ACTÚA

aisge
la revista
de los artistas
nº 44 julio/septiembre · 2015

RAÚL ARÉVALO

EL GENIO DE LA INTERPRETACIÓN
DEBUTA TRAS LA CÁMARA

HERVIDERO CREATIVO

CARLOS ARECES

«Lo dionisíaco está peor visto que lo elevado»

| ALEJANDRO AMENÁBAR | LOLES LEÓN | MAGGIE CIVANTOS | JUANA ACOSTA |

CONTENIDOS

PANORAMA

Ángeles González-Sinde 4

La directora, guionista y exministra de Cultura en el último Gobierno socialista realiza un encendido elogio del oficio interpretativo, el arte de encarnar a otro.

Jota Linares 6

La sección *Nuevas voces* da cabida a este joven autor y cortometrajista gaditano con *Urgencias para perros*, una historia de desolación entre las paredes carcomidas de un motel.

Alejandro Amenábar 8

Casi 20 años después de *Tesis*, el realizador estrena su sexto largometraje (*Regresión*) y aprovecha para reflexionar sobre la influencia del internado, la religión, Spielberg… y hasta Google Earth en su filmografía.

Nieves Conde 24

El autor de la extraordinaria *Surcos*, nacido hace ahora un siglo, era un falangista convencido que sacó de sus casillas al régimen franquista con una filmografía valiente.

La eclosión del cine uruguayo 26

Es un país con apenas tres millones de habitantes pero una industria audiovisual de creatividad efervescente. Y un puñado de grandes filmes que descubrimos aquí.

Una prole inolvidable 34

En la sección *Cosecha propia* rescatamos *La gran familia*, película que ensalzaba los valores de la familia tradicional pero acertó con un abultado reparto para la historia.

El paseo de Maggie Civantos 38

Descubrimos por qué a la actriz de *Vís a vís* le fascina la remota Chiapas.

TVEMOS

Niños en plató 42

Los personajes infantiles se consolidan en la parrilla televisiva. Para muchos de estos jovencísimos artistas, actuar es solo un juego. Pero algunos se consolidan como intérpretes al llegar a la edad adulta.

'Acacias 38' 44

La sociedad clasista de un siglo y pico atrás, gracias al buen hacer de un joven elenco de actores en este serial diario de TVE.

José Pedro Carrión 52

Encarnó a Rodrigo de Cervantes en la histórica *Quijote* de 1981. Sigue creyendo en el teatro como "parlamento del pueblo".

Vivan las telenovelas 55

El auge de las series para la sobremesa, en el análisis de la columna especializada *El sofá del insomne*.

ENTREVISTAS

El largo camino 56
Loles León

Savia nueva 58
Miki Esparbé

La mirada de... 60
Raúl Arévalo

Cruzando Puentes 64
Juana Acosta

Humor con sentido 66
Carlos Areces

Reparto de lujo 68
Elena Irureta

Tiempo de danza 70
Olga Pericet

La silla del director 72
Rodrigo Sorogoyen

Foto fija 74
Cuatro perfiles jóvenes

Secciones 76
Libros, Última Toma y En Nuestro Recuerdo

INSTITUCIONAL

Homenaje 80

Coincidiendo con su 90º cumpleaños, Alpedrete bautiza con el nombre de Asunción Balaguer el centro cultural de la localidad.

Gracias, senador Velasco 82

Latin Artis concede su máxima distinción a este político colombiano, decisivo para la defensa de los derechos interpretativos en su país y en todo el continente hermano.

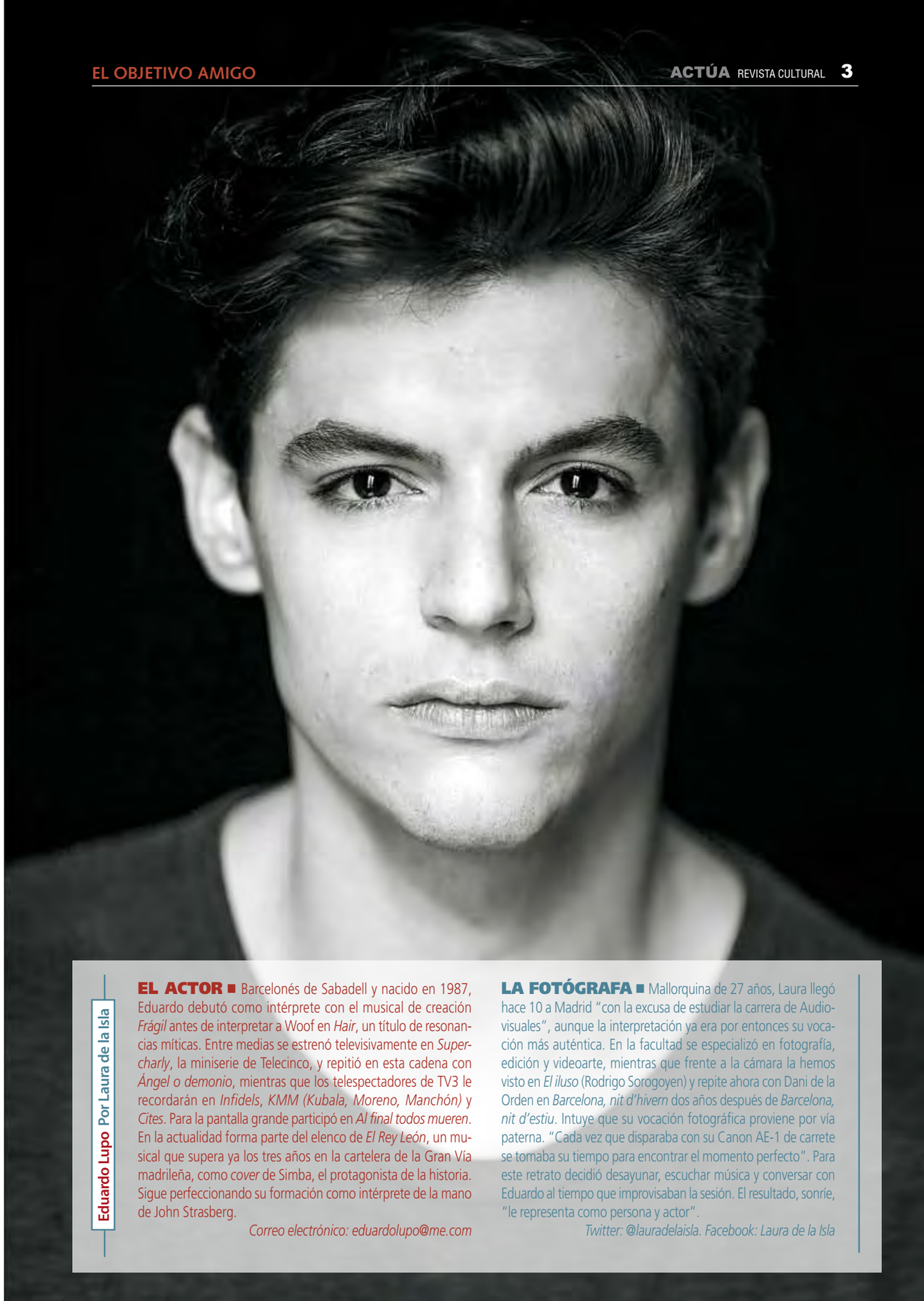
ACTÚA

Nº 44 JULIO/SEPTIEMBRE DE 2015

Revista cultural de AISGE • Artistas Intérpretes, Sociedad de Gestión
Edita • Fundación AISGE
Depósito legal • M-41944-2004
ISSN • 1698-6091
Director de la Fundación AISGE • Abel Martín
Gerente de la Fundación AISGE • José Carlos Erdozain
Coordinador del comité editorial • Willy Arroyo
Director de ACTÚA • Fernando Neira
Diseño original • Beatriz Sánchez
Edición y maquetación • Francisco J. Antonio
Imagen portada • Enrique Cidoncha
Fotografía • Enrique Cidoncha, Belén Vargas, Alfredo Arias y Sergio Lardiez y Archivo ACTÚA.
Distribuye • Fucoda
Patronato de la Fundación AISGE • Pilar Bardem (presidenta), Willy Arroyo, Asunción Balaguer, Isabel Blanco, Maite Blasco, Juan Diego Botto, Frank Capdet, Carlos Castel, Amparo Climent, Emilio Gutiérrez Caba, Mercè Managuerra, Fernando Marín, Sergi Mateu, Mario Pardo, Cristina Plazas, César Sánchez, José Manuel Seda y Ana Turpin.
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.

Esta 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



Eduardo Lupo Por Laura de la Isla

EL ACTOR ■ Barcelonés de Sabadell y nacido en 1987, Eduardo debutó como intérprete con el musical de creación *Frágil* antes de interpretar a Woof en *Hair*, un título de resonancias míticas. Entre medias se estrenó televisivamente en *Supercharly*, la miniserie de Telecinco, y repitió en esta cadena con *Ángel o demonio*, mientras que los telespectadores de TV3 le recordarán en *Infidels*, *KMM (Kubala, Moreno, Manchón)* y *Cites*. Para la pantalla grande participó en *Al final todos mueren*. En la actualidad forma parte del elenco de *El Rey León*, un musical que supera ya los tres años en la cartelera de la Gran Vía madrileña, como *cover* de Simba, el protagonista de la historia. Sigue perfeccionando su formación como intérprete de la mano de John Strasberg.

Correo electrónico: eduardolupo@me.com

LA FOTÓGRAFA ■ Mallorquina de 27 años, Laura llegó hace 10 a Madrid "con la excusa de estudiar la carrera de Audiovisuales", aunque la interpretación ya era por entonces su vocación más auténtica. En la facultad se especializó en fotografía, edición y videoarte, mientras que frente a la cámara la hemos visto en *El iluso* (Rodrigo Sorogoyen) y repite ahora con Dani de la Orden en *Barcelona, nit d'hivern* dos años después de *Barcelona, nit d'estiu*. Intuye que su vocación fotográfica proviene por vía paterna. "Cada vez que disparaba con su Canon AE-1 de carrete se tomaba su tiempo para encontrar el momento perfecto". Para este retrato decidió desayunar, escuchar música y conversar con Eduardo al tiempo que improvisaban la sesión. El resultado, sonríe, "le representa como persona y actor".

Twitter: @lauradelaisla. Facebook: Laura de la Isla

Lo que **sale** de dentro

Ángeles González-Sinde*

Es el trabajo del actor y de la actriz parecer que no se trabaja. De ahí la singularidad de este oficio para el que uno se prepara mucho con el fin de que parezca que nada preparó. No hay muchos empleos en que el afán máximo sea parecer que no se está haciendo gran cosa, pero el actor tiene que desaparecer para estar presente. Eso convierte su profesión en una tarea casi de ilusionismo o, si me apuran, de espiritismo: que el cuerpo propio sea vehículo de la trasmutación de otras almas, dando a entender que no hay esfuerzo alguno y que no hay ni actor ni actriz, sino unas personas por allí pululando que nosotros los espectadores tenemos la suerte de poder espiar por el ojo de una cerradura. Fisgar en las vidas ajenas gracias al objetivo de una cámara es el sentido del cine. Recientemente, en una clase sobre diálogos, un alumno observó que no había mucha diferencia entre mi definición de la tarea de un guionista o un director y la de un antropólogo. Para mí no la hay, ambos estudian y describen el comportamiento humano. Por eso me gustan los actores, porque me parece una tarea muy sofisticada observar y luego reproducir como en un laboratorio la conducta de la especie humana.

Y es que el cine habla de lo invisible a través de lo visible. Los diálogos, la palabra que tanto pesa en el teatro, en el cine es mucho menos importante, no ya que en las tablas, sino que en la vida. Del mismo modo que nuestros hijos cazan al vuelo las contradicciones entre lo que les decimos que hay que hacer y lo que verdaderamente hacemos, así el espectador, por el lenguaje del cuerpo, las miradas, las actitudes, se percata inmediatamente de los verdaderos pensamientos e intenciones de un personaje, independientemente de sus palabras. Explicaba yo así a aquel descreído alumno que la desgracia del guionista es que pesa más cómo se dicen sus frases que lo que literalmente dicen, lo cual es a la vez muy hermoso y mágico, pues hace difícilmente calculable el alcance de unas líneas. Puedes pasarte o quedarte corto o puede ocurrir, como a mí me ha ocurrido varias veces, que durante el rodaje de esa secuencia de la que no esperabas nada, una vez puesta en boca de los cómicos broten las lágrimas de la script y el sonidista, que son quienes más cerca suelen estar de la emoción del actor.

Por eso la actriz y el actor en su aprendizaje tienen antes que nada distinguir muy bien entre lo que hacemos y lo que decimos los humanos, y comprender que a menudo, queramos o no, son cosas muy distintas.

Quizá sea esa una de las razones por las que cuesta que la cultura sea tomada en serio por quienes no se dedican a ella, porque parece que es algo natural que hacemos simplemente, únicamente por placer. Seamos pintores, escritores, músicos o bailarines, debe parecer que no hay ni esfuerzo ni artificio en el empeño, sino solo naturalidad. Que el arte nos sale de dentro, vaya.

Ni que decir tiene que yo detesto esa expresión "le sale de dentro", porque da a entender que extraer cosas del interior de uno es coser y cantar, actividad que se hace sin sentir. Sin embargo, ni coser bien ni cantar bien se logran sin enorme dedicación y muchas horas de exigente entrenamiento. Que se lo digan a Balenciaga o a la Caballé. Los que afirman que nuestro trabajo "nos sale de dentro" ignoran que un gran artista es solo un tipo o una tipa muy estudioso que lo oculta.

Otra conclusión que se desprende de este "le sale de dentro" es que, al no requerir esfuerzo, tampoco tiene coste material, lo cual termina por rematar la rebaja que a menudo se adjudica a nuestras profesiones creativas. Como es algo que nos sale de dentro –es decir, que haremos arrastrados por nuestro temperamento. cobremos o no–, ni es necesario que ganemos buenos jornales ni que tengamos las condiciones o la consideración de otros trabajadores, los que sí dan muestras externas de que trabajan.

No obstante, hará cosa de cuatro años se prohibió con gran alharaca fumar sobre los escenarios. Yo me froté las manos. Era la ocasión que estaba esperando. Al fin podría desmentir, con la legislación en la mano, toda esta podredumbre e interesado desprecio de quienes ni conocen ni aman nuestros oficios. Aunque en España se prohibió fumar en los espacios públicos en 2005, no fue hasta seis años después cuando alguien en el Ministerio de Sanidad se coscó de que sobre los escenarios se fumaba y corrió a impedirlo. Desde enero de 2011 dejó de ser posible que los personajes fumasen en las funciones de teatro. A partir de entonces, cuando en un teatro se enciende un pitillo, los espectadores de las primeras filas notamos un extrañísimo olor que oscila entre el herbolario y la sacristía. No es que los actores se droguen en escena, no; es que sin sucedáneos la ley caería sobre ellos con todo su peso.

Durante aquellos días a principios de 2011, el asunto no dejaba de dar vueltas en mi cabeza. Porque ¿acaso para las autoridades sanitarias no había una diferencia evidente entre la vida y la representación de la vida? Parece ser que no, que actor y personaje eran una misma cosa, que si fumaba el uno, fumaba el otro. Hasta entonces se venía opinando lo contrario, que quienes fuman en personaje no son los mismos que fuman unas horas después cuando se han lavado la cara y se han quitado el vestuario. Son otros. Y es cierto. Son gentes que durante años estudian y se preparan para eso, para ser otros. La prueba es que si hacen muy bien lo de ser otros se les dan incluso premios, llámense Goyas, Max, Premios Nacionales o Medallas al Mérito Artístico. Suelen ser individuos que ya desde niños quisieron ser otros y representar la vida para los demás. Que se ponían una colcha a modo de capa o de bata de cola, se subían a la mesa de la cocina y decían "mírame, mamá, mírame". Que quisieron convertirse en cazadores de la atención ajena y disparar perdigones certeros en forma de ideas o de emociones, lanzar a los mirones sentimientos y dudas que nos invadieran y nos cambiaran la manera de percibir el mundo que ellos, los actores y actrices, representaban esa tarde, en ese momento, en un escenario o en una pantalla grande o chica.

En enero del 2011 lo que nos dijo el Ministerio de Sanidad es que todo ese trabajo que parece que sale de dentro, que no cuesta nada, lo hacen unos trabajadores, unos ciudadanos como los demás con su cuerpo y sus pulmones. Que no era fingimiento, ni impostura. Que sobre los escenarios y en los platós, entre decorados, ocurren cosas reales y que los que se juegan el tipo son señores de carne y hueso. Y, sobre todo que, lo que parecía tan fácil, cuesta muchísimo esfuerzo y se paga con sangre.

Era la ratificación formal de que el artista se juega la vida representando la vida, y, sinceramente, lectoras y lectores, me pareció un momento histórico para el antiguo y maltratado oficio del comediante. Por eso, si alguna vez alguien argumenta que ustedes no trabajan, sino que les sale de dentro, saquen la Ley Antitabaco de 2011. Es irrefutable.

LUIS FRUTOS

(*) Ángeles González-Sinde (Madrid, 1964) es directora de cine y guionista, presidió la Academia de Cine (2006-2009) y fue ministra de Cultura entre 2009 y 2011. Obtuvo el Goya al guion original por 'La buena estrella' (Ricardo Franco, 1997)

LUIS FRUTOS

Urgencias para **perros**

Un texto inédito de **Jota Linares***

Víctor miró el gotelé de la pared y pensó que los moteles españoles eran muy decepcionantes, al menos en comparación con los de las películas americanas. De repente extrañó lo que tantas veces había visto en la pantalla pero nunca en la vida real: el papel pintado, la televisión vieja que solo funcionaba con monedas y una ventana que debería estar cubierta con una cortina apolillada desde donde se vería un *parking* lleno de coches con secretos y una máquina de hielo. Eso haría la escena más interesante, desde luego, pero él solo podía contar con una habitación normal, insultantemente normal y vulgar, con una cama normal y vulgar, una televisión normal y vulgar y una pared blanca, normal, vulgar y hortera por culpa de un gotelé hecho con muy mala leche. Eso era lo que tenía, ni siquiera podía contar con un plan para huir a través de la Ruta 66, solo le quedaba la Nacional Córdoba-Madrid y su viejo Fiat Punto verde.

El móvil vibró sobre la mesita de noche y se desplazó varios centímetros hacia Víctor para reclamar ruidosamente su atención con cinco letras: Jaime. Descolgó y esperó la voz infantil que al otro lado le gritó eufórico que Wendy había salido bien de la operación y se recuperaría pronto. "Le han puesto un embudo enorme alrededor del cuello, está muy graciosa, parece la Lady Gaga perruna". Víctor sonrió tras la ocurrencia de su hermano pequeño delante del espejo normal y vulgar de la habitación, que le devolvió su propia imagen. Se dio cuenta de que su boca sonreía y dejaba una abertura entre sus labios lo suficientemente grande como para que se colaran sus lágrimas. Le supieron a sal y se acordó de las palomitas de microondas extrasaladas que su hermano y él devoraban en el sofá mientras veían una y otra vez *Los Goonies*. Jaime llegó a aprenderse los diálogos de memoria cuando tuvieron que mudarse a casa de la abuela Carmen, después de aquella visita de la policía a las cinco de la mañana.

Víctor por entonces tenía 20 años, pero desde el momento en que abrió la puerta y vio cómo aquel hombretón de casi dos metros le retiraba la mirada supo que a sus padres les había pasado algo malo. Muy malo. Que se había acabado la fiesta para ellos. Lo primero que pensó fue: "Qué putada tener un trabajo donde debes ir a decirles a unos críos que sus padres están aplastados en alguna cuneta". A veces el cerebro piensa cosas raras. Él sabía que le iban a decir algo terrible, pero primero pensó que hay trabajos, como el de ese policía, que son una puta mierda. Después llegaron las cajas de mudanza, la casa de la abuela con olor a vainilla y lejía y las noches en vela de Jaime, que solo se tranquilizaba viendo *Los Goonies* mientras notaba la respiración del pecho de Víctor debajo de su oreja. Y llegó también Wendy, la labradora mestiza de color negro que, milagrosamente, había sobrevivido al accidente en el coche de sus padres. Venían de recogerla en la perrera como regalo para el cumpleaños de Jaime y le habían atado al cuello una nota en papel verde –el color favorito del crío– que la policía encontró manchada con la sangre de la madre: "Feliz cumpleaños, mi vida. Prométeme que la cuidarás siempre, como yo a ti". Siempre, siempre… Esa es una palabra rara cuando es lo último que escribe alguien en su vida.

Víctor se levantó de la cama normal y vulgar del hotel y fue al baño normal y vulgar. La ropa que se había quitado esa mañana seguía tirada en el rincón, arrugada, con la camisa debajo de los pantalones en un inútil intento de que no se viera la sangre que la salpicaba. No había nadie más allí que la pudiera ver, pero se sentía mal si la notaba, e imitó a Wendy cuando quería esconderse después de mearse sobre la alfombra. La perra metía la cabeza en un lugar oscuro y hacía como que los demás no la veían. "Si tú no lo ves, los demás tampoco lo hacen", puede que pensara el animal. "Si haces como que la camisa salpicada con la sangre de la cabeza del padre de Sandra no existe, nada malo ha pasado", puede que pensara él.

El móvil vibró de nuevo, ahora con el nombre de Sandra en la pantalla, pero Víctor no contestó. Ella tenía un iPhone 6 de 128 *gigas*, con conexión 4G, pagado al contado y con una batería que cargaba tres veces al día, cinco si era fin de semana. Él aún conservaba el Alcatel One Touch Easy que la abuela Carmen le compró cuando se mudaron con ella para tenerle localizado y no darle disgustos. La tapa de la batería se aguantaba con un trozo de celo y la cargaba una vez cada dos días. Pero a pesar de las diferencias entre ellos, tal y como sus teléfonos móviles se encargaban de gritar a los cuatro vientos, Sandra y Víctor se querían. Mucho, muchísimo, a veces casi con ansiedad porque les dolía pensar qué pasaría si un día uno de los dos dejaba de sentir eso tan raro, tan especial, tan único, tan poco normal y vulgar. Una vez incluso Sandra le preguntó si estaba bien querer a alguien más que a sus padres. En aquel momento se rieron de la pregunta.

El viejo Alcatel volvió a iluminarse con el nombre de Sandra, pero Víctor ya estaba desnudo en la ducha, esperando a que el agua fría se calentara y fuera así más fácil frotarse los restos de sangre seca sobre el cuerpo. Fue Sandra quien le dijo dónde escondía su padre el dinero, en aquella lata vieja de Cola Cao sobre la estantería de su despacho. Y fue ella también la que le dijo que lo cogiera cuando Víctor se echó a llorar sobre su vientre tres días atrás, después de un polvo en el que ella no entendió la desesperación de él y los embistes casi rabiosos con los que intentó descargar la rabia. Rabia por encontrarse a Wendy sangrando por la boca en la cocina el día anterior, casi sin poder respirar, con Jaime a su lado llorando y abrazándola. Rabia por esa promesa hecha a su hermano en las urgencias para perros 24 horas de la calle Piedra: "No dejaré que a Wendy le pase nada malo como a papá y a mamá. Te lo prometo".

> «A veces el cerebro piensa cosas raras. Él sabía que le iban a decir algo terrible, pero primero pensó que hay trabajos, como el de ese policía, que son una puta mierda. Después llegaron las cajas de mudanza, la casa de la abuela con olor a vainilla y lejía…»
>
> El viejo Alcatel volvió a iluminarse con el nombre de Sandra, pero Víctor ya estaba desnudo en la ducha, esperando a que el agua fría se calentara y fuera así más fácil frotarse los restos de sangre seca sobre el cuerpo

Dejó que el agua saliera tan caliente que le produjo quemaduras donde minutos antes estaba la sangre del padre de Sandra. Aunque le dolía, no se apartó del chorro. Esas punzadas de dolor le permitían dejar de pensar en la voz del hombre cuando le sorprendió con la caja de Cola Cao en la mano, en sus gritos, en el empujón para salir corriendo, en esa puta mesa de roble tan cara y en el ruido de la cabeza, como de un martillo rompiendo una nuez, al chocarse contra una de las esquinas. Cerró los ojos bajo el agua caliente de la ducha y pensó que lo único que no había sido vulgar en su vida era el nivel de las promesas que le había tocado mantener, como cuidar a Jaime o salvar a Wendy. También pensó que todo era muy diferente a las películas que veía con su hermano: allí la gente roba dinero para empezar una nueva vida y no para poder salvar a una perra. "La Lady Gaga perruna", recordó. Y se rió a carcajadas, todo lo fuerte que pudo, para no escuchar la sirena de policía que se acercaba por la carretera, esta vez sí que igual que en una peli americana.

(*) Jota Linares (Cádiz, 1982) firma los cortometrajes sentimentales 'Placer' y '3,2 (lo que hacen las novias)', el sangriento 'Ratas', 'Dead Celebrities' y ese particular homenaje a Marilyn Monroe titulado 'Rubita'. Para el cine nació también '¿A quién te llevarías a una isla desierta?', aunque transformó el guion en una obra teatral que él mismo dirige desde 2012 en distintas salas alternativas de la capital, donde paralelamente ha estrenado los montajes 'Mejor dirección novel' y 'Lo esencial es invisible a los ojos'.

Cultiva la misma humildad de cuando su debut, hace ya casi 20 años. Solo ha puesto al día las etiquetas: aquel «director con futuro» hoy se dice «veterano». Pero sus estrenos siguen colapsando la Gran Vía

ENRIQUE CIDONCHA

«El actor es lo más importante de una película. Quien no lo entienda, lo lleva claro»

Javier Olivares León

De pequeño, cuando aquel niño asustadizo iba de visita con sus padres, decía que le gustaría ser científico. Luego le llamó la arquitectura, justo antes de interesarse por las bellas artes. Pero acabó inscrito (estudiar es otra cosa) en la facultad de Ciencias de la Información, rama de Imagen. Ahí empezó todo. Igual tenía razón José Luis Cuerda, su valedor, cuando decía que Alejandro Amenábar alberga alma renacentista. Admite el director hispano-chileno, de 43 años, que todo ese tinglado se refleja de alguna forma en su obra. Seis años después de la carísima *Ágora* ha regresado al suspense que abrió su catálogo con *Regresión*, una historia de satanismo en la América profunda.

– En casi 20 años de carrera han cambiado muchas cosas ahí fuera. ¿Usted también?

– Sí, seguramente. Soy la misma persona, aunque cinematográficamente, ahora que he regresado a mis inicios, haya hecho un viaje de ida y vuelta. Pero sigo siendo alguien para el que el cine significa mucho. Más que un trabajo, es una forma de divertirme.

– ¿De expresarse o de divertirse?

– De expresarme también. Para mí el cine siempre ha sido ocio, como al que le gusta el fútbol. Y dedicarme a eso forma parte de mi ocio también. Hacer películas es para mí un juego. El otro día hablaba con otros directores sobre la profesión y todos coincidimos en lo afortunados que somos; como el futbolista que quiere jugar para divertirse y encima se gana la vida.

– Algunos pagamos por alquilar la cancha para jugar al fútbol. ¿Usted pagaría por alquilar un plató?

– Es un poco lo que me dijo José Luis Cuerda cuando *Tesis*: "Esto es lo que te corresponde de sueldo. Que sepas que deberías pagarme tú a mí". [Risas]. Pagaría por *jugar*, claro. Sobre todo en la primera película, la que te permite ir conociendo la realidad de esta profesión. Pero tampoco llegaría a hipotecar mi casa por una película, algo que algunos directores han hecho. Es muy importante comer y vivir de esto.

– ¿Sigue dando a leer los guiones a José Luis Cuerda, su mentor?

– Sí, sí, es muy buen lector. Y aunque no sea montador, tiene muy buenas ideas sobre montaje. Es una de las primeras personas a las que mostré el guión de *Regresión*. No tiene que ver con su estilo, pero siempre es una fuente para aportar ideas.

– ¿Le gustó? ¿O le tiene tanto cariño que nunca le diría la verdad?

– Me tiene mucho cariño, pero vamos con la verdad por delante en un grupo de amigos profesionales que compartimos cosas. Yo doy las cosas a leer, no para que me regalen lo oídos, sino para que me digan lo que no les gusta. En el núcleo duro están Mateo Gil, Oskar Santos, Daniel Sánchez Arévalo… y nos metemos mucha caña unos a otros en los montajes.

EL ÚLTIMO VERANO

UNA CERVEZA Y UN VIDEOCLIP

■ Amenábar no compone bandas sonoras para otros ni hace guiones a la carta, pero el último verano aceptó rodar un anuncio de cerveza. "La campaña estaba muy bien pensada. Y a mí me permitió plantear una comedia romántica, trabajar con Quim Gutiérrez, que me apetecía… No me imponían nada. Se trataba, sobre todo, de exaltar la vida en el Mediterráneo, algo con lo que me identificaba plenamente: tomar unas cervezas en la calle". A pesar del granizo de críticas en Internet, la faceta le llenó. "Sobre todo, los bolsillos", bromea. También suscitó división de opiniones el videoclip que hizo para el grupo Nancys Rubias. "Cuando me lo pidió Mario Vaquerizo me dio un poco de pánico, ya que nunca había hecho un videoclip". Solicitó consejo al colega Juan Antonio Bayona, ya rodado en la experiencia. "Elige un buen director de fotografía", le dijo. Y llamó a Daniel Aranyó, con el que también ha trabajado en Regresión. "Entre los dos sacamos aquello adelante", concluye.

– ¿Qué ha hecho en seis años desde *Ágora*, aparte de escribir?

– En realidad, dar con la historia de *Regresión* me llevó tiempo. Hay un momento en el que te inquietas, no encuentras lo que estás buscando. Si me hubieran preguntado hace seis años por mi siguiente proyecto, hubiera contestado: "Algo sobre el diablo". Y habría acertado.

– ¿Fue muy duro encontrar localizaciones como las de EE UU?

– Fue un proceso casi final. Una vez que estaba escrita la historia, [el productor] Fernando Bovaira me dio una patada en el culo y me mandó a Minessota para situarme. Pero no me gusta viajar.

– ¿Y cómo se documenta, entonces?

– Leyendo, en el despacho. Internet te ayuda muchísimo. Y Google Earth es un filón. Muchos pueblos que visité para la película ya los conocía por esta herramienta. Pero llega un momento inevitable que te ves allí explicándote, y desconciertas a las autoridades de fronteras: ¿un español que viene a documentarse para un libro sobre el diablo? Las autoridades del aeropuerto de Minneapolis me retuvieron una hora. Llegó un momento en el que me preguntaron: "¿Tiene usted visa?". Yo creí que se referían a la tarjeta de crédito, pero se referían al visado, claro. Nervioso, conseguí convencerles y me dejaron ir.

– Después rodó la película en Toronto.

– Es que Toronto es un sitio agradable, que se parece mucho a Minnesota y en el que se trabaja muy bien. Eso de "Vente *p'a* España, Pepe", llegas a sentirlo menos. Y el verano en una ciudad como Toronto, con el derroche de vitalidad del World Pride, resulta muy estimulante. Si me toca irme de aquí, Toronto es un sitio ideal, de gente agradable. Los canadienses son cándidos, inofensivos. Y me identifico con eso. No es lo mismo entrar en Minnesota que en Toronto. Eso, seguro.

– Han querido ver en *Agora* y *Regresión* un elemento común: la fe, la religión.

– Me voy dando cuenta de que la religión forma parte de mi cine. Quizá por esos 10 u 11 años que estuve interno con los curas. Y forma parte de mi discurso no tanto la religión como la fe, la creencia. No creo que sea bueno desconfiar en exceso, pero tampoco lo es no dar por sentadas tantas cosas. Y sobre eso va *Regresión*, creo yo.

– ¿Marca pasar una infancia de inter-

nado religioso, sin salir apenas a la calle y sin ver la tele?

– Te lleva a tu vida interior, a dar rienda suelta a tu creatividad. Soy una persona que, quizá gracias a eso, en casa estoy muy a gusto solo, aunque viva rodeado de gente. Y de niño me ayudaba a escribir, a componer con mi guitarra o mi teclado, a dibujar. Mis padres fomentaban esa creatividad, aunque ellos no fueran creativos. Mi hermano Ricardo, dos años mayor y con la misma educación, estudió Psicología y acabó de intérprete. Y todo aquello confluía en el cine.

– ¿Cuando usted habla de "amigos de la infancia" se refiere a los 15 años, cuando descubrió el cine?

– No tengo necesidad de evocar, no estoy unido al pasado. Mi hermano, en cambio, sí. Él se reencuentra con la gente que conoció a los siete años. Tiene una memoria prodigiosa y es capaz de recordar y llevarte exactamente adonde quiere. Yo no soy de volver, quemo etapas.

– A la Facultad de Periodismo, donde manchó su expediente académico, ¿ha vuelto desde el rodaje de *Tesis*?

– Volví el otro día para una sesión de fotos. No he vuelto a pisar tampoco los colegios. Tiro *p'alante*. Pero está bien tirar de los recuerdos también, ojo. El vínculo más fuerte que tengo con el pasado es con la gente de la facultad. Dejé de ir a clase, pasé la carrera en el bar.

– ¿No es una pose de *enfant terrible*?

– No, de verdad. Un día vi la clase atestada, con 300 alumnos y gente escuchando desde los pasillos. Aunque el profesor nos dijo que en unas semanas aquello sería más razonable, ni siquiera lo comprobé. Yo tampoco volví a clase.

– Psicológicamente, ¿la película *Tesis* pudo tener algo de trabajo fin de carrera, precisamente por sus novillos?

– Puede ser. El edificio es sugerente, especial. Y el título, *Tesis*, supongo que tiene algo de mala leche en ese sentido. A Cuerda no le gustaba, por lo que tiene de intelectual.

– ¿Costó obtener los permisos de rodaje?

– Fue todo asombrosamente fácil. Y eso que había aprobado hasta el cuarto curso, arrastrando asignaturas, después de arrastrar tercero.

– ¿Ve errores en sus primeras películas?

– Sí, en todas.

– ¿Incluso en *Mar adentro*, su favorita y la del Oscar?

– Sí, sí. Es que recientemente he tenido que repasar todas para sacar mi obra en *Blu-Ray*, en HD. *Abre los ojos*, por ejemplo, me resulta especialmente difícil de volver a ver, por su gran carga adolescente. Y eso que teníamos 25 años cuando la escribimos [es coautor del guión Mateo Gil]. Pero hay gente de esa edad a la que le encaja bien ahora.

> «UNA ESTRELLA LLEGA CON SU 'ENTOURAGE', SU CIRCO, PERO AL LLEGAR AL ESCENARIO TRABAJAS CON EL ACTOR, SIN ACCESORIOS»

– ¿Es usted de los que mueven los labios al ver sus diálogos?

– Yo me implico muchísimo en el montaje, y eso es como verla muchas veces. Estoy seguro de que *Los otros* podría recitarla entera. La he visto mucho. Inventé un experimento que me da resultados: poner la película ante un espejo. El hecho de ver todos los encuadres al revés hace más imprevisible el juego estético y ayuda a detectar errores, lo veo con más frescura.

– En *Tesis* abordaba el *snuff*, la grabación de la muerte en directo. ¿Cómo sería en la era de las redes sociales?

– Había oído hablar de ello en la prensa, y luego leí el libro de Roman Gubern [*La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*]. Me apetecía jugar con la idea sin entrar en ese mundo explícitamente. No sé si la realidad supera a la ficción. La violencia está en los telediarios y en Internet, por supuesto. Un *remake* de *Tesis* en inglés debería solucionar precisamente el asunto de los formatos. *Tesis* hablaba de grabaciones en vídeo, y ahora las de móvil saltan a las redes. Y también es verdad que entonces, en televisión, había asuntos delicados, como la muerte de las niñas de Alcásser. La tele, curiosamente, ha tirado por otro lado: el debate es más *light*, más inofensivo, muy de color de rosa.

– Trabajar con estrellas debe de ser como el elevalunas eléctrico del coche: ya no quieres volver a la manivela.

– Qué va. Podría perfectamente trabajar con los de los inicios. De hecho, después de Nicole Kidman en *Los otros* volví al reparto nacional, con Javier Bardem, Belén Rueda y unos actores gallegos poco conocidos, en *Mar adentro*. Es tan estimulante como enfrentarte a estrellas. No hay diferencias. Una estrella llega con su *entourage*, su circo, pero al llegar al escenario trabajas con el actor, sin accesorios. Un diálogo es igual que otro. El trato, para mí, ha sido el mismo.

– ¿Percibe que ambos perfiles están a sus órdenes?

– En realidad, cuando te pones ante un actor con tablas tienes que ganarte su confianza. Pienso en el caso de Ethan Hawke y Emma Watson en *Regresión*. Donde hubo más discusión fue en el dibujo del personaje, al comenzar a trabajar. Pero yo soy un animal de rodaje: saco lo mejor de mí mismo, y eso da seguridad a los actores. A veces me proponen cosas y a mí me gusta bajarme de la atalaya de director veterano. Se dice que Marlon Brando solía hacer una toma buena y otra genial. Si el director elegía la menos genial, ya le había puesto una cruz. Así los probaba.

> «ME IMPLICO MUCHO EN EL MONTAJE. PONER LA PELÍCULA ANTE UN ESPEJO Y VER TODOS LOS ENCUADRES AL REVÉS ME AYUDA A DETECTAR ERRORES»

– ¿Alguna vez ha chocado hasta ese punto?

– Solo una vez he tenido una conversación seria con un actor, de acabar diciéndole: "¿De qué vas?", porque me desafiaba de modo absurdo (y no voy a decir quién era). Mi directora de *casting* inglesa [Jina Jay] siempre se refiere a los actores como "*strange creatures*" (criaturas extrañas). Pero cada vez valoro más lo loco que hay que estar para llorar o reír delante de una cámara y las cien personas del equipo de rodaje y sin moverse de una marca para no salirte de foco. Y, al final, una voz le grita desde la oscuridad: "Repitamos toma". Eso lo respeto mucho. El que no entienda que lo más importante de una película es el actor, lo lleva claro.

ENRIQUE CIDONCHA

– Para sus rodajes suele revisar a Spielberg. ¿Siempre lo tiene bajo la almohada?

– Es que siempre me gustó, y además tuve la suerte de verlo rodar en *La guerra de los mundos* y en *Minority Report*. Es un tío normal. Si rodar es llevar la moto, Spielberg es de los que llevan la moto. Sabe perfectamente lo que quiere, es rápido y eficiente. En películas suyas he visto más cine que en la facultad. Se lo dije cuando le conocí y me contestó: "Bueno, se aprende de todo, sobre todo de las malas películas". Lo respeto muchísimo, sobre todo la puesta de escena, cómo ha reinventado su propio estilo. Siempre ves al animal de cine que tiene detrás.

– Hablando de ciencia ficción, parece que le piden a usted algo de ese género.

– No lo descarto. Y tampoco la comedia, que de una forma u otra está en muchas de mis películas. Creo que podría hacer una película divertida, pero la cabra tira al monte y lo que me inspira es el drama, incluso a nivel estético.

– ¿Se imagina otros seis años sin estrenar?

– Pensé que sería un director de muchas películas y me sorprende que solo lleve seis. Llego a temer no llegar a quince [risas].

– ¿Ha abandonado la faceta de compositor?

– La tengo muy apartada. *Regresión* habría sido una oportunidad para seguir con ella, pero hay compositores excelentes, como Roque Baños. Aunque es satisfactorio, supone mucho esfuerzo. Eso sí, me lo paso pipa en la grabación con la orquesta.

– Cuando no es suya la música, ¿le chirría el montaje?

– Te queda la duda de si habrías dado con el pulso con tu propia música. Cuando me entrevisté con Dario Marianelli [*Agora*] me dijo: "No vendrás a tararearme las melodías, ¿verdad?". Quería libertad para componer. En el caso de Roque Baños se ha logrado la simbiosis perfecta: ha firmado la música que yo habría querido hacer y seguramente no habría sido capaz de hacer. Y además me ha permitido ser testigo del proceso, ir viendo la evolución y opinando.

TAN CERCA, TAN LEJOS

CERCA DE LAS ESTRELLAS

Descubrió el trato con las estrellas de Hollywood con Nicole Kidman en *Los otros*. Tres años después eligió a Javier Bardem para *Mar adentro*, mientras que Rachel Weisz fue su Hipatia en *Ágora*. Ahora ha dirigido a Ethan Hawke y Emma Watson en *Regresión*. Aunque él considera grandes incluso a los anónimos, reconoce que no ha vuelto a ver la interpretación igual después de trabajar con Kidman. ¿Y el resto? "He tenido muy buena relación con Javier Bardem en Mar adentro y con Rachel Weisz en *Ágora*". Es inevitable que en el rodaje haya roces, incluso broncas. "Pero con Javier, que tenía un papel dificilísimo en Ramón Sampedro y en las cinco horas de maquillaje, y con Rachel nunca tuve una discusión subida de tono. Ella es una persona intelectual, que entendió la complejidad de la astronomía de Ágora".

ANTONIO ISASI-ISASMENDI

«Ser director me ha permitido encuadrar la vida»

Enrique Cidoncha (Texto y fotos)

Sería difícil averiguar si la longevidad y la buena forma física de Antonio Isasi-Isasmendi (Madrid, 1927) se deben exclusivamente a la genética o también al chupito de coñac Veterano que no perdona ninguna tarde. Nació sobre la mesa del comedor de una casa en la calle Carretas número 3, junto a la Puerta del Sol, aunque la mayor parte de su vida transcurrió en Barcelona y la isla de Ibiza, adonde regresó hace 35 años. "Si tuviera fuerzas me iría mañana mismo a La Habana", confiesa. Es uno de los cineastas (director, productor y guionista) más internacionales de su generación. Presume de haber recorrido casi todo el planeta; por eso no es de extrañar que la revuelta del 68 le sorprendiera paseando por las calles de París, camino del Festival de Cannes, o que le informaran de que los tanques andaban por las calles aquel 23-F mientras integraba el jurado del Festival de Berlín.

