperta: ahora no me habría pasado. Y después de eso, ¡remonta tu carrera, sabiendo que aquella gente se quedaba en el Ballet! La gran suerte es que los empresarios me conocían y seguí trabajando.

ENRIQUE CIDONCHA

También fue un reconocimiento recibir el Premio Nacional de Danza y el de Cultura. E incluso pude colaborar con el director Carlos Saura, algo que no habría podido hacer si no me hubieran despedido. ¡Lo que es el destino! Participar en sus películas *Salomé* e *Iberia* fue una de mis mejores experiencias. Con Saura he aprendido mucho: de cine, de música, de la vida.

– En los últimos años ha consolidado su compañía residente en el Teatro Mira de Pozuelo. ¿Cuáles son sus próximos retos?

– En Pozuelo tenemos un gran espacio para trabajar y mucho apoyo. Por una parte, estamos intentando llevar de gira *Adalí*, aunque... la crisis se nota. Y por otra parte, estoy poniendo en marcha un proyecto relacionado con la difusión de la danza española entre los niños y los colegios. Me preocupa mucho que se pierda esta danza, que no tengamos público. Y por eso cuando veo un niño que se ilusiona con la danza española, me vuelco con él. Hoy desaprovechamos a los jóvenes talentos: se pasan años en un Conservatorio frente al espejo, pero sin experiencia en el escenario. Y cuando llegan al escenario, los directores tampoco potencian a esos jóvenes. ¿Por qué no salen figuras que despunten, como pasaba hace años? Algo está fallando.

– ¿Cómo paliar esa falta de apoyo a la danza española?

– Lo suyo sería ayudar a la cultura en general con una Ley del Mecenazgo: que los empresarios se puedan desgravar en Hacienda por apoyar proyectos culturales. Con la crisis no habrá subvenciones como antes y estas suelen llevárselas los mismos. Pero sería de gran ayuda si esa ley favoreciera que aerolíneas contribuyeran con las giras ofreciendo descuentos en los billetes, o que los hoteles hicieran ofertas y descuentos. Todo eso ayudaría, porque ahora mismo el dinero sale del bolsillo de cada compañía y muchas producciones se detienen por falta de fondos.

BAILARINA, NO BAILAORA

La última superviviente de la danza española

■ Aída Gómez se reivindica como bailarina y no bailaora, distinguiendo las diferencias entre el flamenco y la danza española, aunque en el mercado internacional se vende más flamenco. "No podemos olvidar que nuestra danza española procede de la escuela bolera, de los bailes cortesanos de italianos y franceses, que en el siglo XIX se definieron como algo nuestro. Contiene mucho de ballet, de tradición y de disciplina clásica", explica. Y añade: "Si perdemos este tipo de danza, perdemos nuestra identidad. Porque no todo ha nacido en un tablao: aunque sea lo más conocido en el circuito internacional, no podemos ignorar el origen. Tendríamos que potenciar la danza española entre los jóvenes, hacer que se apasionen por ella y no dejar que se pierdan talentos por el camino".

LA SILLA DEL DIRECTOR

ALBERTO RODRÍGUEZ

«Si no somos algo idealistas, las cosas irán aún a peor»

Observador de la realidad menos complaciente, el sevillano ejerce de hombre comprometido. Y todo, sin renunciar a que el espectador se entretenga

BELÉN VARGAS

F. N. D.

– Al teclear "Alberto Rodríguez" en Google aparecen unos 13,3 millones de resultados. ¿No sopesó trabajarse un poco más el nombre artístico?

El aludido contempla a su interlocutor con gesto entre guasón y divertido, pero no se priva de entrar al trapo.

– Fíjese que soy Rodríguez Librero y eso habría quedado más singular. En realidad, no recuerdo bien por qué lo dejé solo en Rodríguez. Supongo que porque mis primeros trabajos los firmé con Santi Amodeo y no iba a aparecer él con un apellido y yo con dos. Y como tampoco pensé nunca en que tendría una carrera: imaginaba que rodaríamos *El factor Pilgrim* [2000] y ya…

Mejor así. En realidad, a este sevillano sereno, tímido y sagaz del 71 le pega mucho más pasar a la posteridad de los créditos como Rodríguez, sin más alharacas. Igual que el cantante Manolo García no podría llamarse de otra manera más aristocrática, porque se antojaría falsario, con Alberto también entran ganas de tararear el estribillo aquel de "Paso al hombre de la calle". Porque así es él y así se muestra siempre: cortés, prudente, nada amigo de darse demasiada importancia. Cordial cuando levanta la mirada una pizca si se cruza con algún conocido por San Vicente, su barrio de siempre en este corazón de Sevilla abrasado por la canícula. Generoso al recordar la marejada de premios que cosecharon sus actores con *Grupo 7*, aunque a él le privasen Pablo Berger y su *Blancanieves* de los triunfos a título particular. Prudente consigo mismo pese al aluvión de piropos que su filmografía ha recibido desde el primer día, acaso con la excepción de aquella *After* (2009) que, tras el arrollador éxito de *Siete vírgenes*, se le atragantó. "Por algún motivo nos equivocamos de cabo a rabo en la conexión con el público. Incluso algún compañero de profesión nos decía que la película era estupenda, pero no quería volver a verla más. En esos momentos es cuando notas que el futuro se te complica".

– Porque usted, a diferencia de cuando aquel primer largometraje iniciático, ya cuenta con seguir viviendo de esto…

– Sí, solo en ese sentido me considero ambicioso: aspiro a dedicarme a este oficio mucho tiempo más. Me da pudor el término "artista" y prefiero considerarme un artesano, alguien que utiliza una película para dejar contada una historia.

– ¿Hasta dónde llegan sus aspiraciones como cineasta?

– La primordial es entretener, pero también confío siempre en conmover en cierta medida, revolver cosas en la conciencia del espectador. El tercer objetivo sería llegar al espíritu, convertir tu trabajo en arte. Pero eso ya es mucho.

– Su cine, desde 'El traje' a 'Siete vírgenes' y 'Grupo 7', siempre ha fijado la mirada en los desfavorecidos. Su hermana, curiosamente, ejerce como trabajadora social. ¿Qué valores se inculcaban en la casa Rodríguez Librero?

– Mis padres siempre fueron gente muy comprometida. Mi madre era maestra en barrios difíciles y mi padre, técnico en Televisión Española. Nosotros vivíamos bien, pero nos transmitieron la preocupación por los demás, la necesidad de aspirar a un mundo más justo. Hoy vivimos en un tiempo muy descreído, pero, si no mantenemos un cierto idealismo, las cosas seguirán yendo a peor.

– ¿Recuerda usted en primera persona aquellos suburbios en los que transcurre la trama de 'Grupo 7'?

– ¡Sí! Mi abuela vivía cerca y por aquel entonces, hacia 1988, ya frecuentábamos una sala de conciertos, el Fun Club. Todo cuanto veías alrededor eran prostíbulos, casas de drogas o nidos de ratas. Pero nunca tuve problemas: se debía notar que ni mis amigos ni yo teníamos un duro, así que jamás intentaron robarnos…

Aquel adolescente melómano y curioso se encontraba a solo un año de ingresar en la universidad. Pero que a Alberto Rodríguez le conozcamos hoy detrás de una cámara en lugar de, quién sabe, firmando reportajes para el *Diario de Sevilla* obedece a una soberana casualidad. "Yo siempre fui mucho más devorador de literatura que de cine", rememora Alberto mientras escudriña la calle a través del cristal de la cafetería. "Paco Baños y yo, compañeros desde el parvulario, estábamos en la cola de la preinscripción cuando nos echamos a cara o cruz a qué carrera matricularnos". Dudaban entre Audiovisuales o Periodismo. Salió cara. Tuvieron suerte. Baños también se gana las lentejas en esto: es *script*.

– A juzgar por su mirada curiosa sobre las cosas, también habría sido buen periodista.

– Quizás. Hay unas cuantas buenas historias que contar todos los días. Y eso que ahora, con dos hijos pequeños, me he vuelto más perro y tengo menos tiempo para ojear el periódico.

– ¿No es de los que recorta noticias como inspiración para posibles guiones?

– Tenía una caja llena de recortes, sí. Ahora guardo enlaces en una carpeta de mi ordenador que se llama "Ideas", pero casi nunca cristalizan en nada. Aunque hace poco archivé la historia de un tipo que se pasó por la biblioteca municipal para devolver un libro que le habían prestado 52 años antes. ¡Eso sí es remordimiento de conciencia!

– ¿La España actual tiene una película?

– ¡Sin duda! ¿Se imagina el trajín de teléfonos echando chispas el fin de semana que encarcelaron a Bárcenas? La realidad me interesa y no me puedo vacunar contra episodios así. La corrupción me encoleriza, aunque forme parte de la condición humana.

– Es curioso que formule esa dualidad. Sus personajes también tienen algo de contradictorios.

– Ah, claro. Si los personajes no son poliédricos, me aburro escribiéndolos. Y por eso el ser humano es dramáticamente tan interesante. En *Grupo 7* retrataba a unos policías corruptos que, en principio, no deberían caer bien. Pero yo no los juzgo: planteo preguntas, pero no tengo respuestas. Pretendo que el espectador los acabe comprendiendo, aunque no le generen simpatía.

– ¿Le complace que le cataloguen como un director de actores?

– Me halaga y nunca lo habría imaginado. Cuando rodé *Bancos*, el primer corto con Santi Amodeo, él provenía de la escuela de teatro y yo, de cuatro años trabajando en Canal Sur. Es decir, se me suponía la cualificación técnica, pero apenas había tenido contacto con los intérpretes. A lo largo de este tiempo he aprendido a ser franco, sencillo y directo con ellos. Un director de cine es algo así como la suma de un director de orquesta y un entrenador de fútbol. Y yo soy más de la cuerda de Guardiola que de la de Mourinho, por cierto: los malos rollos no conducen a nada bueno.

– ¿Y es cierta esa supuesta fragilidad del actor?

– Los actores son seres totalmente vulnerables, y les comprendo. Un fallo en el maquillaje o un guion que cojea pueden notarse más o menos, pero el actor es el que más se expone: si flaquea en algo, lo veremos en primer plano sobre una pantalla de seis metros. A los actores hay que arroparlos, hacer que se sientan queridos. Y el ánimo positivo funciona: a todos nos gusta que nos digan que lo estamos haciendo estupendamente.

– Tras los muchos parabienes con 'Grupo 7' está terminando de escribir 'La isla mínima'. ¿Pesa la responsabilidad?

– No, estoy tranquilo. Y eso que hoy, precisamente, Falete [Rafael Cobos, su coguionista] y yo nos hemos atascado en una escena. Con *After*, justo tras *Siete vírgenes*, sí que sentí esa presión, pero ahora no. Supongo que me estaré haciendo mayor…

Ana Alvargonzález

Una creadora de atmósferas

X. E.

Acabada la Guerra Civil española, lo que muchos vivieron en las ciudades ha sido contado en más de una ocasión por nuestro cine, no tanto quizá lo que se padeció en pueblos y áreas rurales. Un director, Agustí Villaronga, decidiría un día plasmar una historia de traiciones y solidaridad, de sufrimientos y emociones, a veces casi al límite y desnudamente. Su sello personal.

