

| XII PREMIOS ACTÚA | 'EL BRUJO' | 40 AÑOS DE 'VERANO AZUL' | IVÁN MASSAGUÉ |

JAVIER CÁMARA

«En mi pueblo soy el hijo del labrador»

Una mirada íntima a ese hombre reservado que cae bien a todo el mundo. Y para el que ya no existen fronteras

GRETA FERNÁNDEZ

«Asusta lanzarse a la interpretación, pero yo sigo confiando»



FUERA DE CAMPO

Aquellos maravillosos años

Qué lejanos aquellos tiempos en los que no teníamos Filmin, ni HBO, Netflix, ni Movistar, tiempos en los que la palabra plataforma poco tenía que ver con el cine, con venga, vamos a vernos un capítulo antes de dormir. Tiempos en los que las series tenían un día y una hora de emisión, las interrumpían cortes publicitarios (los recuerdo eternos, inoportunos), la palabra *spoiler* no existía en nuestro vocabulario. Tiempos de *Twin Peaks*, de Laura Palmer en los anuncios con su rostro amoratado bajo el saco de plástico, del enano bailando sobre el suelo blanquinegro frente a las cortinas rojas.

Qué lejanos también aquellos años que vinieron después, cuando empezaron a producirse series que nos tenían sin dormir, que se emitían en algunos canales a horas extrañas. Porque algo pasaba en aquella isla, humo negro, escotillas, finales abruptos que nos dejaban, siempre, con ganas de más.



LUIS FRUTOS

Tiempos en los que empezaron a aparecer auténticas joyas que copaban conversaciones, puro cine en cuatro tercios, se decía, y me llevaban a desear esas cajas de *deuvedés* que ahora pueblan mis estanterías junto a los VHS a los que quito el polvo con cariño, sin mucho que hacer más que mostrarse como lo que son, trofeos (auténticos trofeos), *Los Soprano*, *The Wire*, *A dos metros bajo tierra*, *Mad Men*... Mirábamos a Estados Unidos con envidia por ese canal de pago llamado HBO. Queríamos tenerlo, y tener AMC, y más tarde, Netflix, y pagar por las series que se producían allí.

Años después, mis alumnos de la Universidad de Iowa venían a clase de español sin apenas dormir. ¿Su excusa? Trasnuchar para ver, uno tras otro, capítulos de *Money Heist* o, como la conocemos aquí, *La Casa de Papel*. También veían *Merlí*, *El Ministerio del Tiempo*, *Élite*. Yo creía que lo hacían para mejorar su español, profesora

ilusa, pero pronto me confesaron que para nada, les encantaban las historias, los personajes, qué series más buenas tenéis, comentaban. ¿Quién nos iba a decir, cuando ahorrábamos para comprar la caja de *deuvedés* de *The Wire*, que pronto tendríamos Netflix y HBO? ¿Y quién nos iba a decir, sobre todo, que muchas veces pagaríamos por ver series nuestras, de aquí?

Antidisturbios, *La Veneno*, *Patria*, *El Ministerio del Tiempo*, *30 monedas* y un largo etcétera son las series que soñábamos escribir desde la sala de guionistas cuando fantaseábamos con presupuestos mayores, mayor libertad, pero también dudábamos, ¿habrá creadores con tanto talento? 2020, a pesar de lo horroroso, nos dice que sí, y nos

deja una cosecha de ficción maravillosa. *Patria*, de hecho, forma parte de la lista de las mejores series del año que cada diciembre publica *The New York Times*. Podría aprovechar este artículo para elaborar mi lista, pero soy incapaz, siempre siento que dejo alguna producción importante fuera. Y después de dudar, tachar,

cambiar el orden una y otra vez, cerrarla y darle a enviar, pienso que la tercera serie merecería ser la segunda, que la segunda y la primera quizá son igual de geniales. ¿Cómo sentirme cómoda con mis propias listas si minutos después de haberlas confeccionado con mimo me hacen dudar?

Lo que está claro es que series interesantes, inteligentes, adictivas hemos tenido muchas. A ver si 2021, además de buenas noticias (que falta nos hacen), nos sigue regalando ficciones de aquí a las que poder engancharnos. A las que se enganchen también estudiantes del Medio Oeste americano que terminan por llegar a clase en pijama y abrigo porque han preferido no dormir para ver la última serie española que los ha conquistado.

Elisa Ferrer



ACTÚA

Nº 64 OCTUBRE/DICIEMBRE DE 2020

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

Coordinador del comité editorial

• Willy Arroyo

Director de ACTÚA • Fernando Neira

Redacción • Héctor Álvarez J.

Diseño original • Beatriz Sánchez

Edición y maquetación • Francisco J. de Antonio

Imagen portada • Enrique Cidoncha

Patronato de la Fundación AIS-

GE • Pilar Bardem (presidenta); Willy

Arroyo, Isabel Blanco, Maite Blasco,

Amparo Climent, Susana Córdoba,

José Luis García Pérez, Emilio Gutiérrez

Caba, Mercè Managuerra, Fernando

Marín, Sergi Mateu, Mario Pardo,

Cristina Plazas, Ángel Ruiz, José

Manuel Seda, Susana Soletto, 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

Fernando Soto Por Dani Jaén

EL ACTOR ■ Medio mundo conoce hoy a Fernando Soto (Madrid, 1968) por el inspector Ángel Rubio en *La casa de papel*. Aunque su andadura incluye series como *La catedral del mar*, *Isabel* o *Vientos de agua* y películas de la talla de *Celda 211*, desde sus inicios vive pegado al escenario. En 1992 se licenciaba en Arte Dramático por la RESAD, cuyo maestro Ángel Gutiérrez le condujo al Teatro de Cámara. En su vínculo con el Teatro de la Abadía destaca *Sobre Horacios* y *Curiacios*, que en 2005 ganó el Max, el mismo premio que solo un año antes recogía gracias a *Alejandro* y *Ana* como miembro de Animalario, donde colaboró durante meses. En su faceta de director le marcó *Mejorcita de lo mío*. También atesora experiencia como docente, y así descubrió a Dani Jaén. "Tiene una personalidad y una forma de mirar este trabajo muy auténticas. Es particular, y eso mola mucho. Logra lo que muchas veces resulta complicado: obtener un resultado brillante y que parezca fácil", dice sobre el fotógrafo. Instagram: [@fsotolopez_oficial](https://www.instagram.com/fsotolopez_oficial) Web: fernandosotoactor.com

EL FOTÓGRAFO ■ En 2012 empezó Dani Jaén (Burgos, 1991) a alternar la imagen con la actuación. En su ciudad natal completó los ciclos formativos de Fotografía y Realización de Audiovisuales y Espectáculos mientras cursaba tres años de Arte Dramático en la escuela municipal de teatro Francisco Salinas. Detrás del objetivo ha trabajado de forma intermitente en bodas, moda o fotografía artística, aunque durante estos últimos años en Madrid también se dedica a los *books* para actores tras hacerse hueco en el mundo de la interpretación. Ahora ultima sus estudios en el Estudio Juan Codina, donde conoció a Fernando Soto como profesor. "Era mi primer trabajo con un actor conocido y estaba atacado de los nervios, pero es una persona cercana y me puso las cosas fáciles". Aquel encuentro a principios de agosto lo inmortalizó con su máquina de toda la vida, "una Canon 600d que ya está para jubilar", pues en ese momento no disponía de su cámara habitual. Instagram: [@danijaen_](https://www.instagram.com/danijaen_/) / [@danijaen.foto/](https://www.instagram.com/danijaen.foto/) / [@dancha_art](https://www.instagram.com/dancha_art)



La magia del mono azul

Carlos Mayoral (*)

Dice Federico que el teatro es poesía que sale del papel para hacerse humana. Sabe muy bien a qué se refiere. Se enfunda su mono azul, primero la pernera derecha, después la izquierda. Se abrocha la abertura tras haber introducido ambos brazos, deja parte de su pecho al aire. Si observa la parte izquierda de su torso, encuentra bordadas una rueda y una máscara. Es el símbolo de La Barraca, su compañía de teatro. Pocos como Lorca entendieron que la lírica, el sentimiento y la pasión se potencian bajo el efecto de las tablas. En esa España, todavía de cerrado y sacristía, la magia de aquellos dramas extraordinarios, de aquellas comedias inimitables, se antoja una suerte de oasis para un contexto donde la sed del alfabetismo todavía es acuciante.

Así que termina de anudarse los últimos botones del mono y mira al frente. Hay caminos de tierra, y polvo, y hambre, y miseria. Atrás quedan los grandes estrenos en París y en Buenos Aires, la sonrisa de su Xirgu en la entrada del teatro Español de Madrid, las luces del teatro Goya en Barcelona, los flashes en medio mundo. La furgoneta ya está cargada con los utensilios necesarios: trajes pintorescos, decorados no exentos de improvisación, cachivaches absurdos en otro contexto, pero que más tarde pasarán por caballo, luna o cuchillo en la magia del teatro. Se ajustan a las cabezas los sombreros de bufón, a

las piernas las mallas, a las cinturas las cuerdas de esparto. Corre el vino, se acentúan las sonrisas, se acelera la vida.

La magia de la literatura tiene estas cosas. La furgoneta de la Barraca, plagada de actores, poetas, pintores y toda clase de locos, cruza estos campos como el hidalgo lo hacía tantos siglos atrás. Obser-

«Amanece de nuevo y Federico observa cómo el sol se levanta al otro lado del campo de Montiel. Vuelve el ritual: mono azul, pernera derecha, pernera izquierda, ambos brazos, ristra de botones, rueda y máscara. Hay risas otra vez, hay celebración de la cultura»

va el envés del mundo: los molinos vuelven a ser gigantes; el burlador vuelve a Sevilla tras haber seducido a media Nápoles. El público de la compañía teatral observa atónito el encantamiento: por todos lados cruzan historias, melodías, máscaras y danzantes. El mundo de la dramaturgia ha llegado al pueblo. Por un momento se alcanza la lo-

«Lorca observa el mono ahora caído sobre el piso: permanecen intactas la rueda y la máscara, el escudo de La Barraca. Y permanecerán para siempre, aunque ese sentido de la eternidad aún no lo maneje el poeta. Con mimo lo dobla y lo guarda»

cura, se imagina, se abstrae, se zozobra, se vive. Cuando se acaba la función, como en el viejo cantar cervantino, los espectadores recuperan la cordura y se acaba todo.

Pero amanece de nuevo, y Federico observa cómo el sol se levanta al otro lado del campo de Montiel. Vuelve el ritual: mono azul, pernera derecha, pernera izquierda, ambos brazos, ristra de botones, rueda

y máscara. Hay risas otra vez, hay celebración de la cultura. Vuelven a cruzar los páramos de asceta que dijo Machado, vuelven los caminos, el polvo y la sed. Esta vez la literatura les asalta con *Fuenteovejuna*, alcaldes, fechorías, lapidamientos. Esta vez el pueblo jalea la justicia popular: lo que la ley no cubre, que lo cubra el cielo. Los regidores, los jueces, los comendadores, la orden de Calatrava al completo y aun los mismos reyes se han dado cita por primera y última vez en aquel pequeño pueblo perdido en la meseta alta de Castilla. De nuevo, cuando se apagan las luces y se acaba la función, se pierde el sentido de este texto.

Y así cada día. Unas veces se intenta liberar a ese maravilloso ser que fue Segismundo de la triste cárcel en que se ha transformado su destino, otras Don Martín se metamorfosea por amor en Don Gil y sus calzas verdes. En ocasiones se recitan versos de Santa Teresa de Jesús, en notable comunión con la mística teatral, en otras se dialoga con el diablo y con el alguacil alguacilado a través del verbo afilado de Quevedo. No siempre se acaba todo cuando el teatro se desmonta. De vez en cuando, los héroes del mono azul se reúnen con el humilde maestro que regenta la escuela del pueblo para entregarle una docena de libros que inicien y a la vez completen la librería municipal. Y hasta se llega a conseguir en cierta ocasión, allá por Zamora, en un pueblo perdido por Sanabria, que la compañía deje a su paso un



LUIS FRUTOS

hizo el mal? Cuando la Barraca recoge sus bártulos, estas preguntas se responden solas.

Y es que, aunque el arte es largo, el camino no lo es tanto. La célebre furgoneta que durante semanas ha recorrido las profundidades del país debe regresar. Federico García Lorca recorre el camino contrario. Desabotona el mono azul, siempre abierto por el pecho. Extrae un brazo. Extrae el otro. Guarda el equilibrio para poder sacar también las dos piernas. Observa el mono ahora caído sobre el piso: permanecen intactas la rueda y la máscara, el escudo de La Barraca. Y permanecerán para siempre, aunque ese sentido de la eternidad aún no lo maneje el poeta. Con mimo lo dobla y lo guarda en algún lugar del armario.

Meses más tarde, el invierno le coge en Cataluña. Se ha reencontrado con su amigo, ya superestrella, Salvador Dalí. Ha estrenado *Yerma* entre infinitos vítores y aplausos. Se suceden en el Principal Palace de Barcelona los pases de *Bodas de sangre* y de *Doña Rosita la soltera* o *El lenguaje de las flores*. Por todas partes le piden que exhiba su obra: lee su teatro frente a la compañía de Margarita Xirgu, recita *El Diván del Tamarit* ante centenares de personas, su conferencia *Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre* se produce con un éxito sin precedentes. Todos quieren tocar al poeta que traspasa los límites de lo terrenal para tocar por derecho propio el Parnaso de la literatura universal.

Pero en el fondo, en algún lugar entre todo este fasto y toda esta pompa, la memoria de Federico no se olvida de aquel mono azul repleto de polvo y de magia.

pequeño gramófono con dos o tres discos recientemente adquiridos en Benavente.

La última función la firma, de nuevo, Calderón de la Barca. Federico tiembla nervioso bajo el mono. Conoce bien el argumento: *theatrum mundi*, es decir, el mundo es un teatro. En *El Gran Teatro del Mundo*, el

Autor es magnánimo. Conversa con el Mundo, y entre ambos van tejiendo la comedia. Son dos personajes únicos. Los papeles se reparten: en la vida, como en el teatro, es importante asumir las consecuencias de la narración. Al final de la obra calderoniana, el Autor espera: ¿Quién de sus personajes hizo el bien? ¿Quién



(*) Carlos Mayoral (Villaviciosa de Odón, Madrid, 1986) es escritor y articulista, habitual en 'Jot Down' o 'El Español'. Autor del celebrado blog 'La voz de Larra' y gran especialista en la literatura decimonónica española, en 2019 debutó como novelista con 'Un episodio nacional', que recrea el crimen de la calle de Fuencarral y la encendida relación amorosa entre Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós

'In this modern world' (‘En este mundo moderno’)

UN RELATO INÉDITO DE MARÍA VELASCO (*)

La comida del avión se parece a los puzzles para bebés, solo que en estos te indican con claridad meridiana que no los puedes ingerir. Ella vuela por trabajo, pero todos le han dicho que si hace un viaje tan largo, no puede dejar de ir a ver la ciudad sagrada: “¿Cómo no vas a ver el Machu Picchu?”. Y ella ha invitado a su compañero para ir juntos al Machu Picchu antes de impartir el taller para el que la han contratado en la universidad.

El menú audiovisual es tan malo como el de la cena. Tampoco hay opción vegana. Hollywood (en lugar del queso) anula cualquier sabor. Elige una película de Lady Gaga. Lady Gaga tiene una nariz poco fotogénica que le causa simpatía porque su apéndice nasal también es grande. Pero eso no salva la cinta.

Se hace un ovillo cubriéndose con la manta de la aerolínea y se gira para mirar a su compañero. El tenedor de plástico está pinchado en la lasaña vegetal como una bandera en la superficie lunar.

En ese momento en la pantalla de él aparece un primer plano de Tom Cruise avejentado. El cambio del actor de *Top Gun* es tal que le recuerda a Pasolini: riesgo de desprendimiento en los pómulos. Tom y Pier Paolo se parecen como un huevo a una castaña, pero ha sido una pareidolia (algo así como ver el rostro de la Virgen en una humedad) justo cuando han anunciado una zona de turbulencias.

También ella y su compañero atraviesan desde hace tiempo una zona de turbulencias. “Los viajes siempre son un lenitivo”, le dijeron los mis-

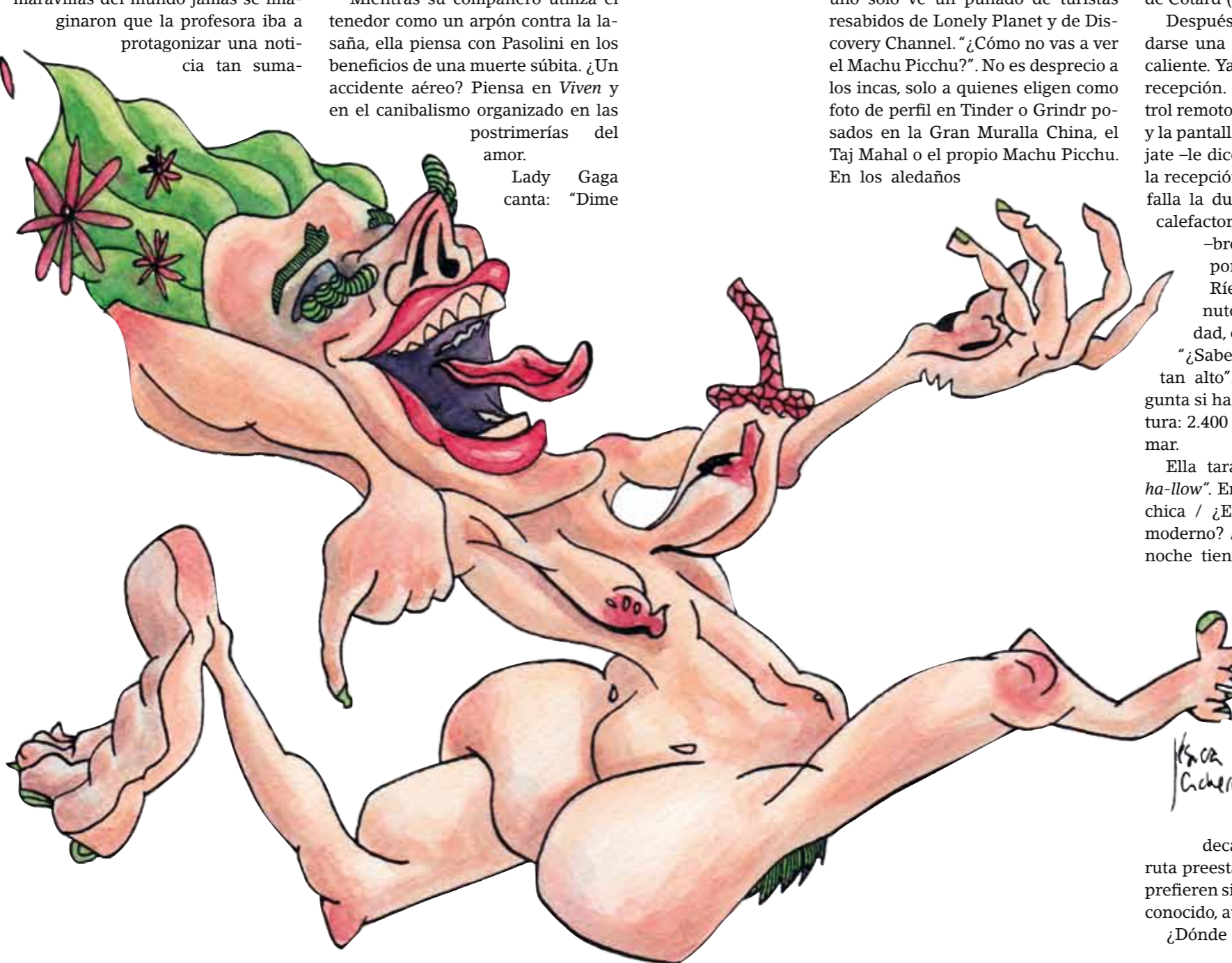
mos que le animaron a ir al Machu Picchu. ¿Lenitivo? ¿Vacuna antiviral o paliativo para terminales?

Aquellos que le aconsejaron “desconectar” viendo una de las siete maravillas del mundo jamás se imaginaron que la profesora iba a protagonizar una noticia tan suma-

mente grotesca en los medios locales, precisamente el mismo día que se anunció la muerte de un líder indígena en una huelga por el régimen de la tierra.

Mientras su compañero utiliza el tenedor como un arpón contra la lasaña, ella piensa con Pasolini en los beneficios de una muerte súbita. ¿Un accidente aéreo? Piensa en *Viven* y en el canibalismo organizado en las postrimerías del amor.

Lady Gaga canta: “Dime



algo, chica / ¿Eres feliz en este mundo moderno? / ¿O necesitas más? / ¿Hay algo más que estés buscando?”. Sin duda, la BSO es lo mejor de la película. Ese tema, *Shallow*, o lo que es lo mismo, “superficie”.

En Lima cogen otro avión a Cuzco. Las escalas son eternas cuando ya no hay demasiado de qué hablar. El pueblo más cercano al Machu Picchu es un pueblo satélite al que solo se accede en un tren extremadamente lento y extremadamente caro, ocupado por turistas con forros polares Quechua. Por grandes que sean las maravillas, uno solo ve un puñado de turistas resabidos de *Lonely Planet* y de *Discovery Channel*. “¿Cómo no vas a ver el Machu Picchu?”. No es desprecio a los incas, solo a quienes eligen como foto de perfil en *Tinder* o *Grindr* posados en la Gran Muralla China, el Taj Mahal o el propio Machu Picchu. En los aledaños

de ese pueblo satélite del Machu Picchu, en cuanto te desvías de la ruta, te encuentras con una flecha que te reconduce a la zona de seguridad. Como un dardo anestésico, el vector anula todo conato de aventura... Y regresan al hotel.

En el hotel ella hace el amor como un coche sin dirección asistida, y es que lleva meses sin apetito: el trabajo y el currículum ANECA. El tedio *vital* le ha puesto una pierna encima, por no hablar de la crema solar y del repelente de mosquitos, que le infunden fantasías cercanas al síndrome de Cotard (estar muerto en vida).

Después de hacerlo, él intenta darse una ducha, pero no hay agua caliente. Ya se quejaron antes en la recepción. En la cama, toma el control remoto para encender el aparato y la pantalla se llena de niebla. “Quéjate –le dice ella–, 0 es el número de la recepción. Diles que nada va. Que falla la ducha, presumiblemente el calefactor, la tele, incluso tu mujer –bromea–, y que lo vamos a poner todo en *Trip Advisor*”. Ríen, ¿se relajan? Unos minutos de segunda oportunidad, él la mira a los ojos y dice: “¿Sabes? Nunca habías follado tan alto”. Extrañada, ella le pregunta si ha gritado. Se refiere a la altura: 2.400 metros sobre el nivel del mar.

Ella tararea “*In the sha-ha-sha-hlow*”. En la superficie. “Dime algo, chica / ¿Eres feliz en este mundo moderno? / ¿O necesitas más?”. Esa noche tiene sueños dorados por el dios Sol mezclado con Bradley Cooper.

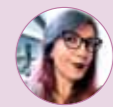
A primera hora de la mañana, en la ciudad sagrada, se ve rodeada de parejas vestidas de senderismo, dando una apariencia viajera a sus tripas gordas. Ninguna pareja se decantaría nunca por una ruta preestablecida. Los enamorados prefieren siempre el tránsito a lo desconocido, aunque sea una acequia.

¿Dónde está el paraíso? ¿Dónde

se han metido los dioses? Camina por estos pensamientos al fin fuera del itinerario, hasta que él la echa de menos. La busca en el horizonte, ve dos o tres aves sobrevolando el conjunto, la encuentra. Desde lo alto del complejo la reconoce por la manera de correr con el cuerpo arqueado, sorteando la estructura piramidal. Pronto le roba la atención al santuario y a las llamas cuellilargas. Los turistas la fotografían con el celular.

El desnudo de ella peina el paisaje como una ráfaga, aunque sus piernas nunca fueron muy rápidas. Devuelve a la maravilla algo de monstruosidad. De grotesco. Grita. Su pompis es blanco, igual que una antena parabólica. Quizás recibe señales, ondas de los incas desde un universo paralelo o del recuerdo mítico y gesticulante de alguna guía de viajes. ¿No practicaban los incas sacrificios humanos? Al fin un sacrificio humano en medio de tanto selfi. Aunque es un sacrificio a la altura de sus circunstancias: algo insolvente, casi cutre. Los incas creían que la muerte era el inicio de otra vida. ¿Podrá comenzar ella otra vida?, se pregunta, mientras los vigilantes la retienen y le ruegan que al menos se ponga las bombachas, al mismo tiempo que avisan a la Policía Nacional por actos contra el pudor. Al verlo todo, él respira hondo, se percata de una cierta arritmia.

Hacia mucho que no escuchaba su corazón *in this modern world*.



(*) En su faceta de dramaturga, la polifacética María Velasco (Burgos, 1984) ha publicado 14 textos, entre ellos ‘Los perros en danza’, ‘Librate de las cosas hermosas que te deseo’,

‘Si en el árbol un burka’, ‘Fuga de cuerpos’, ‘Escenas de caza’ o ‘Taxi Girl’, este último llevado a escena esta primavera por el Centro Dramático Nacional con Eva Llorach y Celia Freijeiro como protagonistas. A lo largo de esta temporada teatral subirá al escenario a Laia Manzanares con ‘Talaré a los hombres de sobre la faz de la tierra’ y la compañía interdisciplinar *Les Impuxibles* llevará a las Naves del Español su ‘Suite TOC núm. 6’. Ha sido directora de obras y ‘performances’, propias y ajenas, en el Teatro Pradillo y la Sala Cuarta Pared de la capital. Su último hito en este sentido es la dirección de su versión de ‘La espuma de los días’, un espectáculo que le brinda dos nominaciones a los Premios Max y representaciones en el Teatro Español y el *Teatre Lliure*. También ha realizado adaptaciones para el Teatro de la Zarzuela.

Javier Olivares León

Dice disfrutar del anonimato como cuando aterrizó en Madrid desde su Almería natal en los años ochenta. Poca gente le reconoce por la calle como el director de *Malas temporadas* o *Caníbal*. “Estoy seguro de que, después de conocerme, la gente llega a casa y me busca en internet. Como no cultivo mi imagen, tampoco lo echo de menos. Me gusta más dirigir que ser director” [sonríe]. Podría presumir de ser un cineasta de culto, pero no lo hace, como tampoco se jacta de ser el descubridor de María Valverde, Goya a la mejor actriz revelación por *La flaqueza del bolchevique*. De vez en cuando sí disfruta de hacer los proyectos que le gustan, eso que él llama “mis cositas”. A sus 56 años ha completado en la campiña y la ciudad de Jaén el rodaje más largo (por dilatado) de su vida, el de *La hija*, con Javier Gutiérrez y Patricia López Arnáiz, partido en dos (o tres) por ese virus que nos ha cambiado el paso. Se inspira en un relato de Félix Vidal, como antes bebió de textos de Javier Cercas (*El autor*) o Lorenzo Silva (*La flaqueza...*). “Nada que ver”, puntualiza. “Este guion de Félix es únicamente una idea original. Alejandro Hernández, mi coguionista, hizo una revisión, y yo lo leí en la tercera o cuarta versión. Ha habido un viaje sustancial de la historia”.

– **¿Será su vocación filológica lo que le hace tirar de historias de otros?**

– No creo. Hice tres cursos de Filología Hispánica. Pero *Malas temporadas*, *La mitad de Óscar...* buena parte de mi producción son historias originales. Solo hay dos adaptaciones. Bueno, *Caníbal* es también una adaptación muy libre de una historia que sucedía en Cuba. La literatura es una fuente, y si yo veo un relato que puedo canibalizar, lo hacemos. Es lo que me pasó con *El autor* o con *La flaqueza...* De alguna manera, al leer la novela tienes la sensación de que está hecha para ti. Y se lo he dicho a los autores, en broma. Hacer tuyo el material es inevitable después de dos lecturas. A partir de ahí trabajo.

– **¿Por qué no siguió estudiando Filología?**

– Me movió el deseo irracional e in-

ENRIQUE CIDONCHA



consciente de hacer cine, para disgusto de mis padres, que se preocuparon mucho. “Irte a Madrid, a hacer cine, dejando los estudios a la mitad, y no los llevas mal...”, decían. Tuve la suerte de empezar a trabajar en el cine antes de acabar la nueva carrera: de auxiliar, de *script...* Yo les decía: “Voy a hacer una película con Cuerda, con Borau, con Barroso, con Bollain...”. Y mi madre siempre me preguntaba: “¿En esta película te van a hacer ya fijo, hijo mío?”. “En esta tampoco me hacen fijo, mamá. Son tres meses, cinco meses”. Por suerte, cuando vieron que ya podía vivir de

esto, se sentían muy orgullosos.

– **¿Fue un salto brusco? Cambió El Ejido por Madrid, pasando por la carrera frustrada en Granada.**

– No conocía a nadie en la ciudad, ni en el mundillo ni en clase: me fui solo a Madrid, con una maleta. Mi padre habló con mi tío, que había estudiado las oposiciones en la capital, y me mandó a la pensión El barco. “Pregunta por doña tal, que me alojó a mí durante la preparación de las oposiciones”. Aterrizo con mi maleta en la plaza del Callao, y en la famosa calle Barco solo había prostitutas. Eran los años ochenta. Por supuesto, ya no existía la

MANUEL MARTÍN CUENCA

«Me gusta ser un ignorante en lo que afronto, no repetir lo que ya he hecho»

La cura de humildad que le estampó su primer corto le empujó a formarse como ayudante de los mejores del momento.

Gracias a eso, todo lo que ha hecho tiene el poso (y el peso) de la profesionalidad y la reflexión. En la lista de damnificados del infausto 2020 figura su último rodaje: ‘La hija’. Hablamos de este interruptus y de toda su carrera desde ‘La flaqueza del bolchevique’

pensión, así que acabé en otra de mala muerte en el mismo Callao.

– **¿Quién le abrió la puerta del gremio?**

– El director Felipe Vega, en *El mejor de los tiempos*, por casualidad. Tuve la suerte de que rodaran una película en El Ejido cuando la explosión de los invernaderos. Contactaron con el ayuntamiento, donde trabajaban mi hermano y un amigo. Como Felipe Vega estaba localizando y necesitaba meritorios en los rodajes, le hablaron de mí. Mantuve un par de entrevistas con Nacho Gutiérrez-Solana, primer ayudante de dirección, y con el propio Vega, en las

que estuve muy a gusto. Hablamos una hora sobre cine. Yo estaba muy al día porque iba mucho al cine en Madrid y antes en Granada. Les caí bien y me metieron de auxiliar de dirección en la película. Empalmé de meritorio de montaje con Iván Aledo [ganador de dos Goyas] y con Felipe.

– **¿De qué año hablamos?**

– Corría 1989. Aquella fue mi verdadera escuela de cine. La facultad... no tanto. Me dejé llevar por la vida: sabía que aquello era una puerta a lo que me gustaba. Y así empecé una trayectoria profesional como técnico. Quedaban a gusto y te llamaban para otra película.

RODAR EN TIEMPOS DE PANDEMIA

■ *La hija* cuenta la peripecia de Irene, una joven de 15 años que se escapa de un centro de menores y se queda embarazada. Javier, su tutor, entra en su vida y en la de la niña que trae. Que Irene Virgüez Filippidis, la protagonista, saliera de un *casting* de 2.000 aspirantes en toda España, queda casi en anécdota después de la *yincana* del rodaje: comenzó en la sierra de Cazorla (Jaén) en noviembre de 2019 y terminó a las puertas del verano de 2020. “En realidad, fueron las siete semanas de rodaje que preveíamos: una, una y cinco. Estaban agendadas en cinco meses que se alargaron hasta siete y pico, más el mes de agosto en postproducción”. Manuel Martín Cuenca, un hombre de apariencia serena, dice que las situaciones están para manejarlas y asimilarlas. Incluso el nerviosismo de todo el equipo ante una situación tan anómala. El parón del virus le permitió retocar el guion. “Las películas están vivas, forman parte de un proceso que se va adaptando. El hecho de parar nos permitió seguir avanzando cuando el montador y yo regresamos de Jaén a Madrid para teletrabajar. Eso te da la ventaja de ver el material rodado y de apreciar debilidades y fortalezas para reajustar lo que haga falta. Aunque el pasado no lo puedes cambiar”. Pese a la incertidumbre, no hay nada de reprochar o excusar, según el cineasta. “Cuando *La hija* se vea, nadie se va a acordar de si se hizo con coronavirus o no”.

La siguiente fue *El hombre que perdió su sombra*, de Alain Tanner, con José Luis López Linares como director de fotografía, que también se rodó en Almería. Yo siempre era “ese de Madrid que conoce bien Almería”. Como tenía casa allí, salía más barato. Mis primeras tres o cuatro películas fueron en mi tierra.

– **¿Recuerda la primera en Madrid?**

– No sé si fue con Felipe Vega o con Cuerda. En la siguiente de Vega [*Un paraguas para tres*] fui *script*. Y realmente trabajé mucho, no renunciaba a nada. Ascendí rápido, llegué a ser primer ayudante de dirección en cinco o seis años.

– **¿Por qué le defraudó su debut en el corto con *El día blanco* (1990)?**

– Fue después de lo de Tanner. No es que me defraudase, es que no estaba preparado para asumir la crítica. Quien dirige quiere hacer una buena película. A mis 25 años, esperaba ser aclamado. Era un corto raro, sin voz. En un par de proyecciones comprobé que la gente estaba esperando otra cosa: las comedias que iban después. Aquello me golpeó mucho. “Necesito seguir aprendiendo”, pensé. Y me pasé siete u ocho años sin dirigir nada, solo trabajando como ayudante, curtiéndome.

– **Volvió a la claqueta con otro corto.**

– Sí, *Hombres sin mujeres*, una especie de sátira, lo más parecido a *El autor*, quizá. En ese mismo 1998 ya había hecho algún intento de escribir. Está mal decirlo, pero llegué a ser un ayudante de dirección con prestigio, me seguían llamando directores como Mariano Barroso o Iciar Bollain. Si no cortaba con eso, nunca dirigiría. Decidí, de la noche a la mañana, decir que no a todo. Y ahí es donde Mariano Barroso se revela muy importante.

– **¿Le animó a seguir su camino solo?**

– Es a quien le cuento que quiero dirigir tras haber pasado 10 años con otros. Me da buenos consejos, como que me meta en clases de interpretación para conocer bien el papel del actor. Me ayuda con pequeños trabajos: vídeos corporativos para BBVA, Bankinter, Prosegur... Por ejemplo, ejecutivos que van a hacer un congreso y promueven su presencia y la de los jefazos como actores, para reírse

E. CIDONCHA



todos de todos. Y me ofrece ir como coordinador suyo a la escuela de cine de Cuba.

– **¿Cuánto tiempo estuvo en la isla?**

– Casi dos años. Él y yo nos alternábamos en el control del curso. Allí conocí a Jaime Rosales, que fue alumno nuestro. Yo iba y venía para seguir con mis cortos en España. En esa etapa

dirigí *Nadie* y se me ocurrió la idea de *El juego de Cuba*, mi primer largo, sobre béisbol. En una de las productoras donde trabajaba como director haciendo esas cositas, conté el proyecto y se decidieron a entrar y producir. Así arrancó mi periodo como director. De alguna manera, me hice director en Cuba. O terminé de hacerme.

EL CORREDOR DE LA MUERTE COJEA

□ Martín Cuenca admira el género documental. Rubricó dos de los que se siente orgulloso: *Últimos testigos*, *Carrillo comunista* (“tres años de entrevistas y documentación, con nueve años de montaje”) y *Los juegos de Cuba* (sobre el béisbol en ese país). Ahora ha trabajado durante más de tres años en un documental sobre el viacrucis del español Pablo Ibar en el corredor de la muerte, en Florida, por tres presuntos asesinatos. Pero el barco no va a tocar puerto porque el director se ha bajado. “Tuvimos desencuentros con el productor, un andaluz de cuyo nombre no puedo acordarme”, bromea. “Cobré lo que tocaba y llegamos a un acuerdo por el que yo me quedé con una versión cinematográfica para montarla y él se quedó con la serie. Cuando vea cómo ha hecho la serie decidiré si hago versión en cine”. El director alaba las bondades del género: “Si un documental de verdad te importa, acabas llorando, siempre”. Sin embargo, en su opinión, no se puede vivir de él. “Es imposible con 30.000 euros. Un largometraje documental supone de dos a cinco años de trabajo. Es un equipo pequeño, pero requiere mucho tiempo de entrevistas, rodaje, permisos, montaje. Dinero. Americanos y británicos no hacen uno por menos de un millón de dólares”.

– **Siempre ha tenido buenísimos reportos. No es fácil concebir una película suya sin Antonio de la Torre, Javier Cámara, Luis Tosar, Javier Gutiérrez o Nathalie Poza.**

– Pero ninguna es fácil de levantar. En España solo hay dos o tres directores que hacen películas a su gusto... Con Antonio de la Torre hice *Hombres sin*

mujeres porque le había visto en otro corto y me encantó. A Luis Tosar le conocía de mi trabajo como director de *casting*: su presencia en *Flores de otro mundo*, de Iciar Bollain, salió de esa faceta mía. Yo ya había sido ayudante de dirección con ella en *Hola, ¿estás sola?* E hice *Plenilunio* con Imanol Uribe, *La niña de tus sueños* con Chus Delgado...

– **Y en la prueba Tosar ‘se salió’, claro.**

– En un primer momento se le descartó por joven. Pero volví a sacar su prueba e Iciar coincidía en que era bueno, el ideal para el personaje. Así que cuando le llamé para *La flaqueza del bolchevique*, Tosar ya sabía cómo trabajaba. Mi relación con el resto de actores y actrices es más o menos así.

– **¿Piensa en algún intérprete cuando escribe un personaje?**

– A veces sí, a veces no. En el caso de *El autor*, por ejemplo, Alejandro [Hernández, su coguionista] y yo ya pensamos en Javier Gutiérrez. Lo conocíamos un poco y había un interés en trabajar juntos. Cuando leí la novela *El móvil*, de Javier Cercas, y lo hablé con Alejandro, coincidimos en que el guion debería ir por aquí o por allá, pero con Gutiérrez como protagonista. Y en *La hija* también estaba claro que el papel era para él.

– **¿Todos los cotizados entran en tarifa?**

– [Sonríe]. Es una negociación. Eso hay que preguntárselo a ellos. He tenido mucha suerte con ellas y con ellos. En un 99% de los casos han podido y han querido.

– **Eso es ‘culpa’ de usted, de su trayectoria.**

– Habrá de todo. Procuero llamar a profesionales con los que creo me entenderé. Mi forma de trabajar no encaja necesariamente con todos. El *casting* se hace en dos direcciones: del director al actor o la actriz, y viceversa. Ellos te hacen *casting* a ti para saber en manos de quién van a estar. Si deciden que sí, son los más maravillosos del mundo y vuelan. Si deciden que no, empiezan a tratar de trabajar ellos por su cuenta y es un problema. Para mí es fundamental que sea una relación entre iguales, de querer y poder. Aquí no hemos venido a sufrir.

– **O sea, que usted no sufre trabajando.**

– No hay actriz ni actor que me haya generado problemas. Es un proceso de doble adaptación. Solo he tenido buena relación, no tengo malas palabras para nadie. Yo necesito a los intérpretes. La magia la ponen ellos, por muy bueno que sea el guion. Deben ser aliados: yo puedo exigirles y darles todo lo que pueda, pero que ellos también tienen que dar. Les escucho cuando tiene sentido lo que dicen, por supuesto. Deben trabajar con un pequeño margen de libertad, lo que no significa que puedan hacer lo que les dé la gana y que puedan intelectualizar.

– **¿A qué se refiere con “intelectualización”?**

– Huyo de ella, sobre todo en el trabajo interpretativo. El análisis es necesario, hasta un punto en el que trabajas en el inconsciente y te dejas llevar por lo que pasa en ese momento. Eso es lo más difícil de la interpretación, como decía Vanessa Redgrave. Si un actor viene a hacer de coguionista, me siento con él o ella y lo hablamos. Opinar sobre otros personajes no viene al caso. Tú a lo tuyo. Pero al margen de eso... el arte no lo puedes controlar. Lo que un actor hace en un momento, en un punto de inspiración, no lo va a hacer otra vez. No se puede repetir una toma dos veces.

– **¿Le haría ilusión todo ese proceso en inglés?**

– Me hacen ilusión los retos, más que nada. Canibal tuvo mucha repercusión en ciertos ambientes de EE UU. Me llamaron de castings para dirigir episodios. Ahí surgió la posibilidad, pero no me obsesiona. Allí se mueve todo mucho, pero el 99 por ciento no llega a ningún sitio. La carrera de Bayona, por ejemplo, me parece la leche, difícilísimo. Hay miles y miles de actores, actrices, directores, proyectos... Tengo un guion sobre la historia de un español allí, y sería en spanglish. Me gusta ser un ignorante en lo que afronto, no repetir lo que ya he hecho. Me gusta intentar hacer lo que sé que no sé hacer. Es bueno ser siempre un aprendiz. Me meto en historias sin red. Aún doy a leer a amigos *El autor* o *Canibal*... y sorprende. “¿Que *Canibal* es una historia de amor?”. Se trata de hacer historias perturbadoras, de asumir retos.



Maggie Civantos



Miguel Herrán



Carmen Roche



María del Sol



Mario La Vega



Pilar



Ricardo Solans



Sonsoles Benedicto



Julia Martínez



Jesús Guzmán



Santiago Ramos

La entrega oficial de los XII Premios Actúa tendrá que esperar a primavera

Nano Amenedo

La Fundación AISGE ha decidido conceder y comunicar los galardones en la duodécima edición de sus Premios Actúa, la más alta distinción honorífica que concede la entidad, y que en condiciones normales deberían haberse entregado durante estas últimas semanas del año. Los artistas reconocidos con las estatuillas son en esta ocasión las actrices Sonsoles Benedicto y Julia Martínez, los actores Jesús Guzmán y Santiago Ramos, la nueva generación interpretativa que encarnan Maggie Civantos y Miguel Herrán, los bailarines Carmen Roche y el dúo María del Sol/Mario La Vega y los actores de voz Pilar Gentil y Ricardo Solans.

El patronato de la Fundación AISGE acordó también posponer la ceremonia de entrega de estas distinciones hasta la próxima primavera, siempre que las circunstancias sanitarias y los criterios de prudencia permitan una celebración, siquiera

en formato restringido. Durante estos últimos años, los Actúa habían asentado su gala en el Teatro Nuevo Apolo de Madrid, que también iba a haber acogido esta edición de 2020 hasta que la pandemia por el coronavirus trastocó todos los planes.

Pese a estas circunstancias anómalas, la entidad que gestiona los derechos de propiedad intelectual de los artistas audiovisuales en España ha querido reconocer el trabajo y la trayectoria de 11 grandes intérpretes que han hecho de la excelencia y la inspiración su razón de ser, a juicio de los máximos responsables de AISGE y la Fundación AISGE, presididos respectivamente por Emilio Gutiérrez Caba y Pilar Bardem. Todos los galardonados han aceptado y "agradecido con emoción" unos trofeos que podrán tener entre sus manos dentro de unos pocos meses.

GRANDRES NOMBRES ILUSTRES

Sonsoles Benedicto, con 78 años, ve reconocidas sus seis décadas de ejercicio profesional, espe-

cialmente admirado sobre las tablas y en el ámbito del teatro clásico. Delante de las cámaras también acredita un premio de la Unión de Actores por su papel en el largometraje *La vida empieza hoy*. Su compañera de palmarés es la santanderina Julia Martínez, de 89 años, que ya en 1953 estaba levantando la Concha de Plata como mejor actriz en el festival de San Sebastián por *Hay un camino a la derecha*. Su papel protagonista en la mítica *La casa de los Martínez*, emitida por TVE entre 1967 y 1971, y hasta el doblaje de la cándida Rose Nylund en *Las chicas de oro* son otros de sus hitos.

Al incombustible Jesús Guzmán, madrileño de 94 años, le recordaremos siempre como el cartero Braulio en *Crónicas de un pueblo*, inolvidable serie de los primeros años setenta, aunque su trayectoria contempla más de 300 obras de teatro y un número superior a las 150 películas. Cerca de 60 son las que ha tenido tiempo de rodar el palentino Santiago Ramos (Boadilla del Ca-

■ Sonsoles Benedicto, Julia Martínez, Jesús Guzmán y Santiago Ramos, galardonados por sus trayectorias profesionales

■ Maggie Civantos y Miguel Herrán (jóvenes), Carmen Roche y María del Sol y Mario La Vega (danza) y Pilar Gentil y Ricardo Solans (voz) completan el palmarés

mino, 1949), eterno como el Andrés Guerra de *Aquí no hay quien viva* pero también titular de un Goya en 1997 al mejor protagonista masculino por *Como un relámpago*, de Miguel Hermoso.

En el apartado de Nueva Generación, los honores recaen en Maggie Civantos (Málaga, 1984), que ha aunar el reconocimiento profesional y el del gran público con sus grandes éxitos televisivos en *Vis a vis*, *Las chicas del cable* o *Malaka*, pero que también ostenta una Biznaga de Plata en Málaga por su trabajo de 2019 en el filme *Antes de la quemada*. Mucho más joven aún (24 años) es su compañero masculino de palmarés, el también malagueño Miguel Herrán, que se consagró con el Goya al actor revelación en 2016 por *A cambio de nada* y desde entonces ha encadenado una imparable espiral de éxitos, desde *1898. Los últimos de Filipinas*, *Alegría tristeza*, *Tiempo después* o *Hacia el cielo* para la pantalla grande a su arrolladora presencia televisiva en *Élite* y *La casa de papel*.

Para los amantes de la danza, Carmen Roche (Zaragoza, 1948) es un referente de primer orden desde que con apenas 13 años se incorporase al Ballet de Antonio, primer trampolín para hacer historia, ya en 1968, desde el Ballet "Siglo XX" de Maurice Béjart. Su inmensa labor pedagógica y docente se remonta a 1974, cuando comenzó a impartir clases en el Conservatorio de Bruselas. Por su parte, los nombres de María del Sol y Mario La Vega son indisolubles como matrimonio y dúo artístico, bailarines principales del Ballet Español Antología y también legendarios en su momento como artífices de aquella *Antología de la Zarzuela* de José Tamayo.

LA VOZ DE SUE ELLEN

La actriz de voz Pilar Gentil puede no ser especialmente célebre entre el gran público, pero es mítica por haber doblado al castellano a dos pérfidas y celeberrimas figuras en la televisión de los años ochenta, la Sue Ellen de *Dallas* y la férrea

e implacable Angela Channing en las andanzas vitivinícolas de *Falcon Crest*. También mareantes son las credenciales profesionales de Ricardo Solans, barcelonés del 39 cuyas cuerdas vocales nos han permitido disfrutar en castellano de emblemas cinematográficos como Robert de Niro, Richard Gere, Dustin Hoffman, Al Pacino o el Charles Chaplin de *El gran dictador*, entre varias docenas de celebridades.

Estos nombres de compañeras y compañeros ilustres y admirados se unen ya a una extensa nómina de receptores de los Premios Actúa, desde que fueran instaurados en Madrid allá por la primavera del año 2009. En la edición inmediatamente anterior, la undécima, la gala del Nuevo Apolo permitió aplaudir a Núria Espert, Concha Velasco, Manuel de Blas, Emilio Laguna, los jóvenes Anna Castillo y Martiño Rivas, los bailarines Pacita Tomás y Nacho Duato y a los inolvidables actores de voz María Luisa Solá y Javier Franquelo.

De izquierda a derecha, Rayco González, ganador de la decimocuarta edición del premio Paco Rabal; Xavier Carbonell, ganador en la categoría de Joven Promesa; y Enrique Aparicio, ganador del accésit



Rayco González gana el Paco Rabal con un análisis en la web CTXT sobre los espectadores durante la pandemia

H. Álvarez / F. Neira

El periodista tinerfeño Rayco González se erigió el 25 de noviembre en el ganador de la decimocuarta edición del premio Paco Rabal de periodismo cultural, instaurado por la Fundación AISGE, con su artículo *El público prohibido*, un extenso análisis sobre la desaparición de la figura del espectador durante la pandemia que vio la luz el pasado 21 de julio en las páginas del periódico digital Contexto (CTXT). González, de 39 años,

engrosa así el palmarés de un galardón que viene celebrándose ininterrumpidamente desde 2007 y que encontró su accésit en Enrique F. Aparicio, periodista albaceteño de 31 años, con el trabajo *Marisol, el mito se hizo carne*, un perfil publicado en su número de enero por la revista *Academia*. Por su parte, el cubano Xavier Carbonell, nacido en 1995 en Camajuaní, se hizo merecedor del galardón en la categoría de Joven Promesa, para menores de 30 años, por su trabajo *Mi pequeño canon sentimental*

del cine cubano, difundido a través de la agencia Signis. El trabajo ganador, *El público prohibido*, despuntó desde el primer momento en las deliberaciones por su singularidad y excelencia argumental y literaria. Con un formato casi de pequeño ensayo, Rayco González reflexiona sobre la ausencia del público en la *nueva normalidad* desde una perspectiva ecléctica y provocadora. "Analiza el acto ritual en una época en que hemos tenido que prescindir de los rituales. Parte del ejemplo del fútbol

Enrique F. Aparicio logra el accésit por un perfil sobre Marisol y el cubano Xavier Carbonell se alza con la categoría de Joven Promesa

como mero pretexto, porque aborda la cultura más elevada y la popular, y tan pronto menciona al portero *Mono* Burgos como a Wagner. Y todo para acabar desglosando, de manera pedagógica, la historia misma del teatro", reflexionaron los jurados. González, nacido en 1981 en Santa Cruz de Tenerife, es licenciado en Periodismo por la Universidad Complutense de Madrid, especializado en semiótica y docente desde 2011 en la Universidad de Burgos. Su posgrado como Doctor Europeo se

forjó con tres estancias en otras tantas universidades italianas, en Siena, Pisa y Urbino, en 2014 coordinó en Burgos el decimoquinto congreso de la Asociación Española de Semiótica y en la actualidad presta sus mayores esfuerzos a analizar los contenidos de las series de ficción, los discursos políticos y los textos documentales en diferentes formatos, desde *webdocs* a cine y comics.