Por el objetivo de su cámara han desfilado actores como Karl Malden, Horst Buchholz, Elke Sommer, Jack Palance y, de los nuestros, Fernando Rey, Amparo Soler Leal, José Luis López Vázquez o Miguel Rellán. Isasi-Isasmendi es un gran conversador que cuida su lenguaje y entrelaza las palabras con cierta melosidad, haciendo muy particular su forma de expresarse. Fue un niño de la guerra, hijo de la actriz Nieves Lasa y padre de la también intérprete María Isasi, fruto de su relación con Marisa Paredes. Aquí, entre las paredes blancas de su retiro ibicenco, nos acoge para recrear unas historias que recuerda con la misma intensidad que si hubieran acontecido unos pocos días antes.

– Su madre lo significó todo para usted.

– Mamá me enseñó a vivir. Nunca pude estudiar y jamás tuve un profesor de nada. Pasamos mucha hambre durante la guerra. La familia de mi padre era muy burguesa y le despreció cuando supieron que se juntaba con una actriz, separada y 14 años mayor que él. Eran todos militares y él se había formado en la Academia de Intendencia. Estuvo haciendo la guerra en África y cuando terminó no le gustó el ejército y se fue. Falleció pronto, pero todo el tiempo que yo recuerdo lo dedicó a hacer feliz a mi madre. Era su profesión.

– Usted y ella eran toda la familia.

– No pude llamarme Isasi-Isasmendi hasta que murió mi padre. Con el acta de defunción mi madre consiguió legalizar su situación. Hasta entonces yo era *el niño Lasa*. Únicamente se acercó a mí un tío de mi padre, general del Estado Mayor de Franco, cuando yo empezaba a ser conocido. Vino al estreno de una película mía, *Estambul 65*, y me abrazó.

– ¿Cómo se las apañaban?

– Mi madre iba en tren a Tortosa a comprar arroz que luego vendía en Barcelona. Se hizo un traje doble para pasar las inspecciones de la policía. Luego consiguió un pequeño puesto en el Conservatorio del Liceo de profesora y allí conoció a la directora de doblaje de La Voz de España. La empezaron a llamar de cuando en cuando… Yo colaboraba vendiendo periódicos en Las Ramblas y bombones en los cines. "¡Al rico bombón helado…!". Me acostaba a las tres de la mañana después de liquidar las cinco pesetas que me daban.

– Un trabajo duro para un niño.

– Ya lo creo. Subía con la heladera por el Paseo de Gracia y apenas podía con ella porque era un niño muy delgado, muy débil. Iba al cine Savoy y al Teatro Cómico, donde actuaba una *vedette*, Conchita Leonardo, con unas mujeres medio desnudas. A veces me decían: "sube al camerino de Marlene y Rosie y llévales esta caja de bombones".

– ¿Cómo es que ejerció de actor en la compañía de su madre?

– Ella hacía algunos bolos por los pueblos de Cataluña. Yo salía al escenario para interpretar pequeños papeles e incluso promocionaba las obras por las calles vestido y maquillado como en la función. A veces teníamos que escapar por las ventanas de la pensión porque no habíamos reunido suficiente dinero para pagarla y caminábamos con las maletas por las vías del tren.

– Esa imagen recuerda E*l viaje a ninguna parte*, de Fernando Fernán-Gómez.

– Me hubiera encantado ser amigo de Fernando. Solo tuve una conversación con él, en Casablanca, una noche después de una sesión. Dimos un largo paseo y hablamos de cine y de muchas cosas más. Era una persona cultísima de una conversación inagotable. He de decir que me gustaba más como director que como actor.

> «'LAS VEGAS, 500 MILLONES' TIENE 220 CORTES. LA HICE CON PLANOS FIJOS PORQUE TENÍA ACTORES DE HOLLYWOOD QUE PODÍAN DAR PROBLEMAS»

– Tengo entendido que en los estudios de doblaje surgió su primera incursión en el mundo del cine.

– Un día que acompañaba a mamá a los estudios estaban doblando *El pequeño Lord*, una película muy famosa que protagonizaba el joven Freddie Bartholomew. Se habían olvidado de llamar a un niño que voceara un periódico y, como yo estaba allí, me dijeron que lo hiciera. Estaba tan acostumbrado de ver doblar a mamá que para mí fue algo de lo más natural.

– ¿Y sus comienzos como montador?

– Durante las larguísimas horas de doblaje de mamá yo bajaba a las salas de montaje. Ella habló para ver si podían hacerme un hueco y empecé como chico de los recados. Entre los cafés con leche y los bocadillos me hacían arrastrar al laboratorio los sacos con las películas. Y digo arrastrar porque apenas podía levantarlos del suelo…

> «NUNCA HE ENTENDIDO QUE A UN DIRECTOR LE MONTARA OTRO LA PELÍCULA. PIENSO QUE EL MONTAJE VA UNIDO A LA DIRECCIÓN»

– ¿Qué grabó con su primera cámara?

– Un documental con el que gané el premio Ciudad de Barcelona. Poco después recibí una llamada del director del No-Do. Querían que rodara un documental, *La paz de Dios*, que pagaba el Vaticano. Me pusieron dos rubias [coches grandes] y un equipo a mi disposición. Fue el primer encargo de mi vida y gustó tanto que me ofrecieron quedarme como montador jefe de la organización. Pero como ya tenía algunos proyectos en Barcelona, dije amablemente que no.

– Usted es un caso atípico de nuestro cine. Un montador que da el salto a la dirección…

– En Emisora Films montaba las películas de muchos directores. Allí trabajaba Julio Coll, un escritor amigo mío. En medio del montaje trazábamos guiones juntos y fue ahí cuando escribí mi primera película, *Relato policíaco.*

– Después vinieron *La huida*, *Rapsodia de sangre*, *Tierra de todos*… ¿Alguna debilidad?

– *Tierra de todos* es la que más he querido de mis películas. Se trata de una historia de reconciliación que criticaba la guerra. Fue muy atrevido hacer una película en plena dictadura en la que el héroe es el soldado rojo. Al final nace un niño en el hueco de una bomba como un símbolo de que surgía otra España. Estuvo requisada tres meses por el Estado Mayor hasta que un coronel me dejó estrenarla.

– ¿Cómo le afectó la censura?

– Durante el franquismo todo estaba intervenido. El proceso era difícil. Primero pasabas el guión por censura para que te dieran el cartón de rodaje con el que ibas a comprar la película virgen. Cuando fuimos a Kodak no había y yo tenía que empezar a rodar. Entonces fuimos a comprarla a París y la pasábamos por Andorra camuflada en el asiento de atrás de un 600. Entraban dos rollos justos. Cuando había una inspección bajábamos el asiento para que no se dieran cuenta.

– En *Tierra de todos* disfrutamos de una jovencísima Amparo Baró.

– Ninguno de los actores había trabajado en el cine, ni siquiera Manuel Gallardo, excepto Amparo Baró, a la que descubrí en *Rapsodia de Sangre*. Me llamó la atención su cara entre la mul-

titud en un *travelling* muy grande y le monté un papelito allí mismo.

– Ha sido hijo, pareja y padre de actrices… ¿Cómo se ha desenvuelto con los actores?

– Siempre me he entendido bien con ellos, incluso con algunos difíciles como Karl Malden. Creo que llevaba la dirección de actores en la sangre, pero donde realmente disfrutaba era en el montaje. Nunca he entendido que a un director le montara otro la película, como a veces sucedía. El montaje va unido a la dirección, al emplazamiento de cámara y al desarrollo de la escena.

– ¿Cuál ha sido su talón de Aquiles?

– Lo que más me ha costado ha sido el trabajo literario, el guión. Me he defendido, pero me hubiera gustado tener una mejor formación. El montaje o cómo concebir el plano me resulta fácil. La técnica del cine ha tenido muy pocos secretos para mí.

– Elogiaron su trabajo diciendo que se trataba de un "cine comercial pero dignamente artístico". ¿Cuál cree que es el valor que comparten sus películas?

– Haber aportado una forma muy diferente de hacer películas. Cuando viajaba fuera, a menudo me decían: "¿Pero en España hay cine?". De cada siete películas extranjeras se proyectaba una española. Creo que he sido el único director que ha realizado una coproducción con cinco nacionalidades [*Las Vegas, 500 millones*. 1968]: España, Francia, Italia, Alemania y EE UU. Yo era el productor ejecutivo y el responsable de todo. Era muy joven y me sentía el rey del mambo.

– ¿Por qué rodó *Las Vegas, 500 millones*, una película de acción, solo con planos fijos?

– El único que se dio cuenta fue José Luis Borau. Esa película tiene 220 cortes. La hice con planos fijos porque tenía a actores de Hollywood muy importantes que me podían plantar cara si les pedía que agilizaran una escena. A menudo se recreaban en la interpretación o hacían largas pausas, así es que rodaba lo mismo desde diferentes ángulos y luego le daba la longitud que quería en el montaje. Con la cámara en movimiento no hubiera podido hacerlo. En ella aparece un fantástico Álvaro de Luna, que es un invento mío. Le quiero y me quiere mucho.

> «DURANTE EL FRANQUISMO LA PELÍCULA VIRGEN ESCASEABA. TUVIMOS QUE IR A PARÍS Y PASARLA CAMUFLADA EN UN 600»

– Sus cintas tienen poco que ver entre sí. ¿Cómo se define como director?

– Ser director me ha permitido encuadrar la vida. Vivir. No sabría definirlo de otra manera.

– Conoce a Francis Ford Coppola y se hacen íntimos amigos.

– Yo era consejero de guardia del Festival de Cine de San Sebastián y Coppola traía su película *Llueve en mi corazón*, que se llevó la Concha de Oro de 1969. Vino con su mujer y sus tres hijos y estuve todo el tiempo con él. Nos hicimos muy amigos y les invité a mi casa de Barcelona, donde se quedaron un mes y medio. Luego me pidió que le buscara un sitio para aislarse y poder escribir. Le encontré un hotel en Lloret del Mar donde escribió *La conversación*, más tarde ganadora del Festival de Cannes.

> «HAY DOS COSAS QUE ME DISTRAEN MUCHO, 'SÁLVAME' Y EL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS. BELÉN ESTEBAN Y RAJOY SON LO MISMO»

– Incluso iban juntos a los toros…

– Le gustaban muchísimo. Cuando estaba conmigo no se perdía una corrida, pero a mí nunca me gustaron. Cuando fui a EEUU a rodar *Un verano para matar* él estaba con *El Padrino*. Nosotros éramos cuatro gatos mientras que él llevaba un equipo que podría cortar la Quinta Avenida de Nueva York [risas].

– ¿Es verdad que Don Juan Carlos, entonces Príncipe, le pidió un pase privado?

– ¡Ay, por Dios! [se lleva las manos a la cara]. Con el éxito de *Las Vegas, 500 millones* me llamó su amigo Manuel de Prado y Colón de Carvajal porque el príncipe tenía muchas ganas de verla. Hice una copia en 16mm y me fui con un proyector a su casa. Apareció Don Juan Carlos, encantador, pero cuando cargaba la primera bobina esta se salió del eje y cayó rodando al suelo, desperdigándose la película por toda la habitación. Salí detrás a recogerla y entonces me dijo: "Isasi, no te pongas nervioso que no tenemos ninguna prisa". Cuando íbamos a empezar sonó el teléfono diciendo que el suegro de Manolo acababa de fallecer. Hubo que suspender la proyección.

– ¿Coincidieron después?

– Cuando me otorgaron la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, casi 40 años más tarde. Al acercarme a recogerla el Rey me susurró: "Antonio, cuánto tiempo ha pasado desde entonces…".

– En 1975 rueda *El Perro*, una alegoría sobre un dictador ficticio. Su asesor para con los animales era un tal Félix Rodríguez de la Fuente...

– Félix era muy simpático. El cartel de la película es la foto de uno de sus lobos. Me presentó a un tipo que tenía un perro amaestrado que fue el protagonista, aunque trabajé con seis canes más. El dueño era un hijo de Satanás que coaccionaba al productor para conseguir más dinero. Cuando fuimos a rodar a Caracas se empeñó en que el perro debía viajar en un asiento como una persona más…

– ¿Y se salió con la suya?

– Tuvimos que pagarlo. A veces nos decía: "El perro no se encuentra bien y a lo mejor mañana no puede rodar". Un día nos enfrentamos y me echó el perro encima. Me llevé un gran susto. Yo tenía una carabina que aparecía en la película. Me acerqué a él y le advertí: "Como me vuelva a hacer eso, le meto cinco balas al perro en la cabeza".

– Luego llegó *El aire de un crimen*, su último largometraje.

– Me hablaron de la novela de Juan Benet y vi enseguida una historia para llevar al cine. Quise cortarme la coleta con una película en español, con actores nuestros (Paco Rabal, Maribel Verdú, Terele Pávez, Agustín González…) y rodada aquí. Hablé con Querejeta y le pedí que organizara una cita con Benet para comunicarle que quería hacer una película con su libro. Le encantó la idea.

En un momento de la charla aparece Carmen. "Mi compañera, mi bastón, mi vida", exclama el director, "si no fuera por ella no viviría". La casa de Isasi-Isasmendi es una típica construcción dibicenca situada en el campo, "tengo que hacerla pintar y voy a construir una piscinita para el verano". Un cuadro *pop art* de Marlene Dietrich y una imagen de Marilyn Monroe presiden su salón, mientras los carteles de algunos de sus filmes pueblan el pasillo. De los palos de un sombrajo cuelga el número 88, recuerdo de su último cumpleaños. "Tengo 88 y medio", anota. "Cuando voy a algún sitio hago un ejercicio. Miro a todo el mundo y me digo: ¡Soy el más viejo, bien!" [risas].

– ¿Está al corriente del cine que se hace ahora?

– He perdido la ilusión, conservo películas que no veo. Hay dos cosas que me distraen mucho, *Sálvame* y el Congreso de los Diputados. Pongo a Belén Esteban al lado de Rajoy y juego con los personajes. He llegado a la conclusión de que son lo mismo.

– ¿Qué le hace disfrutar?

– Lo que más, mirar el horizonte. Voy todas las tardes a la playa y paseo por la orilla del mar. Me llaman la atención cosas en las que nunca antes me había fijado. Cuando era joven estaba obsesionado con el trabajo. Quería avanzar en mi carrera, mi situación económica, mis amores… Ni siquiera dormía. A medida que voy cumpliendo años me pregunto: "¿Qué es la vida?". En esas palabras lo resumo todo.

– ¿Y tiene la respuesta?

– Aún no. Espero encontrarla antes de irme.

EL GRAN RAPHAEL

40 AÑOS ANTES DE ÁLEX DE LA IGLESIA

■ El peculiar e irrepetible artista de Linares anda estos días en el candelero cinematográfico como protagonista e inspirador de Mi gran noche, la esperada nueva película de Álex de la Iglesia. Justo cuatro décadas antes, en 1975, Raphael fue el protagonista de un documental de Isasi-Isasmendi. "Me interesaba como fenómeno social y a la vez me sorprendía su éxito entre la gente que dormía en la calle para conseguir entradas. A mí no me gustaba nada, pero quise ser objetivo y quitarme de encima todo lo que pensaba de él. Mi intención nunca fue hacerle daño". Pero estas palabras dejan en el aire una pregunta a la que no nos sustraemos:

– ¿A él le gustó?

– Nada. Hicimos un pase una mañana para la familia y gente cercana. Cuando terminó la película nadie se movía del asiento… Al cabo de un rato se levantó Raphael, me dijo "¡Uy, qué bien!" y se fue. Hace poco tiempo su hijo me escribió pidiéndome una copia. Se la envié y me devolvió una carta muy simpática dándome las gracias.

SERGIO LARDIEZ

El audiovisual que palpa el movimiento del cuerpo

Álex Pachón y Denislav Valentinov, primer y segundo premio de videodanza en el Óxido Fest, reflexionan sobre este género aún por eclosionar ante el gran público

Francisco Pastor

En los festivales cinematográficos los espacios dedicados a audiovisuales de danza suelen alojar también trabajos de videoarte y otras creaciones no narrativas. En España estas piezas muchas veces no cuentan con nombre que las defina, pero poco le importa al joven Álex Pachón, el realizador de *Cracks*. Ese cortometraje se impuso el pasado julio en la categoría de videodanza del encuentro madrileño Óxido Fest, que en su segunda edición sí agrupaba trabajos como el suyo bajo una etiqueta concreta. El segundo premio, también patrocinado por la Fundación AISGE, fue para el experimentado bailarín Denislav Valentinov gracias a su *Forecasted*.

Con 34 años, Pachón quiere demostrar que se puede vivir del audiovisual sin tener que dejar su ciudad, Badajoz. No para de mencionarla, y con orgullo, entre otras cosas porque la proximidad con Mérida le permite acudir como espectador al festival de teatro en numerosas ocasiones. Hace más de una década que Valentinov vino desde su Bulgaria natal al Real Conservatorio Profesional de Danza, desde donde emprendió una carrera que incluye colaboraciones en un sinfín de compañías. El sueño de este experto en la expresión del cuerpo pasa, a sus 29 años, por encontrar espectáculos de danza contemporánea en los escenarios de una Gran Vía madrileña hoy entregada a los musicales.

Las creaciones de uno y otro coinciden en que trabajan con la soledad de un único personaje. Quizá sea esa la única similitud. La atención en la pieza dirigida por Pachón, licenciado en Comunicación Audiovisual y ajeno a la danza profesional, se centra en el movimiento natural del cuerpo. El ritmo viene dado por un montaje vertiginoso y repleto de planos detalle, y apenas se escucha más música que la de los crujidos de las articulaciones del cuerpo. Bien distinto resulta el trabajo de Valentinov, que en *Forecasted* bailaba frente a la cámara por segunda vez, con desplazamientos por planos tan abiertos como duraderos donde varias superposiciones crean picos en la narración. "Llevaba cinco o seis años queriendo hacer algo así", confiesa, "pero me imponía bastante".

UNA EMOCIÓN PRESENTE

"La sugestión de la danza engancha, al menos en vivo, como ningún otro espectáculo", asegura Pachón. Descubrió la modalidad más contemporánea de esta disciplina hace ocho años en el Mercat de les Flors de Barcelona, pero la idea de mezclar el baile con el audiovisual lleva con él toda la vida: "Recuerdo que oí hablar de este género en la universidad, aunque lo tenía presente desde que vi los primeros vídeos musicales de Michael Jackson o aquella secuencia de Tom Hanks dando saltos en el piano gigante de *Big* (1988). Para mí, eso es videodanza". Lo que le sorprendió fue, precisamente, que su *Cracks* acabara en esta categoría.

Los ganadores están de acuerdo en que la danza es menos narrativa que otras artes, aunque Valentinov no quiere que prevalezca esa idea: "Es verdad que apela a las emociones, pero además empieza relatos que acaban en la imaginación del espectador". Pachón reunió los dos ingredientes. Se trataba de contar la historia de un hombre que se despierta por las mañanas y se cruje el cuerpo antes del desayuno, y al mismo tiempo, intentar llamar a una reflexión sobre la música y la danza: nos preguntamos si es el baile el que aprovecha los estímulos del sonido o si sucede al contrario. Su corto *Cracks* se decanta por esta última opción. La pieza le ha llevado por unos 90 certámenes, con premio incluido en el Jumping Frames de Hong Kong, el encuentro de videodanza más prestigioso de Asia.

Valentinov es artista desde pequeño. Su relato no se parece ni mucho menos al de *Billy Elliot* (2000), ya que en su Sofía natal los profesionales de la danza cuentan con reputación y prestigio, pero los de baile moderno quedan fuera. Ni siquiera pueden formarse. Al menos no existen en ese estilo las delirantes rivalidades que Natalie Portman vive en *Cisne negro* (2010). "Eso ocurre más en el clásico", revela, "donde el protagonismo de la coreografía recae sobre un solo miembro del equipo. En contemporáneo se reparten más los papeles y permite las aportaciones de todos".

UN GREMIO QUE CHOCA CONTRA UN MURO

Mientras afloran grandes convocatorias capaces de concitar a compañías y programadores de la danza, Valentinov siente que los espectadores y el interés mediático continúan ausentes: "Nuestros espectáculos no cuentan con más público que nosotros mismos. Los bailarines vamos a vernos los unos a los otros". *Forecasted* le muestra, una y otra vez, topándose con un muro. Sin duda, constituye una metáfora del ninguneo que padece su gremio, tanto en España como en otros países. "Me cuesta vivir de mi oficio y voy buscándome la vida continuamente. Eso puede decirlo la mayoría de mis compañeros", cuenta el búlgaro, que también es profesor de baile. Más allá de la marginación que genera el desconocimiento, el gran problema es que toda suerte de propuestas se refugian bajo paraguas de la danza contemporánea, aunque sean ideas demasiado conceptuales.

La desesperación sobrevolaba también la primera incursión del bailarín en el audiovisual. Mencionada en el Certamen de Jóvenes Creadores, *Hoax* era una coreografía donde Valentinov no lograba salir de un cuadrado invisible, solo demarcado por cinta en el suelo. Su principal giro dramático llegaba cuando el protagonista cubría su rostro. "La cara es parte del cuerpo, y por ello, parte de la danza", reflexiona este atípico artista, que encuentra en los vaqueros su prenda preferida para el trabajo. La propuesta que prepara ahora trata sobre la pausa: de dónde vienen y a dónde van todos nuestros silencios (intencionados o no).

> Las creaciones de uno y otro coinciden en que trabajan con la soledad de un único personaje. Quizá sea esa la única similitud que muestran cada uno de sus trabajos

> Con 34 años, Pachón quiere demostrar que se puede vivir del audiovisual sin dejar Badajoz. Valentinov llegó hace más de una década desde Bulgaria al Real Conservatorio Profesional de Danza

CONTARLO PLANO A PLANO

El compendio entre narración y sugestión debe desenvolverse en un equilibrio entre lo demarcado y lo improvisado. Así lo considera Valentinov. Se elige con cuidado el escenario y lo que se desea transmitir con él, así como la emoción concreta que va a mover al bailarín, que sabe dónde empieza pero no dónde acaba. Expresarlo en la pantalla, en cualquier caso, es más complicado. "¡Esa es la gracia!", espeta Pachón: "Si capturásemos todo el movimiento, estaríamos en un espectáculo en vivo. Con la cámara elegimos un detalle, una emoción, y lo combinamos con elementos tan propios del audiovisual como la música, el montaje, los efectos especiales".

ÚLTIMO PROYECTO

El último proyecto del pacense aúna imagen, danza… y suspense. Como en el caso de *Cracks*, que tantas victorias le ha dado, *You will fall again* no pretendía llegar a ese extremo. Pero la ambientación, el gesto y la precipitación de los acontecimientos han llevado a la pieza a un destino insospechado, los certámenes de cine de terror. "Se puede provocar miedo con el baile, y más en el cine, donde entran en juego muchos más elementos que en el escenario, pesa más lo que no se ve que aquello que sí está", argumenta Valentinov. Con todo, reconoce que no es lo suyo, al menos de momento. No mucho tiempo atrás se encargó de llevar a la sala Nave 73 *La puta domada*, basada en un texto de Shakespeare. Una traducción que podría imaginarse imposible, pero que los bailarines interpretaron "con todo el respeto del mundo".

Donostia encumbra el tándem Cámara-Darín

La cubana Yordanka Ariosa, mejor actriz de una edición del Festival de San Sebastián rendida al cine latinoamericano

Francisco Pastor

Fue Cesc Gay quien les llevó a compartir escena por primera vez y, gracias al Zinemaldia, Javier Cámara y Ricardo Darín (imagen 1) también comparten premio. Los intérpretes se marcharon el 26 de septiembre del Festival Internacional de Cine de San Sebastián con sendas Conchas de Plata, entregadas excepcionalmente a la pareja de actores que protagoniza *Truman*. La obra del creador catalán competía en la sección oficial del encuentro y se marcha, también, con el premio de la prensa. Por su parte, el galardón a la mejor interpretación femenina sí tuvo una sola destinataria, Yordanka Ariosa, la actriz cubana que encarna a una prostituta en *El rey de la Habana* (imagen 2), el largometraje español y dominicano dirigido por Agusti Villaronga.

Quizá, quién sabe, Cámara elija lucir la Concha de Plata junto al premio Goya que hace dos años recogió gracias a *Vivir es fácil con los ojos cerrados* (David Trueba). Ningún género cinematográfico parece resistírsele a quien, a los 48 años, ha actuado a las órdenes de los primeros espadas del cine español; entre ellos, y como ocurriera en *Hable con ella* (2002), para Pedro Almodóvar. La carrera del intérprete creció en la pequeña pantalla, de mano de la comedia *Siete vidas*, aunque en este *Truman* el duelo interpretativo junto a Darín versa sobre la muerte. Por su parte, y con 58 veranos a las espaldas, uno de los intérpretes de la condecorada *Relatos salvajes* (2014), nominado al Goya en tres ocasiones y reiterado triunfador del cine en castellano, encarna el buen momento que vive, ya desde hace tiempo, el audiovisual latinoamericano.

OTRAS MENCIONES

De hecho, la victoria conjunta del riojano y el bonaerense ilustró a la perfección, en la gala acogida en el Kursaal, el espíritu del encuentro: las alianzas entre España y Latinoamérica y las diferentes coproducciones que se han proyectado durante ocho días en Donostia parecen la receta perfecta para gustar al público y a la crítica. Tal es el caso de Paulina, protagonizada por Dolores Fonzi y rodada por un equipo argentino, brasileño y francés, y que se marchó del festival con tres menciones, entre ellos el premio Horizontes Latinos. La historia de una abogada que decide dedicarse a la enseñanza y cuyos ideales resisten a la tremenda violencia de su entorno, ya había conquistado en primavera el Festival de Cannes.

No menos reveladora ha sido la mención especial que ha encontrado junto a la playa de la Concha el joven Luis Alejandro Silva (imagen 3). Con apenas 19 años y actor por primera vez en *Desde allá*, coproducción entre Venezuela y México, este actor ya vivió dos semanas antes el histórico León de Oro que su película se anotó en Venecia. La meteórica historia del caraqueño desborda la ficción: de familia humilde, hasta tuvo que dejar sus estudios de primaria por falta de dinero. Cuando conoció al director Lorenzo Vigas, este se empeñó en que nunca le daría un guion, sino que le contaría cuáles serían sus frases antes de cada plano. Y tuvo enfrente, nada menos, al veterano chileno Alfredo Castro.

Cuenta con algo más de tablas, a pesar de su juventud, Irene Escolar. La actuación de la madrileña en *Un otoño sin Berlín*, película en la que comparte reparto con Tamar Novas y Ramón Barea, le ha valido una mención en la categoría Irizar, dedicada al cine vasco. La actriz parece gustar en Euskadi, ya que el año que viene podremos disfrutar de su actuación en el *Gernika* de Koldo Serra, donde estará bien acompañada por María Valverde. A los 26 años, y con una prolija carrera también en teatro, Escolar suma este reconocimiento a una trayectoria en la que se encuentra el director José Luis Cuerda, para quien actuó en *Los girasoles ciegos* (2008) o Juan Cavestany, que no se olvidó de ella en su *Gente en sitios* (2013).

SOLEDAD Y ADICCIÓN EN ISLANDIA

Europa no se ha quedado fuera, en cualquier caso, del palmarés del festival. La ganadora de la Concha de Oro, esta es, el primer premio de la sección oficial, es para *Sparrows*, del joven Rúnar Rúnarsson: largometraje que contó con ayuda no solo de Islandia, tierra de su realizador, sino de Dinamarca y Croacia. También *Les chevaliers blancs*, firmada por Joachim Lafosse, se marcha del encuentro con una Concha de Plata a la mejor dirección. La mención especial del jurado, asimismo, es para *El apóstata*, del uruguayo Federico Veiroj, que contó con coproducción francesa y española.

Las alegrías de los galardonados, eso sí, contrastan con las historias que estos han elegido contar en la ficción. Sparrows trata sobre la soledad y las adicciones, así como una de los tragos más duros de Paulina ocurre cuando a esta la violan sus alumnos. Una retorcida trama que recoge esas dos ideas es la de *Desde allá*, un crudo retrato de las desigualdades extremas que conviven en Venezuela. Darín y Cámara, los más aplaudidos en la gala de clausura del festival, recogían sus premios después de haber encarnado a dos amigos que se veían por última vez: el personaje interpretado por el argentino elige prescindir de su tratamiento contra el cáncer.

La lengua inglesa, por su parte, se lleva el premio Donostia, que se concede a toda una carrera; en esta ocasión, a la de la actriz londinense Emily Watson (imagen 4). Quien creciera actuando para la Royal Shakespeare Company y acabara brillando en largometrajes como *El dragón rojo* (2002), *La ladrona de libros* (2014) y, este mismo año, en *La teoría del todo* recoge, así, la misma y prestigiosa distinción con la que también cuentan Meryl Streep, Julia Roberts o Carmen Maura. "Vivir de la interpretación significa dejarse llevar por el viento. A los 22 años era divertido. Ahora, con hijos, es un desafío", reconoció Watson durante la rueda de prensa con la que agradeció el galardón. Según pronostica el diario *El País*, esta mención se acabará rindiendo, en algún momento, también ante Darín.

RECONOCIMIENTO

LA GRAN IRRUPCIÓN DEL CINE LATINO

El palmarés del Festival de San Sebastián ha vuelto a confirmar que el cine mira a la América que habla castellano. Los premios del Zinemaldia con rumbo a Uruguay, Venezuela o República Dominicana se suman a los que han reconocido encuentros como este a lo largo de todo el año. La reciente Mostra de Venecia no solo concedió la victoria a Vigas y su *Desde allá*, sino que otorgó el León de Plata al argentino Pablo Trapero, firmante de *El clan*. También Cannes se giró hacia Colombia cuando entregó su Cámara de Oro a *La tierra y la sombra*, de César Augusto Acevedo, sin dejar de premiar la dirección novel del argentino Santiago Mitre, autor de *Paulina*. Más atrás queda la Berlinale, que entregó su primer galardón a *La teta asustada*, producción peruana y española firmada por Claudia Llosa. No es una tendencia amparada solo por la crítica: experiencias como la venezolana *Azul y no tan rosa* (2012) o la mexicana *No se aceptan devoluciones* (2013), auténticos gigantes de la taquilla, ya sentaron las bases de un fenómeno que este año han encarnado Maribel Verdú y Diego Peretti. *Sin hijos* permaneció durante al menos doce semanas como el largometraje más visto de la cartelera argentina.

Los Platino encumbran a Óscar Jaenada y Érica Rivas como mejores actores

'Relatos salvajes', mejor película, arrasa en el palmarés con ocho de las 10 estatuillas a las que optaba

Héctor Martín Romero

La argentina Érica Rivas, por su despepitado papel de novia despechada en *Relatos salvajes*, y el barcelonés Óscar Jaenada, que en *Cantinflas* encarna al genio del cine cómico mexicano, se convirtieron en los ganadores a las mejores interpretaciones en los II Premios Platino del Cine Iberoamericano, que vivieron su jornada grande el 18 de julio en Marbella. Un malagueño universal, Antonio Banderas, fue precisamente uno de los grandes protagonistas de la noche con su Platino de Honor, que dedicó a "todos los pueblos latinos". Pero la triunfadora indiscutible fue la cinta de Damián Szifron, que además de la estatuilla a su actriz, se impuso en otras siete categorías; entre ellas, mejor película, dirección y guion.

2.700 espectadores abarrotaron las gradas del StarLite marbellí con amplia presencia de grandes actores y actrices a ambos lados del Atlántico: desde Elena Furiase a Maribel Verdú, Inma Cuesta, Alberto Ammann, Álvaro Cervantes, Jordi Mollà, Unax Ugalde, Kate del Castillo, Julio Medem, Carlos Bardem o Bibiana Fernández. Lolita y Rosario Flores, David Bisbal, Luis Fonsi, Miguel Bosé y Rita Moreno aportaron las páginas musicales. La gala contó con Imanol Arias (España), Alessandra Rosaldo (México) y Juan Carlos Arciniegas (Colombia) como maestros de ceremonias para estos nuevos "Óscar del cine latinoamericano". La Fundación AISGE figuraba por segundo año consecutivo entre las entidades patrocinadoras. A esta segunda edición concurrían 760 largometrajes de 23 países. "¡Casi cifras de Bollywood!", bromeó Arias.

A juzgar por su semblante, Óscar Jaenada se sorprendió al escuchar su nombre en una categoría en la que quiso tener una mención especial para los cuatro "monstruos" con los que competía: Javier Gutiérrez, Benicio del Toro, Jorge Perugorría y Leonardo Sbaraglia. Jaenada, un auténtico camaleón escénico que ya triunfó con otra película biográfica como *Camarón*, se ha encontrado con la paradoja de que *Cantinflas* ha arrasado en Latinoamérica (segunda cinta latina más taquillera de 2014) mientras en España ni siquiera consigue distribución. "Este personaje maravilloso ha conllevado mucho esfuerzo", admitió ante el micrófono para apostillar, con cierta amargura: "Estoy aquí por México, lo cual me da mucho que pensar". Javier Gutiérrez hubo de conformarse con el Platino del Público que había recibido en la vista por su multipremiado papel en *La isla mínima*.

La bonaerense Érica Rivas, en cambio, sí pudo rubricar el doblete tras sumar el Platino a la mejor actriz a ese Platino del Público del día anterior gracias a los votos de los internautas. La lista de dedicatorias casi la condujo al llanto cuando llegó a Damián Szifron, "por ser amigo y un director maravilloso". Szifron, que redujo finalmente a seis las 15 historias que tenía pensadas para *Relatos salvajes*, dedicó la lluvia de premios a "los grandes actores que le dieron vida al guion". Hugo Sigman, coproductor junto a El Deseo de Pedro y Agustín Almodóvar, incidió en la relevancia de sumar recursos económicos. "La coproducción es un modelo virtuoso que los españoles y latinoamericanos debemos intensificar para hacer películas importantes".

Érica Rivas

Óscar Jaenada

Mientras *Relatos salvajes* se hacía también con una buena colección de premios técnicos, desde la mejor música (Gustavo Santaolalla) al montaje, dirección de arte y sonido, la otra favorita, *La isla mínima* (nueve nominaciones), debía conformarse con el trofeo a Álex Catalán como mejor director de fotografía. Por su parte, la coproducción hispanovenezolana *La distancia más larga*, escrita y dirigida por Claudia Pinto, lograba el galardón a la mejor ópera prima. "Muchísima gente me dijo que era una película muy complicada y me animaba a debutar con algo más sencillo. Hoy doy las gracias a todos los que vieron más allá de la complejidad", sentenció. Su dedicatoria más sentida fue para la española Carme Elías, a quien se refirió como "una maravillosa compañera de aventura, sobre todo en los momentos más difíciles".

En contraste, Santiago Segura protagonizó uno de los momentos más hilarantes de la velada al referirse a su escaso predicamento con los premios. "Asumo que no me los den, pero que no me dejen darlos… ¡Lo siguiente será poner una orden de alejamiento entre los premios y yo. No puedo ni tocarlos!", se carcajeó. Enseguida se le unió sobre el escenario el mexicano Eugenio Derbez, que justificó su presencia por el éxito obtenido en 2014 en Panamá: "El año pasado fui lo mejor de la gala. Me han vuelto a invitar porque estuve inconmensurable", bromeó. Ambos coincidieron a la hora de definir el iberoamericano como un cine "honesto, comprometido y pobre, pero honrado. Y además limpio, trabajador, muy estudioso, buena persona…". Y aconsejaron a los ganadores que no agradeciesen la victoria a sus padres: "El hecho de que les hayan permitido dedicarse al cine ya demuestra que sus papás nunca les importaron un cacahuate".

TALENTO SIN FRONTERAS

ANTONIO BANDERAS, UN QUIJOTE ANDALUZ CON VOCACIÓN IBEROAMERICANA

■ El de Antonio Banderas es uno de los ejemplos más claros de que nuestro talento no tiene fronteras", según Adrián Solar, presidente de la Federación Iberoamericana de Productores Cinematográficos y Audiovisuales (FIPCA). Fue la puertorriqueña Rita Moreno, ganadora de un Óscar y un Globo de Oro en 1961 por su papel de Anita en la cinta musical *West Side Story*, quien hizo entrega del Platino de Honor al malagueño. Referente desde los años cincuenta para todos los actores que sueñan con Hollywood, la veterana se deshizo en halagos con el homenajeado de la noche: "Le admiro muchísimo. ¡Qué bestia! Ha luchado contra los estereotipos que nos marca Hollywood y ha demostrado que no importa el origen. Al final las historias no tienen acento". Desde su Málaga "picassiana por parte de padre y zambranista por parte de madre", Banderas envió un saludo a "todos los pueblos latinos, a los que une, además de la lengua, el deseo de soñar a través del cine". A lo largo del discurso libró una lucha quijotesca contra la "montaña de tentaciones vanidosas" que siempre lleva consigo un galardón e insistió en identificarse con el mítico personaje cervantino: "Aunque yo nací en tierras andaluzas, comparto con el caballero de la triste figura esa locura insensata, los anhelos irreprimibles y la vocación ansiosa por la aventura".

Al repasar su currículum se contabilizan 14 filmes rodados en México, Argentina, Venezuela, Chile, Colombia y Puerto Rico, países todos ellos donde le han tratado con mucho cariño. "Allí he compartido con grandes profesionales una forma de hacer cine, pero el salto definitivo todavía no se ha dado. Nadie nos valorará si no lo hacemos nosotros primero. Es en EEUU, que poco a poco ha ido dando oportunidades al talento hispano, donde comprendo el indudable potencial de lo latino. Pese al interés insano y absolutamente reprochable de Donald Trump por patearnos el trasero, en aquel país se reúne un crisol de comunidades que hablan la lengua de Cervantes, enriquecen la vida cultural y aportan valores apoyados en el sacrificio. Y aunque todos amemos nuestros países, podemos abrazar la idea de lo latino y el orgullo de sentirnos hispanos".

ENRIQUE CIDONCHA

Las insondables leyes del azar y la tragicomedia

Beatriz Arjona y Luis Zahera, mejores intérpretes en el último Notodofilmfest, dialogan sobre el cambio de ciclo y los 'baratometrajes'

Francisco Pastor

Otra tarde en la que el calor distrae las conversaciones de Madrid y las del resto de Europa versan sobre Grecia, ellos posan juntos ante la cámara como si se conocieran de toda la vida. Curiosamente, nunca se habían visto. Luis Zahera, nacido en Santiago de Compostela hace 49 años, amalgama experiencias tan dispares como *Sin tetas no hay paraíso* o el teatro de Peris-Mencheta. Beatriz Arjona, sevillana a los 31, protagoniza entre otros un largometraje en México, *Me quedo contigo*, mientras su público más cercano prefiere ensalzar su presencia en los videoclips de música *indie*.

Los dos actores guardan en común el premio a las mejores interpretaciones del último Notodofilmfest, el célebre certamen de cine breve. Ella, una vengativa novia en *Los pies fríos*, agregará el trofeo al que uno de sus cortometrajes le concedió en India, o al galardón que el festival de Málaga otorgó a todo el reparto de *Casting*. Él, un sociópata en *El club de los 27*, engordará una infinita colección de menciones en el Mestre Mateo y de triunfos en encuentros como el de Alfás del Pi o el del Mar de Plata. Comparten, además, la certeza de que el azar es el principal ingrediente de una carrera fructuosa.

– Cuando solo tres de cada 10 actores viven de su trabajo, ¿cuál es el peso de un premio?

– [Luis] Un reconocimiento y un ánimo, por el público al que he llegado con esto.

– [Beatriz] Yo misma no alcanzo a fin de mes solo con el arte dramático, pero los actores trabajamos hacia fuera: cuando encontramos una respuesta a lo que hacemos, sabe muy bien. Es visibilidad y, aunque no tenga por qué ser un billete a ninguna parte, todo suma.

– Tienen perfiles muy diferentes. ¿Les sorprende haber ganado juntos?

– [Luis] No somos tan diferentes, pero este es aún un mundo de hombres y se escriben mejores personajes para ellos que para ellas. Es difícil llegar y es difícil mantenerse, pero hay pocas directoras y es más duro para las mujeres.

– [Beatriz] Ojalá yo pudiera trabajar como lo ha hecho él, porque ha encontrado papeles muy interesantes. Y aunque venimos de trayectorias diferentes, sí coinciden nuestros personajes: los dos tienen esa maldad, ese punto turbio.

– ¿Es fácil empatizar con personajes tan excéntricos?

– [Beatriz] Llevaba mucho tiempo queriendo un papel así, porque siempre me toca de niña buena. No es una mera loca: está afectada por lo que ocurre en su relación de pareja, pero se divierte haciendo daño. Ahora bien, no me gustaría nada cruzarme con ella…

– [Luis] Interpretar es siempre el mismo juego, da igual que me toque un pederasta o San Francisco de Asís. No empatizo con ninguno, porque esa es una palabra peligrosa: solo lo hago con la gente. Los personajes los disfruto, sean cuales sean.

– ¿Qué tiene la tragicomedia para que guste siempre tanto en el Notodofilmfest?

– [Luis] ¡Que es como la vida misma! Las dos piezas que presenté a esta edición eran muy absurdas, y eso de que la realidad supera la ficción es cierto.

– [Beatriz] Es una maravilla que nos riamos de las desgracias y lloremos las alegrías. Somos un país tragicómico y estas piezas seguirán triunfando, en este festival y fuera de él. El Notodofilmfest, en cualquier caso, da mucha libertad, y es el primer lugar en el que me plantearía lanzarme como directora.

– Cuentan con valiosas experiencias en teatro. ¿Son vivencias más estables que las del audiovisual?

– [Luis] Es lo que menos he hecho y lo que más me gusta. Puestos a falsificar, que es lo que hacemos, disfruto más llevándolo del tirón y delante del público. Lo que puede llegar a suceder en una escena de teatro no tiene comparación con nada.

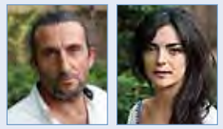
– [Beatriz] Siempre ha estado en mi carrera, y hasta me la jugué con mis amigos y creamos nuestra propia compañía, Por Intercia Teatro. Giramos por toda España, nos contrataban para bolos y ganábamos premios, pero las funciones, a veces, nos salían a pagar. Eso sí, las historias más interesantes que he hecho están sobre las tablas.

– ¿Se puede crecer como actor sin marchar lejos de casa?

– [Beatriz] Me gustaría trabajar en Andalucía: en cine, en teatro y en todo. Pero fuera de Madrid, de esto viven cuatro, y sabía que era emigrar o la nada. Recuerdo cuando llegué. Era tan expresiva que me tuvieron que agarrar las manos durante una prueba porque me comía la cámara. Hoy estoy loca por volver a mi tierra.