Para ello, el realizador mallorquín se rodeó de muy buenos intérpretes y técnicos. Entre estos, una directora artística que sería capaz de concebir con sus espacios las atmósferas de diversa dureza en que *Pa negre* se desarrollaría. Esta directora artística, Ana Alvargonzález, obtendría por su trabajo los Premios Goya y Gaudí. Dos de los muchos galardones que recibió la muy reconocida y aclamada película en 2011.

"Queríamos que las paredes hablasen, ellas son las que están escuchando todas las historias". El cine de Carl Theodor Dreyer le inspiró. Espacios vacíos donde retratar la Cataluña rural de posguerra.

Retrocedamos unas décadas. 1984. Ana Alvargonzález inicia su carrera cinematográfica como asistente de vestuario y decoración de la mano de Gerardo Vera, escenógrafo y figurinista con el que repetirá en otras tantas producciones, montajes teatrales –*El jardín de las cerezas*, *Wozzeck*, ambas con dirección escénica de José Carlos Plaza– y en la miniserie de TVE *Los pazos de Ulloa.*

Su primer trabajo en solitario como diseñadora de vestuario fue para Imanol Uribe en su *Adiós pequeña*, largometraje de 1996 que protagonizara Ana Belén. Firma asimismo la dirección artística del episodio *La otra historia de Rosendo Juárez* (serie *Cuentos de Borges*) y *Una mujer bajo la lluvia*, primeros trabajos como realizador de Gerardo Vera. Durante unos años continuará alternando decorados –disciplina en la que se estrena con *Loco veneno* (Miguel Hermoso) en 1988– y vestuario en películas como *Tierra y libertad*, *El amante bilingüe*, *El rey del río*, *Niño nadie*, *La caja 507* o *El hombre que perdió su sombra*.

Su carrera se centra en la dirección artística a mediados de los noventa, especialidad en la que continúa y por la que recibió en 1995 su primera nominación a los Premios de la Academia española (*La Celestina*, Gerardo Vera). Con Carlos Saura –director para el que había colaborado en *La noche oscura* y *El amor brujo*– y Antonio Gades llega hasta el Teatro Châtelet de Paris con el montaje *Fuego*, en el que hacía labores de asistente de vestuario y arte de Gerardo Vera.

Figura como única mujer entre los quince directores artísticos entrevistados en 2002 por el arquitecto y director de la Filmoteca canaria Jorge Gorostiza en su libro *La arquitectura de los sueños*. Imprescindible manual para entender esta disciplina cinematográfica en las voces de autores de muy distintas generaciones. De las de Gil Parrondo o Rafael Palmero, nacidos en las primeras décadas del siglo XX, hasta las de José Luis Arrizabalaga o ella misma recién entrados los sesenta.

La teleserie en dos capítulos *Tornarem*, que dirige el documentalista Felip Solé, es el trabajo más reciente de esta madrileña de origen asturiano afincada en Barcelona, licenciada en Imagen y Arquitectura de Interiores.

FILMOGRAFÍA SELECCIONADA

- 1995. La Celestina (Gerardo Vera)
- 1996. Niño nadie (J.L.Borau)
- 1998. Amor de hombre (Yolanda Gª Serrano y J.L.Iborra)
- 2000. Segunda piel (Gerardo Vera)
- 2001. La caja 507 (Enrique Urbizu)
- 2006. Atlas de geografía humana (Azucena Rodríguez)
- 2007. El juego del ahorcado (M.Gómez Pereira)
- 2010 .Pa negre (Agustí Villaronga)

Sergi Belbel

Una nueva forma de hacer teatro

XABIER ELORRIAGA

Belbel acaba de cumplir 50 años ricos en creación desde aquel en el que entregó su primera obra conocida, *Calidoscopis i fars d´avui*, premiada con el Marqués de Bradomín, hoy considerado una de las mayores distinciones literarias para autores menores de 30 años que busquen nuevos lenguajes teatrales. Tenía 17. Toda una promesa, claro.

Sergi ha devenido en uno de los más grandes autores de nuestro teatro, no solo del catalán. Obras suyas han sido llevadas al cine. Ventura Pons trasladaría *Caricies, Morir o no y Forasters*, consagrando así su obra para la gran pantalla. Para quienes sigan a Belbel y/o a Pons, una afortunada conjunción de creadores.

El nombre de Belbel saltará a los grandes titulares de las cabeceras informativas cuando en la temporada 1989/90 se estrenasen en emblemáticos teatros de Barcelona nada menos que tres obras suyas, *Elsa Schneider*, *En companya d´abisme* y *Ópera*, espectáculos todos que removían nuestros sentidos y emociones. Y la percepción de la realidad de muchos.

RENOVACIÓN SIN CONVENCIONES

Y ello de forma renovadora, poco sujeta a las convenciones. Sobre su obra *Mòbil*, que el muy reconocido también director Lluis Pasqual llevase a escena (2006), dijo: "Hay pocas obras que sean un espejo de la realidad. Me enamoré del texto por lo que tiene de contemporaneidad".

Belbel cumple 50 años justo dejando atrás ocho de fructífera dirección del Teatre Nacional de Catalunya, un logro impresionante para un creador que no por ello dejó de crear. Durante estos años, el TNC programaría 140 producciones y, quizá lo más importante, las de cuatro autores vivos catalanes: Albert Espinosa, Jordi Casanovas, Pere Riera y Marc Rosich. Primera vez que en el TNC se montarían obras de dramaturgos en activo, si salvamos *Olors*, de Benet i Jornet en montaje de Mario Gas cinco años antes de su gestión. Capillas aparte, Belbel abrió sendos ventanales en esa gran institución teatral.

COMANDOS Y PAZ

Los creadores no querrían por nada del mundo ir por la vida con sus pecheras *atrezadas* de medallas, como suelen hacer la mayoría de los que las lucen y que la creación y el arte las detestan o se las trae al pairo. Sus aficiones son entrenar comandos, dicen que para establecer la paz o sus drones.

Tampoco aquí rescataremos los premios obtenidos por Belbel. Sería imposible colgárselos: no podría dar un paso, se derrumbaría arrastrado por el peso de esos pedazos de trofeos que manejan los premios teatrales y cinematográficos. Son muchos los que le han concedido.

"El teatro es más necesario que nunca. No podemos dejar de hacerlo aunque no haya dinero. Es igual si se hace bajo un puente, en un parque, en el salón de casa", declaró Sergi ante la odiosa situación económica que viven las gentes del teatro y de la creación en general.

Felicidades, Belbel, en este aniversario vital, principal voz junto a otros pocos de la dramaturgia contemporánea. Renovador de la escena y autor capaz de darle al público lo que este busca.

UNA REFLEXIÓN SOBRE LA CRISIS

- Adelantándose a lo que estaba por llegar, Belbel hacía en *Fora de joc*, su texto más reciente (2009), una reflexión sobre los efectos más personales de la crisis económica en las voces de una familia de clase media. Hoy, tras su gestión al frente del Teatre Nacional de Catalunya, tiene en proyecto dirigir en el *Lliure Días felices* (Beckett) y una obra de Jordi Galcerán, autor del que ya ha realizado otros montajes (*El método Grönholm*, *Carnaval*, *El crèdit* o la adaptación del clásico *Primera plana*). Además de seguir escribiendo, porque, según ha reconocido, "he descuidado la autoría y quiero recuperarla".

LIBROS

UNA SECCIÓN DE SERGIO GARRIDO

AQUELLAS MARAVILLOSAS SERIES QUE NOS MARCARON

TÍTULO • : ¿QUIÉN MATÓ A J.R.?
AUTOR • GUILLEM MEDINA
EDITORIAL • DIÁBOLO EDICIONES
PÁGINAS • 278
PRECIO • 19,95 EUROS

Cerca de 80 millones de espectadores americanos podrían responder a la pregunta que lleva el título de esta obra, *¿Quién mató a J.R?* Los mismos que en aquellos años setenta vieron este capítulo de la serie Dallas, un número de telespectadores que solo superó el último capítulo de Mash, cuando 125 millones se acomodaron frente a la pantalla. Estas anécdotas televisivas son solo un aperitivo de lo que se puede encontrar en estas páginas, un recorrido del periodista Medina por aquellos maravillosos años setenta y ochenta en los que en la tele proliferaban clanes familiares (*Dinastía*, *Dallas*), ciencia-ficción (*Stark Treck*, *El planeta de los simios*), comedias para toda la familia (*Embrujada*, *Con ocho basta*) y acción e intrigas policíacas con *Los ángeles de Charlie* o el genuino *Colombo*.

La obra comenta veinte de las series más conocidas (y recreadas) de la historia de la televisión: sus personajes, curiosidades, anecdotario, secuelas cinematográficas… Además, una abundante colección de imágenes y fotogramas sirve para ilustrar aquellos catódicos años en los que el televisor reunía a toda la familia ante uno de los dos canales. Un libro entrañable y apto para nostálgicos, porque… ¿quién no soñó con conocer de tú a tú a un Ángel de Charlie, tener en la familia al infalible Colombo o en el vecindario a un Herman Munster?

SUGERENTE VIAJE A LA ESENCIA DEL DESENFRENO

TÍTULO • TEATRO LIBERTINO FRANCÉS
AUTOR • CYRANO BERGERAC/ MARQUÉS DE SADE (EDICIÓN DE LYDIA VÁZQUEZ)
EDITORIAL • ASOCIACIÓN DE DIRECTORES DE ESCENA DE ESPAÑA
PÁGINAS • 162
PRECIO • 8,67 EUROS

¿Qué se conoce por "libertino"? ¿Qué presencia ha tenido en la literatura francesa? ¿Qué autores impregnaron sus textos de tal esencia? Todas estas preguntas quedarán más despejadas tras la lectura de *Teatro libertino francés*, un libro que propone un acercamiento a dos de los escritores francófonos que mejor ejemplifican ese modo de vida a través de sendas obras ilustres: *La muerte de Agripina*, de Cyrano de Bergerac, y *Franqueza y traición*, del Marqués de Sade.

Gracias a esta lectura descubriremos cuáles eran los valores e ideales que perseguían: su ateísmo, la reivindicación del derecho a la libertad del pensamiento, expresión o costumbres (especialmente sexuales), etcétera. La literatura era, para ellos, un campo donde experimentar las pasiones humanas; en este sentido, el erotismo siempre estará presente en sus escritos.

Cyrano de Bergerac destacó como pionero de la prosa de ciencia-ficción con obras como las que componen el Otro mundo: la *Historia cómica de los Estados e Imperios de la Luna* y la *Historia cómica de los Estados e Imperios del Sol*, que quedó inacabada a su muerte. Sirvió de inspiración a Edmond Rostand para crear su personaje de la famosa obra teatral *Cyrano de Bergerac*. Entre sus textos dramáticos se encuentran *El pedante burlado* y el que se incluye en este libro, *La muerte de Agripina.*

La muerte… es una tragedia en cinco actos que se sitúa en el Imperio Romano de Tiberio, en el año 21, y describe el complot dirigido contra el emperador romano por Agripina, Sejano y Livilia. La mentira es el tema motor del diálogo entre los hombres, mientras que los dioses son los grandes ausentes de la historia.