Enrique F. Aparicio, el autor del texto sobre Pepa Flores "Marisol" refrendado con el accésit, es natural del municipio albaceteño de Alpera, se licenció en Periodismo por la Universidad de Valencia y obtuvo el máster en Estudios Cinematográficos por la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Lleva desde 2015 vinculado al departamento de prensa de la Academia de Cine, donde

ha escrito reportajes y entrevistas para la revista de la institución (desaparecida en 2020) y para la web de la propia Academia y de los Premios Goya. Sus trabajos abarcan cabeceras como *Cinemanía*, *Píkara Magazine*, *Yasss* o *Jenesaispop*, en 2017 obtuvo el Premio Fungible del Ayuntamiento de Alcobendas en la categoría de relato joven por el cuento *Bingo* y es, junto a Beatriz Cepeda, creador del *podcast ¿Puedo hablar!*, que ha acumulado más de medio millón de escuchas durante su primer año de vida.

En cuanto al cubano Xavier Carbonell, autor del mejor de los 22 trabajos que concurrían en el apartado de Joven

Promesa, es licenciado en Letras por la Universidad Central de Las Villas y trabaja como investigador en la biblioteca diocesana Manuel García Garófalo, perteneciente al obispado de Santa Clara. Desde el año 2019 ejerce como corresponsal de Signis, la Asociación Católica Mundial para la Comunicación, una agencia que le ha permitido publicar sus textos no solo en Cuba, sino también en Ecuador, México, España y Bélgica. En este mismo 2020 se alzó con

el premio Fundación de la Ciudad de Santa Clara por su novela *El libro de mis muertos*.

El primer premio del Paco Rabal de periodismo cuenta con una dotación económica de 5.000 euros, mientras que al accésit le corresponden 3.000 euros y para el apartado de Joven Promesa se contemplan 1.000

euros. La Fundación AISGE decidió mantener esta convocatoria también en 2020, pese a las circunstancias excepcionales de este año, como "gesto de compromiso y solidaridad con el periodismo cultural", a sabiendas de que se trata "de un sector profesional también gravemente afectado por las pérdidas y restricciones derivadas de la pandemia". La única novedad respecto a las 13 ediciones anteriores es que esta vez no tendrá lugar ninguna ceremonia pública de entrega, en consonancia con la política que mantienen AISGE y la Fundación AISGE de restricción máxima de eventos presenciales.

DOS PERIODISTAS, UN CANTANTE Y UNA ATRIZ

El jurado de esta entrega número 14 del Paco Rabal estuvo integrado en esta ocasión por la periodista Àngels Barceló, directora y presentadora de Hoy por hoy en la Cadena SER; el periodista y escritor valenciano Paco Cerdà, reciente autor de la alabada novela periodística *El peón*; el músico Juan Pedro

Martín, "Pucho", cantante de Vetusta Morla, cinéfilo y gran conocedor de la cultura audiovisual, y la actriz Cristina Plazas, consejera de AISGE, delegada de la entidad en Valencia y uno de los rostros más reconocibles en la actualidad de la serie televisiva *Estoy vivo*. Estos cuatro "profesionales de reconocido prestigio", como establecen las bases de la convocatoria, se reunieron la tarde del citado miércoles 25 en la sede central de AISGE en Madrid y deba-

tieron sobre los trabajos de esta edición, que ha registrado un récord absoluto de participación con un total de 135 participantes. El Paco Rabal más concurrido hasta la fecha, el de 2018, había reunido entonces a 98 candidatos. Como establecen también las normas de este premio, los miembros del jurado han permanecido en secreto hasta el momento de hacer público este fallo. Barceló, Cerdà, Pucho y Plazas coincidieron en alabar el alto nivel de

los trabajos presentados, 109 remitidos desde todas las comunidades autónomas españolas y 26 llegados de hasta un total de nueve países latinoamericanos diferentes. En esta ocasión ha habido una llamativa mayoría masculina entre los concurrentes, 86 hombres frente a 49 mujeres, un desequilibrio que, según el propio jurado, pudiera tener que ver con la desigualdad en la conciliación durante los meses de confinamiento.



¡Miedo, no te tengo miedo!

La formadora de actores Carmen Rico analiza en una charla virtual desde AISGE los principales fantasmas que acechan a los artistas y cómo revertir esa sensación para que el temor se convierta en aliado

Fernando Neira

Hay muchos miedos que atenazan al ser humano. Cien diferentes, como mínimo, aunque seguramente sean más. Los tememos todos, con independencia de nuestra ocupación, pero es probable que más aún aquellos que trabajan frente al público, quienes han de afrontar al escrutinio del otro con su cuerpo y talento como únicos parapetos. De ahí que actores y actrices sean tan sensibles a los miedos, tan vulnerables ante las docenas de fantasmas que pueden atenazarlos. Y de ahí que Carmen Rico, una de las principales entrenadoras y formadoras de artistas del panorama nacional e iberoamericano, haya querido escuchar todos los miedos de la escena en su próximo libro, que la Fundación AISGE publicará en 2021 pero que el lunes 23 de noviembre ya sirvió como hilo conductor en un encuentro digital al que se fueron sumando más de 150 actores y actrices desde ambas orillas del Atlántico.

Esta clase magistral *online*, que tuvo lugar desde la sede central de AISGE en Madrid durante dos horas, estuvo repleta de las reflexiones lúcidas y provocadoras de la experta, pero también de las confesiones a pecho descubierto de muchos participantes. La mala noticia, advirtió Rico, es que los miedos “no se vencen y vuelven siempre”. La buena es que pueden servirnos para canalizarlos y mejorar no ya solo nuestra relación con el mundo cotidiano, sino nuestra propia solvencia como artistas. “Son miedos que se conquistan. Hay que convertirlos en amigos nuestros, en dragones que vuelan a nuestro lado”.

Rico, que también se sinceró y admitió que ella misma “lidia a diario con miedos y más miedos”, subrayó que

esta sensación no ha de ser paralizante, sino un elemento que sirva para activar, casi como una espoleta, nuestro propio potencial creativo. “A través de la razón nunca conquistaremos la creatividad. Si nos cuidamos y protegemos demasiado, dejaremos de crear. Por eso insisto en conquistar el miedo, y el propio libro es una reflexión entre física, filosófica, narrativa y hasta de ficción para que ese espíritu se apodere de cada uno de nosotros.

DEBILITAR NUESTRA RIGIDEZ

En la geografía emocional concebida por Carmen Rico hay hueco no ya solo para dos grandes países, sino hasta para un gigantesco continente entero. El actor, según esta analista del oficio, ha de habitar primero en el País de Entender, aquel que nos permite interiorizar los textos, analizarlos, hacerlos propios y trasladarlos “hasta el arte de decir”. De ahí hay que cruzar la frontera hasta el País de Elegir, donde se gestionan las elecciones, se escogen aquellas que sirven y desechan las que no para el interés dramático perseguido en cada momento. Es un lugar en el que impera “el arte del silencio dicho, aquel en el que lo que se va a contar, y hasta a callar, es muy superior a lo ya escrito”. Y habrá llegado entonces el momento de adentrarse en el Continente de Exponerse, ahí donde, “desde la emoción y la intuición, el arte es capaz de llegar mucho más lejos que nosotros, de habitar una cuarta y hasta una quinta dimensión”.

El miedo, advirtió Rico, no solo está presente en cada recodo del camino, sino que es “altamente contagioso y aniquilador” y, además, puede apoderarse enseguida de los actores, “que tienen el oído muy fino y a los que les entra muy rápido”. “Por eso”, reflexionó, “tenemos tanto miedo de sentir

miedo. Y nos lo silenciamos; intentamos disimular que lo sufrimos”. Y también por ello mismo es tan importante emplearlo en sentido positivo, aprovecharlo para nuestra propia expansión. “El miedo es la mejor excusa para no vivir desde dentro. Y eso, si queremos, nos permitirá emplearlo como aliado. Porque nos ayuda a prevenir, nos otorga herramientas y conciencia, debilita nuestra propia rigidez”, enumeró.

Algunos de los actores y actrices más familiarizados con las clases de Carmen Rico durante esta última década no quisieron perderse la charla e hicieron partícipes de sus sensaciones al resto de oyentes. Así, Ana Goya admitió que trabajar sus propios miedos le ha permitido “amortiguarlos y dejarlos en solo vértigo”. Enfatizó incluso que hay llegado al punto de “disfrutar de mis miedos y mis cositas, conquistarlos día a día”.

Otra de esas voces destacadas, la del actor español de origen austriaco Alex Hafner, confesó que llegó hasta las sesiones de Rico por la insistencia de una amiga. “Estaba acostumbrado a los *coaches* estadounidenses, siempre destructivos y regidos por los egos. Aquí descubrí, en cambio, unas clases libres de hachazos. Y combatí un miedo muy intenso en mi caso y común entre tantos compañeros: el miedo al fracaso, a sentirte un idiota”. Dion Córdoba no comenzó su relación con Carmen desde el escepticismo, sino casi desde el estupor. “Al principio no entendía nada. Me pasaba las clases pensando: ‘¿Pero qué está diciendo esta mujer?’. Hasta que al final cada curso crea una adicción mayor aún. Es como una religión”.

Desde Bogotá y con su bebito de apenas diez meses en brazos, la colombiana Melissa Cardona también se dijo “enamorada con la capacidad



La formadora de actores y actrices Carmen Rico, junto al director general de AISGE, Abel Martín Villarejo, durante el webinar



Vista de pantalla de participantes en esta reunión virtual

de profundizar el textos y emociones” que ha acreditado Rico, un sentimiento muy similar al que expresaron Lluvia Rojo (“¡mi primera alumna!”), la saludó con efusividad la conferenciante) o el joven Javier Orán (“me ha ayudado a dominar mis emociones en la vida misma, nos sentamos juntos y es como si entrásemos en una misma vibración”). Pero el momento más emotivo lo protagonizó seguramente Asier Iturriaga, al que también le “vuela la cabeza a nivel energético y emocional”

y quiso coger su guitarra para interpretar una sentidísima versión de *This is my life*, el clásico popularizado por Shirley Bassey. Fue una elección muy cargada de significados: era una de las canciones favoritas de Carlos Rico, hermano de Carmen y fundador del concepto de Sucursales Emocionales sobre el que giran todas estas sesiones de preparación y motivación. Del fallecimiento de Carlos, a los 38 años, se cumplían diez años exactos ese mismo 23 de noviembre.

LIBERTAD VS. ÉXITO

El director general de AISGE, Abel Martín Villarejo, quiso seguir las dos horas de charla como moderador y aprovechó para avisar del peligro “no ya solo del miedo escénico, que quizá sea el más habitual entre los actores, sino también del miedo de perder la libertad, que a veces se opone al éxito”. El máximo responsable de la entidad anunció que la primera edición de *Los 100 miedos del actor-iz*, el volumen de más de 300 páginas escrito por Carmen Rico, alcanzará una tirada inicial de 1.000 ejemplares para cubrir también su demanda en los principales países de América Latina. Rico se despidió del centenar largo de participantes *online* con su habitual elocuencia: “Yo sí que soy la miedica oficial del reino. Por eso escribo libros: para comprenderme y compartirlo. Y porque en estos diez años de profesión me he enamorado de los actores. Son un encuentro con la vida, gente que trabaja por vocación en pleno siglo XXI, un motivo para estar aquí. Son otro latido, único y constante, que ha ido formando un gran corazón”.

Una guía para emprender con garantías la aventura de Hollywood

La intérprete y directora dominicana Lia Chapman recopila en 'El coraje del actor' sus vivencias en Los Ángeles, donde aprendió a combatir sus inseguridades

Bestariz Portinari

"Recuerdo a mi abuela contándonos cuentos cuando éramos pequeños en mi pueblo, Barahona, en República Dominicana. Nos sentábamos en un patio lleno de árboles, precioso, junto a nuestra casita de madera y zinc. Los seis hermanos y algún vecino la escuchábamos embobados, porque mi abuela más que contar cuentos... los interpretaba. Cantaba y bailaba mientras narraba. Y mi madre también cantaba mucho: yo canto boleros por ella. Es curioso, hasta este momento nunca hubiera dicho que tenía antecedentes artísticos en la familia. Pero sí, quizá esa infancia me influyó en mi camino posterior".

La exmodelo, actriz, directora y productora Lia Chapman (República Dominicana, 1967) sonríe con nostalgia en una terraza del frío Madrid. Después de crecer en Nueva York, viajar por todo el mundo como modelo de pasarela y vivir a caballo entre Los Ángeles y Madrid, es en esta última parada donde le ha pillado la pandemia y donde ha publicado su primer libro, *El coraje del actor* (Editorial Círculo Rojo).

"Mi padre falleció cuando yo era muy pequeña y mi madre cogió a sus seis hijos y a mi abuela y se fue a Nueva York a buscarse la vida y trabajar duro como patronista para sacarnos adelante. Yo fui una niña tímida, con miedos. Son ausencias en tu vida

que te hacen una grieta y que tú tapas como puedes. Ahí influye mucho el personaje o la careta que te creas para sobreponerte a la infancia".

Lidiar durante años con las apariencias y competitividad extrema del prêt-à-porter también influyeron en su caminar por la vida. "No te das cuenta del dolor hasta que reflexionas sobre él para conocerte mejor y saber quién y por qué eres como eres. Solo cuando nos desprendemos del miedo somos capaces de escuchar al otro. ¿Y qué hay más importante para un actor que la escucha activa?".

KINTSUKUROI PARA ACTORES

Como la técnica japonesa del *kintsukuroi*, que repara las grietas de cualquier objeto con oro, Chapman asegura que la interpretación llegó a su vida para rellenar aquellos agujeros que deja la vida. Tras estudiar Sociología en la Universidad de Fordham y trabajar en pasarelas internacionales, se enamoró del cine en sus primeras colaboraciones con Pedro Almodóvar en *Matador* y Fernando Trueba en *Sé infiel y no mires con quién*. Su paso por la escuela de Juan Carlos Corazza en Madrid supuso un antes y un después.

"Corazza ha sido para mí el mentor que cambió mi vida. Él me ayudó a conocerme, a encontrarme, a ser la actriz y la mujer que soy hoy. Yo desfilaba en París, cogía un vuelo y corría a sus clases, todavía con los tacones y

las pestañas postizas. Tenía que hacer el ejercicio de quitarme todas las máscaras para ser quién era. Para mí era un lujo aprender allí de compañeros a los que admiro, como Javier Bardem", recuerda.

Corazza solía decir a sus alumnos: "un actor tiene que ser como un pintor, que va cogiendo los colores y los va mezclando hasta conseguir el lienzo que quiere pintar". De él también aprendió a dejar el personaje cuando terminaba de actuar para no llevarse-lo a su casa. Algo que le serviría cuando decidió dar el salto a Hollywood y que ha inspirado *El coraje del actor*.

"Cuando llegué a Los Ángeles me llevó mucho tiempo y dinero acertar con los agentes, representantes, ambientes, profesores y contactos que debía hacer para conseguir oportunidades. Este libro sirve como guía para el recién llegado, pero también es una reflexión sobre por qué uno decide ser actor y cómo debería mantenerse firme si realmente es su vocación", resume.

A lo largo de 300 páginas, Chapman hace un repaso de los sitios donde estudiar, trabajar y relacionarse, en qué agentes confiar o qué cursos, talleres y especializaciones son recomendables. Incluso sirve de guía de viajes para saber qué barrios son menos recomendables por las noches, o qué técnicas de voz y movimiento están revolucionando los *castings*. En su caso, prosiguió el trabajo que



ENRIQUE CIDONCHA

había iniciado con Corazza gracias a los maestros estadounidenses Catlyn Adams y Larry Mos; este, el mentor de Hillary Swank y Helen Hunt en papeles con los que ganaron sendos Óscar.

"Al principio de mi carrera yo trabajaba mucho desde el dolor, que me permitía entrar en personajes de mujeres sacudidas por la vida. Actuar te sana el alma porque das un aspecto positivo a todo lo doloroso que te ha pasado", afirma. "Consuelo Trujillo se reía de mí en la primera obra que hicimos con Corazza: '¡Está cagada de miedo, pero se pega una llorera y sale como nueva!'. Su técnica parte de las sensaciones y emociones. El trabajo sensorial consiste casi en pensarlo y

sentirlo, y ya está. Por ejemplo, pienso en las habichuelas con dulce que preparaba mi abuela y casi puedo olerlas, o en la sensación en los pies la primera vez que entras en el mar. Otros actores trabajan de afuera para adentro, pero a mí no me funciona".

ACTRIZ, DIRECTORA Y PRODUCTORA

Chapman estudió dirección de Cine en la Universidad de California en Los Ángeles (UCLA) y creó la productora hispano-dominicana *Mis Tres Hermanas* para apostar por un cine que huya de los estereotipos sobre la mujer. En julio de 2015 escribió, dirigió y coprotagonizó su primer corto, *Ángeles Rotos*, retrato premiado en varios festivales de ocho mujeres

supervivientes de la violencia sexual y machista.

Entre sus últimas películas como actriz destacan *Mis 500 locos*, dirigida por Leticia Tonos. Ahora trabaja en la producción de *Things We Did For Freedom* con el director Marcos Moreno, que se rodará en República Dominicana, y la serie *Los Robinsones*, en Chile, con Fernando Tejero como compañero de reparto. Pero es su faceta como directora la que quiere potenciar, como el estreno de su primer largometraje, *Porque te quiero*, que también ha escrito.

"El año pasado estuve en un taller con Asghar Farhadi, del que salió el corto *Último paseo*, y acabé amando aún más la dirección. ¡Tengo más historias en la cabeza que tiempo para escribirlas, interpretarlas o dirigir-las!", cuenta entre risas.

Chapman fue la primera mujer dominicana que protagonizaba una serie, *Canguros*, gracias a la insistencia del director Pepe Ganga, que apostó por ella y que, junto a Emilio Buale, abrieron el camino. Pero los papeles multirraciales llegan con cuentagotas y la única alternativa es la autoproducción. "Yo he estado en Los Ángeles viendo la entrega de los Goya con amigos y morirme de vergüenza cuando preguntaban: '¿En España no hay actores de otras razas?'. Falta chinos, mujeres gruesas, hombres feos. Esa carencia le quita fuerza y credibilidad a un cine tan bello", reflexiona. "Me preocupa que las nuevas generaciones de intérpretes negros tengan pocos referentes en el cine en España. Intérpretes que creemos en la diversidad debemos escribir, producir y dirigir más. Ese es mi reto como creadora".

¿Y como escritora? Su mente vuelve a viajar a Barahona, allá donde disfrutaba del sol en la piel y las habichuelas con dulce. Nadie diría que hace frío cuando se despide: "Mi sueño es escribir una novela sobre las mujeres de mi familia, a cada cual más valiente. La lucha de mi madre por sacarnos adelante. Pude haber salido prostituta o drogadicta, pero no. Creo que mis hermanos y yo hemos tenido siempre mucha suerte o un ángel de la guarda".

'LA ARDILLA ROJA' (JULIO MEDEM, 1993)

Una parábola contra el machismo cimentada sobre el juego de la mentira

Medem trazó en su segunda obra un transgresor "cuento de hadas" aderezado con amores extraños, falsedades e incertidumbres que invita al extremismo emocional. Un viaje entre la impostura y la realidad como núcleo de un amplio catálogo de sensaciones

LOS TÍTULOS MÁS EMBLEMÁTICOS DEL CINE ESPAÑOL POR GERMÁN TEMPRANO



John Cassavettes, un director que transitó toda su carrera por el arcén del cine convencional, quien dijo aquello de "se debe estar dispuesto a arriesgar todo para expresarlo todo". Al menos a él se le atribuye, y a juzgar por su trayectoria, parece verosímil. Es posible que Julio Medem conozca el consejo, pero si no es así, lo ha llevado a la práctica durante su ya dilatada carrera detrás de la cámara. *La ardilla roja* (1993), lejos de ser excepción, es paradigma. Una película rara, en valoración coloquial, que, como tal, se somete al extremismo emocional. O subyuga por original o se aborrece por incomprensible. En palabras del crítico Javier Ocaña, se trata de una "historia de amor inclassificable que puede atraer o poner de los nervios con la misma fuerza".

En uno de los buceos documenta-

les llevados a cabo para elaborar esta reseña, la conclusión de uno de los espectadores llama la atención por lacónica y elocuente: "No he entendido nada, pero me ha gustado mucho". Un mérito indudable de la creación artística extrapolable a otras disciplinas. En literatura, algo muy similar puede ocurrir con autores como el portugués Lobo Antunes. Tan deslumbrante resulta el 'cómo' escribe que, a medida que se avanza, deja de importar sobre 'qué' lo hace. No se siente el lector capaz de explicar el argumento de la historia contada, pero sí de abandonarse a las páginas de una novela convertidas en partituras sobre las que fluye el lenguaje trasmutado en música.

Valga esta digresión previa para argumentar que el segundo largometraje de Medem, tras un prolijo baga-

je de cortos y el éxito internacional de *Vacas*, va más allá de una trama rebuscada en la que late un alegato —o parábola, en palabras del autor— contra la dominación y la posesión del hombre hacia la mujer. Asistimos a un conjunto de "situaciones esperadas e inesperadas ante la mentira de un suicida que se hace pasar por el novio de una amnésica", resume el cineasta en la memoria de su obra. Pese a ello, en cuanto al género, no duda en calificarla de "comedia de misterio".

Para desarrollar este embrión conceptual se vale de la contraposición entre la impostura y la realidad como núcleo de un amplio catálogo de sensaciones, sugerencias e incluso descolocaciones de tinte surrealista. Como ejemplo, ese videoclip cavernícola-musical de *Las Mos-*

cas, el grupo de rock de Jota (Nancho Novo, en el papel de cantante), que se inserta de manera esporádica entre distintas secuencias y cuya coreografía fue obra de la hermana del director, la pintora Ana Medem. En un primer momento se le ofreció a Santiago Auserón que pusiera la voz, pero declinó por encontrarse en Cuba con uno de sus proyectos. Y finalmente fue Txetxo Bengoetxea, cantante de 21 Japonesas, quien puso la voz al tema pese a la insistencia de Novo en ser él mismo, ya que también cultivaba una faceta musical.

La importancia de la mentira es capital como cimiento de la película. Sobre el pecado original de la primera van cayendo las demás como fichas de dominó perfectamente colocadas para ello. En lo concreto, la mentira que improvisa un Jota al

LA FICHA

Título: *La ardilla roja*

Director: Julio Medem

Estreno: 1993

Género: Drama

Síntesis: Jota intenta suicidarse cuando ve caer del cielo a una joven que ha sufrido un accidente. Sofía sufre amnesia total por el golpe y no recuerda su nombre. Jota le hace creer que se llama Lisa y que llevan años de noviazgo.



atenazado por la duda de acabar o no con su vida. Al acudir a socorrerla, a través del casco, en un alarde de planos de ángulo imposible, descubre los ojos de una chica (Emma Suárez) sin documentación que no recuerda nada. Aprovecha la situación para, ya en el hospital, hacerla pasar por su novia Lisa.

Es esa Lisa impostada el trasunto de Eli, componente de su grupo rockero a la que Jota dedicó su canción *Elisa*, con la que ha convivido durante cuatro años —los mismos que dirá que lleva con Lisa— y que le ha abandonado, lo cual le llevado en buena medida al malecón con oscuras intenciones. Pero esa es otra historia, o al menos eso quiere creer. Para ello, nada mejor que acelerar las situaciones, aun a riesgo de pecar de inverosimilitud en ese salto que

borde del suicidio cuando, literalmente del cielo, cae sobre la arena de la playa alguien que ha tenido un accidente de motocicleta contra la misma barandilla a la que él estaba

supone salir del hospital y, prácticamente sin solución de continuidad, montarse los dos en una moto e irse de vacaciones a un camping llamado La Ardilla Roja. Ese será el escenario nuclear de este juego de falsedades y misterios sin desvelar.

En *La ardilla roja*, aunque no causó el impacto mayúsculo de su debut con *Vacas*, el director consolida un lenguaje que acabará como seña de identidad de un cine muy personal. En él pone "rumbo hacia la expresión de emociones individuales más que de sentimientos colectivos adscritos a un paradigma de pensamiento político", y ahí "reside el gran cambio traído por la generación de cineastas vascos de los noventa". De este modo lo analiza María Soledad Rodríguez en *Le cinéma de Julio Medem*.

NOMBRE Y SILUETA

Frente a esta mentira embrionaria de Jota aparece la duda de si Lisa está aquejada de amnesia patológica o de un muy anhelado olvido de su pasado, de las causas que han motivado esa huida que le ha costado el accidente. El detonante tiene nombre y silueta, aunque preserva el hermetismo de su identidad, solo se muestra hacia el tramo final del largometraje. Hablamos de Félix (Carmelo Gómez), un marido posesivo y autoengañado que tilda de amor lo que es deseo de sometimiento. Un marido que, por si fuera poco truculenta la historia, es un psicópata que atropella a gente con su coche.

Sin embargo, el personaje de Félix no es el único que encarna esa voluntad de dominación sobre la mujer, algo que tienen en común todos los personajes masculinos. Le sucede a Jota mediante esa fabulación que no es otra cosa que inventarse a una mujer a su imagen y semejanza. O a ese vecino machista del camping interpretado por Karra Elejalde, taxista de profesión y defensor de que su mujer (María Barranco) no se saque el carné de conducir porque ya la lleva él.

El papel de la radiante Emma Suárez —como la Lisa inventada o la Sofia real, si es que algo hay en ella— está lleno de aristas, y a todas

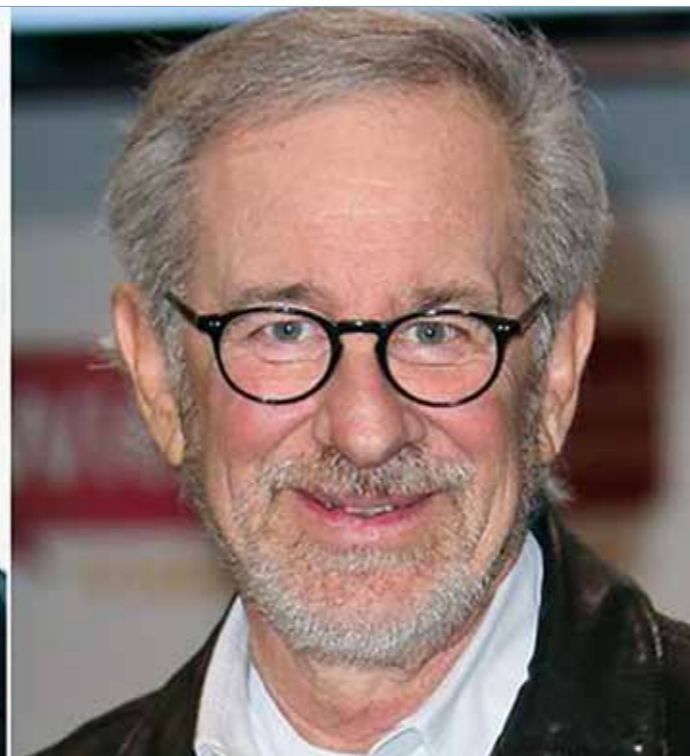
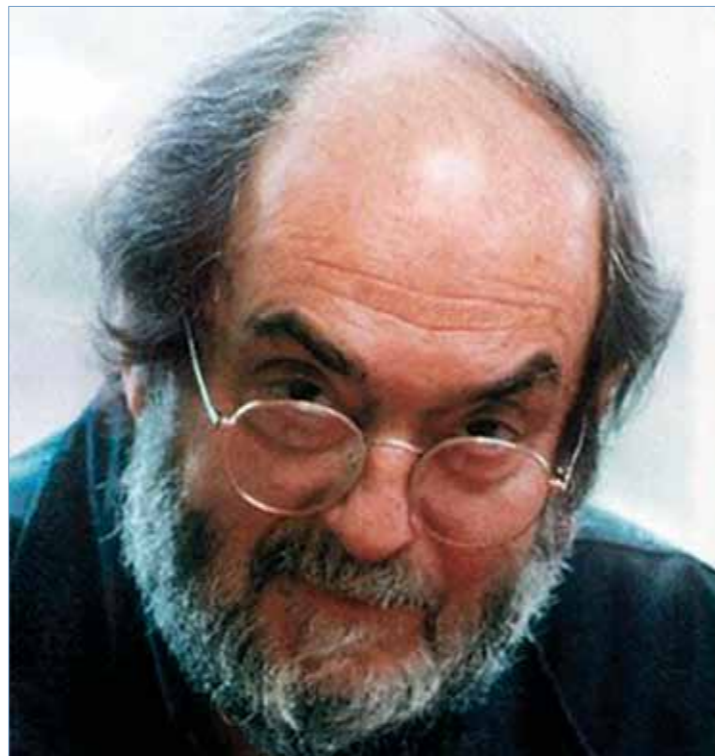
OFERTA RECHAZADA

La fascinación de Kubrick

■ Como es previsible en un director de su nivel, Stanley Kubrick contaba en su casa de las afueras de Londres con una sala de cine privada. Allí le llegaban películas de distintas distribuidoras, de las que disfrutaba en la intimidad de su hogar. Quedó tan fascinado con *La ardilla roja* que incluso recomendó a Steven Spielberg que metiera a Julio Medem en cartera para futuros proyectos de su productora Dreamworks, lo que le abriría las puertas de par en par del Olimpo *hollywoodiense*. Atendiendo al consejo, el creador de *ET* pretendió que el donostiarra asu-

miera la dirección de *La máscara del Zorro*, pero este declinó la oferta.

Rechazar una propuesta de Spielberg no debe ser algo frecuente en el mundo del cine. Y más si



entra en juego un salario de 140 millones de las antiguas pesetas. Al menos así lo cuentan las crónicas de la época. "Una pasta", admitía Medem. "Estuve un tiempo pensándolo y, cuando decidí que no, sentí alivio. Descubrí que había elegido bien, no sé cómo hubiera vuelto de una experiencia así".

Como mínimo, con la cuenta corriente muy agradecida. La cinta interpretada por Antonio Banderas se puso finalmente en manos de Martin Campbell.

La negativa a Spielberg, con la que se cerraba las puertas de Hollywood de la mano de dos de sus más renombrados cineastas, evidencia que, con independencia de los gustos de cada cual, la trayectoria de Medem ha sido siempre coherente con sus inquietudes. Lo ha sido en la ficción y en documentales como *La pelota vasca, la piel contra la piedra* (2003), que levantó una agria polémica, hasta el punto de que Televisión Española (TVE) se negó en aquel momento a comprar sus derechos, aunque se emitiría tres años después.

las dota de idéntica convicción. Por ello la Unión de Actores le concedió su premio por este trabajo. Su falta de memoria que quizá no es tal, su habilidad para nutrir las incertidumbres, sus provocaciones, su sensualidad, su sensación de poder ante unos hombres derretidos casi al mínimo gesto (el caso de Elejalde). El personaje de Lisa está inspirado, según apunta el director, en los elfos femeninos, las sirenas o las hadas. Incluso el citado camping que da título a la película oficia de escenario a esa traslación de elfos o hadas al género humano, con ese misterioso bosque de árboles que se recorren de manera vertiginosa a través de la cámara.

A pesar de haberse estrenado después de *Vacas*, lo cierto es que Medem tenía escrita *La ardilla roja* dos años antes de empezar a rodar su celebrada ópera prima. Su deseo era desvincularse del medio rural vasco con este segundo filme, y dicho objetivo se cumple de manera sobrada: la historia, aunque se origina en San Sebastián, podría ocurrir en cualquier sitio, pues las emociones que pretende retratar son apátridas.

COMEDIA DE MISTERIO

El cineasta insistió en presentar esta ficción como una comedia de misterio o como "una especie de broma" sobre la familia. En opinión de la protagonista, Emma Suárez, se trataba de "una historia de amor con un humor sutil y llena de intriga y dudas". Lo cierto es que esta última aspiración de la incertidumbre está claramente más lograda que el tinte cómico. Nancho Novo, por su parte, definía el filme como "un cuento de hadas actual en el que yo soy el príncipe azul y Emma Suárez es la princesa semiencantada".

El misterio que el director pretende realizar cuenta con un fiel aliado en una banda sonora que enfatiza de manera sobresaliente los momentos álgidos del relato. No extraña que Alberto Iglesias, la mano derecha musical de Pedro Almodóvar, se llevara el único Goya cosechado por esta rareza de Medem que, vista su trayectoria posterior, ya marcaba tendencia.

RECONOCIMIENTO

El refugio de las plataformas

■ La concesión de la Espiga de Honor en la última edición de la Seminci vallisoletana, que Medem recogió de manos de Emma Suárez, sirvió no solo como reconocimiento, sino también para conocer la orientación de su brújula cinematográfica. Las plataformas digitales, especialmente desde el extranjero, han llamado a su puerta, y los tiempos actuales obligan a abrirla de par en par. "Mi cine en las salas, exceptuando a los incondicionales, ha perdido mucho público. Hay

mucha demanda de productos audiovisuales, y el cine de autor tiene su hueco en las nuevas plataformas", reconocía.

Fue el suyo un ejercicio de autocritica demasiado severo, ya que es un mal generalizado, y más en los días de miedo y pandemia que corren. Cambiar de formato era algo que consideraba "muy extraño e incluso impensable un par de años atrás", pero no tiene problema alguno en adaptarse, en hacer bueno el consabido "renovarse o morir". A su juicio, "hay sitio para una au-



dencia enorme y variada dispuesta a que la oferta también lo sea". Y prosigue: "Al público que va a las salas le interesa un cine menos osado, hay poca pluralidad en las

películas que se hacen para la gran pantalla". El problema estructural lo tiene muy claro. "Cada vez acude menos gente a las salas, en España especialmente", sentencia convencido. Ante semejante panorama, mejor adaptarse que rendirse a la nostalgia. "Cuando me imaginaba estrenar una película, siempre pensaba en la gran pantalla, algo inconcebible en los últimos años. Me encantaría que siguiese siendo así, pero me he mentalizado para trazar un futuro lejos de las salas". Oportunidades no le faltarán.

Satán en la Navidad madrileña

ENRIQUE CIDONCHA



Un cuarto de siglo de 'El día de la bestia', cuento navideño de Álex de la Iglesia convertido en mito del cine español

Javier Ocaña

Al filósofo griego Plotino, que enseñó sus teorías en Roma en el siglo III d.C., se le atribuyeron dotes místicas de visionario, pero nunca pudo prever que el Anticristo fuera a nacer en el Madrid de 1995, entre el barro y la suciedad, con una lluvia constante y en medio de las palizas de la policía a los inmigrantes y la quema de mendigos por parte de criminales de ultraderecha. Todo eso lo creó Álex de la Iglesia en *El día de la bestia*, pero, en la base, como el cimiento que lleva a la construcción de la torre cinematográfica que es la película, está la obsesión del director bilbaíno por un profesor de Filosofía de la Universidad de Deusto, donde estudió el director, especialista en Plotino. Ese catedrático real tomó en la ficción los rasgos del maravilloso actor Álex Angulo y el resto es historia: un cura sabio de apariencia demente deambula por las calles madrileñas durante la noche de Navidad en busca del Mal, con mayúscula. 25 años después, la película, como el Diabolo en sí mismo, es un mito, pero del cine español.

Su éxito, sin embargo, (casi) nadie lo supo anticipar. A pesar de la buena acogida de *Acción mutante* (1993), la estimulante ópera prima de De la Iglesia, que había producido Pedro Almodóvar, ninguna empresa quería hacerse cargo de la financiación de la extraordinaria locura de *El día de la bestia*, y hasta el Ministerio de Cultura les denegó la subvención previa dos veces, con lo que hubo que esperar a una tercera oportunidad. El guion, escrito junto a Jorge Guerricaechevarría, pasó por tantos exámenes que, quizá como un guiño absurdo a uno de los contenidos de la película, la risible moda de los programas esotéricos de determinadas cadenas privadas, aterrizó en una productora de televisión: Zeppelin. Como cuenta el director en *La bestia anda suelta*, fundamental libro de Marcos Ordóñez sobre el cine del posterior director de, entre otras, *Balada triste de trompeta* y *Mi gran noche*, entró en las oficinas para ver si querían producir su nueva criatura y salió como nuevo realizador de *Inocente, inocente*. El universo creativo del cine español es apasionante en lo interno y, a veces, casi más en lo externo.

De la Iglesia se lo pasó en grande montando bromas para los famosos, ganó dinero, aprendió de las irremediables pri-

sas del trabajo en la televisión y esperó a que alguien se decidiera con *El día de la bestia*. Lo hizo Andrés Vicente Gómez, que fue el que se hizo cargo finalmente de la película, a través de su empresa, Iberoamericana, en acuerdo con Sogetel, con la entrada posterior de una parte de coproducción italiana, lo que conllevó la participación de diversos profesionales del país transalpino, encabezados por el actor Armando de Razza –sustituyendo al intérprete en principio propuesto: Karra Elejalde– y la actriz Maria Grazia Cucinotta. De Razza, que está magnífico, había sido durante años presentador del Festival de San Remo y tenía un estilo físico de programa grueso de cadena de Silvio Berlusconi que le venía muy bien a la película, completando así el extraordinario trío junto a Angulo y al formidable Santiago Segura. Tres singulares Reyes Magos a la caza y captura de Belcebú, nacido no en un pesebre sino en las alturas del imperio económico de la corrupción: las torres KIO de Madrid, en plena Plaza de Castilla madrileña, con sus formas gemelas y paralelepípidas, perfectas para simbolizar los cuernos del demonio.

La mayúscula idea de que el templo de Satán fueran esas torres, símbolo durante un tiempo del envejecimiento financiero y político, fue completada por De la Iglesia con dos brillantes detalles: el primero, un guiño de preproducción, incorporando su excepcional inclinación, formando lo que parecen unos cuernos, a la rúbrica de grabados antiguos verdaderos sobre el Diabolo, que son manejados en la historia por el protagonista, el padre Berriatúa; el segundo, puramente visual, es el espeluznante plano en contrapicado que ejecuta el director la primera vez que se ven las torres en la película, justo en el momento en que el cura y su lazarillo, el *heavy* que interpreta Segura, perciben su significado y su simbología. Ese plano, precedido de otro con un emocionante acercamiento de la cámara hasta un hermoso primerísimo plano de Angulo, mostrando la escalinata de Plaza de Castilla y las torres al fondo, iluminadas en la noche por un toque azul oscuro, es sencilla historia del cine español. Como también lo es la mítica idea de la secuencia en la plaza de Callao, en el expresionista edificio Carrión, con el anuncio de Schweppes en las alturas y los tres reyes magos al borde del abismo. Una secuencia que, claro, fue

filmada en estudio, con una réplica del luminoso, cuya construcción fue pagada por la propia marca de refrescos.

Lo curioso es que el infierno era la Gran Vía, pero bien pudo ser Sestao, idea primigenia, si se hubieran dado otras circunstancias vitales y de producción. Pero todo ayudó a conformar el relato tal y como quedó. Incluso que, durante un tiempo anterior mucho más modesto, los inseparables amigos Guerricaechevarría y De la Iglesia hubieran estado alojados en la pensión Sil, en la calle Fuencarral, justo al lado de las sucias tinieblas de la Gran Vía y a un paso del piso de la calle Desengaño que ejerció de plató. La fauna humana que los dos guionistas conocieron en aquella pensión está en la película, y revivirá más tarde en *La comunidad* (2000). Y el ambiente de la zona de prostitución de Desengaño, con denominación casi metafórica, estaba arriba, en la ficción del rodaje, y abajo, en la desgraciada realidad de la calle.

El día de la bestia tiene tanto que ver con Rafael Azcona y Fernando Fernán Gómez, con *El pisito* y *El extraño viaje*, como con los tebeos de Bruguera, los relatos de Howard Philips Lovecraft, la violencia en cierto cine americano de los setenta y la vida misma. Con la degradación de Madrid y con Plotino. Costó 1,8 millones de euros, cuando el presupuesto de *Acción mutante* había sido de 2,4 millones, y, estrenada el 20 de octubre de 1995, recaudó 4,3 millones en taquilla gracias a casi un millón y medio de espectadores. Se estrenó en cines de Corea del Sur, Japón, Reino Unido, Estados Unidos y Francia, ganó el Méliès de Oro la mejor película europea de cine fantástico y cuatro premios Goya, de 14 candidaturas, entre ellos los de dirección, para De la Iglesia, y actor revelación, para Segura.

Una elogiosa crítica del *San Francisco Chronicle*, publicada en el mes de enero de 1999, habla de “un estilo que toma prestado de Russ Meyer, H. P. Lovecraft, *El exorcista*, el discurso de Peter Finch en *Network* –“¡estoy más que hartos y no quiero seguir soportándolo!”– y los dibujos animados del Correcaminos y el Coyote”. Fantástico. Y eso que allí no sabían nada del profesor especialista en Plotino ni seguramente lograran pillar la mejor línea de la película.

—Tú eres satánico, ¿verdad?

—Sí, señor, y de Carabanchel.



Pedro Pérez Hinojos

Fue la heroína de su colegio cuando, siendo una quinceañera, se impuso a 10.000 aspirantes por un papel. María Concepción Martínez Horcajada (Madrid, 1941), nombre que abrevió hasta convertirlo en el artístico María Mahor, tuvo claro muy pronto que lo suyo era la interpretación. Y protagonizó un inicio de carrera trepidante, con presencia en éxitos como *El día de los enamorados* o *Un rayo de luz*, que fue reposando hasta convertirse en una artista tan dúctil y laboriosa como para meterse en un Calderón, hacer *westerns* como *Las siete magníficas*, protagonizar recitales de canciones de todo el mundo o publicar sus propios poemas. Pocas cosas se le han resistido a la inquieta y curiosa Mahor, que decidió dejarlo todo cuando sus padres enfermaron y se consagró por entero a cuidarlos. Pero la vocación sigue latiendo y aún se ve con ganas y coraje para regresar. Y, si le dan a elegir, en plan imperial.

– **¿Se ve con fuerzas para volver al trabajo?**

– Yo nunca me he retirado. Mis padres enfermaron casi al mismo tiempo, eran cada vez más dependientes y sentí que debía devolverles su dedicación ocupándome personalmente de ellos, por supuesto con el asesoramiento de sus médicos y las visitas de seres queridos. Fueron años de convivencia, ternura, entrega y más amor.

– **Fue una actriz muy precoz. ¿Cómo se tomó su gente aquel debut con 15 años?**

– Las monjitas salesianas de mi colegio rezaron por mí y las niñas me miraban como si yo bajase del Olimpo. Pero la realidad era menos lírica. Mi padre, médico inspector nacional de Sanidad y un excelente ajedrecista, soñaba para mí una carrera de medicina—que me gustaba— y de maestría con el tablero. Así que, pensando que no le haría gracia que me presentara a un concurso de jóvenes actrices, decidí pedirle a mi abuelo el dinero para las fotos que necesitaba. Me las hice con el uniforme del colegio y mis dos trenzas, lo que imagino desentonaría entre las 10.000 aspirantes de hasta 18 años, la mayoría caracterizadas de “mujer fatal”. Cuando nos presentamos las 10 finalistas, el director Pedro Lázaga

MARÍA MAHOR

«No me veo retirada, creo que aún guardo algún as en la manga»

La versátil actriz madrileña fue una habitual en el cine y el teatro de los 60 y 70. Y aunque lleva años alejada de la escena, aún conserva la ilusión y el nervio para volver «mañana mismo»

dijo inmediatamente: “Ésa niña es la que quiero yo, un angelito”. Y así fue como acabé protagonizando la película *Roberto el diablo*...

– **Enseguida participó en películas de mucho éxito, desde *El día de los enamorados* a *Un rayo de luz*. ¿Cómo las recuerda?**

– *El día de los enamorados* fue una obra trabajada con mucho amor. Lo de *Un rayo de luz* fue muy peculiar. Pepa [Flores] y yo nos llevamos siete años, así que era imposible que yo pudiera ser su madre. Sin embargo, el director Luis Lucía, que acababa de dirigirme en *El príncipe encadenado*, insistió en que me quería como madre de Marisol. Ella tendría unos 12, pero podía pasar fácilmente por una niña de nueve, y yo era más bien alta para mi edad, así que con el maquillaje y vestuario adecuado la cosa funcionó. Un par de años después, rodando en Berlín *La historia de San Michele*, con Otto Wilhelm Fischer, interpretaba a una mujer desde su casi adolescencia hasta

más de 80 años. ¡Mi propia madre no me reconoció caracterizada! Esa fue la época en la que viví más años en menos tiempo.

– **Incluso debutó en televisión presentando un programa en aquella TVE pionera de los 50, *Hoy es fiesta*...**

– Fue en 1959, en riguroso directo. Admiré a las presentadoras y hasta puse de moda una expresión que repetía con toda la simpatía posible cuando surgía un contratiempo o estallaba un foco. “Qué maravilla”, decía yo, y la gente pronto empezó a decir eso en la calle cuando algo salía mal.

– **Pronto su carrera se decantó más por el teatro que por el cine. Y sorprende, teniendo en cuenta un comienzo tan temprano y potente. ¿Fue algo escogido por usted?**

– Habré hecho unas 60 películas y nunca dejaron de ofrecerme buenos papeles, pero pasé por un trauma. Siendo todavía una niña, tuve que enfrentarme al bloqueo al que me sometieron dos



CON SU ÚNICA VOZ

■ Además de haber acumulado muchas tablas siendo la voz cantante con orquesta en su carrera musical, María Mahor también sabe bien lo que es medirse sola ante el público en exigentes monólogos, una de las facetas de su abigarrada carrera de la que más orgullosa se siente. En 1976 interpretó *La novia*, un texto trágico de Horacio Ruiz de la Fuente. Y cuatro años después representó *Yo fui amante del Rey*. “Mi admiradísimo amigo Emilio Romero se la dedicó a Amadeo de Saboya, quien diría: ‘Si fuesen extranjeros los enemigos sería el primero en combatirlos, pero todos los que perpetúan los males de la Nación son españoles’. No parece una frase de hace 150 años, ¿verdad?”, apunta irónica.

omnipotentes productores de la época por negarme a cumplir con cláusulas personales de esas no escritas... Y esa situación me fue hastiando, sinceramente. Tuve fama de mojegata, de “poco moderna”. ¿Y sabe qué? Pues que sí, en vez de arrastrar esas etiquetas, las mantenía con orgullo. No me interesaron tratos con una minoría para la que el talento y el duro trabajo no bastaban. De todas formas, dos nubes negras no pueden ocultar la honestidad que he encontrado siempre en la gran familia del cine y teatro.

– **El teatro sí la ha acompañado todos estos años. Y ha abordado casi todos los géneros, aunque su doña Inés del Don Juan Tenorio sigue siendo muy recordada.**

– Sí, fue muy aplaudida durante tres años aquella interpretación, bastante fuera del estereotipo habitual. Por otra parte, mi madre era pianista y soprano de carrera, así que llevo la música en mis genes. Debuté como cantante en el

Teatro de la Zarzuela de Madrid y acabé dando recitales por toda España en un espectáculo que era un viaje musical a lo largo del mundo y del tiempo. Incluso escribí mis propios textos para algunos temas clásicos de Chopin y Albinoni que incluía el recital. La poesía también me ha interesado, y hasta tengo editado un poemario.

– **¿De quién ha aprendido más en todos estos años?**

– De todos mis compañeros, sin excepción, porque he tenido la suerte de compartir cartel con muchos grandes. Y además de personas como Rudolf Nuréyev, Joan Fontaine, mi queridísima Carmen Sevilla, el farmacéutico de mi calle o sor Josefa, mi profe salesiana de literatura... A veces aprendes cómo hacer lo que se debe, y otras lo que no hay que hacer y cómo no hacerlo. Pero de quien aprendo de verdad es de todos esos héroes anónimos que me rodean y sacan sus vidas adelante a pesar de los imponderables. Y sobre todo aprendí de

mis padres palabras como respeto, amor y generosidad.