– [Luis] Cuando yo empecé, en España se rodaban 60 cortometrajes al año. La televisión estaba empezando, éramos pocos, nos conocíamos y nos movíamos los unos a los otros. Cualquiera que hiciera las cosas medio bien encontraba un hueco. Hoy se hacen mas de 5.000 piezas al año y hay muchos más actores. Pienso en gente y me pregunto por qué no estará ahí. Hay un azar, pero también está lo de que cualquier tiempo pasado fue mejor. No estamos en una época de cambio, esto es un cambio de época.

CUATRO PINCELADAS



- **Un talento aún por descubrir en ellos.**
  Luis: el caos
  Beatriz: el claqué
- **Un pensamiento que se repita a diario.**
  Luis: que algo no me va a salir
  Beatriz: que por qué no
- **Un motivo para la frustración.**
  Luis: uno mismo
  Beatriz: el no
- **Un mañana mejor.**
  Luis: que suene el teléfono
  Beatriz: el mar cerca

– Pero Luis, le reclaman directores de toda suerte, desde Daniel Guzmán a Calparsoro.

– ¡Calparsoro! Se le podría tachar de militar. Da indicaciones y repite tomas y está a lo que está; no es muy comunicativo. Intimida, porque es un gigante vasco, muy alto, con ese punto macarra. Me encantaría repetir con él. Con Guzmán me divertí, aunque fue un solo día de rodaje: yo, a solas con su abuela, muy anciana y actriz por primera vez. Tras varias tomas, resultó que había que repetirlas porque se había dejado puesta la bata que la protegía del frío. Pensé que se nos quedaba allí.

– Beatriz, ¿representa con este premio a esa generación del 'baratometraje' que tanto trae de cabeza a los actores jóvenes?

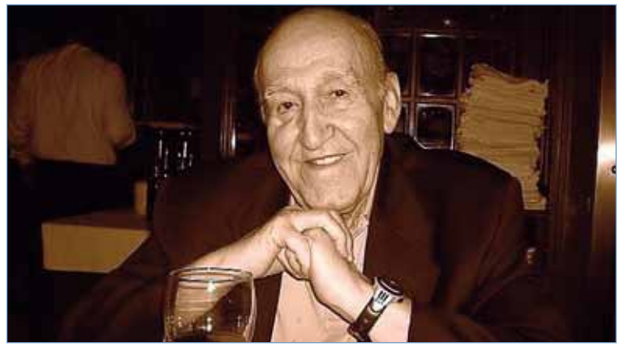
– Representar no, pero sí me siento parte de ello. Y con orgullo. Estoy rodeada de artistas que hacen grandes cosas con dos duros. No es el camino, porque no nos llega para comer, pero aguanto: paciencia, perseverancia y constancia. Se lo debemos todo al azar. Cuando por fin le toca a alguien cercano, le doy las gracias al universo. Somos como una familia, y quizá los más pobres del cementerio, pero también los más felices.

– ¿Hay un nuevo cine español?

– [Beatriz] Reflejamos el mundo de otra forma y nos atrevemos a contar nuestras miserias. Hay un relevo generacional, y me gustaría mucho trabajar con Fernando Franco y con Jonás Trueba. Y con Alberto Rodríguez, claro.

– [Luis] Dicen que llegamos más al público, y no sé cómo, pero así es. Recuerdo que me aterrorizó, con *Celda 211*, que nos decían lo de "¡anda, si no parece española!". Pretendían convertirlo en un halago y era tremendo, aunque ya no ocurre. Cuentan que una carrera se forja diciendo que no, pero yo digo sí a todo lo que me gusta; me pondría a las órdenes de cualquier director con quien no lo haya hecho aún. Y de Daniel Monzón si volviera a llamarme, sin duda.

El interés social de un artesano del cine



Hace cien años nacía José Antonio Nieves Conde, insigne autor de 'Surcos' y falangista que irritó a la dictadura con sus temáticas valientes, capaz de rodar un drama, un 'thriller' o una comedia con igual maestría

Javier Ocaña

Año 1951. Reunión de la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, organismo heredero de la Junta Superior de Censura Cinematográfica, creada en 1938 con el objetivo de "fiscalizar moralmente el cine en sus aspectos religioso, pedagógico y castrense". Dos bandos, ambos representantes del franquismo, aunque uno de ellos más pendiente del arte y la calidad, se debaten en una fratricida lucha dialéctica. A un lado del ring, José María García Escudero, director general de Cinematografía y representante de un cierto aperturismo del régimen, que consolidaría más tarde, en la década de los 60. Al otro lado del cuadrilátero, el reverendo padre Antonio Garau Planas, censor eclesiástico, famoso pocos años después por advertir del peligro comunista internacional cuando vio *Traidor en el infierno*, de Billy Wilder, y sobre todo por arremeter contra la "degeneración moral" de *Con faldas y a lo loco*. Ambos bloques enfrentados discuten sobre una película. Una más en una tarea lamentablemente diaria; aunque no cualquier película, al menos visto desde el presente. Se trata de *Surcos*.

Como desvela el historiador Imanol Zumalde en *Antología crítica del cine español*, los del bloque de García Escudero están convencidos de que, vista la película, *Surcos* es "técnica, artística y moralmente excepcional". Para los integrantes del bloque del religioso, en cambio, se trata de "pura inmoralidad, susceptible de ser prohibida sin posibilidad de arreglo". Tiene mérito hacer una película que provoque semejantes disensiones entre los miembros de un organismo dependiente de una dictadura como el de la Junta Superior. Se ha pasado del término "Censura" a "Orientación", pero como ambas denominaciones provocan semejante sarpullido se demuestra que poco había cambiado España desde aquel 1938. Aunque lo más sorprendente es que los artífices de aquella película están lejos de ser peligrosos anarquistas, revolucionarios, comunistas, socialistas, republicanos; en definitiva, *rojos*. Los creadores de *Surcos* son José Antonio Nieves Conde, director; Eugenio Montes; autor del argumento original, y Natividad Zaro y Gonzalo Torrente Ballester, coguionistas. Falangistas todos ellos.

La hoy anécdota, entonces trágica discusión al borde del esperpento, no solo muestra bien claro que la famosa unidad del régimen era más propagandística que real, sino que se consolida como ejemplo perfecto de lo que supuso la personalidad de Nieves Conde (Segovia, 1915 – Madrid, 2006), su trabajo en el medio cinematográfico y su ideario político-social, no pocas veces sorprendentemente cerca de los más desfavorecidos en sus películas. Con un gran dominio de su oficio y una densidad narrativa por encima de la media de sus coetáneos, Nieves Conde (dos apellidos, aunque a veces firmara sus películas con guion: Nieves-Conde), del que en estos días se cumple el centenario de su nacimiento, fue eso que los americanos tenían tan claro y a veces se olvida en el cine de hoy: un artesano, capaz de narrar con semejante solvencia y aplomo un drama moral y una intriga psicológico-criminal; una farsa crítica alejada del costumbrismo y una comedia popular. Porque así fueron obras como *Balarrasa* (1951) y *Los peces rojos* (1955); *El inquilino* (1957) y *Don Lucio y el hermano Pío* (1960). Un hijo de padre militar, combatiente en el bando franquista en la Guerra Civil española, que pasó por el periodismo de prensa y el radiofónico, y hasta la crítica de cine, antes de empezar a ejercer la profesión como ayudante de dirección. Así supo forjar una carrera que solo decayó a partir de los años sesenta y sobre todo en los setenta, cuando los jóvenes productores dejaron de contar con él, quizá por su fama (cierta en lo privado, ambigua en lo cinematográfico) de afín al régimen franquista. En aquella época, como confiesa en la entrevista incluida en el fundamental *Tragedia e ironía: el cine de Nieves Conde*, libro coordinado por José Luis Castro de Paz y Julio Pérez Perucha, el director lo pasó mal económicamente y se vio obligado a aceptar encargos de películas alimenticias que poco le interesaban.

En realidad, Nieves Conde no solo tuvo problemas censores con *Surcos*. Volvió a sufrirlos con *El inquilino*, en 1957, película sobre la especulación inmobiliaria y las dificultades para encontrar un hogar, que provocó incluso una reunión aún más extraña que la de *Surcos*: la de un ministro de Vivienda (José Luis Arrese), otro de Información y Turismo (Gabriel Arias-Salgado) y un ministro secretario general del Movimiento (José Solís Ruiz), que debían decidir si prohibir la exhibición de la película. E incluso realizó una interesantísima película sobre el derecho a la segunda oportunidad y a la rehabilitación de los presos: *Todos somos necesarios* (1956), relato en el que los pasajeros de un tren ejercían de microcosmos de una sociedad en el que todos los estratos sociales estaban representados. Los tres protagonistas eran, precisamente, otros tantos hombres recién salidos de la cárcel. "Olemos a presidio, nadie nos quiere, apestamos como los muertos", decía uno de ellos, luego convertido en uno de los héroes de la película mientras algunos de los miembros de los escalafones más altos, como el de una cierta burguesía industrial demasiado dada a la corrupción, quedaba por los suelos.

> Con un gran dominio de su oficio y una densidad narrativa por encima de la media de sus coetáneos, Nieves Conde fue eso que los americanos tienen tan claro: un artesano

> Supo forjar una carrera que solo decayó a partir de los años sesenta y sobre todo en los setenta, cuando los jóvenes productores dejaron de contar con él, quizá por su fama de afín al franquismo

Eso sí, tras una primera película (*Senda ignorada*, 1946) triste y literalmente perdida, y una intriga psicoanalítica de corte americano, *Angustia* (1947), la tercera, *Balarrasa* (1951), es una de las que más marcó a Nieves Conde, sobre todo para que durante bastante tiempo se le tuviera casi como uno más de los ejecutores de una política nacional-católica-militar expresada en términos cinematográficos. Protagonizada por Fernando Fernán-Gómez (como también *El inquilino*), *Balarrasa* era una historia moral centrada en un soldado con remordimientos que, casi caído del caballo como Saulo de Tarso, pasaba del regimiento a la iglesia para ejercer como sacerdote de la noche a la mañana. Más allá de su fondo, en la forma y en la narrativa estamos ante una de las mejores construcciones dramáticas del cine de los años cincuenta. E incluso en lo social estaba lejos de ser una obra de brocha gorda con buenos y malos encuadrados en los habituales bloques del cine del régimen. "Lo que me interesaba de *Balarrasa* no era lo religioso, sino lo social", declaró el director con cierta razón, pues también se le daba un buen repaso a la burguesía corrompida por el poder.

Este aspecto social se agudizaría en *Surcos*, su película señera junto a la desgraciadamente poco conocida *Los peces rojos*, con un maravilloso guion de Carlos Blanco. Una historia sobre el éxodo del campo a la ciudad, en la línea de lo que luego supondría *Rocco y sus hermanos* (Luchino Visconti, 1960), que se atrevía a hablar de estraperlo, mercado negro, la escasez de vivienda, el paro o la prostitución. Una historia que encendió al régimen, a los que se suponía que eran los suyos. La historia inmortal de un nombre esencial de nuestro cine.

MONTAJE FOTOGRÁFICO A PARTIR DEL CARTEL OFICIAL DE LA SEMANA DE CINE URUGUAYO

Buenas noticias desde tierras uruguayas

El séptimo arte desembarcó a orillas del Río de la Plata en 1898. Pese al influjo del gigante argentino, una generación de nuevos creadores iza la bandera del cine social e imaginativo

Cristian Cámara (*)

Uruguay asiste desde principios de este siglo a un *boom* de su producción cinematográfica que ha contribuido a consolidar una industria propia antes considerada frágil o directamente inviable. En este periodo, el celuloide nacional ha alumbrado un puñado de películas magníficas que han obtenido un importante respaldo del público y el consiguiente reconocimiento social dentro y fuera de los confines uruguayos. Pero las cosas no siempre habían sido tan halagüeñas en este pequeño país de poco más de tres millones de habitantes, encajonado entre esos dos gigantes llamados Brasil y Argentina. Durante mucho tiempo circuló una broma inspirada en que cada nueva cinta uruguaya se promocionaba como "la primera en la historia del cine del país", algo que ocurrió incluso en 1994 con la presentación de *El dirigible* (Pablo Dotta) en el Festival de Cannes.

Desde luego que las cosas distaban de ser así. Se rodaban filmes con cierta regularidad desde una fecha tan temprana como 1898, cuando el armador catalán Félix Oliver filmó *Carrera de bicicletas en el velódromo de Arroyo Seco*. Pero a lo largo de varias décadas resultó imposible levantar una industria estable: más bien se trataba de una producción intermitente, lo cual dificultaba la creación de una tradición propia en la que los cineastas se inscribiesen de manera consciente, ya fuese para refrendarla o cuestionarla. Inevitable ha sido la influencia del cine argentino, con Buenos Aires a poca distancia a través del Río de la Plata. Dicho influjo comenzó en la época del cine mudo con títulos como *Pervanche* (1919), *Almas de la costa* (1923), *El pequeño héroe del Arroyo del Oro* (1929)… Y continuó con la llegada del Nuevo Cine Latinoamericano en los sesenta y setenta, una época en la que directores como Mario Handler, Ugo Ulive, Mario Jacob o Walter Tournier asumen los postulados radicales de Fernando Birri y la Escuela Documental de Santa Fe. Buena parte de los actores y directores uruguayos tienen, todavía hoy, trayectorias divididas y trabajan tanto en su tierra como en Argentina.

> En los orígenes se rodaban filmes con cierta regularidad desde una fecha tan temprana como 1898, cuando el español Félix Oliver filmó 'Carrera de bicicletas en el velódromo de Arroyo Seco'

POCOS ESPECTADORES, MUCHO EMPEÑO

El gran problema para la ficción autóctona, extensible a las cinematografías de otros países pequeños, residía en la falta de un mercado interno suficiente para recuperar los costes de producción de cualquier película. Por eso era necesario el desarrollo de una sólida política de apoyo y promoción por parte de los organismos públicos y alcanzar convenios de coproducción con otros estados. Las quejas de los profesionales del sector fueron amargas y constantes hasta que el panorama empezó a cambiar lentamente tras la dictadura militar que afligió al país entre 1973 y 1985. A mediados de los ochenta nació el Centro de Medios Audiovisuales (CEMA), en 1994 lo hizo el Instituto Nacional del Audiovisual (INA) y un año después llegaba el Fondo para el Fomento y Desarrollo de la Producción Audiovisual Nacional (FONA).

> El problema para la ficción autóctona, extensible a las cinematografías de otros países pequeños, residía en la falta de un mercado interno suficiente para recuperar los costes de producción

Estos organismos se vieron complementados en 2008 con el Instituto del Cine y el Audiovisual de Uruguay (ICAU), fruto del primer mandato de Tabaré Vázquez, a cuyo equipo se debe también la aprobación de una nueva Ley del Cine y el Audiovisual. En el ámbito de la coproducción destaca el Programa Ibermedia –con base en España–, así como Cine en Construcción –surgido de la colaboración del Festival de San Sebastián y CinéLatino Rencontres de Toulouse–, dos iniciativas que se encuentran tras la mayoría de las cintas uruguayas más aclamadas de los últimos tiempos.

A lo largo de los años noventa despuntó la primera generación de cineastas posteriores a la dictadura. En ellos predomina el tono político y de denuncia social heredado de la generación precedente, con temas como la memoria histórica, los derechos humanos y las desigualdades. Beatriz Flores Silva presentó en 1993 *La historia casi verdadera de Pepita la pistolera*, con un guion que parte de hechos reales sobre una mujer que se vio forzada a robar por motivos económicos. Allá por 2001 cosechó un segundo éxito titulado *En la puta vida*, que giraba en torno al tráfico de prostitutas latinoamericanas hacia Europa. Contribuyó así a acabar con el 'síndrome de la segunda película', por el que talentosos autores uruguayos no tenían oportunidad de prolongar su carrera más allá del debut.

Después de filmar *Otario* en 1997, Diego Arsuaga se atrevió en 2002 con *Corazón de fuego*, una eficaz comedia dramática con producción suficiente para reunir a un reparto lleno de figuras: Federico Luppi, Héctor Alterio, Pepe Soriano y Gastón Pauls. Exiliado en España durante la dictadura, Luis Nieto rubricó a su regreso *La memoria de Blas Quadra* (1995) y *Estrella del Sur* (2002), mientras que el veterano Mario Handler obtuvo un merecido reconocimiento con el documental *Aparte* (2003). Ese mismo año Guillermo Casanova consiguió uno de los mayores éxitos de taquilla gracias a *Viaje hacia el mar*.

LA DÉCADA PRODIGIOSA

En 2001 se estrenó el primer largometraje del tándem formado por Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll, *25 watts*, filmada con un presupuesto muy ajustado y

ganador de numerosas distinciones en certámenes internacionales: mejor ópera prima en La Habana, mejor película en Rotterdam… El argumento muestra 24 horas en la vida de tres amigos en un barrio cualquiera de Montevideo, con sus vagabundeos urbanos y diferentes problemas que les llevan a la desilusión y el hastío. Alrededor de los protagonistas se despliega un conjunto de tipos y situaciones a la vez reconocibles y delirantes, cuyas idas y venidas recuerdan a las narrativas desestructuradas de *Slacker* (1991), *Clerks* (1994) y el primer Jim Jarmush.

Su originalidad logró situar a *25 watts* entre las películas de culto para la juventud de medio mundo y estableció unas señas de identidad que se convertirían en punto de encuentro para posteriores cineastas uruguayos y extranjeros. En el rodaje intervinieron además otros profesionales jóvenes que con el tiempo jugarían un papel clave en la revitalización del celuloide nacional. Hablamos del productor y montador Fernando Epstein; de Manuel Nieto, director de *La perrera* (2006); de Federico Veiroj, artífice de las muy estimables *Acné* (2008) y *La vida útil* (2010); o el actor Daniel Hendler, uno de los más populares del actual cine latinoamericano.

En esa década inicial del siglo convivieron sin tensiones varias generaciones de creadores que dibujaban un escenario caracterizado por el eclecticismo y la pluralidad de estrategias narrativas y estéticas. Hoy los veteranos continúan alumbrando películas que a veces cosechan gran éxito, como *El baño del Papa* (César Charlone y Enrique Fernández, 2007) o *El ingeniero* (Diego Arsuaga, 2012). Los nuevos ubican sus historias en el presente, se ocupan de los conflictos de la sociedad actual, pero sin adoptar una perspectiva localista. Entre los asuntos más tratados figuran las relaciones humanas en un contexto de cambio acelerado, los problemas de la juventud o los estilos de vida derivados de la desigualdad social.

El máximo exponente de la nueva ola del cine uruguayo fue *Whisky* (2004), el segundo proyecto de la alianza Rebella-Stoll, considerado como el mejor largometraje latinoamericano en lo que va de siglo. Alejándose de los temas y aspectos formales que sustentaban su anterior filme, los autores se volcaron en la descripción de los silencios para plasmar con frialdad la imposibilidad de la comunicación, las decepciones de la vida adulta o el estancamiento moral del pueblo uruguayo después de la crisis de 2002.

> En los noventa despuntó la primera generación de cineastas posteriores a la dictadura. Luego llegó una prodigiosa nueva ola

Los otros frutos de la eclosión fílmica no se parecen a *Whisky*, y tampoco son similares entre sí, pero comparten la búsqueda de formas nuevas para la transmisión sus discursos. Ahora coexisten la comercial *Paisito* (Ana Díez, 2008) y ese experimentalismo bizarro de *La balada de Vlad Tepes* (Guzmán Vila, 2009).

El abanico actual discurre desde la reivindicación desacomplejada del hedonismo petardo en *Miss Tacuarembó* (Martín Sastre, 2010) hasta la reformulación del compromiso político en *La perrera* (Manuel Nieto, 2006) o *Reus* (Eduardo Piñero, 2011). Y el costumbrismo de *Gigante* (Adrián Biniez, 2009) encuentra contrapunto en propuestas tan poco comunes como *Mal día para pescar* (Álvaro Brechner, 2009) o *La vida útil* (Federico Veiroj, 2010). Todo ello sin dejar de formar un conjunto visualmente reconocible que ha logrado reconstruir una memoria común y abierta al futuro.

(*) El hispanoargentino Cristian Cámara (Madrid, 1978) es licenciado en Literatura Comparada y máster en Estética por la Universidad Complutense, e imparte clases de Filología Románica en la Universidad Federal del Sur (Rostov, Rusia). Autor del libro de relatos 'Servilletas', en 2009 obtuvo el premio de poesía La Voz Más Joven

SEIS PELÍCULAS QUE NO SON 'WHISKY'

'Gigante'
(Adrián Biniez, 2009)

■ La ópera prima de este argentino afincado en Uruguay es una coproducción con Argentina, España, Alemania y Holanda. Se trata de la historia de amor entre Julia (Leonor Svarcas), una de las limpiadoras de un supermercado, y Jara (Horacio Camandule), el guardia de seguridad que por las noches controla las cámaras del negocio. En la parte central del metraje seguimos los pasos del hombre tras la mujer durante sus itinerarios cotidianos por Montevideo. Poco a poco empieza a conocerla, averigua datos sobre sus gustos y aficiones para así reducir la distancia entre ambos, hasta que finalmente se atreve a entablar conversación. Pese a la aparente simplicidad y delicadeza, este es un buen ejemplo de la capacidad de algunas cintas uruguayas para abordar de manera tangencial temas enjundiosos como la soledad.

'Un mal día para pescar'
(Álvaro Brechner, 2009)

■ Retrata a dos estrafalarios buscavidas que viajan por un territorio impreciso pero inconfundiblemente latinoamericano. Uno es el ingenioso y cínico empresario Orsini, que se presenta como *Príncipe Orsini*. Le acompaña Jacob Van Oppen, un decrépito y alcoholizado excampeón mundial de lucha libre, que alterna las exhibiciones circenses de fortaleza con victorias en combates amañados. El filme ha sido denominado *neowestern crepuscular*, y lo cierto es que una de sus mayores virtudes estriba en la acertada recreación de atmósferas decadentes y como de tiempo detenido, quizá el elemento más característico de los relatos de Juan Carlos Onetti. Sin grandes efectismos ni alardes técnicos, esta comedia de tono amargo pero con calculada redención final supuso el debut en la dirección de este autor afincado en España.

'Hiroshima'
(Pablo Stoll, 2008)

■ Había gran expectación por ver el primer trabajo en solitario de Pablo Stoll tras la trágica muerte de Juan Pablo Rebella en 2006. La espera mereció la pena porque el director dio con *Hiroshima* una lección de cine en mayúsculas. Con un planteamiento similar al de *25 watts*, la cámara sigue durante una jornada las peripecias de Juan, interpretado por el hermano del realizador. El hombre trabaja por las noches en una panadería, por la mañana se ocupa de las labores domésticas, va en bicicleta, asiste a una entrevista de trabajo, toma un tren, vuelve a la ciudad y al final canta sobre un escenario con su grupo. Esa es la única ocasión en la que escuchamos su voz. La falta de un destino preciso en sus desplazamientos, el silenciamiento de unos diálogos mostrados mediante intertítulos dan idea de la fragilidad de la realidad que sufre.

'La vida útil'
(Federico Veiroj, 2010)

■ Este ejemplo de apoteosis cinéfila ilustra el extraordinario bagaje histórico que manejan algunas de las recientes promesas de la gran pantalla del país. Jorge (encarnado por el crítico Jorge Jellinek) lleva trabajando toda su vida en la Cinemateca de Montevideo y tiene la típica existencia gris de empleado *bartlebyano*. El breve metraje presenta dos partes claramente delimitadas. La primera cuenta la ruina económica que atraviesa la cinemateca y los esfuerzos del plantel por mantenerla a flote. Sin éxito. En la segunda, Jorge se ve obligado a salir al exterior y encontrar una nueva manera de enfrentar todas las cosas que había dejado pospuestas por su dedicación obsesiva. Resulta llamativa la utilización de la banda sonora de *Vivir* (Akira Kurosawa, 1952): suscita la idea de que el cine debe enseñarnos a vivir con mayor intensidad.

'El cuarto de Leo'
(Enrique Buchichio, 2009)

■ En 2009 Uruguay se convertía en el primer estado de América que aprobaba el matrimonio entre personas del mismo sexo. Por entonces se presentó en San Sebastián esta cinta, que aborda de manera abierta la homosexualidad. No nos topamos aquí con la típica propuesta militante, sino que presenciamos la experiencia de un joven que ha de asumir y reconocer su propia identidad, pero son sus miedos internos a la diferencia la principal traba en ese proceso. Las dificultades no provienen del choque con un entorno familiar o social intolerante. A lo largo de sus 95 minutos asistimos a una historia de amor y un drama coral sobre personas golpeadas por la tragedia que buscan rehacer sus vidas. Entre los indudables alicientes se encuentra (una vez más) la estupenda banda sonora y un magnífico plantel de secundarios.

'La perrera'
(Manuel Nieto, 2006)

■ David (Pablo Riera) es un aturdido chaval de 25 años que ha perdido su beca de estudios y pasa el verano en una ciudad de la costa. En esos meses discute con su padre, intenta construir su propia casa en un solar que hereda y lleva una vida insustancial entre drogas, amigos embrutecidos, abstinencia sexual y… perros. Esta joya del cine político rescata cuestiones tradicionales (la oposición entre el campo y la ciudad) sin restar atención a los problemas juveniles más acuciantes (la falta de vivienda y perspectivas). Pero opta por una mirada ambivalente y difuminada, esquiva cualquier respuesta definitiva al nihilismo y las ansias del protagonista por disfrutar de una vida mejor. Aunque en su estreno fue bastante incomprendida, constituye una interesante ópera prima.

«Todos tenemos capacidades notorias, pero también sombras»

Los talleres del Centro Actúa enseñan técnicas para trabajar las artes escénicas en personas con necesidades especiales. Durante septiembre se han impartido sesiones con grandes profesionales

Sergio Garrido

Alrededor de 15 personas se colocan en círculo en mitad de una sala. Llega el silencio, la concentración y el control de la respiración. A continuación, alguien grita su nombre y el de otro compañero hacia el que se dirigirá para ocupar su espacio. Este, a su vez, dirá también su propio nombre, caminando hacia él, el de otro de los asistentes. El resultado es un círculo en continuo movimiento de cuerpos y de espacios para ocupar.

El ejemplo anterior no es más que la muestra de una de las dinámicas de grupo presentes en uno de los cursos de *Arte y Discapacidad* que este mes de septiembre acogió en Madrid el Centro Actúa de la Fundación AISGE. Un conjunto de cuatro actividades que la Fundación ha llevado a cabo en colaboración con la Federación Nacional de Arte y Discapacidad (FNAD).

Intérpretes, bailarines, estudiantes de danza o artes escénicas son algunos de los perfiles más frecuentes que encontrábamos entre los asistentes a estos talleres. Junto a ellos se han interesado otros profesionales que han trabajado con personas con discapacidad, desde trabajadores sociales a sociólogos, antropólogos e incluso filólogos. Todos acuden con la curiosidad por conocer y practicar estrategias que faciliten y enriquezcan el trabajo o la enseñanza de las artes escénicas para personas con discapacidad intelectual, física o sensorial. "He hecho talleres de teatro y de cuentacuentos para jóvenes y niños con discapacidad y, hasta ahora, me había manejado intuitivamente. Por eso cuando vi los cursos de Actúa que se ofertaban no dudé en inscribirme" comenta María Jesús, una de las participantes.

Durante la segunda quincena de septiembre se han impartido sesiones con profesionales como Manu Medina, director artístico de la compañía de teatro Paladio, integrador social y actor; Elías Lafuente, profesor y coreógrafo especializado en anatomía y biomecánica aplicadas a la danza clásica; David Ojeda, doctor en artes escénicas, profesor de dirección de escena en la Resad y director de la compañía Palmyra Teatro o Ángel Negro, director artístico de la compañía El Tinglao. Dinámicas de grupo, expresión corporal, voz, cabaret, motricidad, aspectos cognitivos y emocionales… Son abundantes las áreas y actividades propias de las artes escénicas que se desarrollaban a lo largo de unas sesiones francamente animadas. Todas con un objetivo primordial: la capacitación de los profesionales que se ocupan, ya sea de forma constante o discontinua, de las áreas de creatividad y enseñanza de artes escénicas, dramaturgia, dirección de escena, análisis estético o desarrollo artístico. Las clases también resultaban muy valiosas para aquellos profesionales encargados la gestión y el mantenimiento de espacios dedicados a actividades formativas con personas con discapacidad.

> Dinámicas de grupo, expresión corporal, voz, cabaret, motricidad, aspectos cognitivos y emocionales… Son abundantes las artes escénicas que se desarrollaron en las sesiones

CAPACIDADES NOTORIAS

Los participantes ensayaron durante los talleres diferentes técnicas para incidir en las eficacias y discapacidades de cada cual. "Todos disponemos de alguna capacidad notoria, pero a la vez tenemos una situación de sombras que nos estorba. Somos funcionales para unas cosas pero discapacitados para otras", subrayaba David Ojeda durante una de sus intervenciones.

En el caso concreto de este cuso, *Artes escénicas y la distinta capacidad*, se trataba de poner en relieve esas diversas funcionalidades que todos poseemos y, al tiempo, mostrar también aquellas de las que carecemos. Ojeda sugirió retos donde el intérprete se sintiera más vulnerable o ineficaz. "Si eres un actor o una actriz que suele trabajar más habitualmente con la palabra, prueba a desenvolverte en una perspectiva más gestual", anotaba a modo de ejemplo.

Isabel Olavide, profesora de danza, apuntaba: "De estos talleres me ha gustado que se aludiera al término *distinta capacidad*", apuntaba la profesora de danza Isabel Olavide. "Creo que deberíamos eliminar ya del vocabulario la palabra *discapacidad* y sustituirla por *otras capacidades*, puesto que todos las tenemos".

Y así fue como, mediante ejercicios en grupo basados en premisas artificiales, los participantes realizaban diferentes dinámicas o "juegos" con el espacio y el cuerpo: caminar a dúo, presentarse y darse la mano, gritar los nombres… Cuando alguna de las premisas o reglas de aquellos juegos no eran bien llevadas a cabo (por ejemplo, aquel momento en el que alguien se confundía de nombre o se dirigía a un espacio erróneo) surgían esas discapacidades. "Estas confusiones en la dinámica se producen porque estamos muy pendientes de nosotros pero no escuchamos al entorno. ¡Fijaos! Estáis experimentando lo que sería un comportamiento de rango autista", recalcaba Ojeda. Gracias a dinámicas como esa y a los errores que a veces se producían, los asistentes empatizaban de manera más práctica con el trastorno del autismo.

Por su parte, Manu Medina, director de la compañía Paladio, integrada por intérpretes con discapacidad, ofrecía en su taller diferentes técnicas teatrales enfocadas desde tres ejes: la expresión corporal, la voz y la interpretación. En este sentido, Medina ya destacó en un anterior reportaje de ACTÚA la gran capacidad de empatía de las personas con discapacidad. "Son más libres y más capaces de arriesgarse. En algunos casos, como en el que se refiere a la inteligencia emocional, me he encontrado con verdaderos superdotados", apuntaba entonces.

> La disponibilidad para hacer es más potente que el hacer, porque si uno está dispuesto a ser intérprete, bailarín o cantante, conseguirlo solo depende de uno msmo

DANZA, CABARET Y ALGO DE HUMOR

La sólida y gratificante experiencia del coreógrafo Elías Lafuente al impartir clases de danza a personas con discapacidad intelectual, principalmente con síndrome de Down, fue también un buen acicate para no perderse su taller. Aún más si tenemos en cuenta que, a través de la danza académica, las personas con discapacidad intelectual pueden no solo expresarse libremente sino también mejorar el aspecto físico de la motricidad.

Pero las relaciones entre las artes escénicas y el ámbito de la diversidad funcional fueron tratadas desde perspectivas muy diversas. Una de las propuestas más originales corrió a cargo del actor y bailarín Ángel Negro. Mediante el uso del cabaret como herramienta, el taller proponía aportar un toque de humor y desenfado a las limitaciones que todos tenemos. El objetivo último era aprender a reírse de las diferencias de cada cual y utilizar la limitación con fines lúdicos. De esta forma, los asistentes potenciaron tales limitaciones e incluso, llevándolas hasta el extremo, aprendieron a frivolizar con ellas. Todo ello con la intención de deshacerse de esa seriedad con la que otros nos miran y observarnos a nosotros mismos desde otro prisma, más positivo y repleto de ese buen rollo que aporta el humor.

Las cuatro actividades sirvieron para desterrar muchos los prejuicios y sugerir abundantes posibilidades de enseñanza y trabajo de las artes escénicas en personas con otras capacidades. De todo lo experimentado, quizás resulte adecuado destacar una frase del propio Ojeda. "La disponibilidad para hacer es más potente que el hacer", decía. Porque si uno está dispuesto a ser intérprete, bailarín o cantante, conseguirlo solo depende de nosotros. Que nuestras limitaciones, visibles o no, no nos lo impidan.

«Somos por desgracia unos especialistas en el 'low cost'»

Creador de 'Malviviendo', la serie web que provocó la explosión del género, David Sáinz y su equipo han convertido en realidad lo que hace siete años les parecía inalcanzable: seguir en activo

Nuria Dufour

En el ecuador del verano nos encontramos a escasos kilómetros de la capital hispalense con el director, guionista, productor y actor ocasional David Sáinz. Grancanario de nacimiento y afincado en Sevilla, nos recibe en las oficinas de Diffferent Entertainment, la productora que nació gracias al apabullante éxito que lograra su primera producción *online*, *Malviviendo*: tres temporadas, 30 episodios y más de 71,5 millones de vistas. Han transcurrido siete años desde que lanzaran el primer capítulo, concebido como tarjeta de presentación de un grupo de estudiantes que no encontraba trabajo en el audiovisual. "Si hubiese esperado a tener una oportunidad económica para hacer algo, nunca me hubiese dedicado a esto". Es un mantra que se repite entre la nueva hornada de jóvenes profesionales.

La cartera de trabajo de Diffferent cuenta hoy con varias producciones en su catálogo (*Flaman*, *El viaje de Peter McDowell*, *Power Wonders*), además de anuncios y videoclips. Ultiman la preproducción del que será su primer largometraje, un *thriller* futurista ambientado en la sierra andaluza, pero hasta ahí pueden contar. Y buscan patrocinio para poner en marcha una segunda tanda de episodios de *Entertainment*, serie web grabada en formato de falso documental en la línea de la británica *The Office*, sobre el día a día de la productora tras el fenómeno *Malviviendo*. 10 capítulos de 20 minutos de duración cada uno, rodados en ocho días, que protagonizan ellos mismos. "El proyecto surgió por la necesidad de seguir dotando de contenido propio al canal de *Malviviendo* en YouTube", un canal que cuenta con 320.000 suscriptores.

– Llevamos años hablando de la ficción en Internet y de la repercusión que alcanzan algunas de estas producciones. ¿Se puede ya hablar de salida profesional?

– Las *webseries* se han saltado unos cuantos pasos para llegar al espectador y eso las hace más ventajosas para darse a conocer. Es un público que va creciendo, al que haces partícipe atendiendo a sus comentarios, con el que logras un contacto directo.

– En el caso de *Malviviendo*, ¿hubo interacción con los seguidores?

– En pequeños detalles sí, pero a grandes rasgos somos muy fieles a nuestra propia opinión. Tampoco te puedes condicionar por los comentarios de unos cuantos, porque de los que ven la serie solo escribe un porcentaje. En el tercer capítulo, por ejemplo, cambiamos la estructura dramática y se nos criticó mucho. Vivimos nuestra primera crisis creativa y ahí es cuando decidimos arriesgar y seguir nuestro instinto.

– ¿Les cogió de sopetón, entonces, la espectacular respuesta del público?

– Sí, e incluso en la primera temporada nos pilló el toro con algún capítulo porque ni siquiera sabíamos que aquello se convertiría en serie. Escribíamos el guion sobre la marcha. La producción de *Malviviendo* era muy complicada. 40 minutos por episodio, 50 personajes, 30 localizaciones, mucha postproducción [cada cabecera es distinta y emula las de producciones como *Los Soprano*, *The Wire*, *Dexter*, *Perdidos*…]. Dedicábamos un mes entero a la realización completa del episodio.

– Los actores principales de *Malviviendo* son ustedes mismos. ¿Alguna razón que les motivara a ponerse también ante las cámaras?

– Como no sabíamos si tendría o no continuidad, adaptamos los personajes a cada uno de nosotros para que no se notasen demasiado las carencias interpretativas que teníamos (¡y tenemos!). Además, nos daba vergüenza que quizás nadie se presentara al *casting*. Ya nos pasó cuando estábamos estudiando: pusimos carteles de *casting* para un corto y acudió solo una chavala, que luego fue la protagonista. Nos dio tanta vergüenza que le dimos el número 15 como si antes hubiéramos entrevistado a otros…

– Lo de actuar parece que les ha gustado, porque repiten experiencia en *Entertainment.*

– Nos ha picado el gusanillo. Aunque nunca vamos a renunciar a actores profesionales, si tenemos la posibilidad de actuar lo haremos.

En *Entertainment* participan junto a ellos con personajes fijos tres intérpretes profesionales, además de algún cameo y su actor fetiche, Antonio Dechent, "mi Christopher Walken español". El sevillano les llamó para ofrecerse a colaborar con ellos en *Malviviendo*. "Tardé cinco minutos en crear un personaje para él".

– Con 40 euros hicieron el primer capítulo de *Malviviendo*. Los últimos alcanzaron los 10.000, una cantidad impensable para la mayoría de las producciones *online.*

– Uno debe de tener muy claro a la hora de escribir una *webserie* el presupuesto, y ese es un problema que tienen muchos de los que empiezan. No se dan cuenta de que están maniatados por culpa de la falta de presupuesto. Al final aprendes a hacer rentable este tipo de cosas.

– El bagaje adquirido con la segunda y tercera temporada de *Malviviendo* les habrá servido a la hora de afrontar *Entertainment* desde el punto de vista de la producción.

– Cuentas con lo que tienes, pero la hemos hecho más viable dentro de nuestras posibilidades. Incluso a pesar de no haber conseguido patrocinador, solo con el dinero de YouTube [Lejos de las cifras de *Malviviendo*, *Entertainment* se colocó durante su emisión la pasada primavera en la serie web más vista en España].

– ¿El dinero de YouTube?

– YouTube monetiza. Cuando subes un producto original, YouTube te da la posibilidad de monetizar por número de visitas, aunque el cómputo es muy complejo. No vale lo mismo un tío que te vea desde España a otro que lo haga desde EE UU o Chile. Nosotros hemos calculado que por un millón de visitas puedes sacar unos 1.800 euros. Y eso es lo que nos ha permitido mantener el alquiler de la productora y nuestros sueldos.

Llegar al millón de visitas está reservado para unos pocos. De las *webseries* que se hacen en España, 700 contabilizadas, apenas un puñado logra rentabilidad.

– Hablando de la red, ¿llegará algún día en que se complemente con la televisión?

– La clave va a estar en el cambio generacional de las directivas de las cadenas. Casi todos los jóvenes no recuerdan el mundo antes de Internet. La televisión e Internet están ya muy unidas, todos los canales tienen su plataforma *online*. Llegará el momento en que el audiovisual en términos de ficción esté más cerca de Internet que de la televisión, pero la televisión tal como la conocemos seguirá existiendo. Confiamos en la renovación: están apareciendo creadores con otras miradas, con otra manera de ver las cosas. Una serie como *El ministerio del Tiempo* te da esperanza de lo que viene.

– Sin embargo, la producción *online* española parece no librarse de la etiqueta del bajo coste.

– Somos desgraciadamente especialistas en el *low cost*. Se puede criticar, pero para muchos es la única opción. Nuestros primeros años de trabajo fueron muy complicados. Teníamos que compartir las 12 horas diarias que nos ocupaba *Malviviendo* con las ocho que por la noche dedicábamos a curros de trabajo temporal. Dormíamos tres horas al día, pero luego nos veníamos arriba viendo que nos seguía tanta gente. Ahí es donde entra el amor por este trabajo y la posibilidad de poder dedicarte a él.

> «Uno debe de tener muy claro a la hora de escribir una webserie el presupuesto, y ese es un problema que tienen muchos de los que empiezan. Al final aprendes a hacer rentable este tipo de cosas»

BELÉN VARGAS

'La gran familia' (Fernando Palacios, 1962)

Diario doméstico de una España atrapada entre la tradición y la modernidad

Nadie daba cuatro duros por ella, pero se erigió en película de Interés Nacional. Ese éxito inesperado dio origen al 'sello Masó'

LOS TÍTULOS MÁS EMBLEMÁTICOS DEL CINE ESPAÑOL, DISECCIONADOS Y REDESCUBIERTOS POR **HÉCTOR MARTÍN RODRIGO**

Si hay una película que reúne a sucesivas generaciones de españoles frente al televisor cada Navidad, esa es *La gran familia*. Aunque hayan transcurrido ya 53 años desde su estreno. ¿Quién no recuerda los gritos afónicos de Pepe Isbert mientras busca a su nieto Chencho en una navideña Plaza Mayor de Madrid?

Tanta fe había adquirido Pedro Masó en su criatura fílmica que por ella arriesgó su patrimonio entero para fundar una productora propia. No solo invirtió sus escasos ahorros; también un año entero de negociaciones para recabar apoyos. Como disponía de 2.000 tristes pesetas, acudió al Banco Pastor con intención de financiar un proyecto en el que ni siquiera sus amigos creían y cuyo presupuesto se disparaba al incluir los salarios de las estrellas que darían vida a los personajes principales, motivos suficientes para explicar la negativa de la entidad. Había que llamar a más puertas, tal vez a demasiadas, ya que el desembolso total iba a superar los seis millones.

Y eso que al futuro productor le avalaba cierto prestigio. Tenía 34 años y desde la adolescencia se curtió en muy diferentes facetas del celuloide: figurante, botones, maquillador, intérprete con pequeños papeles, regidor, jefe de producción… A la hora de emprender la mayor aventura de su trayectoria tampoco le faltaba experiencia como guionista, aspecto en el que se había estrenado a principios de los cincuenta gracias a Rafael J. Salvia, con quien pronto logró anotarse ese hito titulado *Las chicas de la Cruz Roja* (1958). La demostrada solvencia del tándem hizo que luego eligiese a su mentor como compañero de escritura en esta tierna comedia, acorde nuevamente con la fórmula que José Luis Dibildos importó desde Italia con la productora Ágata Films para alumbrar títulos como *Las muchachas de azul*.