Por su parte, la trayectoria vital del Marqués de Sade se caracteriza fundamentalmente por su posicionamiento político y antirreligioso. En él confluyen los dos libertinajes que se dieron en la época: el erudito y ateo del siglo XVI y el mundano y erótico del siglo XVIII. Entre sus piezas dramáticas se pueden citar *Las 120 jornadas de Sodoma* y la aquí recogida, *Franqueza y traición*. Esta forma parte de los dramas asociados a la época revolucionaria de Sade y describe cómo la dicha de los dos personajes femeninos principales, Adeline de Valbelle y la condesa de Verneuil, se ve amenazada por las intrigas de Faublan.

La edición de Lydia Vázquez incluye una introducción con un detallado panorama histórico sobre el surgimiento de la figura del libertino y su evolución, así como sendas biografías de Cyrano de Bergerac y el Marqués de Sade. Todo un sugerente viaje a la esencia del desenfreno y el libertinaje.

FOTOGRAMAS QUE SUENAN BIEN

TÍTULO • EL CINE MUSICAL USA
AUTOR • RICARDO ALDARONDO Y JOSÉ MIGUEL BELTRÁN (COORD.)
EDITORIAL • DONOSTIA KULTURA
PÁGINAS • 225
PRECIO • 19,70 EUROS

Se dice que reír o cantar y bailar son las expresiones más evidentes de la felicidad. Todos estos ingredientes, tan presentes en el cine musical, pudieron servir como efecto terapéutico tras el *crack* de 1929 en Estados Unidos. Y es que los años de la Gran Depresión o la posguerra tras la Segunda Guerra Mundial fueron una edad dorada para el cine musical americano. Y qué mejor momento que ahora, con la actual coyuntura económica y social, para recuperar uno de los géneros cinematográficos clásicos más emblemáticos. *El cine musical USA* es la propuesta de los periodistas Aldarondo y Beltrán, que coordinan un libro en el que se repasa la historia de estos sonoros fotogramas que dieron al séptimo árte una forma de expresión audiovisual de gran potencial. Por mucho que la cinefilia no les tratara siempre con cariño…

Este volumen colectivo presenta una serie de artículos de periodistas, críticos de cine y demás especialistas (Quim Casas, Jordi Costa, Desirée de Fez, Nuria Vidal…) en los que se analiza el género desde múltiples perspectivas: la histórica –con especial atención a la influencia de los estudios de Hollywood–, pero también la temática, para subrayar la importancia e influencia que tuvieron en este cine intérpretes como Gene Kelly y Judy Garland, directores como Bob Fosse o Stanley Donen y compositores de la talla de Nacio Herb Brown o Harold Arlen.

En estas páginas hay cabida para todos los hitos del género, desde las míticas *Cantando bajo la lluvia*, *El mago de Oz* o *Cabaret* a las propuestas más recientes (*Sweeney Todd*, *Los miserables*), sin olvidar el renacer del género en televisión con ejemplos como los de *High School Musical* o la serie musical *Glee*. Pero, si de verdad uno quiere revisitar el género, lo mejor tras leer esta obra es echar un vistazo a su excelente índice de películas. Y evadirse delante del sofá, en estos tiempos de crisis, con estos sonoros fotogramas.

LIBROS

UNA SECCIÓN DE SERGIO GARRIDO

GENUINA ENCICLOPEDIA DE ANÉCDOTAS CINEMATOGRÁFICAS PARA AFICIONADOS

TÍTULO • PEQUEÑO DICCIONARIO DE CINEMA PARA MITÓMANOS AMATEURS
AUTOR • MIGUEL CANE
EDITORIAL • IMPEDIMENTA
PÁGINAS • 372
PRECIO • 23,95 EUROS

La mitomanía, dice la RAE, es una "tendencia a mitificar o a admirar exageradamente a personas o cosas". Esta acepción es la que mejor define la obra que aquí se presenta, que no es una enciclopedia al uso. El periodista mejicano Michael Cane elabora un diccionario donde la tradicional semblanza de personalidades cinematográficas se sustituye por una mucho más genuina y particular, la anécdota o curiosidad que satisface a cualquier mitómano. En este libro, por ejemplo, no hay espacio para Tom Cruise pero sí para Colin Firth, Ryan Gosling o Helena Bonham-Carter. Y sus biografías no incluyen aburridos párrafos sobre su vida y obra, sino que aparecen salpicadas de pluma mitómana. Así, a través de estas pinceladas biográficas, descubrimos el difícil carácter de Bette Davis, se compara a Anne Hathaway con Judy Garland o se descubre la faceta menos histriónica de Angela Lansbury con su papel de malvada esposa de un senador republicano en *El mensajero del miedo*, por el que fue candidata al Oscar. Con una elegante edición de Impedimenta y unas cuidadas ilustraciones de Ana Bustelo, esta genuina enciclopedia de anécdotas ofrece una mirada distinta a los mitos cinematográficos.

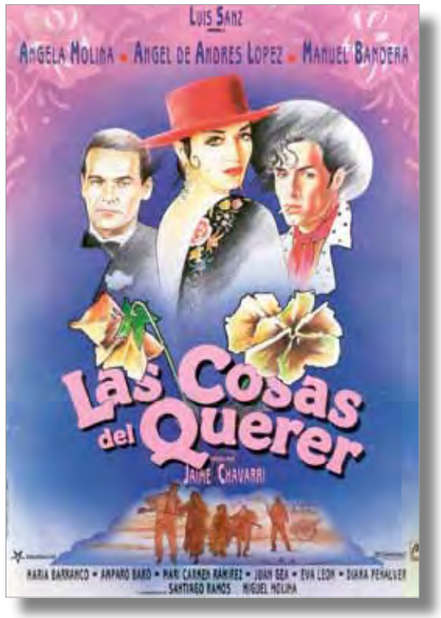
ÚLTIMA TOMA

UNA SECCIÓN DE **JAVIER OCAÑA**

HOLLYWOOD CASERO

Terry Gilliam y los elefantes sublevados

Las playas de Almería y el desgraciadamente histórico pueblo aragonés de Belchite, derruido por las bombas durante la Guerra Civil española, fueron escenario en 1987 del rodaje del enésimo sueño artístico de Terry Gilliam, luego convertido, como demasiadas veces en su carrera, en pesadilla profesional: *Las aventuras del barón Munchausen*, una aventura lírica entre el clasicismo y el manierismo que, con un presupuesto inicial de 23 millones de euros, acabó convirtiéndose en una ruina económica –no creativa, pues la película tiene momentos brillantes a pesar de su irregularidad– que llegó a costar justo el doble: 46 millones. Como cuentan Jordi Costa y Sergi Sánchez en su imprescindible ensayo *Terry Gilliam: el soñador rebelde*, entre otros muchos problemas hubo una estampida de elefantes en la playa de Almería que destrozó parte del equipo técnico e hirió de gravedad a uno de los domadores. Sin embargo, en Belchite, por una vez, los imponderables se aliaron con el director estadounidense (*Brazil*, *El rey pescador*) y, en una de las escenas más difíciles de solventar, la del globo aerostático levantándose en medio de la batalla con los turcos y el fuego de los cañones, el viento, la luz y la profesionalidad de los técnicos se unieron para conformar una secuencia de gran belleza. Además, en Belchite encontró un maravilloso trabajo temporal una banda de música local, figurantes privilegiados a los que, incluso, se puede ver en primer plano en la película.



ESPAÑOLES EN LA MECA

La “carne folclórica” en ‘Las cosas del querer’

La copla y el flamenco en el cine suelen estar asociados a ese término tan habitualmente peyorativo llamado “españolada”. Y, sin embargo, Las cosas del querer, dirigida por Jaime Chávarri en 1989, está lejos de la españolada al uso, al menos del costumbrismo rancio del que suele venir de la mano. En ella había un fuerte componente social que mezclaba muy bien con la comedia y las canciones: “Marqueses hambrientos de carne folclórica”, llegó a leerse en la reseña de Fotogramas. Bien recibida por la crítica, la película fue un éxito sorprendente de público aquí y Argentina, sobre todo porque el género parecía desterrado del cine español de la época. E incluso dio lugar a algo muy extraño en esos años: una segunda parte, rodada en 1995. Libremente inspirada en la vida del cantaor Miguel de Molina, en clave de musical y protagonizada por Manuel Bandera, Ángela Molina y Ángel de Andrés López, fue vista, según datos del Ministerio de Cultura, por 350.000 espectadores en España.

LA LÍNEA HISTÓRICA

«Cómeme el corazón»

Silke, en el papel de Mari, en Tierra, de **Julio Medem**

EXPEDIENTE X

El plano ruso de Berlanga

¿Sabía que **Luis García Berlanga** incluyó en *Bienvenido Mr. Marshall* lo que él y **Juan Antonio Bardem** llamaban “el plano ruso” o “el plano Pudovkin”, un instante-homenaje al director de *El fin de San Petersburgo*? En él, un mar de sombreros andaluces vistos cenitalmente ilustra lo que en la película comunista eran sombreros burgueses.

UN PREMIO HISTÓRICO

El disputado Globo para ‘Hable con ella’

Los Globos de Oro, premios al cine estadounidense otorgados por la Asociación de la Prensa Extranjera de Hollywood, fueron creados en el año 1944, pero hasta 1980 no incluyeron el galardón a la mejor película extranjera –que, a diferencia de los Óscar, puede ganar una película hablada en inglés, como sucedió con *Carros de fuego* o *Ghandi*–. Sin embargo, España tuvo que esperar hasta el año 2002 para llevarse el premio: fue para *Hable con ella*, de Pedro Almodóvar, en una edición en la que su contrincante más fuerte era *Ciudad de Dios*. El triunfo provocó en España aún más polémica porque la Academia había decidido poco antes enviar a los Óscar a *Los lunes al sol*, de Fernando León, que no llegó a ser candidata en su categoría. Eso sí, Almodóvar fue candidato nada menos que a los Óscar al mejor director y al mejor guion original, y ganó el segundo.