– **¿Qué es lo que más echa de menos de su trabajo?**

– Lo más bonito es comprobar que hay en él un mundo altruista lleno de buenas gentes y buenas intenciones. Y perviven momentos que recuerdo con más intensidad, como las entregas de los tres premios nacionales que recibí: dos del Círculo de Escritores Cinematográficos y el Premio Nacional de Interpretación—el equivalente a un Goya de hoy en día— por la película *Mecanismo interior*.

– **¿En qué proyecto se embarcaría mañana mismo si pudiera?**

– Creo que aún me queda algún as en la manga que sorprendería gratamente. Sí me gustaría hacer especialmente un monólogo sobre Catalina la Grande, quien dijo aquello de “debido a mi rango, todo cuanto amo debo amarlo absolutamente”. A ver si algún autor se anima a escribirlo y la próxima vez me hace usted la entrevista en el teatro.

EDUARDO VASCO

El rock que late en el corazón de un hombre de teatro

Su currículum sobre las tablas es abrumador, pero la música anidó antes en sus cuadernos de notas. Ahora regresa al frente de una nueva banda: Demora



POR FERNANDO NEIRA

i Qué fue primero, el teatro o la música? En el caso de Eduardo Vasco, he aquí la típica y consabida disyuntiva irresoluble. En su faceta escénica, es dueño de un currículum mareante: doctorado en Estudios Teatrales y máster en Teatro y Artes Escénicas por la Complutense madrileña, el fundador hace justo un cuarto de siglo de Noviembre Compañía de Teatro completó su formación como director escénico en la Amsterdam Regie Opleiding Theaterschool y le hemos visto durante siete años (entre 2004 y 2011) al frente de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, además de cómo vicedirector de la Resad e integrante de la junta directiva de la Academia de las Artes Escénicas. Pues bien: dicho todo lo cual, y aquí donde le ven, este hombre-de-teatro-de-toda-la-vida también es un roque-

ro cabal, experimentado y con pedigrí. Su faceta como cantante, compositor y guitarrista nos remite a las décadas de los ochenta y los noventa, aquellos años en que todo era posible y nuestra relación con la música acostumbraba a ser volcánica. Luego llegaría la llamada de las tablas, de acuerdo, pero nunca orilló del todo los pentagramas: ha rubricado bandas sonoras y diseños de sonido para montajes teatrales, además de inventarse un sello discográfico propio, Noviembre Records, dispuesto a dar salida a músicos o bandas provenientes del contexto escénico. Su primera producción ya tenía título inequívoco, de hecho: *Del teatro a la música*.

El músico que no ha dejado de habitar en el corazón de Vasco ha vuelto a latir con fuerza de unos meses a esta parte. “Cosas que pasas cuando frecuentas viejas amistades y encuentras gente refrescante que te anima a

volver a la arena musical”, relata. De ahí que rebuscara entre cajones, cuadernos y hasta páginas de libros para rescatar algunos viejos temas que no estaban, bien se ve, del todo olvidados. De ahí que haya vuelto a componer. Con el marcador a cero. Con las ilusiones por las nubes.

Su nueva fórmula roquera se ha bautizado como Demora y cuenta con las bazas aliadas de Dayan Abad (guitarras), Tato Icasto (teclados), Diego Illán (batería) y la producción y coros de Pedro A. Sánchez, mientras el propio Vasco asume, además de la voz cantante, el papel de bajista. El primer LP de Demora llegará durante la primera mitad de 2021, pero mientras tanto disponemos de un sencillo de adelanto, *Volar*, “sobre la engañosa sensación de libertad que te aporta la ciudad, la añoranza de tiempos pasados y cómo la velocidad a la que vivimos no permite mirar atrás”.

JOHN MITCHELL

'RIVER' (1971)



■ “Un disco extraordinario en un momento de inspiración irreplicable. En muy pocas ocasiones te encuentras capturado en estudio algo tan emotivo y vital. *River* es una canción de esas que te desarman; un lamento poético. “Desearía tener un río para patinar, pero aquí todo es demasiado verde...”.

EL ÚLTIMO DE LA FILA

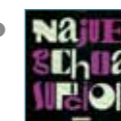
'LOS ÁNGELES NO TIENEN ...' (1986)



■ “Este tema forma parte de los años en los que comencé a hacer teatro. Pertenecía a un elepé, el segundo de *El Último...*, que no paraba de escuchar con mi *walkman*. Sorprendente y vital, poético y extraño. El nuestro no es un amor perfecto, pero... tampoco los ángeles tienen hélices”.

NACHA POP

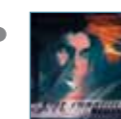
'JUEGO SUCIO' (1982)



■ “Mi adolescencia está llena de música, y este disco y su predecesor fueron una manera de entender que el pop podía ser potente, sincero y ¡en castellano! “Búscate un sitio donde un disco suene fuerte y no puedas hablar...”. Nacha Pop han sido esenciales en la historia de nuestra música popular, pero también en la mía en particular.”.

GINO VANELLI

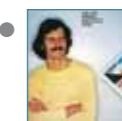
'WALTER WITHMAN WERE...' (1995)



■ “Un disco de madurez de Gino, seguramente el último de sus grandes trabajos. En la canción le pregunta al poeta si puede regresar para dar un paseo con él y aliviar su existencia. Y todo esto, con un aroma jazzero y preciosista. A mí Walt tampoco me responde, y eso que se la canto bastantes veces...”.

MICHAEL FRANKS

'BURCHFIELD NINES' (1978)



■ “Un álbum que llegó a mi vida muy pronto, de manera casual, y que me lleva acompañando y dando placer desde que lo compré ¡en Discoplay! La canción describe uno de esos momentos en los que uno se encuentra de cuando en cuando, pero solo tiene un pensamiento en la cabeza... Y además, ¡qué músicos lleva!”.

SPEARHEAD

'CAUGHT WITHOUT AN...' (2008)



■ “En mis años holandeses, Michael Franti se acercó con su banda a tocar a la ciudad y coincidimos en una tienda de discos. Cantó esta pieza para los que estábamos allí y después ofrecieron un concierto inolvidable. Lluven recuerdos y me sorprenden sin un paraguas...”.



FERNANDO MARÍAS •
'NADIE HABLARÁ DE NOSOTRAS
CUANDO HAYAMOS MUERTO'
(AGUSTÍN DÍAZ YANES, 1995)

«Las mujeres le dan mucha más potencia al género negro»



RAÚLARTEAGA

Pedro Pérez Hinojos

Hace ya muchos años que Fernando Marías (Bilbao, 1958) se coló en la mítica Villa Diodati y quedó fascinado por los engendros que se intercambiaron Lord Byron, John Polidori y la pareja formada por Mary y Percy Shelley para meterse miedo mientras fuera rugía la tempestad. La célebre aventura de aquellos escritores románticos que revolucionó la literatura es una guía de creación y de vida para el escritor vizcaíno. La búsqueda insaciable de historias es la gran enseñanza que extrajo de aquel descubrimiento. Y entre el sinfín de temas y argumentos que pueblan su geografía de intereses, el género negro ocupa una extensa región.

De ahí que rinda culto a *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto*, "una historia muy impactante y sentida por su autor". La película con la que Agustín Díaz Yanes arrasó en los Goya de 1995 se nutre de muchas atmósferas sórdidas para narrar esta epopeya: una mujer que ve la oportunidad de enderezar su vida —lastrada por el alcohol y un marido banderillero en coma— cuando cae en sus manos el mapa del tesoro de una banda mafiosa. "Es un guion muy novedoso porque introduce mimbres muy costum-

bristas, como el mundo de los toros, el Madrid de barrio o el crimen organizado mexicano, en una película negra de manual", explica Marías, prendado con el trabajo de Victoria Abril. Pero también de Pilar Bardem, su sufrida y lúcida suegra, y de Federico Luppi, un sicario con conciencia, "que aportan una humanidad arrolladora".

La película le dejó tanta huella como para inspirarle años después el proyecto HNegra. Los relatos de 22 escritoras con los dibujos de otras tantas ilustradoras conformaron esta obra coral que dio lugar a un festival con conferencias, música y *performances*. "Las mujeres le dan mucha más potencia al género negro", proclama.

Pero HNegra es solo una de sus

experiencias multidisciplinares como "creador de conceptos culturales". Proyectos más recientes son *Como tú*, otro libro coral sobre la igualdad, o *Frankenstein resuturado*, un tributo colectivo con relatos, ilustraciones y música a la novela de Shelley; la agencia de experiencias culturales Diodati Se Mueve o el dueto con Espido Freire titulado Esta noche moriremos.

Aunque, en esencia, Marías sigue siendo un escritor de amplio espectro. Lo quiso ser solo de películas cuando en 1975 llegó a Madrid a estudiar cine, e incluso lo logró con títulos como *La luz prodigiosa* (2004). Pero es en la novela donde ha cosechado los mayores éxitos, con *El niño de los coroneles*, Premio Nadal 2001; *Cielo abajo*, que le valió el Nacional de Literatura Infantil y Juvenil en 2006, o *La isla del padre*, premio Biblioteca Breve 2015.

Con otra novela lista para publicar (versión cinematográfica incluida), una recopilación de poesía junto a Raquel Lanseros en marcha y el colosal proyecto de llevar a la escritura teatral *Los santos inocentes*, de Delibes, se mueve ahora Marías, estimulado a raíz del confinamiento por la pandemia. "El encierro me anima, me crezco", asegura. Ventajas de sentirse un habitante más de Villa Diodati en medio de la tormenta.

LA FICHA

Título: *'Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto'*

Director: Agustín Díaz Yanes.

Estreno: 1995

Género: Drama.

Sinopsis: Gloria presencia el asesinato de dos policías a manos de unos sicarios. Uno de ellos le da un sobre.



MARÍA RODÉS • 'EL SUR' (VÍCTOR ERICE, 1983)



MARINA GALA

LA FICHA

Título: *'El Sur'*

Director: Víctor Erice

Estreno: 1983

Género: Drama

Sinopsis: Estrella vive en una casa de campo a las afueras de una ciudad norteña. Está fascinada por su padre, un médico y zahorí envuelto en un aura de misterio.



«Hace 500 años habría sido candidata a la hoguera»

P. P. Hinojos

Hay algo embrujador en el cantar de María Rodés (Barcelona, 1986). Ella mismo reconoce que se siente un poco bruja, sobre todo después de indagar en esta añeja estirpe femenina de mujeres libres y diferentes que han sufrido la vertiente más cruel de la opresión. Su último disco, *Lilith*, es el fruto de esas pesquisas, que se han alimentado de otras muchas fuentes, como el cine. Y aquel que se adentra y se extravía en el laberinto que es el mundo interior de un ser humano suele ser su preferido. De ahí que le profese devoción a títulos como *El sur*, de Víctor Erice.

"Me parece una película de gran belleza por el manejo de la luz, de los silencios, del paso del tiempo. Me emocionó mucho el personaje de Estrella y la compleja relación que tiene con su padre. Ese paso de la idealización

a la decepción... Me parece una película muy profunda y humana", explica Rodés, una apasionada de las historias intimistas. Sobre todo aquellas que acentúan la infinita variedad de colores que adornan las complejidades y contradicciones del ser humano.

De todo eso hay en el pulso creativo de la artista catalana, cuya brillante irrupción en la escena *indie* en 2009 con el álbum *Sin técnica*, junto a Andy Poole, solo fue el comienzo de una serie de deslumbramientos. Su tono delicado y sus letras sencillas se han adaptado tanto a experimentos sonoros como a revisiones de la música más popular. Su participación en el homenaje coral a Cecilia y, en especial, su álbum *María canta copla* (2014) —"un homenaje a la figura de la actriz-cantante, que tantas veces me había dejado boquiabierto en la infancia"— asombraron por igual a público, crítica y gremio. Así, desde David Byrne a

Coque Malla y Nacho Vegas no se han resistido a tenerla cerca.

Y esto no ha hecho más que empezar. Igual que la pequeña Estrella de *El sur*, Rodés se aferra al péndulo de su sensibilidad, que unos días le tira hasta la ranchera o el bolero y otros le empuja a regresar a ese canto lírico que estudió de niña. Y nunca faltan los ratos en los que "fantasea" con asomarse a la jonda sima del flamenco en su querida Granada.

Tampoco le hace ascos María al mundo de la interpretación, en la que ya debutó con una pequeña aparición en la obra teatral *Las bárbaras*, de Lucía Carballal. Le queda aún pendiente esa "espinita clavada" del cine, al que se ha aproximado ya poniéndole canciones a las bandas sonoras de *Villaviciosa de al lado* (2016), *No culpes al karma...* (2016) y *Un país extraño* (2018).

Pero son las brujas quienes mantienen ocupada ahora a María Rodés. Su propia encrucijada vital —avanzada la treintena "sin hijos, sin casa fija y con una profesión que me ha mantenido siempre en la incertidumbre económica"— y el hallazgo de una revista donde se narraban las leyendas de brujas de su pueblo, Cabrera de Mar, encendieron la mecha que inspiró su último álbum. "Sentí que mirar hacia las brujas era en cierta forma mirar hacia mis antepasadas y que mi responsabilidad era devolverle a la palabra bruja su verdadero sentido mágico y luminoso", confiesa María Rodés, que se toma este trabajo como una cuestión personal. "Me pregunté cómo me habrían visto a mí en el siglo XV. Probablemente, hubiese sido candidata a la hoguera...".

Francisco Pastor

Unos días atrás Alberto Velasco estaba recitando *Doña Rosita la soltera*, de Lorca, frente a la cámara del móvil. Muy quieto, en la cafetería del Teatro del Barrio, actuando para el público *online* apenas con la voz y el busto. Como marcan estos tiempos de pandemia, fue todo un ejercicio de contención. Y al inquieto Velasco, desde que nació en Valladolid hace 37 años, le cuesta quedarse sentado. “De niño me gustaba subirme sobre la mesa con algún vestido de mi abuela a cantar y a bailar”, recuerda. Ya en la infancia se apuntó al grupo de jotas del pueblo donde creció, La Cistérniga, con menos de 10.000 habitantes y cerca de la capital vallisoletana.

Después de estudiar Arte Dramático levantó sus propios espectáculos de danza y teatro. En *Vaca* actuaba y bailaba él solo, sin más ayuda que la de un técnico de luces. Ya entonces empezaron a lloverle los galardones: de la Unión de Actores o del festival TAC. Casi siete años pasó girando con aquel montaje, un canto a la diversidad en los cuerpos en el que llegaba a despojarse de la ropa ante el público. Al mismo tiempo trabajaba para otras compañías con las que llegó a Berlín y Barcelona. Pero fue tras su traslado a Madrid cuando dio el salto a la televisión. Todo empezó con un papel en *Vis a vis*.

En el último año le hemos visto en *Señoras del (h)AMPA*, *Madres* y *By Ana Milán*. Ha dirigido un capítulo de la serie *Indetectables* para el que logró contar nada menos que con Aitana Sánchez-Gijón. Y ha publicado su primer libro, una amalgama de retales, diálogos y revelaciones que ha dado en titular *Pobre, gordo y maricón*. Cuenta que esas son las discriminaciones con las que se ha sentido más señalado.

— **De las tres etiquetas que titulan su libro, la de la pobreza va en primer lugar.**

— La condición social es la que más nos marca. Buscamos una dignidad a través de nuestro lugar en el orden económico, y nos dicen que po-

ALBERTO VELASCO

«La pluma es un acto terrorista maravilloso»

Darle un “¡Viva!” a la República le costó miles de euros. Pero el actor echó a andar de nuevo, como ha hecho tantas otras veces. De bailar sobre la mesa a cosechar premios de danza y teatro

demos llegar a donde queramos si trabajamos duro. Pero no es verdad. Nos dejan las migajas y nos conformamos con ellas. Yo mismo pasé años esquivando decir que era homosexual en algunos entornos. Me daba miedo perder la simpatía de los hombres, todos varones, que manejan esta industria. Hasta que me planté. ¿Qué dignidad podría conseguir así? Antes estaba en contra de las etiquetas y los guetos, pero ahora pienso al revés: cuantos más, mejor. Allí nos reunimos quienes carecemos de referentes y encontramos gente que pasa por lo mismo que nosotros.

— **¿También hoy le cuesta encontrar referentes?**

— Desde luego. Por ejemplo, en lo relativo al cuerpo. Asientos de autobús o de avión en los que no quepo. Publicidad en la que no me veo reflejado. Miradas de gente por la calle.

— **Los problemas que mencionaba en *Vaca*, su primer gran montaje.**

— El peor problema que tuve con mi cuerpo me lo provocaba yo mismo. Recuerdo haber nacido gordo, haberme sentido siempre así. En la

adolescencia, durante unos meses, perdí decenas de kilos de golpe. No me reconocía en los espejos. Ese tipo tan delgado no era yo, y duró muy poco tiempo. De todo esto trataba el espectáculo. Lo llevaba a los institutos y los chavales se reían al principio, con la parte cómica. Luego dejaban de hacerlo. Las señoras mayores se me acercaban al salir del teatro y me contaban que ellas llevaban toda la vida avergonzadas de su propio cuerpo.

— **De cuando en cuando, estrena en el Calderón pucelano. En casa.**

— Me da mucha pena haber dejado mi ciudad. Me habría encantado desarrollar mis trabajos en Valladolid. Comprar una

nave, montar una compañía, producir espectáculos. Pero cuando llegué a Madrid, hace ya ocho años, se me pasaron muchos prejuicios. Empecé a conocer a los actores de televisión, hacia los que sentía algo de desdén, la verdad. Yo venía del teatro y creía que los únicos intérpretes de fondo éramos nosotros. Todo eso, por suerte, se me pasó.

— **En la capital habrá escuchado**

“**ANTES ESTABA EN CONTRA DE LAS ETIQUETAS Y LOS GUETOS, PERO AHORA PIENSO AL REVÉS: CUANTOS MÁS, MEJOR»**



ENRIQUE CIDONCHA

¿Y EL GALÁN, PARA CUÁNDO?

■ “Siempre he hecho mucho deporte, soy atlético y me manejo bien con el movimiento y la danza. Pero eso no vale para vencer los prejuicios de la industria. Creo que nunca me darán el papel de galán. Aún hoy, montan una serie adolescente y se la reparten entre ocho niñas perfectas y otros tantos chicos monísimos. Pues algo estará fallando ahí. También recuerdo que en mis primeros au-

diovisuales padecía aquel síndrome del impostor, eso de que a mí no me tocaba estar allí rodeado de tantas estrellas. Entonces, cuando me veo pequeño, me gusta soltar bien la pluma: es una marca de libertad y un acto terrorista maravilloso. Así respondo a quienes a lo largo de mi vida han intentado que pase por algo que no soy. Ser maricón es mi forma de estar en el mundo”.

mil veces las alusiones a Facha-dolid.

— Y me duele cada vez que ocurre. Nos colgaron el sambenito, hace ya décadas, y nos lo quedamos. ¡Con la de veces que ha gobernado allí la izquierda! Sucede que es una ciudad muy política: los que somos de izquierdas, lo somos mucho; y los de derechas, también. Cuando presenté el espectáculo *Mademoiselle Monarquía*, una crítica a la Corona, se armó una buena. Me dieron el premio Valladolid Propone. Y con ese galardón, como con otros del mismo festival, la ciudad adquiría el compromiso de estrenar la obra al año siguiente, ya presupuestada y financiada. Pues de aquello nunca se supo. Unos 9.000 euros que se fueron al garete. Y todo, intuyo, porque vi a mi abuelo en la platea y le grité un “¡Viva la República!” al recoger el premio. Por entonces gobernaba allí el PP.Y el ala dura, además. Aquello fue demasiado, al tratarse de un certamen convocado por el Ayuntamiento.

— **¿Cómo fue perder todo aquel dinero?**

— Me endeudé hasta las cejas. Estuve pagando durante más de una década el crédito que había pedido para *Mademoiselle Monarquía*. ¡He estado arriba y abajo tantas veces! Después de *Vis a vis* también me pasé un año y medio sin trabajar, sin absolutamente ningún ingreso. Ahora ahorro porque vivo con una amiga, pero estoy mirando casas en los pueblos, lejos de la ciudad, algo acorde con mi poder adquisitivo y mi estilo de vida. Soy muy consciente de que, si he llegado hasta aquí, es porque mis padres me han ayudado todo el rato: cuando les digo que no llego, aportan lo que pueden. Ellos son mis verdaderos mecenas.

— **¿Qué le han dicho sus progenitores del libro? En él habla de drogas, sexo esporádico y toda suerte de escándalos.**

— No, no. Con ellos aún no lo he compartido. Se lo he mostrado a mis amigos, pero lo he apartado de la vista de mi familia. Me da vergüenza. Es demasiada intimidad a boca-jarro. Pero creo que es importante contar lo que llevamos dentro.



'PENTALOGÍA SEVILLANA' • JUAN SEBASTIÁN BOLLAÍN (1978)

El asombro como utopía

Luis Martínez

La utopía bien entendida empieza por uno mismo. Y pocos en el cine español han comprendido de forma tan cabal el poder de la imagen para cambiar la mirada como ese extraño *ideador* de mundos asombrosamente nuevos que fue y sigue siendo Juan Sebastián Bollaín, un tipo nacido en la versión más universal de Sevilla con los modales inconfundibles de, efectivamente, la utopía. Cualquiera de ellas. Hace no tanto, en plena pandemia, la Filmoteca de Andalucía recuperaba para solaz de confinados tristes dos películas profundamente anómalas y, por ello, rigurosamente necesarias. De repente, *La Alameda* (1978) y *C.A.7.9. Un enigma del futuro* (1979) quedaban a disposición del mismo público que poco antes había podido contemplar en el programa *Historia de nuestro cine* de La 2 *Belmonte* (1995), una hagiografía del torero que hizo de la heterodoxia el más ortodoxo de los hábitos. Pura utopía, por tanto. Las tres cintas no

pueden ser más diferentes entre sí y, sin embargo –o precisamente por ello–, comparten autoría. El director es siempre Bollaín, desde cada uno de los extremos de la fabulación que también es pura alucinación.

La primera es un documental ya totémico que nació de un encargo del Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla. Se trataba de levantar acta de las heridas y retos urbanísticos de La Alameda de Hércules, en la capital sevillana. Lo que sigue es un visionario retrato tan realista como iconoclasta, veraz y experimental a la vez, sobre el problema ni entonces ni ahora resuelto de la transformación de los cascos históricos de nuestras ciudades. La segunda es un relato entre la comedia excéntrica y la ciencia-ficción metafórica que recuerda a *Ikarie XB-1* –la mítica película checa que alimentó los sueños de Kubrick en 2001– e imagina a una civilización futura ante los restos por fuerza arqueológicos del Cádiz de hoy mismo. La tercera fue en su momento la producción más cara con

la que se atrevió el cine andaluz de la época, una reconstrucción eminentemente académica de la vida del matador de toros que luce el título. ¿Cómo es posible que el mismo cineasta lo pueda todo? Pura utopía, sin duda.

Sin embargo, lo más asombroso y utópico del también director de las películas *Las dos orillas* (1987) y *Dime una mentira* (1993) se encuentra un poco más al fondo. En 1978, justo en el momento de todas las quiebras, el cine de la Transición registra en el hacer de este creador apasionado y autodidacta uno de sus momentos de gloria oculta y hasta ligeramente maldita. La conocida como *La pentalogía sevillana* es, antes que solo una colección de cinco cortometrajes, otras tantas maneras de asomarse a un oficio que se quiere para siempre nuevo. “No hay modelo para quien busca lo que nunca ha visto”, se lee al principio de *Sevilla rota*, la primera de las piezas. La cita de Paul Éluard da cobijo a una propuesta en la que la ciudad, siempre Sevilla, es imaginada como el escenario de un

sueño. Un agricultor obliga a su yunta de bueyes a arar el campo que surge intacto de las azoteas de los edificios, las plazas se transforman en puertos fluviales y, llegados a cierto punto, la propia urbe cobra vida hasta gritar de dolor. No es metáfora. Es solo ironía convertida en herramienta para la transformación y la carcajada.

Bollaín se jactaba –y probablemente aún lo hace– de haber inventado el cine. Y no es tanto por megalomanía o insensatez como por pura coherencia. De niño, cuando recibió de manos de sus padres lo que entonces se llamaba tomavistas, tuvo que dar con la clave de la propia y más íntima gramática del cine, de cómo un *travelling*, un primer plano o un simple *zoom* son las piezas que conforman una frase con sentido. En la ingenuidad del pionero inconsciente de serlo recorrió el camino de los Lumière a Griffith en varias tardes de verano. Y esa alegría revolucionaria del hombre convencido de fundar mundos quedó con él para siempre.

En *La ciudad es el recuerdo* y *Se puede filmar lo imaginario* la magia del plano fijo por el que corre en sentido literal el tiempo se convierte en hallazgo y memoria, de la misma manera que la doble exposición reimagina universos idénticos y a la vez completamente nuevos. La primera de ellas no es más que el resultado de mil planos

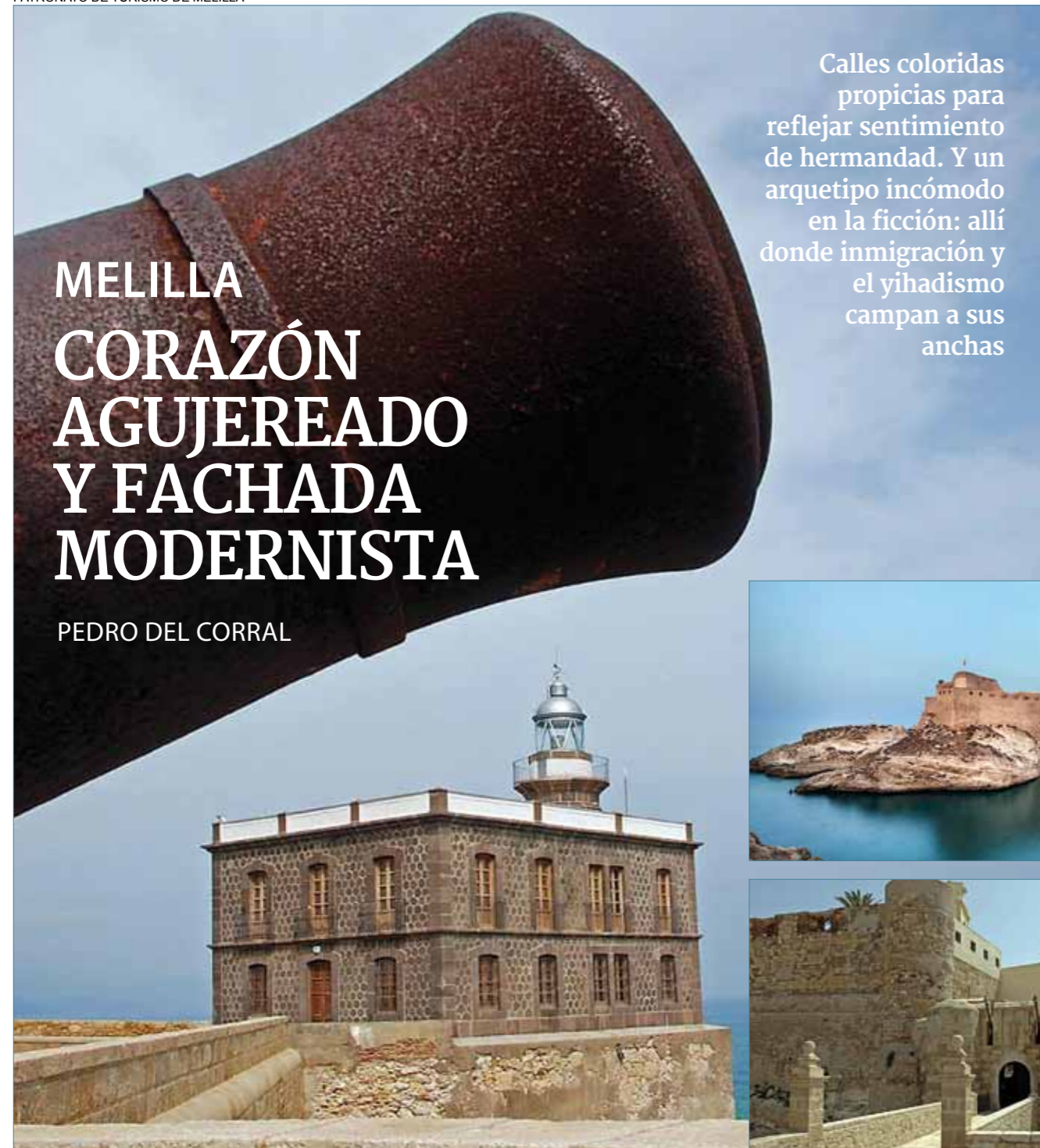
detenidos en un mismo sitio por el que avanza la luz y, acto seguido, se detiene; cae la lluvia y aparece el sol desde detrás del parabrisas de un coche; las mismas columnas en cada estación del año... La ciudad de antes, la Sevilla de siempre, nace de nuevo cada vez que se mira. Y vive. Idéntico espacio mil veces resignificado con la única modulación del tiempo. Se diría, en efecto, que Bollaín reinventa no tanto el cine (que también, por qué no) como la capacidad de mirar. Y lo hace de la mano del más elemental de los trucos. Ver las cosas por primera vez y por toda la eternidad, que decía Dreyer. En el otro cortometraje las plazas resurgen con lagos superpuestos, en las fachadas ciegas se abren ventanales barrocos y la mezcla se convierte en la única caligrafía posible para una ciudad en la que el futuro solo se puede contemplar desde la contundencia mostrenca y firme del pasado. La eternidad en un suspiro de inspiración. Es arquitectura, pero también es lo contrario: es construcción *ex novo* de todo lo que queda tras la más creativa de las ruinas.

La radicalidad y la furia llegarían de la mano de las dos bromas infinitas (o simples engaños) más irresistibles que ha dado el cine español en décadas. *Sevilla en tres niveles* y *Sevilla tuvo que ser* se alzan ante los ojos del espectador como trampantojos indomes-

ticables, como provocaciones salvajes, como llamadas a una revolución bufa. Al grito de Breton de “La utopía es más eficaz que el pragmatismo”, Bollaín presenta la película como si se tratara de los restos de un informativo del futuro en el que la ciudad ha dado carta de validez a la división de la sociedad en tres clases. Arriba, sobre los techos, los desclasados, “los pasotas, los quinquis, los hippies”... La marginación. A ras de tierra, los ejecutivos, los que producen, todos aquellos que caminan deprisa, comen productos congelados o van en vehículos motorizados. Y en el subsuelo, los habitantes de un tiempo detenido en un pasado eterno reproducen las industrias y andanzas de la Historia, con la H mayúscula. Es disparate ingenuo y feliz que en la metonimia accidental de sus aciertos desnuda el íntimo sinsentido, el absurdo, de todo esto.

El corto que cierra (o quizá abre) la pentalogía fue el único que mereció incluso censura. *Sevilla tuvo que ser* es un reportaje “rescatado de una televisión americana” (de dónde si no). Se conserva mal, como se conserva todo lo prohibido. Todo empezó, se nos cuenta, cuando Sevilla sorprendió al mundo con la “semana de la pornografía”. En vez de esconder el sexo, la ciudad decidió exhibirlo. En cada rincón, en cada plaza, la imágenes lúdicas invaden la ciudad hasta conseguir que lo extraordinario por punible, por inmoral, por soez, alcance la gracia de la virtud. Torres que reproducen falos enhiestos y cúpulas que sorprenden como grandes pechos. ¿Y si, por el mismo mecanismo inverso, la propia ciudad se convirtiera en el único espacio de liberación? ¿Y si el sitio justo de la naturaleza fuera simplemente la ciudad? ¿Y si la más apasionante de las películas fuera una carta al novio retransmitida en directo desde la pantalla más grande de la plaza más principal? Y así. La propuesta de Bollaín tritura lugares comunes con la simple contundencia del sarcasmo convertido en la más bella y atildadamente sucia de las artes. Y así hasta la certeza de una risa que es también espanto. Es Bollaín. Es la utopía como celebración. La utopía bien entendida, decíamos, empieza por uno mismo.

PATRONATO DE TURISMO DE MELILLA



MELILLA CORAZÓN AGUJEREO Y FACHADA MODERNISTA

PEDRO DEL CORRAL

Calles coloridas propicias para reflejar sentimiento de hermandad. Y un arquetipo incómodo en la ficción: allí donde inmigración y el yihadismo campan a sus anchas



Melilla tiene el corazón agujereado. Pero que eso no les engañe. Ahí es donde habita su historia marítima, su alma rifeña, sus contoneos culturales. Esa porosidad la vuelve fuerte, única. Esta ciudad nor-teafricana es una *rara avis* en mitad de todo, pues queda lejos de las grandes rutas. Sus poco más de 12 kilómetros

cuadrados condensan buena parte del arte modernista español y acogen un patrimonio gastronómico multirracial. Fue en 1862 cuando el cañón El Caminante fijó los límites fronterizos de un enclave por el que han pasado fenicios, romanos, vándalos, bizantinos y árabes. Todos ellos se disputaron con empeño este pequeño rincón que hoy parece ligado únicamente a su pasado y presente militar, pero que guarda un

buen puñado de preciados secretos. Aunque Melilla esté hueca por dentro, jamás le ha faltado ese sentimiento que la sigue haciendo especial: la hermandad. Eso, y la gracia tan particular de sus habitantes.

Quizá sea eso lo que la está convirtiendo desde hace algún tiempo en objetivo de las cámaras. Pese a que buena parte de las ficciones que recalcan en la ciudad la presentan como un lugar en el que el tráfico de drogas, la inmigración y el yihadismo campan a sus anchas, la realidad es que todas esas historias reflejan también esa fraternidad que a menudo ha pasado desapercibida entre trapicheos, vallas y balazos. El mejor ejemplo lo encontramos en *Adú* (Salvador Calvo, 2020). La película pone cara, cuerpo, voz y emoción al drama migratorio que acontece en esta frontera española. Ofrece una visión poliédrica del fenómeno que incluye tanto la parte más sobrecogedora de los saltos como la más hospitalaria de sus vecinos. Melilla, al igual que Ceuta, está acostumbrada a recibir a quienes tienen el valor de abandonar sus casas y jugarse la vida a cara o cruz. David Trueba ha reflejado este reto social, aunque desde otro ángulo. Su *A este lado del mundo* (2020) muestra por primera vez la perspectiva de los que trabajan en la polémica verja que separa España de Marruecos. Con Vito Sanz y Anna Alarcón como protagonistas, el filme aborda nuevamente ese debate que solo los locales han conseguido concluir: qué es lo justo y qué es lo correcto.

No hay que perder de vista que ese muro metálico se encuentra prácticamente integrado en la urbe. En concreto, a apenas tres kilómetros del barrio Monte María Cristina, donde se ha grabado la serie *La unidad* (Dani de la Torre, 2020). Nathalie Poza y Marian Álvarez lideran una historia que comienza con la detención del terrorista más buscado del mundo gracias a la muy desconocida labor de un grupo de la Policía Nacional. Con marcado componente humano, esta producción refleja una sociedad globalizada y da voz a todos, aunque se centra en quienes están en la primera línea de la lucha antiterrorista, que a esa enorme

responsabilidad profesional suman los problemas personales que trae consigo la vida cotidiana. En definitiva, los mismos dilemas con que lidian quienes trabajan en Melilla jornada tras jornada, con la única diferencia de que allí estos miedos y dudas han hecho costra.

Los melillenses son personas hechas a su realidad, y eso se nota enseguida. Por ejemplo, en su ciudad fortificada. Sus callejuelas y su imponente Puerta de la Marina dan acceso a un lugar plagado de baluartes, aljibes y cañones que sirvió de plató para la serie *La reina del sur* (2011-2019), basada en la novela homónima de Arturo Pérez-Reverte. En sus secuencias pueden identificarse parajes tan icónicos como la plaza del Comandante Benítez, la ensenada de los Galápagos, la Boca del León o el faro.

TRIÁNGULO DE ORO MODERNISTA

Como curiosidad, se trata de la única fortaleza renacentista del Mediterráneo, con la única capilla gótica de África, la de Santiago. El recinto cuenta con otra sorpresa en su interior, las llamadas Cuevas del Conventico. En este conjunto de túneles (algunos naturales y otros excavados) se refugiaba la población en caso de ataque. Hoy brindan un interesante paseo bajo tierra que culmina con la preciosa estampa de la Cala de Trápana, de aguas turquesas y conchas marinas. Cerca de aquí, junto al Parque Hernández, nacen dos de las principales vías de la urbe: la calle Ejército Español y la avenida Juan Carlos I. Es este el inicio del llamado Triángulo de Oro del Modernismo, que apareció en el popular serial de Canal Sur *Arrayán* (2001-2013) y, más recientemente, en *Tiempos de guerra* (2017) o *Toy boy* (2020). Pueden contemplarse hasta 900 edificios adornados con interminables líneas curvas. Los más imponentes los diseñó el arquitecto Enrique Nieto y Nieto, discípulo de Gaudí, que a comienzos del siglo XX introdujo con éxito este estilo en Melilla, hasta el punto de convertirla en el segundo núcleo modernista de España, solo por detrás Barcelona. Los ejemplos más destacables son la Casa de los Cristales, el Economato Militar

o la sede del ya extinto periódico *El telegrama del Rif*. También cuentan con evidentes rasgos del modernismo la Sinagoga Yamín Benarroch y la Mezquita Central.

Algunos de estos espacios presenciaron la historia cinéfila de la ciudad al albergar salas y teatros tan icónicos como el Perelló, el Kursaal o el Alfonso XIII. No obstante, aquí el séptimo arte resulta francamente tardío. Hasta los años veinte apenas se habían visto cámaras en las calles. Llegaron como consecuencia del Desastre de Annual, de la mano de directores obsesionados con los combates que, en las cercanías, ponían a prueba la capacidad de aguante de los gobiernos y las fuerzas armadas. Entre ellos destacaron Fernando Delgado (*Ruta gloriosa*, 1925) o José Buchs (*Alma rifeña*, 1922). Esta última película contó con el conocido cineasta Florián Rey... ¡como actor! Pero si una cinta ha marcado a los melillenses, esa ha sido *En Ghentar se muere fácil* (León Klimovsky, 1967), desaparecida durante años, hasta que el gobierno local consiguió recuperarla. De fechas posteriores son los rodajes de *Numancia* (Juan Guerrero Zamora, 1979), *Juego sucio en Casablanca* (Jesús Franco, 1985), *Huevos de oro* (Bigas Luna, 1993) o *Morirás en Chafarinas* (Pedro Olea, 1995).

Todas estas producciones hacen hincapié en el matiz bélico que acompaña a la urbe desde siempre, pero también en el carácter de su gente. De hecho, los documentales *Los saltadores* (Moritz Siebert y Estephan Wagner, 2016), *Human* (Yann Arthus-Bertrand, 2015) y *Notas de un inmigrante* (Bruno Barranco, 2007) han cosechado premios internacionales precisamente gracias a su capacidad para mostrar la idiosincrasia popular, geográfica e histórica de este peculiar enclave afroeuropeo. Aquí los sentimientos están a flor de piel, las emociones no se ocultan, los abrazos constituyen una seña de identidad. Al menos, en la época precovid. Melilla vive volcada sobre las olas y conquista a golpe de langostinos de la cercana Mar Chica. Y por muchos vaivenes históricos que arrastre, aquí el patrimonio humano se protege por encima de todas las cosas.

Especialistas: los héroes sin rostro del cine y la televisión



Se juegan el tipo cada día sin recibir el reconocimiento merecido. Los especialistas y dobles de acción han ido evolucionando a la par que el audiovisual español y ahora se codean con los mejores del gremio a nivel internacional

Ismael Marinero

Saltos entre edificios, explosiones, persecuciones, accidentes de coche y alguna que otra herida de guerra. Eso y mucho más llevan a sus espaldas quienes se dedican al noble arte de hacer que las secuencias de acción parezcan tan reales (y dolorosas) como la vida misma. Les une la preparación física concienzuda, las ganas de aprender nuevas técnicas y una notable adicción a la adrenalina. Eso, y la pregunta que muchas veces funciona como detonante a la hora de poner en juego su integridad física en la pequeña y la gran pantalla: "¿Cómo han hecho eso?".

Esa es la pregunta que se hizo Ángel Plana, uno de los pioneros del oficio en nuestro país, fundador de una escuela de especialistas que lleva su nombre y en la que se forman las nuevas generaciones de quienes suplantarán al actor o actriz de turno para llevarse los golpes. "Tenía 16 años. Es-

taba con un amigo en un cine de verano viendo *Hooper el increíble*, sobre la vida de un especialista de cine", recuerda Plana. "Mi amigo comentó: 'Esa sí que sería una profesión divertida'. Y algo se me quedó en la cabeza, porque años después mi padre me dijo: 'Busca una profesión que te guste, así te pagarán por divertirme'. Entonces se produjo la chispa".

Curiosamente, fue esa misma película protagonizada por Burt Reynolds la que inspiró a Roberto Freire para empezar a colgarse de cuerdas a 30 metros de altura, como si estuviera volando. Este madrileño con más de dos décadas de profesión y 55 créditos en su haber, el último de ellos como doble de Eduard Fernández en la serie *30 monedas*, resume así su visión sobre el oficio: "Es vocación pura y dura. Hay gente que llega a esto desde la gimnasia o desde la conducción de coches, pero lo mejor es tener nociones de todo. Quizá lo fundamental, más allá de esto, sea la coordinación del cuerpo

y el control de las reacciones. Es una profesión compleja y variada". Bien lo saben los inseparables compañeros del equipo de efectos especiales y de la segunda unidad de películas y series, que los someten a todo tipo de pruebas y desafíos físicos y logísticos.

Plana apunta que hay tres cualidades fundamentales para aquel que quiera dedicarse a esto: "Ser un amante de los deportes de riesgo, encontrar en el medio audiovisual una manera de expresarse y tener una gran capacidad de trabajo en equipo. El resto de cualidades siempre derivan de estas tres". Se preparan en diferentes disciplinas que más tarde les pueden servir para realizar su labor, desde técnicas de combate con diferentes tipos de armas hasta acrobacias, conducción de precisión, equitación, buceo, esgrima, escalada, parkour... Todas las destrezas posibles para que al oír "¡Acción!!" todo salga según lo planeado.

En opinión de Freire, a esa lista habría que añadir ciertas nociones de



MANOLO PAVÓN



Un accidente en la escuela de especialistas de Ángel Plana; Eduard Fernández y su doble en la serie '30 monedas'; Cuco Usín posa junto a un helicóptero; Julio Vergne, en una complicada escena de acción

interpretación, necesarias para emular quienes ellos llaman sus 'dobles de texto'. "Ellos son la cara y la voz de los personajes, por eso tenemos que ser observadores y estudiar cómo se mueven, cómo caminan y cómo se expresan, para que luego la diferencia sea inapreciable". El vestuario y el maquillaje se encargan del resto, de hacerlos invisibles para eliminar la diferencia entre el intérprete original y su doble.

De los caballistas que en los años setenta trabajaban para los *spaghetti western* almerienses hemos pasado a contar con algunos de los mejores especialistas del mundo. La producción de películas de acción y la calidad de las series televisivas han ido en claro aumento en nuestro país durante las últimas décadas, en paralelo a la profesionalización de un sector que hoy puede presumir de figuras de la talla de Guiomar Alonso. La misma que empezó su carrera en series como *Hospital Central*, ahora participa con regularidad en grandes superproducciones

de Hollywood: la saga *Fast & Furious*, *Star Wars: Los últimos Jedi* o *Wonder Woman*. La suya es una posición ganada a pulso en un mundo de hombres donde, hasta hace no mucho, ellas eran suplantadas por dobles de acción con peluca.

Alonso forma parte del equipo de especialistas de Stunt Club, una empresa cofundada por Cuco Usín, otro de los nombres imprescindibles del gremio en España. El coordinador de especialistas en ficciones como *Antidisturbios*, *La monja guerrera* o *La peste* insiste en la necesidad de crear grupos de trabajo estables en una profesión tan volátil. "El equipo es como nuestra familia, ya que en nuestro departamento muchas veces te toca tener la vida de un compañero en tus manos, con una cuerda o con un botón que activa un mecanismo. La confianza es fundamental. Por eso fundamos Stunt Club, porque queríamos hacer algo que fuera muy familiar".

Con un mentor como Jordi Casa-

res, doble de Harrison Ford o Pierce Brosnan, Usín destaca que "gracias a esta profesión te encuentras en sitios y haciendo cosas que nunca imaginaste. Por ejemplo, *rapelando* una sima de 40 metros en una cueva de Ribadesella a la que solo han bajado dos personas antes que tú [en la grabación de la serie *Alma* para Netflix]. O vestido de zombi en un avión frente a Brad Pitt mientras él imitaba a una de las actrices del reparto porque no se llevaba bien con ella [*Guerra Mundial Z*]" Usín dejó su empleo de consultor informático para dedicarse a esto desde 1997, cuando descubrió que "había un trabajo donde te pagaban por romper cosas y caer por barrancos, algo que llevaba haciendo desde pequeño sin cobrar nada a cambio". Una de las grandes ventajas del oficio es, a su juicio, "que no nos reconozcan como a los actores".

Su labor va más allá de lo que captan las cámaras, y no solo como coordinadores de acción y entrenando a los actores para realizar algunas secuencias complicadas. "Al compartir tiempo con los actores, sabemos cómo sufren esa parte de la fama, cómo les asaltan literalmente por la calle. Cuando rodamos *Grupo 7* me tocó hacerme pasar por Mario Casas para salir en un coche y que se vinieran todas las fans a por mí mientras Mario salía por otro lado". Aquella suplantación resultó casi más arriesgada que una secuencia de acción porque, "cuando descubrían que yo no era él, se cabreaban y me pegaban", explica entre risas.

Todos lamentan la falta de reconocimiento en premios como los Goya, que no cuentan con una categoría donde ellos tengan cabida, pero también saben que no hay mayor satisfacción que el agradecimiento de sus compañeros y del equipo de rodaje tras realizar alguna de sus hazañas. "Si haces una escena de riesgo, por ejemplo, volcar un coche, y todo el mundo te aplaude y se preocupa... Para mí ese es el mayor reconocimiento posible", admite Freire. Las lesiones o el mal rato previo a una secuencia que pone en peligro su integridad física se olvidan por completo cuando tienen la posibilidad de ver luego el trabajo en pantalla. "Eso no hay dinero que lo pague".

ÁLEX VILLAZÁN

DESCUBRIENDO EL 'ALMA' DE ASTURIAS EN PLENA PANDEMIA



Lo bueno de los rodajes con distintas localizaciones es que visitas sitios increíbles. Y si además pasas largo tiempo en el mismo lugar, lo conoces en profundidad. Eso me ha ocurrido a mí con Asturias. Estamos ya a pocos días de la Navidad y llevo aquí desde el 26 de agosto. En este tiempo no he visto a mi familia ni a mi gente, y a veces se hace largo, pero con la que está cayendo, prefiero estar alejado. El equipo de la serie *Alma* ha creado una burbuja de seguridad fantástica, con el personal concienciadísimo.

Había estado en Asturias antes, sobre todo de gira con La joven Compañía, pero el calendario de funciones apenas nos dejaba tiempo

para descubrir sitios. Ha sido ahora, gracias a *Alma*, cuando he tenido ocasión de valorar la riqueza de esta tierra. Para mí este es uno de los pequizitos de felicidad de 2020.

NATURALEZA Y NADA MÁS

Brañagallones fue uno de los sitios donde me sentí como un niño que se sorprende con todo lo que ve. El paisaje, de un verde intenso, se encuentra en el Parque Natural de Redes y en él solo se escuchan los pájaros, los árboles al agitarse con el viento y alguna vaca mugiendo a lo lejos. Aunque es una de las localizaciones del rodaje, el viaje hasta allí es una locura. Hay que ir en 4x4 por una carretera demasiado estrecha entre precipicios. Nosotros llegamos en el cambio del verano al otoño, con

las hojas cambiando su color, ¡imagínate qué bonito! Me hizo ilusión ver dos iglesias prerrománicas que había estudiado en el instituto, las de Santa María del Naranco y San Miguel de Lillo, ambas del siglo IX. Están cerca de Oviedo, en la subida al monte Naranco, cuya cima ocupa el famoso monumento al Sagrado Corazón de Jesús.

PARA ESTÓMAGOS DE ÉLITE

Nos alojamos un tiempo en Oviedo, y como apenas conocíamos bares, frecuentábamos el Tierra Astur. Cenábamos en sus mesas casi a diario, al final los camareros nos reconocían solo por la voz. Entraba en el bar y escuchaba: "¡Ahí viene Álex!". Entablamos una relación muy bonita con ellos.

EL ACTOR ENCABEZA LA NUEVA SERIE JUVENIL DE NETFLIX, UN 'THRILLER' CON TINTES SOBRENATURALES CUYA GRABACIÓN EMPEZÓ EL PASADO SEPTIEMBRE EN EL PRINCIPADO, UN DESCUBRIMIENTO PARA SUS OJOS Y SUS SENTIDOS

dos hemos hecho piña. Con ellos he compartido estos planes. Nos reímos mucho con las tonterías de cada uno mientras hacíamos la Ruta de las Xanas. Allí conectamos al cien por cien con la naturaleza, con lo primario, pues a lo largo del camino pasamos por distintos paisajes: precipicios, un río en el que nos bañamos, prados... Me desenvuelvo bien en la ciudad porque es donde he crecido, pero cuando mantienes contacto con el entorno natural te das cuenta de que es mucho más necesario de lo que creemos. En Madrid echaré de menos esto, tendré ansias de libertad, aunque suene muy romántico.