> El estreno tuvo lugar el 20 de diciembre de 1962 en el Lope de Vega de la Gran Vía madrileña, pero ante las aglomeraciones vespertinas y los vacíos nocturnos que generaba el tipo de público, el propietario de la sala sustituyó rápidamente la película

La propuesta reunía varias bazas más allá de la solvencia profesional de sus artífices. El argumento estaba de plena actualidad en aquellos tiempos. Y el planteamiento también ayudaría: la familia numerosa se presenta aquí como el modelo a seguir, de acuerdo con la política franquista para incentivar la natalidad a golpe de talonario, especialmente cuando el despegue económico empieza a permitirlo. Quizá ese enfoque amable facilitó que el filme obtuviera la calificación de Interés Nacional, con la consiguiente subvención pública, que se sumó a la abultada taquilla recaudada durante las 49 semanas en cartel.

• EL DIÁLOGO
Funcionario: "Si hubiera muchos como usted, pronto se arruinarían todos los contribuyentes españoles".
Carlos Alonso: "¿Y usted cuántos hijos tiene?
Funcionario: Ninguno. Preferí quedarme soltero".
Carlos Alonso: "Pues si hubiera muchos como usted, no habría ni contribuyentes ni españoles".

El estreno tuvo lugar el 20 de diciembre de 1962 en el Lope de Vega de la Gran Vía madrileña, pero ante las aglomeraciones vespertinas y los vacíos nocturnos que generaba el tipo de público, el propietario de la sala sustituyó rápidamente la película. ¿Cuál fue su siguiente destino? El cine Proyecciones.

Otro acierto innegable fue la presencia de numerosos jóvenes y niños en el elenco, nada menos que los 15 hijos de los Alonso Cebrián, pues por entonces se encontraba en auge el cine encabezado por artistas infantiles y virtuosos: de aquel Pablito Calvo de *Marcelino pan y vino* (1955) a la Marisol de *Un rayo de luz* (1960) pasando por el Joselito de *El pequeño ruiseñor* (1956). Y no tardarían en unirse al séptimo arte, ambas bajo las órdenes de Luis Lucia, las también polifacéticas Rocío Dúrcal y Ana Belén. Precisamente con un largometraje de ese género, *Juanito*, había dado sus primeros pasos en solitario el director Fernando Palacios. Apenas transcurrieron dos años hasta que comenzó a trabajar tras la cámara de *La gran familia*, pero a Masó le bastaron cuatro guiones suyos filmados por el aragonés durante ese brevísimo período para comprobar que alternaba a la perfección el afán comercial con la calidad artística. Y es que ser sobrino del cineasta Florián Rey, sin duda, le había servido de mucho. Esa maestría heredada se extinguiría en 1965, fecha en que la muerte le sorprendió a la prematura edad de 49 años, justo después de rodar la secuela *La familia y uno más*.

> Un acierto innegable fue la presencia de numerosos jóvenes y niños en el elenco, nada menos que los 15 hijos de los Alonso Cebrián, pues por entonces se encontraba en auge el cine encabezado por artistas infantiles y virtuosos: Joselito, Marisol, Pablito Calvo…

Para coordinar a tantos actores, la mayoría de corta edad, Palacios apostó por intensos ensayos. El productor y guionista de la cinta insistía en recalcar tal esfuerzo: "Con ayuda de los actores más veteranos consiguió que aquellos niños se sintiesen como hermanos". Fruto del concienzudo proceso surgieron trucos que facili-

taban los desplazamientos dentro del encuadre y terminaron resultando hilarantes a ojos del espectador, como al inicio de las vacaciones, cuando el clan al completo desciende de la furgoneta y marcha en fila india hacia la casa. O ese plano con todos amontonados en el balcón para ver desde ahí la película en el televisor del vecino, hasta que baja bruscamente la persiana por la incomodidad de las miradas curiosas. A fin de distinguir bien a los personajes, en el guion se destacaba de cada uno su rasgo más identificativo, como luego figura en los créditos: la melindres, el empollón, la mellada, el petardista, la hacendosa…

El timón lo maneja el matrimonio que forman Carlos (Alberto Closas) y Mercedes (Amparo Soler Leal). Los artistas habían sido pareja en la cinta *Usted puede ser un asesino*, filmada solo un año antes por José María Forqué tras la acogida de la obra homónima sobre los escenarios. Ese trabajo elevó la cotización de Soler Leal como actriz de humor. "Tiene una instintiva vis cómica, que es un don de la inteligencia. Siempre me deslumbra", subrayaba Forqué. Y *La gran familia* la consolidaría definitivamente: ganó la Medalla del Círculo de Escritores Cinematográficos y el Fotogramas de Plata a la mejor actriz principal. De la privilegiada posición de Closas en el *star system* patrio dieron buena fe las 600.000 pesetas que cobró.

La solidez de los protagonistas se vio reforzada con las aportaciones del abuelo (Pepe Isbert) y el tío Juan (José Luis López Vázquez). Entre la multitud de hijos sobresalían los mayores, Carlitos (Jaime Blanch) y Merche (María José Alfonso), abocados al triunfo pese a rondar la veintena. Más desconocido resultaba el nombre de Pedro Mari Sánchez, en el pellejo del inquieto Críspulo a sus ocho añitos, aunque se haría popular con el paso del tiempo. Rostros de la talla de Julia Gutiérrez Caba, Agustín González o María Isbert encarnaron discretos papeles. La institución familiar aparece como lo más importante en la vida, si bien no se dibuja exenta de obstáculos. Las filas que se forman por las mañanas para poder usar los baños parecen bastante más llevaderas que la permanente necesidad de controlar el monedero a la hora de ir al mercado. La discreta pensión del anciano solo alcanza, por ejemplo, para poner un pavo esquelético sobre la mesa en la cena de Nochebuena. Y las quejas por la carestía de los alimentos se quedan cortas en comparación con el agobio que produce el pago a plazos de los primeros electrodomésticos. Si tener una simple nevera ya cuesta un mundo, adquirir un televisor se antoja tan inalcanzable como una bici para la prole. Los crecientes gastos obligan al padre a alternar varios trabajos que no siempre logra cobrar a tiempo. "A veces tengo la tremenda sensación de estar bordeando el fracaso, no he podido darte nada de lo que podías esperar", le reconoce a su esposa. Pero ningún envite se impone sobre la unidad de los Alonso Cebrián: "Aunque no tengamos dinero, somos los más ricos del mundo en ilusión".

A la armonía contribuye en buena medida el tío Juan, empresario y solterón para más señas, quizá por eso dispuesto a pagar la comunión de dos de los sobrinos. El metraje retoma el valor de la solidaridad cuando el matrimonio castiga a Carlitos con un verano consagrado al estudio debido a sus pésimas notas y los demás hermanos renuncian a sus ansiadas vacaciones en la playa si no los acompaña. Incluso el incorregible Críspulo entra en vereda a raíz de la desaparición de su adorado Chencho, un drama capaz de dejar al descubierto los sentimientos escondidos detrás de su gamberrismo. En un alarde de generosidad, modifica una carta a los Reyes Magos donde no pide juguetes, solo la vuelta de su hermano. Tal es su congoja que, además, le promete al Todopoderoso un mejor comportamiento si se cumple su deseo. La dosis de moralina típica del celuloide de la época se sintetiza aquí con una reflexión de Carlos ante su hijo Antonio. "Demos gracias a Dios, él nos examinará a todos y sabrá a quienes debe aprobar", sentencia. No escasean las alusiones directas a la fe católica: los chavales más pequeños rezan antes de dormir en compañía del abuelo, la madre se aferra a una figurita de Cristo recién nacido para no perder la esperanza durante la búsqueda del bebé, al decimosexto retoño deciden llamarle Jesús por el 'milagro' obrado.

Este retrato complaciente de la España de los primeros sesenta no discute las omnipresentes actitudes machistas. Incluso las toma por naturales. Es Mercedes quien tiene que atender a la prole, lo que le obliga a pasar el día entero en casa y le impide dedicarse a otra cosa, mientras que Carlos puede desarrollar un trabajo cualificado para sustentar económicamente el hogar. Con el mérito social que ello conlleva. A este respecto se pronunció en 1939 Pilar Primo de Rivera, que permaneció al frente de la Sección Femenina durante la dictadura: "Enseñaremos a las mujeres el cuidado de los hijos. No tiene perdón que mueran por ignorancia tantos niños que son siervos de Dios y futuros soldados del país. Les enseñaremos también el arreglo de la casa y el gusto por las labores artesanas". Sí permanece prácticamente intacto hoy el papel central que los abuelos tenían en la cotidianidad de los nietos. Aunque ese esfuerzo tampoco era entonces reconocido como es debido, a juzgar por las palabras de Isbert mientras lamenta el pasotismo de su parentela: "Un cero a la izquierda, eso es lo que soy. ¡Triste destino de los jubilados! Jubilado, y por eso jorobado, la misma palabra lo dice".

Los participantes en el rodaje coinciden en que fue divertido. "Allí estaban también las mamás", rememora María José Alfonso, "afanadas en pintar a las niñas como puertas. Pedro Mari Sánchez era un revoltoso tremendo. Y Alberto Closas quería que todos estuviésemos guapos. Una vez vio que salía del baño en zapatillas y albornoz y se empeñó en que me pusiera tacones. ¡A su lado quedaba enana! Decía que las estrellas de Hollywood, aunque rodasen en la selva, siempre iban elegantísimas". Aquel buen ambiente tampoco se le olvidó a Paco Valladares, que encarnó a su novio en la pantalla: "Mi personaje tenía que ir en moto a Tarragona en busca de su amada. Yo no sabía montar, así que aprendí, pero nunca volvió a servirme. Los compañeros fueron a recibirme a la estación vestidos de señoritos, en plan de broma, para que la gente pensase que era la llegada de alguien importante".

La aclamada historia continuó creciendo después. En 1965 llegaría *La familia y uno más*, nuevamente con Fernando Palacios en la realización y sin Amparo Soler Leal por no llegarse a un acuerdo económico. La abrupta desaparición del personaje de Mercedes se justificó con su fallecimiento tras su decimosexto parto. Los espectadores más fieles esperaron a 1979 para ver la tercera parte, *La familia, bien, gracias*, donde los hijos se distanciaban tras independizarse. Además de idear el texto, esta vez junto a Rafael Azcona, el propio Masó lo plasmó en imágenes. La saga concluyó en 1999 con un telefilme que emitió Antena 3: *La familia treinta años después*.

> Para coordinar a tantos actores, la mayoría de corta edad, Palacios apostó por intensos ensayos. Fruto del concienzudo proceso surgieron trucos que facilitaban los desplazamientos dentro del encuadre y terminaron resultando hilarantes

> No escasean las alusiones directas a la fe católica: los chavales más pequeños rezan antes de dormir en compañía del abuelo, la madre se aferra a una figurita de Cristo recién nacido para no perder la esperanza durante la búsqueda del bebé…

ANECDOTARIO

Jeringuillas infalibles y aplausos soviéticos

■ Al ayudante de dirección se le ocurrió una idea eficaz y cruel para que pequeño Chencho llorase desconsolado ante la cámara: amenazarle con inyecciones, pues las jeringuillas le producían fobia. Dicen que ese método no le gustaba nada a Pepe Isbert, pero sí disfrutaba con los cuentos que le narraba a su nieto ficticio hasta dejarle dormido cuando una secuencia lo requería. "Al cabo de una hora, con todo el equipo quieto y hablando en voz baja, ronquido del abuelo al canto. Así el niño se nos despertaba de golpe. Existía tanto *feeling* entre ellos que parecían parientes de verdad. El crío le echaba la papilla a la cara, el anciano le regañaba…", relataba en tono jocoso Masó.

■ Pese a cosechar popularidad en la piel del bebé extraviado, la carrera artística de Alfredo Garrido se limitó a esta saga cinematográfica. Sobre él se sabe que es hermano mayor de Gerardo Garrido, conocido más tarde por poner cara a Quique en la emblemática serie *Verano azul*, aunque tampoco optó por hacerse hueco en este oficio.

■ El abrumador fenómeno de la cinta en el interior de nuestras fronteras facilitó su salida al extranjero. En México permaneció 11 semanas. Y se vio incluso en la URSS de Nikita Kruschev, donde pagaron 15.000 dólares por su distribución, a pesar de las inexistentes relaciones diplomáticas con la España franquista debido al abismo ideológico.

■ Amparo Soler Leal sopló 29 velas durante el rodaje. Esa edad no restó credibilidad a su papel de madre de 15 retoños, aunque entre ellos figuraba Carlitos, de quien se ocupó un Jaime Blanch de… 22 años.

■ La gran familia constituía la primera incursión interpretativa para buena parte del plantel infantil, que salió de un *casting* tan multitudinario como exhaustivo. La única excepción fue la de Maribel Martín, que había abandonado el anonimato solo un año antes gracias a *Tres de la Cruz Roja*, de cuya dirección se encargó el mismo Palacios. Se puso de nuevo a sus órdenes en la secuela *La familia y uno más*, pero luego prolongó su camino con personajes destacados en otras películas de altura: *La novia ensangrentada* (Vicente Aranda), *Olvida los tambores* (Rafael Gil), *Últimas tardes con Teresa* (Gonzalo Herralde), *Los santos inocentes* (Mario Camus)… En televisión alcanzó la cumbre con la serie *Fortunata y Jacinta*.

FOTOGRAFÍAS: SERGIO LARDIEZ

A millones de espectadores les conmueve el interminable infiemo carcelario de Maggie Civantos (Málaga, 1984) en la serie 'Vis a vis', hasta ahora el proyecto más relevante de un currículum donde abundan tesoros de todo tipo. Antes de su consagración televisiva ya había bordado discretos papeles en 'Ciega a citas', 'Bienvenidos al Lolita', 'Arrayán', 'Toledo', 'Hospital Central', 'Escenas de matrimonio', 'Yo soy Bea'... Aún más interesante resulta su andadura fuera de la pequeña pantalla como talismán para distintos autores del panorama alternativo, entre ellos Jota Linares, a quien debe éxitos tanto en cine como en teatro: ha desfilado ante su cámara en los cortos 'Placer' y 'Rubita', un homenaje a Marilyn Monroe que le valió la Biznaga de Plata en el último Festival de Málaga, pero también ha cosechado aplausos sobre el escenario con sus obras '¿A quién te llevarías a una isla desierta?' y 'Mejor dirección novel'. En el largometraje puede acreditar experiencia gracias a 'Temporal' o 'Crustáceos'.

La remota **Chiapas,** por Maggie Civantos

Me gusta viajar sola porque es cuando más gente conozco. Empecé a hacerlo de bien jovencita: a los 21 años me marché a EEUU, trabajé como bailarina en un parque de atracciones, con los ahorros estudié danza en Cuba seis meses… Cuando terminé las clases me planté en un hotel de Tulum (México) para presentar una coreografía y conseguir trabajo. Aunque me aceptaron tras la prueba, el director Gaby Beneroso me cambió los planes en mi regreso a España por vacaciones. "Tu momento como actriz es ahora. Eres fabulosa, aprovéchalo", me aseguró.

Desde aquella aventura americana llevo conmigo un diario donde cuento las historias raras que me van sucediendo. Suelo moverme sin compañía porque sacrifico muchas cosas con tal de conocer sitios, y no todo el mundo está dispuesto a hacerlo. Pero soy capaz de apañarme con poco dinero gracias a mis truquillos, como escuchar las explicaciones de los guías sin pagar [risas]. Jamás planifico un recorrido al detalle, voy sobre la marcha. Así las cosas me salen mejor. Ahora visito continuamente México porque mi padre se casó de nuevo, se fue allí a vivir… ¡y hace casi tres años nació mi hermanita! Una de mis habituales estancias al otro lado del Atlántico me permitió explorar el remoto estado de Chiapas en agosto de 2014.

SAN CRISTÓBAL DE LAS CASAS-PALENQUE

San Cristóbal es un precioso pueblecito colonial. Una señora argentina iba comiendo grillos y hormigas en la furgoneta que nos llevaba a un municipio cercano y me animé a probarlos. La textura me resultó desagradable porque con cada mordisco sentía un crujido, y sin embargo, el condimento picante hacía que supiesen ricos. Al poco tiempo estábamos en San Juan Chamula, cuyos vecinos expulsaron al cura para practicar sus creencias en la iglesia local. Introdujeron el culto a San Juan Bautista en vez de a Jesucristo, quitaron los bancos, pusieron telas de colores por el techo y llenaron todo el espacio de velas. Vi cómo degollaban una gallina a modo de ofrenda, pues un familiar de alguien había superado una enfermedad. ¡No daba crédito! También bebían un trago de aguardiente y luego otro de bebida gaseosa para eructar y expulsar los malos espíritus mientras rezaban en el suelo. Otra singularidad de ese lugar es la prohibición de hacer fotos.

El trayecto en autobús hasta Palenque duró seis o siete horas porque la carretera está en pésimas condiciones y llena de curvas. Fue bastante duro. Me sorprendió que los habitantes apenas hablasen castellano, sino chol, una de las más de 60 lenguas que todavía siguen existiendo en México. Un chico al que conocí como vendedor de artesanía en las pirámides mayas me llamaba mariposa en ese idioma porque observó que muchas venían a mí y se ofreció a guiarme en una pequeña ruta de dos horas por la selva. Menos mal que iba con él, porque hay de todo: hormigas carnívoras, árboles con una resina que produce graves quemaduras en la piel, mosquitos enormes… ¡Cada vez tenía más miedo! La pena es que no vi ningún colibrí pese a ir buscando a conciencia, pero me tatué uno en homenaje a lo bonito que viví durante mi inolvidable *Colibrí Time*.

El mejor sitio para hospedarse allí es El Panchan. Está a poca distancia de las ruinas, tiene cabañas, un restaurante y un garito donde hay música en directo por las noches. No es excesivamente caro. Me lo pasé tan bien que dije: "Me quedaría aquí a vivir". Antes que yo lo pensó el alemán que regenta el bar del complejo [risas]. Bebí bastante mezcal con sal de gusano. En cada botella meten incluso una larva que se alimenta en vida de la planta de agave y así logran que se conserve mejor el sabor. Debes tomarlo con cuidado porque tiene 40 grados de alcohol y con dos chupitos ya vas perjudicado. Los zumos están buenísimos. Y comí demasiados tacos… ¡Vine rodando, con cuatro kilos más!

PALENQUE-ROBERTO BARRIOS

En el paraje de mis sueños hay monos aulladores, tan ruidosos que recuerdan a dinosaurios o tigres, aunque son inofensivos. Pertenece a un poblado zapatista llamado Roberto Barrios y la gente no tiene nada que ver con la cultura que nosotros conocemos. Es el México más indígena y pobre. Lo conocí por casualidad: estaba alojada en El Panchan, una noche bailé salsa con un viudo extrovertido de unos 50 años, a la mañana siguiente me propuso hacer una excursión a la que ya se había apuntado una parejita y acepté porque no tenía otro plan mejor.

Al bajar del minúsculo coche, tras una hora de camino como sardinas en lata, me quedé fascinada con el aquel inesperado lugar. Las cascadas parecían artificiales de lo bellas que eran, con el agua turquesa cayendo entre los árboles y nuestro cicerone cantando *El cuarto de Tula*, del grupo cubano Buena Vista Social Club. Experimenté una felicidad plena, olvidé mi vida cotidiana y fui más yo que nunca, me sentí realmente grande. La perfección de la naturaleza me hizo conectar con el respeto al planeta, por eso decidí escribir la frase "Parte del todo" junto a mis fotos en Instagram.

Como a ese sitio se acercan pocos curiosos, solo hay una tienda para comprar refrescos, pues no tienen comida. Hay que llevarse bocadillo. Se nos juntaron unas niñas con el propósito de vendernos pulseras, y a pesar de que llegué indignada por el trabajo infantil, para ese entonces los cimientos de mi discurso ya se habían venido abajo. En San Cristóbal de las Casas descubrí una casa de voluntariado donde gente de numerosas nacionalidades echaba una mano en organizaciones de diversa índole. Una chica mexicana me contó que había estudiado gracias a sus empleos desde pequeña, la única opción posible, ya que el Estado es totalmente corrupto y no ayuda a los desfavorecidos.

Así se lo ha contado a ***Héctor Martín Rodrigo***

JUAN ANTONIO CORBALÁN • 'LOS SANTOS INOCENTES' (MARIO CAMUS, 1984)

«En los colegios pondría el teatro y el cine como asignatura obligatoria»

LA FICHA

Título: *Los santos inocentes*
Director: Mario Camus
Estreno: 1984
Género: Drama
Sinopsis: Una familia vive bajo el mandato de un terrateniente extremeño que hace con sus vidas todo lo que quiere.

Antonio Fraguas

En las vitrinas de la casa de Juan Antonio Corbalán (Madrid, 1954) hay una medalla de plata olímpica, ganada en Los Ángeles 84, una docena de ligas y tres copas de Europa. El exbaloncestista, mito del deporte español de los años setenta y ochenta, supo compaginar su carrera deportiva con los estudios de Medicina. Este año ha publicado el libro *Tu cuerpo, manual de instrucciones* (Espasa), en el que se propone que conozcamos nuestro cuerpo para poder disfrutar mejor de él. Alejado de los tópicos del deportista de éxito, Corbalán elige como película de su vida *Los santos inocentes*, de Mario Camus; estrenada en 1984, su gran año de gloria deportiva.

"Me pareció asombrosa por el momento en el que salió y por lo que representaba. Era muy conmovedora, como tirarte una losa encima. Yo me decía: 'Mira el país en el que hemos vivido durante tantísimos años'. Me impactó mucho la terrible dependencia de la gente respecto de los señoritos. Entonces estábamos en una España en la que había una clase social muy alta… y absolutamente autóctona: en cuanto cruzaban los Pirineos se veía que en realidad eran unos paletos", señala. De esa cinta recuerda especialmente la escena de la montería. "Están disputándose las piezas y el señorito obliga al personaje de Alfredo Landa, con la pierna rota, a luchar por una para que no se la quita el del puesto de al lado. Me pareció increíble cómo se disponía de la vida de las personas por un mero juego".

Corbalán se declara un firme defensor del cine español: "He visto muchas otras películas españolas de la etapa moderna, porque las berlanguianas y las de Tony Leblanc y de los Ozores, que también me encantan, las dejo un poco más en el pasado". Conocedor de la importancia del trabajo en equipo, le cuesta elegir un actor favorito: "Citaría a Paco Rabal, pero sería una injusticia quedarme solo con uno. España tiene un montón de grandes intérpretes y solo les ha faltado un poquito de recorrido en los guiones. Durante muchos años nos hemos recreado en un cine muy limitado por los presupuestos. Admiro mucho a los actores cuando interpretan a alguien, pero sin dejar de ser ellos. De hecho, en los colegios pondría el teatro y el cine como asignatura obligatoria".

En su calidad de médico, ofrece algunos consejos para los actores: "Creo que, igual que los deportistas, no pueden dar el máximo de su expresión si no están en un momento de cierto equilibrio. Para ello es necesario una buena condición física, unos buenos hábitos y sentirte bien desde el punto de vista psicológico, lo que yo llamo 'bienestar de alma'. Yo les aconsejaría que se enfrenten a lo desconocido, a aquello que les va a producir más estrés. La vida no es más que una capacidad de adaptación a situaciones desconocidas a las que hay que dar una interpretación. Cuanto más abierto seas, cuanto más te entregues a la búsqueda de cosas inexploradas, cuanto más quieras aprender de lo que tienes alrededor, abras tu espíritu a los mayores y los jóvenes, viajes y veas situaciones nuevas, mejor estará tu condición cerebral para la toma de decisiones y la capacidad para interpretar el papel que te corresponda en cada sitio. La vida nos da roles muy distintos en cada situación que nos invita a vivir".

Cine y Justicia, el nuevo ciclo para los lunes de septiembre a marzo

Las 13 películas, que se exhiben gratuitamente en la sede de Ruiz de Alarcón, han sido seleccionadas por Emilio Gutiérrez Caba

Nano Amenedo

La sede madrileña de la Fundación AISGE (Ruiz de Alarcón 11, metro Banco de España) vuelve a ser las tardes de los lunes, desde septiembre y hasta las puertas de la Semana Santa de 2016, un pequeño paraíso para los cinéfilos. Después de la buena acogida que obtuvo la temporada pasada la programación de Cine y I Guerra Mundial, la entidad ha optado por poner en marcha este otoño e invierno el ciclo Cine y Justicia, por el que desfilarán algunos de los mejores dramas judiciales que ha conocido la historia del séptimo arte. La selección es obra del prestigioso actor Emilio Gutiérrez Caba, uno de los patronos de la Fundación AISGE, y abarca títulos de realizadores tan incontestables como Billy Wilder, John Ford, George Cukor, Stanley Kramer, David Mamet, Otto Preminger o Sydney Lumet.

El calendario de proyecciones arrancó el 21 de septiembre con *Testigo de cargo*, filme presentado por el director televisivo Juanma Pachón (*Olmos y Robles*), y se prolonga hasta el 21 de marzo en lunes alternos, con el correspondiente paréntesis navideño. Todos los pases se han fijado para las 18.00 horas, con entrada completamente gratuita hasta completar aforo, y, al igual que en el ciclo Cine y I Guerra Mundial, contarán con la introducción de estudiosos en materia cinematográfica. Las películas del ciclo anterior estuvieron presentadas y contextualizadas por periodistas y profesionales del sector como Carlos F. Heredero, Luis Martínez, Elvira Lindo, Juan Tébar o Fernando Méndez-Leite.

CARTELERA

- **Septiembre:** Día, 21. *Testigo de cargo* (Billy Wilder, 1957).
- **Octubre:** Día 5. *El sargento negro* (John Ford, 1960). Día 19. *Un lugar en el sol* (George Stevens, 1951).
- **Noviembre:** Día 2. *Un hombre para la eternidad* (Fred Zinnermann, 1966). Día 16. *Veredicto final* (Sydney Lumet, 1982). Día 30. *Danton* (Andrzej Vadja, 1982).
- **Diciembre:** Día 14: *La costilla de Adán* (George Cukor, 1949).
- **Enero:** Día 11. *La caja de música* (Costa Gavras, 1989). Día 25. *El motín del Caine* (Edward Dmytryk, 1954).
- **Febrero:** Día 8. *Heredarás el viento* (Stanley Kramer, 1960). Día 22. *Anatomía de un asesinato* (Otto Preminger, 1959).
- **Marzo:** Día 7. *El caso Winslow* (David Mamet, 1999). Día 21. *Algunos hombres buenos* (Rob Reiner, 1992).

Nuria Dufour

LOS NIÑOS FIGURAN EN LOS ELENCOS DE MUCHAS TELESERIES. AHÍ DESCUBREN PRONTO LA DUREZA DE UNA PROFESIÓN QUE, SOLO A VECES, ACABARÁ SIENDO LA SUYA PARA UNOS ELEGIDOS

EL JUEGO MÁS DIVERTIDO

No parece privativo de nuestros tiempos, época de intensa sobrevaloración del éxito, el fenómeno de los niños estrella que un día optan por dar el salto a las candilejas, a voluntad suya o tal vez de sus mayores, para sustituir el aplauso cómplice del hogar por la exigencia más recia del plató. Sin hablar del impacto que en cualquier familia genera el hecho de contar con una joven celebridad entre sus miembros. Favorecer las aptitudes innatas del individuo en las edades más tempranas es una forma de potenciar su desarrollo como ser humano. El actor juega en el escenario, y ese juego enseña a la sociedad, le enseña a él mismo. La expresión juguete roto, utilizada tantas veces para señalar esa infancia abortada de niños actores que tuvieron que afrontar la crueldad del éxito efímero, es elocuente.

Interpretar para los anglosajones equivale a jugar: *to play* es el verbo utilizado en ambos casos. También en el caso de los francófonos (*jouer*) y germanos (*spielen*). Nada parece más cercano al mundo infantil. Fernando Fernán Gómez hacía referencia a ello en el documental *Hécuba, un sueño de pasión*: "Cuando se es niño se juega casi siempre a ser otro. Se trata de un instinto natural. Precisamente habría que preguntarse porqué enormes cantidades de personas cuando son mayores no tienen ya ese deseo".

Sobre algunos grandes talentos del cine, como es el caso de Orson Welles, se dice que nunca abandonaron la infancia. Él fue un niño prodigio. En su primera película, *Ciudadano Kane*, habla precisamente de la infancia perdida, algo que a buen seguro le preocupó. La dejó simbolizada en una palabra ya mítica, *Rosebud*, el nombre del trineo con el que se divertía el protagonista: Charles Foster Kane (trasunto del magnate William Randolph Hearst). Ese personaje se veía obligado por un golpe del destino a sacrificar su infancia en favor de una notoriedad pública no buscada, que acababa resultando obsesiva y destructiva. *Rosebud* es también la última palabra que salía de sus labios antes de morir en una estremecedora toma de conciencia de lo que siempre le faltó.

Por mucho que los críos nazcan con la capacidad de esquivar la realidad, el oficio de actor en la niñez implica inevitablemente una ruptura con la rutina propia a esa edad. Jornadas demasiado madrugadoras, estudiar un guion, distanciamiento de los amigos… Las obligaciones escolares y profesionales, unidas al árido juicio por el resultado de ese sacrificio, se antojan demasiado incompatibles con el inocente e ingenuo mundo infantil.

Cuando el niño lo descubre, por lo general, ya es demasiado tarde. Los cambios hormonales, siempre traumáticos, lo son aún más si vienen acompañados por el olvido. Fácil es que el joven se pregunte sobre qué pudo hacer mal para que ya nadie le aplauda ni le reconozca. Que interprete como desamor lo que es solo indiferencia. Fácil es, por tanto, que sus complejos y sus incertidumbres le culpabilicen.

Oscar Wilde decía que los niños nacen amando a sus padres, aprenden juzgándoles y a menudo mueren sin perdonarles. Si en ese proceso el individuo adivina que ha sido mercancía de ellos, objeto de negocio, no resulta extraño que el juicio termine volviéndose mucho más atroz. Conocido es el caso de Jackie Coogan, el actor hijo de intérpretes al que Charles Chaplin descubrió para *El chico* (1920) con apenas cuatro años. Aquel niño propiciaría de adulto la redacción en California de la Ley Coogan, que desde 1935 protege a los artistas precoces con una regulación de su jornada de trabajo e ingresos. Sin embargo, otros pequeños han vivido muchos años después situaciones de explotación. Los medios se hacían eco recientemente del escándalo de Ariel Winter, una de las protagonistas de la multipremiada telecomedia *Modern Family*, a quien su madre sometía a abusos emocionales.

La vida del niño artista no siempre termina en tragedia. Tampoco la infancia asociada a una carrera artística es sinónimo de fulgurante triunfo. Antes de que proliferasen las escuelas de interpretación, la mayor parte de los actores se formaban desde pequeños encima del escenario. Casi siempre por inducción del entorno: la compañía teatral venía a ser su familia, su colegio y su patio de recreo. El devenir cotidiano difería en poco al de cualquier otro niño que no viviera en el carro de Tespis. Y en muchos casos les permitía llevar una vida viajera cargada de estímulos y experiencias. Muchos de ellos consolidaban con el tiempo una trayectoria fraguada a base de esfuerzo, muy lejos de la idea del simple golpe de suerte.

En ese contexto ahora casi impensable se originaron muchas de las más ilustres sagas de actrices y actores. Tanto importantes secundarios como primeras figuras de la escena y la pantalla, pero todos ellos conocedores de un proceso claramente inverso al de esos menores que alcanzan el estrellato por su participación en un programa televisivo y con los que luego se intenta repetir la fórmula del éxito. ¿Cómo? Forzando una espontaneidad que acaba perdiéndose por completo.

"La luz que brilla con el doble de su intensidad dura la mitad de tiempo", decía el personaje de Tyrell en la celebrada *Blade Runner* cuando le hablaba al producto de su creación, como hablaría un semidiós que intentara explicarle a su obra el sentido de su propia muerte. Sería aplicable al caso.

ZAPPING

ACTUAR EN PLATÓ, APROBAR EN EL COLE

En la mayoría de las series, los niños son protagonistas de tramas principales. Hemos visto crecer al popular Ricardo Gómez, el Carlitos de *Cuéntame cómo pasó*, acompañado por sus amigos de travesuras: Elena Rivera, Santiago Crespo y Manuel Dios. También al hijo díscolo de *Aída* (David Castillo), a toda la prole de *Los Serrano*, a los chavales de *Águila Roja*… Algunos han ido labrándose carreras estables desde sus tempranos orígenes en la pequeña pantalla. Clara Lago y Juan José Ballesta no habían cumplido los 10 años cuando aparecieron en *Compañeros* y *Querido maestro*. Pero es significativa la cantidad de intérpretes infantiles que, llegada la adolescencia o finalizada la producción de turno, desaparecen de repartos. ¿Qué normativa regula en España su labor? Un real decreto de 1985 recoge que los menores de 16 años pueden ser contratados en televisión, cine o teatro "siempre que dicha participación no suponga peligro para su salud física ni para su formación profesional y humana". Cada comunidad autónoma supervisa las grabaciones de series y programas para evaluar si las actividades con el artista se desarrollan dentro de la legalidad. La legislación es estricta y son varios los requisitos que se solicitan a las productoras para fichar a niños: autorización de los padres, del propio contratado si es mayor de siete años y un informe del centro escolar o tutor. El actor debe contar además con la presencia de un adulto que vele por su bienestar y aprobar el curso académico, o de lo contrario la Administración le retiraría el permiso para trabajar.

LAS SERIES ESPAÑOLAS ENCUENTRAN HUECO EN UN INMENSO MERCADO EMERGENTE (145 MILLONES DE HABITUALES) Y MUY RECEPTIVO A NUESTRAS TRAMAS MÁS EMBLEMÁTICAS

RUSIA, EL ESCAPARATE INSOSPECHADO

Cristian Cámara Outes

El éxito obtenido por nuestras series en los mercados audiovisuales extranjeros ha dejado de ser una rareza para constituir un hecho habitual. En 2014 la consultora The Wit presentó por primera vez el informe *Success stories of the world*, que situaba a España entre los cinco productores de contenidos más importantes del mundo. La andadura internacional de títulos con tanta solera como *Médico de familia*, *Los Serrano*, *Cuéntame* o *Física o química* se ha visto renovada en los últimos tiempos gracias a la salida de *Gran Hotel, Pulseras rojas, El tiempo entre costuras* o *El secreto del Puente Viejo*. Su capacidad para llegar a lugares cada vez más lejanos ha aumentado mientras en el interior se alzaban como la opción favorita del público.

La exportación de productos televisivos parece consolidada tras algunos años de evolución progresiva. A ello ha ayudado una notable mejora en la calidad tecnológica y profesional de los productos y el consiguiente ascenso dentro del panorama industrial a escala planetaria. Destacable además fue el empujón que en 2007 supuso la creación de la plataforma Audiovisual from Spain como marca paraguas para las empresas nacionales de cine y televisión. Ese sello cuenta principalmente con apoyo del ICEX (España Exportaciones e Inversiones) y la Fapae (Federación de Productores Audiovisuales), aunque también colaboran otras instituciones nacionales y autonómicas. Cada año concurre a la principal cita de los profesionales del sector: el MipTV de Cannes.

LAS CLAVES: PESO DEMOGRÁFICO E INFLUENCIA CULTURAL

En este contexto de creciente internacionalización ha jugado un papel relevante Rusia. El primer motivo es su condición de nuevo mercado, que se suma a los tradicionales destinos de las series autóctonas: Italia, Portugal, Francia y América Latina. También cuenta el volumen de la audiencia, pues se trata de una potencia con 145 millones de habitantes. Y en último lugar destaca la considerable influencia que ejerce sobre los países de Europa del Este y Asia Central. A pesar de la reciente inestabilidad política en este gigante al que obsesionan demasiados fantasmas del pasado, la simpatía con que son recibidas las ideas españolas ha hecho que las empresas del audiovisual vean en Rusia una pieza clave a la hora de diseñar estrategias internacionales para colocar sus productos.

La primera incursión que disfrutó allí de impacto comercial fue *Los hombres de Paco*, realizada por Globomedia para Antena 3, de la que se ocupó la productora Amedia bajo el título *Lyudi Shpaka*. Llegó a la parrilla en marzo de 2009 en la cadena REN-TV y tuvo un total de 60 capítulos repartidos en dos temporadas. Después le llegó el turno a *Física o química*, de Boomerang para Antena 3, con una adaptación a cargo de Kostafilm donde se conservaba un parecido evidente respecto a los escenarios y tramas de la serie original. Y es que eran ya bien conocidos por numerosos espectadores rusos gracias a la versión doblada que se ofreció anteriormente. El canal CTC la emitió a partir de agosto de 2009 y luego también se vio en Ucrania y Bielorrusia.

DOS FORMAS DE EXPORTAR

Las series se exportan de dos maneras distintas. A veces se vende el formato o idea original, y una productora la adapta a las costumbres de la sociedad local. En otras ocasiones se vende la *lata*, como se denomina al producto original sin cambios, aunque sí incluye el doblaje al idioma del país. Ambas fórmulas tienen ventajas e inconvenientes. Los estados que cuentan con una industria potente o son culturalmente más ensimismados suelen preferir las adaptaciones. Estados Unidos es el paradigma. Aquí sucede prácticamente lo contrario: casi todas las ficciones foráneas solo se doblan. En Rusia importan nuestras series con cualquiera de las opciones posibles, e incluso ciertos títulos se emiten de las dos formas a la vez.

VIDA FUERA DE 'EL INTERNADO'

Este último fue el caso del que hasta la fecha supone el mayor bombazo patrio en la pantalla rusa, *El internado*, con el que Globomedia volvía a trabajar para la cadena del Grupo Planeta. La productora de Fuencarral fue pionera al crear en 2007 una división (Imagina International Sales) para la gestión y venta de derechos en el exterior. La versión original con doblaje vio la luz en 2008 gracias a la cadena AXN y cosechó una acogida moderada. Pero el 11 de abril de 2009 se lanzó en CTC una esperada adaptación al contexto ruso bajo el título *Zakrytaya Shkola*, que no tardó en desatar un auténtico fenómeno adolescente. Durante los 134 episodios de sus cuatro tandas los guionistas locales decidieron seguir con fidelidad la enrevesada trama ya gestada por Boomerang, si bien introducían algunos cambios cuando lo estimaban conveniente. A menudo acertaron. A los espectaculares datos en audiencia se sumaron el premio TEFI de la Academia Rusa de Televisión y una versión para el celuloide capaz de colarse entre las películas más vistas del año.

La siguiente conquista de aquel mercado se materializó tras adaptar El barco, traducido al ruso como *Korabl*, cuya grabación había perpetuado la firme alianza de Globomedia con la Antena 3. Se estrenó en enero de 2014 y hasta el momento acumula dos temporadas. La productora Yellow, Black and White buscaba repetir la hazaña de *El internado*, y por eso contó con los servicios del mismo director: Oleg Assadulin. Los resultados terminaron siendo bastante satisfactorios. A ello contribuyó que en la obra original apareciese Mario Casas, ya por entonces conocido por el público juvenil del país tras haber protagonizado la saga cinematográfica de *Tres metros sobre el cielo* (2010) y *Tengo ganas de ti* (2012).

OTROS ÉXITOS

Simplemente doblada se ofreció *Gran Hotel*, de Bambú Producciones también para Antena 3, un drama de época donde Yon González mantenía un idilio furtivo con Amaia Salamanca. Va camino de encabezar la lista de éxitos televisivos de la producción nacional después de venderse a unos 30 países. Le sigue en predicamento *Los misterios de Laura*, la ya consolidada serie de Boomerang programada por TVE, versionada hace poco tiempo para el público de EEUU. Starmedia compró el formato allá por 2012 y la adaptación propia engrosa desde el otoño de 2013 la oferta del canal oficialista (si es que existe algún medio que no lo sea) Rossiya 1 con el título *Mum detectiv*. También podrían mencionarse por haberse abierto paso allí las dispares *Luna, el misterio de Calenda, Tierra de lobos, Ángel o demonio* o *Velvet*.

REPORTAJE GRÁFICO: ALFREDO ARIAS

'ACACIAS 38' SE ASIENTA EN LAS SOBREMESAS DE TVE GRACIAS A LOS 140 CAPÍTULOS EMITIDOS DESDE ABRIL, LA CADENA HA GANADO EN ESA FRANJA VARIOS PUNTOS PORCENTUALES DE CUOTA DE PANTALLA, CON MÁS DE UN MILLÓN DE ESPECTADORES CADA TARDE

RETRATO DE FAMILIAS

Nuria Dufour

Había una vez una televisión en que La 1 reinaba en los audímetros. Raro era el segmento horario que no conquistaban sus ficciones. Hasta que llegaron los recortes, y con ellos el descalabro de un canal que apenas roza ya una media mensual del 10 por ciento de cuota de pantalla. En un decidido intento por recuperar el público perdido en la sobremesa, la franja que más ha acusado el desplome, el canal apostaba la pasada primavera por la emisión consecutiva de dos series: *Acacias 38* y *Seis hermanas*. Ambas se enfrentarían diariamente a otras dos consolidadas en la parrilla de la competencia desde hace varias temporadas. Y las cuatro de ambientación histórica.

La producción que abre a las 16.30 el contenedor de ficción de La 1, *Acacias 38*, ya gana desde su estreno 300.000 espectadores. La audiencia total asciende a 1,1 millones y mejora el temido *share* en tres puntos porcentuales. "Un premio al trabajo", sentencia el director y productor ejecutivo de la serie, Luis Santamaría. El principal desafío que afrontan a diario a es, a su juicio, mantenerse en antena en un horario que se antoja muy complicado para TVE.

Acacias 38 es el nombre de una calle y el número del portal de un edificio novecentista donde residen familias de abolengo. El barrio podría situarse en cualquier ciudad de nuestra geografía, pues no hay referencia alguna que nos traslade a una localidad concreta. En un ambiente urbano y burgués de 1899 confluyen, al estilo de la película estadounidense *Gosford Park* o la serie británica *Criadas y señoras*, las peripecias de cuatro familias adineradas y sus criados. También se retrata el devenir de los comerciantes de la zona, un estamento aquí representado por la chocolatería La Deliciosa, a cuyo cargo se encuentra Juliana junto a su hijo Víctor. Cerca se encuentra la sastrería Vda. de Séller, propiedad de doña Susana, quien domina la vida de su vástago Leandro (interpretado por Raúl Cano). "Montar un personaje de época me atraía bastante", admite este actor, "pues siempre he hecho papeles cómicos".