LA PODADORA ARTÍSTICA

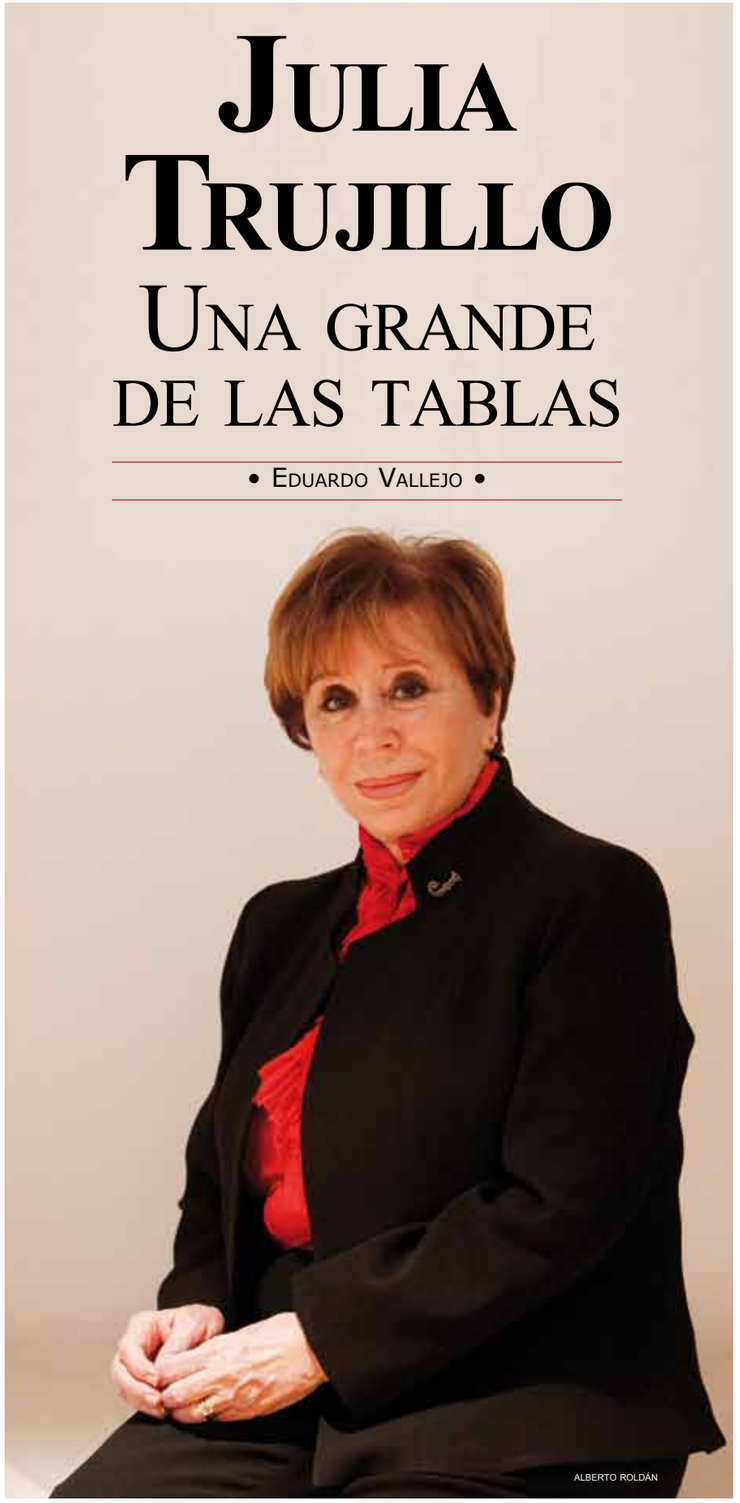
Besos interminables y sin ritmo

Revisar las leyes censoras de la historia de este país puede traer dos consecuencias básicas: que te pongas a llorar o que te partas de risa. Sí, eran otros tiempos, o como se quiera excusar, pero lean esto: “Se viene diciendo desde que aparecieron las primeras películas que el cine es ritmo y celeridad, por lo que no tienen justificación esas escenas entre enamorados, tan frecuentes en las producciones americanas que llegan a ser interminables (…) y que debido a la especialización de algunos actores, puede llegar a hablarse de la forma de besar de fulana o de mengano. Para que la efusión merezca disculpa o pueda tolerarse debe hacerse con extraordinaria rapidez y no puede ocupar varios metros de cinta”. El citado texto formaba parte del Reglamento de la Junta Superior de Censura Cinematográfica, creada en 1937 en el bando nacional de la entonces España en guerra, y se incluía en un apartado cuyo enunciado ya provoca perplejidad: Efusiones amorosas.

Julia Trujillo

Una grande de las tablas

• Eduardo Vallejo •



ALBERTO ROLDÁN

Madrid amaneció el martes 27 de agosto con la dolorosa noticia de la pérdida de la actriz Julia Trujillo, de 81 años, que había sido ingresada en el Hospital Puerta de Hierro tres días antes a causa de un accidente vascular que le hizo entrar en coma. El público pierde a una magnífica actriz de teatro, y sus compañeros, a una esforzada defensora de la profesión y de los derechos del actor, una actriz solidaria que consagró gran parte de estos últimos años a sacar adelante el proyecto de La Casa del Actor, cuya fundación presidía. Por su capilla ardiente, en el Teatro Reina Victoria, desfilaron decenas de compañeros y amigos de la profesión.

Como ella misma contaba en su autobiografía *En la cuerda floja*, publicada por la Fundación AISGE en 2010, su pasión fue siempre "trabajar, trabajar y trabajar en el teatro". Desde los 14 años, esa fue su aspiración y su logro. Había nacido en Madrid en 1932 y durante una época fue actriz fetiche para Miguel Mihura, que le llegó a decir: "Julia, no sé lo que te deparará la vida, pero tú vivirás de esto toda la vida".

La madrileña veló sus armas en compañías teatrales durante la década de 1950, intervino en decenas de montajes y ya nunca paró. Más de seis décadas después, en abril de este año, había estrenado *De par en par* en el Teatro Fígaro. Y seguía preparando proyectos.

Ya en 1957, en la comedia de Iriarte *La vida privada de mamá* y como parte de la compañía de la legendaria Tina Gascó, la crítica adivinaba sus mejores cualidades: "Muy bien secundada por la gracia juvenil de Julia Trujillo", apuntaba el ABC. Su carrera teatral vivió grandes momentos cuando formó parte de la Compañía Nacional del Teatro María Guerrero de la mano de José Luis Alonso, donde desempeñó importantes papeles en obras de Galdós, Valle Inclán, Gorki, Pirandello o Brecht, entre otros. Ella formó parte del elenco que estrenó *El círculo de tiza caucasiano* en 1971 y que el régimen de Franco pronto se encargó de prohibir.

Pero fue a mediados de los sesenta cuando su rostro comenzó a dejarse ver en la pequeña pantalla, principalmente en espacios dramáticos. Aquel rostro pizpireto y de ojos vivos se convirtió en habitual en espacios como *Estudio 1*, en el que debutó un 2 de febrero de 1966 en *El perro del hortelano* a las órdenes de Pedro Amalio López y en compañía de Fernando Delgado, o como *Novela*, donde su primer papel fue en *La soltera rebelde*, adaptación de la narración de Víctor Ruiz de Iriarte, una intervención que data de 1965.

Trujillo era una actriz dotada para todos los registros, aunque con una indudable vis cómica. La recordarán bien los que vieran su magistral Antonia, la criada de Argán, en *El enfermo imaginario*, que interpretó junto a Enrique San Francisco en la temporada 2009/10.

"Era una persona que se hacía querer, por su espíritu de lucha y su ternura. Era una gran mujer", la glosaba Iñaki Miramón, compañero en la Casa del Actor. También se mostró muy afectada por su pérdida la actriz Silvia Marsó, que fue su compañera de piso en el madrileño Paseo de las Delicias entre 1985 y 1990. "Julia se acababa de separar de Manuel Canseco y yo era una pipiola que andaba buscando alojamiento, así que nos hacíamos compañía mutua, pero enseguida se convirtió en mi *tieta*. Era una mujer maravillosa, con carisma, gracia natural y ganas de vivir, siempre muerta de la risa. Parecía un personaje de Mihura o Jardiel Poncela", rememora la actriz barcelonesa, cuyo hijo David acabó siendo amadrinado por la propia Trujillo. Marsó recomienda vivamente la lectura de *En la cuerda floja* como ejemplo del talante vivaz de la amiga ahora desaparecida. "Cuenta episodios asombrosos, como sus años en Cuba durante la revolución y cómo se casó con un cubano que acabaría en la cárcel. Todo en Julia era delicioso: una vez que la conocías, no podías prescindir de ella. Siempre se rodeaba de jóvenes a los que contagiaba su manera de ser".

> Durante una época fue actriz fetiche para Miguel Mihura, que le llegó a decir: "Julia, no sé lo que te deparará la vida, pero tú vivirás de esto toda la vida".

> Aquel rostro pizpireto y de ojos vivos se convirtió en habitual en espacios como Estudio 1, en el que debutó un 2 de febrero de 1966 en 'El perro del hortelano'

Aunque tuvo esporádicas intervenciones en cine, su vida estuvo entregada a las tablas. En el verano de 1979 se documentan las primeras actuaciones de la Compañía Española de Teatro Clásico, que Julia Trujillo puso en pie junto con Canseco, su entonces marido. En aquel verano estrenaron la comedia de Calderón *Casa con dos puertas, mala es de guardar* en el Real Coliseo de Carlos III de El Escorial. Con esta compañía hicieron montajes de todos los grandes clásicos españoles (Calderón, Lope, Tirso) y griegos (Esquilo, Aristófanes, Eurípides...). La actriz y Manuel se entendían entonces a la perfección: no en vano, él ya la había dirigido en alguna de sus intervenciones más notables en Estudio 1, como su papel de Electra en el *Orestes* que protagonizó Juan Diego en 1977. Uno de los puntos culminantes de la compañía fue precisamente la representación de la *Orestiada* de Esquilo en 1985, con adaptación del académico Francisco Adrados.

Su registro, no obstante, no se limitaba al drama clásico. Brillaba igualmente en el teatro dramático moderno y especialmente en las comedias. Poco antes de la *Orestiada*, en 1984, la pareja revitalizó el viejo Teatro Lara de Madrid, del que se hicieron cargo y en el que estrenaron la temporada con la obra *Sarah, el ocaso de un sol*, adaptación del libro de John Murrel Memoir sobre la vida de la actriz Sarah Bernhardt. Al frente del Teatro Lara, protagonizó piezas de Miguel Mihura, Jaime Salom, Alfonso Paso o Domingo Miras, entre otros.

Una actriz necesaria

• Pilar Bardem •
Presidenta de Aisge

La noticia de la muerte de un ser querido siempre pilla en un mal momento. En el caso de Julia Trujillo, todos los compañeros que la conocimos sabíamos bien de su energía inagotable, de ese entusiasmo que le permitía superar contrariedades, tarascadas y demás avatares que de la vida. Y así permaneció, voluntariosa y perseverante, hasta el último momento. Porque Julia fue una mujer joven durante toda su existencia, incluso cuando adquirió la venerable condición de octogenaria.

Así la recordaremos siempre: vivaz, dinámica, dispuesta a verle a las cosas –y, sobre todo, a los seres humanos que se le fueron cruzando en el camino de la vida– el perfil más bondadoso y favorable. Su repentina despedida nos deja a los actores y actrices españoles con la frustración de ese abrazo último que no tuvimos tiempo de compartir.

Julia fue una actriz necesaria, una mujer que nos hizo mejores a quienes amamos el oficio de la interpretación y quiso regalarnos una sabiduría escénica que, en su caso, le impregnaba hasta los tuétanos. Se desenvolvía bien en todos los medios, pero nada podía compararse a aquel paso firme con el que avanzaba hasta el centro del escenario en tantos momentos inolvidables sobre las tablas. Clásica o contemporánea, dramática o cómica: Julia era una y mil mujeres, esa artista versátil y apasionada que se mimetiza y transfigura con la pasmosa naturalidad de los camaleones. Luego bajaba de escena y la risa se le escapaba a borbotones.

Espontánea, positiva, arrolladora. Rodeada siempre de actores y actrices jóvenes a los que pasmaba con su empatía. Normal: Julia nunca dejó de ser tan joven como ellos.

Buen viaje, compañera.