También recomiendo una visita a Cudillero, con unas vistas espectaculares sobre su puerto. Y me quedo con ganas de ver el pueblecito de Barro, muy cerca de Llanes: solo lo conozco por las fotos que nos envían unos compañeros del equipo que se han alojado allí.

Al escaso tiempo libre que nos han dejado las jornadas de grabación se han sumado las restricciones de movilidad dentro de la región por la pandemia, así que no ha sido posible visitar todo lo que pretendía. Sí he vivido la cotidianidad y las costumbres, cosas que con una escapada de fin de semana no puedes percibir, pero me queda mucho por explorar. Regresaré pronto.

Así se lo ha contado a **Luis Miguel Rojas**



Es Álex Villazán (Madrid, 1993) un chico de teatro. Esa excepcional cantera interpretativa que es La Joven Compañía contó con él en las representaciones de 'Fuenteovejuna',

'Plastilina', 'El señor de las moscas' o 'Hey Boy Hey Girl!'. Su labor escénica le ha reportado el reconocimiento más importante de su carrera hasta ahora, el Premio de la Unión de Actores al actor revelación en 2019 por la obra 'El curioso incidente del perro a medianoche'. Otro hito fue trabajar a las órdenes de Amenábar en 'Mientras dure la guerra', aunque antes le habíamos visto en cine con 'Como la espuma' (Roberto Pérez Toledo). También se está acelerando en los últimos tiempos su andadura televisiva, que emprendió hace ya una década, donde sus papeles episódicos para 'Águila Roja' o 'La sonata del silencio' han dejado paso a proyectos de mayor envergadura. Este 2020 ha formado parte de 'Caronte' y del fenómeno juvenil 'Skam', y con la audiencia más joven va a encontrarse de nuevo en 2021 gracias a su personaje en 'Alma'.

Los asturianos son excelentes anfitriones, muy acogedores, el patrón de la hospitalidad se repite mucho. Te hablan con tranquilidad, te transmiten paz, muestran disposición para que los conozcas y sepas un poco más sobre el sitio en el que viven. Me llaman especialmente la atención las cantidades de comida que ofrecen en cualquier sitio. Te sirven una olla enorme, y si no te la acabas, te miran con gesto raro. Me nos mal que mi estómago y yo estamos de su lado... [risas].

No había probado antes el pote asturiano... y me ha conquistado. Estaría bien prepararlo alguna vez en casa, aunque estoy seguro de que no me saldría tan rico. Por eso hay que venir a Asturias. Si te gusta el café, debes probar el del restau-

rante La Generosa, el mejor que he probado hasta ahora en mi vida, sin olvidar la calidad/cantidad de los platos del local.

QUÍMICA DENTRO Y FUERA DE CÁMARA

Si he podido hacer cosas divertidas fuera del rodaje es porque he tenido muy buena compañía. Por Monen y yo nos escribíamos por Instagram hace años alabando la labor de cada cual y deseábamos tener la oportunidad de trabajar juntos. Y mira por dónde... También tengo una relación estu- penda con Mireia Oriol, Nil Cardoner o María Caballero, con quien conecto mucho en el plano profesional. Será porque ella procede del teatro, como yo, así que compartimos lenguaje a la hora de trabajar. En realidad, to-

Tras los pasos de La Argentinita

Paulina Fariza Guttmann recupera en una vibrante biografía la figura de Encarnación López, figura extraordinaria de la danza española del XX

Antonio Rojas

Hay personajes sobre los que circulan tal cantidad de tópicos y lugares comunes, reiterados a lo largo del tiempo, que se nos complica la tarea de discernir cuánto hay de verdad en torno a ellos. Un buen ejemplo es el de Encarnación López Júlvez, La Argentinita, cuya brillante trayectoria artística se despacha las más de las veces con la frivolidad de una frase que sepulta y desmerece toda su sobresaliente carrera: fue amiga de Federico García Lorca y amante de Ignacio Sánchez Mejías, el torero. De hecho, aún hoy es posible toparse con varias fechas distintas de su nacimiento, según la fuente que se consulte, a pesar de haber sido una de las figuras más relevantes de la danza española (y mundial) de todos los tiempos.

Existe un silencio inexplicable en torno a ella; apenas unas pinceladas aquí y allá, pero no un relato completo sobre lo que su vida y su obra significaron para la historia de la danza, la música y la cultura del momento. Ha habido un maltrato de décadas que, sin ir más lejos, la ha excluido de la nómina de integrantes de la Generación del 27, de la que sin ninguna duda formó parte.

Enhebrar los dispersos episodios vitales que se conocen, tratando de separar el grano de la paja. Construir una biografía coherente de aquella estrella que saltó a la fama siendo niña tras debutar en el Teatro-Circo de San Sebastián. Rescatar, contextualizar y dimensionar con justicia su



Paulina Fariza Guttmann, autora de la biografía de La Argentinita

legado artístico. Dar respuesta a las muchas preguntas que aún sobrevuelan en torno a su figura. Y, en fin, reivindicar a una mujer cuya vida –descabalada por la Guerra Civil, como la de millones de españoles– pivotó en torno a la creación de una estética personalísima y la gestión de su propia compañía de baile. A estos cometidos se ha consagrado Paulina Fariza Guttmann, quien firma esta vibrante semblanza de Encarnación López.

Sin academicismos (a pesar de las notas a pie de página que salpican el volumen) pero con el rigor que concede manejar diferentes fuentes. Con un estilo que unas veces nos hace pensar que estamos ante una biografía novelada y otras, ante un extenso reportaje periodístico. La autora va desbrozando la trayectoria vital y profesional de quien, nacida en Buenos Aires en 1897, protagonizó una fulgurante y exitosa carrera desde que se estrenara sobre las tablas con tan solo ocho años. Una adolescente que a los 13 ya era capaz de acreditar más de 250 actuaciones en una sola temporada. Una mujer que triunfó con su arte en los principales escenarios del

mundo y supo subyugar durante décadas a público y empresarios nacionales y extranjeros, pero también a intelectuales y creadores. Más allá de Lorca o Sánchez Mejías: Dalí, Falla, Andrés Segovia, Fernando de los Ríos, Rafael Alberti, los Hermanos Quintero o Edgar Neville figuran, entre otros muchos, en esa lista de honor.

Paulina Fariza consigue que el lector se enamore poco a poco de

La Argentinita y de su arte, como debieron hacerlo miles de seguidores en su época. Y también que siga apasionadamente, y con no pocos sobresaltos, los variados y muchas veces dolorosos sucesos que jalonan la biografía de una artista con mayúsculas que fue bailarina, bailaora, cantante, parodista, actriz y mucho más. Pero, mayormente, logra que se genere una profunda admiración hacia una mujer culta, decidida y temperamental que dinamizó la revolución cultural de su tiempo y participó de la modernidad y transversalidad artística del 27.

Sus méritos fueron, sí, innumerables. Pero, aunque solo nos quedara esa maravillosa colección de *Canciones populares españolas* que grabó en 1931 con Lorca (y que los curiosos pueden encontrar en las plataformas de streaming), La Argentinita ya merecería ocupar un lugar privilegiado en el Olimpo.



'La vida encontrada de Encarnación López, La Argentinita' está disponible en Bala Perdida Editorial. 230 páginas. 19 euros



Max Grosse Majench



Elena Martín

Elena Martín y Max Grosse Majench, una pareja de premio en 'Suc de síndria'

La cinta de Irene Moray también obtuvo el galardón al mejor cortometraje

Nano Amenedo

Elena Martín y Max Grosse Majench, la pareja protagonista del cortometraje *Suc de síndria* (*Zumo de sandía*), han obtenido los premios de interpretación que promueve la Fundación AISGE en colaboración con el programa de TVE *Versión Española*. La edición de estos galardones en 2020 ha estado acaparada por este corto de Irene Moray, que también se ha llevado la estatuilla a la mejor cinta breve de la temporada. El jurado estuvo integrado por la actriz Vicky Luengo, la también actriz y dramaturga Itsaso Arana, el guionista y director Juan Cavestany, el productor Enrique López Lavigne y Silvia Pérez de Pablos, directora institucio-

mulaba ya una larga nómina de trofeos coronada por el último Goya al mejor cortometraje. Martín, la protagonista femenina, ya había obtenido galardones por su papel de Bárbara en el Festival de Málaga o Medina del Campo. La habíamos visto ya en un papel destacado en *Con el viento*, de Meritxell Colell, y también ha despuntado en la dirección con una alaba ópera primera en el circuito catalán, *Júlia ist*, en la que ella misma también ejercía de intérprete. Elena Martín y la directora Irene Moray se conocieron precisamente durante el rodaje de *Júlia...*, en el que Moray había sido contratada en su calidad de fotógrafa profesional.

En cuanto a Grosse Majench, de 26 años y también socio de AISGE, es de reseñar su papel protagónico para *La roulotte*, un montaje estrenado en la sala Beckett de Barcelona del que era autor él mismo. En cuanto a Moray, ya había demostrado antes sus dotes para el cortometraje con su debut, *Bad lesbian*. Aquella cinta fue grabada en Berlín, la ciudad en la que residió a lo largo de tres años.

"La Bárbara que encarna Elena es divertida, habladora. No se ha quedado hundida después de su violación. Solo mira adelante, solo quiere ser la persona confiada que fue", explicó la directora sobre el perfil del personaje protagonista. En lo relativo al de Grosse Majench, anotó: "Pol es un joven que trata de ayudar a su novia de todas las maneras posibles, haciéndola reír o quedándose en silencio y cogiéndole la mano".

El segundo galardón del Premio Versión Española/SGAE le correspondió a *Carne*, un documental de animación de la realizadora brasileña. Se trata de un asombroso trabajo, muy premiado en festivales de todo el mundo, que se realizó con distintas técnicas de animación para ilustrar el testimonio de cinco mujeres en distintas etapas de la vida. El tercer premio ha ido a parar a *El infierno y tal*, de Enrique Buleo, un retrato de personajes perdidos en un pueblo de La Mancha que desarrolla "un sentido del humor y una puesta en escena absolutamente original", según el programa.

nal de Audiovisual de la Fundación SGAE.

Suc de síndria relata el encuentro, en un entorno campestre y amistoso, entre Bárbara y Pol, los personajes que encarnan los galardonados Elena Martín y Max Grosse Majench. Ambos han emprendido una relación de pareja y quieren disfrutar de un espacio propicio para la intimidad, y es en ese contexto cómplice cuando Bárbara "va sanando, entre lágrimas y risas, viejas heridas y redefiniendo su sexualidad", como ya resumió Alberto Úbeda-Portugués en su sección *Los cortos del mes* para la web de AISGE (aisge.es).

Los premios de Versión Española y AISGE suponen el refrendo definitivo para la cinta de Moray, que acu-

MARÍA GARRALÓN / MIGUEL ÁNGEL VALERO

«HABLÁBAMOS COMO LA GENTE. 'VERANO AZUL' ERA UNA RADIOGRAFÍA DE LA SOCIEDAD DE LA ÉPOCA»



40 AÑOS DESPUÉS DE UN RODAJE QUE CAMBIÓ LA HISTORIA DE LA TELE EN ESPAÑA, VARIAS GENERACIONES SIGUEN ADMIRANDO LAS PERIPECIAS DE CHANQUETE Y COMPAÑÍA. CONVOCAMOS A MARÍA GARRALÓN Y MIGUEL ÁNGEL VALERO –JULIA Y PIRAÑA– PARA HACER MEMORIA Y ANALIZAR UN FENÓMENO ENTRAÑABLE

Enrique Cidoncha (Texto y fotos)

Un año y cuatro meses duró el mejor verano de sus vidas. Ese fue el tiempo que el director Antonio Mercero se atrincheró en el malagueño pueblo de Nerja con un equipo de Televisión Española para rodar una de las series de mayor éxito y que más se ha emitido en la historia de nuestro país. Sucedió entre agosto de 1979 y diciembre de 1980, hace ahora justo 40 años, aunque el primer capítulo aún habría de esperar hasta la tarde del domingo 11 de octubre de 1981, a las 16.05 horas, para su emisión.

El resto, ya lo saben, es historia (viva) de la televisión en España. Los 19 capítulos de *Verano azul* se convirtieron en un éxito no ya instantáneo, sino de dimensiones sociológicas. Las reposiciones a lo largo de las décadas han sido incesantes, lo que convierte a esta serie en un insólito fenómeno generacional. Y los estudiosos todavía hoy analizan qué factores fueron determinantes para aquella colosal alineación de planetas. ¿Dónde radica el hechizo de una historia cándida, entrañable e hija de su tiempo, pero capaz de trascender, mucho más allá de la mera nostalgia, al paso de los años?

Los protagonistas de aquella aventura se encuentran a años luz de la generación del *guasap* e Instagram, pero siguen ganando adeptos entre los más jóvenes. Cuatro décadas después del último golpe de claqueta, nos encontramos con dos de sus rostros inolvidables, los de María Garralón y Miguel Ángel Valero, a los que todavía hoy a veces se refieren como Julia y Piraña. No les pediremos que entonen aquel *No nos moverán*, pero sí nos disponemos a compartir con ellos durante unas horas los entresijos de la grabación. Como si de unas vacaciones entre amigos se tratara.

– **Empecemos por el principio. ¿Cómo llegaron a *Verano azul*?**

– [Miguel Ángel Valero] La hija de la panadera de mi barrio trabajaba en una agencia de publicidad. Un día, la panadera convenció a mi madre para que me llevara a una prueba que supuestamente era para un anuncio de comida. Mi madre solía acudir allí a comprarme las *panteras* y los *tigretos*

por cajas. Una de las dos no se había enterado bien: cuando llegamos, nos encontramos con Antonio Mercero en persona, en plenas pruebas para *Verano azul*...

– [María Garralón] Yo de aquella estaba representando *La venganza de la Petra* en el Teatro de la Comedia y vinieron a verme Antonio Ferrandis, Antonio Mercero y Alfredo Landa. Creo que de ahí salió la decisión, aunque había que ofrecer una terna de los principales actores a TVE. El único que estaba claro desde el principio era Antonio Ferrandis para hacer de Chanquete. Hasta que un día me llamó Mercero para decirme que tenía que dejar la función e irme a Nerja.

– **Y no se lo piensan dos veces...**

– [M.A.V.] Después de que Mercero me eligiera, y esto lo supe muchos años después, mi padre dijo que ni hablar, que yo no perdía el cole “ni jarto de vino”. De modo que Antonio Mercero y Eduardo Esquide [productor de la serie] se presentaron en Alcalá de Henares, donde trabajaba mi padre, para decirle que no se preocupara porque no iba a dejar las clases.

– [M.G.] Un requisito indispensable para el personaje de Julia era saber montar en bici. ¡Y yo no sabía! Siempre he sido muy torpona para las cuestiones deportivas, aunque me encantaba bailar. Le pedí a mi padre que me llevara a una casita que teníamos en Chapinería, provincia de Madrid, para coger la bici y empezar a practicar. No sé ni cómo llegué viva al rodaje... Mi padre me gritaba: “¡No mires al suelo!”. Hasta que un día acabé debajo de un camión, con la bici destrozada [risas].

– **¿Al final consiguió defenderse con las dos ruedas?**

– [M.G.] Cuando me dieron el guion vi que en el primer capítulo había una secuencia en la que íbamos todos en bici. Le pregunté al conductor si sabía dónde era y me llevó a la cuesta que teníamos que recorrer. Pensé que me iba a matar. Así que le dije a los más pequeños [Miguel Joven y Miguel Ángel Valero, Tito y Piraña], en plan de coleguita: “Oye, que yo no sé montar muy bien en bici, no me hagáis ninguna faena”. Nada más arrancar, se me cruzaron y nos caímos los tres...

– [M.A.V.] Recuerdo aquello, pero no fue algo premeditado. Nuestras travesuras eran muy inocentes, como una escena en la que comíamos unos helados y en la tercera o cuarta toma pensamos... “si nos equivocamos un par de veces más nos comemos otro” [risas].

– **¿Qué tal recuerdan la acogida por parte del pueblo de Nerja?**

– [M.G.] Éramos un equipo de cien personas asentado durante año y medio para el rodaje. El pueblo entero acabó participando de la serie. Cuando la auxiliar de producción se ponía a

parar el tráfico, allí no pitaba nadie. Había mucha complicidad, y eso era entrañable.

– [M.A.V.] Además, acabaron actuaron nerjeños como Ayo, en el capítulo de *Pancho Panza*. ¡Y en el de *El ídolo* salían todas las chicas del pueblo!

– **¿Sienten debilidad por algún capítulo?**

– [M.A.V.] Uno de mis preferidos es *La cueva del gato verde*, aunque me gustan todos. Supongo que es algo personal, porque ahora soy ingeniero de *teleco* y ese capítulo empieza conmigo hablando por un *walkie talkie*, como si de una profecía se tratase.

“ M.G. «UN REQUISITO INDISPENSABLE PARA EL PERSONAJE DE JULIA ERA SABER MONTAR EN BICI. ¡Y YO NO SABÍA! SIEMPRE HE SIDO MUY TORPONA PARA LAS CUESTIONES DEPORTIVAS. LE PEDI A MI PADRE QUE ME ENSEÑARA»

“ M.A.V. «MERCERO NOS CONTABA LO QUE IBA A SUCEDER EN CADA TOMA, HACÍA EL PAPEL CON NOSOTROS, IMPROVISABA ALGUNA COSA Y... P'ALANTE. ERA MUY BUENO APACIGUANDO LOS ÁNIMOS»

“ M.G. «DE POLÍTICA NO SE HABLA EXPLÍCITAMENTE EN LA SERIE, PERO CADA PERSONAJE REFLEJA UNA MENTALIDAD DISTINTA. ERA UNA RADIOGRAFÍA DE LA SOCIEDAD DE LA ÉPOCA»

– [M.G.] Yo no tengo ningún favorito. Cada uno de ellos abordaba temáticas muy diversas, algunas prohibidas en este país o de las que no se hablaba mucho entonces, como el divorcio, el autoritarismo, la depresión, la ecología o la muerte.

– **A fin de cuentas, estábamos estreñando democracia...**

– [M.G.] De política no se habla explícitamente, pero cada personaje refleja una mentalidad distinta. Los padres de Bea y Tito son más liberales y los de Javi, conservadores. Todos los chicos, hasta los más parecidos, eran distintos. La gente se dio cuenta de que hablábamos como ellos y creo que ese fue el gran éxito de *Verano azul*.

“ M.A.V. «ESTE VERANO FUI CON MIGUEL Y MIS HIJOS A LA CUEVA DE NERJA. DE REPENTE, LOS DEMÁS VISITANTES SE QUEDARON DE PIEDRA AL DARSE CUENTA DE QUE IBAN A ENTRAR CON TITO Y PIRAÑA, LOS DE 'VERANO AZUL'»

Era una radiografía de la sociedad de la época. Todos tienen algo en común: necesitan expresarse, quieren ser escuchados. Y entonces se encuentran por casualidad a Chanquete, un loco pescador que tiene un barco plantado junto a unas tomateras y que les da *bolilla*...

– **¿Cómo fue el trabajo junto a Antonio Ferrandis?**

– [M.A.V.] Antonio era alguien a quien quisimos y que nos quería mucho. Andaba doblando la voz de Sancho Panza en la serie *El Quijote* y un día nos trajo a Miguel y a mí un Quijote y un Sancho que funcionaban con un cable teledirigido.

– [M.G.] Estaba aterrada porque no sabía si iba a estar a la altura. Un día me dijo: “Tú tranquila, que yo ya te he visto y eres buena actriz. Pero, ¡jojo!, que estamos trabajando con niños y esos se llevan siempre todos los planes...” [risas].

– **Se convertiría poco menos que en un cómplice para usted...**

– [M.G.] Fue mi confidente y un amigo maravilloso... Como buen valenciano, todos los fines de semana nos preparaba arroces en mi casa: paella, arroz de campo, caldoso... Vivíamos en unos chalecitos a las afueras, pero él prefirió alojarse en un hotel en el centro. Los domingos iba a misa, compraba el periódico y traía el pan. Yo todos

los sábados hacía religiosamente la compra de lo que me pedía, le dejaba la llave debajo del felpudo y empezaba a hacer la comida sin mí. Cuando él creía pertinente gritaba: “Niña, despierta, que van a venir todos”. Entonces me lo encontraba con el delantal puesto y la cocina oliendo estupendamente.

– **Es curioso que congenieran tan bien varias generaciones tan distintas.**

– [M.A.V.] Recuerdo que en una ocasión Ferrandis perdió la paciencia cuando Miguel, que solía ser más inquieto, se estaba moviendo mucho. Viajaba continuamente a Valencia para hacer el doblaje de *El Quijote* y se daba unas palizas tremendas. Ese día tenía un texto muy largo y Antonio se equivocaba una y otra vez... Mercero ordenó que hiciéramos la pausa para el bocadillo y que, de paso, la mente se nos despejara un poco. Ferrandis, enfadado, se quejaba: “Es que estos niños no paran de moverse y me distraen”. En estas, se lo lleva Miguel, con siete años, a un lado y le dice: “Vale, Antonio, es verdad que no paramos de movernos, pero... ¿tú has estudiado?” [risas].

– **¿Y qué me dicen de Antonio Mercero?**

– [M.G.] Los niños se divertían con él; por eso todo salía tan espontáneo. Pocas veces he visto a Antonio levantar la voz o que sus rodajes no fueran divertidos. Como era tan feliz haciendo aquello, desparramaba felicidad entre todo el equipo.

– [M.A.V.] Tenía una silla de director en la que todos nos queríamos sentar. Una vez estábamos rodando en la playa de Maro y, como hacía calor, se quitó la camisa y la dejó encima. Un momento que se quedó libre, Miguel y yo corrimos para sentarnos en ella. Yo llegué primero, pero la silla se cayó en la orilla y la camisa quedó completa-

mente empapada. La coloqué rápidamente sobre el respaldo, como si allí no hubiera pasado nada. Al rato, se me acerca Mercero y me dice: “Oye, Piri, qué bien que, con el calor que hace, tenga la camisa fresquita...” [risas]. Estoy seguro de que lo había visto todo, pero no nos dijo nada.

– **Tengo entendido que además fue un gran director de actores.**

– [M.G.] Era una maravilla dirigiendo a los niños. Tenía mucho dominio de la infancia y la adolescencia. Hacía que no pareciera un trabajo. Jugaba con ellos.

– [M.A.V.] Nos contaba lo que iba a suceder en cada toma, hacía el papel con nosotros, improvisaba alguna cosa y... *p’alante*. Era muy bueno apaciguando los ánimos cuando estábamos cansados.

– [M.G.] Recuerdo la escena en la que le cuento a Tito que Chanquete ha muerto. Rodar aquello con esa criatura fue durísimo. No podía ni hablar al mirarle a los ojos, creo que nos ayudamos mutuamente.

– **¿Cómo recuerdan la muerte de Chanquete? ¿Aquello fue para tanto?**

– [M.A.V.] En mi caso, era dos años mayor que Miguel [Tito], y eso marca una diferencia. Ahí cada uno se metió en el papel como pudo y las circunstancias nos ayudaron a todos. El capítulo lo acabamos viendo juntos en

Fitur, la Feria de Turismo, en febrero del 82. Acudió mucha gente del pueblo y ese día el propio Ayuntamiento de Nerja ¡puso una bandera negra a media asta! Creo que sigue figurando entre los momentos de más audiencia en nuestro país.

– [M.G.] Yo estaba haciendo teatro y teníamos función a las cinco y a las siete. Suspendimos la primera sesión y me tuve que ir andando porque no había ni un taxi por la calle.

– **Aquellos tiempos en que toda España vivía pegaba al televisor...**

– [M.A.V.] Mi tía abuela era monja de la caridad y ese día cambiaron el horario del rezo y la comida para poder verlo. Hace poco, me decía un amigo

“ M.G. «ME ATREVERÍA A DECIR QUE DENTRO DE 10 O 20 AÑOS SEGUIRÁ SIENDO POPULAR. ESTO QUIERE DECIR QUE PASA DE GENERACIÓN EN GENERACIÓN. LA SERIE ENVEJECE MUY BIEN, SI ES QUE ENVEJECE»



que su madre estaba tranquila porque así no iba a la playa y se aseguraba de que hacía las dos horas de digestión reglamentarias en la época.

– [M.G.] Recuerdo que a mis hijos les cantaban la canción de la serie en el colegio y no podían soportarlo. Solían pedirme fotos y un día me dijeron: “No queremos ni una más, mamá”.

– **¿Y la vigencia a lo largo de los años? ¿Esperaban un éxito así durante tanto tiempo?**

– [M.G.] La serie está muy bien, pero nunca imaginé que estaría hablando de ella 40 años después...

– [M.A.V.] Me atrevería a decir que dentro de 10 o 20 años seguirá siendo popular. Pasa de generación en generación. Durante el confinamiento la han visto hijos de nuestros amigos y me han contado que les ha molado mogollón. Esto quiere decir que la serie envejece muy bien, si es que envejece. Recientemente me ha escrito una

niña pidiéndome un autógrafo y diciéndome que quiere ir a Nerja.

– **Sus hijos también les habrán pedido que les lleven.**

– [M.G.] Si hay un año que no voy a Nerja es como si me hubieran arrancado algo de mi vida. Allí está Miguel, Ayo, su mujer Karina y gente de producción que se quedó a vivir. Ir a Nerja es como volver a casa.

– [M.A.V.] Fui en septiembre del año pasado por última vez. Llevé a mis hijos a la visita especial que hace Miguel, que trabaja en la actualidad como guía turístico, a la cueva de Nerja. De repente, los demás visitantes se quedaron de piedra al darse cuenta de que iban a entrar con Tito y Piraña, los de *Verano azul*. El pueblo nos acoge siempre muy bien. Tengo grabado el sonido del mar de Nerja y sabría reconocer su cadencia con los ojos cerrados.

– **Siguieron a las órdenes de Mercero.**

– [M.G.] Durante una racha de poco trabajo llamé a Antonio, y justo acababa de ponerse con *Farmacia de guardia*. Iba a introducir una pareja de policías varones, pero me ofreció uno de los papeles. En aquella época no había mujeres policías en Madrid.

– [M.A.V.] Después de la serie se convirtió en el representante de Miguel y mío. A la compañía discográfica RCA se le ocurrió hacer el grupo musical Los Pirañas y tuvimos mucho éxito con la canción *Comer, comer*. Empezaron a solicitarnos galas por España y nuestros padres le pidieron ayuda. Viajaba con nosotros e incluso nos escribió un pequeño guion para las actuaciones. También hicimos un anuncio con él y me eligió para interpretar al hijo del Conde Drácula en *Buenas noches, señor monstruo*. Fue nuestro representante, nuestro amigo y un padre para nosotros.

– **El Alzheimer nos lo arrebató demasiado pronto.**

– [M.G.] Sus hijos nos contaban que veía *Cantando bajo la lluvia* todos los días como si fuera la primera vez. En una ocasión dijo que quería morir viendo esa película. Parecía una premonición. El día de su funeral hacía sol y, cuando salimos de la iglesia, comenzó a diluviar...

LO QUE HAN DADO (Y SIGUEN DANDO) DE SÍ LOS POLICÍAS, TAMBIÉN EN NUESTRA PEQUEÑA PANTALLA

SE HAN CUMPLIDO TRES DÉCADAS DEL ESTRENO DE 'BRIGADA CENTRAL' EN TVE Y ESTE AÑO MOVISTAR+ DECIDIÓ APOSTAR POR PARTIDA DOBLE A ESTE GÉNERO CON 'LA UNIDAD' Y 'ANTIDISTURBIOS'. RECORREMOS LAS COMISARÍAS MÁS REPRESENTATIVAS DE LA TELEVISIÓN

Aloña Fernández Larrechi

Entre los estrenos de series españolas durante el presente mes de octubre se encuentra el de *Antidisturbios*, un *thriller* de acción que llegó a Movistar+ este trimestre. Con la firma de Rodrigo Sorogoyen e Isabel Peña, esta producción de seis episodios se centra en la unidad policial que le da nombre, y más concretamente en el grupo Puma 93, compuesto por seis hombres investigados por la muerte de una persona después de que un desahucio se complique.

Antidisturbios es la última incorporación a la larga lista de títulos nacionales que se centran en algún departamento de policía. Desde inspectores a policías locales, en los últimos 30 años los telespectadores han disfrutado de muy diversas historias donde quienes combaten los delitos son los grandes protagonistas. En este tiempo los guionistas se han interesado por todo tipo de unidades y profesionales. Estas 10 series permanecen en nuestra memoria televisiva, ¿tú también recuerdas?

1 'BRIGADA CENTRAL'

TVE estrenó en noviembre de 1989 esta ficción dedicada a los policías de élite que son seleccionados para formar parte del departamento que le da título. Imanol Arias, Patxi Andión, José Coronado y Assumpta Serna encarnaron a los investigadores principales, con la misión de perseguir el crimen organizado, el narcotráfico o la delincuencia internacional. Fue un éxito de audiencia y ahora The Mediapro Studio trabaja en un posible regreso de la serie. Arias ya ha confirmado su presencia.

2 'EL COMISARIO'

Con casi 200 capítulos emitidos desde 1999 a 2009, es una de las ficciones policíacas más longevas de la televisión española. Su acción transcurría en el ficticio barrio madrileño de San Fernando y narraba la vida profesional y personal de los agentes de la comisaría. Al mando se encontraba Gerardo Castilla (Tito Valverde). Con Charlie (Juanjo Artero) y Pope (Marcial Álvarez) como sus hombres de confianza, se en-

frentaba a casos que iban desde peleas hasta trata de blancas o violaciones. Entre sus principales virtudes destacaron la visión realista que aportaba a las investigaciones, sus efectos especiales y la recreación de las escenas callejeras.

3 'POLICÍAS, EN EL CORAZÓN DE LA CALLE'

Un año después del estreno de *El comisario* en Telecinco, Antena 3 lanzaba esta ficción con un reparto que incluía a nombres de la talla de Josep Maria Pou, Pedro Casablanc, Toni Acosta, Diego Martín, Adolfo Fernández o Lola Dueñas. Su acción se ambientaba también en una comisaría madrileña. A las variadas tramas episódicas, repartidas entre los problemas personales de los agentes y los casos que resolvían en su día a día, se sumaba la presencia de un peligroso antagonista durante toda la temporada.

4 'LOS HOMBRES DE PACO'

La comisaría de San Antonio se convirtió entre 2005 y 2010 en uno de los es-

cenarios más vistos de la televisión en España. Allí trabajaban Mariano (Peppón Nieto), Lucas (Hugo Silva) y el inspector Paco Miranda (Paco Tous) con el comisario Lorenzo Castro (Juan Diego) al frente, y allí daban solución a los casos... a veces fuese de formas inimaginables. Las cambiantes relaciones personales, los líos amorosos y los desencuentros entre los personajes tenían mucho peso en el argumento de este drama policiaco con evidentes dosis de comedia. Aquel elenco dejó una huella tan honda en la audiencia que una década después regresará a la pantalla. Será en 2021.

5 'CUENTA ATRÁS'

Los personajes de Dani Martín, Bárbara Lennie y Álex González vivían situaciones límite en las dos temporadas que emitió Cuatro en 2007 y 2008. Cada episodio comenzaba con el desenlace o con el momento clave de un caso para luego retroceder hasta el principio y mostrar cómo se desarrollaba la trama, con la angustiosa presencia de un reloj que

marcaba el tiempo que les quedaba a los agentes hasta la resolución. Sin embargo, aquella novedosa propuesta narrativa no logró convencer al público.

6 'LOS MISTERIOS DE LAURA'

El éxito de este título encabezado por María Pujalte fue tal que la televisión estadounidense hizo su propia versión, aunque no llegó a alcanzar el carisma de la de la inspectora de policía más polifacética de la parrilla española: Laura Lebré. El abismo entre su vida personal y profesional y su capacidad para resolver todo tipo de casos al estilo de archiconocidos detectives fueron las fórmulas que consiguieron fidelizar a una audiencia cautivada por su carácter entrañable.

7 'OLMOS Y ROBLES'

Humor y acción se dieron la mano en esta ficción de TVE que jugaba con una de las normas básicas para las producciones que pivotan sobre una pareja de policías: el contraste entre los agentes. Pepe Viyuela y Rubén Cortada encar-

naron a los dos guardias civiles que daban nombre a la serie, dos investigadores tan distintos que formaban un equipo perfecto para resolver crímenes con implicaciones internacionales mientras se ocupaban de los curiosos casos surgidos en el pueblecito de Ezcaray.

8 'ESTOY VIVO'

Con Javier Gutiérrez, Anna Castillo y Alejo Sauras a la cabeza del plantel, esta propuesta de TVE se adentra en la ciencia ficción a través de un inspector de policía que muere en la persecución de un criminal apodado 'el Carnicero de Medianoche'. Al cabo de cinco años regresa a la vida en el cuerpo de otro agente para ayudar a la detención de su asesino. A lo largo de sus temporadas, con la cuarta aún pendiente de estreno, este trío de investigadores sigue los pasos de personajes muy poderosos que ponen en peligro tanto a los ciudadanos de Madrid como a ellos mismos.

9 'SERVIR Y PROTEGER'

Este melodrama diario cuyo argumento transcurre en el sur de Madrid supera los 800 episodios en TVE. Luisa Martín encarna a la inspectora jefe Claudia Miralles, que está al frente de la comisaría. En ella no se encargan de grandes casos con implicaciones importantes, sino de los delitos que sufren los vecinos del barrio, de conflictos sociales donde lo primordial son las relaciones humanas. Esta historia muestra el lado más humano de los profesionales.

10 'LA UNIDAD'

Movistar+ estrenaba en mayo esta ficción creada por Dani de la Torre, Alberto Marini y Amelia Mora, quienes plasmaron fielmente la labor de los integrantes de la Unidad de Investigación Policial. Tras detener a un peligroso terrorista, los policías desactivarán una oleada de atentados con implicaciones internacionales. Con Nathalie Poza, Carlos Blanco, Marian Álvarez y Luis Zahera en los papeles principales, *La unidad* bebe de testimonios que brindaron profesionales de la lucha antiterrorista. Se grabó en localizaciones de cuatro países diferentes.



Aloña Fernández Larrechi

Series de adolescentes hay muchas, pero pocas pueden presumir de haber estimulado conversaciones entre padres e hijos que antes parecían impensables o de haber colado sus escenas en el apretado temario escolar para avivar así un debate entre alumnos y profesor. *HIT*, el drama de Ganga Producciones que TVE ha emitido este otoño, puede sentir el orgullo de haberlo conseguido. Esta ficción, que en principio podía parecer convencional, se ha adentrado con tanto acierto como cariño en temas necesarios.

"*HIT* nació de una necesidad que me afecta en lo personal con mis hijos, que fueron adolescentes, pero que también afecta a mi entorno, con amigos que han tenido problemas con sus hijos. Y algunos de esos problemas fueron graves. Los profesores muchas veces te cuentan las serias dificultades para hacer su trabajo", explica Joaquín Oristrell como creador de la serie. Esta historia encabezada por Daniel Grao no es otra producción más que se centra en un grupo de chavales y sus vivencias en el aula, sus amores, su convulsa edad del pavo o sus dudas existenciales. En absoluto. *HIT* se ocupa de poner sobre la mesa los problemas reales de la juventud actual, que van desde las adicciones hasta los abusos pasando por la violencia, la sexualidad, el racismo...

Para escribir este complejo retrato en el que la representatividad y el realismo están muy presentes, Oristrell y su equipo no se han censurado en ningún sentido, aunque sí "hemos evitado poner imágenes que fueran excesivamente violentas. Si de pronto se veía consumo, dejarlo en lo mínimo. O no mostrar sangre en el capítulo de las autolesiones". Aunque sus experiencias propias les sirvieron para saber dónde irían a parar, no dejaron de consultar a la comunidad educativa: "Gente del AMPA, del Ministerio de Educación... Vayas donde vayas, te das cuenta de que la situación es complicada", confiesa Oristrell. Aunque aclara que ello "no afecta al 100% de la población, puesto que

'HIT': EL RETO DE DERRIBAR TABÚS Y CUESTIONAR EL SISTEMA EDUCATIVO DESDE LA TELEVISIÓN PÚBLICA

LA PRIMERA TEMPORADA DE LA SERIE DE TVE SE HA GANADO EL FAVOR DE ADOLESCENTES, PADRES, PROFESORES... NI UN DETRACTOR A LA VISTA: SUS RESULTADOS DEMUESTRAN QUE HACÍA FALTA LA SAGACIDAD DE UNA ESPECIE DE DOCTOR HOUSE EN NUESTRAS AULAS

muchísimos chavales solo quieren estudiar".

Los guionistas se acercaron a las problemáticas desde un punto de vista médico, lo cual explica el título de cada capítulo. "Lo que está pasando en el colegio es como una infección, y todo su trabajo consiste en intentar acabar con ella", anota el creador de la serie sobre su protagonista. "Siempre pensamos en jugar a la cosa médica", prosigue, "ya que teníamos un referente que fue motivo de inspiración: el doctor House. Queríamos tener un *House* dentro de la docencia y rápidamente se nos ocurrió relacionarlo con el problema del colegio, con la infección".

Hugo Ibarra Toledo (el papel de Daniel Grao) es ese House de la educación. Todos le conocen como HIT. "Es alguien que tiene sus formas, que no se preocupa por caer bien", resume el actor. "A veces utiliza a propósi-

to la insolencia para provocar. Pese a su carácter soberbio, intenta solucionar problemas gordos". A Grao, al que hemos visto este 2020 en televisión también con *Perdida*, le atrajo el hecho de que "se pudiese hablar sobre estos temas de forma tan abierta y tan honesta". Igualmente tentadora le pareció la oportunidad de encarnar "a este personaje sin filtro, sin pelos en la lengua, provocador, imperfecto".

Como en la vida real, los jóvenes no son los únicos que tienen problemas. *HIT* carga con una pesada mochila relacionada con su pasado como profesor, su infancia y su alcoholismo. Ester (Olaya Caldera), la directora del colegio que le saca de su vida de conferenciante, tampoco se queda atrás. En palabras de la actriz, es "una mujer que está sola ante la vida porque ha perdido a su madre y no tiene más familia, vive una crisis importante con su exmarido y tiene a cargo a un



montón de adolescentes muy conflictivos. Es como una madre cansada, sin ser madre y con una responsabilidad muy grande".

Carla (Rebeca Sala) es la nueva novia de HIT y vía de escape a su difícil rutina en las aulas. Sala considera que "la parte buena de esta serie es que los personajes son poliédricos, todos tienen problemas y todos intentan taparlos". Como su propio personaje, que además de ser cleptómana, le oculta al protagonista que está casada. "Todas las tramas quieren aportar algo de luz a los problemas actuales de la sociedad", continúa. En el caso de Carla, como en el de Ester, aparece la dependencia emocional.

A juicio de Oristrell, *HIT* está a mucha distancia de otras ficciones "pensadas para que los adolescentes vean espejos que les gusten, con gente guapa, amores, celos, sexo, baile...". Aquí nos adentramos en las dificul-

tades que van unidas a esa edad y al camino que deben recorrer para llegar a ser adultos. "En esta sociedad está de moda ser joven. Si lo piensas un poco, para los chicos y chicas es una presión brutal, puesto que con solo 20 años ya deben tener claro a qué se dedicarán en la vida y estar físicamente estupendos. Esa es la presión que se vende socialmente", opina Caldera.

Entre los interminables obstáculos que se afrontan durante la adolescencia está, como no podría ser de otra manera, el sistema educativo. *HIT* tiene tantas quejas sobre él que crea su propio método. Oristrell opina que la educación actual es más propia de comienzos del siglo XX que del siglo XXI. "Enseñamos para que nuestros hijos trabajen para un sistema, estamos creando funcionarios, obreros, artesanos, especialistas... Y está bien, pero hay algo más. Ahora

que todos los conocimientos se encuentran ya en internet, el archivo de información no es muy práctico, parece más útil la acumulación y el archivo de emociones, la creación del carácter. Se necesita otro tipo de valores que yo creo que los profesores se están planteando ahora, es posible que haya debate dentro del profesorado".

A raíz de su paternidad, Grao tiene interés "en leer sobre educación y distintos tipos de líneas pedagógicas". Coincide con el creador de *HIT* en que "ahora ya no es tan importante la información y en que no hay que limitarse simplemente a crear trabajadores que alimenten el sistema, sino que hace falta una educación que eleve el nivel de conciencia de cada uno". Como hemos visto con su *HIT* de la ficción, el actor también percibe "la necesidad de hacer tambalear el sistema educativo y, en definitiva, el

social. Porque al final el sistema educativo es una más de sus patas". Aunque el personaje va más allá: "Plantea que la sociedad tiene que mutar si queremos otra vida, otro planeta, otra salud. Es entonces cuando se pone terapéutico e invita con mucha vehemencia a que cada uno se arremangue, haga el trabajo que le corresponda y gestione lo que todavía está pendiente".

Grao admite que en la juventud apareció un HIT en su vida y le ayudó a encontrar su camino. Por eso cree que "hoy cualquiera se puede cruzar con un HIT en sus estudios y que suponga un punto de inflexión. Es muy importante que en la enseñanza haya gente con pasión, que quiera ayudar y tenga algo que transmitir. A esas edades a veces uno está muy perdido, y si además tu contexto no acompaña, puede cambiarte la vida la aparición de un profesor interesante que te haga ver las cosas de otra manera". Eso sí, como padre, si en alguna reunión de padres se hubiese tropezado con un HIT, "el primer encuentro habría sido complicado. Las formas me habrían puesto un poco en guardia, pero luego habría escuchado el contenido porque me gusta que alguien venga con una teoría que me haga replantearme las cosas, no darlo todo por hecho".

Al novedoso método educativo que el protagonista plantea a sus nueve alumnos y que se va desarrollando a lo largo de los 10 episodios que componen la temporada, hay que sumar el original planteamiento del rodaje. "Fue una idea del director de fotografía, Teo Delgado", desvela Oristrell. "Pensando en que iba a ser una serie donde debutaba mucha gente joven, probablemente sin experiencia delante de la cámara, decidí trabajar con unas cámaras Lumix muy pequeñas, unas Lumix. Son como cámaras de fotografía, y decidí jugar con multicámara, hay escenas con cuatro cámaras. Jóvenes y adultos ignoraban muchas veces dónde estaba la cámara, simplemente se limitaban a actuar y la cámara tenía permiso para pillarles en cualquier momento", concreta. ¿El objetivo? "Intentábamos que la interpretación fuese lo más viva y



Fotograma de una de las escenas de clase de 'HIT'



Daniel Grao, en la piel de Hugo Ibarra Toledo, HIT



Joaquín Oristrell, creador y director

realista posible, que nadie estuviera creando planos para la cámara".

Esa apuesta técnica hizo, según describe Olaya Caldera, "que el rodaje fuera como un teatro. Nosotros mismos planteábamos la escena, improvisamos muchísimo". Rebeca Sala revela que Oristrell "sabe escuchar muy bien las ideas y aportaciones de

todo el equipo y te deja amplia libertad de creación", una apreciación que comparte Grao al afirmar: "Joaquín me dio libertad en ciertos textos porque son temas que a mí me interesan personalmente". Como la anécdota del plato de porcelana, que él mismo improvisó en su audición y se plasmó en el guion de un capítulo.

Pero no todo fueron facilidades. Cuando comenzó la pandemia quedaban tres capítulos por grabar. El virus paralizó así la venta de la serie a Amazon Prime Video –algo que se sigue negociando– porque la plataforma la quería completa. Durante el encierro Oristrell aprovechó para sopesar "los posibles riesgos que podríamos tener cuando nos tocara volver. Tuvimos muy claro que el mejor momento para reemprender sería en cuanto decayera el estado de alarma: nunca íbamos a estar tan sanos como después del largo confinamiento".

Pese al buen estado de salud del equipo, la situación acarreó especial dificultad para los intérpretes. Caldera comenta que, "al volver a rodar, había que saber dónde estaba el personaje para mantener el récord emocional". Lo afrontaron con temor, pero ella se reencontró con su personaje "en el cuerpo. Soy muy física y trabajo mucho con el movimiento expresivo. De repente me dije: 'Confía, baja al cuerpo, escucha, ponte la ropa de Ester, sus tacones'. Sus botas me ponían mucho en su energía. Y así entré otra vez en la ola". El elenco comenta la enorme satisfacción que les produce la acogida que ha tenido *HIT* tanto en la sociedad como en la comunidad educativa. "Madres nos hablan de cómo gracias a la serie se están hablando esos temas en casa, se están sacando cuestiones que antes eran tabús", relata Rebeca Sala.

A Caldera le han llegado impresiones de educadores sobre "lo importante que resulta que estén en el foco de atención los profesores, la relevancia que tienen para la sociedad y la ayuda que necesitan". Pero también destaca la capacidad de la serie para que la gente se vea "reflejada en pequeñas cosas. Eso hace que los espectadores realicen un análisis de sus vidas, de cómo están, hacia dónde quieren ir, qué pueden aportar a la sociedad... Y además se traslada el mensaje de que, si trabajamos en comunión, podemos cambiar muchas cosas". Admite la actriz que, al igual que les ocurre a sus compañeros, le extraña un poco la ausencia de *haters*. Y Oristrell remata: "Tal vez es que los *haters* todavía no nos han visto".

LOS ACTORES

LOS MALDITOS (Y MAGNÍFICOS) NUEVE

Para que *HIT* haya resultado tan real y verosímil, la elección de los adolescentes protagonistas de las tramas ha jugado un papel muy importante. Son jóvenes que, casi en su totalidad, apenas tenían experiencia en el mundo de la ficción, pero que debían ofrecer credibilidad a la historia. De este trabajo se encargó Déborah Borque, una de las directoras de *casting* más jóvenes del panorama audiovisual español.

"Era un *casting* complicado porque son chavales. No me dejaban que tuviesen más de 18 años; cuando pasan de esas edades ya tienen otra madurez. Querían que fuesen al instituto de verdad, que fuera muy realista, así que lanzamos el *casting* a todas las agencias y a través de las redes sociales", relata Borque. Como muchos de los aspirantes carecían de material con el que valorar su trabajo, la directora y sus ayudantes les pidieron un video de presentación y reunieron aproximadamente a 500 jóvenes. De entre todos ellos seleccionaron a algo más de un centenar para hacer la prueba. La experiencia fue "un gustazo porque conocí a gente maravillosa y aprendí mucho de ellos. Fue un placer ayudarles a todos a crecer en el propio proceso", describe.

En algunos casos tuvo claro desde el principio quién pondría cara al personaje. Así ocurrió con Carmen Arrufat. "Sabía que haría una Lena maravillosa. Había trabajado con ella en *La inocencia* y comprobé que tenía un poco de todo: esa cara angelical de niña y también una mirada que te puede dejar KO. Ella maneja muy bien eso".

A otros papeles los intérpretes llegaron por casualidad o a base de insistir durante los cuatro meses de búsqueda. "A Gus (Oriol Cervera) lo encontré cuando una representante me mandó material de otro

actor. Ese material me llevó hasta unas entrevistas sobre una película que hizo y en las que estaba Oriol", explica Borque. "En el caso de Marga (Leire Cabeza), nos mandó una presentación que se alejaba mucho del personaje, no se le veía la mala leche que tiene por culpa de la situación que está viviendo. Yo pensaba que no era la actriz adecuada. Pero una amiga mía la conocía, me dijo que la probase... y me sorprendió. A veces los directores de *casting* no lo vemos todo a la primera, necesitamos probar y necesitamos que nos insistan".

Algunos personajes se resistieron más. Para Borque se volvió complicadísimo dar con el adolescente venezolano Jaco (Melías Jesús).

"En las agencias no encontrábamos a nadie que tuviese la calle y la naturalidad de Melías", recuerda sobre este chaval que antes de fichar por la serie se ganaba la vida tocando en el metro. Pero no le encontró allí, sino explorando en la red social de moda: TikTok. "Busqué latinos por Instagram, ello me llevó a los videos de un chaval, esos videos me condujeron a TikTok y allí me topé con un grupo de jóvenes latinos. Convoqué a todos, y precisamente el que me cuadraba se puso nervioso en el *casting*, no funcionó. Pero con Melías sí que han podido trabajar y creo que ha crecido bastante como actor. Es muy natural".

Los nueve rostros escogidos tuvieron un mes de ensayos para "hacer piña", en palabras de Borque. "Los guionistas se han adaptado a ellos y por eso los personajes han adquirido rasgos de los actores y actrices. Han ido conformando el personaje a medida que han ido trabajando". En el caso de Nourdin (Nourdin Batan), que "no era árabe en principio", incluso adoptó el nombre del actor y su forma de vestir.

Aloña Fernández Larrechi

Atesora casi medio siglo sobre las tablas y cerca de 40 series de televisión, la última de ellas la alabada *Antidisturbios*. Pero Arturo Querejeta no tiene reparos en reconocer que no sabe por qué se acercó a la interpretación. Cuenta que en su juventud, cuando les pagaban con lo que sacaban de una rifa, se sintió un "misionero del teatro". "Aquel era otro país, era otra España", sentencia tras revivir sus inicios en la escena teatral del Madrid de los años setenta, los primeros pasos de una larga carrera que aún tiene mucho que aportar.