Ramón, Manuela, Cayetana, Germán, Celia, Leonor, Pablo, Casilda, Trini, Feli-

pe… Son vecinos y criados cuyas pasiones, odios e intrigas constituyen el motor de la cotidianidad. La trama central echa a andar con Manuela (Sheyla Fariña), una muchacha de campo que arrastra un oscuro pasado cuando huye a la ciudad, donde conocerá al doctor Germán de la Serna (Roger Berruezo) mientras trabaja como limpiadora en un portal. El conflicto está servido. Y es que Germán comparte alcoba con su esposa Cayetana (Sara Miquel), caprichosa y soberbia, acostumbrada a manejar a los que la rodean.

Al tratarse de una obra coral en la que cada personaje tiene perfectamente definido su recorrido, con 24 actores solo en el reparto principal, los giros dramáticos que sorprenden al personal son continuos. Y esto es algo poco habitual en una serie diaria. "Necesitamos que sucedan muchas cosas para poder mantener atrapado al espectador", argumenta el director.

Aunque el presupuesto sea más que ajustado, ningún detalle se les escapa a los responsables de los departamentos de ambientación y vestuario, a juzgar por las palabras de Paco Redondo: "La labor de documentación e investigación es constante. Consigues entrar en una dinámica en la que aprendes a distinguir lo que nos vale de lo que sería anacrónico". A las órdenes del director de arte trabajan nada menos que 13 profesionales. El reto llega a la hora de dar con elementos decorativos como muebles, cortinas, papel pintado… "La mayoría del mobiliario lo sacamos de anticuarios. Y también recurrimos a coleccionistas e incluso museos".

UN MUNDO DE 2.700 METROS

Un plató de 1.300 metros cuadrados alberga las estancias de las cuatro viviendas principales: amplios salones, cocinas, dormitorios, recibidores, gabinetes, despachos… Otro de 1.400 recrea la buhardilla reservada para el servicio doméstico y el portal que da a la calle Acacias, 600 metros de pavimento empedrado con fachadas y comercios a los lados. A semejantes superficies se suman los consabidos espacios polivalentes que acogen decorados puntuales según las necesidades de las tramas. El equipo de arte opera en uno y otro set de forma simultánea, donde continuamente se suceden las exigencias de escenografía y atrezo descritas en el guion.

Con idéntico rigor planifica el departamento de vestuario Tania Álvarez. Un trabajo arduo, y más todavía en una serie de época. Hasta una decena de veces puede cambiar su indumentaria la adinerada Cayetana de la Serna en una misma jornada. Para la actriz que la encarna, Sara Miquel, esta es su primera protagonista en una producción seriada. "De cara a la galería, Cayetana tapa cualquier atisbo de vulnerabilidad, de emoción. Y de puertas para adentro se derrumba, llegando incluso a romperse", explica sobre su personaje. Sara se enteró de que el papel era suyo solo una semana antes de las grabaciones. "Fui la última en incorporarme al elenco". ¿De dónde sale todo ese odio que proyecta ante la cámara? "El motor de Cayetana es el amor mal entendido. Su concepto del amor es enfermizo. El amor-obsesión que siente por Germán le conduce a extremos de desequilibrio emocional".

CARAS NUEVAS

La cadena pública y la productora Boomerang TV seleccionaron intencionadamente un conjunto de rostros apenas conocidos por el gran público. Este firme criterio está brindando una preciosa oportunidad a artistas con largo recorrido a los que en pocas ocasiones se les propone hacer televisión. Es el caso de Arantxa Aranguren, que da vida a la planchadora Guadalupe, encargada también de velar por su hija Manuela. "Para ella la prioridad es salir de la pobreza. Entendí perfectamente a esa madre, necesitaba justificar su dureza", relata la actriz. Tras más de 20 intensos años de profesión en los que se ha curtido sobre las tablas, con dos premios de la Unión de Actores en la categoría teatral, la pamplonesa ha sabido por fin lo que significa formar parte de un proyecto desde el principio.

Que los canales arriesguen con repartos nuevos también lo celebra Sheyla Fariña. *Acacias 38* supone el debut de la gallega en una producción de ámbito estatal, ya que antes participó con pequeños papeles en ficciones autonómicas como *Valderrei* y *Serramoura*. Se presentó al *casting* que dirigían Eva Leira y Yolanda Serrano sin la presión

EL VESTUARIO

Varias actrices ante La Deliciosa, uno de los ejes centrales de la trama

Algunos de los protagonistas se preparan para una escena de interior

El trabajo de patronaje de vestuario es una seña de identidad de la serie

Tania Álvarez, una de las responsable del éxito del vestuario de la serie

VESTIR DE ÉPOCA CON OPORTUNIDAD, SEÑA DE IDENTIDAD DE 'ACACIAS 38'

¿Una seña de identidad *de Acacias 38*? El vestuario. Percheros alineados y diferenciados con la fotografía de cada personaje en el frente ocupan una sala que, por enorme y luminosa, se antoja inusual. Sorprende la variedad de tejidos y complementos que lucen las mujeres adineradas de la ficción, casi todos en colores pastel que van subiendo de tonalidad según la edad. Menos llamativos son los grises, marrones y negros que llenan los armarios de las criadas. Ellas cuentan únicamente con dos trajes: el de servir y el de calle.

Al tratarse de una producción diaria, la ropa sufre mucho trote. "Se lleva a cabo una rigurosa labor de mantenimiento para que no acabe estropeándose antes de tiempo", precisa la figurinista Tania Álvarez. Cuando empezaron el diseño de los modelos que vestirían los protagonistas, ella y su equipo de ocho profesionales habían recabado abundante documentación en libros y revistas. Los patrones decimonónicos se regían exclusivamente por la estética, sin dejar tener apenas en cuenta el bienestar físico de las mujeres. Se cubrían casi todo el cuerpo con enaguas, corsés, telas pesadas, sombreros, guantes… ¡y sombrillas! "Son lo más complicado de encontrar", comenta, "suelen llegarnos destrozadas por el paso del tiempo".

Tan importante como las prendas es el uso que a estas se les daba en virtud de las normas sociales. Las señoras pudientes "aprendían a vestir con oportunidad", es decir, a lo largo del día cambiaban mucho de vestuario para demostrar el poderío del apellido. "Había prendas que solo servían para un momento concreto. Estaban vestidos de té, de paseo, de cena, de noche, de ópera…". Habrían de transcurrir todavía 15 años para que Coco Chanel revolucionara el vestuario femenino y rompiese con aquella rigidez y opulencia.

Ceñirse a una época pasada también tiene su parte buena. "Es un proceso mucho más arduo, pero a la vez gratificante, porque aprendes por el camino. Y si te gusta la historia de la ropa, como es mi caso, resulta maravilloso", presume Álvarez.

LOS ACTORES Y SUS PERSONAJES

ARANTXA ARANGUREN - GUADALUPE

«No puedo colgar a mi Guadalupe desde el viernes hasta el lunes»

INMA PÉREZ-QUIRÓS - FABIANA

«Nada más leer la primera separata ya me atrajo este proyecto»

DAVID V. MURO - SERVANDO

«Este trabajo me gusta y lo disfruto. Las audiencias me importan, pero no me quemo la cabeza con ellas»

RAÚL CANO - LEANDRO

«Los trajes de época interesan a cualquier actor. Son una fuente de riqueza enorme para la creación del personaje»

AURORA SÁNCHEZ - PACIENCIA

«La mayor dificultad fue encontrar el tono cómico de Paciencia para no pasarme»

SARA MIQUEL - CAYETANA

«Me gusta tener enraizado el personaje para luego sentirme libre a la hora de grabar»

SHEYLA FARIÑA - MANUELA

«La popularidad me violenta un poco, soy más de pasar desapercibida, pero agradezco la amabilidad del público»

ROGER BERRUEZO - GERMÁN

«Descubro en mí muchas cosas de Germán. A veces incluso se me cuela algún 'es menester' en el WhatsApp»

Completan el reparto rincipal: Carlos Serrano-Clark (Pablo); Cristina Abad (María Luisa); Iago García (Justo); Inés Aldea (Celia); Sara Herranz (Rita); Marc Parejo (Felipe); Alba Brunet (Leonor); Marita Zafra (Casilda); Mariano Llorente (Maximiliano); Amparo Fernández (Susana); Sandra Marchena (Rosina); Miguel Diosdado (Víctor); Anita del Rey (Trini); María Tasende (Juliana); Juanma Navas (Ramón); Jaime Olías (Claudio). El resto del equipo lo componen 120 técnicos, 30 intérpretes entre fijos y episódicos, más los 12 figurantes encargados de dar ambiente a cada episodio.

de saber que aspiraba a protagonista. Y al mes ya estaba inmersa en los ensayos previos. De su Manuela le gustan la sensibilidad y fortaleza que demuestra ante tanta adversidad: "Creo que tengo algo de ella. Yo también resuelvo los problemas de manera parecida. Si he de correr, corro, aunque vaya llorando".

DOS EQUIPOS EN PARALELO

Dos unidades graban diariamente una media de casi 30 páginas de guion cada una, lo cual se traduce en algo más de un capítulo. Se invierten unos 45 minutos por secuencia. Cada dos semanas, la unidad del plató 2 asume las salidas a exteriores, con la consiguiente búsqueda de localizaciones. Resultan difíciles de encontrar porque la acción se desarrolla en un entorno urbano. "Nuestro objetivo son lugares que nos ahorren problemas de sonido", cuenta el director general de la ficción. Para los intérpretes el ritmo es frenético pero llevadero, con jornadas que se prolongan desde las siete de la mañana hasta las seis de la tarde. Solo el maquillaje, la peluquería y el vestuario ya requieren una hora, más otra media para las actrices encargadas de representar a la clase pudiente. Ya se sabe: los corsés y demás parafernalia femenina. Los hombres tardan algo menos en caracterizarse.

Al principio Sheyla no lograba desconectar ni durante los fines de semana, pero llegó un momento en que el agobio fue tal que comenzó a tomarse los sábados libres. Al menos mantiene la memoria a punto, a pesar de la dificultad del lenguaje con que se expresan los personajes, un castellano capaz de evocar enseguida el estilo galdosiano. En las escenas abundan palabras, expresiones y construcciones gramaticales que se encuentran totalmente en desuso, algunas incluso rebeldes a la hora de pronunciar. Por si eso fuera poco, tuvo que neutralizar además su acento gallego, quizá la tarea más complicada al empezar el rodaje. "Me pasaba todo el rato imitando a mis compañeros para luego tener cuidado mientras estudiaba. Intentaba no juntar, vigilaba las enes finales, cambiaba la entonación…".

Ataviado de Germán y pendiente de regresar al set para una nueva secuencia, Roger Berruezo destaca del médico su bondad y contención. Él ya sabía del inevitable trajín que conlleva cualquier serie, pues le vimos en *Gavilanes* o *Águila Roja*, pero nunca había intervenido con personaje fijo en una diaria. Admite que se ha adaptado bien a las jornadas estajanovistas por lo mucho que aprende, y subraya que lo peor ha sido compaginar durante meses las grabaciones con el musical *Mar i Cel*. Y es que ese espectáculo de Dagoll Dagom se representa en Barcelona. Ha regresado a él este octubre. "¡Otra vez a estudiar en el AVE!", exclama.

LECCIONES CONSTANTES

Sara Miquel ha ganado a lo largo de estos meses en comodidad. Ahora encuentra recursos con mayor rapidez. "Al principio sentí un poco de miedo, no lo voy a negar, pero también tenía muchas ganas. Era el momento de demostrar a los demás y a mí misma todo lo que me he preparado estos años".

La malagueña Inma Pérez-Quirós recalca la robustez y la comicidad de Fabiana, ama de llaves y cofre viviente de muchos de los secretos de Cayetana. Su humor de retranca le alivia de duras cargas emocionales. Un humor más directo y costumbrista, de refranes y coletillas, manejan Servando (David V. Muro) y Paciencia (Aurora Sánchez). Son los porteros del inmueble, quienes conocen los tejemanejes de la estirada vecindad. A través de sus ojos presenciamos un edificio con viviendas de bienes materiales y miserias morales.

Apenas se improvisa en un producto tan sujeto a resultados inmediatos y donde escasea el tiempo para preparar la actuación o discutir las intenciones de una escena. "Aportamos ideas mientras estamos reunidos, pero el trabajo lo hemos de traer muy clarito de casa", resume David. Una lectura del texto con el director y un breve ensayo a pie de decorado bastan antes de plasmar cada secuencia en imágenes. Solo los pasajes especiales (peleas, bodas) llevan más práctica previa.

Los actores y actrices que se incorporan progresivamente al plantel construyen sus personajes con la ayuda de la *coach* Rosario Sánchez. Así el proceso de adaptación se vuelve más rápido y eficaz. "Rosario nos orienta mucho con los matices", añade Inma, antes de hablar sobre su Fabiana: "Como se trata de una mujer rígida y contenida, he tenido que corregir lo mucho que gesticulo, sobre todo con las manos".

Todos han interiorizado la rutina de trabajo a lo largo de estas 150 entregas filmadas. "Llevamos tantos meses en nuestros papeles", afirma Sheyla, "que reaccionamos simplemente con la lectura del guion". ¿Le sorprendería que su Manuela en la ficción sufriera un giro radical? "Al ser una de las principales, los cambios le van llegando de manera más lenta, pero los tiene". No puede adelantarnos más. Su compañera Arantxa define las series diarias como un estímulo. "Es como hacer gimnasia, tienes que estar preparada para todo, ser capaz de resolver. Me gusta esa exigencia".

EL RESULTADO

Tanto Sara Miquel como Roger Berruezo siguen de cerca cómo queda en pantalla su matrimonio mal avenido de la ficción. Ambos consideran necesaria esa evaluación para mejorar. "A mí me va muy bien ver ese gesto, ese tic, la manera de cortar una frase", asegura el artista gerundense. Y su compañera concluye con una frase certera: "Corregirse sin autoflagelarse". Inma Pérez-Quirós se considera más o menos objetiva dependiendo del día, "pero sí muy exigente, siempre ando fijándome hasta en las comas".

Trabajar como actor y verse como espectador. Ese es el ideal al que aspira Raúl Cano. "Muchas veces dices: 'Vaya secuencia tan mala acabo de hacer'. Luego la ves y te das cuenta de que está mejor de lo que pensabas. Incluso aunque la hayamos resuelto después de una o dos tomas", explica.

El equipo lo completan 30 intérpretes entre fijos y episódicos, más los 12 figurantes encargados de dotar de ambiente a cada capítulo, además de 120 técnicos. Todo el personal paró dos semanas en agosto tras seis meses ininterrumpidos delante y detrás de las cámaras. Había que recargar pilas. A principios de septiembre retomaron las grabaciones, que se prolongarán hasta diciembre para completar el tercer bloque de 65 entregas que TVE ha firmado. El tiempo y la audiencia dirán si las sobremesas de La 1 dan o no la bienvenida al siglo XX en la calle *Acacias 38*. "Lo que tenga que ser, será, disfrutemos de esto mientras dure", dice Fariña.

UNA APUESTA CONSOLIDADA

LA PRODUCCIÓN QUE ABRE A LAS 16.30 LA FICCIÓN DE LA 1 YA GANA DESDE SU ESTRENO 300.000 ESPECTADORES. LA AUDIENCIA TOTAL ASCIENDE A 1,1 MILLONES Y MEJORA EL TEMIDO 'SHARE' EN TRES PUNTOS PORCENTUALES

AMBIENTACIÓN UNIVERSAL

EL BARRIO DONDE SE DESARROLLA PODRÍA SITUARSE EN CUALQUIER CIUDAD DE NUESTRA GEOGRAFÍA, PUES NO HAY REFERENCIA ALGUNA QUE NOS TRASLADE A UNA LOCALIDAD CONCRETA EN UN AMBIENTE URBANO Y BURGUÉS DE 1899

UN BARRIO EN UN PLATÓ

UN PLATÓ DE 1.300 METROS CUADRADOS ALBERGA LAS ESTANCIAS DE LAS CUATRO VIVIENDAS PRINCIPALES. OTRO DE 1.400 RECREA LA BUHARDILLA RESERVADA AL SERVICIO, LA CALLE Y LOS COMERCIOS. A ELLO SE SUMAN ESPACIOS POLIVALENTES

JOSÉ PEDRO CARRIÓN

«QUIERO MORIR CON LOS PIES DESNUDOS SOBRE UN ESCENARIO»

Juan Fernández

"Me pillas jubilándome, empieza mi *vejentud*". Con intensidad en la voz y ánimo en la entonación, José Pedro Carrión (Medina del Campo, Valladolid, 1951) resume en seis palabras las coordenadas de su momento vital. Dice que se va, pero no es el suyo el discurso de alguien que ande despidiéndose de la profesión, sino el de un actor empapado de oficio hasta la médula al que le duele el teatro y las señales decadentes que percibe a su alrededor, contra las que se revuelve impetuoso. Atrás quedan cuatro décadas llenas de cine (*La fuga de Segovia, Dragón Rapide, Hormigas en la boca*), televisión (*Cervantes, Estudio 1, Isabel*) y escenarios (*El rey Lear, Hamlet, Marat-Sade, Cyrano de Bergerac*), pero permanece intacta la mirada de quien sabe que otra escena (y otro mundo) es posible. Abstenerse oídos complacientes.

– ¿Qué es eso de que se jubila?

– Cumplo 65 años y, tras un largo tiempo de privilegio en el trabajo, me enfrento al privilegio de la *vejentud*, que me va a permitir seguir disfrutando del placer de hacer lo que me da la gana, pero que me comprometerá a elegir mejor qué quiero hacer y qué quiero dejar de hacer.

– ¿Con qué ánimo, cuál es el plan?

– Antes de nada, gratitud. El milagro de estar vivo ya es de agradecer. Pero mi plan se define en un nombre: Vivero. Así se llama la pequeña compañía de teatro que creé en 2011 en el Festival de Almada junto a Valery Tellechea y Jesús Castejón. Allí estrenamos *Júbilo terminal*, la primera parte de una trilogía sobre el sentido y la función social del teatro. Queremos completarla con *Tina eterna* y *Einstein/Pepepedrusko*. Ese es mi sueño recurrente actual. He pasado los últimos meses aislado en Lanzarote, en la tierra de Valery, donde hay una sala de teatro espléndida de Salvador Leal y Elena Guadalupe, La Librada, en la que sigo trabajando.

> ANDA DESPIDIÉNDOSE, PERO MANTIENE VIVO EL ESPÍRITU CRÍTICO DEL DEBUTANTE. EN EL OTOÑO DE SU CARRERA, PROPONE QUE EL TEATRO RETORNE A SU ESENCIA DE «PARLAMENTO DEL PUEBLO»

– ¿Qué ve al echar la mirada atrás?

– La experiencia ha sido riquísima por las personas brillantes que he conocido y con las que he colaborado. Antoine Vitez dice que estamos hechos con el ruido de los otros. No soy capaz de hablar de lo mío en este oficio sin escuchar a los que tenía respirando justo al lado. Hice siete años el payaso con Félix G. De Marina y aquello fue el mejor aprendizaje. Hacer reír entrena mucho y entrena bien.

– ¿De quién más aprendió?

– Aprendí y aprendo con William Layton, Roy Hart, Pepe Estruch, Miguel Narros, Arnold Taraborrelli, José Carlos Plaza, Manuel Collado, Daniel Soulier, Juan Margallo, Natalia Menéndez, Concha Busto, Alfonso Vallejo, autor que admiro, y John Strasberg, con quien sigo entrenando cada curso. Y con mi mujer y musa, Valery Tellechea, quien mejor me escucha y conoce. Pero destaco el regalo de haber conocido a los yayos, a nuestros mayores, aquellos grandes actores que tenían un gran repertorio de trucos del oficio. Trucos buenos, porque funcionaban y eran invisibles, pero que lamentablemente no se enseñan en las escuelas de teatro.

– ¿Hoy no se enseña bien el oficio?

– No, y así nos va. Hoy solo se imparte un galimatías de técnicas y teorías que llegan a confundir y estropear el talento joven, pero hay un olvido absoluto de los trucos de actuación. Antiguamente aprendíamos haciendo teatro, pero hoy en las escuelas no hay contacto con el público. Lástima: el público es el mejor maestro.

– Pero cada vez acude menos a las salas.

– Preocupante. Hemos permitido que se deteriore el gusto de la gente por ir al teatro y nos dedicamos a montar obras para cuatro gatos, algo carísimo. Hay un exceso de mediocridad, nos limitamos a mantener vivo un cadáver. En eso consiste el teatro caducado, autocomplaciente y obsoleto que se hace ahora.

– ¿Qué propone?

– Otra actitud. Nos sentimos bien en nuestra burbuja del *artisteo*, pero olvidamos que la naturaleza de nuestro oficio consiste en ser humanos y políticos. Y eso afecta nuestro comportamiento y explica nuestra dejación de funciones. Con urgencia, pondría en marcha un equipo de investigación que sacara a la luz la corrupción que ha ahogado al teatro en todos estos años.

– ¿A qué se refiere?

– Nos dedicamos a construir teatros acompañados de una montonera de concejales de Cultura, programadores, distribuidores, ferias y demás rémoras, sin cuidar si había una demanda de la gente. Ahora la mayoría de esos espacios son una carga, están infrautilizados y pasan cerrados la mayor parte del tiempo.

– ¿Qué haría con ellos?

– Cambiaría el formato, por domesticado y agónico. No creo que teatro sea solo hacer una gran obra de teatro. Esos lugares deberían como espacios de reunión ciudadana para actividades sociales y creativas. Desde la Grecia Antigua, democracia y teatro son inseparables. Pienso en una convocatoria ciudadana y humanista, más que artística. Nuestro arte se agota si adormece e idiotiza más que estimula o provoca.

– Para estar en vías de jubilarse, se le ve lleno de iniciativas.

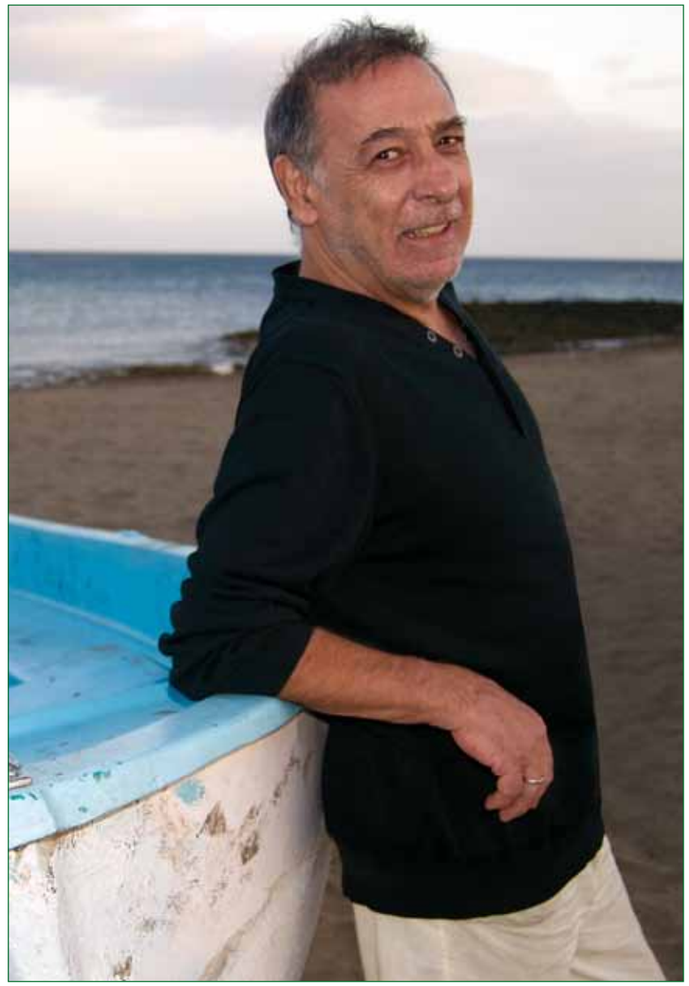
– Y hay una más: teatro en las escuelas, ya. Reclamo la práctica del teatro desde el jardín de infancia. Solo hay que ver la cantidad de capacidades que se ejercitan: conciencia, memoria, escucha, expresión, sentimientos, música, radiografía de los seres humanos… Muy recomendable en la formación de las personas.

– ¿Quién eligió a quién, usted al escenario o al revés?

– Imposible saberlo. El primer gesto fue inconsciente. Tenía doce años, preguntaron si había algún voluntario para hacer el payaso y, entre 600 jóvenes, solo levanté la mano yo. Creo que el impulso fue ese movimiento interior que llamamos vocación. Pero hubo antes otro momento crucial. Tenía siete años. Un día, el Teatro de Variedades apareció en Alacuás, Valencia. Los vecinos bajamos las sillas de casa y quedó grabado en mi alma que lo esencial del teatro son un par de cómicos y unas vedettes hipnóticas ante un público popular.

– Hoy sigue subiéndose a un escenario. ¿Buscando qué?

– Es que no hay final para este sendero. La sensación de estar empezando continuamente forma parte de la esencia de este trabajo. Cualquier espectador que entra en un teatro debería salir de allí más consciente de compartir el crimen del que se queja. Yo quiero ser el actor que provoque eso y morir con los pies desnudos sobre unas tablas de escenario.



'CERVANTES'

La obra. En 1981, TVE se embarcó en uno de sus proyectos más ambiciosos hasta entonces: contar la vida del autor de *El Quijote* en ocho capítulos. La producción, dirigida por Alfonso Ungría, acaparó uno de los mayores presupuestos del ente público: 140 millones de pesetas.

Reparto. En los tres años que duró la grabación de la serie, que se desarrolló en más de 100 escenarios diferentes, desfilaron ante la cámara hasta 3.000 extras. En el elenco principal, junto a José Carlos Carrión, figuraban, entre otros, Julián Mateos, Carmen Maura, Manuel Alexandre, Imanol Arias, Mario Gas, Marisa Prendes, Josep María Pou, Francisco Rabal, Julieta Serrano, Carlos Hipólito y Agustín González.

La anécdota. "Alfonso Ungría reía malévolo viendo la entrada que hacíamos en una secuencia José María Pou, como Felipe II, y yo, como Rodrigo de Cervantes, tan diferentes de altura. Para más guasa, Pou entraba con gorro, lo que estiraba aún más su figura. A mí me colocaron una parlota que me achaparraba tanto que resultaba muy chistoso".

PRODUCCIONES GLOBALES QUE FORJAN UN 'STAR SYSTEM' LATINO

LA COLOMBIANA 'NARCOS' Y LA MEXICANA 'CLUB DE CUERVOS' SE SUMAN A LA OFERTA DE TELESERIES DE GRAN FACTURA EN NETFLIX

Nuria Dufour

Primero fue HBO Olé, la señal latina del canal de cable norteamericano que originó el fenómeno de la nueva ficción con sus obras de culto, entre ellas *Los Soprano*, *The Wire*, *Juego de tronos*, *Ángeles en América*, *Show me a hero*… Con varias productoras latinoamericanas coprodujo series que rompieron moldes en cuanto a estructura y lenguaje televisivo. Hablamos de la mexicana *Capadocia*, las brasileñas *Mandrake*, *Hijos del carnaval* y *El negocio*, la chilena *Prófugos* o la argentina *Epitafios*, que en 2004 abrió el filón de las producciones en español con factura norteamericana. Todas ellas ocuparon en su día titulares de cabeceras internacionales y obtuvieron el respaldo de la crítica especializada.

Ahora le toca el turno a la plataforma de televisión por Internet en *streaming* (visionado sin descargar) Netflix, que lleva cuatro años operando en América Latina, la tercera zona donde introdujo emisiones tras la magnitud de su éxito en EEUU y Canadá. Da un paso más en su forma de interpretar las tendencias de consumo, y además de colgar en la Red las temporadas completas para disfrute del usuario, se lanza a la producción de contenidos en nuestro idioma después de dar la campanada con *House of cards* y *Orange is the new black*. Los seis mercados de habla hispana más importantes en los que opera son Argentina, Perú, Colombia, Chile, Venezuela y México. A ellos se suma Brasil, que ocupa el segundo puesto por número de abonados. Para poder consolidar su presencia en la región, con el reto adicional de enfrentarse a un público universal (Netflix está presente en más de 80 países y alcanza una audiencia de 60 millones) y acostumbrado ya a las ficciones en inglés, este agosto ha estrenado dos títulos: *Narcos* y *Club de cuervos* (en la imagen). La primera es bilingüe, con el 60 por ciento de las secuencias rodadas en inglés, pero la segunda se desarrolla íntegramente en español.

Narcos da una nueva vuelta de tuerca a la figura del traficante colombiano Pablo Escobar. Adoptando el punto de vista de un agente de la DEA (la agencia antidrogas estadounidense), aborda a lo largo de 10 episodios el ascenso y caída del famoso criminal desde que se puso al frente del cartel de Medellín en 1979 hasta su muerte en 1993, cuando fue abatido por las fuerzas colombianas. Encabeza el reparto Wagner Moura, el brasileño mundialmente conocido y aclamado por su personaje del capitán Nascimento en las dos entregas de *Tropa de élite*, a quien acompañan ante la cámara los colombianos Manolo Cardona y Juan Pablo Raba, el chileno Pedro Pascal (el príncipe Oberyn en *Juego de tronos*) o la mexicana Ana de la Reguera. Esa torre de Babel en el equipo artístico se repite también en el técnico. Los extraordinarios comentarios (*The New York Times* llegó a calificarla de "irresistible") han animado a Netflix a preparar junto a Gaumont International una segunda tanda que se estrenará el próximo año.

Mientras en Colombia se grababa *Narcos*, en México se ponía en marcha *Club de cuervos*. Coproducida con el director Gary Alazraki (responsable del supertaquillazo *Nosotros los nobles*), aquí el punto de partida es un club de fútbol en decadencia tras la muerte de su fundador y las luchas de los herederos por hacerse con el mando. Sus 13 entregas de 45 minutos en tono de comedia cuentan con el actor mexicano (aunque madrileño de nacimiento) Daniel Giménez Cacho, que en 2014 ejerció como director gracias a la serie *Crónica de castas*, realizada para engrosar el catálogo de Netflix. Todas las propuestas mencionadas podrán verse en España a partir de octubre, cuando la plataforma digital se haya implantado por fin en nuestro país.

EL MANDO

NUEVOS AIRES PARA LA FICCIÓN

¿En España hay vida más allá de la ficción generalista? Parece que podría empezar a haberla. Los canales pertenecientes a plataformas de pago apenas se han prodigado en la realización de series, pues solo contamos con los casos de *Crematorio* y *¿Qué fue de Jorge Sanz?* en Canal Plus y *Todas las mujeres* en TNT, pero la llegada de Movistar Plus puede dar un vuelco. El nuevo grupo audiovisual pretende comenzar a principios de 2016 la grabación de un *thriller* ambientado en el siglo XVII y dirigido por el sevillano Alberto Rodríguez (*7 vírgenes*, *Grupo 7*, *La isla mínima*). También va a producir una historia de parejas con firma de David Trueba, quien ya ha concluido la realización de un capítulo especial de la aclamada *¿Qué fue de Jorge Sanz?* Aunque tal vez sea la llegada de Netflix lo que definitivamente fortalezca la apuesta por la ficción propia. Estemos atentos.

TELESCAPARATE

UNA SECCIÓN DE NURIA DUFOUR

FARGO. Adaptar clásicos del cine a la televisión en formato seriado viene de lejos. Uno de los ejemplos recientes más llamativos ha sido el de *Fargo*, la aclamada cinta que firmaron los hermanos Cohen. Casi 20 años después se mantienen la atmósfera rural y el humor negro tan característicos de sus creadores, que ahora son productores de esta versión. Aunque los personajes y argumento son nuevos, hacen constantes guiños a la historia original. El hilo conductor lo constituye un apocado vendedor de seguros (Martin Freeman) que por rocambolescas coincidencias entra en contacto con un impasible asesino a sueldo (Billy Bob Thorton). El canal FX dio luz verde en 2013 a esta ficción, que sorprendió con sus 18 nominaciones para los Emmy.

EL INCIDENTE. En la pista de despegue de Antena3 (o quizá La Sexta) para el curso televisivo recién inaugurado figura esta serie de intriga que produce Boomerang. Se presentó en la primavera de 2014 y las grabaciones de los ocho episodios (finalmente compilados en seis) comenzaron el pasado enero. La historia parte de una idea muy concreta: la irrupción en la vida normal de elementos que escapan al entendimiento humano. En un pueblo aislado entre montañas, hechos extraños alterarán el día a día de sus habitantes, entre ellos una madre de familia llamada Tania (Marta Etura). Se trata del primer papel protagonista de la actriz en televisión, un medio al que se acerca ilusionada, según reconoce en varias entrevistas. Junto a ella actúan Bárbara Lennie, Miquel Fernández o Pepa Aniorte, la entrañable Catalina de *Águila Roja*.

AITAREN ETXEA. ETB retoma la ficción propia con este título. Ambientada en 1956 y con un título que alude al poema de Gabriel Aresti *La casa de mi padre*, relata el amor imposible entre los jóvenes Irene y José Ramón por culpa del enquistado conflicto ideológico entre sus respectivos progenitores. Los 15 episodios que conforman esta primera entrega se sitúan en la imaginaria localidad costera de Etxegi y su rodaje se prolongó durante dos meses en distintos parajes naturales del País Vasco. El compositor vizcaíno Fernando Velázquez rubrica una cuidadísima banda sonora que ejecuta la Sinfónica de Euskadi. Josean Bengoetxea, Loreto Mauleón, Nagore Aranburu, Félix Arkarazo son algunos de los intépretes que trabajan a las órdenes de Jabi Elortegi.

1992. La oferta de series europeas crece. Quizás animados por la buena recepción que ha tenido últimamente la ficción nórdica, los responsables de compras de muchas cadenas apuestan por programar en sus parrillas títulos de países vecinos. Canal Plus estrenaba en el mes de mayo la italiana 1992, cuyas 10 entregas retratan la operación Manos Limpias, que destapó una trama de corrupción con importantes políticos y empresarios implicados. Dinero negro, cohecho, malversación de fondos públicos, cuentas en Suiza... El actor Stefano Accorsi fue promotor del proyecto, tras el que se encuentra además Sky Atlantic. Seis personajes ficticios y sus relaciones con personalidades e instituciones reales sirven para reconstruir un año clave en la historia reciente de Italia.

EL SOFÁ DEL INSOMNE

ADIÓS A LA SIESTA

Sergio Garrido

Una bomba explota en el bar de una conocida, aunque ficticia, plaza madrileña. Los espectadores saben que dentro del establecimiento se encuentran los dueños, dos de sus personajes más queridos, además de algún parroquiano que apura un chato de vino. Pero el capítulo termina justo tras la explosión, y con él la hora de la siesta (si es que alguien se la pudo echar con tanta intriga). Estamos hablando, en efecto, de la Plaza de los Frutos, el bar El Asturiano y la serie diaria *Amar es para siempre*, continuación de la mítica *Amar en tiempos revueltos*.

Las peripecias de los vecinos de este barrio madrileño en los años sesenta se narran desde 2013 en Antena 3. Durante esta tercera temporada, *Amar*… ha sido junto con *El secreto de Puente Viejo* una de las ficciones nacionales con más seguidores, fidelizando en la sobremesa a un público que tiene como competidores directos a magazines del corazón y a los tradicionales documentales. Ideales para la siesta, admitados que esos sí…

A pesar de sus registros, a veces miramos con recelo a estos "culebrones" o "telenovelas", lo que en inglés llamarían *soap opera*. Pero la calidad no va reñida con la hora de emisión. Con el tiempo, estas series han ido ganando en ritmo y exhiben una factura excelente para los ajustados presupuestos que barajan. Basta con ver la escenografía o vestuario de un capítulo de *Seis hermanas*, el serial de La 1. ¡Si es como estar viendo un *Gran Hotel* en versión diaria!

Esta calidad también hay que agradecérsela a los guionistas, que rehúyen los clichés amorosos o melodramáticos e incluyen giros argumentales de thriller o género policiaco. Esta renovada fórmula ha conseguido sorprender a los espectadores habituados a "algo ligero" para la siesta. Y, por supuesto, es encomiable la labor de todos los intérpretes. Así que ahora, tras el café, lo mejor es decirle adiós a la siesta y hola al culebrón.

LOLES LEÓN

«Echo en falta que me llamen para algún registro más dramático»

EJEMPLO DE VITALIDAD Y SINÓNIMO DE MADUREZ, ESTA HIJA DE UN CHURRERO-CANTAOR REGRESA A LA TELE Y AL CINE DE FERNANDO TRUEBA

Hace poco cumplió los 65, esa edad a la que el ser humano se jubilaba antes de que la crisis arramblara con los clichés. Nada más lejos de Loles León. Irrumpe en un hotel de la Gran Vía madrileña contenta, dicharachera, pero se sienta de espaldas a la cristalera. ¿El motivo? La fama. Aún siguen pidiéndole firmas y selfis por la serie *Aquí no hay quien viva*, de donde salió hace ya 10 años. "Yo llevo hechas 35 películas, que son muchas para una secundaria de mis características, pero solo me llaman por la vis cómica", lamenta. Tras año y medio sin apenas trabajar, ha aceptado una propuesta de los responsables de *La que se avecina*, la secuela de aquel éxito. "Hay que currar". En unos meses empieza también a rodar *La reina de España*, la segunda parte de *La niña de tus ojos*.

– ¿Le impone su edad actual?

– No, porque yo quiero llegar a los 150 [risas] y me falta más de la mitad. No me importa envejecer. Me da igual que se me deteriore el cuerpo si sigo teniendo la mente activa. Siempre *p'alante*. Cada vez que cumplo años estoy más tranquila. La vida agitada de cuando eres joven ahora es apacible: comprendes y disfrutas.

– Con la edad, ¿duran más los días?

– Sí. Duermo menos por la menopausia [risas] y tengo más tiempo. A vosotros, los hombres, la andropausia os llega antes: a los 25. Doy conferencias sobre esto y tengo hasta premios. Lo vuestro es suave, hasta que se manifiesta la próstata, pero a nosotras nos llega de repente el sofocón. Nos volvemos como locas.

– ¿Qué hace para conservarse?

– Medicina preventiva para llegar hasta esos 150 años. Me cuido y escucho a la ciencia. Aterriza una clínica nueva de EE UU y ahí estoy yo. Solo me falta trabajo y que me salga un novio…

> «QUIERO LLEGAR A LOS 150. NO ME IMPORTA ENVEJECER. ME DA IGUAL QUE SE ME DETERIORE EL CUERPO SI SIGO TENIENDO LA MENTE ACTIVA»

– ¿Cómo lleva el *síndrome de Meryl Streep*?

– Es una privilegiada, pero nació de pie, tiene demasiada suerte. ¡Podría compartirla con otras actrices! Piensas: "Otra vez Meryl". Pero vas a verla. Es fantástico que haga de todo, aunque debemos caber todas. No solo ella tiene cosas que contar. Vas contando historias de cada edad que son el espejo del público. Los guionistas deberían tener en cuenta eso, y los productores, aprender a arriesgar.

– Usted aprendió con Vicente Aranda.

– ¡Le extraño muchísimo! Qué pena. Cogí confianza con la cámara, aprendí el oficio del cine. No me exigía nada, preparaba las escenas conversando. Con él he hablado y he percibido el cine más que con nadie. Cenaba en su casa, iba a los cumpleaños de sus hijas… Las charlas eran eternas. Compartíamos una amistad de las buenas y me daba papeles satisfactorios. Una de mis tres nominaciones a los Goya fue por él.

– Dos Arandas, (casi) dos Truebas… Faltaría el tercer Almodóvar para desempatar.

– La verdad es que con Almodóvar tengo dos rodajes y medio. En *Hable con ella* hice un cameo…

– Lo raro sería que no hubiera trabajado con Pedro: el padre de usted, el churrero de Lora del Río (Sevilla) que emigró a la Barceloneta, era cantaor y amigo del *artisteo*.

– Vi a Pepe Marchena, a gente travestida… Era como el preámbulo de los setenta en los cincuenta. Yo bailaba desde los dos años: mi madre me hizo zapatos de tacón para ello. Ese mundo lo conozco bien. Estaba predestinada a Madrid y a la Movida. Pero empecé con el teatro independiente, me sentía más Núria Espert o Bertolt Brecht, lo que me llevó a renunciar a ese mundo.

– Llegó a la capital con 38 años. ¿Tenía garantías en la ciudad?

– No tanto. Llamé a varias puertas, me costó. Pero soy una leona, soy Leo. Piso fuerte y firme. A mí van a tardar más en liquidarme que al león de Zimbabue.

– ¿Podría recuperar algún libreto de aquellos tiempos para hacer bolos?

– Ahora lo haría sola. Ya fui con Bibiana [Fernández]… Pero soy pejiguera para los textos. Tiene que ser uno que me dé siete vueltas de campana. Continúo buscándolo, pero no encuentro lo que quiero. Compaginar el escenario con la serie *Águila Roja* fue muy duro. Ponen muchas pegas en el teatro. Y eso lo sufro.

– Es que *Águila Roja*, solo en caracterización…

– Exigía levantarse a las cuatro y media de la mañana. Soy fuerte para trabajar, y muy burra, soy capaz de arrastrar tráilers. Pero te ponen impedimentos cuando compatibilizas dos proyectos. En teatro, los productores me hicieron trabajar mal, no conseguí disfrutarlo. Por eso, si vuelvo a las tablas será para disfrutar. Y lo haré yo solita, para no molestar a nadie. El teatro cada vez se hace más fino, todo el mundo se molesta mucho.

– ¿Tanto hizo honor a su nombre la grabación de *Aquí no hay quien viva*?

– El ritmo era duro porque no había guiones. Lo que trascendió es que yo había pedido más pasta, pero en nuestro oficio no se estila decir la verdad. En realidad yo quería mi caché, que se me había prometido. Mi representante me insinuó que no podía decir el verdadero motivo, que estaba agotada, sino que había pedido más dinero y no me lo daban. Lo decimos todos. Pero cuando yo abro la boca, sube el pan. La principal causa fue mi estrés y mi agotamiento.

– ¿*Águila Roja* era distinto?