FUE EL MÁXIMO RESPONSABLE ENTRE 2011 Y 2013

José Garasino

El temprano adiós del director de la Academia de Cine

• Nano Amenedo •

Las despedidas siempre resultan dolorosas. Las despedidas a destiempo invitan, más bien, a la rabia. Algo así le sucedió el pasado 12 de septiembre a la familia del cine español con la pérdida de José Garasino (París, 1964), el que fuera director general de la Academia de Cine desde marzo de 2011 y durante dos años exactos. Un hombre afable, educado, de talante siempre conciliador y propenso a la sonrisa, se nos marchó demasiado pronto, dueño todavía de una juventud radiante, por culpa de un maldito tumor en la médula ósea. Deja dos hijas adolescentes y un inmenso sentimiento de pérdida entre "las gentes del cine español", como quiso anotar AISGE en la corona de homenaje que remitió al tanatorio de la M-30.

Garasino era hijo de la escritora Carmen Rico Godoy y quiso fallecer el mismo día que ella, un 12 de septiembre, también en Madrid y 12 años más tarde. Su padrastro era Andrés Vicente Gómez, con quien colaboró en numerosas ocasiones. Garasino quiso comenzar en el cine con solo 18 años, como auxiliar de dirección y mientras cursaba sus estudios universitarios, y desde entonces ocupó casi todos los cargos en las áreas de dirección y producción de la empresa de Gómez, Lolafilms. Finalmente acabaría constituyendo su propia compañía como productor independiente.

En aquellos años de crecimiento en la industria audiovisual, Garasino tuvo oportunidad de participar y vivir de cerca algunas de las grandes películas del cine español durante finales de los ochenta y la década de los noventa, desde *El Dorado* (Carlos Saura) a *El sueño del mono loco* (Fernando Trueba). Ya en el nuevo siglo estuvo involucrado en producciones como la francesa *No se lo digas a nadie* o la peruana *La fiesta del chivo*, entre otros títulos.

A continuación se involucró en el terreno de la formación desde su cargo de director de la Media Business School de Ronda, que le permitió ahondar sus conocimientos del mundo audiovisual y cinematográfico en el ámbito europeo. Y desde ahí fue designado, en marzo de 2011, director general de la Academia de Cine, un cargo que había dejado vacante su antecesor, Carlos Cuadros, por su marcha al Ministerio de Cultura como director general del ICAA. Garasino desempeñó estas funciones durante dos años justos, hasta marzo de 2013, cuando cedió su puesto al también productor Emilio Pina.

Paciente, dialogante y amable, José Garasino se hizo querer entre todo el sector, como se demuestra bien en la auténtica catarata de *tuits* y demás mensajes de condolencia que se desataron desde primera hora de la tarde del jueves, en cuanto trascendió su prematuro deceso. Él mismo había aprovechado las redes sociales para enviar algunos últimos mensajes de despedida a sus más allegados. Así son estos nuevos cauces comunicativos, tan inmediatos y, a veces, tan dolorosamente paradójicos: escuece revisar aún hoy el perfil de José en Facebook y descubrir que la lista de "amigos comunes" la encabeza Jesús Robles, el inolvidable librero de Ocho y Medio, fallecido también demasiado pronto este pasado mes de julio.

Manuel Andrés

Grande de la televisión, desde 'Estudio 1' hasta 'La que se avecina'

• Celia Teijido •

El actor valenciano Manuel Andrés González falleció la noche del domingo 1 de septiembre en su ciudad natal, a los 83 años de edad, como consecuencia de un fallo respiratorio. Andrés había acumulado un largo currículo interpretativo, sobre todo frente a las cámaras de televisión, pero a partir de 2008 dio por finalizada su carrera y prefirió pasar sus últimos años en Valencia, tras un largo periodo de residencia en Madrid. El hombre que encarnó a Julián Pastor, aquel viejecito gruñón y entrañable en *La que se avecina*, fue incinerado al mediodía siguiente en una ceremonia íntima en el Tanatorio Municipal de Valencia y el martes 10 se ofició una misa en su memoria en la Iglesia de San Lázaro, en la calle de Sagunto.

> El personaje de Julián de 'Aquí no hay quién viva' le sirvió como renacimiento después de algunos años en que había caído en el olvido

Aquí no hay quien viva, a lo largo de 2006, y *La que se avecina*, durante los dos años siguientes, le proporcionaron un dulce epílogo a una carrera que comenzó en los platós del Paseo de la Habana allá por 1964, durante las míticas grabaciones de *Estudio 1*. "El personaje de Julián le sirvió como renacimiento después de algunos años en que había caído en el olvido, fue una retirada con buen sabor de boca", detalla la que fue su representante desde 2004, Berta Saiz, de Hollywood Management. Y añade: "Andrés era, en cierta medida, un poco como aquel viejito que le proporcionó la fama en televisión: un abuelo con genio y carácter, sarcástico y con mucha chispa. Un hombre amoroso al que todos queríamos mucho".

Tras la temporada de 2008, ya físicamente debilitado, el socio número 109 de AISGE (había ingresado en la entidad el 3 de junio de 1991) optó por regresar a Valencia y enseguida ingresó en la residencia de ancianos donde falleció anoche, acompañado por sus tres sobrinos, la única familia que conservaba. Pero le admiraron otros compañeros de oficio, desde Julio Jordán (el inspector de policía en *Cuéntame cómo pasó*) a María Casal (*Hospital central*) y compañeros de *La que se avecina* como Isabel Ordaz, Beatriz Carvajal o José Luis Gil.

Manuel Andrés inmortalizó sus vivencias y peripecias profesionales en el libro de memorias *Te lo cuento y no te miento* (2005), subtitulado *Casi un siglo de anécdotas teatrales*. Allí relataba sus andanzas sobre las tablas desde que debutara con *Seis personajes en busca de autor*, de Luigi Pirandello, en el madrileño Teatro Serrano. Corría el año 1955, el mismo en el que también participó en *Rosas de otoño*, de Jacinto Benavente. Luego llegarían *El zoo de cristal* (1957), de Tennessee Williams; *Medea* (1958, junto a Nuria Espert) o *Camino real*, también de Williams.

ABEL MARTÍN VILLAREJO
DIRECTOR GENERAL DE AISGE

El Gobierno revisa todo lo relativo a la propiedad intelectual, pero con criterios a menudo erráticos y perjudiciales para los principales afectados: los creadores

Avalancha reformista

El Gobierno español y, en menor medida, las instituciones comunitarias de la Unión Europea se apresuran en acomodar el marco regulatorio de la propiedad intelectual a las exigencias de la industria tecnológica multinacional, aunque sea a costa de sacrificar ante el Dios Tecno el efecto mismo de las musas, todos los esfuerzos del talento creativo, la identidad cultural de cada pueblo o los millones de puestos de trabajo que genera la industria cultural en España y en Europa.

En casi todos los rincones del mundo se vive en este tiempo una suerte de tragedia democrática. Se trata de una nueva forma de gobernar a golpe de normas o leyes marcadas más por criterios de oportunidad política que por la necesidad de justicia o de terciar en los difíciles equilibrios de intereses. Hemos alcanzado así el efecto perverso de la "atomización legislativa": ante los primeros síntomas de un problema social, económico o político se inicia un proceso legislativo. El marketing político y la ley del más fuerte convertida en ley formal disfrazan la realidad y la necesidad de justicia material en un espectáculo tragicómico.

La propiedad intelectual en general (y, dentro de esta, los derechos de autor y la gestión colectiva) no se han podido sustraer a ese efecto, sino que lo padecen de manera muy intensa en España y en la Unión Europea como consecuencia de la presión que ejerce la industria tecnológica. Las tensiones y fricciones que han generado el uso abusivo de tecnología digital para acceder, difundir o explotar contenidos ajenos y al margen de las reglas del juego democrático y el ordenamiento jurídico han provocado una convulsión en todo el sector cultural y en su arquitectura jurídica. Esto es, en sus derechos intelectuales orientados a la protección económica y moral de los creadores (autores y artistas) y de quienes invierten en la producción, distribución o promoción de bienes culturales.

Los principales interesados en que las normas que protegen los derechos de propiedad intelectual se ajusten a la realidad y sirvan así mejor a su fin son, precisamente, los propios titulares de tales derechos. No es de recibo ni previsible –*ergo*, tampoco admisible– que una reforma de una ley busque el efecto perverso de perjudicar los derechos que pretende proteger.

El contrasentido es de tal magnitud que solo puede responder a interés espurios. Si, como sucede en el actual proceso de reforma legislativa, quien marca las directrices en materia cultural y de propiedad intelectual son las industrias tecnológicas, al final la Ley de Propiedad Intelectual (LPI) acabará protegiendo los intereses de esa industria tecnológica. Retrocederemos así dos siglos de evolución, pues hasta el siglo XIX, tras la revolución tecnológica que supuso la imprenta de Gütemberg en el siglo XV, los derechos sobre las obras del intelecto los tenía el titular de la imprenta, no el creador del libro.

CONTRASENTIDO

Si, como sucede en el actual proceso de reforma legislativa, quien marca las directrices en materia cultural y de propiedad intelectual son las industrias tecnológicas, al final la Ley de Propiedad Intelectual acabará protegiendo los intereses de esa industria tecnológica. Retrocederemos así dos siglos de evolución

Ya sabemos que otro capítulo de la gran "tragedia democrática" lo constituye el hecho de que en nuestra época la ley o la norma jurídica no es el resultado ni de la voluntad del pueblo ni del trabajo sesudo de juristas o expertos en las diferentes materias. La ley nace del poder de influencia del más fuerte, y por ello suele distar mucho de ser justa *per se* y de arbitrar los conflictos de intereses para que el más fuerte no imponga siempre su voluntad al más débil. En ese sentido, y para mayor *inri*, la LPI es de las llamadas tuitivas; es decir, se fundamenta en la protección del creador frente a quien explota económicamente el fruto de su trabajo creativo. Entonces, ¿cómo es posible que los principales interesados y afectados por la Ley sean los últimos en ser consultados y los primeros en ser desoídos? ¿Cómo es que en esta materia se priorizan los intereses de la industria tecnológica sobre los de la cultura y el del Estado y sus ciudadanos? ¿Cómo entender que la industria cultural, que aporta más que la tecnológica al PIB, compruebe que los intereses de esta prevalecen sobre los suyos?

Preguntas retóricas, pues la respuesta es conocida y obvia. Mas no por ello innecesarias para poner de manifiesto cómo una reforma de la LPI puede encaminarse hacia resultados perversos, absurdos y contradictorios con el bien jurídico protegido. Cierto que el vertiginoso avance tecnológico impone soluciones jurídicas nuevas ante las nuevas formas de producción y explotación de los contenidos culturales.

Pero esa circunstancia legitimaría una reforma con la intención de mejorar y adaptar la legislación a los nuevos hábitos de consumo y a la consecución de la seguridad jurídica. Lo que no legitima el actual contexto tecnológico es que se sacrifiquen la cultura y la creatividad, símbolos de una sociedad civilizada y avanzada, para dar paso a una etapa nueva. Una era en la que la tecnología devore sin escrúpulos todos los esfuerzos de los creadores, que se han desplegado durante siglos para dotarnos de una identidad cultural.