– **¿Qué recuerdo conserva de su Pacheco en *Brigada central*, su primer papel de relevancia en la pequeña pantalla?**

– Pacheco de mis entrañas. Tenía un tremendo éxito entre el camarero del bar o el taxista porque era un pendenciero. Era el típico policía a la vieja usanza, pegaba al detenido al más mínimo descuido. Era la policía de entonces, y sé que hubo gente dentro del cuerpo que alabó mi trabajo, aunque a otros no les gustaba porque daba mala imagen: el personaje era un borrachín, tenía problemas con las mujeres... Era un fiero, y no en el mejor sentido. Tenía un poso de hombre de extracción humilde que se había hecho a sí mismo, y aunque yo intenté darle un trasfondo humano, era tremendo. Lo recuerdo con gran afecto, ya no sé si a Pacheco o a la época, que fue especialmente placentera tanto en lo personal como en lo profesional.

– **Lleva en la televisión desde los ochenta. El medio ha experimentado grandes cambios, como la aparición de las plataformas. ¿Eso ha beneficiado a los actores?**

– Ahora se dice que tenemos mucho trabajo con las series, y yo observo que eso no es tan cierto. Por cada producción puede haber seis u ocho personas fijas, los demás son personajes capitulares, salvo en las series diarias, donde el elenco principal es más grande. Puedes intervenir en todas las series que se graban en un año, imagínate que haces seis, aunque lo normal es la mitad. Siendo el invitado de capítulo, son dos sesiones o tres. Y si

ARTURO QUEREJETA

«DICEN QUE CON LAS SERIES TENEMOS MUCHO TRABAJO, PERO OBSERVO QUE ESO NO ES TAN CIERTO»

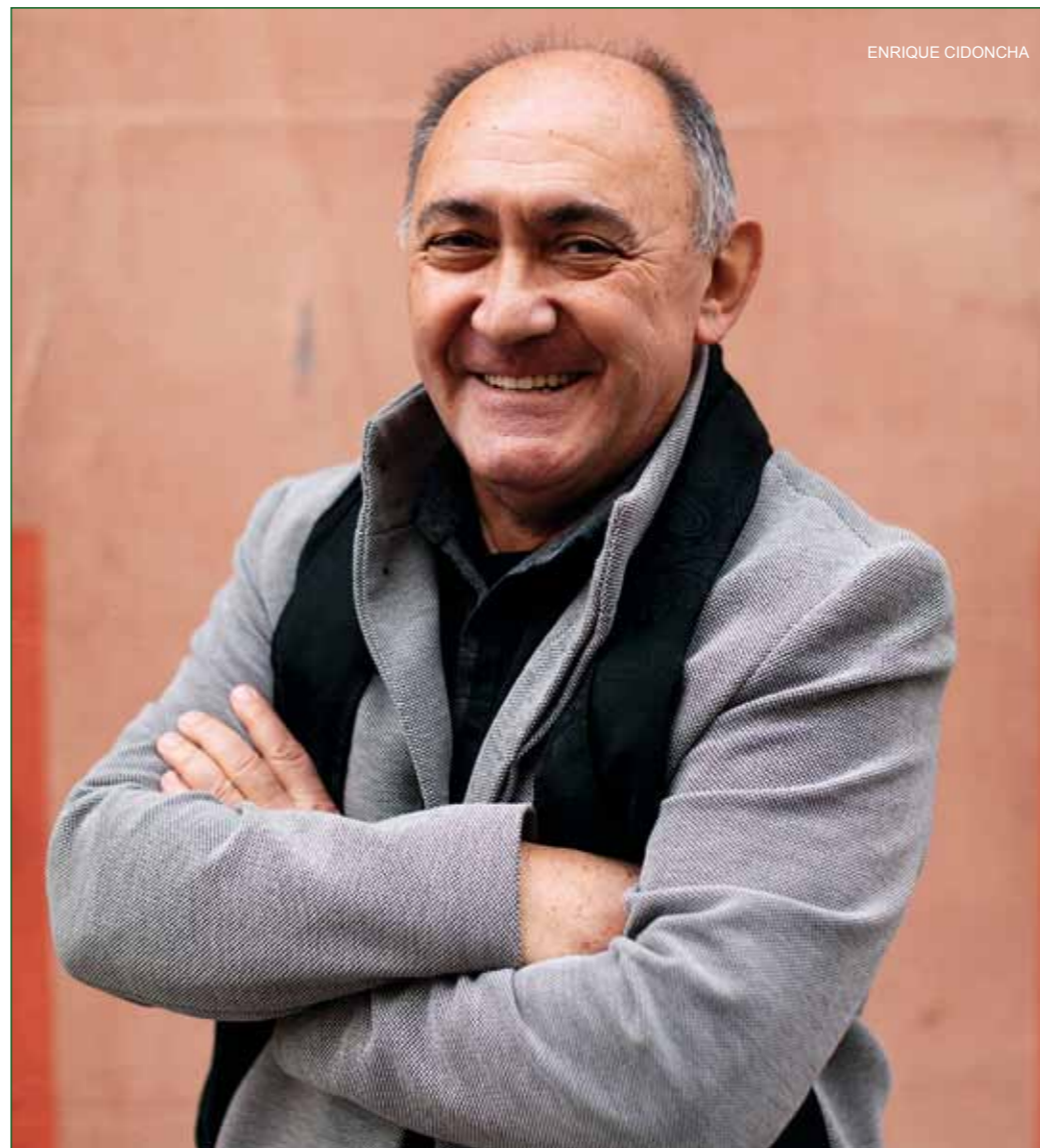
LE AVALAN 40 SERIES DESDE SU SALTO A LA TELEVISIÓN HACE TRES DÉCADAS. VENÍA DE DESCUBRIR EL TEATRO CLÁSICO CON MARSILLACH Y ANTES SE HABÍA CURTIDO EN OBRAS DE VANGUARDIA. HOY TEME LA PRECARIZACIÓN DEL OFICIO Y QUE EL 'STREAMING' DESPLACE A LAS FUNCIONES EN VIVO

multiplicas, ¿quién vive solo con 12 sesiones? Pero has hecho seis series y has trabajado un montón... Ese horizonte es un poquito perverso. Es evidente que hay más trabajo, pero se diversifica tanto que a la gente le resulta difícil seguir manteniéndose. Esto me lleva a una teoría: la profesión está un tanto sobredimensionada en cuanto a costes, en cuanto a técnica, en cuanto a personal humano, en cuanto a todo. Y la tarta no alcanza. El espejismo muestra gran diversidad de trabajo, pero poquísima gente vive de ello. Ese es uno de los grandes problemas, y lo reflejan las estadísticas de AISGE. Y no se habla del tema, de que realmente hay un 80% de paro, pero un paro de más de dos o tres años. Hay gente que trabaja testimonial-

mente, tan poco que no puede llegar al final de la semana, no ya a fin de mes. Y quienes trabajan, encuentran condiciones difíciles, cosas que habíamos desterrado, como no dar de alta o no pagar los ensayos. Me preocupa.

– **¿Cómo vive la situación que atraviesa la cultura por la pandemia?**

– Como todo el mundo, con una mezcla de ansiedad, aburrimiento y cabreo. Ansiedad, porque no sabes si las fechas se van a mantener o se caerán, ya que esto puede cambiar cada día. Aburrimiento, porque ya no sabes qué hacer, cuál va a ser tu rutina. Y mucho cabreo, cercano a la ira, por cómo se está gestionando a veces esta crisis y por las ganas de enredar que tienen los políticos, que hacen que la vida del ciudadano sea ostensiblemente peor.



ENRIQUE CIDONCHA

Por lo demás, es muy alentador que en un bolo reciente, en Alicante, con todo el protocolo del mundo, llegáramos a meter a casi 400 personas sin que hubiese ningún contagio. Desde el primer minuto notas que el público está contigo, el aplauso del final es estruendoso, y eso te da muchas ganas de continuar.

– **¿El espectador valora ahora más su trabajo?**

– Sí. Todo el mundo es consciente del esfuerzo. Nosotros se lo agradecemos cuando nos abordan al final del espectáculo o cuando escriben *emails*. Vivimos gracias al público, es el que nos alienta, el que hace que subsistamos. Por otro lado, sé que es producto de la pandemia, pero hicimos una función por *streaming*, sin público, y

me da miedo que determinados circuitos se acojan al hecho digital y se pierda lo que es básico: el vivo y el directo. Si eso es así, me bajo en la próxima, como diría Adolfo Marsillach.

– **Ha trabajado en más de 80 montajes. ¿Es el teatro su lugar favorito?**

– Son técnicas diferentes. Siempre he pensado que en el audiovisual, si no hubiera sido actor, me habría inclinado por la dirección. O incluso por ser cámara. Más que la actuación delante de los focos, me apasiona la composición de los planos, su montaje, que tengan una continuidad, una narrativa. En el teatro ocurre todo lo contrario: sales al escenario y el que decide, el que marca, eres tú.

– **En su currículum teatral destacan**

los autores clásicos. ¿Ha sido casualidad o elección?

– En mi generación se había perdido la tradición del clásico, estábamos todos con Tennessee Williams o con Bertolt Brecht, muy lejos del Siglo de Oro. Pero esta profesión hace extraños compañeros de cama y nunca sabes dónde te va a llevar, y en 1986 aparece Marsillach al crear la Compañía Nacional

“ «LA PROFESIÓN ESTÁ SOBREMENSIONADA EN CUANTO A COSTES, A TÉCNICA, PERSONAL, A TODO. LA TARTA NO DA PARA TODOS»

“ «MÁS QUE LA ACTUACIÓN DELANTE DE LOS FOCOS, ME APASIONA LA COMPOSICIÓN DE LOS PLANOS, QUE TENGAN NARRATIVA»

de Teatro Clásico. Adolfo me contrata en su segunda etapa, en 1992, cuando entramos una nueva hornada tanto de actores como de equipo. Estrenamos *La gran sultana* y poste-

riormente *Fuenteovejuna*. Y desde entonces hasta hoy, puede que haya entrado y salido de la compañía ocho o 10 veces, ya no me acuerdo. He llegado a entusiasarme con el verso y el Siglo de Oro.

– **De entre todas las personas que ha conocido durante su dilatada trayectoria, ¿hay alguna a la que le tenga especial cariño?**

– Recuerdo con gran placer a José Carlos Plaza, Arnold Taraborrelli y Alonso de Santos, que son los tres pilares de la época del Independiente. Me enseñaron, con ellos me inicié como profesional y pude sopesar la posibilidad de dedicarme a esto. Después hubo muchas otras personas a las que les debo mucho, aunque Marsillach significa un punto y aparte porque me hizo cambiar totalmente de registro y me enfrentó a una realidad por la que no había transitado nunca: el Siglo de Oro y el teatro clásico. Y en la última etapa, Eduardo Vasco, primero como director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico y luego como director de la compañía Noviembre Teatro, donde he estado hasta anteayer. Creo que hemos formado una pareja bastante apreciable que volverá.

LA COMPAÑÍA ELIGIÓ EL PAÍS PARA SU PRIMER ACERCAMIENTO A LA AUDIENCIA HISPANOPARLANTE. DESDE ENTONCES HA TRANSCURRIDO UN LUSTRO EN EL QUE HA AUMENTADO LA INVERSIÓN Y EL NÚMERO DE PRODUCCIONES MEXICANAS EN SU CATÁLOGO, CON FENÓMENOS GLOBALES COMO 'NARCOS' O 'LUIS MIGUEL'. HOY PARECE QUE LA ALIANZA VA A MÁS

MÉXICO Y NETFLIX, UNA RELACIÓN ESTABLE Y FRUCTÍFERA

A. F. L.

El 7 de agosto de 2015 la plataforma de *streaming* más extendida por el planeta estrenaba su primera serie en español. Era la mexicana *Club de Cuervos*, una dramedia ambientada en el mundo del fútbol y grabada en la ciudad de Pachuca de Soto, cuyo éxito la prolongó hasta las cuatro temporadas. El comienzo de la producción de contenidos en habla no inglesa suponía emprender con México una relación económica y creativa en progresivo crecimiento desde entonces. Con casi un 80 por ciento de su mercado de contenidos bajo demanda copado por Netflix, que sumaba aproximadamente 6,8 millones de usuarios al acabar 2019, se trata del país del ámbito hispanohablante que más consume su catálogo audiovisual, seguido de lejos por los tres millones de suscriptores en España.

Este 2020 la compañía estadounidense ha desembolsado 200 millones de dólares y ha trabajado en 14 títulos mexicanos, que forman parte del medio centenar de creaciones que anunció el año pasado. "Las historias que México puede contar son tan diversas como el país y su gente. Estamos comprometidos a seguir invirtiendo en su comunidad creativa", reveló Francisco Ramos, vicepresidente de contenidos originales

en español de Netflix Latinoamérica.

Ese compromiso ha supuesto para el audiovisual nacional un impulso que ha repercutido en todos sus integrantes, desde los creadores a las productoras, pasando por los equipos técnicos necesarios en cualquier ficción y las empresas que trabajan de forma indirecta para el sector. Las productoras independientes han crecido al calor de las operadoras de *streaming*, lo cual ha propiciado una apertura temática para los creadores, cada vez más dispuestos a abordar temas que parecerían poco adecuados para la emisión en abierto.

La apuesta creativa en entornos audiovisuales con menor desarrollo que el norteamericano se enfrentó en sus inicios a problemas derivados de la escasez de profesionales cualificados. Sin embargo, la industria mexicana ha generado nuevas posibilidades laborales y un aumento del personal contratado, que además acumula experiencia gracias a la concatenación de proyectos. Directores tan reconocidos en el país como Manolo Caro, José Manuel Cravioto, Rigoberto Castañeda o Gary Alazraki mantienen un vínculo constante con Netflix para crear nuevos contenidos o dar continuidad a series que ya tienen recorrido previo.

Especialmente exitosa resulta la apuesta por las producciones centradas en el narcotráfico, ya que casi una tercera parte de los títulos gestados por la plataforma en México retrata ese uni-

verso, con sus capos y sus implicaciones en la sociedad. *Ingobernable*, *Narcos: México* o *El Chapo* son algunas de las historias que más convencen a la audiencia. Prueba de ello es que las dos últimas se colaron entre las más vistas por los abonados en 2018.

Otro fenómeno global que nació en la factoría azteca es la serie biográfica sobre el cantante Luis Miguel. El interés por descubrir la vida privada que con tanto celo ha guardado el protagonista sirvió de catapulta, hasta el punto de situarse entre los productos del catálogo que gozan de mayor tirón mediático. A diferencia de lo que ocurre con la mayoría de las ficciones, su carácter biográfico ha hecho que se viralicen contenidos que trascienden la propia serie, centrados en las revelaciones que surgen en cada episodio.

Más recientes son las incorporaciones de *Desenfrenadas*, *Control Z*, *Oscuro deseo* o *Historia de un crimen: la búsqueda* a esa lista de historias reales y ficticias que la compañía lleva desde allí a pantallas de todo el planeta. El compromiso parece inquebrantable, y este año se ve reforzado con el Fondo de Apoyo Covid-19 para la Industria Cinematográfica y Audiovisual, firmado por Netflix y la Academia Mexicana de Cine y con una dotación de 1,4 millones de dólares. De esa cantidad se beneficiarán casi 1.500 trabajadores de más de 20 estados del país.



Arriba, 'Control Z'; abajo, 'Oscuro deseo'

TELESCAPARATE

□ **'SOULMATES'**. Ambientada hacia 2035, la primera antología de AMC propone al espectador un futuro en el que la ciencia cambia la vida de todos los habitantes del planeta. Y es que se crea una prueba que hace posible conocer, sin margen de error, nuestra alma gemela. La propuesta consta de seis episodios independientes que proponen sendas historias diferentes. Cada una de ellas explora una ver-



□ **'THE CROWN'**. Creada por Peter Morgan, la producción que narra la vida de Isabel II regresa a Netflix con su cuarta entrega. Se adentra ahora en los años ochenta, seguramente entre las etapas más apasionantes de la historia británica, marcada por los apuros económicos, las protestas de los mineros, la llegada al poder de Margaret Thatcher, el matrimonio de Carlos de Inglaterra con Diana Spencer, la Guerra de las



□ **'NASDROVIA'**. Edurne y Julián son un matrimonio divorciado que está al frente de un bufete de abogados centrado en la defensa de empresarios y políticos con acusaciones de corrupción. Pese a que les va bien en su trabajo, por su 40 cumpleaños se plantean un cambio de vida: dejarán de lado las leyes para dedicarse a su verdadera pasión. Pero... ¿cuál es? Mientras lo descubren, se cruza en su vida Franky, un cocinero especializado en gastronomía rusa que



□ **'ALARDEA'**. Ambientada en la localidad ficticia de Uriola, esta nueva ficción de la televisión pública vasca ETB dirigida por David Pérez Sañudo toma como referencia el conflicto que durante 25 años rodea al alarde, un tradicional desfile que se celebra en localidades del País Vasco durante las fiestas y en el que la participación es cosa de hombres. La historia se centra en una profesora de Edu-



UNA SECCIÓN DE ALOÑA FERNÁNDEZ LARRECHI

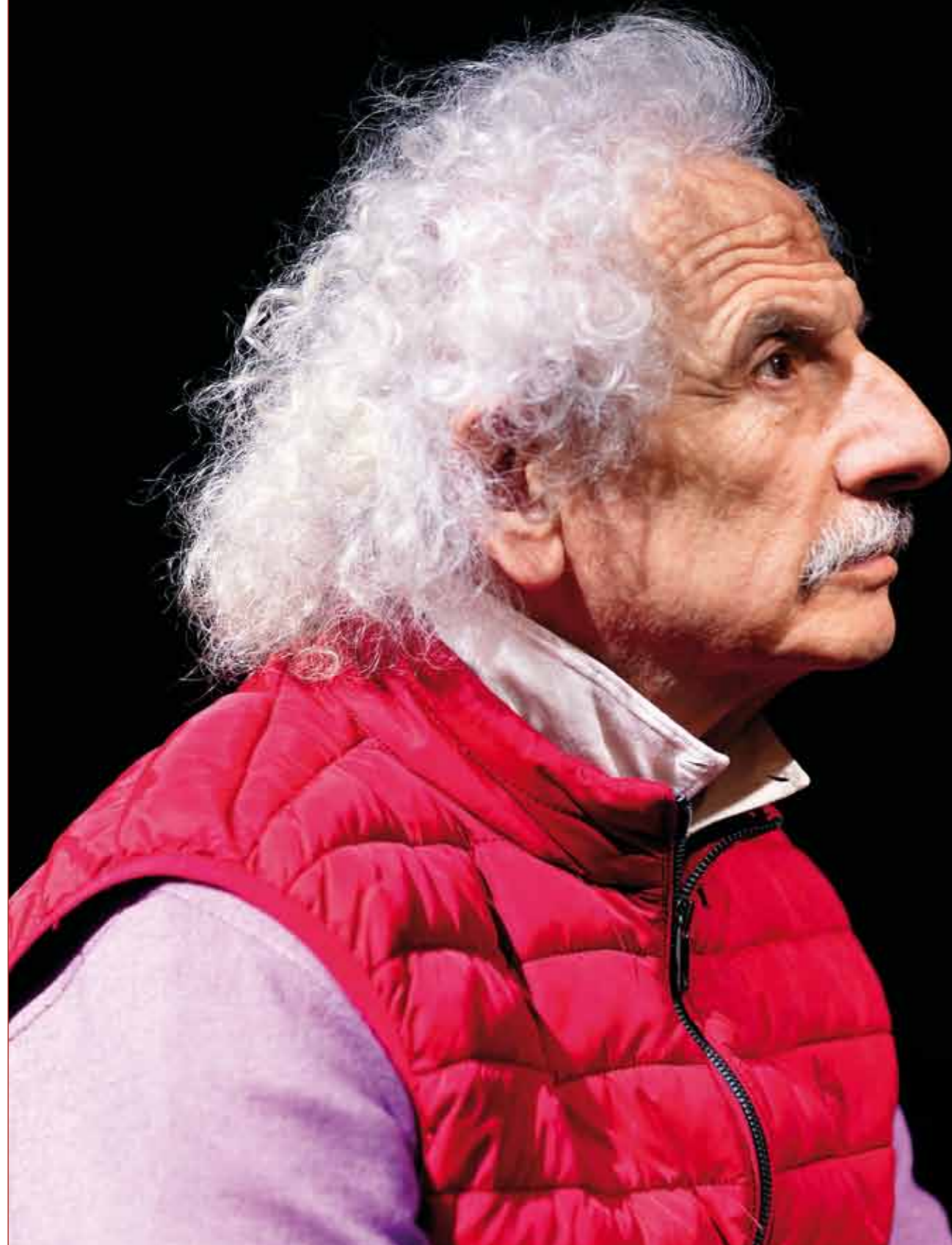
tiente distinta de que lo que este nuevo avance supone para otras tantas parejas. Rodada en gran parte en Madrid, *Soulmates* lleva la firma del ganador del Emmy Will Bridges (*Stranger things*) y Brett Goldstein. En el reparto encontramos a la actriz española Laia Costa (*Foodie love*), además de a Sarah Snook (*Succession*), Betsy Brandt (*Breaking bad*) o Bill Skarsgard (*Castle Rock*).

Malvinas, la violencia del IRA y el *apartheid*. Junto a Olivia Colman, Tobias Menzies y Helena Bonham Carter, encontramos en el elenco a Gillian Anderson (*Expediente X*) y Emma Corrin (*Pennyworth*), quienes se ponen en la piel de los dos nuevos personajes de la temporada: Margaret Thatcher y Diana Spencer, respectivamente. Para las dos tandas restantes se renovará el reparto por completo.

busca socios para sacar adelante su restaurante. El local se convertirá en el favorito de la mafia rusa en Madrid, así que las vidas de los protagonistas adquirirán tintes de delirante y peligroso *thriller*. Ese es el punto de partida de la última comedia de Movistar+, donde Marc Vigil dirige a Leonor Watling y Hugo Silva, a quienes se suma Luis Bermejo en el papel de Franky. Esta producción se basa en la novela *El hombre que odiaba a Paulo Coelho*, de Sergio Sarria.

cación Infantil llamada Amaia, perteneciente a un grupo de vecinos y vecinas en lucha por el derecho de las mujeres a intervenir oficialmente en el festejo. Ello le enfrentará con su comunidad y su familia y supondrá un dilema para ella. El personaje protagonista lo encarna Itziar Ituño, a quien conocen en casi todo el mundo gracias a su trabajo en el fenómeno *La casa de papel*.

ENRIQUE CIDONCHA



RAFAEL ÁLVAREZ 'EL BRUJO'

«No me cansa trabajar en solitario. Desgasta más estar con quienes no quieres»

APARCÓ UNA CARRERA CORTA PERO INTENSA EN TELEVISIÓN Y CINE PARA CONSAGRARSE A LA ESCENA CON ESPECTÁCULOS EN LOS QUE, DE LA MANO DE LOS CLÁSICOS, ES EL ÚNICO PROTAGONISTA. Y ASÍ HA ACABADO CONVIRTIÉNDOSE EN UN ACTOR ÚNICO EN SU GÉNERO

Nervio y don para comunicar. Con esos extras vino al mundo Rafael Álvarez en el pueblo cordobés de Lucena hace 70 años. Aunque esa energía no comenzó a desparramarse hasta la recta final de la adolescencia. Antes de que el arrebato le condujera a un despeñadero, tuvo el acierto de orientarlo hacia la interpretación primero y la meditación vía yoga después. El teatro vanguardista, el cine, la televisión y los clásicos reinventados en su voz y en su carne le han convertido en un actor único en su especie que ha hechizado a público y crítica casi a partes iguales. Por algo su nombre de guerra artístico es 'El Brujo'. Se considera a sí mismo simplemente un actor con "disparate", tan dotado y eléctrico como el primer día, pero con el aplomo que da una sabiduría muy trabajada.

– Se encontró con Valle-Inclán para pasar el confinamiento por el estado de alarma.

– Sí, fue una suerte. El confinamiento lo pasamos toda la familia encerrados en una casa que tenemos en el campo. Como los de los cuentos del *Decameron*, que se refugiaron para ponerse a salvo de la peste y se dedicaban a contar historias. Así pasamos aquellas semanas, y yo comencé la preparación de un montaje de Valle-Inclán. De vez en cuando colgaba un vídeo en mi web con una pequeña lectura o un comentario, en plan informal, con un poco de coña. Eso me ayudaba a mantener el ritmo y el contacto con los espectadores.

– Y ha podido estrenar el espectáculo *El alma de Valle-Inclán*. ¿Cómo ha sido la experiencia en plena pandemia?

– Ha sido una sorpresa. No podíamos imaginar, con la situación que teníamos encima, poder estrenar una función en un teatro después del verano. Pero yo le dije al productor que, aunque fueran 40 personas, quería salir al escenario. Y al final fueron más de 250, luego más de 300... Dábamos palmas con las orejas.

– Poco antes había tenido otra experiencia novedosa: el teatro en *streaming*. ¿Cómo se come eso?

– Fue como un tratamiento de choque. En mayo hice tres funciones en un teatro vacío para retransmitirlas por una televisión local. Salí al escenario con unas ganas tan locas que pensaba que el teatro estaba lleno [risas], pero solo estaban las cámaras, la directora del teatro, una persona de guardia y yo. Nunca hubiera imaginado hacer algo así.

– ¿Qué más cambios barrunta usted? Por ejemplo, en la relación del actor con el público.

– El espectador va a valorar mucho más, ya lo está haciendo, lo presencial, el hecho de poder percibir la presencia viva en la escena. Creo que eso se va a hacer extensible a los demás eventos que viven del directo. Yo noto en las funciones que el público acude al teatro con una actitud más intensa, más emotiva, con ese afán de apreciar más, de gozar más.

El fuego de la interpretación prendió de modo espontáneo en Rafael Álvarez. No hay rastro de antecedentes familiares en el gremio. En cuanto llegó a Madrid para los estudios de Derecho, el instinto orientó sus pasos hacia los colectivos universitarios de teatro. En el colegio mayor San Juan Evangelista se subió por primera vez a un escenario en 1970. Luego se enroló en grupos inde-

pendientes como el mítico Tábano o el Teatro Libre de Madrid, y ya en los ochenta despegó gracias a sus apariciones en las series *Vísperas*, *Juncal* y *Brigada Central*. Las tres han dejado huella. Aunque antes de todo eso, cuando daba pasos titubeantes en el oficio, existió cierto momento de encrucijada, un instante decisivo para 'El Brujo': o se hacía actor o marino mercante.

– **Ha contado alguna vez que casi lo dejó todo para enrolarse en un petrolero. ¿Cómo le dio por ahí?**

– Pasó hace tanto tiempo que parece una batallita de esas que cuentas a los nietos. Con un chico de mi pueblo que ya murió, vivimos juntos las aventuras, como un Quijote y un Sancho, desde Andalucía hasta Rotterdam. Pero de ahí no pasamos.

– **¿Ha pensado alguna vez que habría sucedido de haber embarcado?**

– De algún modo me terminé embarcando, pero no fue en la marina mercante, sino en el teatro. Llegando a Rotterdam nos vimos muertos de hambre y de frío y sin dinero. Para recuperarnos del viaje, dejamos los maletines en la consigna de la estación e hicimos autostop hasta París, donde teníamos amigos. Nos acogerían. Llegamos famélicos. Desde allí hablé por teléfono, a cobro revertido, con mi amigo José Luis Alonso de Santos, que me dijo: "Vente para Madrid, que tengo un papel para ti en una función". Ahí empezó de verdad mi carrera como actor y como marinero en tierra [risas].

– **Y todo ello sin entorno ni antecedentes en el oficio.**

– Ninguno en absoluto. Mi padre era agente comercial, por ejemplo. Yo me fui a Madrid a estudiar Derecho y en la universidad conecté con la gente que hacía teatro. Me hice amigo de José Luis, de Layton, Margallo, José Carlos Plaza, Narros... Toda esa mala gente empezó a meterme el veneno de la interpretación.

– **Tampoco le fue mal en la televisión o el cine. ¿Cómo recuerda su desembarco en el audiovisual?**

– Tuve la suerte de hacer series muy buenas de seguido. En *Juncal*, con Rabal, tuve un personaje muy popular. En *Brigada Central*, con Masó, también conté con protagonismo, junto a Imanol Arias y Assumpta Serna. Y tengo muy buen recuerdo de *Vísperas*, con Sampietro y Echanove. Hice además unas cuantas colaboraciones en cine.

– **Muy pronto se cortó esa racha. ¿Por qué?**

– Decidí dedicarme al teatro intensa y exclusivamente. Mi calendario se iba llenando de funciones, ensayos y viajes, así que ya era imposible compaginarlo. El teatro me proporcionaba más gratificación que el cine. Incluso económicamente encontré la continuidad. No soportaba el estrés de estar pendiente de una llamada y de quedarme meses sin trabajar, que desgraciadamente es la tónica para la mayor parte de los actores.

El encuentro con Fernando Fernán Gómez, a cuyas órdenes hizo los icónicos montajes de *El Lazarillo* y *El Pícaro*, le señaló un camino que emprendería primero como cofundador de Pentación. Esa empresa de espectá-

culos la creó en 1988 con José Luis Alonso, Gerardo Malla o Jesús Cimarro, entre otros. Unos años después, en 1995, continuó en solitario con un repertorio de textos clásicos de Homero, Shakespeare, Cervantes, Molière, Santa Teresa de Jesús o Fray Luis de León, a los que imprimía un sello único ante un público cada vez más entregado. Rafael Álvarez se considera un "mediador" entre las palabras eternas de los grandes autores y el espectador; un embrujo que ha perfeccionado con la práctica del yoga, a la que dedicó incluso la función *Autobiografía de un yogui* y para la que reserva el mejor de sus sueños de futuro.

– **Es complicado tener continuidad durante tantas décadas, y más cuesta conseguirlo con un estilo propio. ¿Esto fue algo estudiado o surgió así?**

– Es cierto que, primero con Pentación y luego con mi propia productora, he logrado tener una fuente de trabajo segura. Y he conseguido mantener una línea de creación muy gratificante. *El Lazarillo* ha sido una constante en mi carrera. Esa función me abrió la puerta a la idea de lo que hago en los últimos años, que es trabajar en solitario, con la técnica, el estilo y la manera de Darío Fo.

– **¿Qué le atrajo de Fo?**

– Su técnica, ante todo, es muy creativa. Consiste en escribir tu propio texto e interpretarlo con ese modelo de narrador que incorpora distintas voces y personajes. Empecé con *El Lazarillo* y seguí con otras obras de Fo, como *San Francisco, juglar de Dios*. Y a partir de ahí creé mis propios textos: *El Quijote*, los místicos Juan de la Cruz y Santa Teresa, obras para el Festival de Almagro todos los años y también para el Festival de Mérida.

– **Usted reconoce que no es un actor al uso. ¿Qué es lo más difícil de esa multitarea para acercar los clásicos al público?**

– Es cuestión de trabajo y de energía para, ante todo, mantener la atención. Y divertir, el actor tiene la obligación de ser divertido, es la esencia de un cómico.

– **¿No agota más el trabajo en solitario, acarreado el peso no solo de la interpretación, sino también de la creación, la dirección y la animación?**

– Qué va. Desgasta más trabajar con gente con la que no quieres estar. Si tienes la suerte de caer en un reparto con gente maravillosa, que te hace sentir a gusto, es fenomenal. Pero si acabas metido en un grupo que no tolera tus ideas, con las que chocas continuamente, es horrible.

– **Y mirando al futuro, ¿en qué lío le gustaría meterse?**

– Me gustaría tener una sede donde reunirme tanto con el público que he ido fidelizando a lo largo de los años como con todo aquel que quiera conocerme y ofrecer de manera regular las obras que tengo en mi repertorio. Y también para encontrarnos y relacionarnos, todo orientado a compartir algo que yo practico desde hace años y que considero buenísimo: la meditación yoga. Podría aportar mucha luz y mucha armonía.

Pedro Pérez Hinojos



E. CIDONCHA

Una película de culto de Borau y una sombra quijotesca en cine

■ Aunque el celuloide tiene menor peso en su medio siglo de carrera, 'El Brujo' cuenta con una docena de títulos a las órdenes de directores de la talla de Carlos Saura, Antonio Mercero, Chus Gutiérrez, Fernán Gómez o José Luis Garcí, quien le brindó su debut con un pequeño papel de policía en *El crack* (1981). Pero el trabajo cinematográfico del que más orgulloso se siente es *Niño nadie* (de José Luis Borau, 1997), donde compartió cartel con Iciar Bollain, José María Caffarel o Adriana Ozores. "Es una película rara, extrañísima, de culto, que ha cogido con el tiempo un valor testimonial de película a contracorriente. Y ahora tiene un peso documental muy especial. La vi recientemente y me gustó muchísimo. Bastante más que cuando la hicimos", rememora. Su última aparición en la pantalla grande fue para otro trabajo singular, *El embrujo del Quijote* (Juan Manuel Chumilla-Carbajosa, 2016), a mitad de camino entre el cine y el teatro, donde se sintió "como pez en el agua".



ENRIQUE CIDONCHA

DANIEL IBÁÑEZ

«El reto de mi generación es que nuestro trabajo no se diluya como un vídeo de YouTube»

ESTE ACTOR MADRILEÑO DE 25 AÑOS NO HABÍA ACABADO SUS ESTUDIOS EN LA RESAD CUANDO EMPEZÓ A ENCADENAR PROYECTOS. EN SU CURRÍCULUM FIGURA INCLUSO 'TERMINATOR' Y TIENE LA AGENDA ACELERADA: DOS SERIES EN EMISIÓN Y PELÍCULA CON JAVIER BARDEM

Quizás por fuera tenga el aspecto de un sonriente jovencuelo, pero el madrileño Daniel Ibáñez lleva dentro a un señor de otra época. Un señor cinéfilo y melómano, humilde y con mucha ironía, que compaginó su formación interpretativa con el aprendizaje autodidacta de la música. Tiene Instagram, como todos los de su quinta, pero las canciones que sube a la red social no son versiones de C. Tangana o Bad Bunny, sino de los Beatles, Bowie o Silvio Rodríguez. Porque "es música de siempre, sin fecha de caducidad". En otro momento de una larga conversación llega a decir: "Me gustaría ser como Marcello Mastroianni". Es toda una declaración de intenciones en boca de un actor que, con 25 años, quema etapas a velocidad de vértigo en teatro, cine y televisión, donde este año acumula ya dos series de género: *La valla* y *Caminantes*. Ahora acaba de rodar *Las leyes de la frontera*, adaptación de la novela de Javier Cercas dirigida por Daniel Monzón. Y en breve va a medirse a uno de sus referentes, Javier Bardem, en *El buen patrón*, con Fernando León de Aranoa tras las cámaras. "Todavía no me lo creo", dice. Le creemos.

– **Asegura que lo tuvo claro desde los seis años. ¿Cómo es posible tener una vocación tan temprana?**
– Suena a algo típico, pero es así: yo era el entretenimiento familiar bailando, cantando o haciendo el payaso. Desde muy pequeño me gustó mucho ese juego de ser otros. Sin saberlo, algo me imantaba hacia la interpretación. Quizá es que siempre me ha gustado que me miren, y para eso no puede haber mejor profesión que esta.
– **¿Había antecedentes en su casa o alguien cercano que le iniciara en este universo?**
– ¡Qué va! ¡Si estuve a punto de empezar Medicina! Mi

padre es médico; mi tía, también; mi madre trabaja en el sector sanitario... Podría haber acabado ahí perfectamente, pero al final me decanté por la profesión más estable de las dos [ríe].

– **¿Cuándo se subió a un escenario por primera vez?**

– Lo recuerdo vagamente. Debió ser en el colegio, en esas muestras de fin de curso. Creo que hice de pastor en un Belén. Más adelante me apunté a la Escuela Municipal de Arte Dramático de Madrid (EMAD) para profesionalizarme. Ahí empezó un camino más serio hacia la interpretación, que se consolidó cuando hice *Las amistades peligrosas*, de Darío Falcal. Para mí ese fue un punto de inflexión, en ese momento me dije: "Me quiero dedicar a esto en cuerpo y alma".

– **¿Y su primer casting?**

– Tendría unos 14 años, y fue un desastre absoluto. Tenía ganas de vomitar, estaba nerviosísimo, no sabía lo que era una marca... Ojalá esa grabación se haya perdido para siempre.

– **En 2017 llega la serie *Si fueras tú*. Desde entonces su trayectoria parece haber avanzado rapidísimo. ¿Cómo lo ha vivido?**

– Con la pandemia la sensación es rara: parece que todo lo anterior ha ocurrido hace mil años. Pero sí es cierto que con aquel trabajo se aceleraron mucho las cosas. Yo ni siquiera había acabado la carrera de interpretación en la RESAD, y a partir de ahí he tenido la suerte de no haber parado.

– **Para un actor tan joven, con muy poca experiencia, ¿cómo surge la oportunidad de trabajar en *Terminator 6: destino oscuro*?**

– Me grabé un *self-tape* para una audición, aunque sin saber para qué película. Había cierto secretismo. Tuve la



«TE EDUCAN EN COMPETIR CON LA GENTE QUE ESTÁ A TU LADO, AUNQUE ESO ES ALGO EN LO QUE NUNCA HE CREÍDO. GANAS MÁS APRENDIENDO DE LOS QUE TE RODEAN»



«EL DESAFÍO MÁS DIFÍCIL ES HACERTE UN NOMBRE. CON LAS PLATAFORMAS LLEGAN MUCHAS OPORTUNIDADES DE TRABAJO QUE HACE POCOS AÑOS NO HABÍA»



E. CIDONCHA

suerte o el acierto de dar con lo que ellos buscaban y me llamaron porque el director quería verme en Madrid. Llegué allí y era el mismísimo Tim Miller, el director de *Deadpool*. Y la película, una secuela de *Terminator*. Pese a todo, controlé los nervios y la prueba fue genial. Esa misma noche me confirmaron que me habían elegido y casi rompo la casa de la emoción.

– **¿Qué se obtiene de una experiencia como esa?**

– De alguna manera, me tranquilizó sobre las expectativas que tenía del mundo Hollywood. Al final acabó siendo un rodaje igual que los que ya había hecho, pero con más dinero y con unas posibilidades casi ilimitadas en cuanto a recursos y tiempo. Aprendí que podía estar ahí, que podía hacerlo si me enfrentaba a ello. Y una vez que tienes eso, quieres más. Es una manera de decirte a ti mismo: “He llegado aquí por

algo y quiero continuar con esto”.

– **Las inseguridades son muy habituales en la profesión...**

– Sí, es algo que nos pasa un poco a todos. Y existe un conflicto entre tener un criterio artístico propio y, a la vez, depender de lo que te digan otras personas o de la opinión popular, que acaba tirando mucho de la autoestima. Lo suyo es lograr un equilibrio, tensar la cuerda por los dos lados sin que se rompa.

– **Y en esas llegó su gran oportunidad con *La valla*. La serie nació como una propuesta de ciencia ficción y bien pasaría ahora por un retrato costumbrista del Madrid poscovid.**

– La intención de *La valla* era desprenderse de la realidad, retratar un universo distópico, pero con la pandemia puede ser casi como Cuéntame cómo pasó. Hasta

hace unos meses no te podías ni imaginar que dividirían Madrid en zonas, que te harían controles con un test para detectar un virus, que habría toque de queda... Y está sucediendo. Resulta que, por desgracia, la historia es más presente que futuro.

– **¿Le ha afectado laboralmente la debacle?**

– En marzo estrenaba *Entusiastas* en el teatro Pavón Kamikaze y llegó el confinamiento. Este ha sido un azote sobre todo para el teatro. Todavía no sé si recuperaremos la obra más adelante. La posibilidad de que alguien del equipo artístico diera positivo sobrevolaba en el ambiente del rodaje de *Las leyes de la frontera*. Y es raro, porque la atmósfera suele ser cálida y cercana, y cuesta mucho no dar un abrazo a un compañero cuando terminas una escena.

– **¿Cómo fue trabajar en *La valla* con Ángela Molina,**

todo un mito de la interpretación?

– Al principio me imponía mucho. Luego te das cuenta de que es tan buena persona, tan cálida, que se te pasan todos los nervios y solo quieres aprender todo lo que te ofrece. Es un ser caótico y maravilloso que se entrega todo el rato. Eso se nota mucho también en escena.

– **¿Lo de los grandes egos en este oficio es un cliché o hay algo de verdad en ello?**

– No he tenido la desgracia de encontrarme con alguien de ego tan exacerbado como para decir: “Aléjate de esa persona”. Quizá sí en el periodo de formación, porque a veces te educan en competir con la gente que está a tu lado, aunque eso es algo en lo que nunca he creído. Vas a ganar mucho más intentando aprender de los que te rodean y cooperando con ellos que luchando para conseguir un papel. Tener esa actitud no te lleva a ninguna parte, porque luego te das cuenta de que la profesión a veces es un poco cruda y afecta por igual a todo el mundo.

– **Caminantes debió ser difícil a nivel interpretativo: una serie de terror, filmada con teléfonos móviles...**

– Fue muy divertido. Aunque la climatología no acompañó: fue el noviembre más lluvioso en 72 años y teníamos que simular que era verano. ¡Imagínate! Al principio Koldo Serra quería que nosotros nos grabásemos con el móvil, hasta que se dio cuenta de que era casi imposible actuar y estar pendientes del encuadre. Así que lo hizo él, que casi se convirtió en un personaje más. A menudo nos reíamos con él porque se venía muy arriba y le recordábamos que era el director y no un actor.

– **Una y otra ficción certifican el progreso del audiovisual en España. Hace poco parecían impensables producciones de este tipo.**

– Tenemos un gigante al lado que nos da caricias de consolación, y no debe ser así. Poco a poco nos vamos dando cuenta de que debemos ser más osados con los formatos, de que podemos competir con otras producciones sin necesidad de unos presupuestos tan altos. Fíjate en *La casa de papel*. Es un paso hacia adelante que ha dado la ficción española y ya no tiene vuelta atrás.

– **¿Las plataformas de streaming pueden suponer un impulso decisivo a la libertad creativa?**

– Tengo opiniones contradictorias sobre esto. Es positivo el gran aumento de la producción, llegar con una oferta diversa a mucha gente. Pero producir tanto quizá trae consigo un contenido plano y carente de riesgo. Ya que se está haciendo genial en algunos casos, no debería primar el contraproducente ‘Todo vale’.

– **¿Qué desafíos afrontan los actores y actrices de su generación?**

– El desafío más difícil es hacerte un nombre. Gracias a las plataformas llegan muchas oportunidades de trabajo que hace pocos años no había, pero también cuesta mucho que lo que tú haces deje un poso. El reto de mi generación es hacer cosas que permanezcan y no se diluyan como un vídeo de YouTube.

ENRIQUE CIDONCHA



GRETA FERNÁNDEZ

«A los actores nos educan poco para trabajar los personajes por nuestra cuenta»

SIENTE QUE HA TRABAJADO POCO, PERO NO ABUNDAN LAS ACTRICES DE SU EDAD QUE PUEDAN PRESUMIR DE TENER EN SUS VITRINAS UNACONCHA DE PLATA. TRAS SEMEJANTE LOGRO LA VIDA NO SE LE HA LLENADO DE FACILIDADES: COMPARTE PISO Y COMPLETA LOS INGRESOS DE LA INTERPRETACIÓN CON OTRAS FACETAS A LAS QUE A VECES LE CUESTA PONER FRENO

Los ojos de Greta Fernández (Barcelona, 1995) ya delatan experiencia. Su mirada profunda acompaña a una voz seria. Es de esas jóvenes actrices que ya hace tiempo dejaron atrás la condición de promesa para codearse con grandes intérpretes y directores. Recibió su primer papel, que califica de “anecdótico”, cuando tenía solo 11 años. Se formó en las escuelas de Nancy Tuñón y Laura Jou. Ha actuado a las órdenes de Isabel Coixet o Isaki Lacuesta, pero fue la debutante Belén Funes quien hizo posible que ganara la Concha de Oro a la mejor actriz en San Sebastián y estuviera nominada al Goya por *La hija de un ladrón*. Tras mudarse a Madrid, ya ha estrenado la esperada serie *30 monedas*. Todo con 25 años. Vestida con un conjunto de dos piezas a rayas, Fernández sostiene una elegante sensualidad mientras relata tranquilamente su trayectoria en un hotel de la Gran Vía madrileña.

– Su último proyecto es *30 monedas*, la segunda serie para televisión de Álex de la Iglesia.

– La experiencia fue muy loca. Me tocó grabar en un pueblo y aluciné con la producción y la cantidad de personal que había. Lo recuerdo como un rodaje intenso porque no estaba acostumbrada a la acción que hay en muchas de mis escenas. Y Álex es muy guay: se pone serio, pero luego es una persona cariñosísima, tierna. Me envió un ramo de flores cuando gané la Concha de Plata. Me encanta trabajar con él.

– Dice que su primer rodaje fue como un juego porque era muy pequeña. ¿Cuándo empezó a cambiar su perspectiva?

– A los 16 empecé a entenderlo todo un poco más. Este es un trabajo de fondo, con el tiempo vas aprendiendo las reglas del juego, a trabajar de maneras distintas. Considero que en la infancia no interpretaba porque no entendía lo que hacía. Por eso a un niño se le puede dirigir muy bien. Aunque hay excepciones de críos que actúan de verdad, a mis 11 años la película *Ficción* fue un juego, no un trabajo.

– Pero no tardó en comenzar su formación.

– Fui un año a la escuela de Nancy Tuñón y cinco a la de Laura Jou, entre los 15 y los 20. Aquello era como una actividad extraescolar para gente que ya trabajaba y los viernes nos juntábamos cinco horas para representar escenas. Allí ya empecé a hacer cosas.

– ¿Cómo recuerdas su incorporación a este oficio de forma profesional?

– Poco a poco vas entendiendo que debes esforzarte más. Es cierto que en el set hay mucho trabajo, pero los actores estamos poco educados para trabajar nuestros personajes en casa. Hoy haría de otra manera trabajos de hace años, pero voy aprendiendo.

– ¿Qué le resulta más complicado a la hora de encarar un personaje?

– Coger un guion y decidir cómo contar el personaje. Ahí el director te ayuda, pero en otras ocasiones las decisiones las tomas tú. Siempre le preguntaba a mi padre [el actor Eduard Fernández] cómo saber cuáles son las decisiones correctas para el personaje y cuáles son las incorrectas, si estás escogiendo desde un prejuicio o desde ti. Contar un personaje de manera honesta, pero también con riesgo: eso es lo que más complicado me parece. Creo que con la experiencia de la vida tomas mejores decisiones. Son muchos hilos que deben estar muy bien medidos. Este es un trabajo muy fino y artesano, y también requiere mucho sentido común.

– ¿Sigue usted un método?

– Siento que de momento he trabajado poco, que todavía no he tenido ocasión de aplicarlo. En *La hija de un ladrón* la directora me hizo de guía y descubrí un mundo muy interesante. Gracias a ese trabajo previo pude llegar con mi personaje a lugares a los que yo no habría llegado. Mi trabajo cobró sentido. Tengo ganas de ponerme a prueba en la toma de decisiones.

– ¿Cómo es ese proceso?

– Con Sara, mi papel en *La hija de un ladrón*, lo primero que necesitaba entender era dónde y en qué circunstancias había nacido y qué

le ocurría durante la historia. El espectador tiene que entender por qué el personaje hace lo que hace. Siento que un guion es como un caminito en el que ocurren distintas cosas y que yo relleno de gestos y matices todo lo demás para que lo que le suceda al personaje tenga sentido. Hay muchas maneras de hacer cada escena, y tienes que ver lo que ocurre para decidir una cosa u otra. Ahí puede jugar malas pasadas la vanidad del actor. Lo bonito es que contemos el cuento juntos y no que cada cual esté a lo suyo.

– ¿Se ha perdido algo en estos años por motivos laborales?

– La verdad es que no. Tampoco he tenido un elevado nivel de trabajo que no me dejara vivir otras cosas. Mi padre trabajaba mucho y durante una época apenas estuvo. Eso debe ser más duro. En mi caso no ha sido así. Hasta ahora mi labor me ha dado cosas preciosas.

– Hija de un actor de renombre, desde pequeña vive de pegada al mundo del cine. ¿Qué percepción tiene?

– Se ha desmitificado un poco, que también es lo que toca. He visto las partes más bonitas y más feas de esta profesión. Pero el ejemplo que yo tenía era mi papá, que es una excepción, puesto que él tenía cada día varios guiones para

escoger. Trabajaba muchísimo. Yo en la niñez decía que quería ser actriz porque pensaba: “¡Qué guay, te llegan tres guiones al día y tú decides!”.

– La cosa quizá pintaba peor para usted...