– Totalmente. De ocho a cinco, a veces hasta las tres. Y rodábamos tres días por semana. Eso te permite hacer otras cosas.

– ¿Incluso en cine?

– A veces dependes de los jefes de *casting*. Luis San Narciso se asombra de que me llamen a estas alturas. Pero acudo encantada. No creo que me nieguen papeles por mala, sino por cara. Pero que hablen: ¡hablando se entiende la gente! No se trata de suponer, sino de hablar.

– En series como *Anclados*, por ejemplo, participa solo en un capítulo.

– Creí que me quedaría más, porque hago un tándem estupendo con Rossy de Palma. No me han llamado, pero como tengo otras propuestas, estoy más tranquila.

– ¿A qué se ha dedicado este último año y medio?

– A cosas un poco más familiares que requerían mi atención. Se me necesitaba en otro sitio. Si escribo algún día un libro… lo contaré.

– ¿Qué la dejaría realmente satisfecha en la profesión?

– Echo en falta que me llamen para algún registro más dramático. En algunos casos creo que lo he hecho bien, pero cuentan con otras cómicas a las que dan oportunidad de cambiar de registro.

Javier Olivares

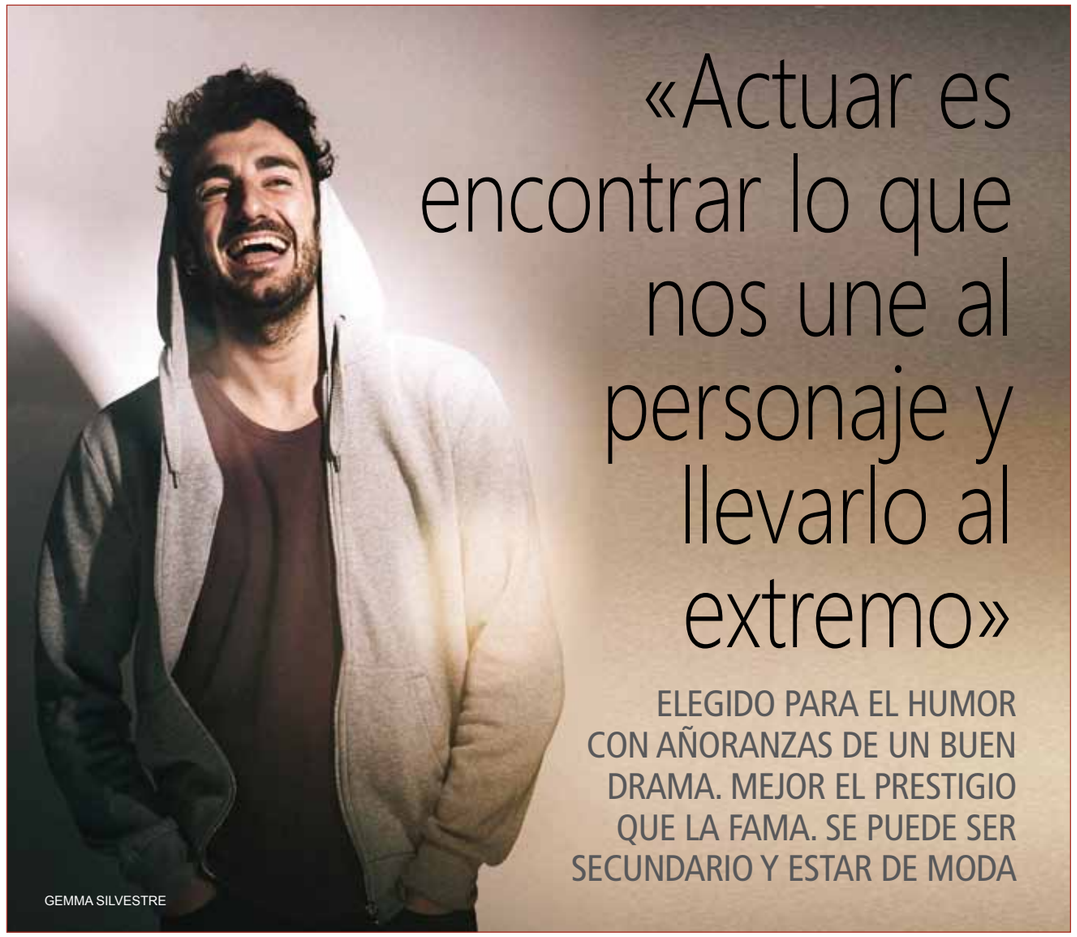
EN DETALLE

Memorias de Praga

La filmación de la segunda parte de *La niña de tus ojos* comenzará en Budapest la próxima primavera. "El reparto se repite, con incorporaciones muy buenas. Nos reiremos mucho en el rodaje, como ya nos reímos en Praga", evoca. Aquella película llegó en 1998, un momento boyante para la sociedad, el cine y su carrera. "Formábamos un grupo divino, salvaje. Con el director y Cristina Huete [su esposa y productora] parecía todo hecho a medida. Estábamos recluidos en un hotelito de dos plantas, como una familia en una casa rural con encanto". La experiencia dejó anécdotas muy íntimas. "Cristina y Fernando eran como los padres. Subíamos a su habitación, en la buhardilla, donde nos consolaban como en un confesionario [risas]. Éramos hijos adolescentes". Segundas partes, ¿serán buenas? "Seguro que se repite la experiencia. Yo voy como si fuera la *nurse*, el ama de llaves. Lo haremos con ilusión y ganas".

ENRIQUE CIDONCHA

MIKI ESPARBÉ



«Actuar es encontrar lo que nos une al personaje y llevarlo al extremo»

ELEGIDO PARA EL HUMOR CON AÑORANZAS DE UN BUEN DRAMA. MEJOR EL PRESTIGIO QUE LA FAMA. SE PUEDE SER SECUNDARIO Y ESTAR DE MODA

GEMMA SILVESTRE

Cuando faltan las cámaras también desaparece el deber de hacer reír a los demás. Sin embargo, Miki Esparbé es de gesto risueño, deja escapar de cuando en cuando alguna carcajada. A sus 31 años cuenta con 12 horas para despedirse de los compañeros de uno de sus rodajes (*Cuerpo de élite*, junto a María León) y embarcarse en los ensayos del que vendrá después (la coral Rumbos, con Pilar López de Ayala). Pese a que le tocan papeles de los mal llamados secundarios, este barcelonés trabaja más que muchos protagonistas. "Estoy feliz y espero que esto no cambie nunca", sentencia con timbre más que cercano este licenciado en Humanidades. Este 2015 ha sido uno de los elegidos por Leticia Dolera en su ópera prima, *Requisitos para ser una persona normal*, pero también se ha encontrado con el gran público gracias a la serie de Telecinco *Anclados*. Habitualmente fichado para el humor, al intérprete se le puede ver en relatos distópicos sobre las relaciones de pareja. Una de las caras que más suena hoy en las comedias patrias no era tan conocida en 2012, cuando apareció en *Doble check*, el cortometraje ganador del Notodofilmfest. Y además su nombre figura entre los firmantes de la novela gráfica *Soy tu príncipe azul, pero tú eres daltónica*.

– ¿Es bueno estar de moda?

– Me da miedo, porque significa que algún día dejaré de estarlo, y yo quiero tener siempre más trabajo. Prefiero el prestigio a la fama, pero pensando en los rodajes y estrenos de este año, me ha conocido bien gente que no sabía quién era. Muchas personas me ubican en el mapa por primera vez. Me quedo con esa visibilidad: si estar de moda es que alguien pueda valorarme para futuros proyectos… ¡bienvenido sea!

– ¿Qué tipo de protagonista le gustaría encarnar?

– Un papel dramático, interesante, bonito y dibujado de principio a fin. Siempre he hecho personajes pequeñitos, y el que ha tenido más peso ha sido de comedia negra, muy ácida. Fue en *El rey tuerto*, una ficción que ocurrió tanto en cine como en teatro. Crecí como actor junto al equipo de Andreu Buenafuente, e inevitablemente, eso me llevó hasta el humor. Cuando me toca un drama lo agradezco, puesto que no es aquello en lo que se me reconoce. Aplaudo esa valentía.

– A sus 31 años, ¿es usted una persona normal?

– ¡No! Para nada. Los cánones llegan a ser aburridos. Desconfío de aquello que nos venden como prototipo de hombre o mujer estándar. Lo bonito es contar con algo más genuino, poder destacar en algo. Supongo que no soy normal, y creo que eso ya es mucho.

– ¿Cómo recuerda el rodaje con Leticia Dolera, una directora novel que además es actriz?

– Alucinante. Los primerizos a veces sienten demasiado respeto o se ciñen demasiado al guion, pero ella quería jugar y acababa dando mucha bola al equipo. He participado en unas cuantas óperas primas y me fijo mucho en qué directores dan esa libertad. Ella era la primera que cambiaba las réplicas, nos sorprendía, hacía que estuviéramos siempre en guardia. No tenía miedos porque sabía con claridad lo que quería.

– Por crear, hasta escribe novelas gráficas. ¿Nunca se pasa de creativo cuando actúa?

– Soy muy inquieto en los rodajes y también en el teatro. Me gusta estar pendiente de todas las disciplinas: me pregunto por el trabajo de iluminación igual que lo hago con el de vestuario. Y si me afloran los afanes de dirección, los planteo siempre desde el respeto y para el bien del proyecto. Cuando tengo una propuesta, la digo, pero sé cuándo y cómo comentarla, procuro ser elegante.

– Ha impartido clases de interpretación cómica. ¿Qué es lo primero que enseña a sus alumnos?

– Les cuento qué se van a encontrar al llegar a un set de rodaje. La mayoría no sabe qué se cuece ahí: no cuentan con que hay decenas de personas detrás y que eso puede eclipsar el trabajo del actor. También les muestro que la comedia está hecha de silencios y ritmos, que las secuencias se pueden caer y se logran remontar. En definitiva, las cosas que me hubiera gustado saber al empezar en esto.

– Le escogen para personajes muy caricaturizados. ¿Se parece a alguno de ellos?

– Por mucho que quiera alejarlos, hay algo de ellos que se agarra a mí. Desde una comedia hasta un asesino en serie. Los actores nos los llevamos, los entendemos, no los juzgamos, justificamos sus acciones. Desde ahí, cada uno tiene algo de mí; y orgulloso de que sea así, aunque luego subrayo el aspecto que toque de cada uno. Actuar es encontrar lo que nos une con el personaje y llevarlo al extremo.

– Las dificultades del amor de pareja son una idea reiterada en su obra.

– Uno escribe o interpreta los problemas de su quinta. Y los de la mía son así. Vivimos un tiempo en que las relaciones duran poco. Son muy líquidas. Lo que hacemos con los móviles, cuando nos compramos uno nuevo, es lo que hacemos con las parejas. Mis personajes reflejan lo patéticos que somos en nuestros compromisos. Hasta miramos la hora a la que se conectó la otra persona. ¡Los mensajes de texto que nos mandábamos 10 años atrás nos parecen románticos ahora!

> «CRECÍ COMO ACTOR JUNTO AL EQUIPO DE BUENAFUENTE Y ESO ME LLEVÓ HASTA EL HUMOR. CUANDO ME TOCA UN DRAMA LO AGRADEZCO»

– Por su parte, dirigió a Dolera en el cortometraje que le dedicó al paloselfi.

– Lo grabamos durante la postproducción de *Requisitos para ser una persona normal*. Me picaba el gusanillo, pero creía que nunca me atrevería a dirigir solo, aunque fuesen piezas breves. Se me ocurrían ideas, pero no me veía con la capacidad de mover un equipo, así que economicé: lo rodé en una mañana, con un móvil, en plano secuencia. Si me planteara algo más largo, probablemente lo haría con Paco Caballero, que firma conmigo el texto de *Soy tu príncipe azul, pero tú eres daltónica*.

– Su caso es el típico de esta generación, el de quienes hacen maravillas con muy poco dinero.

– Soy consciente de que una película con cuatro duros puede dar beneficios, como lo hizo *Barcelona nit d'estiu*. En Madrid me conocían más por *Doble check*, del Notodofilmfest, que por todo el trabajo que llevaba hecho en Cataluña. Es la magia de lo viral, y claro que me abrió puertas. El trabajo es suerte, pero también el resultado de curtirse en cortos y series web. Hay que ir paso a paso. Si estamos todo el día esperando a la película, difícilmente sonará el teléfono.

– Vive a caballo entre Madrid y Barcelona. ¿Encarna el paradigma de esa España diversa y respetuosa que vimos en estas últimas elecciones municipales?

– Lo que más me llamó la atención al llegar a Madrid por primera vez es que la situación se vive en cada lugar con percepciones muy dispares. Fuera de Cataluña muchos nos imaginan volcados en la tensión, y en Barcelona divagan sobre si me estarán maltratando en la capital. La verdad es que estoy encantado con las dos ciudades, y creo que las personas que viven viajando de una a otra también lo están.

Francisco Pastor

CUATRO NOTAS MÁS

- **Un deseo.** Trabajar fuera de España y en otro idioma.
- **Un recuerdo.** La primera vez que fui al teatro con mi abuelo.
- **Un pensamiento diario.** Que nos acompañe la salud.
- **Una causa.** Ser consecuente con mis sueños.

ENRIQUE CIDONCHA

RAÚL ARÉVALO

«Mis primeros cortos los rodé de niño en el corral de mi abuela»

EL MOSTOLEÑO AMPLIÓ HACE UN AÑO SU CATÁLOGO DE GRANDES INTERPRETACIONES CON EL SOBRIO POLICÍA DE 'LA ISLA MÍNIMA'. AHORA PREPARA NUEVA PELÍCULA, 'TARDE PARA LA IRA', ESTA VEZ COMO DIRECTOR

La chica ha cruzado la acera mientras estaban fotografiándolo y se ha fijado en el personaje. Al llegar a la esquina ha vuelto sobre sus pasos y, cortésmente, ha interrumpido la sesión de fotos para hacerse un *selfi* con él. Su cara de desconsuelo al comprobar que se ha quedado sin batería es todo un poema. "No importa, mujer", le dice entre beso y beso, uno por mejilla. "Eres un actorazo", replica ella. Raúl Arévalo (Móstoles, Madrid, 1979) es otra víctima de las contrariedades. Con el cuerpo desprevenido para recibir el primer chaparrón otoñal, echa mano cada dos por tres del paquete de *kleenex* y se suena la nariz con furia, como maldiciendo las traiciones del entretiempo. Él mismo también está en mitad de un gran cambio. Siempre quiso dirigir su propia película y, después de años forjándola en su cabeza y dándole forma sobre el papel, por fin este verano lo ha conseguido. A finales de julio terminó el rodaje de *Tarde para la ira*. Ahora sus directores (Sánchez Arévalo, Querejeta, Cuerda, Bollaín, Oristrell, Almodóvar...) pensarán que aprendió de ellos en la sombra, que era un alumno que venía de oyente. Pero disfrazado de actor.

– Toda la vida preparándose para este momento. ¿Cómo se siente?

– Cuando era pequeño quería dirigir más que actuar. En realidad nunca me había planteado la interpretación. Lo que me gustaba era coger la cámara de mi padre y rodar cortos con mi hermana. Soñaba con hacer cine. Pero a los 17 años me llamó la atención un curso de teatro, y al final decidí estudiar para ser actor, aunque sin abandonar mi sueño. Hace siete años me puse a escribir un guion con un amigo y así arrancó la película.

– Era la época del *Urtáin* de Animalario y del rodaje de *Los girasoles ciegos*, así que se hartaría de hacer horas extras como guionista.

– Invertimos cuatro años en el proceso de escritura. La idea era mía, pero para escribir el guion le pedí ayuda a un amigo que es psicólogo. Los dos tenemos nuestros trabajos, de modo que era una actividad complementaria sin ningún tipo de presión. Pasados dos años empezamos a mover el asunto de la financiación y, finalmente, nos apoya TVE. Ha sido arduo tener que encajar tantas piezas. Cuesta mucho dinero hacer cine y no siempre uno consigue recuperar lo invertido. A mí, con toda mi ilusión de primerizo, me ha desgastado bastante, así que entiendo que a muchos directores mayores ni les apetezca.

– Y sin embargo apostó por el soporte tradicional, algo que encarece la producción.

– Sí. Hemos rodado en Super 16. Desde hace unos meses ya no hay ningún sitio en España donde se pueda revelar, de modo que tuvimos que irnos a Rumanía. Pero para mí era vital que la película tuviera ese grano que ni por asomo se consigue con el formato digital y que iba a darle la estética que debía tener. No por capricho, sino como sustento formal de la historia.

– Vamos, que abomina del digital.

– No es eso. El soporte digital es excelente para algunas cosas, pero para determinadas atmósferas no me convence. Me suele pasar con las películas de época. La textura de *Barry Lyndon* (1975) o *Los santos inocentes* (1984) es incomparable con la de *12 años de esclavitud* (2013).

– El celuloide repercute en el rodaje y la interpretación. No se pueden despilfarrar metros y metros de película…

– Es una desventaja que tiene su lado positivo: da tensión, agilidad y concentración a todo el equipo técnico y a los actores. Desde que empecé a actuar he visto el paso del celuloide al digital y noto que a veces se tiran tomas porque sí. El abaratamiento ha traído exceso; aquí solo se han tirado más tomas cuando ha sido necesario.

– Esa textura de la que habla sustenta lo que usted ha descrito como "un *thriller* dramático sobre la violencia, la redención y el rencor".

– Todo tenía que ser áspero y seco. Está ambientada en descampados del extrarradio de Madrid y en carreteras del secano de Castilla, cerca de Martín Muñoz de las Posadas, el pueblo de Segovia de donde son mis padres. Aparecen armas, escopetas de caza. Podrías pensar en Sam Peckinpah, pero también en *La caza* de Saura. Esa es la tonalidad de la cinta. Me he inspirado en los ambientes donde me he criado: las partidas de mus en el bar de mis padres en Madrid, los veraneos infantiles y adolescentes en el pueblo familiar...

– ...donde rodó sus primeros cortos con su hermana.

– Efectivamente, con 11 años, en el corral de mi abuela. El primero se titulaba *Superagente 000*. En los últimos días se nos cayó una localización y le sugerí a Antón Laguna, el director de arte, que la pasáramos a ese corral. Lo dije inconscientemente, sin caer en la cuenta, y cuando estaba rodando me acordé. Allí había empezado todo.

Arévalo es un tipo inquieto, como él mismo nos confesará después. Al hablar de su nuevo largometraje y del corral de su abuela le brillan los ojos, se adivina que las imágenes y las ideas le hierven ahí arriba. Ha llegado a la entrevista cansado y hambriento tras pasar horas en la sala de montaje, y aún le espera otro encuentro con una productora, así que mientras hablamos da buena cuenta de unas anchoas que le ayudan en el trance.

– ¿Por qué Luis Callejo y Antonio de la Torre?

– Los tenía en la cabeza desde el principio, escribía con sus caras en la mente. Antonio ya era amigo mío y a Luis lo conocí en un rodaje. Ya entonces se lo dije: "Estoy escribiendo algo para ti y para Antonio".

– No ha caído en la frivolidad de dirigirse a sí mismo.

– Yo eso ni lo huelo. Primero: ningún personaje me pegaba ni con cola. Y segundo: bastante tarea tenía ya con lo mío. No sé cómo lo harán los que se dirigen. Me parece complicadísimo.

– El título es *Tarde para la ira*. ¿Ese "tarde" es nombre o adverbio?

– Es deliberadamente ambiguo. La frase procede de una cita bíblica bastante oscura cuyo sentido es que Dios sabe esperar para castigar a los injustos y que el gran defecto de los cristianos es no tener paciencia para esperar a la justicia, a la venganza. La traducción del hebreo da una frase rara: "Lento para la ira, tarde para la ira".

– Dicen que en cada película hay tres distintas: la que se escribe, la que se rueda y la que se monta.

ENRIQUE CIDONCHA

¿De cuál ha disfrutado más?

– Del montaje podré hablar en unos meses, cuando lo haya terminado. De momento me acuesto todos los días con la cabeza como un bombo. Soy demasiado nervioso e inquieto para el oficio del montaje. A mi carácter le va más el rodaje, del que he disfrutado una barbaridad, se lo aseguro. Yo tengo que estar enérgico y en tensión.

– ¿Comprende mejor a los realizadores ahora?

– Entiendo su posición. Los actores nos miramos mucho el ombligo, sea consciente o inconscientemente. Que tengan que llamarte cuatro veces o que no te centres en una indicación concreta es desesperante para el director. Muchas veces como intérprete he pensado: "Hay que ver cómo se pone este tío por una chorrada". Y ahora lo comprendo. A ratos se me agotaba la paciencia, seguramente por tonterías anecdóticas, pero se me agotaba.

'COMPAÑEROS'... Y EL SUPERMERCADO

Desde que hace 15 años apareciera en la primera cinta de Daniel Sánchez Arévalo, *Azuloscurocasinegro*, la presencia de Raúl Arévalo en nuestro cine no ha parado de crecer. En cantidad y calidad. Aparte de figurar con mayor o menor prominencia en todos los filmes de este director (fue Goya por *Gordos* en 2010), ha trabajado a las órdenes de otros importantes cineastas: Gracia Querejeta (*Siete mesas de billar francés*, 2007), José Luis Cuerda (*Los girasoles ciegos*, 2008), Icíar Bollaín (*También la lluvia*, 2010), Alberto Rodríguez (*La isla mínima*, 2014)… Sin olvidar que fue chico Almodóvar en 2013 con *Los amantes pasajeros*.

– ¿Le temblaron las piernas cuando le llamó Almodóvar?

– Hice muchas pruebas hasta que me cogieron. Tú vas con la *cagueta*, claro, pero Almodóvar es un tío muy divertido, rápido, inteligente y cariñoso, con lo cual te sientes inmediatamente cómodo. No es frecuente. Muchos directores no hacen sentir bien al actor.

– Sus personajes oscilan entre el modo austero del policía de *La isla mínima* y el del loco carioco de *Primos*. ¿En qué arquetipo trabaja con más soltura?

– Me da igual. Estar a gusto no depende del personaje, ni del género, ni del formato, sino del guion, el director, los compañeros, el momento por el que estés pasando...

– Dio sus primeros pasos en el oficio con pequeñas funciones de teatro alternativo y en la serie *Compañeros* (2001-2002). ¿Sentía entonces que llegaría lejos?

– Entré en *Compañeros* por un *casting*. Yo creía, ingenuo de mí, que la racha duraría. Que seguirían contando conmigo para personajitos en la tele. Estuve cuatro años y medio sin rascar bola. Nunca me llamaron. Hasta que un día me presentaron a Daniel Sánchez Arévalo. Él y Antonio Banderas me dieron mi primera gran oportunidad: después de hacer *Azuloscurocasinegro* y *El camino de los ingleses* empezó a llegarme trabajo.

– ¿En todo ese tiempo no hizo nada?

– Estaba a dos velas. Trabajaba de camarero, en *caterings* de bodas, etc. Unos meses después de la serie estuve promocionando zumos de fibra en El Corte Inglés, vestido de bata blanca y todo, con niñas que me pedían autógrafos tras reconocerme. La sensación era muy *friki*, muy incómoda. Sentía vergüenza.

– Un mal trago.

– No es para tanto. Tengo la potra de haber trabajado con continuidad y junto a personas a las que admiro en los últimos años. Y digo potra porque he elegido muy poquito, básicamente he trabajado en lo que me salía.

– Lleva ya más de 42 episodios de *Con el culo al aire*. Bendita sea la tele, que nos da de comer.

– Afortunadamente se graban bastantes series que dan de comer a muchos actores y trabajadores del sector. Así que sí, bendita tele.

– Teatro no ha hecho usted tanto.

– Hice más al principio, pequeñas cosas en salas independientes de Madrid. Luego llegó *Urtáin* con Animalario. Es donde más disfruto como actor, así que ya deseo volver a las tablas.

– Flotats lo dirigió en *Beaumarchais* y Andrés Lima en *Urtáin* y *Falstaff*. ¿Qué sacaron de usted?

– Con Flotats aprendí mucha técnica y oficio. Andrés me enseñó sobre todo a trabajar con libertad y diversión. Sentirte libre sobre el escenario se enseña en las escuelas, pero es difícil de conseguir en la práctica.

– Ahora que ha pasado el torbellino de *La isla mínima*, ¿se siente un no sé qué, un vacío dentro?

– Fue más bien un torbellino agradable y lleno de alegrías. No crea que fue más estresante que otros pospartos. El rodaje sí fue duro.

– ¿En qué sentido?

– Fue muy intenso y físicamente exigente.

– Javier Gutiérrez decía que en los ensayos ya sintió que tenía una bomba entre las manos.

– Yo viví aquellas pruebas como algo extenuante. Me costó disfrutarlas. Siempre había admirado a Alberto [Rodríguez] como director y deseaba que aquello funcionara, encima junto a Javi, pero me costaba mucho entenderme con él. Manejábamos códigos distintos y fue trabajoso. Al comenzar el rodaje ya los tres fuimos una piña.

– Y entonces lo duro fue lidiar con las marismas.

– Era una atmósfera opresiva: grandes cambios de temperatura, muchos mosquitos… Al final enfermamos. La secuencia en que Javi persigue al malo se rodó en varias jornadas porque él estaba peor cada día que pasaba. En la última actuó con casi 40º de fiebre, pero eso quizá le hizo estar más metido si cabe en el personaje.

– ¿Qué es lo más importante que aprendió sobre dirección?

– Es pronto para decir qué he podido aprender de gente como Alberto u otros directores con los que he trabajado. En caso de mencionar algo, quizá diría que el factor humano: lo maravilloso, complicado y emocionante que es organizar a un grupo tan grande y variopinto de personas, cada una con su ego, su personalidad y sus intereses. La gestión de los recursos humanos en una película es un asunto delicado.

FUTURO PERFECTO

– ¿Qué nos puede contar de sus proyectos actuales?

– Estoy en la versión de animación de *Un hombre en pijama*, el cómic de Paco Roca, director de *Arrugas*. Pongo la voz de mi personaje, pero también sus trazos están basados en mi fisonomía. En la tele me quedan aún unas sesiones para la serie *Velvet*. Y pronto se estrenará la película de Daniel Calparsoro.

– *Cien años de perdón*. ¿Cómo ha sido ese trabajo?

– El protagonista es Luis Tosar, con quien pasé dos meses en la selva cuando *También la lluvia*. Al que no conocía es a Daniel. De él me decía la gente: "Ya verás lo bruto que es". Y no es bruto, es más que bruto. Y un cacho de pan. Me cautivó. Cien años de perdón va a ser de sus historias más contundentes.

– ¿Nos hemos dejado algo en el tintero?

– Así, a bote pronto, creo que no.

– No hemos hablado de su sosias de los años setenta.

– ¿Se refiere a Peret? ¿Cómo se ha enterado?

Primeras risas… y una explicación necesaria. En *Si fulano fuese mengano*, una producción de Mariano Ozores del año 1971, el personaje principal lo interpreta Peret. Da vida a un cantante millonario y vividor llamado... Raúl Arévalo. El Arévalo moderno nos cuenta cómo conoció a su *alter ego* con patillas. "Estaba con un amigo en Málaga. Un día llego a casa, borracho, a las seis de la mañana. Él se acuesta y yo me quedo despatarrado en su sofá, enciendo la tele y de repente escucho la voz inconfundible de José Luis López Vázquez: '¡El señor Raúl Arévalo no está en casa en estos momentos!'. Con la borrachera que tenía pensé que me estaban traicionando los sentidos. Al día siguiente lo miré en YouTube y vi el vídeo del comienzo de la película, en el que Marisa Medina [conocidísima presentadora de televisión de la época] llega a una mansión y pregunta al jardinero: 'Disculpe, ¿está en casa don Raúl Arévalo?'. El jardinero contesta: 'Mire usted a ver, igual todavía no se ha acostado".

El Arévalo de hoy se troncha de risa y concluye: "Es un puntazo salir como personaje de Peret en el IMBD".

Eduardo Vallejo

JUANA ACOSTA

«Soy una exiliada voluntaria»

ERA UNA ESTUDIANTE BOHEMIA DE BELLAS ARTES CUANDO SE CONVIRTIÓ EN ÍDOLO DE LA TELE COLOMBIANA. HOY, CON EL CORAZÓN AÚN DIVIDIDO, YA NO SE SIENTE JUANITA

ENRIQUE CIDONCHA

Ya era una superestrella colombiana cuando llegó a España por primera vez en los años noventa. Aquí se le despertó definitivamente la vocación de actriz y aquí arraigó en el año 2000. Tras dos décadas en la profesión, Juana Acosta (Cali, Colombia, 1976) se siente una estrella más del firmamento de intérpretes españolas, una fama labrada gracias a una veintena de series y películas como *Crematorio*, *Hospital Central*, *Los dos lados de la cama* o *Bienvenido a casa*. Elige para esta charla la cafetería de la Filmoteca Española, en Madrid; pero al llegar descubrimos que la están fumigando. No importa: en un bar cercano desplegará su locuacidad y cercanía. La cosa es adaptarse, y poca gente sabe tanto de adaptación como Juana Acosta.

– ¿Cómo la llamo, Juana o Juanita?

– Todo el mundo en Colombia me llama Juanita. En mi DNI pone Juanita. Cuando me vine a vivir a España hace 15 años, una profesora de teatro me preguntó si nunca me había planteado llamarme Juana. Y la verdad es que en ese momento me gustó. Quería darle un giro a mi vida, y a partir de ahí seguí presentándome como Juana. En Colombia hay gente a quien todavía le molesta que me presente así…, pero hoy por hoy me siento más Juana que Juanita.

– Usted se crió en un país convulso, donde el narco todavía campaba a sus anchas.

– Colombia ha dado un giro muy grande. Cuando yo me vine a España entraban aquí 600 colombianos al día. El éxodo era gigante. Y ahora se ha dado la vuelta. Todo el mundo quiere regresar. Me ha impactado mucho estos últimos años que actores, directores y escritores españoles me llamaran para preguntarme cómo están las cosas en Colombia, cómo les podía ayudar. Hasta hace poco recibía al menos una llamada al mes de algún español que se quería ir. Colombia se ha convertido en un punto de producción importante para Latinoamérica. En los últimos años han llegado Fox, Sony…

– Debutó en series de televisión y publicidad sin haberse formado. ¿Cómo fueron esos comienzos?

– Siempre me interesó el teatro, pero no encontré en Colombia una buena escuela y tenía la obsesión de cursar una carrera universitaria. Me gustaba Bellas Artes. En vacaciones montaba obras de teatro con mis amigas, pero a los 18 años no tenía claro que la interpretación fuera mi futuro, era algo latente. Tras acabar el colegio en el Liceo Francés y un viaje a Estados Unidos volví a Bogotá. Quería independencia económica. La dueña de la tienda de ropa en la que trabajaba una amiga me puso en contacto con Julio Sánchez Cristo, un periodista colombiano cuya familia era dueña de una gran productora. Julio cambió mi vida para siempre. Dimos un paseo por los estudios y me hizo una prueba ese mismo día. Me ofreció presentar un programa llamado *Panorama*. Yo le dije que tenía clases y que quería seguir con la Universidad y él me dio todas las facilidades. Al cabo de un año me ofrecieron un papel en una serie de máxima audiencia: *Mascarada*. En dos meses me conocía todo el mundo.

– ¿Cómo sobrellevó esa fama repentina?

– Me agobié mucho. Yo era una estudiante bastante bohemia, incluso *hippie*. De pronto todo el mundo sabía quién era Juanita Acosta y me asusté. Pero me permitió ahorrar dinero y en 1996 me vine. Viajé por Europa, vine a España e hice las pruebas en la escuela de Juan Carlos Corazza. Me enamoré de España, me enamoré del teatro, se me abrió un mundo: leí mucho y vi mucho cine europeo. Pero al cabo de un año me tenía que volver: se me acabó el dinero, se me acabó el visado y me ofrecieron una serie en Colombia, y quería acabar la carrera. Aunque yo tenía la idea de regresar a España en poco tiempo, al final estuve tres años locos en Colombia. Culminé Bellas Artes e hice tres series de televisión, tres películas y tres obras de teatro… Y todo eso solo con un año de preparación en Corazza. Así que en 2000 me dije: me vuelvo a España a terminar mi formación de actriz.

– Sorprende mucho de su biografía el hecho de que rechazara participar en *Al salir de clase*…

– ¡Ya! Pero como me pasó lo que me pasó en Colombia tan joven, tenía pavor a que me sucediera aquí lo mismo: una cosa tan abrupta. Quería hacer mi carrera, tomar yo las decisiones. Mis representantes, en Mesala, lo entendieron. El que realmente me dio la mano nada más llegar fue Fernando Ramallo y siempre le estaré agradecida. Él me puso en contacto con mis representantes.

– ¿Ya se siente integrada como una actriz española más?

– Me ha costado mucho, pero hoy por fin puedo decir que sí. Tengo la doble nacionalidad, he hecho una familia aquí, tengo mi vida aquí. Yo elegí España para vivir, soy una exiliada voluntaria. Tengo el corazón dividido: llevo muchos años aquí y me siento colombiana pero también española. Mi carrera dio un giro definitivo cuando decidí trabajar el acento. Y lo hice a conciencia, todos los días una hora todas las noches con un foniatra. A partir de ahí ya empecé a competir por los personajes. Así que sí: me siento española.

– ¿Es usted distinta según el acento con el que hable?

– Sí, cambia el carácter. En castellano una es más sobria.

– También ha trabajado en Francia y en alguna ocasión ha dicho que le gustaría vivir allí. Como nos descuidemos, nos la roban…

– El año pasado hice mis dos primeros papeles protagonistas: *Santuario*, en la que interpreto a la etarra Yoyes, y luego *Anna*, una coproducción francesa-colombiana que aún no se ha estrenado. Voy a París cada tres o cuatro meses para reuniones de trabajo, entrevistas y para que mi representante allí vea que estoy implicada. A vivir no me quiero ir, pero pasar una temporada larga me apetece. Tengo la sensación de que para el poco tiempo que le he dado a Francia, Francia me ha dado mucho.

– ¿La belleza también encasilla en un tipo de papeles?

– Nunca he sentido que me hayan encasillado en personajes de guapa. En algunos momentos el hecho de ser guapa pudo haber sido complicado para que yo pudiera ganar algún papel; porque a lo mejor a priori podía haber algo de "es demasiado guapa para hacer este personaje". Pero esos son los personajes por los que más he luchado.

– ¿Al principio no temía que le ofrecieran papeles casi de mujer florero?

– Si repasas mi carrera hay muy pocos de esos. Los he evitado porque cuando una actriz es guapa y se encasilla en papeles de guapa, entonces la carrera es poco duradera.

– ¿Le queda alguna espinita que se quiera sacar desde el punto de vista interpretativo?

– El teatro. En España no he hecho teatro. Lo siento como una asignatura pendiente y tengo muchísimas ganas de hacerlo. Sé que va a llegar en algún momento.

– ¿Qué hará el día en que le den un Goya?

– ¡Uf! Me pongo tan nerviosa que prefiero ni pensar en eso, ¡imagínate!

Antonio Fraguas

CARLOS ARECES

«Yo de pequeño ya tenía un regusto de abuela»

FUE NIÑO AL QUE LE DABAN MIEDO LOS NIÑOS. HOY NO PARA DE HACER REÍR, AUNQUE SEA CON SONRISA AMARGA. O A VECES QUIERAN IMPEDÍRSELO

ENRIQUE CIDONCHA

A Leonardo da Vinci le hubiera encantado pintar a Carlos Areces inserto en un círculo con los brazos extendidos, porque este carabanchelero nacido en Madrid, en 1976, representa a la perfección el ideal de hombre renacentista. Todo lo hace bien, ya sea como actor, humorista, dibujante, cantante o seleccionador de gominolas. Las mismas que nos ofrece como detalle de cortesía la cafetería donde se desarrolla la charla. Areces, que se dio a conocer en la *troupe* televisiva de *La hora chanante* y *Muchachada Nui*, es gracioso casi a su pesar. Contesta sin pestañear que nunca supo en qué trabajaba su padre: "Sé que cuando me preguntaban tenía que decir que era profesor mercantil, pero él no daba clase". Su madre era funcionaria y en su familia nunca hubo una especial veta artística… O él se la quedó todita. Con más de 30 películas a sus espaldas y una sonora trifulca en la última gala de los Goya, en la temporada 2015/2016 va para el sextete con *Negociador* (de Borja Cobeaga), *Sexo fácil, películas tristes* (Alejo Flah), *Anacleto, agente secreto* (Javier Ruiz Caldera), *Incidencias* (José Corbacho y Juan Cruz), *Mi gran noche* (Álex de la Iglesia) y *Cuerpo de élite: misión Palomares* (Joaquín Mazón). Tarde, Carlos Areces entra en una cafetería de hotel donde le aguarda un periodista con la primera pregunta en ristre:

– Debería preguntarle de dónde le viene la vocación. ¿Se lo pregunto?

– Para mí ser actor siempre ha sido la meta.

– ¿Más que la música y más que dibujar?

– Tuve mucha facilidad para el dibujo de pequeño porque crecí leyendo *Mortadelo y Filemón*…

– Pero eso todos…

– Bueno, ya. Pues quizá la facilidad vendrá de que en los huecos que yo aprovechaba para dibujar vosotros os ibais a jugar al fútbol y a desarrollaros físicamente como personas normales. Y yo no. A mí el esfuerzo físico siempre me ha despertado entre pereza y pavor. Soy de las pocas personas a las que le ha quedado gimnasia para septiembre.

– ¿Era usted el típico chico solitario?

– Sí, además el resto de los niños me daban miedo. Los chicos de mi barrio me parecían delincuentes. Como ves, yo de pequeño ya tenía un regusto de abuela. Supongo que la vocación vino como una forma de escapismo de ese mundo hostil. A mí me fascinaba lo que veía en la pantalla. Todo empieza por imitación. Me metí en un grupo de teatro *amateur* de la parroquia.

– ¿Recuerda su primer papel?

– Con tres años hice de enanito de Blancanieves. Tengo fotos. La profesora era Blancanieves y éramos unos 25 enanitos. A nadie parecía importarle. Luego, ya con más conciencia, hice *Esperando a Godot* en una versión un poco libre que montamos en el taller de teatro del colegio.

– Pronto le veremos encarnando a un personaje que lleva de nombre Boyero…

– Sí. Yo también me pregunto si tiene algo que ver… [risas]. El personaje es un ministro del Interior que crea un cuerpo de élite español para luchar contra las amenazas que acechan al Estado.

– ¿Conoce usted a Carlos Boyero en persona?

– No. Y no me han dado ninguna instrucción desde dirección. Si hay algo, yo no lo he pillado. Como mucho puedo decir que a lo mejor es una broma interna del guionista.

– ¿Le censuraron en la gala del año pasado por llevar un lazo naranja en apoyo a los trabajadores de RTVE?

– Observo con tristeza cómo ha cambiado la gala desde los tiempos en que la presentaba Animalario hasta el año pasado, cuando se nos empieza a pedir que firmemos un papel en el que nos comprometemos a no saltarnos el guion para que supuestamente no se vayan los tiempos. Un papel que, por cierto, muchísima gente no firmó. Solo a mí se me pidió que lo firmara en el último momento, justo antes de entrar en la alfombra roja y poco después de que apareciera en Twitter una foto mía en la que llevo el lazo naranja. Tú imagínate: hay un momento de cierta violencia porque te han hecho llegar hasta allí, perder el tiempo con ensayos y luego, en el último momento, te dicen que o firmas o no sales. Yo reacciono muy mal a los chantajes. No fue problema del guion. En los ensayos ya nos habíamos saltado el guion y a nadie le importó.

– ¿Va a acudir a la próxima gala?

– No creo que esté invitado, porque el productor ejecutivo [Emiliano Otegui] creo que va a ser el mismo. Hay una cierta intención de que no se diga en la gala nada que moleste, aunque sea cierto.

– ¿Y si le nominan?

– Sería muy bonito de comprobar [risas]. Pero realmente, ¿cuántos personajes de comedia son premiados? Lo de Carmen Machi y Karra Elejalde del año pasado es anecdótico. Tradicionalmente, todo lo humorístico, lo popular, lo mundano, lo dionisíaco está mucho peor visto que lo elevado, lo que tiene que ver con los dioses. Por eso los grandes actores multipremiados se pegan por hacer papeles de discapacitados. Quieren hacer el papel megadramático, el ultradramático, el supradramático… Cuantas más discapacidades tenga el personaje, mejor.

– ¿Cómo hacer humor en este contexto de censura?

– En cuanto trabajas en un medio que vive de la publicidad hay temas que no puedes tocar. Y el problema es que se trata más de autocensura que de censura. Los medios de comunicación que alcanzan a más gente cada vez sucumben más a la censura, pero siempre hay caminos alternativos.

> «EL ESFUERZO FÍSICO SIEMPRE ME HA DESPERTADO ENTRE PEREZA Y PAVOR. SOY DE LOS POCOS A LOS QUE QUEDÓ GIMNASIA PARA SEPTIEMBRE»

– En su calidad de dibujante, ¿qué le parece lo de las viñetas de Mahoma y la decisión de *Charlie Hebdo* de no publicar más?

– Tiene su lógica, te estás enfrentando a una gente incongruente e irracional. Me da mucha pena. Pero en este tema hay doble moral. Cuando yo estaba en *El Jueves* sucedió la polémica de la portada de Felipe y Letizia. Y con lo de *Charlie Hebdo*, cuando la gente se tiró a la calle no solo estaba denunciando los asesinatos, también se pedía libertad de expresión. Unas semanas después en *El Jueves* aparece una portada del Rey que es censurada y, de repente, algunos de los que defendían esa libertad de expresión justifican que se censure la portada del Rey. Es sospechoso que se retire una portada aduciendo que sea de mal gusto. Ese mal gusto o buen gusto es el mismo de la trayectoria que ha tenido *El Jueves* toda la vida. Nunca ha habido ningún problema: solo en dos ocasiones puntuales en las que se ha tocado a la familia real. Así que lo siento; entonces no estamos hablando de gustos, sino de censura por motivos políticos.

– ¿Al cine también le afecta la censura?

– Sin duda. Un tema que moleste no va a tener el apoyo económico de una televisión y no va a funcionar igual. Sin ese apoyo se tarda mucho más en levantar un proyecto y, aunque se consiga levantarlo, es probable que uno no tenga dónde estrenarlo.