El respeto, a veces reverencial, que los poderes nacionales rinden a las instituciones de la UE parecen brillar por su ausencia en este caso. Igual da que la reforma de la copia privada en España vulnere alguna directiva de la UE o que nos anticipe a regulaciones que ya están en marcha en Bruselas, cuando lo lógico sería esperar a ver qué resulta de esos procesos comunitarios y luego reformar nuestra ley nacional para armonizarla. Esa extraña lógica, junto con la aplicación sesgada –es decir, solo en los párrafos que interesa– de las sentencias del Tribunal de Justicia de la Unión Europea de Luxemburgo sobre la materia alumbran demasiadas sospechas sobre el Gobierno español en el ámbito comunitario y ha logrado activar las alarmas en otros países de larga tradición como Francia o Alemania, países que no entienden ni comparten los derroteros que está tomando la copia privada y algún que otro aspecto más en las reformas de la LPI española.

TENUES ASPECTOS POSITIVOS

Cierto es también que la reforma española ampara aspectos positivos, sobre todo aquellos que buscan mayor transparencia y rigor en la gestión colectiva (por cierto, en la línea en que siempre ha actuado AISGE). Pero la desregulación de la copia privada y algunos aspectos parciales de la gestión colectiva afean el gesto en su conjunto

Cierto es también que la reforma española ampara aspectos positivos, sobre todo aquellos que buscan mayor transparencia y rigor en la gestión colectiva (por cierto, en la línea en que siempre ha actuado AISGE). Pero la desregulación de la copia privada y algunos aspectos parciales de la gestión colectiva afean el gesto en su conjunto.

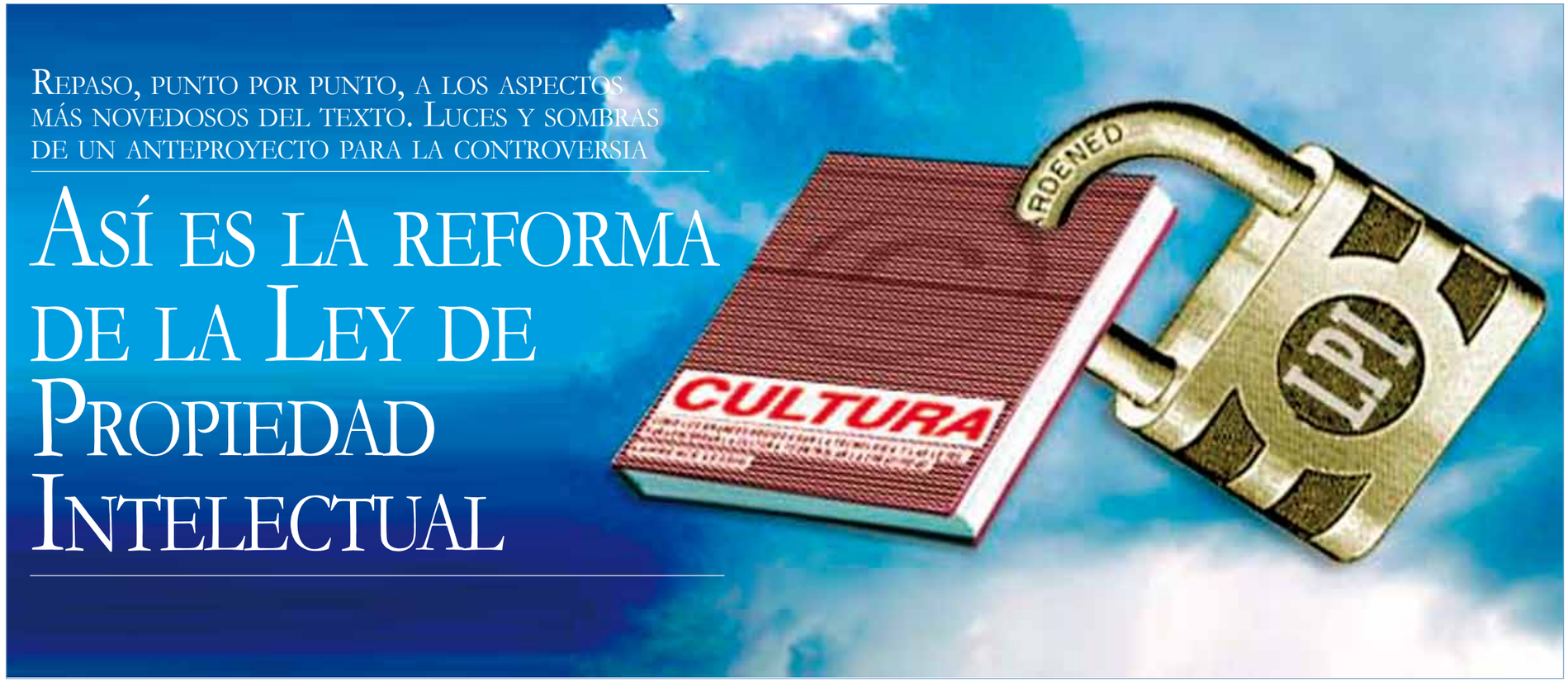
En las siguientes páginas podremos leer con mayor detalle los extremos objeto de reforma en la LPI española y sus consecuencias. A su lectura invito desde aquí, a sabiendas de que esta nueva avalancha reformista comprende tanto la Ley de Propiedad Intelectual en materia de copia privada, gestión colectiva y Comisión de Propiedad Intelectual, como el Código Penal para reformar la lucha contra la piratería de contenidos en Internet.

Ambas reformas seguro que marcarán el inicio del curso parlamentario de 2014, por lo que en sucesivos números de AISGE ACTÚA seguiremos abordando una cuestión tan importante como es la reforma de las normas "protectoras" de la Propiedad Intelectual.

SERVICIO JURÍDICO DE AISGE

Repaso, punto por punto, a los aspectos más novedosos del texto. Luces y sombras de un anteproyecto para la controversia

Así es la reforma de la Ley de Propiedad Intelectual



El 31 de diciembre de 2011 sonó por primera vez la voz de alarma en el sector ante la supresión de la compensación por copia privada. Un Real Decreto Ley, aprobado por el Gobierno con carácter urgente en pleno paréntesis navideño, sustituía el régimen de copia privada que hasta entonces contemplaba la Ley de Propiedad Intelectual (LPI) por un pago con cargo de los Presupuestos Generales del Estado. Tras esa primera modificación del marco de protección que en España se confiere a autores, artistas y demás titulares de derechos, se sucedieron varios conatos de anteproyecto de modificación de la LPI hasta llegar al que cristalizó en el Consejo de Ministros de 22 de marzo de 2013.

Los interesados presentaron más de 100 alegaciones, algunas de las cuales fueron incorporadas al texto del anteproyecto. Y este segundo texto es el que finalmente fue sometido en julio al escrutinio de los distintos órganos consultivos. Los informes emitidos por la Comisión Nacional de la Competencia, el Consejo de Consumidores y Usuarios y el Consejo General del Poder Judicial cuentan con un denominador común: su opinión desfavorable. Quizá por ello, desde Cultura se ha modificado de nuevo el anteproyecto para remitirlo al Consejo de Estado y lograr de él un informe más favorable antes de la tramitación parlamentaria. De todos modos, el último texto tampoco logra enmendar algunas de las graves deficiencias que ya destacaban los órganos consultivos.

La valoración del anteproyecto no es una cuestión exenta de polémica, a tenor de los distintos intereses en juego y la diversidad de opiniones. Pese a ello, expondremos a continuación cuáles son las cuestiones más relevantes de su articulado para AISGE y los derechos que administra.

Cuestiones esenciales

1. Injustificada restricción del límite e injusto sistema de compensación por copia privada con cargo a los Presupuestos Generales del Estado: un perjuicio para el conjunto de la ciudadanía y los creadores, una gran noticia para las grandes multinacionales tecnológicas

■ La "copia privada" es un límite a los derechos de propiedad intelectual previsto legalmente. Permite que los ciudadanos puedan realizar copias para uso privado no lucrativo de las obras a las que han accedido legalmente (por ejemplo, canciones o películas) sin tener que solicitar la autorización del titular o licencia de su entidad de gestión.

■ Como compensación para los titulares (artistas, autores, productores…), la ley establecía un "canon por copia privada" que pagaban las grandes industrias tecnológicas y que gravaba los distintos equipos o soportes.

■ La normas de la UE garantizan una compensación para los titulares, según las siguientes premisas:

• No puede ser indiscriminada. Por ello, no deben pagar equipos o materiales que *manifiestamente* estén destinados a usos profesionales

• Debe respetar el justo equilibrio: la carga real de pagar el canon recaerá sobre los usuarios que realizan copias privadas

• Se ha de compensar adecuadamente a los titulares por los perjuicios causados.

■ Desde el 1 de enero de 2012 el Gobierno eliminó la compensación y mantuvo el límite por copia privada. En contrapartida, liberó del pago a la industria tecnológica y estableció una prestación pública con cargo a los presupuestos generales del Estado. Ahora pagan todos los contribuyentes, con independencia de que realicen copias privadas o no. Este sistema no cumple las premisas de la UE: es indiscriminado (lo pagan todos los contribuyentes), no guarda relación con las copias privadas que se realicen y no compensa adecuadamente a los titulares. La partida presupuestaria para los ejercicios 2012, 2013 y 2014 es de 5 millones de euros anuales. En ejercicios precedentes, esta compensación rondaba los 115 millones.

■ Con el anteproyecto se consolida el sistema de pago con cargo a los Presupuestos Generales. Esto solo beneficia a las grandes empresas tecnológicas, que quedan liberadas del pago de la compensación, pero no reducen el precio de venta al público de los equipos y soportes comercializados para la copia privada.

■ A su vez, el anteproyecto propone una reforma del límite por copia privada que restringe la posibilidad de los ciudadanos de realizar copias privadas lícitas (no piratas). La copia privada solo será legal ahora si el dueño del soporte original comprado (por él mismo) hace una copia, o cuando la copia individual provenga de un acto legítimo de comunicación pública mediante la difusión de la imagen, del sonido o ambos. Ello evidencia que el único propósito del Gobierno es reducir la cuantía a pagar con cargo a los presupuestos.

■ La Comisión Europea ha emprendido los trabajos para la adopción de medidas legislativas destinadas a la armonización del sistema de copia privada. Para ello designó como mediador al comisario António Vitorino. Sus conclusiones (31 de enero de 2013) suponen un claro rechazo del sistema español, ya que se posiciona a favor de un sistema basado en el pago por equipo, aparato o soporte destinado a la copia privada.

■ El Consejo General del Poder Judicial (CGPJ), en su informe sobre el anteproyecto, alerta del riesgo de que el sistema de pago con cargo a los Presupuestos Generales no se ajuste a las exigencias derivadas del derecho comunitario. Respecto a la restricción del límite de copia privada, sostiene que podría situar la compensación en niveles tan exiguos que los titulares no se vieran compensados adecuadamente.

■ Igualmente crítico con el nuevo sistema es el informe del Consejo de Consumidores y Usuarios: lo considera gravemente perjudicial para usuarios y consumidores, por obligarles a mantener a través de sus impuestos un sistema de copia privada independientemente de si realizan o no dichas copias.

2. Nuevos requisitos para la gestión colectiva de derechos

■ El anteproyecto liberaliza la gestión de los **derechos exclusivos de ejercicio individual** (aquellos que facultan al artista para autorizar el uso concreto de su obra o interpretación). Estos derechos **podrán ser ejercitados por cualquier persona física o jurídica legalmente constituida** (incluye sociedades mercantiles), denominadas **"operadores en el mercado de la gestión colectiva voluntaria"** (no precisan autorización del ministerio, solo deben comunicar el inicio de su actividad) o por una entidad de gestión.