– Cuando empezaba me salían cositas. También tenía cerca a mis amigos Anna Castillo y Álex Monner, a los que les

“
«ENCUENTRO TRABAS POR LA EDAD: ME VEN DEMASIADO JOVEN PARA ENCARNAR A ALGUIEN DE 28 O 30 Y YA MAYOR PARA ALGUIEN DE 22»

“
«LOS PREMIOS TE SITUAN EN UN LUGAR DIFÍCIL: ESTÁS EN EL PUNTO DE MIRA Y SOLO HAY UNA GANADORA. NO ES SENCILLO DISFRUTAR DE LA NOMINACIÓN»

ha ido bien y nunca han parado. Hasta que en un momento pensé: "Hostia, igual esto no es así siempre". Ver por mí misma que no todo sale fácilmente tiene algo sano que me ha venido bien para darme cuenta de que en esto hay que picar piedra. Ese fue el primer cambio al dar mis primeros pasos en esto. Y también hoy sigo aprendiendo: coloco el curro en un lugar y en otro los premios, las galas, la belleza, la moda, las revistas, el Instagram, los seguidores, los likes... Llamo las cosas por su nombre, sin olvidar que yo me dedico a esto y que lo demás es otra cosa, que la interpretación me tiene locamente enamorada y que no quiero despistarme con lo demás. A veces cuesta, no te lo ponen fácil.

– **¿Por qué?**

– Los premios te sitúan en un lugar bastante difícil: estás en el punto de mira y solo hay una ganadora. Tampoco resulta sencillo disfrutar de la nominación. Ni es fácil perder. El

ni me crea inseguridades, aunque he tenido épocas en las que estaba más pendiente.

– **¿Le afectó laboralmente el confinamiento?**

– No estaba rodando, así que no se me paró nada, a nivel de trabajo no fue un agobio. En lo personal, al principio lo llevé bien, pero con el tiempo se hizo duro porque mi compañero de piso se fue. Me quedé sola, aunque al menos hablaba con amigas cada día, sobre todo con Anna [Castillo].

– **¿Cómo ve la situación de los papeles femeninos en la industria?**

– He tenido mucha suerte porque he trabajado mucho con mujeres. Aunque es cierto que faltan más oportunidades. También observo problemas en la forma en que se conciben los personajes femeninos. En mi caso encuentro trabas por la edad: me ven demasiado joven para encarnar a alguien de 28 o 30 y ya mayor para alguien de 22 o 23. O in-



“

«CONTAR UN PERSONAJE DE MANERA HONESTA, PERO TAMBIÉN CON RIESGO: ESO ES LO QUE MÁS COMPLICADO ME PARECE. CREO QUE CON LA EXPERIENCIA DE LA VIDA TOMAS MEJORES DECISIONES»

hecho de estar nominada me parece maravilloso, pero desde que llegas a ese punto ya te dicen que ganarás y luego viene la caída. Tengo presente que es una parte del trabajo y procuro que no me líe. Eso sí, cuando dicen tu nombre se te sale el corazón por la boca.

– **En 2019 compitió por todos los grandes galardones.**

– Era consciente de que no ganaría ninguno. Solo tengo 25 años y competía con actrices muy grandes. También estaba tranquila porque gané la Concha de Plata en San Sebastián.

– **En Instagram cuenta con 160.000 seguidores. ¿Cómo es su relación con las redes sociales?**

– Instagram lo disfruto mucho porque me gusta la fotografía y la escritura. Cuando se me ha tildado de *influencer* he pensado: "Jo, tía, qué lío te estás haciendo, tienes que hacer algo para dejar claro que te dedicas a la interpretación". Ahora tengo una relación sana con esa red, no me agobia

fantilizan los personajes o los hacen muy adultos. Creo que con los hombres no pasa tanto, que un chaval de veintialgo puede aparentar más edades.

– **¿Hay menos imaginación con las mujeres?**

– Sí. Buscan una niña o una mujer. Hay chavalas de 22 años que han crecido rápido... y es necesario escribir este tipo de personajes porque existen. No hablemos solo de adolescentes tontas sin cosas en la cabeza. Faltan muchísimos papeles femeninos que interesen, algunos de los que a mí me llegan son planos, aburridos. A menudo tengo ganas de ponerme series extranjeras para ver cómo se trabajan los personajes de otra manera.

– **Ha actuado, por ejemplo, para Isabel Coixet. Ahí está Elisa y Marcela.**

– La conocía porque era muy amiga de mi madre. Yo de pequeña era amiga de su hija y alguna vez veraneamos las cuatro juntas. Me hizo mucha ilusión que pensara en mí. El

rodaje fue muy divertido, con una poderosa energía femenina, algo muy bonito. Me gustó que *Elisa y Marcela* fuese mi primera película como protagonista, y además hizo que me preparara para *La hija de un ladrón*. 2018 fue un año precioso. ¡Y yo que pensaba que sería así, dos películas por año! Ojalá cada año fuera como aquel, no digo ya con dos protas, pero al menos con dos secundarios.

– **Su madre, la escritora Esmeralda Berbel, ¿qué influencia tiene sobre su carrera?**

– Mis padres son artistas y les gusta tanto el arte que inevitablemente me han influido. Gracias a mi madre leo y escribo, y me ha abierto un mundo muy bonito. También ha publicado libros de cocina y me ha inculcado un estilo de vida más saludable y conectado con la tierra y la comida. Tengo mucha suerte: mis padres me aman y me admiran mucho.

“

«SIENTO QUE UN GUION ES COMO UN CAMINITO EN EL QUE OCURREN DISTINTAS COSAS Y QUE YO RELLENO DE GESTOS Y Matices TODO LO DEMÁS PARA QUE LO QUE LE SUCEDA AL PERSONAJE TENGA SENTIDO»



– **El año pasado decidió mudarse de Barcelona a Madrid.**

– En Barcelona estuve hasta los 22. Me fui al terminar *La hija de un ladrón*. Tenía muchas ganas de vivir en la capital, pero no contaba con una economía lo suficientemente estable como para cogerme un piso. En mi ciudad vivía con otra gente y pagábamos poquísimo. El traslado me daba incluso cierto miedo porque la interpretación todavía no es un oficio demasiado estable en mi caso. Por eso tiro de la moda, de Instagram y muchas otras cosas para compensar. Asusta lanzarse a esto, pero yo sigo confiando.

– **¿Echa de menos Barcelona?**

– Sí, la ciudad y a mis amigas, aunque en Madrid también tengo a gente. Me marché porque había vivido toda mi vida allí y quería un cambio de aires. Estoy feliz, por ahora sin ganas de volver. Barcelona es mi casa, pero he conseguido que Madrid sea también mi hogar.

– **¿Qué valora de cada una?**

– Aunque son muy distintas, tienen muchas cosas en común. Me siento a gusto en ambas. Madrid resulta fácil para vivir. Es más frenética y la gente se mueve más, y ese fue uno de los motivos para mudarme: quería caos. Barcelona es más acogedora, más tranquila. Pero siento que las cosas están un poco apagadas, que hay menos oportunidades laborales para los jóvenes. Muchos amigos artistas siguen picando piedra y está complicado ganar dinero. En cambio, parece que en Madrid hay más gente que vive de lo que le gusta.

– **Lamenta las dificultades para vivir sola en la capital. Y eso que las cosas le van bien...**

– Me parece fortísimo que no exista la opción de vivir yo sola dignamente. Aunque sea pagando 800 euros al mes. Me apetece, pero no me lo puedo permitir, ya que eso me

obligaría a trabajar continuamente en cosas que no me gustan. Por eso comparto piso, y tampoco pago poco... Una amiga actriz pagaba 500 euros por un pisito en Chueca cuando se instaló en Madrid cinco años atrás. Ojalá las cosas siguieran siendo así.

– **En la ciudad ha confluído toda una generación de intérpretes como Anna Castillo o Brays Efe.**

– Anna es mi amiga del alma y mi aliada en Madrid. A mi llegada me sentía más tranquila porque estaba ella. Empezamos a estudiar teatro juntas en el estudio de Laura Jou con 15 años. Ella se marchó de Barcelona y yo me quedé. En la capital me rodeo de compañeros que son del grupo de Macarena [García], Belén [Cuesta], Claudia [Traisac]... Brays es muy amigo mío y ahora viviré con él.

Javier Cámara se olvida de que le hemos mandado un taxi a la puerta de su casa, así que llega a pie al vestíbulo del hotel donde hemos quedado. Allí le encuentro recostado en un sillón turquesa, sin mascarilla, tranquilo y simpático como en las series y las pelis. ¿Será verdad que es tan majo como todos pensamos?

– **¿Por qué cae usted tan bien?**

– Es que soy buen tío [risas].

– **¿Y cómo lo sabe la gente? Preserva su vida privada y no siempre interpreta a tipos agradables, como es el caso de Juan Carrasco en las recientes series *Vota a Juan* o *Vamos Juan*.**

– *7 vidas* y *Torrente* hicieron mucho a mi favor en ese sentido. Y ese viaje de *Torrente* con Santiago Segura todavía no me lo he comido, fue muy fuerte.

– **¿A qué se refiere?**

– La gente adoró la película, pero yo tenía miedo. “Hostia, nos van a matar, tío”, le decía a Santiago. Luego llegó *7 vidas* y su éxito me colocó en un lugar de mucha popularidad; es lo que pasa con la tele. Y entonces pasas a Almodóvar, vas dando bandazos, pero al final imagino que transmito que soy un buen muchacho.

– **¿Cómo encajó la fama?**

– Lo primero que hice en televisión fue *¡Ay, Señor, Señor!* con Pajares. Fue muy popular, y no me lo esperaba, de repente mucha gente me miraba por la calle. Admito que hubo entonces un par de momentos en los que se me pudo ir un poco la pinza. Tendría 24 o 26 años y era muy infantil. Pero siempre he tenido gente muy bonita cerca para ponerme en mi sitio.

– **Y hoy, aunque sea más mayor, también es un momento propicio para que se le vaya la olla tras trabajar con Jude Law y Sorrentino en *The young pope* y *The new pope*, en *Narcos*...**

– Me ha costado mucho tomar ese tipo de decisiones. Cuando hice *Hable con ella* fue un éxito mundial y me llamaban de oficinas de Los Ángeles para representarme. ¡A mí, con este físico! Y yo decía: “¿Para qué me llaman, si parezco un judío del Bronx y además no hablo inglés?”. Si tuviera un fisicazo estupendo y que diera un punto latino... pero qué va. Entonces, muy inteligentemente, les dije que no hablaba inglés y que además estaba viviendo un momentazo en mi país, que tenía muchos guiones sobre la mesa y no quería empezar de nuevo en otro lugar. Ahora ya no tengo tanto miedo. La película que acabo de rodar en Sudamérica me ha cambiado la vida.

– **¿En qué sentido?**

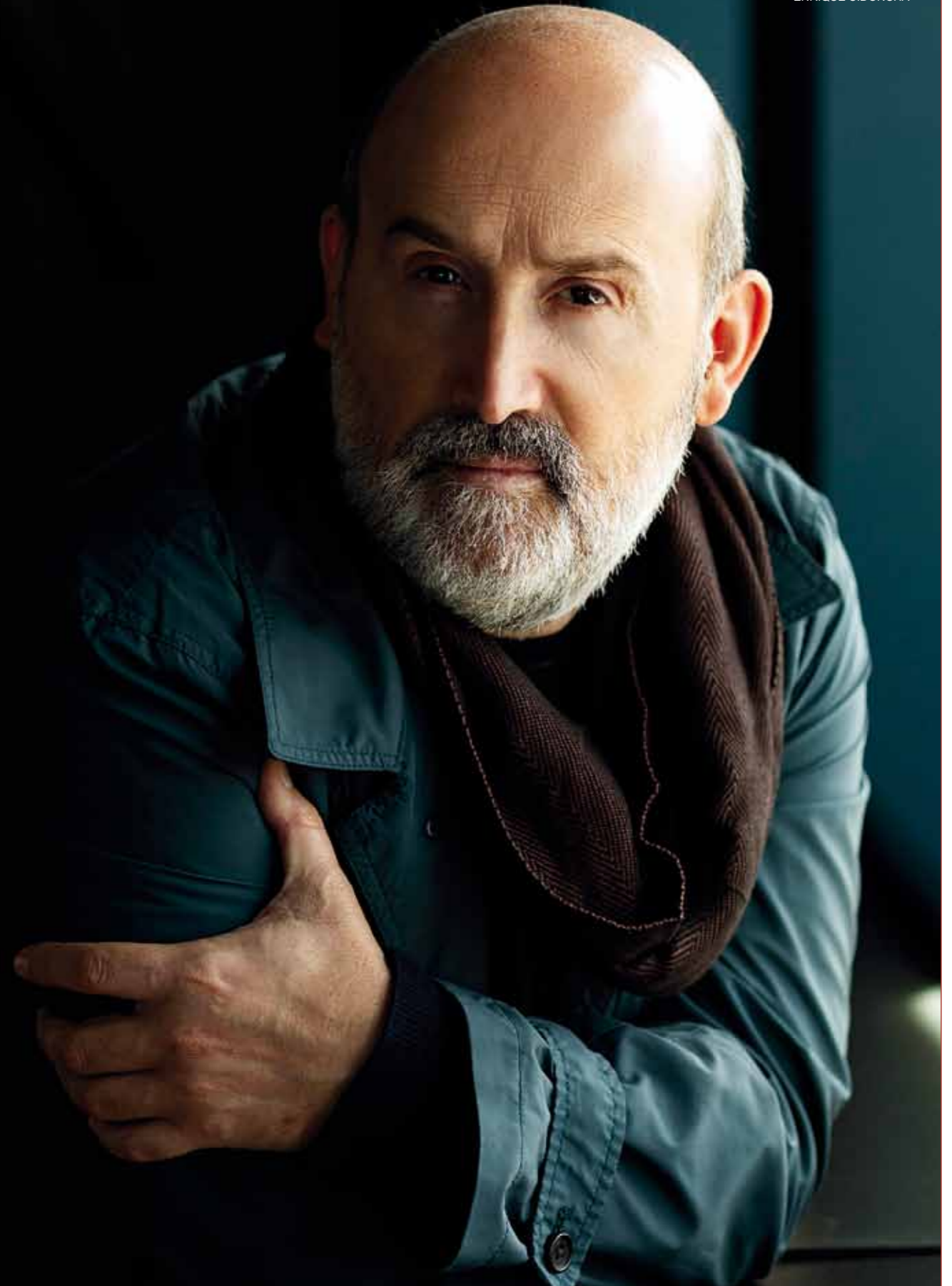
– *El olvido que seremos* es una historia muy potente en la que he hecho un viaje muy íntimo, muy personal. Este hombre [Héctor Abad Gómez, su papel en la película] vivió en una época tremenda en Colombia. Era un pandemista que trabajó en la Organización Mundial de la Salud y luchó mucho por la gente pobre de su país hasta que le asesinaron. Años más tarde su hijo puso su historia en un libro: es un ma-

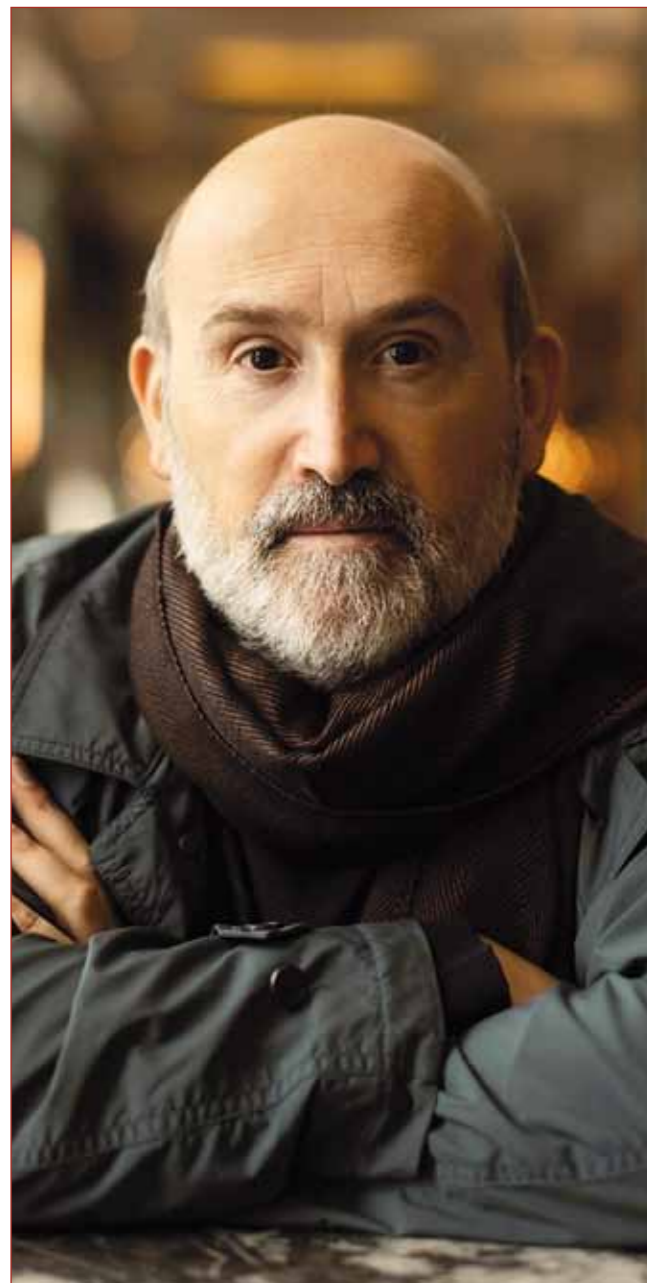
JAVIER CÁMARA

«No quiero llegar a ningún sitio, lo que quiero es gozar con los viajes»

UN FUTURO COMO AGRICULTOR LE AGUARDABA EN UN PUEBLO DONDE NO RESPIRABA. EMPEZÓ CON LA CONVICCIÓN DE QUE SERÍA ACTOR TEATRAL, NO CREÍA QUE EL AUDIOVISUAL ESTUVIERA A SU ALCANCE. COMO TAMPOCO SOÑABA CON TRIUNFAR EN EL EXTRANJERO. PERO UNA “AMBICIÓN INCONSCIENTE” FUE BORRANDO CON PASO TRANQUILO SUS LIMITACIONES Y MIEDOS. HOY SE ATREVE CON TODO

ENRIQUE CIDONCHA





«FUI UN PEZ SIN AGUA HASTA QUE LLEGUÉ A MADRID PARA LIBERARME, DESCUBRIR MI FORMA DE SER, MI CONDICIÓN SEXUAL, MI ALEGRÍA VITAL»

«MI PADRE TENÍA DOS HUERTITAS Y QUERÍA QUE FUESE AGRICULTOR. A LOS 14 AÑOS ME HABÍA PREPARADO MI FUTURO, EL ÚNICO QUE TENÍA PARA MÍ»

nual de amor de un padre hacia un hijo y de un hijo a un padre.

– **¿Qué relación tenía usted con su padre?**

– Mi padre tenía dos huertitas y quería que fuese agricultor. A los 14 años me había preparado mi futuro, el único que tenía para mí. Pero cuando yo iba de madrugada a regar y el agua no bajaba y hacía un frío de cojones, decía: “¡Qué coño hago yo aquí!”. Lo tuve clarísimo desde el principio. Al ver a mi padre sin dinero, desesperado porque las tormentas le jodían las cosechas, pensé que aquel no era un buen negocio. Así que no nos llevamos muy bien.

– **Él no entendió que quisiera otra cosa.**

– Yo creo que sí lo entendió. Cuando me fui a Madrid se quedó en silencio, se apenó, pero pienso que en el fondo se alegraba porque le habría gustado eso para él. Cuando volvió de la mili, mi madre se embarazó enseguida. Como era músico, saxofonista, cercenó todo eso. Era un tipo apabullante, con una personalidad brutal, divertido, mis amigos estaban enamorados de él. Mi padre era el mejor padre para todos, excepto para mí. Mi madre siempre decía: “Es un bien de casa ajena” [risas]. Hay cosas en mí en las que le voy reconociendo. Vi una entrevista a Martín Berasategui en la que decía: “Lo que me da pena es que mi padre no me haya visto estar donde estoy”. Se me cayeron las lágrimas.

– **¿A usted también le pasa?**

– Lo único que pienso, y me puedo emocionar, es que mi padre la hubiera flipado con estos dos [Cámara ha adoptado dos niños]. Él era niño y divertidísimo. Otra cosa es que yo fuera un adolescente que no respiraba en su pueblo: fui un pez sin agua hasta que llegué a Madrid para liberarme, descubrir mi forma de ser, mi condición sexual, mi alegría vital.

– **¿Cuándo falleció su padre?**

– Yo tendría unos 26 años. Murió mientras grababa el último capítulo de *¡Ay, Señor, Señor!* Fue brutal ese día. Yo tenía mucha inconsciencia, nunca estuve en la vida. Ahora estoy en ella: en mi lugar, con mi pareja, con mis hijos, con mis errores a montones, perdonándome. Pero durante mucho tiempo no supe dónde estaba: “¿Qué estabas persiguiendo, Javier Cámara?”. Y mi padre se murió precisamente en ese momento, mientras yo hacía una serie en Madrid. Una de las razones por las que hice *Truman* es que, cuando leí el guion, me dije: “Hostia, por fin aprenderé a despedir a alguien, voy a acompañar a alguien en la despedida”. Me habría encantado poder decirle a mi padre: “Papi, hostia, vaya añitos que te he dado. Perdóname”. Un padre te va a perseguir siempre, y lo interesante es no huirlo. Ojalá a mis hijos no les inculque mis miedos ni mis dudas, eso es de primero de terapia [risas]. A tus hijos déjales en paz y ayúdales a ser lo que son.

– **¿Cómo le han cambiado la vida sus dos hijos?**

– Estás muy sensible. Yo de repente caí en barrena y pensé: “Ostras, me va a venir bien esto para la actua-

ción”. En una primera etapa me puse a flor de piel, todo me influía de una manera brutal. Es un terreno apabullante porque te descoloca todas las emociones. Y hay una cosa bonita para los actores que estamos *under de spotlight*, como dicen los americanos, y es que tú ya no importas, ya no eres el centro, dejas de formar parte de tu única y exclusiva vida. A mí me gustaría hablar de esto en la revista *Ser padres* [risas].

– **¿Cómo ha cambiado con el tiempo su forma de actuar?**

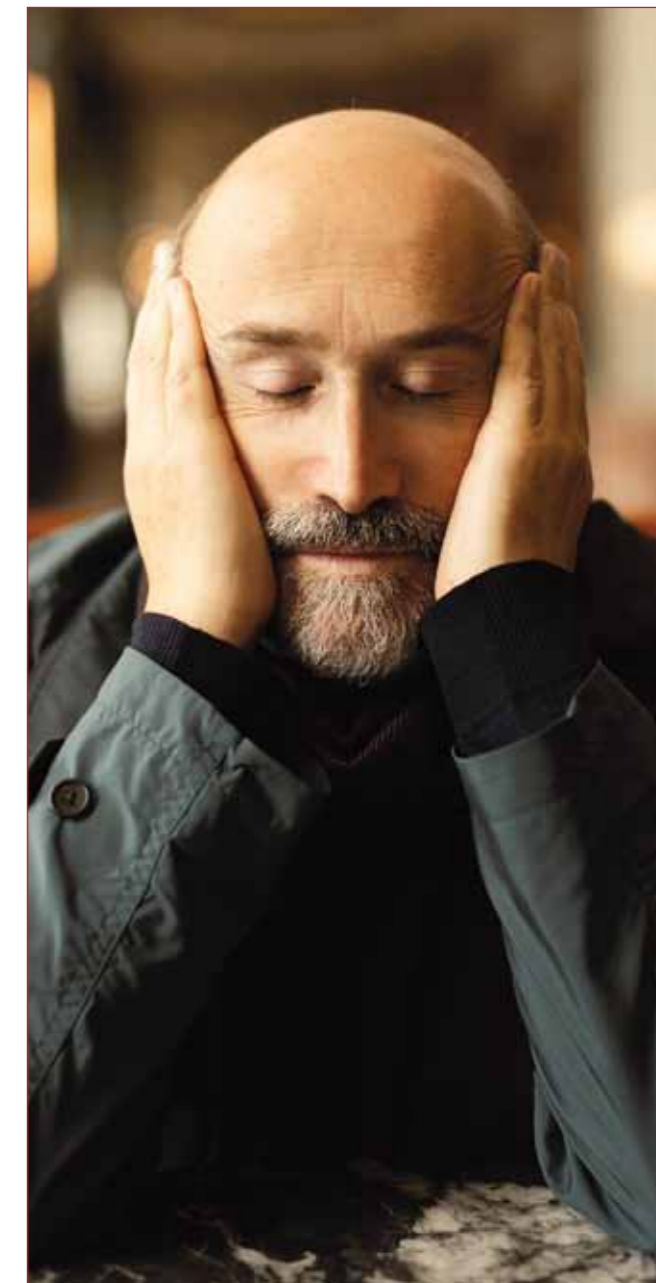
– Ya no tengo miedo a nada. ¿A qué coño vas a tener miedo en esta profesión si hay una red que te recoge? Tienes confianza en el director, unos buenos compañeros al lado y hasta puedes repetir si te has equivocado. Ahora me siento más cómodo en mi trabajo, lo disfruto más, no me pongo tan nervioso. Veo que respiro más tranquilamente. Eso me ha pasado ya en varios rodajes con Ricardo Darín, María Pujalte, Carmen Machi, Jude Law o John Malkovich, que tiene una pausa que yo digo: “¡Hostia puta! Este tío no está nervioso y tiene una escena de 10 páginas sin parar de hablar”. Ahora tengo que aprender a que en mi trabajo haya calma, haya juego, que cuando digan “¡Acción!” yo esté preparado para la aventura. Todo eso es lo que te enseñan en primero de escuela. Pues 30 años después estoy como en primero, pero ahora sé lo que no hay que hacer. Y lo que sí hay que hacer me gusta mucho. Lo tienes que gozar. Hace años aprendí cosas muy interesantes en terapia.

– **¿Por qué fue a terapia?**

– Esas son cosas muy íntimas. ¿Por qué vas? A terapia uno va fundamentalmente para ser mejor persona [risas]. Una amiga íntima me pilló llorando en un camerino y dio el paso de decirme: “Perdóname por meterme en algo que no me incumbe, pero creo que necesitas ayuda”. Yo le contesté que sí. Fui durante cinco años, y aunque fue duro, me sentó de lujo. Conseguí quitarme muchos miedos y aprendí a quererme más. Seguramente pensarás que los actores nos queremos mucho, que somos unos putos ególatras, pero eso no es quererse mucho. Yo decía: “Detesto a esta persona”. Y el terapeuta me respondía: “Está muy bien detestar, del mismo modo que está muy bien amar”. ¡Qué liberación! En ese momento me influía mucho la opinión de la gente sobre mi trabajo, había muchas voces alrededor, y me dijo una frase maravillosa: “Estar pendiente de la opinión de los demás te empobrece”. Eso me noqueó.

– **¿Le sorprende haber llegado donde ha llegado?**

– Debo haber tenido una ambición inconsciente que me ha manejado en lo profundo. Me gusta mucho ponerme al servicio del director y me encanta mi trabajo, aunque lo paso muy mal cuando no funciona o cuando elijo algo que no sé hacer. En esos momentos quiero dejar la profesión. Mi “No puedo hacerlo” más fuerte fue el de *Hable con ella*. Estaba haciendo *7 vidas*, era un actor de comedia, y en esas me llamó



«CUANDO TIENES HIJOS TÚ YA NO IMPORTAS, YA NO ERES EL CENTRO DE TODO, DEJAS DE FORMAR PARTE DE TU ÚNICA Y EXCLUSIVA VIDA»

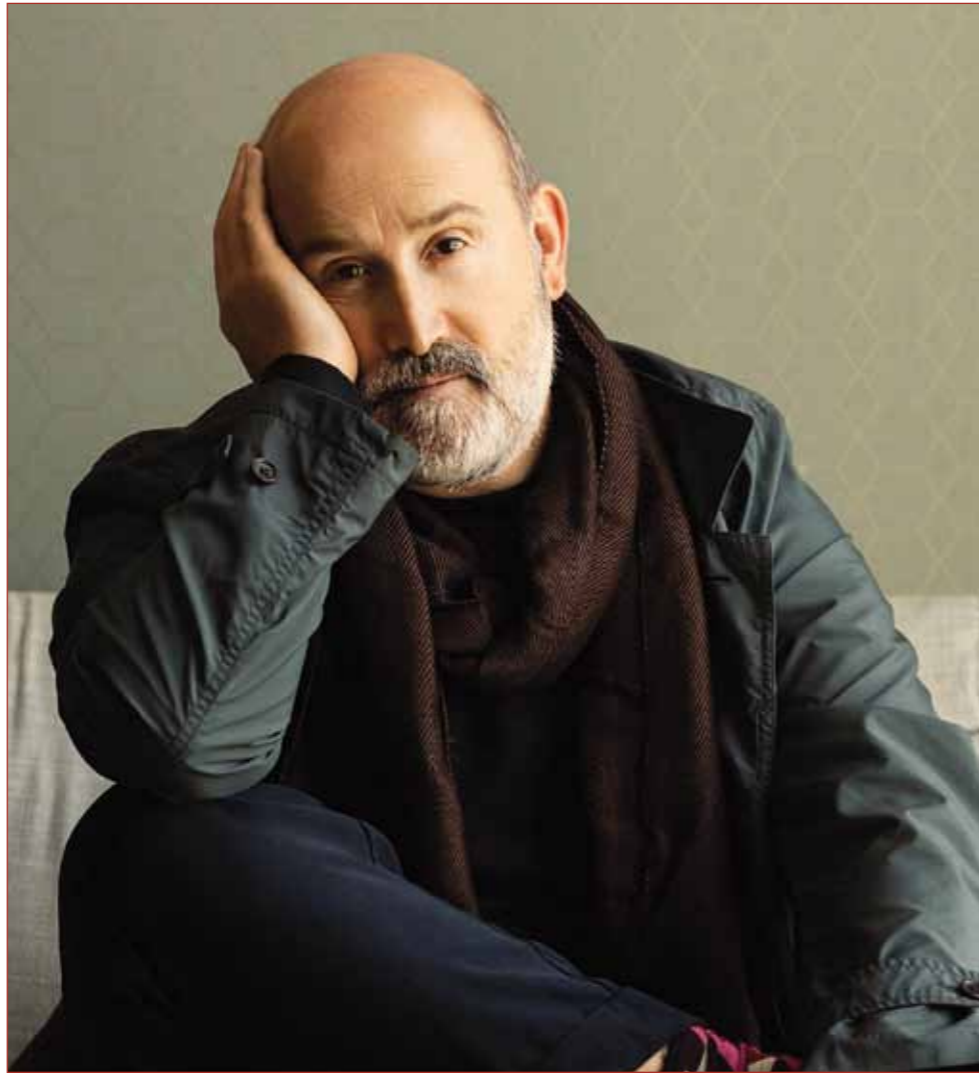
«30 AÑOS DESPUÉS ESTOY COMO EN PRIMERO, PERO AHORA SÉ LO QUE NO HAY QUE HACER. Y LO QUE SÍ HAY QUE HACER ME GUSTA MUCHO»

“

«EL AUDIOVISUAL ERA UNA COSA IMPENSABLE PARA MÍ, COMO SI NECESITARA OTROS ESTUDIOS PARA ESO. A MEDIDA QUE LLEGABA, NO ME LO CREÍA»

“

«CUANDO LLAMÓ ALMODÓVAR PARA HACER 'HABLE CON ELLA' LE DIJE: "ESTO NO LO SÉ HACER". ÉL ME TRANQUILIZÓ Y ME DIJO: "NO TE PREOCUPES, YO SÍ»



Pedro Almodóvar para decirme: "Tengo esto". Lo primero que respondí fue: "¿Pedro qué?". No daba crédito. Descolgué los teléfonos y leí la historia. Pensé: "¡Qué barbaridad!". Acabé llorando en mi casa. Recuerdo que abrí las ventanas pese a que llovía. Sabía perfectamente que yo eso no lo sabía hacer. Ni lo olía. Llamé a Almodóvar y le colgué porque me eché a llorar. Cuando volví a llamarle se estaba riendo. "¿Ya estás mejor?", me preguntó. Yo le expliqué: "Es que esto es maravilloso, pero te tengo que decir algo importante: esto no lo sé hacer". Y recibí entonces la respuesta más bonita del mundo, por la que tuve que decir que sí, aunque en el fondo no tenía ninguna duda: "No te preocupes, yo sí sé".

– **Menos mal que no ha dejado el oficio.**

– Cuando empecé una profesora me dijo: "Puedes hacer un buen trabajo en el teatro porque tienes movimiento y te manejas bien en el escenario. En el cine y la televisión no te irá bien porque tienes los ojos muy pequeños y tu pelo...". Lo entendí, no me supo mal. Quería ser un actor de teatro, vine del pueblo para estar en una compañía. Los primeros años

fueron así y estaba feliz. El audiovisual era una cosa impensable para mí, como si se necesitaran otros estudios para eso. A medida que llegaba, no me lo creía. – **¿Cómo le reciben cada vez que vuelve a Albelda de Iregua?**

– Los del pueblo son preciosos. Allí soy el hijo del labrador. Lo que más me ilusiona de todo lo que me está pasando es que ¡hay tres chicos de mi pueblo estudiando Arte Dramático en Madrid! El otro día quedé con ellos, después de decirles: "Quiero conocerlos ¿Quién coño sois? ¡Sois mis hijos!" [risas]. Luego pensé: "A ver si quieren conocerme, igual les parezco un actor de mierda" [risas]. Ellos no habían nacido cuando me fui de allí.

– **¿Cómo lleva la edad?**

– Bien, salvo cuando mi hija me toca la cabeza y dice: "Papá, no hay pelo". Y cuando me ofrecen papeles de abuelo digo: "¿Ya?". Pero he hecho cosas muy bonitas en los últimos años, he salido fuera, he rodado en inglés, en italiano, en latín, he puesto acentos imposibles... Me atrevo con todo, me siento bien. Es un buen momento para aportar calma y experiencia.

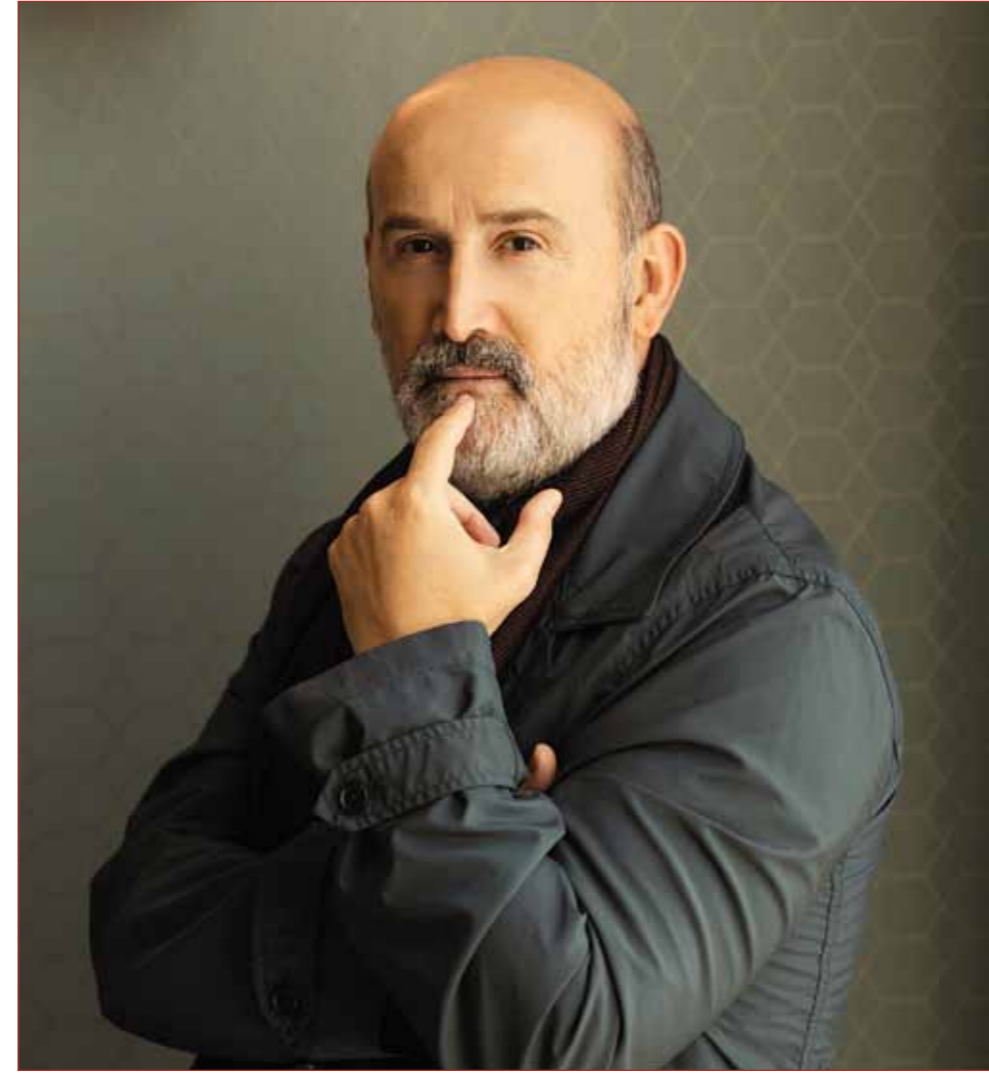
E. CIDONCHA

“

«NO HAY MEJOR TREN QUE UNA PROFESIÓN EN LA QUE ESTÁS SENSIBLE, FRÁGIL, EN LA QUE CUANDO CONOCES TUS MIEDOS TE HACES MÁS FUERTE»

“

«HAZ LO QUE TE DICEN, ESTUDIA, MEMORIZA, APRÉNDETE EL GUION COMO EL PUTO PADRENUESTRO, NO TE TROPIECES CON LOS MUEBLES»



Hacer películas siempre es un reto: te metes unas hostias como vayas confiado... Si piensas que será fácil, el trastazo que te pegas es impresionante.

– **¿Con qué se queda de sus trabajos en el cine?**

– Que las películas nos sirvan para recordar cómo lo pasamos. "Esa película te cambió la vida", dicen. Pues no: la película es lo que está ahí, pero lo flipante es lo que está detrás. Y yo no quiero olvidarme de eso. Hay cosas que no enseñan en ninguna escuela de Arte Dramático: esta profesión es muy bonita si la disfrutas, si juegas, si no envidias, si vas con la prisa justa. Haz lo que te dicen, estudia, memoriza, apréndete el guion como el puto padrenuestro, no te tropees con los muebles, sé buen compañero, repasa tu texto continuamente, compórtate bien, sonríe, no pienses que tienes las llaves de nada, las películas son de los directores y tú eres un buen engranaje de una cadena preciosa, ponte a disposición del resto, disfruta de este puto camino maravilloso. No has venido a alterar el mundo de nadie, pero si estás donde tienes que estar, tu vida va a cambiar, tu mundo va a cambiar. Y no hay mejor tren que una profesión en la

que estás sensible, frágil, en la que cuando conoces tus miedos te haces más fuerte. Eso es lo que te gustaría que te dijeran desde el principio.

– **¿Qué ilusión tiene de cara al futuro?**

– Yo no quiero llegar a ningún sitio, lo que quiero es gozarme los viajes. A mí no me importa dónde, me importa con quién. Me da igual que sean las personas más talentosas y brillantes del mundo, lo que me apetece es que sean buena gente y que en el viaje defendamos una cosa en la que el director confíe. La panacea ha sido *El olvido que seremos*. Nos sucedieron cosas íntimas. Yo estaba repasando el guion vestido de mi personaje y vi a un matrimonio de unos 45 años mirándose. De repente el tipo se me acercó y me preguntó: "¿Te puedo abrazar?". Se quedó cinco minutos llorando en mi hombro. Me mojó. Y luego me susurró: "Abuelo, nunca me pude despedir de ti". Mi esposa en la ficción me explicó que aquel hombre era nieto del doctor Abad, mi papel, al que asesinaron cuando él tenía 12 años.

ENRIQUE CIDONCHA



MICHAEL JOHN TREANOR

«Quiero que vean que un tío grande, con tatuajes y la nariz rota puede llorar y hacer reír»

A LOS 29 AÑOS SE ARMÓ DE VALOR PARA INICIARSE COMO ACTOR. ATRÁS QUEDABAN EL BOXEO Y LAS NOCHES COMO PORTERO DE DISCOTECA. CON 'NASDROVIA' Y 'DEUDAS' HA PODIDO DEMOSTRAR SOLTURA EN REGISTROS QUE TRASCIENDEN SU APARIENCIA

Se siente afortunado por haber regresado a España para grabar proyectos estrenados en este año de pandemia. Disfruta con cada trabajo y reconoce que la de ser actor está entre las mejores decisiones que ha tomado. Michael John Treanor (Liverpool, 1983) creció en Torreveja, donde forjó una personalidad disciplinada y, sobre todo, valiente. Sus padres siempre le han dicho que la vida está para exprimirla, por eso no se achantó a la hora de buscar independencia económica como portero de discoteca, de dejarse la piel en el boxeo o de cumplir el sueño de dedicarse a la interpretación pese a que el tiempo corría en su contra, "según la sociedad". Es grande, tiene la nariz rota, la tinta dibuja en su piel motivos de experiencias vividas

durante todos estos años. Con esa apariencia ha tenido que reconciliarse bastantes veces debido al encasillamiento personal y profesional al que se ve sometido. Pero detrás del aspecto de tipo duro, este alicantino de adopción regala sonrisas en cuanto la charla le da oportunidad. Agradece constantemente la apuesta que la ficción española está haciendo por él y se le empañan los ojos al hablar de su familia y de las personas que le hacen tan feliz día a día.

– **En Instagram se define como el inglés que mejor habla español del mundo.**

– ¿Tú me escuchas y piensas que soy guiri? [risas]. Seguro que hay gente en mi misma situación, que también lo hable perfectamente, pero estoy muy alto

en el pódium, ¿no? Estoy de broma.

– **Incluso se percibe el deje valenciano.**

– Se me ha quedado. Con ocho añitos me mudé con mis padres desde Liverpool a Torreveja. En el colegio era el único niño inglés. A esas edades somos esponjas, así que aprendí bastante rápido.

– **A esa edad uno empieza a tener los primeros amigos del colegio. ¿Cómo fue el choque de llegar a España en ese momento?**

– Lo que más me gustó del cambio es que en Inglaterra iba con uniforme y en el colegio de Torreveja podía ir como quisiera. Al principio fue un poco estresante, puesto que no era un cambio de escuela en la misma ciudad, sino

en otro país. Aun así, tengo dos recuerdos buenísimos de aquellos días. El primero es que entré en clase y el profesor me mandó a fotocopiar fragmentos de *Platero y yo* con un chico apodado 'Gallito'. Ahí empecé a charlar mucho con él y llegamos a conectar muy bien. También recuerdo con ternura que el profesor de Inglés, don Asensio, era muy fan de los Beatles. Lo era tanto que, al notar en la primera clase que yo sabía poco español, enseguida dijo: "Hoy vamos a aprender todos la canción *Yellow submarine*". Ahí me sentí como en casa.

– **Asegura que su infancia en Torreveja fue muy buena.**

– He tenido mucha suerte por haberme criado en un país como España. Mi infancia fue buenísima. No tiene precio

la libertad de poder salir en bicicleta con los amigos hasta las tantas, ver a las abuelas en las puertas de sus casas charlando entre ellas y con los perros esos que tienen los dientes raros... ¿Y la playa? Eso es un regalo.

– **¿Cómo ha trabajado al acento ruso en *Nasdrovia*?**

– Se me da bien imitar acentos, quizá porque me he rodeado de gente procedente de distintos sitios. Cuando trabajaba en la noche tenía compañeros rusos. En el boxeo también coincidí con mucha gente del Este. Últimamente trabajo con un *coach* para entrenar este tipo de cosas y poder abrirme más campo. Por otra parte, en *Nasdrovia* me lo han puesto todo muy fácil, ha sido un regalo del que me siento agradecidísimo. En cuanto leí el guion tuve unas ganas enormes de empezar a trabajar.

– **¿Qué le atrae del cine español?**

– Que se hacen historias increíbles y hay profesionales extraordinarios. Las apariencias, sobre todo las físicas, han limitado mis oportunidades en el extranjero, mientras que en España sí estoy haciendo trabajos en los que puedo mostrar muchas facetas de mí. En Inglaterra siempre me han asignado papeles de malote, y yo puedo dar más. Aquí, aunque hago personajes que se mueven en un contexto turbio, se me da la oportunidad de mostrar mi lado más cómico.

– **Habrás captado bien la picaresca española, ¿no?**

– ¡No se me escapa una! La verdad es que creo que le he pillado el truco. Cuando mucha gente me conoce, se sorprende.

– **¿Qué quiere que descubran de usted los directores de *casting*?**

– Que hablo estupendamente español [risas], que tengo muchas ganas de interpretar en castellano, que soy muy versátil. Sobre todo, quiero que vean que un tío grande, con tatuajes y la nariz rota puede llorar, emocionarse, hacer reír... transitar por distintas emociones.

– **Han sido las series las que le han traído de vuelta a España**

– Efectivamente. Me apetecía volver a Inglaterra después de tanto tiempo para empezar a abrirme camino en este oficio. La labor de los actores me parece muy importante: nos llevan a sitios mágicos, y la ficción es casi una forma de meditación, pues entras en otro mundo durante un tiempo. Yo ansiaba tener esa capacidad de los actores y decidí teclear en Google: "Clases de interpretación para principiantes". Lo primero que salió fue MAD [Merseyside Academy of Drama]. Esas letras significan 'loco' en inglés, me hizo mucha gracia. Y es que había que estar muy loco para dar ese paso con 29 años.

– **Dio un giro de 180 grados. ¿Cómo fueron los primeros avances por ese camino?**

– Me daba un poco de vergüenza al principio. Siempre está ahí el miedo al rechazo, a hacerlo mal, a no dar la talla. De boxear y trabajar en la seguridad de discotecas pasaba a bailar, cantar, meterme en la piel de otras personas que se alejaban mucho de lo que yo había hecho... Pero todo eso se esfumó pronto porque me dejé llevar y salieron cosas muy buenas de mí. Me siento muy orgulloso de haber dado el paso; después de hacer todo ese esfuerzo empiezo a re-

coger los frutos. Y me considero muy afortunado con lo que obtengo. No sabía que volvería pronto a España, y que sería para trabajar. Se lo voy a agradecer siempre a las personas que lo están haciendo posible.

– **Es usted un ejemplo de que nunca es tarde.**

– Vamos a ser realistas: si quieres ser futbolista con 40 años, quizá sí es tarde porque el cuerpo no te rinde. Pero si quieres ser actor, puedes hacerlo hasta que se te empiecen a olvidar las frases. En la ficción hacen falta todo tipo de personas, sean de la edad que sean y tengan la apariencia que tengan. Hay historias para todo y para todos. Yo he vivido muchas cosas, tanto por mis trabajos anteriores como por los viajes que he hecho y las personas que he conocido, y ahora es cuando valoro todo eso. Pienso que todo ocurre en su momento, no siempre tiene que existir una edad determinada. Lo que está claro es que, si quieres algo, tienes que ir directo a por ello. Igual no eres el mejor o al final no te gusta, pero lo has hecho, lo has intentado.

– **¿Qué aprendió cuando trabajaba en la noche?**

– A respetar a las personas. Verás vídeos de porteros pegando a la gente, eso existe, pero a mí no me han enseñado eso. Mi *sensei* Jose, al que quise como a un padre, me enseñó a no juzgar, a valorar que detrás de cada persona hay una historia. Yo era muy joven en ese momento y me relacionaba con gente muy mayor. Aprendí mucho.

– **¿Qué le gusta hacer en su tiempo libre?**

– Pasar tiempo con mi familia y mis amigos y viajar. Además de hacer deporte y ver el fútbol, dedico gran parte de mi ocio a la interpretación, a leer y ver monólogos, a grabarme. Es mi pasión, me encanta.

– **¿Entonces le motiva la idea de hacer teatro en España?**

– Por supuesto. Empecé con el teatro. Muchas veces comparo esos nervios con los que sentía antes de salir a pelear al *ring*. En el teatro sales a lo que tenga que pasar. Ninguna función es igual. Si vas al teatro seis noches seguidas, no verás la misma función cada noche. El teatro es donde más se aprende como actor.

– **¿Ha sentido alguna vez rechazo simplemente por su imagen?**

– Sí, me he sentido discriminado. Sé que la imagen que doy a los demás es la de macarra, pero con el tiempo he aprendido a sacarle la parte positiva. Soy lo que tengo, y eso no tiene que afectarme más. Ahora que me lo tomo bien, me hace gracia ver que la gente, cuando tiene la primera toma de contacto conmigo en algún trabajo o en algún ambiente más distendido, al principio tiene la cara seria y luego se muestra relajada al escucharme hablar.

– **¿Dónde está su mayor debilidad?**

– En que me cuesta decir que no. Y es importante aprender. Eso ha sido un peso durante años, puesto que no siempre recibes tanto como das... y te acaba quemando. Tampoco disfruto al cien por cien de las cosas. Últimamente me centro mucho en mi carrera, en hacerlo bien, en buscar la perfección. Pero somos humanos. Es una actitud errónea porque me impide disfrutar de lo que hago.