– ¿Es posible hacer solo humor blanco, por oposición al humor negro?

– Hay un humor blanco que también me hace mucha gracia. No tengo ningún problema con el humor blanco. El problema es cuando solo se permite ese tipo de humor.

– Por terminar con toda la panoplia de sus virtudes… ¿Ojete Calor, su proyecto musical, sigue adelante? No se prodigan ustedes dando conciertos.

– Sí, es que no me gusta actuar. Aníbal Gómez [compañero en Ojete Calor], que tiene mucha más formación musical que yo, contaba con los imponderables de ir de gira: no saber dónde vas a actuar, cuánta gente va a ir… A mí todo eso me hacía pasarlo francamente mal. Pero seguiremos sacando canciones, vídeos, discos. Lo de actuar lo veo más difícil.

Antonio Fraguas

El rostro suave de Elena Irureta (Zumaia, Guipúzcoa, 1955) acompaña al espectador desde hace 30 años con tanta persistencia como discreción. Al revisar nuestra más reciente historia audiovisual uno localiza su nombre mire donde mire. Estaba en *Fuego eterno* (1985) junto a Imanol Arias y Ángela Molina, y también acompañaba a Emma Suárez en *La ardilla roja* (1993) bajo las órdenes de Julio Medem. Aparecía en *Hola, ¿estás sola?* (1995), de Icíar Bollaín, y también en *Airbag* (1997), de Juanma Bajo Ulloa. Engrosaba los elencos de *Al salir de clase* (1997) y *Periodistas* (1998), pero también los de *Hospital Central* (2009) y *Los misterios de Laura* (2009). Siempre aportando su presencia balsámica, dando credibilidad a la secuencia, pero nunca acaparando el primer plano. Solo cuando recibió su papel para *El comisario*, la serie que Telecinco emitió durante la década pasada, su nombre adquirió cierto protagonismo. Pero lo cierto es que a Irureta, por trayectoria y actitud, le enorgullece su condición de actriz de reparto. Contraria a la pompa que a menudo inflama este oficio, la vasca reivindica el trabajo callado.

– ¿Le incomoda eso de eterna secundaria?

– En absoluto. Tengo la enorme suerte de que nunca me ha faltado el trabajo: de una película me llamaron para otra y de una serie para la siguiente, pero jamás reparé en si el personaje era más o menos importante, para mí solo se trataba de una cuestión de tamaño. He hecho papeles protagonistas, sobre todo en mi tierra, y no le veo la diferencia. Al final se resume en tener más o menos horas de trabajo durante los rodajes, pero mi compromiso con los personajes que me tocaron siempre fue el mismo. Procuro hacer este curro lo mejor que puedo, aunque si soy sincera, nunca pensé que me iba a dedicar a esto de por vida.

– ¿Ah, no?

– Empecé en 1981. Formaba parte de la primera promoción que salía de la Escuela de Arte Dramático que abrió el Gobierno Vasco en San Sebastián. Pero nunca he sentido eso que la gente entiende por ser una gran actriz. Han pasado 34 años sin enterarme de que estaba trabajando en esto.

– ¿Cómo aterrizó en esta profesión?

– De la manera más imprevista. Después de pasar por la Escuela de Artes y Oficios de Madrid me fui unos meses a Londres, y a mi regreso empecé a trabajar como ayudante de dentista en una clínica. Ese año abrieron la Escuela del Gobierno Vasco, me apunté porque me gustó mucho, pero siempre me pareció eventual. Cuando me preguntan en qué momento surgió la vocación, nunca sé qué responder. No sé si alguna vez he tenido vocación de ser actriz. Me atrajo sobre todo la sintonía de este oficio con mi carácter.

– ¿A qué se refiere?

– Siempre he sido un culo inquieto, me ha gustado la incertidumbre. No me veía con una rutina diaria, un horario, una vida planificada. Y este trabajo me garantizaba el privilegio de no saber qué estaría haciendo en seis meses o un año. Me atrajo además la posibilidad de crear proyectos que eran enteramente míos y de la gente que estaba conmigo. Unas veces mejores y otras peores, pero eran cosas en las que creía y que podía mostrar. Sin identificarme, eso sí, con la mística que a veces rodea esta profesión.

– ¿Cuál es esa mística?

– A menudo se trata al actor como a un ser especial, pero no comparto esa visión. Se trata de una labor sin más, como ocurre con el resto de actividades. Si a un carpintero le encargas una mesa, esperas que te la haga bien, que no cojee. Y punto. Pero en nuestro caso parece que tenemos que estar dándonos jabón todo el rato y diciéndonos lo estupendos que estamos. ¡Puf!

– Se les presenta como artistas.

– Tampoco uso esa denominación. ¿Todo el que se pone delante de una cámara o encima de un escenario hace arte? No me lo parece. El 90 por ciento de las cosas que veo me parecen bastante mediocres. Arte son palabras mayores. Hay demasiada preocupación por encontrar el aplauso y nada más, algo por lo que muchas veces he sentido vergüenza propia y ajena. En otros gremios no son tan vanidosos.

– Quizá la clave esté en que son ustedes mismos el producto final de su trabajo. ¿Sería capaz de decir qué aporta a los personajes que encarna?

– No lo sé. No creo que aporte nada especial. Intento vivir con autenticidad la situación que está viviendo mi personaje. Pero sin ir más allá. Si estoy haciendo un drama, no me pongo a pensar en la muerte de mi padre. En la escuela tuve un profesor que me abrió los ojos en ese sentido. Al principio seguía a rajatabla eso del método: un día me tocó interpretar a una mujer que lo estaba pasando muy mal, y para meterme en situación, se me ocurrió tomarme un café con sal. Quería sentirme incluso físicamente mal. ¿Qué ocurrió? Que me puse a vomitar y tuve que salir corriendo al baño. Nunca olvidaré sus palabras: "Esto no va sobre la realidad, esto es mentira, y has de contarme esa mentira de la mejor manera posible para que pueda creérmela". Aquello me sirvió de mucho. A partir de entonces preferí guiarme por mi intuición.

– ¿Cambia la cosa cuando una está en una serie que arrasa?

– No. Lo único que tiene de particular la televisión es su frenético ritmo de trabajo. El año pasado terminé exhausta. Grabé *Ciega a citas* para Cuatro y *Algo que celebrar* en Antena 3. Fue agotador. La primera era una producción diaria, así que se iban acumulando las horas de trabajo y cuando llegaba a casa tenía que ponerme a memorizar nuevas secuencias, no había tregua. Y aunque en la segunda no había tanto que estudiar, las localizaciones lejanas a Madrid me obligaban a levantarme a las cuatro y media de la mañana, puesto que una hora más tarde ya estaban recogiéndome. Salía antes del amanecer y volvía por la noche. Físicamente fue muy duro, pero no sentía más responsabilidad que en mis inicios en Euskal Telebista, cuando me ocupé junto a Aizpea Goenaga de todo un programa semanal: interpretábamos, escribíamos los guiones, dirigíamos…

– Y a estas alturas, ¿qué le pide el cuerpo?

– Después de participar la pasada primavera en la película *Gernika*, de Koldo Serra, ahora tengo las ilusiones puestas en una adaptación de *El florido pensil* para la próxima temporada. No hay nada a la vista más allá de eso. Jamás he hecho planes de futuro a años vista. En 2000, en un momento en el que intuí que esto se podía acabar, me animé a abrir una casa rural en mi pueblo, Zumaia. Y sigo en mi caserío. No sé qué me deparará el futuro. Ya veremos. De momento estoy aquí y me siento a gusto. ¡Qué más puedo pedir!

Juan Fernández

ELENA IRURETA

«Nunca me identifiqué con la mística que rodea esta profesión»

NO SABE QUÉ ES LA VOCACIÓN DE ACTRIZ NI PLANIFICÓ NUNCA DEDICARSE A ESTO, PERO LLEVA MÁS DE TRES DÉCADAS EJERCIENDO DE SECUNDARIA INFALIBLE EN CINE Y TELEVISIÓN. AL MARGEN DEL 'GLAMOUR' DE ESTE OFICIO, LA ACTRIZ REIVINDICA EL TRABAJO CALLADO

LUCÍA IRURETA

OLGA PERICET

«Me he dedicado a esto toda la vida. No sabría hacer nada más»

Con cinco años, la bailarina y bailaora Olga Pericet (Córdoba, 1975) escuchó por primera vez el aplauso del público. Acababa de participar en la función navideña del colegio: villancicos y disfraces de pastorcillos y ovejas. Terminó el espectáculo y bajó el telón, pero ella no se retiraba del escenario como el resto de compañeros: seguía saludando al público con una reverencia y sonrisa infinitas. En ese momento su familia comprendió que debía apuntar a la chiquilla en alguna academia relacionada con la actuación. Ahí comenzó todo: sus años en la escuela de baile, su lucha para llegar hasta donde le decía el instinto, el inquebrantable tesón. Hoy Pericet, referente internacional del flamenco y la danza española, ostenta el Premio Artista Revelación del Festival de Jerez 2011, Premio Flamenco Hoy 2012, Premio Ojo Crítico de la Danza 2014 y varias nominaciones como Mejor Bailarina Principal en los Premios Max, que ha ganado en 2015 con *Pisadas*. La bailarina llegó donde aspiraba, como una pequeña muñeca de caja de música que se hace grande sobre el escenario.

– ¿Cómo fueron los primeros pasos en danza después de aquella función navideña?

– Desde muy pequeña supe que quería dedicarme a esto profesionalmente y con ocho años ya estaba inscrita en una escuela de flamenco, de barrio de toda la vida. Toda la generación que pasó por allí le debemos mucho a la directora, Maica Moyano. Fue de las primeras escuelas homologadas de Andalucía, con un elevado nivel y los mejores profesores: Pedro Azorín, Juanjo Linares, Matilde Coral, Manolete… Ahí comenzó mi pasión por el flamenco.

– Y así descubrió también que los Pericet de la Escuela Bolera eran parientes lejanos.

– Eso fue un encuentro muy bonito del destino. Mi abuelo siempre hablaba de unos primos suyos que habían extendido la escuela bolera, pero no teníamos contacto con ellos. Hasta que un día me los encontré en un certamen donde participaba y ellos formaban parte del jurado. Ese día había venido mi abuelo a verme y los reconoció: "Son mis primos". Fue muy emotivo. Desde entonces mantuve el contacto con Eloy Pericet y asistí a sus cursos porque siempre me ha gustado investigar y profundizar más allá del flamenco. No soy solo bailaora, me considero también bailarina y siempre me gusta incorporar elementos del folclore a mis espectáculos.

– Después de sus años de estudio en Córdoba se planteó probar suerte en Madrid. ¿Qué recuerda de esa etapa?

– [Suspira] Me vienen a la cabeza momentos de mucho desconsuelo. Imagínate cómo sales con 16 años y un físico que no ayudaba: antes te pedían una altura, un peso, unas facciones. Buscaban un tipo de bailarina para el que yo no daba el perfil. Se me cerraban muchas puertas por eso. Y además llegaba a Madrid sin conocer a nadie ni saber cómo funcionaba este mundo. Hice muchas bodas, hoteles, comuniones… Y lo digo con mucho orgullo, no se me caían los anillos. Trabajé de camarera, repartí *flyers* y en el extranjero hice mucho tablao, que es bastante más anárquico y puro, como el flamenco.

– ¿No se planteó en algún momento tirar la toalla?

– ¡Uy, muchas veces! Pero algo me decía que debía seguir. En realidad era un buen momento para la danza: los ballets hacían grandes giras, se pasaba zarzuela por televisión… Yo me presentaba a todas las pruebas y me decían que les gustaba mi baile pero que no daba el perfil. Me permitían, al menos, asistir a los ensayos de las compañías y seguir aprendiendo. Y con el tiempo llegó mi oportunidad y pude trabajar con Rafaela Carrasco, Teresa Nieto, Belén Maya, el Nuevo Ballet Español. Así llegué a crear mi primer espectáculo, *Bolero, Cartas de Amor y Desamor* (2004) y formar Chanta la Mui con Daniel Doña y Marco Flores. Fue una etapa mágica.

– ¿A qué tiene miedo Olga Pericet?

– A perder la ilusión por la danza, que espero no me pase nunca. La presión hace mucho, adquieres más responsabilidad con los años. Quiero dar el cien por cien de mí en los espectáculos y me asusta también que un día el cuerpo diga basta. Todos los bailarines tememos eso. Si físicamente no puedo o mentalmente estoy sufriendo no sé qué otra cosa podría hacer, porque me he dedicado a esto toda la vida. No sé hacer nada más.

– Bueno, acaba de desarrollar el *Método Pericet* de fotografía y danza aplicado a la dirección. ¿La enseñanza sería una posible salida?

– Si no pudiera bailar, me decantaría seguramente por la dirección a terceros y la enseñanza. El fotógrafo de mi compañía, Paco Villalta, y yo acabamos de impartir un curso muy satisfactorio en la Universidad Menéndez Pelayo de Santander. Quiero proponer el uso de la imagen para crear coreografías. Me interesa ese tercer ojo del fotógrafo que me muestra aspectos de la danza que yo no veo. Si dudaba de incluir un movimiento y lo observo en las fotografías colgadas en la pared, sirve para corregir y redirigir y se podría aplicar a danza, teatro, a cualquier tipo de arte…

> «PROPONGO EL USO DE LA IMAGEN PARA CREAR COREOGRAFÍAS, ESE TERCER OJO DEL FOTÓGRAFO QUE VE ASPECTOS QUE YO NO VEO»

– ¿En qué consiste su proceso de creación de una coreografía?

– Primero tengo que limpiar el disco duro y después me llegan las ideas, bien por una necesidad vital o porque alguna coincidencia se repite varias veces en el día. Soy muy visual: me llega todo por imágenes. *Pisadas* surgió en un momento de muchos cambios vitales difíciles y tenía que expresar la idea de surco, huella, pisada.

– ¿Y su reciente *Flamenco Untitled*, estrenado en Nueva York en abril, cómo surgió?

– Ese espectáculo fue creado para el Teatro Repertorio Español, que es un teatro pequeño, íntimo. Posiblemente me salió así porque quería hacer un paréntesis. Recogí momentos especiales y los puse bajo una luz. Regreso con ese espectáculo a Nueva York en noviembre y para mí es muy especial: intervengo con una pequeña charla con el público, abierta a que me pregunten lo que quieran porque lo tengo como mi pequeño rincón, mi pequeño oasis de liberación. Me gustaría llevar *Flamenco Untitled* de gira por Inglaterra el próximo año. Ya se verá.

– ¿Algún estreno a la vista?

– Estoy trabajando en una nueva producción, sí, pero no me gusta dar detalles hasta que esté más cerrada. Puedo adelantar que será un nuevo estreno para 2016, una pieza muy abstracta y surrealista. No sé la fecha exacta de estreno porque depende mucho de la producción y del tiempo. Además, me han llamado para montar un taller creativo de coreografía en la Universidad de Albuquerque. Allí recuerdan a los maestros españoles mucho más que aquí. Y también estoy trabajando en una futura colaboración con Marco Flores, que me apetece un montón.

> «ME GUSTARÍA PEDIR PROGRAMADORES QUE SUPIERAN DE SU TRABAJO, QUE NO SOLO SE PREOCUPEN POR LA TAQUILLA SINO POR LA CULTURA»

– ¿Hay sitio para la innovación ahora mismo en el mundo de la danza?

– Si esto fuera una carta a los Reyes Magos me gustaría pedir programadores que realmente supieran de su trabajo, de esos que no solo se preocupan por la taquilla sino por la cultura, de los que se informan sobre los nuevos talentos y lo que se está moviendo. Yo no me puedo quejar, tengo suerte y sigo bailando. Pero sé lo que es luchar por hacerse un hueco y no encontrar respuesta.

Beatriz Portinari

RODRIGO SOROGOYEN

«Hay gente a la que no le gusta que sea tan directo»

FORMA PARTE DE ESA HORNADA DE JÓVENES DIRECTORES BUSCAVIDAS QUE SACAN ADELANTE SUS IDEAS CON POCOS MEDIOS. DESPUÉS DE 'STOCKHOLM' ULTIMA UN 'THRILLER' CON MAYÚSCULAS, CON UNA PRODUCCIÓN A LA ALTURA DE SU TALENTO

ENRIQUE CIDONCHA

Rodó *Stockholm* con cuatro perras y sorprendió al mismísimo Almodóvar. El estruendo de aquel arranque le ha permitido abordar un *thriller* con una producción a la altura de su talento. La acción de *Que dios nos perdone* transcurre en Madrid durante la visita del papa Ratzinger en 2011. "Aquel verano vivía en el centro, en la calle Montera, y hacía muchísimo calor. Tanto se me calentó el cerebro que se me ocurrió la historia", recuerda entre cacarjadas. Se reunió con Isabel Peña, coautora de todos sus guiones, para dar rienda suelta a un argumento clásico: dos policías que persiguen al malo. Rodrigo Sorogoyen, un madrileño de 34 años con mirada inquieta y porte fibroso, está encantado con los protagonistas: Roberto Álamo y Antonio de la Torre. Trabajar con ellos era un viejo anhelo.

– Levantó *Stockholm* con 70.000 euros. ¿Esta va mejor de financiación?

– Era imposible no mejorarla [risas]. Ahora producen Tornasol y Antena 3. Algo serio.

– ¿Qué aportará este guion a cuatro manos a la enciclopedia del cine español?

– Pues… que siendo una película con tintes y objetivos comerciales, en el fondo habla sobre Madrid. Pero queremos dar una imagen de la ciudad tan costumbrista como naturalista, no traer un *thriller* americano aquí. Hay mucho Lavapiés, Embajadores, Ribera de Curtidores... Nos salimos lo justo de la almendra de la almendra.

– ¿Le irrita el uso que se da a los anglicismos *low cost* y *crowdfounding*, que le sirvieron para sacar adelante su ópera prima?

– No me molesta por el anglicismo, sino por lo que significa. Entiendo que lo realizado con pocos medios despierta interés. Pienso que yo, si estuviera al otro lado, no lo criticaría. Ciertos comentarios sobre el bajo coste me tocaron como un ataque personal en el Festival de Málaga de 2013. Pero se me pasó pronto. Aún escucho que nos llaman subvencionados a los profesionales del sector. Hay gente atravesada con el cine español.

– ¿Qué le da vértigo en su nueva aventura?

– Dos cosas. Conseguir la verdad con dos actores en una habitación [precisamente la de su casa] no es igual que con 50 personas rodeadas por figurantes en el centro de Madrid. Si logramos eso, estará casi hecho. Lo demás tiene sus responsables: producción, iluminación… Con Caballo Films [su productora] las cosas funcionaron bien en *Stockholm*, pero debías agobiarte si un taxista tocaba el claxon durante la filmación. Mi segundo recelo eran las ocho semanas de rodaje, que es la media en una gran producción. Me daba miedo perder la línea: nunca había rodado durante dos meses y no resultaba fácil mantener el tono entre la semana uno y la cinco.

– ¿Cuál es el momento más satisfactorio de un rodaje?

– Rodar es un infierno porque se trata de resolver problemas todo el rato, pero considero que lo más mágico es el *arte de la renuncia*: mi guion era así y ahora es así. En *Stockholm* hubo instantes mágicos justo cuando abandonamos la calle para empezar a grabar en interiores. Pero lo mejor fue plano fijo, cuando él la tira al suelo durante la discusión sobre las llaves. Gracias a ellos me sentí muy satisfecho… ¡La cámara estaba fija!

– ¿Influye dirigir a 50 almas cuando uno viene de currar con dos actores (y amigos)?

– No tanto por divismo o falta de *feeling* como por sacar el máximo provecho de esas relaciones. No soy la típica persona que cae bien a todo el mundo: a cierta gente no le gusta que sea tan directo.

– ¿Pero hacer una película entre amigos satisface?

– Sí. Es la ilusión de estar haciendo lo que te gusta y contribuir a que otros profesionales disfruten: la directora de vestuario de *Stockholm* [Lorena Puerto], por ejemplo, se enfrentaba a su primera cinta. ¡*Chapeau*! Gran parte de culpa del buen resultado de la obra corresponde a unos jefes de equipo que debutaban en esa labor. Y este nuevo largometraje, en cambio, no será para nadie lo primero que haga.

– ¿Han recuperado la pasta de aquel proyecto?

– Apenas una cuarta parte. En las salas fue tímida, pero estuvimos nueve semanas. Hemos estrenado también en México y Colombia. Pedimos la ayuda a la amortización, y entiendo que nos la darán, para repartir otro poco. Se reparte cada euro que llega.

– ¿Cómo se consigue que los actores capitalicen su sueldo, por amistad o por talento del director?

– Todo influye. Si alguien viera una basura en el guion, lo haría por compromiso. Pero en este caso había gente que estaba ocupada gracias al filme. "El texto no está mal, conoceré a gente que me aportará algo", pensarían.

– ¿Cómo le sentó el piropo de Almodóvar a *Stockholm*?

– ¡Estoy encantado! Se refirió a ella en una lista internacional. Aunque alguien lo ha buscado, la verdad es que no le veo ningún parecido a su *Átame*.

– ¿Cómo se le ocurrió la historia?

– Como espectador me gustaría ver una película así. Al público hay que tenerlo en cuenta casi siempre, pero sin llegar a venderte a él. Cuando me senté con Isabel [Peña], pensamos en lo que nos gustaría ver a nosotros, no a quien busca la carcajada de *Ocho apellidos vascos*, por ejemplo. En *Stockholm* entras en matices según lo lees, vas rehaciéndolo. Muchos grandes han abandonado el guion. Ruedan fenomenal, con un sentido del humor brutal, pero los guiones podrían estar más trabajados.

– ¿Habló con algún psicólogo para tratar el síndrome de Estocolmo?

– No. Fue una psicología lógica, no íbamos mal encaminados. En *Que Dios nos perdone* sí tratamos con policías o asesores policiales. Y se sorprendieron por el acierto en el enfoque del malo.

– ¿Cómo va su proyecto con Daniel Remón, el guionista de *Cinco metros cuadrados*?

– Estancado. Buscamos a un realizador que lo lleve adelante, porque él está dirigiendo ahora su filme. Se trata de no tirar por la borda cinco años de trabajo. Era prácticamente idéntica a *10.000 kilómetros*: las relaciones de pareja a distancia. Pero esa salió antes. Por eso la hemos convertido en comedia, algo mucho más colocable. Ahora estoy con esto y llevo tres líneas de mi siguiente guion con Isabel.

Javier Olivares

La vida entre películas

Sorogoyen se estrenó en el cine junto a Peris Romano en 2008 con *8 citas*. Hasta que llegó *Stockholm* encontró acomodo en televisión, donde ha firmado series como *Vida Loca*, *Impares* o *La pecera de Eva*. Ese colchón le tranquiliza en caso de que el celuloide se vuelva infrecuente. "Me ha dado oportunidades y mucho callo", reflexiona, "pero no disfruto tanto trabajando en ese medio y le he cogido cierta manía. Eso de que traten de imponerte un tipo de actor que no te encaja es un embudo que te impide dar variedad. Y ahí está la estética". También ha encontrado salida en los cortos, como hacía en la facultad, donde rubricó tres mientras estudiaba Historia. El último, *El iluso*, ha ganado algunos premios. "Se trataba de un encargo. Y eso se nota. El objetivo era fomentar el reciclaje en la Comunidad de Madrid. Me encanta cómo quedó en apenas un mes de proceso. Me vino bien el proyecto y la pasta".

CRISTINA ALARCÓN

«Gasté un paquete de pañuelos mientras veía a Meryl Streep en 'Los puentes de Madison'»

■ **Televisión:** *B&b, Aída, Arrayán.*
■ **Cine:** *El país del miedo.*
■ **Teatro:** *Iván-OFF.*
■ **Sus frases:** "Decidí ser actriz porque pensaba que en esta vida no me daría tiempo a hacer todas las cosas que deseaba. La interpretación me permite al menos fantasear con muchas de ellas" | "Por mi físico me cuesta acceder a papeles de chica dura, me topo con el prejuicio de que no las quieren guapas. La belleza o la fealdad no están reñidas con sentimientos y experiencias precisos para construir luego un personaje" | "Mi gran sorpresa llegó cuando me ofrecieron la serie *B&b*. Luis San Narciso vino al montaje *Iván-OFF* en La Casa de la Portera. La semana siguiente me llamaron para una prueba" | "¡En mi primera jornada de grabación de *Arrayán* estaba aterrada! Me sonaban a chino palabras como set, combo, atrezo… Sentí una adrenalina muy agradable, de la cual me declaro adicta" | "A todos los profesionales del sector nos podrían considerar deportistas de élite. Son pocas las facilidades que le dan a alguien con un buen proyecto y muchas las barreras que ha de saltar" | "En un espectáculo del Cirque du Soleil incliné la espalda para saludar y descubrí uno de mis pechos fuera del precioso vestido largo de flores que llevaba. ¡Me quería morir! Luego pensé que tal vez no lo había hecho tan bien y que la ovación era por otro motivo…".

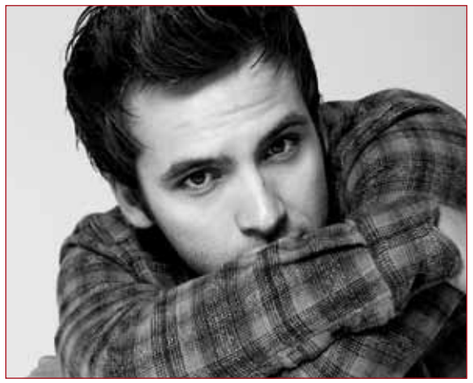
CRISTIAN VALENCIA

«Hoy tienes que romperte más la cabeza si quieres que tus ideas lleguen a algún sitio»

■ **Televisión:** *Aquí Paz y después Gloria, Cites, Toledo, El secreto de Puente Viejo, Pelotas, Sin tetas no hay paraíso, Hospital Central.*
■ **Cine:** *Barcelona nit d'hivern, El cadáver de Anna Fritz, Barcelona nit d'estiu, Atrocious.*
■ **Cortometrajes:** *Tú y yo, Los Bravos.*
■ **Sus frases:** "De pequeño me llevaron al cine a ver *El primer caballero*. No me podía creer que luchar y acabar venciendo a los malos fuese un oficio" | "Por entonces me volvía loco *La máscara*, la primera película de efectos especiales que vi" | "Si el teléfono dejase de sonar, seguiría ejerciendo como productor, e incluso me animaría a dirigir. La verdad es que terminaría llamándome a mí mismo para que trabajase de actor, por lo que sería imposible dejar de hacer lo que me motiva" | "Produjimos *Barcelona nit d'estiu* porque el cine estaba en crisis y teníamos que hacer algo si no queríamos pasar todo el verano de camareros" | "Adoro a mi personaje de ese filme. El guionista era amigo y me lo hizo a medida. Gracias a ese trabajo me conocieron muchos directores de *casting*. Por si fuera poco, ahora lo retomo en *Barcelona nit d'hivern*" | "Nuestra cinematografía no está protegida. Una parte de la recaudación obtenida por cada cinta estadounidense en Francia se destina a la realización de películas propias, lo cual nos vendría muy bien aquí: la gente consume mucha ficción americana y solo ve los títulos españoles más comerciales, así que con esa fórmula se abrirían puertas a autores que ya se hacen hueco con presupuestos bajos o casi nulos" | "Los actores transmitimos casi todo con los ojos" | "Me emocioné mucho con Mel Gibson en las escenas finales de *Braveheart*".

RICARDO GÓMEZ

«Mi gran suerte es el empeño de mi madre en que mantenga los pies en el suelo»

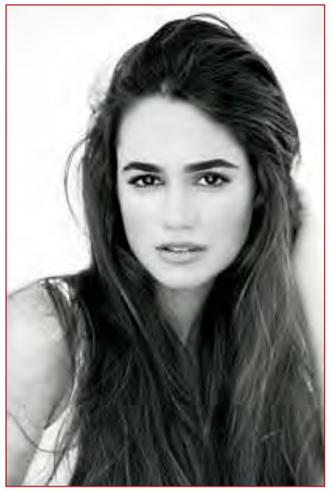


■ **Televisión:** *Cuéntame cómo pasó.*
■ **Cine:** *Tiovivo c. 1950.*
■ **Cortometrajes:** *Héroes de verdad, Cosas de críos, Palabras.*
■ **Teatro:** *El señor Ibrahim y las flores del Corán, Patera. Réquiem. Siglo XX que estás en los cielos, La Bella y la Bestia.*
■ **Sus frases:** "Crece como persona y crecerás como actor" | "De niño iba al teatro cada día. A los espectadores de las butacas de al lado les decía: '¡Esa es mi madre!'. Con todo el orgullo. Y lo seguiría haciendo" | "Un día me dejaron subir al escenario. La sensación que me invadió justo antes de salir, como de pus en el estómago, es lo que me mantiene enamorado de este oficio" | "La gente cree que a los actores que trabajamos continuamente, como es mi caso gracias a *Cuéntame*, no nos para de sonar el teléfono. Y no es cierto" | "Me falta expresividad corporal. Llevo mucho tiempo habituado al plano corto, necesito una dosis de teatro como solución" | "Mi sueño profesional es compartir tablas con Juan Echanove" | "Un buen lugar al que teletransportarme sería aquel donde Steve McQueen sitúe la cámara para rodar su próxima película" | "Retrocedería hasta los años cincuenta. Así trabajaría en ese cine que ahora llamamos clásico junto a Paul Newman y James Dean. Tampoco me importaría descubrir la movida madrileña de los ochenta" | "Hace unos años el problema de nuestro celuloide era la temática de las películas, pero el abanico se ha ampliado bastante últimamente".

ALICIA SANZ

«De pequeña le decía a mi madre que quería estar dentro de la tele»

■ **Televisión:** *From dusk till dawn, Cuéntame cómo pasó, Amar es para siempre, Bandolera, Con el culo al aire, Gavilanes, La pecera de Eva.*
■ **Cine:** *Afterparty.*
■ **Cortometrajes:** *Señales, El sobrino.*
■ **Sus frases:** "El mejor consejo que me han dado para ejercer esta profesión es que crea en mí misma y no le otorgue ese poder a otra persona. Los actores somos personas muy sensibles que necesitan todo el rato la aprobación de la gente, y más aún la de quienes nos pueden contratar" | "No imagino mi vida sin actuar. Si eso pasara, crearía mi propia compañía, una productora…" | "Aparecer en *Gavilanes* junto a compañeros de la talla de Carme Elías o Rodolfo Sancho fue una suerte. Y ahora me siento afortunada por grabar con Robert Rodríguez" | "Encarnar a mi María de *Bandolera* también fue un gustazo porque era la primera vez que usaba mi acento andaluz" | "Imposible olvidarme de Kate Winslet en *Titanic*, la primera película que vi en el cine, cuando tenía alrededor de ocho años. Al final de la película pensé que yo también quería hacer sentir cosas a las personas" | "Sueño con rodar cine, ya sea en España o en Los Ángeles, donde estoy residiendo" | "Acabo de empezar a ver *Juego de tronos* y todavía no entiendo por qué he tardado tanto" | "Me llaman mucho la atención aquellos tiempos de las pirámides y princesas egipcias".



Imprevisibles e **imprescindibles**

Son escasos los ensayos sobre el lenguaje fílmico que se detienen a hablar de los actores, estas personas de carne y hueso que construyen con su voz y su cuerpo historias ficticias. Muchas veces suele ser un personaje y el artista que lo interpreta lo que retenemos en nuestra memoria tras ver una película. Tal era lo que le pasaba también al cineasta Manuel Gutiérrez Aragón cuando acudía todas las mañanas de domingo a la esquina de la Plaza Mayor de Torrelavega en su época de estudiante. Allí contemplaba los carteles de la última película de estreno y en su retina se quedaban las imágenes de un filme de John Wayne o de Pepe Isbert, no de los directores John Ford o Berlanga. El director cántabro, que anunció su retirada del cine en 2008 tras el rodaje de *Todos estamos invitados*, continuó plasmando sus historias sobre el papel con novelas como *La vida antes de marzo*, por la que obtuvo el Premio Herralde en 2009, o *Gloria mía*. Ahora, tras su ingreso en la Real Academia Española el pasado mes de abril, la editorial Anagrama publica *A los actores*, un relato a medio camino entre la teoría del cine y las memorias donde Gutiérrez Aragón realiza un sincero homenaje a estos seres "imprevisibles e imprescindibles" con los que compartió horas y horas de filmación.

Título • A los actores
Autor • Manuel Gutiérrez Aragón
Editorial • Anagrama
Páginas • 164
Precio • 16,90 euros

Y es que, como afirma el director de *La vida que te espera* o *Demonios en el jardín*, "el primer contacto con el cine se produce al contemplar a los actores, esos cuerpos y almas en movimiento que nos ofrecen su presencia a unos cuantos metros del sitio que ocupamos en la sala oscurecida". No en vano, *A los actores* se convierte en toda una dedicatoria a la profesión interpretativa: a lo largo de estas páginas se sucede anécdotas reales en las que Fernando Fernán Gómez, Ángela Molina o Alfredo Landa son los auténticos e indiscutibles protagonistas.

Pero el cineasta también rememora el comienzo de todas aquellas teorías en torno a la profesión actoral. Como esas cenas junto a sus amigos el crítico de cine Ángel Fernández-Santos y el periodista Luis Carandell en las que saltaban a la luz reflexiones sobre la importancia de quienes se ponen delante de las cámaras. "Los actores están antes de todo lo demás, son una señal en el tiempo, una prioridad", afirmaba en aquellas distendidas veladas.

De esta forma, Gutiérrez construye de forma amena y emotiva un relato que bien podría servir de clase magistral para todo aquel futuro cineasta o intérprete. Y es que el cineasta cántabro teoriza sobre cuestiones como las diferencias entre construcción y producción del personaje, el sentido de un primer plano, el cuerpo del actor, la importancia del rostro… Un compendio ensayístico aderezado con referencias de fuentes procedentes del cine, la filosofía, la pintura o la literatura. Desfilan los nombres de Kuleshov, Eisenstein, Rubens, Balzac, Azorín… y otros referentes menos sesudos pero más tiernos. Como el de Pamela Alonso, su amor adolescente, la única muchacha que podía quitarle el primer puesto a la belleza de Ava Gardner.

A los actores es todo un tratado trufado de estas personalísimas vivencias del creador de Torrelavega y los recuerdos que se agolpaban entre toma y toma. Gracias a su lectura descubriremos cómo en el rodaje de la película *Habla, mudita*, el actor José Luis López Vázquez apareció, el primer día de filmación, vestido cual "versión burda de Charlot" con un gorrito y un bastón. "Se iba a rodar la escena inaugural de la película en la que el personaje, perdido en la montaña, se detendría para refrescarse en las aguas salvajes de un arroyo. Primero tuve que convencerle para que dejara el bastón. Luego la emprendí contra el gorrito de montañero. Le dije que en su caso parecía un enano cubierto por una seta. Al final, tiró al suelo bastón y gorro", narra Gutiérrez entre estas páginas repletas de sabiduría y salpimentadas con una buena dosis de ternura y humor. La historia se completa con un pliego central donde se recogen algunos fotogramas de la filmografía más conocida del director de filmes como *La mitad del cielo*, que, aunque ya retirado del celuloide, sigue dejando su huella en el séptimo arte. Ahora, también sobre el papel.

Un **Raskólnikov** de cine

Voy a ir a lo que considero sin duda el verdadero arranque de la cuestión. Aquella imborrable noche en la que destrocé a ese muchacho de tal modo que no lo reconoció ni su madre". Ágiles, certeras y directas son las palabras que sirven de carta de presentación literaria del cineasta canario Félix Sabroso, director y guionista junto a la añorada Dunia Ayaso (nos dejó en 2014) de inolvidables películas como *La isla interior*. *En la piscina vacía* es su primera incursión como novelista, un *thriller* que promete mantenernos pegados a sus páginas gracias a sus continuos giros argumentales. Sabroso ha querido bucear en la mente de Víctor, un escritor de *best sellers* cuya vida sufrirá un giro drástico a consecuencia de un suceso violento. Víctor atropella al joven con el que asiste a una fiesta en casa de su editora, lo que le genera una lucha interna entre el sentimiento de culpa y el deseo de olvidar lo sucedido. El director de *Perdona, bonita, pero Lucas me quería a mí* nos sumerge en un frenético y, al mismo tiempo, descarnado enredo psicológico donde ahondaremos en la mente de un artista perturbado, un novelista que lucha por salir de su sequía creativa. Todo ello le sirve también al autor para reflexionar sobre el asesinato a la manera del Raskólnikov de *Crimen y castigo* de Dostovieski, pero también en torno al amor y la banalidad, el miedo a la muerte o de la enfermedad mental.

El resultado de *En la piscina vacía* es una entrega que esconde, bajo el vertiginoso esquema narrativo de un *thriller*, toda una profunda revisión de los sentimientos humanos más puros. Un Raskólnikov de cine que, por ahora, solo podremos conocer a través de la palabra escrita.

Título • En la piscina vacía
Autor • Félix Sabroso
Editorial • Suma de Letras
Páginas • 241
Precio • 16,90 euros

100 joyas de la **pequeña** pantalla

Título • Series de culto
Autor • Toni de la Torre
Editorial • Timun Mas
Páginas • 251
Precio • 15 euros

Un profesor de química enfermo de cáncer decide dedicarse al tráfico de drogas. Cualquiera que siga un poco la actualidad televisiva sabría que estamos hablando de Walter White, el protagonista de *Breaking Bad*, una de las ficciones más alabadas en estos últimos años. Hasta hace poco, que una televisión aceptara una serie así en su parrilla se antojaba casi impensable. Muchos títulos televisivos se ha convertido en fenómenos reverenciados y parte de la culpa de este renacer lo tienen autores como Steven Bochco (*Canción triste de Hill Street*), David Lynch y Mark Frost (*Twin Peaks*), David Chase (*Los Soprano*) o J.J. Abrams (*Perdidos*).

Toni de la Torre nos propone aquí un recorrido por las cien mejores ficciones de los últimos años. La singladura abarca desde éxitos tan conocidos como *Mad Men*, *True Detective*, *The Good Wife* o *Juego de Tronos* hasta otras producciones más desconocidas y que aportan una vuelta de tuerca a la narrativa audiovisual: *Burning Bush*, *The Heavy Weater War* o *Utopia*, entre otras.

En estas páginas descubriremos la evolución que ha experimentado la ficción, con una primera parte que describe todos los cambios gracias a los que las series se consolidan día a día como el vehículo fundamental de los grandes relatos contemporáneos. Tras este ameno ensayo repleto de ejemplos, el lector podrá encontrar una guía con el centenar de ficciones más destacables de las últimas décadas, esas que más han contribuido a ensalzar la originalidad de las series como instrumento indiscutible de narración. Son las 100 joyas de la pequeña pantalla. ¡A disfrutarlas!

¡Qué éxito el de aquella película!

'BELLE DE JOUR' O LAS **PERVERSIONES** TEÓRICAS

Entre los mayores éxitos de público obtenidos por Luis Buñuel en toda su carrera destaca *Belle de jour* (1967), que ocupa un lugar preponderante en la última etapa de su filmografía: la francesa. Esa cinta sobre el fetichismo –tan repetido en la obra del cineasta– y el masoquismo estaba basada en una novela de Joseph Kessel y protagonizada por Catherine Deneuve, Michel Piccoli, Paco Rabal, Jean Sorel… Contaba las andanzas de una mujer burguesa que, durante las horas de trabajo de su marido, se prostituía. Primero por curiosidad y después por placer. Esas perversiones sexuales, sin embargo, poco tenían que ver con don Luis en su vida privada. Él mismo lo aclara en *Mi último suspiro*, su libro de memorias: "Solo experimento una atracción teórica y exterior. Me divierte y me interesa, pero yo nada tengo de perverso. Lo contrario sería sorprendente, porque yo creo que a un perverso no le gusta mostrar en público su perversión, su secreto".

Tras ganar el León de Oro en el Festival de Venecia, el filme aguantó meses en la cartelera de las principales capitales europeas, según cuenta John Baxter en su biografía sobre el genio aragonés. Aunque lo mejor de todo ello es la explicación del director a tamaño logro: "*Belle de jour* fue quizá el mayor éxito comercial de mi vida, lo que atribuyo a las putas de la película más que a mi trabajo…".

Capítulo aparte merece el reestreno de *Belle de jour* en Estados Unidos en el año 1995. Apadrinada por el calor de la opinión de Martin Scorsese, que dijo de la película que era "embelesadora, perversa, hilarante y poética al mismo tiempo", comenzó a exhibirse en un cine de Nueva York en el mes de junio. Y ya en agosto ocupaba 69 salas en todas las grandes ciudades del país. Como describe una crónica del hoy director y dramaturgo Juan Cavestany para el periódico *El País*, cuando tuvo su primer estreno en 1968 "fue despachada por los críticos como una irrisoria muestra de la perversión sexual de la burguesía europea", pero en esa reposición de 1995 se supo valorar su insólita belleza.

La podadora artística

'LOS FARSANTES', **DOBLE MORAL** EN SEMANA SANTA

Tras su paso por la Escuela Oficial de Cine, el santanderino Mario Camus realizó en 1963 su primer largometraje: *Los farsantes*. Ese drama estaba protagonizado por una compañía de teatro ambulante y fue producido por el prolífico Ignacio F. Iquino. El debut se circunscribió dentro de los parámetros del Nuevo Cine Español, y como demuestran estas líneas de la revista *Nuestro Cine*, era muy esperado: "En un momento crucial para nuestro cine, en el que no todas las películas de jóvenes que se han realizado en los últimos meses responden a los postulados que consideramos necesarios para un cine español válido y realista, la aportación de Camus puede suponer un entronque con lo mejor de nuestra novelística". Pero el proceso no resultó nada fácil. A pesar de que en aquellos años hubo una cierta relajación de la censura, no fueron pocos los impedimentos al guion presentado para su calificación. Los hubo religiosos: "Suprimir la figura del sacerdote sentado al borde de una tumba" o "Deberá eliminarse la frase '¡Niñas, a la procesión!". También morales: "Suavizar la brutal explosión de amor entre Lucio y Milagritos". Y morales-religiosos: "Suprimir la frase 'Un *striptease* como Dios manda'. Y en cuanto al *striptease* en sí mismo, queda a reservar de la realización, deberá ser una escena que repela al espectador". Y todo así. Multitud de pequeñas grandes cosas. "La censura me destrozó la película. Desapareció todo lo referente a los maricas y además me obligaron a modificar el final. Lo que han quitado en la película era, de verdad, muy importante", declaró el director en su día. A pesar de todo, los resultados fueron espectaculares. Cada año que pasa, *Los farsantes* es más deslumbrante, seguramente uno de los mejores títulos de toda la carrera de Camus: cruda, realista, emocionante, fascinante. Un cruel retrato de la doble moral (sobre todo en cierto catolicismo en tiempos de Semana Santa) y de la falsa caridad.