■ **La administración de los derechos de gestión colectiva obligatoria** (derechos de remuneración fundamentalmente) se reserva, *exclusivamente*, a las **entidades de gestión autorizadas**. No obstante, las entidades "pueden" llevar a cabo la gestión colectiva de derechos exclusivos de gestión colectiva voluntaria (aunque paradójicamente se mantenga, creemos que por error, como uno de los requisitos para obtener la autorización la necesidad de acreditar la representación de un repertorio de obras de gestión colectiva voluntaria).

■ El último texto del anteproyecto **mantiene el régimen de la legitimación especial de las entidades de gestión**. De este modo, para defender a sus titulares las entidades tan solo tendrán que aportar en un procedimiento judicial o administrativo copia de sus estatutos y una certificación de su autorización por parte del Ministerio de Cultura. Pese a lo que figuraba en algunas redac-

JURÍDICO

ciones previas, no se contempla la carga de tener que acreditar, caso por caso, la representación de cada uno de sus afiliados. Los nuevos **operadores en el mercado de la gestión voluntaria**, en cambio, tendrán que aportar al procedimiento copia de sus normas de funcionamiento, certificación de la comunicación previa de inicio de actividad y una declaración fehaciente de las obras y derechos que representan (en suma tienen que acreditar su repertorio, en cambio esta obligación no se impone a la entidades de gestión para la gestión colectiva voluntaria, cuando parece justificado que así fuera).

■ Los **nuevos operadores en el mercado de la gestión colectiva voluntaria están sometidos a las facultades de supervisión de la Administración**, pero no están sujetos expresamente a las obligaciones que se imponen a las entidades de gestión. Se genera así un régimen dual, operadores *versus* entidades de gestión, que beneficia injustificadamente a los primeros. Esta dualidad genera tensiones entre ambos regímenes (por ejemplo, de cara a la ventanilla única al que están sometidas la entidades pero no los otros operadores). Lejos de reducir los costes de transacción para los usuarios, como pretende el anteproyecto, estos aumentarán. AISGE aplaude la diferenciación entre la gestión colectiva voluntaria de derechos exclusivos y la gestión colectiva obligatoria, si bien esta se revela insuficiente y debiera abordarse a través de una reforma integral de la LPI.

3. Medidas de transparencia y nuevas obligaciones de las entidades

El anteproyecto diseña un elenco de obligaciones de las entidades de gestión para con los usuarios y los titulares de derechos administrados, destinadas a dotar su actuación de una mayor transparencia.

❑ **Obligaciones respecto a los titulares**

• **Rendición de liquidaciones de derechos** en relación a los miembros y a los titulares no miembros de la entidad, con datos como el derecho y modalidad a la que se refiere, periodo de devengo, origen o procedencia de la recaudación y las deducciones aplicadas.

• **Régimen de prescripción de los derechos**: se establece en **cinco años**.

• **Se fija el destino de las cantidades prescritas:** actividades asistenciales, de formación o promoción; a la promoción de la oferta digital legal de las obras y prestaciones protegidas.

• **Obligaciones de información** sobre las personas de la alta dirección y de los órganos de representación de la entidad y sus retribuciones. También se ha de informar sobre las condiciones esenciales de los contratos suscritos con los usuarios o entidades de gestión.

• **Memoria y presupuesto:** se detalla el contenido mínimo que debe constar en la Memoria. Por ejemplo, los importes facturados y cobrados desglosados por cada modalidad de derechos y formas de explotación, descuentos por cada derecho (tasa), importe total repartido y cantidades pendientes de asignación en el reparto.

• **Obligación de administrar los derechos recaudados de manera separada** de los rendimientos de activos propios de la entidad y de los ingresos derivados de los servicios de gestión.

• **Las cantidades recaudadas no se podrán destinar a fines distintos del reparto a su titulares.** Solo se podrá deducir el importe de los servicios de gestión y las cantidades destinadas a actividades asistenciales, promocionales y de oferta digital legal.

En el caso de AISGE, la mayor parte de esas obligaciones ya están previstas en los Estatutos y normativa interna y asentadas en la práctica.

❑ **Obligaciones frente a los usuarios**

• **Acreditación del repertorio:** las entidades deberán informar a través de su página web sobre el repertorio (afiliados, titulares extranjeros que representan en virtud de convenios de reciprocidad con entidades extranjeras, titulares de derechos de gestión colectiva que administran).

• **Tarifas y criterios para su determinación:** se establecen los criterios para determinar las tarifas y se obliga a las entidades, a su vez, a informar a través de su página web sobre la metodología y el coste (por cada entidad y total por el conjunto de entidades) que conlleva la aplicación de las tarifas; los contratos suscritos con asociaciones de usuarios; y las normas de reparto y descuentos que aplican a cada derecho.

Con carácter general, al todas estas obligaciones entroncan con una deseable transparencia y AISGE las considera positivas. Sin embargo, la UE ha comenzado los trabajos para una nueva directiva sobre gestión colectiva que podría afectar a un gran número de las obligaciones que el anteproyecto anticipa. **Todo ello aconseja que la reforma de la LPI se posponga hasta la aprobación de la directiva de la UE.**

REAL DECRETO

Desde el 1 de enero de 2012 el Gobierno eliminó la compensación para los titulares de derechos y mantuvo el límite por copia privada...

4. Intervención administrativa

■ El anteproyecto somete la actividad de las entidades de gestión y de los operadores en el mercado de la gestión colectiva voluntaria al control de la administración. La administración es competente para remover (destituir) los órganos de representación de las entidades y solicitar al juez la intervención temporal por un gestor interino que sustituya en sus funciones a los anteriores.

5. Atribución de competencias a la Sección Primera de la Comisión de Propiedad Intelectual (CPI), como órgano de control de las entidades respecto a la fijación de tarifas y negociación con los usuarios

■ Se atribuyen competencias a esta Sección Primera para controlar la fijación de tarifas por parte de las entidades, mediar en materia de autorizaciones para la distribución por cable, arbitrar soluciones en las negociaciones entre usuarios y entidades e, incluso, fijar tarifas.

■ La **resoluciones de la CPI que fijen tarifas** para los derechos de gestión colectiva obligatoria tendrán **efectos generales** para todos los usuarios y titulares que concurran respecto a la misma modalidad de explotación e idéntico sector de usuarios.

■ La CNC y el CGPJ advierten en sus informes al anteproyecto del solapamiento de las nuevas competencias de la CPI con el régimen previsto en la vigente Ley de Defensa de la Competencia (LDC) y las facultades sancionadoras que ostenta la CNC. Esta es una cuestión aún pendiente de resolver.

PAGAMOS TODOS

...y, en contrapartida, liberó del pago a la industria tecnológica y estableció una prestación pública con cargo a los presupuestos generales del Estado

6. La obligación de actuación conjunta de las entidades ("ventanilla única"): un perjuicio para titulares y usuarios

■ El anteproyecto prevé **la obligación de actuación conjunta o ventanilla única de todas las entidades de gestión de cara a los usuarios "en todo lo relacionado con la negociación, facturación y pago".** Los términos y supuestos de actuación conjunta se desarrollarán reglamentariamente.

■ Esta obligación es el resultado de las presiones de la Confederación Española de Hoteles y Alojamientos Turísticos y de la CEOE. El Ejecutivo complace una tradicional demanda de ese sector utilizada como pretexto para eludir, precisamente, el pago de los derechos.

■ La ventanilla única modifica el sistema de gestión colectiva obligatoria y hace inoperantes otras medidas de transparencia de las entidades. Por el contrario, crea un **monopolio absoluto por parte de las entidades, obligadas a actuar conjuntamente**.

• AISGE entiende que esta reforma **distorsiona el sistema de gestión colectiva y el mercado, en perjuicio de usuarios y entidades de gestión**.

■ Esa actuación conjunta se establece frente **usuarios "representativos"**. No se tiene seguridad sobre qué usuarios o colectivos cabría calificar con tales. Esa indeterminación genera inseguridad .

■ La ventanilla única tendría como finalidad concentrar el número de interlocutores con los que tendrán que negociar los usuarios a fin de reducir costes de transacción. Esa obligación se enfrenta a la liberalización de la gestión de derechos exclusivos a través de los nuevos operadores en el mercado, y su efecto podría ser el contrario, al incrementarse los interlocutores –entidades y operadores– y fragmentar los repertorios de las entidades, es previsible un aumento de los costes de transacción, haciendo más ineficiente y cara la gestión colectiva voluntaria, según advierte el informe del CGPJ.

7. Especificaciones tarifarias

■ **Las entidades deben procurar aplicar tarifas adecuadas** (implícitamente, más reducidas) para **usuarios que tengan encomendada la gestión de servicios públicos de radio y televisión, carezcan de ánimo de lucro y tengan legalmente impuestas obligaciones de fomento de la cultura**. A través de esta disposición se establecería un régimen discriminatorio a favor de este tipo de usuarios, de difícil justificación jurídica y económica.

8. Lucha contra la piratería digital

■ El texto propone reforzar las funciones de la Sección Segunda de la CPI para paralizar la actividad de las páginas web de acceso ilegal a contenidos protegidos, tanto aquellas que alberguen directamente los contenidos ilegales como las páginas de enlaces (se excluyen los motores de búsqueda, como Google). Se dota a la Sección Segunda de mecanismos de reacción, incluso el bloqueo técnico de la web previa autorización del juez de lo contencioso-administrativo.

Copia privada: en la práctica, una situación muy crítica

La cuantía que reciban los titulares de derechos sigue siendo una incógnita a día de hoy, casi dos años después del primer Real Decreto gubernamental

A. A.

Merece una atención especial la situación actual de la compensación por copia privada, un asunto por el que muchos socios plantean consultas a AISGE. ¿Cuál será realmente la compensación por copia privada que pagará el Estado a los titulares?

Esta es la cuestión esencial desde que el 1 de enero de 2012 se modificó el sistema anterior por el actual, con cargo a los Presupuestos Generales del Estado. La respuesta parece obvia: tal y como han venido denunciando AISGE y el resto de entidades de gestión, el Ejecutivo se limita a fijar cinco millones de euros anuales en las partidas presupuestarias de los ejercicios 2012 a 2014.

El Real Decreto 1657/2012, que desarrolla el anterior, establece el procedimiento y los criterios objetivos para la determinación de la cuantía anual de la compensación por copia privada. También determina el procedimiento de liquidación y pago a los perceptores; esto es, las entidades de gestión. Todas estas entidades, entre ellas AISGE, han impugnado en vía contencioso administrativa este decreto, pero, hasta su posible anulación, la determinación de cuantía de la "copia privada" vendrá determinada por lo que en él se refleja.

INFORME INDEPENDIENTE Y ALEGACIONES

En concreto, la cuantía se tiene que concretar para cada ejercicio, "dentro de los límites presupuestarios", mediante orden del ministro de Educación, Cultura y Deporte. El procedimiento para la determinar el daño correspondiente al ejercicio 2012 comenzó al pasado mes de marzo y la aprobación de la orden ministerial es inminente –incluso podría anticiparse a la publicación de estas líneas–. El procedimiento previo se ha dividido en dos fases, una primera de obtención de datos e información y, una segunda, para la determinación del daño causado por el límite de la copia privada por un experto independiente. Ese informe independiente, encargado a una importante consultora externa, concluye que el perjuicio causado por las copias privadas en 2012 asciende a una cifra no superior a los 13,5 millones de euros para todas las modalidades de reproducción.