— Luis Miguel Rojas Navas



“

«MUCHAS VECES COMPARO LOS NERVIOS DEL TEATRO CON LOS QUE SENTÍA ANTES DE SALIR A PELEAR AL 'RING'. EN EL TEATRO SALES A LO QUE TENGA QUE PASAR»

“

«EN LA FICCIÓN HACEN FALTA TODO TIPO DE PERSONAS, SEAN DE LA EDAD QUE SEAN Y TENGAN LA APARIENCIA QUE TENGAN. HAY HISTORIAS PARA TODOS»

IVÁN MASSAGUÉ

«Arrastrar a ese niño con fracaso escolar hace que cada pequeño éxito sea un Óscar»

VIVE UNA ETAPA DE MADUREZ EN LA QUE POR FIN SE SIENTE ACTOR TRAS DOS DÉCADAS DE CARRERA. MUY INTERESADO EN LA GASTRONOMÍA, NO DESCARTA DEDICARSE A OTRAS COSAS. DE MOMENTO, HACE VINO Y DIRIGE UN FESTIVAL DE CINE EN LA TERRA ALTA CATALANA

Una de las pocas alegrías que nos dio el confinamiento fue el estreno de *El hoyo*, que llegó a competir en la liga de largometrajes españoles preseleccionados para los Óscar. Se trata de una original historia de ciencia ficción, emocionante e impecablemente actuada por un tipo carismático y de nariz grande. Hablo de Iván Massagué, que está esperándome paciente en un restaurante siciliano tras haberme perdido.

– **Menuda han liado con *El hoyo*.**

– Sí, bueno, la peli del confinamiento. Primero se estrenó en Toronto y se llevó el Premio del Público, y luego en Sitges fue la primera película española que lo ganaba. Ahí empezamos a pensar que lo habíamos hecho bien. Pero llegó a las salas y, al ser una película pequeña sin promoción, la gente apenas fue. En los Goya se llevó el trofeo a los efectos especiales. Yo pensaba que era una buena oportunidad para que el cine español se abriera a producciones de este género, así que me disgustó que no se le diese más bola: pasó sin pena ni gloria. Hasta que llegó el confinamiento, se lanzó el 20 de marzo en Netflix y... pelotazo. Se extendió como la pólvora. A mí este éxito me ha pillado en casa con zapatillas y pijama, con una realidad bastante distorsionada, pero salvando por que me traiga trabajo.

– **¿Y está siendo así?**

– Sí, sí. La Academia de Cine finalmente decidió proponer *El hoyo* para los Óscar, o sea, que igual habían entendido algo. La película ha gustado mucho en el extranjero, en Estados Unidos llegó a ser número uno. Ahora estoy trabajando, estoy de coña, en un momento bueno dentro de toda esta mierda.

– **¿Hay proyección internacional a la vista?**

– No te puedo contar una cosa. Ya lo verás, pero estoy feliz, me va increíble [risas]. Me he puesto rojo y todo. Me cortarían la polla si lo digo, pero está ahí, es algo potente.

– **¿Alguna vez se le pasó por la cabeza la posibilidad de llegar hasta aquí?**

– *El hoyo* tiene 56 millones de reproducciones en Netflix. En este mismo momento caigo en que, si me voy a cualquier país, es posible que alguien diga: “Esa nariz me suena”. Es increíble, estoy emocionado. En fin, que igual hasta has entrevistado a alguien importante [risas].

– **¿Cómo marcha su vida personal?**

– Soy un tío muy solitario. Un nómada. Me gusta ir arriba y abajo, y eso no ha cambiado en absoluto: yo voy decidiendo en cada momento dónde quiero vivir. Si a eso le añades que hay trabajo y que me ilusiona muchísimo... pues perfecto. No es que reste valor a lo que he hecho antes, pero de repente estoy en un momento como de madurez, he madurado en los últimos cuatro años.

– **¿Qué ha pasado en ese tiempo?**

– De pronto cumples los 40, ahora tengo 44, y dices: “Ha pasado algo, ha habido un clic aquí”. Estás más tranquilo, pisas mejor, y si eso lo extrapolas al trabajo, eres más interesante, te fijas más en las cosas. Soy más consciente del trabajo y lo disfruto más. Diría que me siento más actor, algo que nunca me había sentido.

– **¿Por qué no?**

– No lo sé. La actuación me pilló en una edad muy promisoriosa en la que no sabes bien qué hacer. Probaba cosas distintas, pero nunca decidí esto. Yo no dormía y era actor, me sudaba la polla, con esa actitud sobrada de “Tú dame el texto y te lo hago”. Hace 20 años llego a Madrid,

“SOY MÁS CONSCIENTE DEL TRABAJO Y LO DISFRUTO MÁS. DIRÍA QUE ME SIENTO MÁS ACTOR, ALGO QUE NUNCA ME HABÍA SENTIDO»



ENRIQUE CIDONCHA

empiezan a darme curro... Y me lo he pasado muy bien, pero había algo en mí que no era feliz. Me encantaría ver un carburador, que me flipase y tenerlo claro: “Monto un taller mecánico y a vivir”. Pero soy un inconformista, normalmente me canso de las cosas. Y me gusta. En este oficio no he tirado la toalla porque me ha ido bien, aunque todavía no descarto dedicarme a otra cosa en algún momento. He tenido que hacer un esfuerzo para disfrutar de esta profesión. Y ahora por fin lo hago. Es un trabajo muy potente a nivel personal, te hace mejor persona.

– **¿Cómo?**

– Porque vas chupando de personalidades, de caracteres, de personajes cuya manera de actuar y de pensar tienes que defender. La interpretación te hace empático, aunque en mi caso también me hace un poco amargo.

– **¿En qué sentido?**

– He llevado muy mal el tema de la fama tras el confinamiento. Hace ya más de 20 años que empecé con *El cor de la ciutat*, una serie de mediodía, y gente que no conocía de nada me señalaba mientras estaba ahí con mi poesía

y mi whisky. Aquello fue muy impactante para alguien sensible como yo, con mis miedos y mis mierdas.

– **¿El miedo escénico es uno de ellos?**

– Sí. Lo tenía todo en contra y, joder, hoy me siento orgulloso de mí. Nadie me ha ayudado, a lo mejor mi nariz, mi físico, mi desparpajo, el plumaje que sacas cuando llegas a una sala de casting... Pero no he tenido un mentor. Al ser disléxico, cuando estudiaba se me movían las letras, así que arrastrar a ese niño con fracaso escolar hace que cada pequeño éxito sea para mí un Óscar.

– **¿Cómo fueron sus inicios?**

– Empecé pronto en *El grupo*, a los 20 años. Pero no había estudiado interpretación ni tenía la madurez de los chavales de ahora, que hablan idiomas, cantan, bailan... Son actorazos brutales que lo dan todo. Y pienso: "Hijos de puta, yo a vuestra edad estaba mirando al sonidista" [risas]. Era poco profesional. Por eso vuelvo a decir que me he hecho actor ahora, tras 20 años. Y es que yo no me caso con nada. Tengo amigos que se han casado con esta profesión y no tienen miedo a nada. A mí me da mucho respeto este curro, eso me hace humilde. Pero cuando más relajado y seguro intento estar es entre el grito de "¡Acción!" y el de "¡Corten!". Michael Caine dijo que la interpretación es relajación. Esa frase me la tatué a fuego. Para estar bien, solo respira.

– **Hubo un tiempo en que estuvo peleado con su físico. ¿Ha habido reconciliación?**

– Sí, siempre tuve complejos. En la edad del pavo me quería operar la nariz, que encima no paraba de crecerme. En el cole decían: "¡Menuda nariz le ha salido al Massagué!" [risas]. Sufría mucho y mi madre me llevó al médico, pero cuando me contaron que en la operación me darían con un martillo y un cincel... Al final dije que no. Y menos mal, porque me ha dado trabajo.

– **Es un rasgo que le distingue.**

– Sí. Es posible que hace 15 o 20 años el protagonista de *El hoyo* hubiera sido un tío guapísimo, el pivonazo del momento. Pero en este tiempo lo que interesa es la realidad. Aunque esta sea una película de ciencia ficción, tiene mucho de real. *El hoyo* es el mundo, la sociedad; es una crítica al capitalismo, al individualismo, a la división de clases. Está cargada de mensaje. El argumento habría sido muy parecido si durante el confinamiento, en vez de bajar comida, la plataforma de la peli hubiese bajado papel de váter y mascarillas. La pandemia no nos ha hecho mejores, en realidad seguimos siendo despreciables. ¿Un mundo mejor es posible? Yo ya no lo creo.

– **Está claro que su cara sirve para el drama. Y también le hemos visto en comedia.**

– Y para historias de época, es una cara borbónica que te cagas [risas]. En la serie que estoy grabando, *Parot*, disfruto como un enano dando vida a un psicópata violador. Y este papel me llega en la madurez porque alguien pensó: "No quiero al típico guapo de facciones duras para hacer de psicópata, sino a un tío que te puedas cruzar por la calle". Por fin alguien ve eso. Somos actores, e independientemente del físico, deberíamos tener la oportunidad de demostrar lo que valemos, salir de nuestra zona de

confort y jugárnosla. Yo estoy disfrutando esa oportunidad. ¿Cuánto durará? No lo sé, ya no pienso nada, no me imagino el mundo de aquí a dos semanas. Tengo trabajo, así que lo saboreo, lo celebro día tras día.

– **Ahora está usted fenomenal.**

– Es una carrera que sigue. Es como *El hoyo*: aunque hoy estés a un nivel de puta madre, ¡cuidado!, que quizá caigas a un nivel bajo. Ahora ganas dinero, ahora viene la pandemia...

– **¿Qué tal gestiona sus ingresos?**

– No sé cómo se gestiona la pasta. Soy un tío muy gastón, muy disfrutón, me gusta la gastronomía, la cocina. Si puedo, igual me como ocho estrellas Michelin al año. Para mí los chefs son estrellas de rock. No soy previsor: ¿Y si mañana te atropella el autobús? Pero ya pienso en un plan B porque, por desgracia, uno no es actor todo el año.

– **¿Cuál es ese plan B?**

– Cada día cambio de negocio. Tenía una agencia de turismo gastronómico de lujo para americanos que hemos tenido que cerrar. Tal vez en el futuro, a los 68, abro un

bistró y comes lo que a mí me salga de los huevos [risas]. Me gustaría algo relacionado con la gastronomía. Pienso cosas, pero no hago nada. Al final siempre me sale algo: una peli que no te soluciona la vida pero te mantiene, como lo derechos de imagen de *Gym Tony*. Y también dirijo un festival de cine que monté cuatro años atrás con unos amigos en la Terra Alta, la Toscana catalana, donde además hago vinos.

— Eduardo Verdú



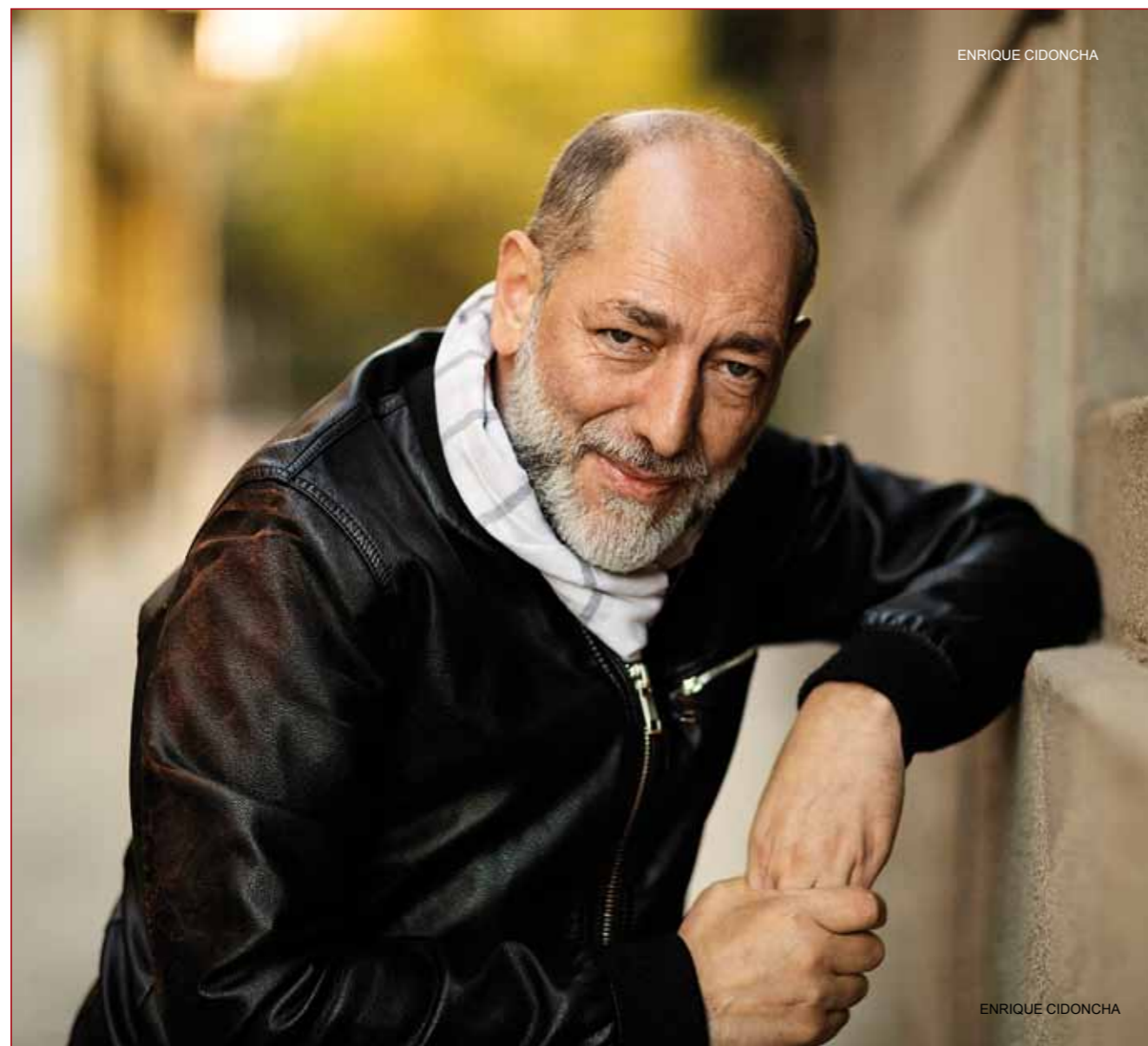
“

«EN ESTE OFICIO NO HE TIRADO LA TOALLA PORQUE ME HA IDO BIEN, AUNQUE TODAVÍA NO DESCARTO DEDICARME A OTRA COSA EN ALGÚN MOMENTO»

“

«LO TENÍA TODO EN CONTRA Y, JODER, HOY ME SIENTO ORGULLOSO DE MÍ. NADIE ME HA AYUDADO, A LO MEJOR MI NARIZ, MI FÍSICO, MI DESPARPAJO, EL PLUMAJE QUE SACAS EN UN CASTING...»

TOMÁS DEL ESTAL



ENRIQUE CIDONCHA

ENRIQUE CIDONCHA

«La generosidad es la clave. En el trabajo y fuera de él»

AL SALMANTINO LE HA TOCADO VESTIR MUCHOS UNIFORMES POLICIALES FRENTE A LAS CÁMARAS, PERO EN LA VIDA REAL ES UN FIRME PARTIDARIO DE LA EMPATÍA Y EL TÚ A TÚ. Y SÍ: SE LE REVOLVIÓ EL ESTÓMAGO EJERCIENDO DE FRANQUISTA EN 'LAS 13 ROSAS'

Aunque ya había quienes se negaban a hacer la mili, allá a finales de los años ochenta, Tomás del Estal fue de los que sí accedió a hacerla. No se pudo escaquear y acudió a un cuartel en Estella, Navarra, al poco de acabar los estudios. “Me pasaba el día en el monte. Hacíamos maniobras de supervivencia. Nos tocaba sobrevivir con un chicle, una pastilla de Avecrem y una lata de conservas que, muchas veces, estaba caducada. Cuando acabé todo aquello, me fui un tiempo de vacaciones, a asimilarlo bien, descansar y gastarme los ahorros”, relata el actor salmantino. “Aquello era una competición permanente entre hombres. A ver quién hacía la barbaridad más grande. Y a mí me gustaba el teatro, que era todo lo contrario”, reflexiona ahora el intérprete, sentado en una cafetería de Madrid.

Han transcurrido sus buenas tres décadas desde entonces y hoy, a sus 53 años, nuestro protagonista alterna estancias entre la capital, Zamora y Barcelona. Pero el uniforme no se lo quita: acaba de aparecer en la serie *Antidisturbios*, le tocó ejercer como soldado franquista en *Las 13 rosas* (2007), fue un miembro destacado de los GAL (2006), inspector en *El hombre de las mil caras* (2016) y policía en *Musarañas* (2014). Y así, hasta decenas de largometrajes que, como evidencian estos y otros tantos títulos, suelen relatar episodios reales de nuestra historia. Del Estal puede presumir de su trabajo con Almodóvar (*Julieta*, 2016), pero también junto a González Iñárritu en la mexicana *Biutiful* (2010). Empezó su carrera en teatro, de mano de la célebre compañía circense La Fura dels Baus, pero no tardó en pegar el salto al audiovisual. Entre paso y paso quedaron los fines de semana rodando cortometrajes junto a los amigos. O, ejem, aquello de robar algún carrito del supermercado, tan útiles como instrumento “de andar por casa” para la grabación de los *travelling*. O aquellas mañanas tocando a las puertas de las productoras, con una cinta de vídeo en la mano.

—Ahora, con las redes sociales y demás, se habría ahorrado alguna caminata.

—Pero las redes no me atraen mucho, la verdad. Me suena que sí, que desde hace tiempo son imprescindibles, pero me gusta más el cara a cara. Tratar a la gente de cerca. Se me da mejor. Miro a los ojos cuando hablo y me gusta relacionarme. También lleva su tiempo, pero para mí es la única manera de trabajar. Diría que así llegaron mis primeros papeles, de forma puntual, en alguna serie. Me siento muy hormigueta, de pico y pala. Hasta tuve una novia arquitecta que, cuando el arte dramático no me daba para el al-

quiler, me colocaba de peón en sus obras. Yo llamaba a mis amigos, y para allá que nos íbamos tres o cuatro actores a trabajar...

—Debía de tener muy claro, en ese caso, que quería dedicarse a esto.

—Sí, sí. Ya desde las obras de teatro del instituto, que a mí me llevaban a otro mundo. Yo era tímido e introvertido, y aquello me daba la vida. Y luego faltábamos a clase y nos colábamos en las sesiones dobles de los cines. Yo no quería ser el mejor actor del mundo, solo quería vivir de lo que me gustaba. Creo que de joven lo pasaba aún peor que ahora, por todo aquello de las expectativas.

—¿Pero es que aún lo pasa mal?

—Un poco, claro. Mire, cuando hago una prueba, intento darlo todo. Es un lugar en el que me la juego. Pero manejar eso no es nada fácil. ¿Cómo va nadie a saber, en solo unos segundos, si doy o no un papel? Llevo mucho trabajo hecho de casa, pero trato de ir abierto a todo. A que me dirijan. Hasta procuro aprender de las pruebas, porque el director me va pidiendo que suba de aquí, que baje de allá. Y si eso me hace viajar a alguna parte, pues

esa experiencia que me llevo. La clave, para mí, es la generosidad. En el trabajo y fuera de él. Ahora mismo estamos sentados, aquí, hablando. ¿Qué sentido tendría que yo estuviera encogido, cuando tenemos la probabilidad de crear algo mágico?

—Esa generosidad, a veces, encontrará algunas resistencias.

—Se dice mucho que los intérpretes debemos trabajar desde la verdad. Pero la verdad no está solo dentro del actor. ¡También tiene que estar en el proyecto, en todo lo que hay alrededor! Si ahí fuera no hay emoción, y no existe esa ilusión, pues ya la pondré yo. Suelo trabajar con actores generosos, en este sentido. Pero cuando no es así, me toca hacer mi trabajo y el del otro. Creerme la historia por él y por mí. Yo me guío mucho por la intuición. Voy probando hasta que le cojo el punto a quien tengo enfrente. Este trabajo trata sobre la empatía, al fin y al cabo. Y uno de los libros que más he leído es *Los renglones torcidos de Dios*, de Torcuato Luca de Tena. Me abrió muchas perspectivas sobre la naturaleza del ser humano. Actuar también es eso: ponernos en el lugar de quien creemos que está loco.

—En concreto, le ha tocado empatizar con unos cuantos personajes históricos.

—Pregunto mucho a los hijos de mis amigos qué estudian en Historia, en el colegio, y me quedo a cuadros. Desconocemos mucho nuestro pasado. Y cuando trabajo en una historia real, me gusta mucho

“
«TUVE UNA NOVIA ARQUITECTA QUE, CUANDO EL ARTE DRAMÁTICO NO ME DABA PARA EL ALQUILER, ME COLOCABA DE PEÓN DE OBRA»

“
«LLEVO MUCHO TRABAJO HECHO DE CASA, PERO TRATO DE IR ABIERTO A TODO. A QUE ME DIRIJAN. HASTA PROCURO APRENDER DE LAS PRUEBAS»

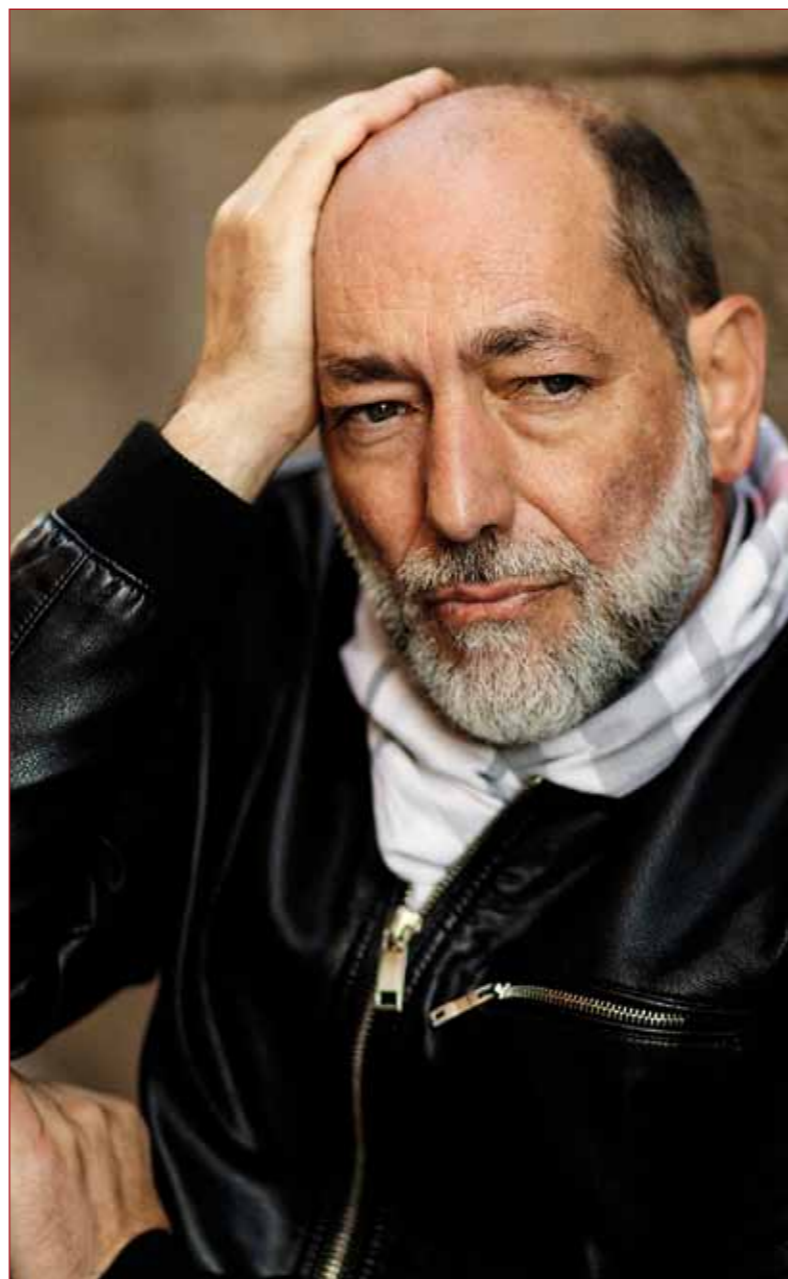
ENRIQUE CIDONCHA

“

«AUNQUE LA INDUSTRIA HAYA CAMBIADO, LA ESENCIA DE MI TRABAJO PERMANECE. ME PONGO EN LA MARCA Y AL OÍR '¡ACCIÓN!', HAGO LA SECUENCIA»

“

«PREGUNTO A LOS HIJOS DE MIS AMIGOS QUÉ ESTUDIAN EN HISTORIA Y ME QUEDO A CUADROS. DESCONOCEMOS MUCHO NUESTRO PASADO»



documentarme. Para *Las 13 rosas* tuve algún remordimiento. Era un capítulo muy negro, y me tocaba de malo, de militar franquista! Estaba en las antípodas de todo lo que yo sentía.

—¿Y cómo fue rodar una película sobre el GAL cuando ETA aún existía?

—Melchor Miralles, uno de los periodistas que destapó todo aquello, era también uno de los productores de la película. Y venía a los rodajes con escolta. Era duro, la verdad. Rodábamos en localizaciones reales, en los mismos lugares donde habían ocurrido algunos atentados. Y había un ingrediente de tensión que, desde luego, no poníamos entre los miembros del equipo, pero que nos llegaba de fuera. Recuerdo irme vestido de personaje por el casco viejo de Donosti. Y las miradas eran brutales.

—Con *Antidisturbios* también se ha producido cierto revuelo. En concreto, por el retrato que la serie traza de estas unidades policiales.

—Pues no podría estar más orgulloso de haber trabajado allí. Me pasaron unos archivos de vídeo, con una versión aún inacabada, pendiente de algo de posproducción en el sonido, y faltaban también algunos efectos especiales. Pero me quedé a cuadros. Vi los seis capítulos del tirón. Recuerdo la prueba, que fue larguísima: horas y horas de trabajo. Recuerdo leerme el guion y que no me pareciera para tanto. De nuevo, se buscaba la empatía con ellos. Se les daba una cierta caña en lo personal: consumo de drogas, machismo, una camaradería muy tóxica, malos tratos. Pero, con respecto a lo profesional, se les cuestionaba muy poco. Hasta parecían unos pobrecitos. En

cualquier caso, es una serie de ficción. ¿Qué es lo que cuesta entender de eso?

—¿Qué les diría a aquellos actores y otros miembros de la industria que han llegado a sugerir que las plataformas de pago generaban un cierto exceso de oferta?

—¿Y cuál es la alternativa? Antes competíamos con cuatro productos. Y nos comíamos lo que nos echaban, sin más, recién llegado de Hollywood. Había producciones apoyadas por un despliegue enorme de publicidad por todas partes. Se pasaban tres meses en cartelera. Y ahora, gracias a las plataformas digitales, ya no competimos contra unos pocos gigantes. Podemos elegir entre decenas de productos. Aun así, sigue siendo complicado plantar cara a las grandes producciones cuando eres pequeño. Es cu-

rioso: aunque la industria haya cambiado, la esencia de mi trabajo, lo que se espera de mí, permanece. Me pongo en la marca y, cuando alguien grita '¡Acción!', hago la secuencia.

—¿Acabará acogiendo la Academia de Cine a las series en los Goya?

—En el caso concreto de *Antidisturbios*, me parece una película de seis horas. A la altura de cualquier largometraje. Es cierto que el cine, tradicionalmente, siempre se ha considerado mucho más artesanal. ¡Pero es que ahora todos acabamos rodando en formatos digitales! Así que es una hipótesis que podría perfectamente acabar ocurriendo. Y no tendría nada de malo.

Francisco Pastor

Jesús Carmona (Badalona, 1985) recibió la llamada que le comunicaba su Premio Nacional de Danza 2020, que otorga anualmente el Ministerio de Cultura y Deporte, en el aparcamiento de un supermercado, con su mujer y su hijo. Y la situación tuvo algo de tragicómico:

– No me gastes bromas, por favor, que este año no estoy yo...

– Pero, Jesús, que no es broma, de verdad. Que has ganado el premio. Yo nunca bromearía con algo así –respondió Amaya de Miguel, directora del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, la encargada de transmitirle el galardón–.

El bailarín y su mujer, que acababan de comprarse unos humildes macarrones, empezaron a saltar y gritar, abrazados entre los coches. El jurado del premio había valorado “la profundidad de su trabajo creativo, en el que la investigación arranca del respeto a la tradición e innova con destreza reflexiva convirtiendo en material coreográfico un rico repertorio de experiencias”. A Carmona se le saltaron las lágrimas cuando leyó esta descripción de su labor. Al fin una buena noticia en el año más duro de su carrera, que, a pesar de las dificultades, también le ha traído la nominación a los Premios Benois de la Danse 2020 (considerados los Óscar de la Danza) y el estreno de su espectáculo más transgresor, *El salto*, en la Bienal de Flamenco de Sevilla. Licenciado en Danza Española y Flamenco por el Institut del Teatre de Barcelona. Primer espada del flamenco contemporáneo al que se rifan en los escenarios internacionales. Tres décadas contemplan ya a este treintañero con las botas calzadas, reivindicando siempre el lugar que debería ocupar el flamenco en nuestra sociedad.

– **Afirma que no se recuerda si no es bailando. ¿De dónde proviene esa pasión?**

– Desde pequeño, lo único que quería era bailar. Recuerdo los desayunos con mis cuatro hermanos, antes de ir al colegio: mi madre ponía la radio mientras tomábamos un vaso de leche con galletas, en la cocina, y cuando sonaban coplas o canción española yo empezaba a mover las manos y no paraba quieto en la silla. Mis padres no venían de una saga de artistas ni teníamos relación con el flamenco... Bueno, esto no es del todo cierto: justo antes de morir, mi abuela le contó a mi madre que ella tenía una tía abuela bailaora que había bailado en los tablaos de Sevilla. ¡Imagínate, no teníamos ni idea! No he buscado información y no sé más sobre ella, pero quizá podría considerarse que llevo esa herencia en las venas.

– **¿Se define como bailarín o bailarín, coreógrafo, creador?**

– Rocío Molina planteaba en un espectáculo una definición que me cautivó: “Danzaora”. Y creo que así me identifico, como un “danzaor”. Hace años quería ser “más bailarín que nadie”, pero ya he superado esa etapa. No me considero un bailarín tradicional, pero tampoco soy solo bailarín. He ido dando pequeños pasos



JESÚS CARMONA

«¿Cuándo vamos a devolver a la cultura lo que nos dio en el confinamiento?»

EL PREMIO NACIONAL DE DANZA 2020 REIVINDICA LA FIGURA Y EL PATRIMONIO CULTURAL DE LOS TABLAOS EN EL AÑO MÁS DIFÍCIL PARA EL SECTOR

hacia la libertad de movimiento, hasta identificar mi propia identidad. Es un proceso que me ha costado 10 años y siete espectáculos, pero creo que ahora mismo me reconozco y me identifico con lo que hago. Dicen

que nuestras células se renuevan cada cierto tiempo; a mí se me renuevan y soy distinto en cada espectáculo. Y seguramente en los próximos años seguiré evolucionando y desarrollando mi faceta creativa como coreógrafo. Cuando el cuerpo me diga que deje de bailar, seguiré creando espectáculos para que bailen otros.

– **Con seis años aprendió a bailar con Silvia Poveda, pero también ha aprendido de Antonio Canales, Güito, Manolete, Rafaela Carrasco. ¿Qué ha heredado de ellos?**

– Silvia Poveda, la hermana de Miguel Poveda, era maestra con 16 años en la peña La Macarena y el Niño de Morón, donde me apuntaron mis padres. Y ella me enseñó el alma del flamenco, la vida de los tablaos de aquel momento. Güito y Manolete me enseñaron a estarme quieto, porque yo soy muy nervioso y su flamenco era muy pausado, con muchas respiraciones y mucha calma. De Antonio Canales aprendí la libertad de movimiento y no querer parecerme a nadie. De todos ellos he aprendido mucho, pero recuerdo con especial cariño las noches en los tablaos con Silvia, cuando era pequeño. Yo llevo poniéndome las botas y saliendo ante el público desde los siete años. Por eso me duele que se cierren tablaos y nadie ponga el grito en el cielo.

– **¿Cree que existen ciertos estereotipos sobre los tablaos en España?**

– Sin duda. Nos falta cultura social, nos falta educación sobre qué es un tablao y qué se experimenta allí. Por desgracia llegamos tarde para corregir esto y parece que es un mero espectáculo para turistas extranjeros. La gran mayoría de la población española ve los tablaos como algo casposo, de la época de la dictadura, bufones que bailan para señoritos. Y no es así. Lo más triste de la pandemia ha sido ver cómo artistas de todas las disciplinas ofrecieron su arte, subiendo vídeos o clases magistrales de forma altruista. Durante lo más crudo de la pandemia, la gente ha consumido más cultura que nunca a través de sus ordenadores. Y cuando nos dejaron salir hemos llenado las terrazas de los bares, pero los teatros y los tablaos siguen vacíos, a pesar de ser igual de seguros. ¿Cuándo vamos a devolver a la cultura lo que nos dio en el confinamiento?

– **En su caso tuvo que aplazar dos veces el estreno de *El salto*. ¿Cómo ha sobrevivido su compañía al 2020?**

– Pasando penurias, como muchos compañeros de profesión. Yo me doy con un canto en los dientes porque sigo trabajando, aunque sea poco, porque sé de bailarines que no ingresan nada desde hace meses y han tenido que pedir ayuda a amigos, familiares o comedores sociales. En nuestro caso teníamos proyectos muy bonitos, muy potentes, que no sé cuándo volveremos a recuperar. Y nos hemos visto obligados a montar la producción de *El salto* tres veces. Íbamos a estrenar el 22 de marzo en Barcelona. Ya teníamos todo allí, el equipo, el vestuario, los billetes sacados... y cerraron el país. Después lo intentamos en septiembre, pero tuvimos que aplazar de nuevo por un falso positivo en la compañía. Cuando hemos estrenado, por fin, aunque fuera ante 200 personas, en diciembre en Sevilla, ha sido un momento muy especial.

– **En *El salto* reflexiona sobre los estereotipos del hombre y del mismo flamenco. ¿Le preocupa que el sector más purista no lo entienda?**

– Yo he recibido críticas muy duras en Andalucía con otros espectáculos, pero no lo llamaría la “crítica purista” del flamenco, sino los tradicionalistas, con los que no me siento identificado. No me preocupan. Yo no procedo de una familia con tradición flamenca, así que no puedo conservar algo que no tengo. Creo que todas las corrientes del flamenco podemos convivir y respetarnos mutuamente. Es necesario que existan quienes mantengan la tradición y quienes queremos experimentar, dentro de la búsqueda de la libertad y el movimiento.

– **El Premio Nacional de Danza le ha reconocido en la categoría de creación. ¿Cómo es el proceso creativo de sus espectáculos?**

– Me puede llevar meses de investigación, de documentación. Suele nacer de alguna inquietud interior, de preguntas que quiero responder a través de la danza. Primero investigo, me documentó; después hago un guion con los palos, y a partir de ahí trabajo con los músicos y monto los bailes. *Siete balcones* hablaba de las ciudades que me habían influido en mi vida. *Ímpetu* era un espectáculo de pura energía porque soy muy nervioso, muy inquieto. *Amator* respondía a un momento vital en el que no sabía si la danza seguía enamorándome. Y *El salto* surgió cuando supe que iba a ser padre de un niño. La pregunta que me hice fue: ¿qué tipo de hombre soy, como referente, para este niño?

– **¿Y cuál era la respuesta a esa pregunta?**

– Creo que quiero ser un hombre libre, sin prejuicios hacia mí mismo ni hacia los demás. Y lo que voy a intentar regalar a mi hijo es esa libertad, siempre desde el respeto. Creo que todos deberíamos ser feministas, que no es más que respetar a la mujer y respetarte a ti mismo como hombre, y eso bailamos en *El salto*. En cualquier caso habla del hombre, no del feminismo;

de los problemas que nosotros tenemos. El escenario es un lugar donde curarte y donde sentirte orgulloso. ¿Nos hace menos masculinos mostrar nuestra femineidad? No lo creo. ¿Hay estereotipos de género en la sociedad? Sí, absolutamente, en todas partes: lo veo incluso en los dibujos animados, en los juguetes para mi hijo. La femineidad y la masculinidad son las dos caras de una misma moneda, de una misma persona. Los hombres deberíamos pararnos a pensar en la herencia que hemos recibido de la sociedad, los errores, y qué podemos hacer para corregirlos. Este es mi granito de arena.

– **¿Cómo se traduce ese manifiesto en danza?**

– Llamé a Ferrán Carvajal para empezar a trabajar la dirección de escena y dramaturgia, y en una pizarra enorme íbamos planteando preguntas e intentábamos crear movimientos a partir de ellas. Quería saber si el movimiento tenía género, trabajar en las danzas ancestrales de otras culturas, las danzas creadas para los hombres, para la guerra, cuál era el trasfondo que tenían. Y desde el movimiento empezamos a estudiar el feminismo. Después he montado toda la coreografía con los bailarines *in situ*, a partir de tener muy clara cada escena. No eran pasos preconcebidos, sino lo que le iba mejor a cada bailarín. Hubo momentos duros, porque descubríamos sobre nosotros mismos cosas que no nos gustaban, o bien me saturaba y necesitaba salir de ahí. Pero ha sido un proceso muy enriquecedor, muy bonito. Creo que hemos pasado de ser una compañía a una familia. Y nos ha hecho mejores.

– **¿Y cómo percibió la reacción del público y la crítica en Sevilla?**

– Ha tenido muy buena acogida. Yo estaba acostumbrado a salir y que me felicitasen diciendo: “Ay, cómo

bailas por soleá”. Pero en esta ocasión fue distinto: me felicitaban pero en silencio, salían con la cara blanca, no encontraban las palabras. Me sentí un poco confundido. “No sé si habrá gustado o no... No me dicen nada”. Hasta que mi mujer me recordó: “Es un espectáculo duro, que hace pensar al espectador. Están todavía pensando sobre lo que han visto y lo que les ha removido”. Uno de mis objetivos para 2021 es que los

2021 no recuperaré la agenda que tenía. Tengo pendiente el Festival de Jerez, Oviedo, Londres, Cádiz, Estados Unidos... Ya se verá. Hace poco recordaba una reflexión con la que no estoy del todo de acuerdo: “Sin sufrimiento no hay danza”. Puede ser, pero tampoco creo que todo en la danza deba ser sufrir. Pienso que el artista, ante las adversidades, se supera. Seguro que después de esta pandemia van a salir obras de arte



LUKA RADKOVIC

festivales donde llevemos este espectáculo, por respeto al mensaje que quiero transmitir, sean sean festivales donde haya equidad en la programación. Que haya hombres y mujeres a partes iguales.

– **¿Cómo ve su futuro y el de la danza en los próximos años?**

– Yo suelo ser el optimista del grupo. Esto pasará. Con el tiempo volverán las giras y los grandes estrenos con cientos de espectadores, aunque yo hasta mayo de

históricas en todas las disciplinas. A lo mejor de forma inconsciente, pero creo que nos ha movido tanto a todos que va a ser una explosión creativa. Mientras tanto, yo ya estoy empezando a investigar y documentarme para mi siguiente espectáculo. No quiero adelantar nada, pero sí sé que seguiré explorando lo que siento y cómo lo puedo transformar en movimiento.

PILAR PALOMERO

«Mi segunda película será dura, en la lucha por una vida digna»

LA DIRECTORA DE 'LAS NIÑAS', MEJOR LARGO EN EL FESTIVAL DE MÁLAGA, DISFRUTA DEL ÉXITO DE SU DEBUT. YA PERFILA SU SIGUIENTE TRABAJO, SOBRE LA MATERNIDAD EN LA ADOLESCENCIA. CRECEN LA ESTATURA Y LOS DNI DEL REPARTO, PERO MÁS ALTO ESTÁ EL LISTÓN (QUE NO OBSTÁCULO): ES ARAGONESA



La cátedra de Sarajevo

■ En 2013, Pilar Palomero estudió un máster en Dirección de Cine en la Film Factory. Lo impartía el director húngaro Béla Tarr en Sarajevo (Bosnia). “Me apetecía mucho ese director, el país y la experiencia, y no me arrepentí”, recuerda. Los “16 privilegiados” que resultaron elegidos tuvieron contacto en esa ciudad para siempre herida por la guerra de los Balcanes con grandísimos colegas, como Gus Van Sant (EEUU), Pedro Costa (Portugal), Carlos Reygadas (México), Cristian Mungiu (Rumanía), Guy Maddin (Canadá)... Aquel máster no cambió para nada sus referencias cinematográficas –Buñuel, Fellini, Bergman–, “pero todo lo que he hecho en mi primer largo lo aprendí allí y lo aplicaré a lo que venga. En la nueva película, *La maternal*, también”. Palomero forma parte del colectivo Bistrik7, en el que preparan una película colectiva algunos de aquellos alumnos de Béla Tarr. Un antiguo auditorio parlamentario de los tiempos de Tito en la ciudad bosnia se adaptó como cine improvisado en el que debatir innumerables películas juntos. *Marca Sarajevo*.

Tras instaurar un lenguaje propio en el universo del corto, Pilar Palomero llega a los 40 con una experiencia saciante, su primer largo. “Se ha cumplido una meta biológica y profesional, de momento”, reconoce. Mucha gente de su generación, en su Zaragoza natal y en su Barcelona laboral, le ha agradecido esa película autobiográfica sobre las vivencias de un colegio de monjas a sus 12 años, en la España del 92. *Las niñas*, una de las gratas sorpresas del negro 2020, ganó la Biznaga de Oro. “Estrenamos en la Berlinale el 1 de marzo y el 17 teníamos la sección oficial en Málaga. El estado de alarma obligó al aplazamiento del festival... y del estreno comercial para después del verano”. La incertidumbre no permitió a distribuidores, exhibidores y festivales prever nada, ni siquiera cómo sería el ritual de la vuelta al cine. Y la cosa ha ido bien, según dos barómetros: las salas se han llenado (al porcentaje marcado por la ley) con cuadrillas de cuarentonas y el grupo de WhatsApp de Palomero con sus amigas de clase, un poco “coguionistas” del proyecto, sigue echando humo.

– ¿Las chicas de su cole continúan rescatando anécdotas?

– Surgen cosas, recuerdos. Y se muestran ilusionadas, se ven muy reflejadas, aunque saben que hay mucha ficción en la película. *Las niñas* no es un documental, es cien por cien autobiográfica. En la recogida de ideas conté con las del cole, pero también con mayores. Mi hermana iba al mismo centro, por lo que tenemos amigas mayores. Les pasé incluso un cuestionario mientras hacía el guion. Y

hay amigas desde la infancia que son casi coguionistas.

– ¿Qué le gustó de la actriz Andrea Fandos al elegirla para el personaje de Celia?

– Tiene un don, sin duda. La vi en un corto y me encantó. En los *castings* –que hicimos con Gisela Krenn– pedíamos siempre una improvisación con dos chicas. En la segunda convocatoria fui yo quien hizo con ella la improvisación. Hay una escena de riña con su madre en la que le pide perdón. Me emocionó que ella se emocionara sin haber leído el guion. Se lo creía tanto que me dio buenas sensaciones. Sin mirarla aún a través de la cámara, sentí que tenía algo en la mirada, que entendía bien los conflictos. “Enfádate más”, le decía. O: “No me lo creo mucho...”. Y sabía gestionar bien los imprevistos.

– ¿Le costó menos decidirse por Natalia de Molina como madre?

– Nada. Es que me gusta mucho, mucho. Fue la primera persona a la que se lo pedimos. Y aceptó. Es 10 años más joven que yo, cumple con la edad requerida. No es madre, pero en su colegio, en el año 2000, todavía la señalaban por ser hija de padres divorciados. Sintió que eran absurdos muchos prejuicios, como los que sufre Celia por no tener padre. A sus hermanas, que son de mi edad, sí les tocaba mucho el guion. Y ella lo apoyó en su desarrollo, muy convencida.

– ¿Qué eliminó del guion, por cierto?

– Varias cosas, muy de la época. Cuando está el grupo de chicas fumando un cigarrillo en el callejón, por ejemplo, pasa un hombre por allí y les mete mano. Algo muy co-

mún. Hoy en día las chicas saben que eso es una agresión. Pero en nuestra época decías: “Qué putada, me han metido mano, me aguanto”. Y pasaba muy a menudo. No entró por montaje, por ritmo. No era tan indispensable.

– ¿Cómo va su segundo proyecto largo?

– Para *La maternal* repetimos con el equipo de producción. No sé fechas de rodaje (quizá el próximo verano) ni financiación, estoy aún en fase de documentación y guion. La trama está clara: una niña de 14 años llamada Carla, que vive con su madre, acude a un centro de acogida y se entera de su embarazo. Acaba en un centro que se llama *La maternal*, donde convive con otras chicas que también están embarazadas o ya son madres adolescentes. El hilo es la maternidad en sí, no tanto en la adolescencia. En el *casting* cuento con chicas mayores de edad, pero que fueron madres adolescentes. Me sirve de formación su experiencia y la de sus educadores. Solo el testimonio de una chica daría para una película. Hay dureza, pero también lucha por una vida digna. Es lo que más me transmiten. Estamos en esa fase.

– Le gusta el cine social, realista, por lo que se ve.

– No necesariamente. Es una historia que me propuso Valérie Delpierre, la productora [Inicia Films], que tiene una amiga que trabaja en un centro de acogida. Me explicó algún caso y de ahí surgió. Será una película urbana, pero nos iremos a algún pueblo en el rodaje y en la trama. Se aborda también el mundillo de los trabajadores sociales, personas que se involucran en batallas diarias.

– ¿Ya no piensa usted en cortometrajes?

– He hecho uno sobre la vida tras la pandemia para el primer largo que ha producido Aragón TV. Es una sucesión de historias, como *Paris je t'aime* [icónica película francesa de 2006 con varios directores]. En este caso somos todos directores aragoneses, con Nata Moreno, Nacho Estaregui, Alejandro Cortés... Nos han dado libertad creativa, aunque tratando de que fuera optimista. Lo encargaron para verano, pero por razones obvias, los tiempos no son exactos.

– Pero le ha quedado tiempo para otras incursiones.

– La *promo* de *Las niñas* me ha absorbido desde septiembre... Acabo de ejercer durante dos semanas como *coach* de una niña en *Cantando en las azoteas*, una película de Enric Rives [sobre la figura de Gilda Love, un transformista de los años setenta y ochenta], en Barcelona.

– Se diría que tiene usted vocación psicológica.

– Pues no lo había pensado. Me gustan los niños, me gusta mucho dirigir, y ayudar en esa parte de *coach* me ha encantado. Ha sido todo fácil, tengo buena relación con el jefe de producción, Uriel Wisnia. Es algo que me gusta mucho, está claro, y la experiencia ha sido muy buena. Y es cierto que en todos los cortos que he hecho salen niños... Quizá lo mío era la enseñanza. Recuerdo que una vez me hicieron una prueba de actitud profesional y me salió que sería maestra. Algo habrá. Siempre puedo girar [risas].

LA HISTORIA REAL DE LA CALDERONA, ESTRELLA DEL TEATRO MADRILEÑO DEL SIGLO DE ORO

El Siglo de Oro fue un periodo de esplendor literario en nuestro país en el que el teatro experimentó un especial auge gracias a exponentes como Lope de Vega o Calderón de la Barca. Los corrales de comedia fueron el escenario perfecto para acoger gran cantidad de representaciones teatrales en las que participaban los cómicos más relevantes del momento. María Inés Calderón, conocida en el teatro como La Calderona o Marizápalos, fue una de estas cómicas, y su biografía está tan llena de incógnitas como de apasionantes vivencias. Tales peripecias son precisamente las que recoge la escritora y guionista Elvira Menéndez en la novela *Vida de una actriz*, que sigue la pista a una de las más exitosas intérpretes de su tiempo. Y no solo: además



TÍTULO • VIDA DE UNA ACTRIZ
AUTOR • ELVIRA MENÉNDEZ
EDITORIAL • EDICIONES B
PÁGINAS • 457
PRECIO • 20,90 EUROS

de actuar en el corral de comedias de La Cruz, La Calderona acabaría relacionándose con la nobleza de la época y erigiéndose en amante del rey Felipe IV.

Vida de una actriz sumerge al lector en una epopeya que reivindica el papel de la mujer a partir de las diferentes etapas vitales de María Inés. La obra está narrada con un estilo dinámico, lleno de ritmo, y sus descripciones no solo refle-

jan nítidamente la España del siglo XVII, sino que reconstruyen la manera de hacer teatro de entonces y subrayan la importancia de otros oficios relacionados con la escenografía: modistas, carpinteros, apuntadores...