Un premio histórico

EL BUEN APETITO DE YUL **BRYNNER** CON LUIS MIGUEL **DOMINGUÍN**

Podría haber sido una película histórica, aunque se quedó en anécdota al margen dentro de las producciones estadounidenses rodadas en España. ¿La razón? *Pancho Villa* iba a ser una cinta de Sam Peckinpah, pero finalmente el director de *Grupo salvaje* renunció a ella y pasó a manos de Buzz Kulik, un olvidado realizador menor. Hasta el gran nombre del coguionista, Robert Towne (*El último deber, Chinatown, Yakuza*), quedó empequeñecido. Así que lo que queda para el recuerdo, más que el *western* fronterizo que entonces empezaba a ponerse de moda, ambientado en el México de 1912, son las comilonas de Yul Brynner, uno de los protagonistas, en casa de Luis Miguel Dominguín (padre, entre otros, de Miguel Bosé). En aquel rodaje del año 1968, localizado entre Colmenar Viejo (Madrid) y El Casar de Talamanca (Guadalajara), estuvieron además Robert Mitchum, Herbert Lom y Charles Bronson junto a un extenso grupo de españoles: los intérpretes Fernando Rey, Julio Peña y José María Prada, pero también Eduardo García Maroto en tareas de producción.

La línea histórica

«¿Te… Te quedan cocletas?»

José Luis Ozores, en *Los ángeles del volante*, de Ignacio F. Iquino (1957).

Expediente X

El contrato de las estrellas

¿Sabía que Nicole Kidman en el rodaje de *Los otros* tenía derecho a una toma más si ella lo solicitaba, aunque el director Alejandro Amenábar ya hubiera dado una por buena? Cosa que, además, la actriz casi siempre pedía.

JOSÉ SAZATORNIL 'SAZA'

EL INCONFUNDIBLE BIGOTITO RISUEÑO

■ **Nuria Dufour** ■

ALBERTO MORALES

Le quedaban tres semanas justas para el 13 de agosto, el día que iba a soplar la vela número 90 de cumpleaños, pero no llegó a la celebración. El desgastado corazón de nuestro icónico José Sazatornil Buendía, 'Saza' (Barcelona, 1925), dejó de latir cuando despuntaba el jueves 23 de julio en Madrid. El actor adoraba un oficio para el que "no debes tener nacionalidad, religión, ideas políticas, dignidad, dinero ni años". Así lo dejó dicho cuando comenzaba en la interpretación y así lo recordaba él en la primavera de 2009 en estas mismas páginas. En sus siete décadas de trayectoria –con más de un centenar de títulos entre películas, montajes y series– 'Saza' provocó la risa, cuando no la carcajada, en cuanto su rostro, su voz y ese inconfundible bigote aparecían en la pantalla o sobre el escenario. Un bigote que se dejó crecer harto de pegarse el de quita y pon que usaba en multitud de funciones.

Ser actor siempre estuvo en su cabeza. Conoció y se aficionó al teatro de niño, gracias a su padre, al que acompañaba con frecuencia a ver zarzuelas y comedias en su Barcelona natal. A los seis años ya se había subido al escenario de su colegio, donde hizo de ángel anunciador en una función navideña, pero es con 13 cuando se suma a un grupo de teatro aficionado con el que estrena cada domingo una obra distinta.

En los años cuarenta simultaneaba las bambalinas con los estudios en los Hermanos de la Doctrina Cristiana, además de ayudar en el negocio familiar, un pequeño comercio maderero. Luego comenzaría de aprendiz en una camisería propiedad de un amigo de su padre. "Quizás hubiera sido un buen vendedor de corbatas o un representante de zapatos. Si soy actor fue porque me llevaron al sitio adecuado en el momento adecuado", aseguraba en una entrevista al diario *El País* en junio de 1995. Pero tal vez podamos afirmar sin miedo al error que aquellos oficios conformaron su inconfundible forma de construir los personajes.

Apenas cumplidos los 20 debuta como profesional en el Teatro Victoria barcelonés. Al poco tiempo se traslada a Madrid para formar parte de la compañía de Paco Martínez Soria, con quien había coincidido en el reparto de su primera película, *Fantasía española* (1953). Aunque no tardó en abandonar la agrupación para crear la suya propia, que mantuvo durante ocho años con muy buenos resultados. "La crisis en el teatro no existe cuando la obra funciona", decía ese genio que tan bien conocía el medio. Aquella *Filomena Marturano* (junto a Concha Velasco) y *La venganza de don Mendo* (que él mismo produjo) son dos de las piezas que más se recuerdan de su andadura teatral.

Entrada la década de los cincuenta le llega el cine. De la mano de Javier Setó y gracias al productor y director Ignacio F. Iquino –quien decidió que el nombre artístico de José Sazatornil Buendía fuera la primera mitad del apellido paterno–, participa en la película *Fantasía española*. Luego sería el turno de *Los gamberros*, *Al fin solos*, *Goodbye Sevilla*, *El golfo que vio una estrella*, *La pecadora*, *Sitiados en la ciudad*… ¡A razón de cuatro títulos por año!

En los sesenta y setenta adquiere gran popularidad con comedias como *Las que tienen que servir*, *La ciudad no es para mí*, *¿Qué hacemos con los hijos?*, *Un millón en la basura*, *Las viudas*, *Carola de día, Carola de noche*… Y no es menos sonada su participación en títulos del llamado cine del destape, entre ellos *El love feroz* o *El último tango en Madrid*, exponentes de un género del que hablaba en nuestras páginas: "Causaron una gran conmoción porque no se había visto nada igual".

Inolvidables fueron su funcionario falangista Sinsoles en el filme de Antonio Mercero *Espérame en el cielo* –por el que recibió un primer y único Goya–, aquel cabo Gutiérrez de la Benemérita aficionado a Faulkner en *Amanece, que no es poco* (José Luis Cuerda), su sarcástico empresario catalán que entendía el acercamiento al poder político como atajo rápido para posicionar bien sus negocios en *La escopeta nacional* de Berlanga, o el modesto comerciante que pretendía cobrar una deuda a la Administración en *Todos a la cárcel*. Le dirigía también entonces el cineasta valenciano, con quien ya había colaborado años antes en un pequeño papel para *El verdugo* y al que tuvo que plantar en algunas ocasiones por estar representando teatro. "Si uno tiene ingredientes buenos, hace un excelente plato. Eso es lo que tiene el cine de Berlanga".

Siempre vio la comedia como el género en el que mejor se defendía. "No se puede imaginar lo que supone decir una frase y que el público responda con carcajadas", contaba durante una entrevista al diario *El Correo* en 2006, con motivo del estreno de *Vete de mí* (Víctor García León) en el festival de San Sebastián. Esa fue su última aventura cinematográfica. Preguntado por el periodista acerca de su impresión sobre dicho largometraje, contestaba, no sin cierta sorna: "En el celuloide ruedas la película y no te enteras de lo que has hecho hasta que no se estrena".

Tenía a gala aprenderse los papeles con rigor, aunque reconocía que tardaba en memorizarlos. "Nadie sabe lo que me cuesta. Sería incapaz de hacer esas series en las que te dan un guion y te lo tienes que saber para el día siguiente", decía. A la televisión había llegado en 1974 con *Los maniáticos*, donde encarnaba a Jonás, un viudo al frente de una estrafalaria familia bajo cuyo techo vivía también la criada Jacinta (Florinda Chico). Transcurrió una década hasta que su rostro se vio de nuevo en la pequeña pantalla gracias a las series *El jardín de Venus*, *Tot un senyor*, *Tercera planta, inspección fiscal* e *Historias de la puta mili*.

Su dilatada labor como intérprete fue reconocida por sus colegas hace un año con el premio Toda Una Vida que concede la Unión de Actores. Y en febrero de 2013 ya había sido distinguido con el de trofeo honorífico del Círculo de Escritores Cinematográficos (CEC). El alzhéimer había tocado entonces a su puerta, pero tras llegar al escenario presumiendo de vis cómica, consiguió articular el siguiente discurso: "Perdonen ustedes, pero es que estoy pasando un momento difícil de vista, ese es el motivo por el que estos señores me han agarrado para subir las escaleras".

De 'Saza' es bien conocida una anécdota. Si nadie le decía nada cuando entraba a una tienda, no dudaba en preguntar abiertamente: "Oiga, ¿es que usted no me reconoce?". Evidenciaba una enorme cercanía con sus personajes. Y eso nunca lo olvidaremos. En cada ocasión que se le entrevistaba o premiaba, que fueron muchas, manifestaba la gran suerte que había tenido en la profesión. Cuando en diciembre de 2010 recogió el Premio Actúa de AISGE, celebró ante cientos de compañeros una vocación que le había permitido alcanzar "el colmo de la felicidad".

Y es que presumía de no haber discutido jamás con nadie. Verdad o no, esta afirmación revelaba su personalidad afable y la razón del éxito de sus personajes. "No me meto donde no me llaman". Tampoco se quedaba con ningún momento concreto de su carrera, pues todos fueron para él igual de especiales. Muy 'Saza'. Consiguió su mayor aspiración: vivir tranquilo. Y jamás pensó en retirarse. "Hasta que el cuerpo aguante", decía a sus 84, cuando aún le quedaban cinco años más por delante.

Ser actor siempre estuvo en su cabeza. A los seis años ya se había subido al escenario de su colegio, donde hizo de ángel anunciador en una función navideña. Con 13 se suma a un grupo de teatro aficionado con el que estrena una obra cada domingo

Y es que presumía de no haber discutido jamás con nadie. Verdad o no, esta afirmación revelaba su personalidad afable y la razón del éxito de sus personajes. Tampoco se quedaba con ningún momento concreto de su carrera, pues todos fueron especiales. Muy 'Saza'

LINA MORGAN EL HUMOR SIN DISTINGOS

■ Antonio Fraguas ■

Otorgó el derecho a la risa –sin distinción de sexo, edad o clase social– a todo aquel que quiso reír. Ante su vis cómica, sus dotes de clown y su humor saleroso rompían en carcajadas desde el jornalero hasta el catedrático. Tan luchadora sobre las tablas como entre bambalinas, además de una rutilante estrella del cine y la televisión, Lina Morgan llegó a ser una empresaria teatral de éxito cuando en España, simplemente, apenas si había mujeres empresarias. Ni de teatro ni de nada. La actriz, que pasó los últimos años de su vida con la salud quebrantada y alejada de los focos, falleció el 20 de agosto a la edad de 78 años. Socia de AISGE número 1.465, en 2013 recibió el Premio Actúa, máxima distinción honorífica de la entidad, por su dilatada carrera.

"¡Dios mío! ¡Piscis mía! Nos conocimos en 1972 y desde entonces compartimos nuestros 'secretos del corazón'. Te quise y te querré. Descansa de tanto trabajo y sé feliz al lado de tus hermanos, a los que tanto amaste. Te quiero". Con estas palabras se despidió de Lina Morgan la presidenta de AISGE, Pilar Bardem, compañera y amiga de la actriz. El fallecimiento de la que fue la estrella más popular de España desató una avalancha de reacciones en el mundo del espectáculo. Concha Velasco aseguró que Lina Morgan había llevado la vida que quiso, la de una militante de la soltería que guardó con celo su intimidad: "No estaba sola, fue decisión suya apartarse. Creó un estilo de hacer comedia. Era una mujer muy guapa, muy elegante. Lina, te queríamos, te queremos y nunca te olvidaremos". Por su parte, el actor Arturo Fernández declaró: "Se marcha el último recuerdo de nuestros tiempos felices".

María de los Ángeles López Segovia nació un 20 de marzo de 1937 en la calle de Don Pedro, a un tiro de piedra de Las Vistillas, en la zona más castiza de Madrid. Criada en plena posguerra, el padre de Angelines –que así se la conocía en el barrio– se ganaba la vida como sastre. Lina vivió siempre muy apegada a sus dos hermanos pequeños, José Luis y Julia (tuvo otros dos, Emilio y Julio, que se fueron pronto de casa). Nunca contrajo matrimonio. Durante más de 25 años compartió piso y cotidianidad con Julia y José Luis. Cuando éste murió, en 1995, la actriz entró en una espiral depresiva que ni siquiera logró frenar subiéndose al escenario. "José Luis era mi hijo, mi padre, casi mi novio, era la mano en la espalda para que yo no me tropezara. Era mi todo", declaró la actriz a *El Mundo* en el año 2000.

Desde muy pequeña, Angelines recibió clases de baile y a la edad de 13 años comenzó a representar obras teatrales en la compañía Los Chavalillos de España. De pueblo en pueblo y en condiciones bastante duras, fue confirmando su vocación por las tablas. Con solo 16 años, y falsificando su fecha de nacimiento, según detallaba el crítico de cine Diego Galán en *El País*, Angelines ingresa en una compañía de revista del Teatro La Latina. Por aquel entonces, en plenos años cincuenta, la artista no podía sospechar que aquellas tablas, que tan cerca quedaban de la casa donde nació, algún día serían suyas tanto artística como empresarialmente.

De la mano de Alfonso del Real, Angelines pasa de corista a segunda vedette. Su gran momento llega con la sustitución de Vicky Lagos en *Mujeres o diosas*. Rebautizada ya como Lina Morgan (aclaró Luis Fernández en *La Razón* que lo de Lina era por la actriz Lina Yegros y lo de Morgan por el pirata) la joven da la campanada con la revista *Las Leandras*, cuando repite hasta por tres veces la famosa escena del Pichi. El nombre de Lina Morgan figuraría como cabeza de cartel en un espectáculo en el Teatro Albéniz en 1957 y de ahí el paso a la gran pantalla estaba cantado –y bailado y más que ensayado–, porque Lina ya había consolidado sus habilidades cómicas y asentado sus personajes más arquetípicos: la pueblerina franca e ingenua, la colegiala a la que le falta un hervor o la chica arrabalera de lengua afilada y ademanes de chulapo…

Debuta en el cine con *El pobre García* (1961) junto a Tony Leblanc y ya casi rodará un película al año. En 1967 participa en *Las que tienen que servir*, de José María Forqué; pero su primer papel protagonista lo interpretará en *Soltera y madre en la vida* (1969), de Javier Aguirre. Al año siguiente, en 1970, ejecutaría uno de sus papeles más celebrados, el de *La tonta del bote* (Juan de Orduña). Lina ya había logrado fijar su manera de hacer en la memoria colectiva de los españoles, como hicieran a nivel internacional un Charlot o un Cantinflas. Las veces que intentó registros diferentes, como en el caso de la mujer barbuda a la que dio vida en *Una pareja… distinta* (1974), junto a José Luis López Vázquez y con dirección de José María Forqué, la respuesta del público no fue la esperada.

Junto a Juanito Navarro, Mariano Ozores, López Vázquez, Paco Martínez Soria, Alfredo Landa y Tony Leblanc, entre otros, Lina firmaría una treintena de películas; pero a finales de los setenta decide abandonar el celuloide y concentrarse en el teatro y la televisión. Sobre las tablas participaría en más de medio centenar de piezas teatrales y de revista; la última de ellas, *Celeste… no es un color* (1991), permaneció más de dos años en cartel en el teatro de La Latina. Lina había comprado ese local en 1983, aunque ya lo gestionaba desde 1975. Jesús Cimarro, copropietario del Teatro La Latina, aseguró que hicieron falta 56 cenas para convencerla de comprar ese coliseo que quizá en breve lleve el nombre de la actriz.

Para hacerse una idea del enorme éxito alcanzado por aquella que fue la hija de un sastre de barrio, hay que saber que hubo temporadas en las que los montajes en los que participaba se llevaban el 20 por ciento de lo recaudado en Madrid, una ciudad en la que por aquel entonces había más de 30 salas de teatro.

En televisión sus éxitos no fueron menores. Participó en una decena de series (entre otras, *Compuesta y sin novio*, *Academia de baile Gloria* y *Escenas de matrimonio*) y adaptó algunas de sus revistas a la pequeña pantalla, pero fue con *Hostal Royal Manzanares* con la que llegó a conseguir un 50 por ciento de cuota de pantalla y 8,4 millones de espectadores.

La estrella de Lina comenzó a declinar en 1995 –ese año realizó su última incursión en el cine, en la película *Hermana, ¿pero qué has hecho?*, de Pedro Masó–; pero su estrella no declinó porque perdiera el favor del público, sino porque nunca superaría la muerte de su hermano José Luis. Poco a poco fue desinteresándose de la escena, aunque intentó volver en algunas ocasiones. El fallecimiento de su hermana Julia en 2012 fue la puntilla. Apenas un año después, en noviembre de 2013, Lina fue hospitalizada en estado muy grave, aquejada de neumonía y fallo multiorgánico. Permaneció nueve meses en la Unidad de Cuidados Intensivos y, aunque su estado mejoró (incluso volvió a su casa del madrileño barrio de Salamanca, aquella que compartió con sus hermanos durante tantos años), ya no volvería a levantar cabeza.

Si después de la Guerra Civil España volvió a aprender a reír, fue en buena medida gracias a Lina Morgan, esa mezcla perfecta de *clown*, *vedette* y humorista cuyos profundos ojos negros siempre transmitieron el íntimo empuje de las mujeres luchadoras.

CARLOS ÁLVAREZ-NOVOA

EL HOMBRE QUE PERSEGUÍA A MAX ESTRELLA

ASTURIANO DE SEVILLA, INVIRTIÓ MEDIA VIDA EN LOS ESCENARIOS, OBTUVO UN TARDÍO GOYA COMO ACTOR REVELACIÓN CON 'SOLAS', EN 1999, Y SE ENTREGÓ CON PROFESIONALIDAD A TODO LO QUE HIZO

■ **Germán Temprano** ■

Carlos Álvarez-Novoa se nos fue en Sevilla el pasado 23 de septiembre sin averiguar si era él quien perseguía por el Callejón del Gato al personaje cumbre de Valle Inclán o era al contrario. Admitía esa duda con el mismo aplomo que albergaba la certeza de que Max Estrella no era un papel para un actor, sino el papel con mayúsculas y artículo determinado. Tanto como para dedicar parte de su vida a su estudio, incluida su tesina, o para salir allá por 2011 solo ante el peligro al escenario del Teatro Central de Sevilla a cumplir el sueño de *La noche de Max Estrella*.

Ni el vecino solitario de la premiada *Solas* (1999), que le valió en los Goya el galardón al mejor actor revelación con casi sesenta años, le hacía sombra aunque, como es de ley en un hombre cabal, su gratitud al director Benito Zambrano por darle la oportunidad rozaba lo infinito. Para explicarlo, como era propio en un buen docente, recurría a la asignatura de las matemáticas y recordaba que antes de esa película apenas había trabajado en cine y después de ella contabilizaba casi una trentena de largos y unos setenta cortos. Un punto de inflexión que tuvo su intrahistoria. De hecho, a punto estuvo de no encarnarlo: con encomiable honestidad, Álvarez-Novoa participó a Zambrano su incapacidad para representar a un personaje andaluz, pese a llevar en Sevilla lo que se dice toda la vida. "Asturias es mi madre y Andalucía mi amante", solía decir. Cierto es que su amante no le transfirió el acento y cierto también que bastó una revisión del texto por parte del actor y, sobre todo, la química entre él y María Galiana para que los orígenes geográficos pasaran a segundo plano.

Finalmente, el personaje hablaba con ese deje propio de la tierra que le vio nacer en 1940, La Felguera, zona clave de la siderurgia cuando todavía existía y escenario de algunos de los episodios más destacados de la revolución asturiana del 34. Y fue en el norte y en la Universidad, escenario que pisó tanto o más que el de los teatros, ya que era licenciado en Derecho, Filología Románica, Ciencias del Espectáculo y doctor en Filología Hispánica, donde inició su carrera en las tablas con apenas diecisiete años. El Teatro Español Universitario (TEU), heredero del espíritu de La Barraca de García Lorca, acogió sus primeros pasos en Oviedo y lo llegó a dirigir en 1959. También comandó otras compañías como la Alianza Francesa, la del Ateneo de Oviedo o Los Goliardos ya en Madrid. Una pasión por el teatro que se expandió a sus tareas como director o autor de obras como *La mecedora* (1979), *Cigarras y hormigas* (1980), *Pajaritos 27* (1982) o *Enamoradas de Bécquer* (1986). La nómina de dramaturgos que desfilaron por sus montajes la engrosan Cocteau, Tennesee Williams, Sartre, Arrabal, Lorca o Dario Fo entre otros.

Mucho telón y poco celuloide hasta que *Solas* llamó a su puerta. Antes, tan solo el debut a las órdenes de Vicente Escrivá en *Llanto por Granada* (1991), un año después en *Al Andalus,* de Agustí Villaronga, y en 1997 en *Los años bárbaros,* de Fernando Colomo. "Que con esa edad te abran un nuevo camino por recorrer es un regalo". De este modo se refería a la oportunidad que supuso en su trayectoria la película de Zambrano. Un camino que se convirtió en una autopista jalonada por otros reconocimientos personales a su trabajo como el Jorge de Plata al mejor actor del Festival Internacional de Moscú por su papel en *Las olas* (2011), de Alberto Morais, que a su vez obtuvo el premio a la mejor película y el de la crítica. En ella, Novoa da vida a un octogenario que, tras la muerte de su esposa, regresa a la Francia en la que medio sigo atrás estuvo encerrado en un campo de concentración.

DE LOS CLÁSICOS RUSOS A JRJ

Antes de este proyecto ya había participado en películas tan destacadas como *El hijo de la novia* (2001) o *Elsa y Fred* (2005) y, más recientemente, en *De tu ventana a la mía* (2010), *El amor no es lo que era* (2013) o *El mal del arriero* (2014). En la primavera de este año se estrenó *La luz con el tiempo dentro*, en la que el actor asturiano daba vida a Juan Ramón Jiménez, un papel que le hacía especial ilusión a un profesor de literatura que "con catorce o quince años leía de la biblioteca de mi padre a clásicos rusos como Dostoyevski o Chejov". La figura de Juan Ramón no le resultaba nada extraña ya que, además de sus conocimientos literarios, Álvarez-Novoa ponía voz desde 2007 a los textos del poeta onubense que se pueden oír en su Casa Museo de Moguer.

El afán docente de Carlos Álvarez-Novoa (también un buen alumno que llegaba a rodar con la lección bien aprendida, según desvelaba Zambrano) y su desvelo por la educación y el futuro de las nuevas generaciones no son ajenos a su prolija participación en cortometrajes de nuevos realizadores. Premiado también en alguno de ellos, caso de *Al otro lado* en el II Festival de Cortometrajes Isaac Albéniz de Málaga, su intensa actividad también se extendió a las series de televisión con su presencia en *Cuéntame*, en el papel de novio de Herminia, *Gran Reserva*, *El Chiringuito de Pepe* o *Carlos, Rey Emperador* en el que daba vida a Leonardo da Vinci. Nadie más adecuado para alguien que, en perfecta armonía entre la pasión y el intelecto, se entregó con profesionalidad a todo lo que hizo. Y fueron muchas cosas.

Juanma Cifuentes, en el centro, con todos sus alumnos cantando ante el piano durante una clase

«El secreto del teatro musical es la ausencia de miedo»

JUANMA CIFUENTES ENSEÑA A SUS ALUMNOS, MUCHOS DE ELLOS CON MÁS MIEDOS QUE EXPERIENCIA EN ESTAS LIDES, LAS CLAVES PARA DAR LA (BUENA) NOTA ENCIMA DE UN ESCENARIO

Beatriz Portinari

En las clases de teatro cantado que Juanma Cifuentes (Albacete, 1968) estuvo impartiendo durante julio en el Centro Actúa tenía plaza fija la magia. Voces timbradas, pies descalzos, tímidos actores con inéditas dosis de valor y desvergüenza, un piano que acarician las manos de Lola Barroso e incluso un canon hipnótico de tribu musical. El penúltimo día de curso, Cifuentes revisaba con cada alumno la interpretación del tema que habían trabajado durante dos semanas. Escuchándoles, cualquiera diría que cantar es fácil. Lo cierto, sin embargo, es que los actores tuvieron que dejar sus miedos e inseguridades fuera de clase para abandonarse en manos del director.

Una de las alumnas asistentes al curso ha sido la actriz extremeña Cristina Zapata. Su más reciente espectáculo, Mala (como crítica a la violencia machista), autoproducido e interpretado con su hermana gemela Marisa, fue escrito y dirigido por el propio Cifuentes. Pero ese trabajo en común no neutraliza los nervios antes de interpretar una canción, sola y descalza frente al piano. La actriz respira hondo. Y de repente se convierte en un dibujo de Disney: Pocahontas interpretando *Colores en el viento* con una voz que inunda la sala, bajo la atenta mirada del director. "Cuando subas los agudos debes sentirlos, relajada, tener la sensación de que te desmayas, de que casi mueres. Controla la respiración. Si te quedas sin aire, entonces quedará atrás el sonido. Recuerda: no es fuerza, es timbre. Otra vez", le indica Cifuentes, con la empatía y paciencia que otorgan tres décadas de trayectoria y una formación de relieve: Resad, Real Escuela Superior de Canto de Madrid y Doctor en Comedia dell'Arte por el Piccolo de Milán.

Y así Cristina vuelve a respirar y subir agudos hasta que lo consigue. Después corre, con los ojos brillantes, a por su teléfono móvil para grabar las indicaciones del director y repetirlo en casa. "Me apunté a este curso porque quiero empezar en los musicales con mi gemela. Y Juanma me ha enseñado que la clave es trabajo, trabajo y trabajo", explica la actriz.

Otro de los actores-cantantes presentes en el curso era el deportista y campeón de lanzamiento de peso Manolo Martínez, ahora retirado de la competición y convertido en artista multidisciplinar. Escultura, pintura, música, escritura, dirección e interpretación: casi no le quedan ramas artísticas por explorar a Man Martínez. Tras varias incursiones cinematográficas (*Estigmas*, *Capitán Trueno*, *La Fuga*, *Tríptico*), en octubre estrena la serie *Apaches*, junto a Paco Tous, Eloy Azorín, Alberto Ammann y Verónica Echegui. "La música es la expresión artística que más me atrae; de hecho tengo en mente un proyecto pop-rock que aún no he sacado adelante por falta de tiempo", comenta Martínez. Y añade: "Aunque llevo cuatro años formándome en canto, sentía que me faltaban conocimientos para seguir completando mi carrera de actor. Con dos semanas de este curso, mi voz ha cambiado: antes era más plana y ahora conozco mejor los resonadores y he aprendido a aplicar mis sentimientos a la canción sin implicarme emocionalmente. Juanma nos ha enseñado que como te emociones, no cantas; se trata de emocionar al espectador".

Aunque el planteamiento inicial del curso era dirigirlo a intérpretes musicales, las solicitudes llegaron de todo tipo de actores, muchos de ellos con más miedos que experiencia. "En el mundo del canto te encuentras mil gurús que no te enseñan nada, y por eso me replanteé el programa del curso", comenta el profesor. "Quería empezar por la base: qué es el sistema fonatorio, cómo impostar la voz, técnicas vocales a las que añadir interpretación y un repertorio. Había gente que sabía mucha teoría, pero les faltaba práctica o confundían potencia con fuerza de voz. Otros llegaban con miedo a cantar o lo hacían de cara a la pared porque no podían con la vergüenza. Ha sido un curso casi terapéutico: para cantar, bien o mal, hay que perder el miedo", desvela Cifuentes, con las cuerdas vocales curtidas en musicales como Candide, *La Jaula de las Locas*, *Estamos en el Aire* o *El hombre de la Mancha*, en el rol de Sancho, un personaje que conoce bien.

> AUNQUE EL PLANTEAMIENTO INICIAL DEL CURSO ERA DIRIGIRLO A INTÉRPRETES MUSICALES, LAS SOLICITUDES LLEGARON DE TODO TIPO DE ACTORES, MUCHOS DE ELLOS CON MÁS MIEDOS QUE EXPERIENCIA. "EN EL MUNDO DEL CANTO TE ENCUENTRAS MIL GURÚS QUE NO TE ENSEÑAN NADA"

Su interpretación en el monólogo *En defensa de Sancho Panza*, de Fernando Fernán Gómez, le valió en 2004 el Premio al Mejor Actor en el Festival Internacional del Teatro Avante.

Cifuentes vuelve a atender al grupo de actores-cantantes y les pide que formen un corro en torno a él. Comienzan a girar y a recitar "enero, febrero...". El ejercicio consiste en enumerar los 12 meses con una pausa para coger aire cada mes, cada dos meses, cada tres... y así hasta enumerar los 12 sin necesidad de coger aire ni desmayarse. La técnica les ha convertido en auténticas cajas de resonancia. Sin artificios. Solo gargantas entrenadas y respiración controlada.

> LOS INTÉRPRETES APRENDIERON QUE LA CORRECTA POSICIÓN DEL CUERPO Y EL APROVECHAMIENTO DE LOS PULMONES SON SECRETOS DECISIVOS PARA ADENTRARSE EN EL CANTO. LOS ALUMNOS PARECEN INMERSOS EN UN MANTRA ORIENTAL MIENTRAS SE CONVIERTEN EN RESONADORES HUMANOS

Antes de todos los ensayos, los intérpretes han aprendido que la correcta posición del cuerpo y el aprovechamiento de los pulmones son secretos decisivos para adentrarse en el canto. Los alumnos parecen inmersos en un mantra oriental mientras se convierten en resonadores humanos. Cifuentes se acerca a ellos para escuchar y palparles el abdomen, como un médico que buscara el origen del sonido. "Escuchar es casi tan importante como respirar para cantar. Primero tienes que escuchar y después, emitir lo que quieres", describe.

Según Lola Barroso, cuyo piano acompañaba las explicaciones de Cifuentes durante todo el curso, lo más valioso que se les ha enseñado es "la verdad del teatro musical". "Ha sido muy interesante mostrarles que cantar significa por encima de todo luchar mucho y currárselo: la técnica, la paciencia... Acompañarles al piano supone extenderles una alfombra roja delante de ellos para que puedan brillar. Que mi música sea acogida con cariño, que los cantantes me sonrían antes de empezar porque les infunde ánimo, resulta muy reconfortante", detalla la pianista.

Algunos actores con conocimientos previos de canto llegaron con vicios que corregir. Lo más difícil: conseguir voces neutrales. "Hay quien llega con una tendencia a imitar voces que le gustan, tipo *soul* o *gospel*, pero no es su voz real. Tú nunca vas a poder cantar como un negro si no tienes esa voz. Como mucho podrás primero partir de la neutralidad y a partir de ahí añadir artificios. Yo puedo cantar [y canta] *Somewhere over the rainbow* con voz de falsete. O puedo cantarla desde la voz en máscara, así...". Y la sala del Centro Actúa reverbera con la potente voz del maestro, dejando sin aire al oyente. Si algo caracteriza a Cifuentes es su generosidad: no se guarda nada y aporta todos los conocimientos que están a su alcance.

¿Y él, qué se ha llevado del curso? Sonríe. "He visto actores que llegaron desafinando y de repente han empezado a entonar. Se les han llenado los ojos de lágrimas por la emoción de escucharse haciendo algo que pensaban que no podrían hacer. Otros actores venían con miedos e inseguridades. Y después del curso se han acercado y me han dicho: "¿Sabes? Ya no tengo miedo. Ahora me apetece cantar'. Eso ha sido mi mayor motivo de satisfacción".

EN UN EMOTIVO HOMENAJE EN EL CAPITOLIO NACIONAL DE COLOMBIA, LATIN ARTIS, LA FEDERACIÓN DE ENTIDADES DE GESTIÓN DE ACTORES DE AMÉRICA LATINA, ESPAÑA Y PORTUGAL, OTORGÓ EL PREMIO LATIN ARTIS AL POLÍTICO LUIS FERNANDO VELASCO

El senador colombiano Luis Fernando Velasco recibe el Premio Latin Artis

I. S.

Un 17 de junio de 2010, el Capitolio Nacional se llenó de actores. Tomados de las manos esperaban expectantes, la aprobación de la Ley Fanny Mikey. Hoy, cinco años después de su aprobación, tiempo en el que se ha podido recoger los frutos de esta decisión, es claro la importancia que tuvo la gestión del Senador Velasco para que esto fuera posible.

Por esta razón, hoy nuevamente el Capitolio se llenó de actores, todos ellos, junto a representantes de Sociedades de Gestión de Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, España, México y Perú, acompañaron al Senador Velasco en el sincero homenaje y entrega de premio Latin Artis.

El homenaje inició con palabras del secretario general de Latin Artis, Abel Martín, quien expresó: "La actitud, la sensibilidad, el compromiso y esfuerzo especial desplegado por el Senador Velasco, no sólo fue modélico de un representante del pueblo sino que, además, nos llenó de esperanza y de fuerzas para seguir en la lucha por los derechos justos".

Luego, la presidente de Latin Artis, Aura Helena Prada, recordó cómo hace cinco años el Senador Velasco fue fundamental para que se aprobara la Ley Fanny Mikey. "(El Senador Velasco)… se convirtió en el protagonista, en nuestro abanderado de ese hecho histórico que cambió para siempre la vida de los actores en Colombia".

Finalmente, el Senador Velasco recordó: " No sólo la comisión primera, sino también la plenaria del Senado, tomó la decisión de actuar al lado de la justicia, de lo lógico, de lo que tenía que hacerse (…) Y ganamos, y ganamos porque en el fondo todos los colombianos, todos los latinoamericanos, todos los seres que vivimos en esta nave que le da vueltas al universo, que se llama mundo, sabemos que necesitamos nuestra identidad para ser nosotros mismos. Entonces, defendimos eso."

ÁLBUM DEL HOMENAJE EN EL CAPITOLIO NACIONAL DE COLOMBIA

Mario Casillas y Jesús Monárrez

Julio Correal y Diana Ángel

El senador Velasco y Aura Helena

Diana Ángel, Natalia Reyes y Aida Bossa

Diego Mignone, el director general de AISGE, Abel Martín, Manuel Elkin Patarroyo, Ingrid Salazar, Manuela Velasco, Luis Fernando Velasco, Aura Helena Prada, Juan Sebastián Aragón y Fernando Martín

Arriba: Aguilar, Candamil, Romero, Correal, Reyes, el senador Velasco,Salazar, Ángel, Prada, Juan Sebastián Aragón, Haydée Ramírez, Tamayo, Bossa.Abajo: Abel Martín,Mignone, Victror Drummond, Jesús Monarrez y Mario Casillas

El senador, junto a su familia y amigos

Drummond, Velasco, Marín, Ramírez y Zapata

Aragón, Escalante, Aguilar y Mignone

Velasco, con su premio, junto a Martín y Aura

Momento de la entrega del galardón al senador Luis Fernando Velasco

El senador recibe la felicitación por su premio

Imagen general del auditorio

Brindis de los invitados por el senador

HOMENAJE

Alpedrete bautiza su Casa de la Cultura con el nombre de Asunción Balaguer

LA ILUSTRE ACTRIZ DESCUBRIRÁ LA PLACA, RODEADA DE SUS COMPAÑEROS DE PROFESIÓN, COINCIDIENDO CON SU 90 CUMPLEAÑOS

Celia Teijido

El municipio madrileño de Alpedrete (14.000 habitantes) ha acordado poner el nombre de la mítica actriz Asunción Balaguer, vecina de la localidad, a su centro cultural. La medida se aprobó la noche del 24 de septiembre en el pleno municipal con los diez votos favorables de los concejales de Alpedrete Puede, Unión del Pueblo de Alpedrete (UNPA) y PSOE, mientras que los siete ediles del Partido Popular se pronunciaron en contra.

El centro cultural de Alpedrete, hasta ahora sin denominación específica, pasará así a llamarse Casa de la Cultura Asunción Balaguer. El cambio se oficializará el próximo viernes 6 de noviembre con un acto al que asistirá la actriz homenajeada y una nutrida representación de sus compañeros de profesión. Balaguer celebrará así por todo lo alto su 90 cumpleaños, una edad que alcanza el 8 de noviembre. Se da la circunstancia de que las instalaciones ahora rebautizadas se encuentran en la Plaza de Paco Rabal, el que fuera marido de Balaguer durante cinco décadas, desde 1951 hasta su fallecimiento, en 2001. "Me siento muy honrada por este reconocimiento, y más viniendo del pueblo en el que vivo desde hace treinta años, donde tan bien recibida me he sentido siempre y en el que pienso acabar mis días", manifestó a AISGE la artista manresana.

Asunción Balaguer

El centro cultural, inaugurado en 1999, incluye una biblioteca con casi 29.000 volúmenes en sus 670 metros cuadrados, además de la escuela municipal de música y danza y un salón de actos con 250 butacas. Asunción Balaguer fue una pionera de la escena teatral española en los años más duros del franquismo y en los últimos años ha visto revitalizada su carrera con una espectacular sucesión de premios y reconocimientos. Desde que en 1999 obtuvo la Biznaga de Plata a la mejor actriz en el Festival de Málaga por *Las huellas robadas*, Balaguer atesora cuatro estatuillas de la Unión de Actores (por *El pisito*, *Follies*, *Gran Hotel* y el *Toda una Vida*), el Max a la mejor actriz de reparto por *Follies* y el Actúa de AISGE por el conjunto de su trayectoria. Además es consejera de AISGE y patrona de la Fundación AISGE desde 2002, y preside con carácter vitalicio el premio Paco Rabal de periodismo cultural, que este otoño dirime su novena edición.

El alcalde de Alpedrete, Carlos García Gelabert, y la concejal de Cultura de este municipio serrano, Marta Díaz, también han hecho llegar la felicitación en nombre del equipo de gobierno a su casi nonagenaria vecina y han reafirmado su "compromiso con la revitalización cultural" de la villa. La Fundación AISGE colaborará con el Ayuntamiento alpedreteño en el acto de homenaje del próximo 6 de noviembre.

Fachada de la Casa de Cultura de Alpedrete que desde ahora llevará el nombre de Asunción Balaguer, vecina de la localidad

PASATIEMPOS

CineQuiz

UN PASATIEMPO CINÉFILO DE **HÉCTOR ÁLVAREZ**

1. ¿En qué cinta José Sacristán se pinta los labios justo antes de ser ajusticiado?
A. *Un hombre llamado Flor de Otoño* (Pedro Olea)
B. *El transexual* (José Lara)
C. *Ocaña, retrato intermitente* (Ventura Pons)
D. *Cambio de sexo* (Vicente Aranda)

2. Le insistieron para protagonizar *Divinas palabras* (1987) junto a Ana Belén, y aunque estaba convencido de que sería una buena película, decidió no participar. ¿De quién se trata?
A. Paco Rabal B. Imanol Arias
C. Alfredo Landa D. José Luis López Vázquez

3. Algunos de los títulos más conocidos de Bigas Luna son adaptaciones de novelas. ¿Cuál de los siguientes no tiene orígenes literarios?
A. *Volavérunt* B. *La teta y la luna*
C. *La camarera del Titanic* D. *Tatuaje*

4. En su infancia llegó a robar libros que después vendía para costearse así las entradas a funciones de teatro…
A. Aurora Bautista B. Andrés Pajares
C. Arturo Fernández D. Sara Montiel

5. Esta cinta que Carlos Saura estrenó en 1979 estuvo nominada al Óscar, obtuvo el Premio Especial del Jurado en San Sebastián y puso fin a 14 años de relación artística con la actriz Geraldine Chaplin, que había estado presente en su trayectoria desde Peppermint Frappé. ¿Cuál es?
A. *Cría cuervos* B. *Tango*
C. *Mamá cumple 100 años* D. *Deprisa, deprisa*

6. Durante las funciones se ponía el pinganillo para escuchar los partidos del Real Madrid. ¿Qué famoso actor era tan forofo?
A. Antonio Ozores B. Ricardo Darín
C. José Bódalo D. Pedro Reyes

7. En 1995 Gabino Diego trabajaba en la obra teatral *Mirandolina* y tenía una hija recién nacida, así que dejó pasar un papel para una película que luego acabó haciendo historia. ¿Cómo se titulaba?
A. *Two Much* (Fernando Trueba)
B. *El día de la bestia* (Álex de la Iglesia)
C. *Tesis* (Alejandro Amenábar)
D. *Airbag* (Juanma Bajo Ulloa)

8. El director Jorge Sánchez-Cabezudo decidió lanzarse al largo con *La noche de los girasoles* (2006), cuyo guion surgió tras la ocurrencia de un actor mientras practicaba espeleología. ¿Quién fue el artífice?
A. Carmelo Gómez B. Vicente Romero
C. Mariano Alameda D. Rodolfo Sancho

9. El diseñador malagueño David Delfín se instaló en Madrid hacia 1989 con intención de ser actor. De hecho, llegó a debutar en la gran pantalla con el papel femenino de Vanessa, encarnado a las órdenes de Berlanga en…
A. *Villarriba y Villabajo* B. *París-Tombuctú*
C. *Moros y cristianos* D. *Todos a la cárcel*

10. En el panorama cinematográfico se habla de una quinta aragonesa que incluye a Segundo de Chomón, Luis Buñuel, Carlos Saura, José Luis Borau y…
A. Florián Rey B. José María Forqué
C. Fernando Palacios D. Antón García Abril

11. La historia de *Abre los ojos* (1997), que inicialmente iba a titularse *El contrato* y cuyo presupuesto de 300 millones ya duplicaba el de Tesis, se le ocurrió a Alejandro Amenábar a raíz de…
A. Las pesadillas recurrentes en torno a un mimo callejero
B. Su experiencia como jardinero de una urbanización en su adolescencia
C. Los misteriosos pasos que escuchó todo un verano en el piso de arriba
D. La fiebre que padeció durante una fuerte gripe

José Sacristán

Carlos Saura y Geraldine Chaplin

Fotograma de 'La noche de los girasoles'

Soluciones: 1a, 2c, 3b, 4b, 5c, 6c, 7b, 8c, 9d, 10a, 11d

@aisge somos.aisge @somos_aisge

aisge

www.aisge.es

enREDate
con nosotros