> **DEPENDENCIA PRESUPUESTARIA**
> En el momento actual, la cuantía que realmente vayan a percibir los titulares sigue siendo una incógnita, ya que está sujeta a las restricciones presupuestarias

No obstante, todas las entidades de gestión –a las que se ha dado traslado del expediente para que formulen alegaciones– consideran que los criterios jurídicos y económicos empleados en la confección del referido informe son incorrectos y se alejan sin fundamento de la cifra real a que asciende el perjuicio a los titulares.

En el momento actual, la cuantía que realmente vayan a percibir los titulares (autores, artistas, etcétera) sigue siendo una incógnita, ya que, al margen de la cuantificación que incorpore la orden ministerial, la misma está sujeta a la correspondientes restricciones presupuestarias. En cualquier caso, AISGE ha emprendido y emprenderá todas las acciones legales oportunas para que los titulares que representa perciban una justa compensación por el daño causado por la copia privada.

El nuevo Código Penal reforzará la lucha contra la piratería en Internet

Las páginas de enlaces serán por primera vez perseguidas, pero no los usuarios. Se tipifica la supresión de tecnología de protección de la propiedad intelectual

A. A.

El Consejo de Ministros aprobó el pasado 20 de septiembre la remisión a las Cortes del proyecto de ley de reforma del Código Penal. En el nuevo articulado propuesto para su aprobación se persigue la explotación económica –mediante reproducción, plagio, distribución o comunicación pública– de una obra o prestación cuando no haya autorización por parte de los titulares. Para ello la norma vigente hasta ahora exige ánimo de lucro, mientras que la reforma incluye un concepto más amplio, "el ánimo de obtener un beneficio económico directo o indirecto".

La principal y más polémica novedad es la tipificación como delito de las conductas consistentes en facilitar el acceso o la localización de obras o prestaciones protegidas ofrecidas ilícitamente en Internet mediante la prestación de servicios de la sociedad de la información. El objetivo, en otras palabras, es perseguir las páginas web de enlaces a través de las cuales se puede acceder ilícitamente a obras protegidas por los derechos de autor. De todos modos, el Ejecutivo ha aclarado que en ningún caso se actuará contra usuarios o buscadores neutrales; tampoco contra los programas *peer to peer* (P2P) que, como Emule o similares, permiten compartir contenidos.

Se tipifica expresamente la facilitación de medios para suprimir o neutralizar las medidas tecnológicas utilizadas para proteger la propiedad intelectual.

PENAS MÁS SEVERAS

Las penas mínimas se mantienen, pero se aumenta de cuatro a seis años de prisión la pena para las conductas más graves. Se califican como tales aquellas que se ajustan a alguna de alguna de las siguientes circunstancias: la especial trascendencia del beneficio obtenido o que se hubiera podido obtener; la especial gravedad de los hechos (atendiendo al valor de los objetos producidos ilícitamente, el número de obras o prestaciones explotadas ilícitamente o la especial importancia de los perjuicios ocasionados); la pertenencia del culpable a una organización o asociación cuyos fines sean la realización de las actividades infractoras, o la utilización de menores para cometer el delito.

De nuevo las posiciones se encuentran enfrentadas. Desde el mismo día de su formulación, esta reforma se ha encontrado con férreos detractores –aquellos que consideran las medidas desproporcionadas y más propias de un sistema de protección y modelo de negocio obsoleto– y grandes defensores, aquellos que ven esta vez en el Gobierno un avance frente a las graves pérdidas que supone año a año la piratería digital.

ELECCIÓN DEL NUEVO CENSOR DE CUENTAS

• El plazo oficial para presentar las candidaturas a censor de cuentas de cara al próximo ejercicio 2014 estará abierto del 4 al 18 de noviembre. Más información en *www.aisge.es*

JOSÉ MARÍA MONTES
DIRECTOR DE INTERNACIONAL DE AISGE

La legislación española se aparta de la comunitaria para favorecer a las multinacionales frente a los creadores

El gobierno de España desoye a Europa en materia de propiedad intelectual

INTERNACIONAL

El Gobierno de Mariano Rajoy emprendió su andadura alterando el régimen de compensación por la copia privada mediante un Real Decreto Ley rubricado el 31 de diciembre de 2011. Desde entonces y hasta el anteproyecto de su ministro de Educación, Cultura y Deporte, de 22 de marzo de 2013, para la reforma de la vigente Ley de Propiedad Intelectual, España no ha hecho sino desligarse de las corrientes armonizadores que han regido tradicionalmente la propiedad intelectual a nivel comunitario.

La vida política siempre es proclive a las paradojas. En estos tiempos crudos en que el Ejecutivo desvía su mirada hacia Bruselas para justificar medidas de imposible digestión para la ciudadanía –restricciones presupuestarias, subida generalizada del IVA cultural y otros muchos impuestos directos e indirectos–, desoye las indicaciones comunitarias en materia cultural. Y emprende no ya un camino separado, sino a veces diametralmente opuesto al que se señala desde la capital comunitaria.

La Comisión Europea había hecho público en noviembre de 2011 el nombramiento del portugués António Vitorino, excomisario europeo de Justicia e Interior, como mediador en el conflicto que separa a la comunidad creativa y a las multinacionales tecnológicas en lo relativo a la copia privada. El gobierno español prefirió hacer oídos sordos a este impulso integrador y decidió, solo un mes más tarde, alterar unilateral y arbitrariamente el sistema que llevaba vigente en España durante más de dos décadas.

La iniciativa de la Comisión iba dirigida a lograr el acuerdo entre las partes interesadas, lo que permitiría la elaboración de una propuesta legislativa para la armonización de la copia privada a nivel europeo. El resultado de la mediación se dio a conocer en enero de 2013, pero el gobierno español siguió mirando hacia otro lado. Bruselas recomendaba un sistema en el que la compensación por la copia privada sea por cuenta de quien adquiera los equipos, aparatos o soportes para realizar las correspondientes copias privadas. Y ese es, precisamente, el sistema que este gobierno, de forma apresurada, aniquiló en diciembre de 2011.

> **DECISIÓN SUMARIA**
> El gobierno de España fijó unilateral y arbitrariamente el importe de la compensación, sin llevar a cabo ningún tipo de estudio o evaluación de impacto o del daño provocado por dichas copias

CASOS PADAWAN Y OPUS

Antes incluso de conocerse las recomendaciones del mediador, el Tribunal de Justicia de la Unión Europea ya había indicado en varias sentencias (los llamados caso Padawan, octubre de 2010, y caso Opus, junio de 2011) que la aplicación de la compensación –el mal denominado "canon"– no podía aplicarse indiscriminadamente, sino que lo debían soportar quienes se beneficien del límite al derecho exclusivo de reproducción por copia privada. En las antípodas de esta tesis, Moncloa decidió que la compensación sería satisfecha con cargo a los Presupuestos Generales del Estado. Ante esta actitud, bien cabría preguntarse: ¿qué hay más indiscriminado que un "canon" soportado por todos los contribuyentes? Porque con este nuevo sistema, todos y cada uno de los contribuyentes –realicen o no copias para su uso privado, adquieran o no equipos y apartados idóneos para ello– están soportando el pago de la compensación.

Más llamativo resulta aún, desde los ojos de la propia Comisión, que el gobierno de España fijara también unilateral y arbitrariamente el importe de la compensación, sin llevar a cabo ningún tipo de estudio o evaluación de impacto o del daño provocado por dichas copias. Tan arbitraria fue la estimación que se fijó en cinco millones de euros, cuando pocos años antes el anterior ejecutivo lo había fijado en al menos 120 millones. ¿Será que es "nueva realidad tecnológica" de la que tanto habla el gobierno implica reducir el daño, de un día para otro, en un 95 por ciento?

> **REFORMISMO VS ARMONIZACIÓN**
> El ejecutivo de Mariano Rajoy está yendo más allá de la alteración del régimen de copia privada y vuelve a solapar su afán reformista con la labor armonizadora auspiciada por Bruselas

> **AL MARGEN DE NUESTRO SOCIOS**
> Lo más grave, una vez más, es que España opta por trabajar al margen de nuestros socios comunitarios. Y ello no tiene nada de anecdótico. , En Europa ya lamentan el comportamiento del Gobierno

No solo los titulares del derecho se ven injustificadamente privados de su legítima propiedad y no resarcidos por ello. Además, esos ciudadanos que por vía impositiva sufragan el escaso importe de la compensación no han visto reducido el precio de los equipos, aparatos y soportes. En otras palabras, el gobierno español ha regalado a la industria tecnológica –que, por cierto, no suele tributar en nuestro país– la friolera de 115 millones de euros. Todo un generoso obsequio para un sector que, a todo esto, ni siquiera parece sufrir los efectos de la crisis.

EVENTUAL EXPEDIENTE SANCIONADOR

Por todo ello, la Comisión Europea se ha hecho eco de la situación española, así como de las denuncias presentadas en Bruselas por toda suerte de organizaciones internacionales de titulares de derechos, y está investigando el proceder del gobierno español a este respecto. Aún es pronto para aventurar la apertura de un expediente sancionador contra España, pero no es una posibilidad remota. Por tanto, a la responsabilidad por el daño ocasionado a los cientos de miles de creadores (españoles y europeos) habría que añadir la que pudiera derivarse de una eventual sanción por parte de las autoridades europeas. Esa sanción la terminaríamos pagando, una vez más, todos los ciudadanos, y evitarla es responsabilidad de nuestro gobierno.

En realidad, el ejecutivo de Mariano Rajoy está yendo más allá de la alteración del régimen de copia privada y vuelve a solapar su afán reformista con la labor armonizadora de Bruselas. Así, en julio de 2012 la Comisión Europea hizo pública su propuesta de directiva sobre gestión colectiva. Fue entonces, en pleno proceso de negociación de su contenido en la Eurocámara o el propio Consejo Europeo, cuando el gobierno de España anunciaba unilateralmente una reforma de la vigente Ley de Propiedad Intelectual que altera sustancialmente el régimen de gestión colectiva vigente en España desde 1987.

DISTANCIA EUROPEA

El anteproyecto ministerial propone una amplia batería de medidas. Algunas pueden resultar loables, pero una buena parte de ellas distan de coincidir con las que, en paralelo, ha propuesto la Comisión Europea.

Lo más grave, una vez más, es que España opta por trabajar al margen de nuestros socios comunitarios. Y ello no tiene nada de anecdótico: imaginemos las consecuencias que podrían llegar a derivarse en el caso de que la UE dictamine en un futuro próximo que la legislación española sobre gestión colectiva no se ajusta al estándar europeo. Precisamente por eso, en Europa ya hay voces que lamentan el comportamiento de nuestro Gobierno: lejos de favorecer el interés de los creadores españoles y europeos, como cualquiera esperaría de una Ley de Propiedad Intelectual, ha optado por inclinar la balanza a favor de quienes basan su negocio en los contenidos creativos.

Complementa
las pensiones más bajas
a sus socios jubilados