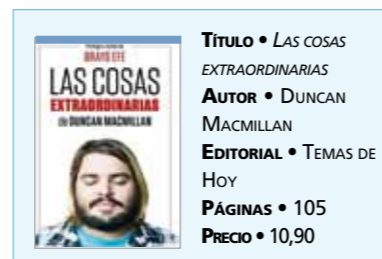
En el cogollo argumental se erige una actriz que acabaría siendo rechazada por Felipe IV tras dar a luz a su hijo ilegítimo. La historia comienza en el monasterio de Valfermoso de las Monjas, lugar al que hubo de trasladarse María Inés para evitar el escándalo. A partir de aquí, Elvira Menéndez profundizará en el retrato de una artista que fue mucho más que la amante de un monarca. Una emocionante historia real de una mujer inteligente y con un desbordante talento para la interpretación, el canto y el baile.

ESPERANZADORA PROPUESTA TEATRAL SOBRE LA DEPRESIÓN Y EL SUICIDIO

Los helados, las montañas rusas, la gente que tropieza. Estas son algunas de las pequeñas cosas de la vida que resultan especiales para el protagonista de *Las cosas extraordinarias*, obra teatral del escritor y dramaturgo británico Duncan Macmillan. El narrador de esta obra se remonta a un suceso de su infancia, cuando tenía siete años y su padre tuvo que acudir a recogerle del colegio porque su madre había hecho una "estupidez" y se encontraba hospitalizada. A partir del monólogo de este narrador, ya adulto, Macmillan construye un esperanzador relato sobre la familia, la depresión y el suicidio, y cómo

todo ello nos puede cambiar la vida, pero también servir de inflexión en la búsqueda de motivaciones vitales. De esas pequeñas cosas extraordinarias que el niño apuntaba en su lista. El actor Brays Efe, que firma el prólogo del libro, fue el encargado de ponerse sobre las tablas en el teatro Lara de Madrid para dar vida al protagonista de la obra de Macmillan. Y lo hizo a través de una propuesta llena de ternura, que huye de lo profundamente dramático y aboga por la importancia de saber disfrutar de esas cosas pequeñas que pueden convertirse en los auténticos placeres de vivir. Todo ello a través de un complejo monólogo y una

puesta en escena interactiva en la que el público también era partícipe de la historia. Es una excelente manera de acercarse, a través de su texto dramático, a una historia muy empática y capaz de visibilizar con realismo las enfermedades mentales y cómo estas afectan a los miembros de una familia.



TÍTULO • LAS COSAS EXTRAORDINARIAS
AUTOR • DUNCAN MACMILLAN
EDITORIAL • TEMAS DE HOY
PÁGINAS • 105
PRECIO • 10,90

MIEDOS COTIDIANOS DE UNA PERIODISTA A TRAVÉS DEL CINE DE TERROR

La Fue una frase que le respondió su hija de dos años la que le removió por dentro a la periodista y crítica de cine Desirée de Fez, especializada en género de terror y fantástico. La chiquilla no quería ir a la guardería. "¿Pero por qué?", le preguntaba Desirée. "Porque tengo muchísimo miedo", le insistía Nico. Esta escena supuso un punto de inflexión para la catalana. "¿Cómo había podido decir tantas veces y tan alegremente eso delante de mis hijos? Temía haberle contagiado a Nico el virus del miedo que compartimos su abuela, su tía y yo". A partir de esta reflexión, la autora elabora en *Reina del grito* un personalísimo recorrido por esos miedos que la han perseguido desde pequeña y que ahora quedan plasmados en las páginas de este volumen.

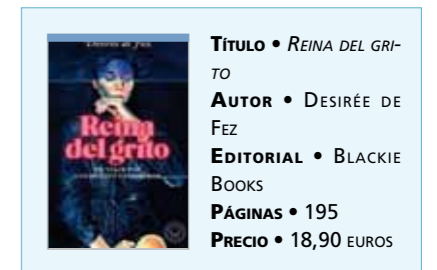
A lo largo de sus páginas, la crítica

catalana disecciona los terrores que le han acompañado toda su vida y que, de paso, le han hecho más fuerte. Sus experiencias personales se convierten al mismo en un revisonado de aquellas películas de terror que más le marcaron. De esta forma, reflexiona sobre sus años de adolescencia recordando múltiples escenas de la película *Carrie*, o echando de menos esa amistad y camaradería entre chicas que se ve en filmes más recientes como *Nación salvaje*. O recuerda cómo le impactó *Crush*, la película de David Cronenberg, la primera vez que fue a verla con su primo Angelito.

Reina del grito también sirve para refrendar cómo Desirée de Fez no lo tuvo fácil para dar sus primeros pasos como crítica de terror, un mundo donde escaseaban las mujeres perio-

distas. Así, en su primera experiencia como miembro del jurado oficial en un festival grande de cine tuvo que aguantar que un compañero de jurado le dirigiera una frase despectiva ("Mira, niña. Cállate, que eres muy joven y muy impertinente") para intentar descalificar su opinión sobre una película.

A lo largo de estas páginas hay muchas horas de celuloide, pero también mucha sinceridad. Las experiencias vitales de la periodista se solapan con cintas como *La noche de Halloween*, *La semilla del diablo* o *El exorcista*. Miedos adolescentes, terrores relacionados con la maternidad y el embarazo o con el miedo a envejecer. Un honesto recorrido vital y fílmico por esos miedos cotidianos de la autora.



TÍTULO • REINA DEL GRITO
AUTOR • DESIRÉE DE FEZ
EDITORIAL • BLACKIE BOOKS
PÁGINAS • 195
PRECIO • 18,90 EUROS

ACTRIZ INMERSA EN UN CONMOVEDOR RELATO

Películas como *La comunidad*, de Álex de la Iglesia, o *Arrebato*, de Iván Zulueta, y programas de televisión como *Cajón desastre* tienen en común a una de las caras más populares de la interpretación: Marta Fernández-Muro. La actriz madrileña comenzó su carrera a finales de los años setenta y ha trabajado a las órdenes de los cineastas más relevantes de nuestro país, incluyendo a Almodóvar o Garci. El lector podrá (re)descubrirla ahora en otra de sus múltiples facetas, la de escri-

tora, gracias a *La cabeza a pájaros*, un conmovedor relato autobiográfico que es, de paso, una saga familiar de cuatro generaciones.

Narrada en primera persona, la novela comienza con una recién llegada a Madrid. Marta acaba de aterrizar en un piso cercano a aquella casa en la que vivieron sus abuelos maternos, ese hogar en el que sus padres también vivieron tras casarse. El número 3 de la calle San Agustín fue la casa en la que ella también nació y creció. "Es una casualidad extraordinaria que el piso esté a cuatro manzanas de mi antigua casa de la calle San

Agustín, que después de treinta años haya vuelto tan cerca de la casa que dejé con veinte", señala la narradora. Así, junto a un café y un cigarro, comenzarán a entretenerse los recuerdos que vertebran la historia familiar de la intérprete.

Con una prosa cálida y envolvente, *La cabeza a pájaros* nos traslada a los escenarios más íntimos de su familia en un recorrido por cuatro generaciones que se inicia cuando su bisabuelo materno, Sixto Romero, acaba convirtiéndose en el fundador de la emblemática Perfumería Inglesa, en plena Carrera de San Jerónimo. La escritora y actriz realiza un minucioso y delicado fresco familiar donde tienen cabida todo tipo de anécdotas. Con unas detallistas descripciones y unos diálogos sencillos y evocadores, *La cabeza a pájaros* trasladará al lector fielmente hasta ese Madrid del siglo XX y la atrayente historia familiar que esconde en la calle San Agustín.



TÍTULO • LA CABEZA A PÁJAROS
AUTOR • MARTA FERNÁNDEZ-MURO
EDITORIAL • NIÑOS GRATIS
PÁGINAS • 339
PRECIO • 24 EUROS

REPRESIÓN Y LUJURIA EN LA ESPAÑA DE LOS AÑOS SESENTA

La ligera apertura en la censura cinematográfica española, a partir del nombramiento de José María García Escudero en 1962 (y hasta 1968) como director general de Cinematografía, permitió el estreno en esos años de tres magníficas películas que comparten ambientes y subtextos: el teatro ambulante y la represión sexual en España. Estas tres obras son *Los farsantes* (Mario Camus, 1963), *Nunca pasa nada* (Juan Antonio Bardem, 1963) y *Las salvajes en Puente de San Gil*, seguramente el mejor trabajo de la carrera del entonces debutante Antoni Ribas, en 1967.

Quizá sea esta última la que más incida en esa represión y, más allá, en su temida contrapartida reflejada en el espejo: la lujuria, el acoso sexual y la violencia de género. Ambientado en el seno de una compañía de revista contratada por un empresario local en el pequeño pueblo ficticio de Puente San Gil, el guion del propio Ribas está basado en una obra de teatro de José Martín Recuerda, estrena-

da en 1963 en el teatro Eslava de Madrid bajo la dirección de Luis Escobar. Sin embargo, viendo la película, y eso es un mérito mayúsculo, apenas se puede intuir su origen teatral: muchísimos exteriores, infinidad de personajes hablando al alimón, puesta en escena muy vehemente, planos con encuadres fuera de lo convencional...

Las posturas enfrentadas en el pueblo se despliegan en cuatro vertientes del conflicto. Primera, la de los hombres, mayoritariamente a favor de la representación y de la presencia de la compañía de coristas en el pueblo, aunque traten a sus integrantes como poco más que a ganado al que admirar por su carne y, si se tercia, incluso a acosar y atacar, como demuestra la bárbara tentativa de violación colectiva hacia las mujeres. Segunda, la de la inmensa mayoría de mujeres del pueblo, de un puritanismo recalcitrante y dispuestas a prohibir las dos representaciones firmadas, con el visto bueno de la administración local e incluso de la censura. Tercera, la del cura local, que en la obra



original de Martín Recuerda ponía el entonces necesario contrapunto de la moral católica, pero que en el relato cinematográfico de Ribas adquiere tintes poco prácticos, como una especie de pusilánime que deja hacer y se deja avasallar. Y cuarta, la de una joven del pueblo, de mente abierta, que acaba haciendo amistad con las vedettes y actrices y que, en un final demoledor, acaba yéndose con ellas de gira, aunque en un coche de la policía que ha acudido al lugar para aplacar los disturbios que se forman.

Las salvajes en Puente de San Gil obtuvo excelentes críticas y un muy buen recibimiento por parte del público, sobre todo teniendo en cuenta sus particularidades. En total, casi medio millón de espectadores.

La mujer casada con unos siameses

¿Sabías que en *Tú y yo somos tres*, película de Rafael Gil de 1962 basada en una obra de teatro de Enrique Jardiel Poncela, una mujer se casa por poderes y, cuando tres meses después llega la gran cita para por fin conocerse tras el matrimonio, el hombre resulta tener un hermano siamés del que, evidentemente, no puede desgajarse? El planteamiento del conflicto, en tono de comedia y con la tradicional inverosimilitud de Jardiel, sería impensable hoy en día, en tiempos de desbocada corrección política.



La línea histórica

–Pero, ¿tú te metes de eso?
–No. Bueno, a veces... La verdad es que ando algo ‘enganchao’ con el caballo»

José Luis Manzano y El Pirri, en un diálogo de *El pico II* (Eloy de la Iglesia, 1984). Manzano murió en 1992, a los 29 años, con una jeringuilla clavada en la rodilla izquierda y en circunstancias nunca aclaradas. Y el Pirri, en 1988, a los 23 años, por una dosis adulterada de heroína.



LA PELÍCULA DE CRUZADA QUE NUNCA SE VIO EN EL CINE

Aunque lo normal es que durante la dictadura la censura se cebara con las películas que aspiraban a criticar al régimen en ciertos sentidos, también se dio algún caso de censura virulenta con producciones impulsadas por su propio ideario o desde artistas afines. Y quizá el caso más sonado sea el de *El crucero Baleares*, dirigida por el exmilitar mexicano y espía franquista Enrique del Campo en 1941, y en principio una muestra más del llamado cine de cruzada, del que formaron parte, entre otras, *Raza* y *Sin novedad en el Alcázar*.

El hecho real que narraba la producción era el de la batalla del Cabo de Palos, considerada como la lucha naval más importante de la Guerra Civil española, entre el 5 y el 6 de marzo de 1938 en la costa de Cartagena. Allí fue hun-



dido por el ejército republicano el crucero pesado nacional Baleares. En principio, resulta chocante que se eligiera una derrota con 741 muertos, entre ellos su almirante, para loar el espíritu del régimen,

pero no son pocas las películas de aspiraciones patrióticas de la historia del cine que cuentan una pérdida.

Sin embargo, lo más insólito del trabajo de Del Campo, que solo había rodado otra película antes de esta, es que la censura aprobara su guion y la historia fuese filmada, montada y visionada con la colaboración del buque gemelo Canarias. Pero, como cuenta Romà Gubern en *La censura durante el franquismo*, “tras una exhibición privada en el Ministerio de la Marina, se decidió su prohibición fulminante”. No solo eso, también se destruyeron el negativo y todas las copias dispuestas para su estreno. Hoy en día, es una película que simplemente no existe.

¿Qué ocurrió, qué tenía aquel trabajo de peligroso para ellos mismos? El historiador J. A. Cabero escribió que las autoridades no conceptuaron que la producción estuviese “a la altura que el episodio requería”. En *Los rastros del Imperio*, Jesús Pérez Núñez anota que de la lectura del guion, conservado en la Filmoteca Española, no se deduce nada peligroso para el régimen. Traducción más que posible: la película era tan mala que no se podía enseñar.

Detrás de las cámaras

MIRÓ, ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE



En *Gary Cooper que estás en los cielos*, excelente película de Pilar Miró del año 1981, la protagonista es una mujer de mediana edad que trabaja en Televisión Española y prepara un Estudio 1 teatral –*A puerta cerrada*, de Jean-Paul Sartre– mientras aspira a realizar un largometraje de cine. Rotunda, de imparable personalidad y talento, se mueve por la vida con independencia, aunque también se siente fracasada en el aspecto sentimental y no pocas veces roza la soledad. También está enferma: padece un cáncer que le va a llevar al quirófano, en una delicada operación. En la vida real, seis años antes, enferma, la directora también había sufrido una operación a corazón abierto en la

que se le implantaron unas válvulas. Miró, a través de su álgico alter ego, interpretado por Mercedes Sampietro, estaba contando en *Gary Cooper que estás en los cielos* sus propias obsesiones con la vida, sus recientes recuerdos al borde de la muerte y una pasión por el trabajo sin freno. Sincera y emotiva, la arrolladora mujer protagonista se encomendaba a su dios, el mítico actor clásico estadounidense, y le pedía fuerzas para seguir, para vivir. La coprodujo la propia Miró, que había hipotecado su casa y fundado su propia empresa para lograr el dinero. Pese a las coincidencias, siempre negó el carácter autobiográfico del relato. Pilar murió en 1997, a los 57 años, a causa de un infarto de miocardio.



30 AÑOS DE GESTIÓN TRANSPARENTE, EFICAZ, JUSTA Y SOLIDARIA



CASI 630 MILLONES DE EUROS RECAUDADOS. MÁS DE 52 MILLONES EN AYUDAS ASISTENCIALES A LOS MÁS DESFAVORECIDOS. UN REPASO POR LOS LOGROS DE AISGE DURANTE TRES DÉCADAS APASIONANTES E INTENSAS Y UN PRIMER ASALTO A LOS RETOS DEL FUTURO

En sus 30 años de andadura, AISGE se ha consolidado como la institución más eficaz, transparente y solidaria de toda la dilata historia de la actuación artística y actoral. El 30 de noviembre de 1990 el entonces ministro de Cultura, Jorge Semprún, firmaba la autorización administrativa para que AISGE pudiera operar como entidad de gestión, al amparo de la Ley de Propiedad Intelectual de 1987. Sin embargo, no fue hasta principios de 1995 que, tras la promulgación de la Ley 3/1994, de 30

de diciembre, que trasponía al Derecho español la Directiva 92/100/CEE, sobre derechos de alquiler y préstamo y otros derechos afines a los derechos de autor en el ámbito de la propiedad intelectual, que AISGE pudo contar con los primeros derechos reconocidos en la ley a los actores, más allá de la remuneración equitativa por la copia privada que ya estaba reconocida para todos los autores, artistas y productores desde 1987.

El siguiente hito en la historia de la conquista de los derechos de los actores y bailarines en la legislación española se produjo con el texto refundido

de la Ley de Propiedad Intelectual (TRLPI), aprobado por el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril. A partir de ese avance histórico, AISGE inicia un periodo de intensas negociaciones con las televisiones públicas y privadas, sin alcanzar ningún acuerdo significativo durante los dos años siguientes, lo que obligó a interponer las correspondientes demandas. Entre los años 2000 y 2005 se obtuvieron todas las sentencias estimatorias frente a las televisiones y ello permitió acuerdos con todas ellas, excepto con Canal+/Sogecable, que aún se demoró unos años más.

Desde esa primera etapa, nuestra entidad se lanzó a extender por todo el mundo tales derechos y su modelo de gestión, empezando por América Latina (Argentina, Chile, Uruguay, Brasil, Perú, Paraguay, Colombia, Ecuador, Cuba, Costa Rica, Panamá, República Dominicana, Guatemala, El Salvador y Honduras). También prestó apoyo a la ANDI mexicana, que ya operaba desde 1957, para actualizar su legislación nacional y sus procesos de gestión. En paralelo, AISGE desarrolló una intensa actividad internacional impulsando, entre otras, la iniciativa de un tratado internacional que protegiera a los actores y bailarines cuando sus trabajos quedaban fijados en un soporte audiovisual (interpretación audiovisual). Tras dos conferencias diplomáticas auspiciadas por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) en 1996 y 2000, tuvimos que seguir trabajando hasta que en 2012 se logró el ansiado Tratado de Beijing, que entró en vigor el pasado 28 de abril y ya cuenta con 37 países signatarios.

En esta suerte de relato épico y brevísimo sobre el largo camino recorrido por AISGE ocupa un lugar destacado el desarrollo, sobre todo a partir de 2005, de unas relaciones transparentes, colaborativas y de confianza con la Screen Actors Guild de EEUU (actualmente, SAG-AFTRA), así como con la Motion Picture Association of America (MPA). Hoy AISGE es una entidad líder a nivel mundial en la gestión de derechos de actores y bailarines bajo los principios irrenunciables de eficacia, rigor, transparencia, solidaridad y desarrollos tecnológicos *ad hoc*.

Es muy probable que ni sus fundadores previeran un futuro tan importante y exitoso como el que hoy ponen de manifiesto AISGE y su Fundación. A ellos se les debe la audacia de embarcarse en una aventura colectiva fascinante. Ningún comienzo fue fácil, pero en este caso mereció la pena. Imanol Arias fue su primer presidente, sucedido por Xabier Elorriaga y más tarde por Juan Polanco. En 2002 se desarrollaron unas elecciones un tanto tensas, pero sirvieron para darle un golpe de timón a AISGE y constituir la

Fundación AISGE, así como para dotar a ambas instituciones de infraestructuras modernas y a proyectarlas en el escenario internacional. Assumpta Serna ejerció como presidenta de AISGE durante dos años y luego la sustituyó Pilar Bardem hasta julio de 2018, fecha en la accede al cargo, hasta la actualidad, Emilio Gutiérrez Caba.

A partir de ese 2002 se fueron multiplicando los ingresos y repartos de AISGE, al tiempo que se logró un crecimiento exponencial de la actividad social (asistencial y solidaria), formativa y promocional de todo el colectivo artístico. Gracias a esta fortaleza de nuestra Fundación, se han podido gestionar más de 20.000 ayudas asistenciales en este año tan aciago por la covid-19. Nadie de cuantos necesitaron tales ayudas se ha quedado sin ellas. En las últimas dos décadas hemos padecido sendas crisis económicas y sociales que han golpeado con especial saña a nuestro colectivo de artistas, pero gracias a AISGE nadie se quedó atrás.

Las macrocifras de los 30 años de evolución de AISGE tal vez no reflejen con fidelidad el alcance y sentido de un proyecto colectivo de esta magnitud para los actores y actrices y bailarines españoles y del resto del mundo, pero sí nos ilustra sobre la necesidad de su modelo de gestión. Porque en este periodo que hoy celebramos AISGE ha recaudado los rendimientos de los derechos que previamente conquistó en la Ley por un importe acumulado, nada desdeñable, de 628.848.678,23 euros. Ha distribuido o repartido entre más de 150.000 artistas de todo el mundo 442.651.113,46 euros y ha invertido a través de la Fundación 52.183.093,03 euros en ayudas asistenciales para los socios más desfavorecidos y vulnerables, así como 32.207.595,24 euros en cursos de formación para artistas, eventos de promoción y actividades vinculadas a la divulgación.

La fría parquedad de las cifras no debe disimular la dedicación y el entusiasmo con que actuamos todos los que trabajamos al servicio de la Fundación. El nivel de actividades asistenciales y formativas refleja el compromiso solidario inequívoco de quienes se com-

prometen con su esfuerzo cotidiano por y para el colectivo.

Somos conscientes de que el camino que queda por delante es largo y que las dificultades crecen al vaivén de las actuales circunstancias. Pero nada de ello podrá impedir que redoblemos nuestros esfuerzos por una Fundación AISGE cada vez más robusta, operativa y sostenible.

Es el momento de manifestar nuestro compromiso y esfuerzo para mirar hacia el futuro con responsabilidad pero también con ilusión, porque cada una de las personas que integramos AISGE queremos trabajar para mantener esta posición de eficiencia y de gestión transparente, solidaria y de calidad. Nuestros esfuerzos van a seguir estando encaminados a la mejora permanente para nuestros socios. Este futuro se ha comenzado a cimentar con los recientes acuerdos con Netflix y Rakuten, a los que les siguen ya las negociaciones con HBO, Amazon, Movistar+, Disney+ y otras plataformas digitales similares. Asimismo, seguimos invirtiendo muchos esfuerzos en desarrollar plataformas tecnológicas punteras para la gestión de los derechos en el entorno de la denominada Cuarta Revolución Industrial, que viene marcada por toda la tecnología digital, el *big data*, la inteligencia artificial, la conectividad 5G y otra serie de avances que no pueden quedar fuera si queremos seguir a la vanguardia de la gestión colectiva de los derechos en el sector audiovisual.

Los retos forman parte de nuestro ADN y harán que demos lo mejor de cada uno de nosotros. Y todo ello, sin olvidar nuestro compromiso absoluto con la Fundación AISGE y el desarrollo de sus programas asistenciales y formativos que han permitido a muchos de nuestros artistas mantener una pequeña esperanza, a pesar de las dificultades vividas, para caminar juntos y de la mano hacia el futuro que nos espera.

ABEL MARTÍN VILLAREJO

DIRECTOR GENERAL DE
AISGE Y SECRETARIO
GENERAL DE LATIN ARTIS





PASARÁN LAS TORMENTAS

Alguna vez he comentado que me siento actriz casi desde el mismo día en que vine al mundo, hace algún que otro año ya.

Adoro esta profesión con todas mis fuerzas, me enorgullezco de haber dejado mi impronta en ella y agradezco a la vida que me haya permitido dedicarme al único oficio con el que podría haber sido feliz. Incluso aunque –aviso a navegantes jóvenes– implique no pocos meses de apuros y zozobras cuando las cosas no vienen bien dadas.

He sido hija y nieta de actores y actrices. Soy madre de actores (muchos besos, Carlos, Mónica, Javier) y quién sabe si a alguno de mis nietecillos se les ocurrirá la peregrina idea de continuar por esta senda. No seré yo quien les incite ni desanime: que sean lo que verdaderamente quieran ser. Solo puedo confesaros, para quien quiera leerlo, que mis hijos, mi oficio y el compromiso con la sociedad y las causas que considero justas han sido y son mi vida. Y que AISGE me ha permitido aunar dos de esas tres facetas –el interés por los demás y el amor por la interpretación– durante unos años maravillosos.

He tenido el inmenso honor de presidir esta casa desde 2003 y hasta 2018, cuando dejé el cargo, con el respaldo abrumador de los socios, en las mejores manos posibles, las de mi admirado Emilio Gutiérrez Caba. El esfuerzo había sido lo suficientemente prolongado e intenso como para que la prudencia y la salud me recomendasen dar un

paso atrás. Con todo, mis compañeros, siempre tan generosos, me insistieron para que me mantuviera al frente de la Fundación AISGE, el que ha sido siempre mi principal motivo de orgullo desde su constitución en 2002. Ahora, más que nunca.

En esta casa he vivido momentos de emoción, reivindicación e incertidumbre, de complejas decisiones. En esta casa he compartido encuentros deliciosos, he conocido a gente magnífica



de otras entidades y organismos internacionales, he tratado con unos equipos técnicos y políticos que solo me han ofrecido colaboración, entrega, complicidad, empatía, amor y aprecio. No, mi etapa al frente de AISGE no es cosa menor.

En cierta ocasión expresé, porque alguien me había anotado ese título de una canción de Bob Dylan, que la Fundación AISGE representaba para mí y para muchos miembros del colectivo un verdadero “refugio frente a la tormenta”. En este 2020 terrible, lo hemos conseguido con un esfuerzo prodigioso y denodado por parte de nuestra área Asistencial, para la que nunca encontraré suficientes palabras de agradecimiento. No ha pasado todo lo malo, incluso puede que nos queden noches de pesadilla en estos meses venideros.

Pero creo que nunca la movilización de efectivos profesionales, económicos y hasta afectivos por parte de esta entidad había estado tan a la altura de lo mejor de que es capaz el ser humano.

Ahora que esta sociedad tan importante para mí sopla las velas de su 30º cumpleaños, no quiero que la melancolía prime en mis palabras sobre la esperanza. Hemos pasado malos momentos y los hemos superado siempre. No solo eso: en todas las ocasiones

hemos salido fortalecidos, rearmados, más seguros aún de nuestras propias posibilidades. Las crisis, los malos gobernantes, incluso los microorganismos más diabólicos pueden doblegarse, antes o después. El arte, en cambio, no. El arte es indestructible porque forma parte

consustancial de nuestra naturaleza como seres vivos. Porque hombres y mujeres lo precisamos igual que necesitamos el oxígeno o los nutrientes. Tenedlo siempre presente para no rendiros nunca.

Pasarán las tormentas y podremos volver a fundirnos en abrazos largos, intensos y fraternales. Aunque sea con las camisas o las blusas aún empapadas en lágrimas. Será bonito experimentarlo, vivirlo, contarlo. Hasta entonces, muchos besos desde la distancia impuesta, pero desde la cercanía de nuestros afectos y corazones. Os quiero.

PILAR BARDEM

ACTRIZ Y
PRESIDENTA DE LA
FUNDACIÓN AISGE



CASI 11.000 DÍAS DE AISGE, MÁS NECESARIA QUE NUNCA



En julio de 2018, cuando decidisteis confiar en mí para asumir la presidencia de la entidad, ya afirmé que afrontaba con el mayor orgullo uno de los retos que más responsabilidad demandaba a lo largo de mi trayectoria. Dos años y cuatro meses más tarde no solo reitero y refrendo el sentido de aquellas palabras, sino que puedo constatar la importancia de esta casa para el sostenimiento de nuestro ecosistema artístico en los entornos audiovisuales. Los actores, actrices, bailarinas, bailarines y directores de escena de este país son trabajadores sujetos a vulnerabilidades, como todo colectivo, y más aún en estos momentos tan delicados y terribles de la historia. Pero la labor de AISGE para defender sus derechos de remuneración, avalar la transparencia de los repartos y proteger a aquellos en situaciones más apuradas y desfavorecidas ha pasado a ser esencial en las actuales circunstancias. No contábamos, ni yo ni nadie, con turbulencias y desasosiegos de estas dimensiones. Pero me alegro, honestamente, de poder aportar mi granito de arena desde la máxima responsabilidad institucional de la entidad, justo ahora que es cuando más se nos necesita.

Pertenezco a AISGE desde su misma fundación y me enorgullezco de haber formado parte como consejero de su junta directiva varias veces. Nunca el desempeño de mis obligaciones para con esta entidad ha sido circunstancial o menor en mi agenda. Ahora que el compromiso es máximo,

me congratulo de que resultemos todo lo útiles que podemos para el resto de mis compañeros. Como suscribiría cualquier gestor, lamento a diario que los recursos sean finitos (a diferencia de los problemas sobrevenidos, que en algunas ocasiones parecieron interminables). Y constato que, en circunstancias extremas, la grandeza del ser humano está siempre muy por encima de puntuales e inevitables ejemplos de miseria moral.

Desde que el mundo quedó súbitamente en suspenso allá por marzo, paralizado por una hecatombe para la que no encontrábamos parangón en los últimos 80 años de historia, AISGE y la Fundación AISGE se han multiplicado para amortiguar los efectos del golpe. Debo agradecer desde aquí al equipo técnico de la entidad, en sus diferentes emplazamientos de Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, San Sebastián y Santiago de Compostela, que haya sabido redoblar esfuerzos y compromiso. Todo el personal de la casa, sin excepción, se ha reinventado para afrontar el reto del teletrabajo, ha multiplicado su dedicación, prolongado horarios y desvelos mucho más allá de obligaciones contractuales, ejercido sinergias internas y empatías externas para aliviar situaciones graves y prolongar una normalidad inexistente durante estos últimos y larguísimo meses. Todo ha seguido funcionando de manera óptima, pese a la excepcionalidad y la ausencia de referentes, modelos, antecedentes o protocolos, esa palabra que tantas veces formulamos ahora.

No digo que el esfuerzo de AISGE durante este año aciago sea un caso

único: muchas otras empresas, colectivos y particulares, hombres y mujeres ilustres o anónimos, han dado lo mejor de sí mismos. Digo, eso sí, que el ejemplo que he recibido de tantos profesionales involucrados con la entidad ha sido conmovedor. Igual que el trabajo de tantos artistas, que aliviaron primero la más cruda travesía del confinamiento, cuando más noqueados estábamos por el dolor y el estupor, y están dejándose ahora hasta la última gota de sudor por recuperar actividades, ilusiones y proyectos.

Esa es la magia de esta bendita e indestructible profesión. Por eso la alabaré hasta el último aliento y estaré siempre agradecido a los hados, a la suerte, a quien sea, por permitirme sumar seis décadas formando parte de ella. Para preservar todos nuestros valores como colectivo, nuestra viabilidad económica y la independencia en la manera de pensar de cada cual, una entidad como AISGE es hoy, casi 11.000 días después de su constitución, más necesaria que nunca. Y no digamos ya a los ojos de quienes peor lo han pasado, los más vulnerables y desprotegidos, aquellos a los que las circunstancias se les tornaron esquivas. Ellos saben, mejor que ninguno, que siempre seguiremos estando a su lado y de su lado. Aunque el abrazo solo pueda ser ahora un gesto a distancia, recibid desde aquí el mío.

EMILIO GUTIÉRREZ CABA

ACTOR Y
PRESIDENTE
DE AISGE





Avalancha de felicitaciones

RECOPIAMOS ALGUNOS DE LOS CIENTOS DE MENSAJES, INSTITUCIONALES Y DE ARTISTAS, RECIBIDOS DURANTE NUESTRO CUMPLEAÑOS

D. C.

La celebración el 30 de noviembre de los 30 años exactos desde la constitución oficial de AISGE como entidad de gestión aprobada por el Ministerio de Cultura en España multiplicó el tráfico de mensajes en nuestros servidores. La onomástica le sirvió a numerosos artistas y representantes culturales para hacer llegar, ya desde el fin de semana inmediatamente anterior, un aluvión de mensajes de felicitación, apoyo o reconocimiento.

Han llegado felicitaciones desde la ANDI mexicana, Actores SCG (Colombia), ASDAP (Panamá), ADAC (República Dominicana) o Latin Artis; de la Unión de Actores, Adepi, SGAE, la Academia Galega do Audiovisual... Y dos de los expresidentes de la entidad quisieron dirigirse a los socios a través de sendos vídeos.

"Quiero agradecer el funcionamiento perfecto del fondo solidario y a toda la gente que ha aportado un grano de arena", anotó **Imanol Arias**, primer presidente de AISGE, desde el plató donde graba la serie *Cuéntame*. "Hay que preservar esa sensación de que nuestra protección está en unas manos comunes y entendidas. Todavía intentarán quitarnos algunos derechos, pero confío en la inteligencia de los directivos y técnicos y en la pasión de compañeros y compañeras". Por su parte, **Juan Polanco** dijo sentirse "doblemente feliz con este aniversario, por haber aportado mi granito de arena al crecimiento de esta entidad y, como un socio más, por constatar que cumple fielmente con el objetivo de trabajar por y para los actores."

Antonio Resines, uno de nuestros actores más célebres y expresidente de la Academia de Cine, también optó por grabar un vídeo. "Lo importante de

esta historia es que AISGE exista y haya hecho tantísimas cosas, y que la Fundación funcione tan bien. Todo empezó muy complicado", recordó, "pero, gracias al buen hacer de integrantes y técnicos, aquí seguimos. Y estoy agradecido. En los momentos peores, AISGE ha estado ahí, demostrando que el buen hacer, la solidaridad y la gestión pueden ir de la mano".

Algunos integrantes del Consejo de Administración también quisieron exteriorizar su satisfacción. Es el caso de **Susana Córdoba**: "AISGE es un colectivo que sirve, gracias a la labor de muchos profesionales y *humanazos*, para el crecimiento y bienestar de los actores y actrices, bailarinas y bailarines y directores de escena en España, Europa y América". Frente a su ejemplo como integrante del órgano de gobierno desde las últimas elecciones, las de 2018, el caso de la veterana **Maite Blasco**: "Ha sido hermosísimo compartir con Pilar [Bardem] y demás compañeros todos estos años, conseguir todo lo bueno que ennoblece nuestra profesión. Me emociona. Igual que pensar en Abel [Martín], director general, que ha luchado como un titán y ha sido indispensable".

Frank Capdet destaca que la solidaridad con los desfavorecidos "es más importante que nunca en estos tiempos en que la precariedad se está ensañando con nuestros colectivos". Por eso, se felicita de que hayamos vivido "30 años de consolidar derechos sin perder de vista la transparencia y la solidaridad, y además conservando el espíritu crítico".

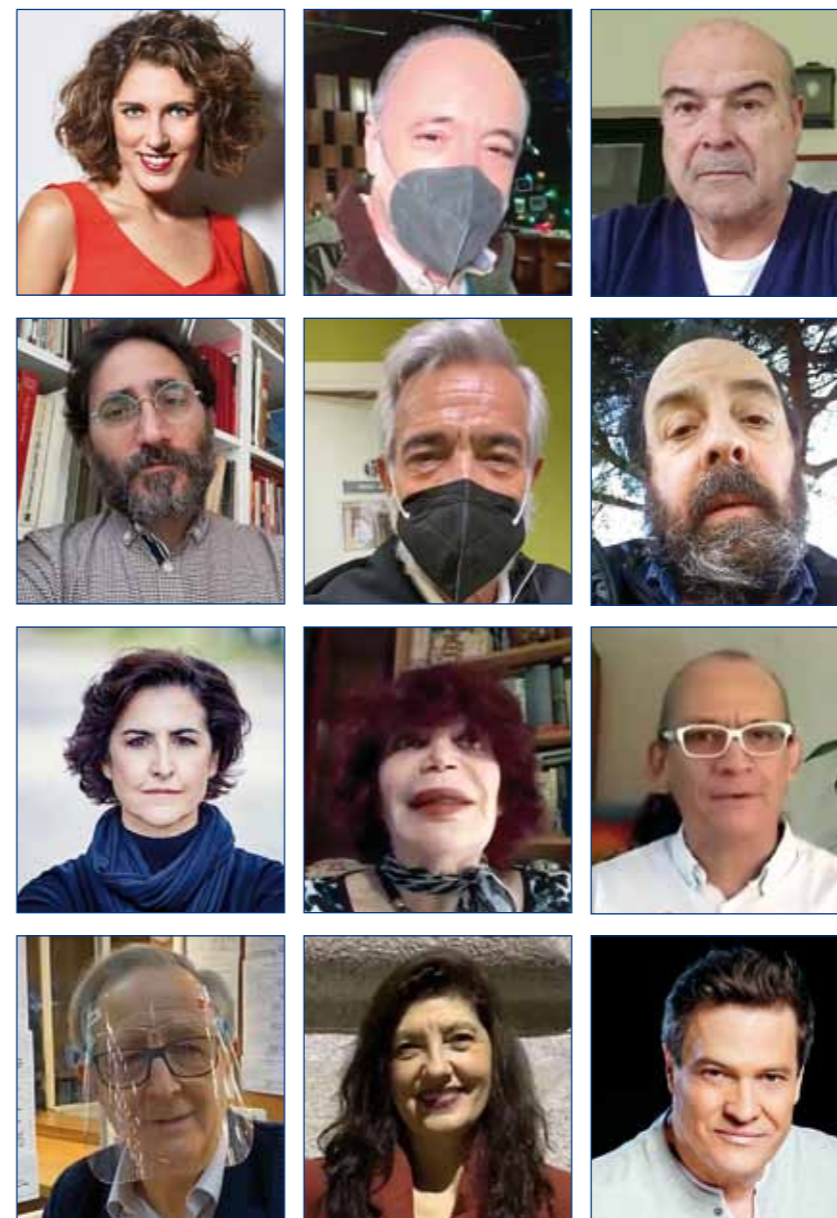
La lista de adhesiones es abundantísima. **Rosana Pastor** revelaba: "Todavía debo guardar en algún lugar el resguardo de la aportación que algunos hicimos para cubrir todos los trámites de constitución de la entidad.

Muchas felicidades por la magnífica labor, que ha crecido año a año. ¡A por los próximos 30!". Y los inseparable **Petra Martínez** y **Juan Margallo** nos dictaban a dúo: "AISGE no solo cuida de nuestros derechos, sino que es una fabulosa herramienta de solidaridad para todos nosotros".

Pedro Mari Sánchez se congratulaba: "Hace 30 años se conquistó un espacio de dignidad en esta profesión. Desde entonces, y ahora más que nunca, AISGE es nuestra casa". **Enrique Simón** quiso destacar la "fortaleza y salubridad" en la expansión de la entidad. "Aporta ideas y recursos al crecimiento de la industria y al de nuestra organización, intra y extramuros, más allá de nuestras fronteras. No deja que nadie caiga sin levantarse de nuevo". Y su tocayo **Enrique Villén** anotaba: "Sin AISGE, muchos no hubiéramos podido sobrevivir. Feliz aniversario".

"Que las siguientes generaciones de actores sepan que AISGE es el sitio donde tenemos que estar en estos momentos tan duros y en los momentos que fueron y serán menos complicados", nos quiso decir **Juanma Navas**. Por su parte, Roberto Álvarez dijo sentir orgullo por pertenecer a AISGE. "30 años ayudando a miles de familias de artistas que lo necesitan a través de su Fundación. Y, en fin, a finales de julio todos estamos esperando el reparto con una ansiedad enorme [risas]". **José Antonio Sayagués**, siempre empático, agregó: "Gracias por cuidarnos y respetarnos, siempre preocupados por los más débiles".

También entre las generaciones más jóvenes cundieron los ejemplos de complicidad y proximidad. "¡Ya sois treintañeros!", nos piropeaba **Aser García Rada**, que además de actor trabaja como pediatra y permanece desde la atención primaria en la primera línea



Lucía Álvarez; Roberto Álvarez; Antonio Resines; Frank Capdet; Imanol Arias; Juan Polanco; Rosa Torres-Pardo; Miriam Stratz; Percy Chumbe; José Antonio Sayagués; Nieve de Medina; y Pedro Mari Sánchez

de lucha contra la pandemia. "Los treinta son una buena época. Os agradezco la maravillosa labor de formación que hacéis con los actores y las actrices. Gracias a vosotros he recibido cursos de interpretación con directores y directoras maravillosos, de canto, de *casting*, de *acting in English* en Londres con textos de Shakespeare... Todo muy asequible". También en su horquilla de edad, las palabras de **Lucía Álvarez**: "Gracias infinitas por pelear para defender nuestra dignidad y mejorar nuestras condiciones cada día".

Mercedes Arbizu resumió: "Brindo por otros 30 años de conquistas de derechos y reivindicaciones para los artistas". También fue sucinta y rotunda **Nieve de Medina**: "Muchas felicidades a todas y todos los compañeros, que somos quienes formamos AISGE".

Los parabienes llegados desde el otro lado del Atlántico fueron abrumadores. "AISGE es una entidad ejemplar dentro de la gestión colectiva", apuntó **Juanxo Villaverde** desde ASDAP (Panamá). "65 millones de euros destinados a ayudas asistenciales y 45 para

formación. Sigamos trabajando con ese norte". La argentina **Myriam Stratz**, actriz y abogada, admitió que los diferentes países latinoamericanos le deben mucho a su homóloga española. "Han hecho una labor fundamental en el desarrollo y la defensa de los derechos de propiedad intelectual. No hay que ser sumiso frente al poder, y eso, además de la honestidad, constituye un baluarte imprescindible para una institución".

Fernando Zapata, colombiano: "Cuánta lucha para entregarle a los intérpretes un espacio seguro, un ambiente digno para realizar su trabajo". El uruguayo **Carlos Fernández Ballesteros**, ex subdirector de la OMPI, exclamaba: "Treinta veces salud. ¡A celebrarlo a toda orquesta, que bien se lo merecen!".

"Un abrazo enorme por todo lo conseguido para los profesionales del cine y el audiovisual", remitía **Clotilde Cabral**, presidenta **Inter Artis Paraguay**. Su homólogo de Inter Artis Perú, **Martín Abrisqueta**, añadía: "Reconozcamos el esfuerzo por alejar de la precariedad a un colectivo muy poco valorado socioeconómicamente y servir de respaldo a las economías personales y familiares". Y **Carlos Lara**, abogado mexicano: "Qué buena trayectoria de logros estratégicos. Y los que vendrán ahora ante esta nueva realidad digital y tecnológica".

El actor peruano **Percy Chumbe** no ha querido perder su característica sonrisa: "Pese al momento tan peculiar, eso no nos impide celebrar y enviarnos mucha vibra y buena energía".

También ha habido respaldos por parte de la comunidad artística latina residente en España, como es el caso de **Cecilia Voter**: "Gracias por ser apoyo para muchos artistas en estos tiempos tan difíciles. Que caminemos juntos, como familia, en el arte".

Incluso desde otras disciplinas artísticas llegaron palabras cargadas de emoción y aprecio. Como en el caso de la pianista **Rosa Torres-Pardo**: "Sois un ejemplo que seguir, por apoyo, solidaridad y, sobre todo, ese cariño que demostráis".

La Audiencia Provincial da la razón a AISGE en el caso del profesor de 'Cifras y letras'

«PARTICIPAR EN UN PROGRAMA O CONCURSO DE TELEVISIÓN NO TE CONVIERTE AUTOMÁTICAMENTE EN ACTOR», RESUME EL DIRECTOR GENERAL DE LA ENTIDAD. ANTONIO ELEGIDO ENTENDÍA QUE SU PARTICIPACIÓN EN EL PROGRAMA ERA UNA «ACTUACIÓN ACTORAL»



AISGE ACTÚA

La Audiencia Provincial de Madrid ha dado la razón a AISGE en el litigio que mantenía con Antonio Elegido por su participación durante diez años como experto lingüista en el programa televisivo *Cifras y letras*. Elegido consideraba que su presencia en el espacio era equiparable a la de un actor en una película, y así lo entendió un juzgado de primera instancia de Madrid. La sección 28 de la Audiencia, especializada en materia de propiedad intelectual, ha revocado aquella sentencia al especificar que “aunque exista un contrato de actor, una caracterización y un guion, no crea ningún personaje sino que se interpreta y representa a sí mismo, dentro de unas coordenadas pactadas con la productora y la dirección del programa”.

La sentencia, con fecha del pasado 6 de noviembre, tiene el interés adicional de ser la primera que se pronuncia sobre el concepto de “inter-

pretación actuarial protegida”, recogido en la Ley de Propiedad Intelectual. El caso de Elegido permite acotar con claridad los límites de la propiedad intelectual en las apariciones televisivas. La legislación sí que protege como “actuaciones actorales” otras actividades ante la cámara como interpretar canciones o monólogos, contar chistes o desarrollar un personaje dentro de un programa televisivo, que generan los derechos correspondientes y, en consecuencia, son contabilizadas, gestionadas y liquidadas desde AISGE.

Antonio Elegido ejerció como experto en materia de lengua de *Cifras y letras* entre 2002 y 2012, durante los 10 años de presencia del programa en las parrillas de las televisiones autonómicas agrupadas en la Forta. Apareció, en consecuencia, en más de 5.000 emisiones y se popularizó con el apelativo de “El profesor”. En su demanda inicial –la que contó con sentencia a su favor por parte del Juzgado Mercantil número 9 de Ma-

drid– se consideró “artista intérprete de la obra *Cifras y letras*” y reclamó que AISGE le liquidara los pertinentes derechos de remuneración por comunicación pública. La entidad ya argumentó entonces que sus intervenciones en el espacio no eran equiparables con una actuación, “pues ni el programa es una obra audiovisual de ficción ni su intervención aporta ninguna impronta personal, ni lo hace a través de un personaje ni reúne el resto de características propias de cualquier creación artística original”.

La sentencia de la AP avala en esencia los argumentos de AISGE, al especificar que “no basta con la existencia y ejecución de un guion del programa televisivo –pues todos los programas, incluidos los informativos, se desarrollan en base a un guion–, sino que el mismo ha de ir referido a una obra de ficción o consistir en una declamación o interpretación dramática en la que el actor se ejercite como tal y no haga de sí mismo”. Este matiz

significa que una aparición televisiva, para tener derecho a remuneración, debe consistir en “representar, declamar, recitar o interpretar en cualquier forma una obra”, tal y como describe el artículo 105 de la Ley de Propiedad Intelectual. Y ello implica que el profesional haga uso de

“sus recursos expresivos e interpretativos de carácter personalísimos (gestos, voz, pausas, silencios) y realice una aportación personalísima que dote a la actuación artística de una impronta personal, haciéndola distinta de cualquier otra”.

La Audiencia establece que no existía como tal un supuesto personaje de “experto en letras” y que no puede darse a *Cifras y letras* la consideración de “obra”, por más que contase con un guion, como casi

● ●
Una aparición televisiva, para tener derecho a remuneración, debe consistir en «representar, declamar, recitar o interpretar en cualquier forma una obra»

cualquier espacio televisivo. “El guion”, específica esta resolución judicial, ha de tener suficiente grado de originalidad para ser considerado obra susceptible de interpretación, siendo necesario comprobar que su interpretación acoge un aspecto creativo visible, al que el intérprete im-

prima su *impronta personal*”.

La sentencia hila aún más fino en su texto al recordar que la “labor interpretativa protegida” lleva pareja el concepto de “exteriorización”, perceptible por el destinatario. Y en este caso no se ha producido “porque es el propio señor Elegido el que se muestra a sí mismo como un experto en letras y el que actúa como tal de forma natural, como si los diálogos realizados fueran manifestaciones propias espontáneas y no obra de un

guion”. A su vez, tampoco se considera significativo a efectos jurídicos el hecho de que el nombre del demandante apareciera en los títulos de crédito del programa, “pues lo relevante es la labor material efectuada, que es lo único que puede vincular a AISGE”.

En el caso analizado, prosigue la argumentación, la figura de “experto en letras” de Antonio Elegido no se mostraba ante el público como un personaje de ficción sino como un perfil personal propio. “Por ello, existía una estipulación contractual específica por la que el señor Elegido se comprometía a presentar una determinada imagen personal en los medios que no fuera incompatible con el perfil indicado [...]. Por regla general, un actor puede desempeñar personajes muy diversos sin que ello tenga por qué afectar al propio perfil personal”.

Por último, el propio Elegido argumentó que AISGE había reconocido sus derechos de comunicación pública por su aparición en otro espacio televisivo, el concurso *Tírame de la lengua*, y consideraba que el de *Cifras y letras* debía considerarse como un caso análogo. Pero es un razonamiento que desestiman los ponentes, porque “en *Tírame de la lengua* quedaba perfectamente exteriorizada a los ojos del público destinatario a través de una caracterización histórica como [Miguel de] Cervantes. Por consiguiente, ni cabe hablar de similitud de supuestos ni de actos propios por parte de AISGE”.

La sentencia de la Audiencia Provincial de Madrid es todavía susceptible de recurso de casación y/o recurso extraordinario por infracción procesal ante la sala del Tribunal Supremo. Por su parte, el director general de AISGE, el jurista Abel Martín Villarejo, ha mostrado su satisfacción por el aval del tribunal a la justicia con que la entidad fundamenta sus repartos de derechos. “La labor de gestión de AISGE se fundamenta en dar a cada cual lo que le corresponde e impedir que de ello se beneficie quien no tiene derecho a obtener los repartos correspondientes”, recalca.

Historias y actores para un cine que haga despertar

CONVERTIR LA EXPERIENCIA AUDIOVISUAL EN UNA REALIDAD INCLUSIVA, DESDE LA CREACIÓN Y EL TRABAJO DE LOS INTÉRPRETES HASTA LA RECEPCIÓN POR PARTE DEL PÚBLICO CON DIVERSIDAD, ES LA MISIÓN DEL FESTIVAL INCLÚS. ACABA DE ALCANZAR SU OCTAVA EDICIÓN



'CAMPEONES', UN TRIUNFO AMENAZADO POR EL OLVIDO

Como en todos los colectivos y profesionales que se dedican a integrar la discapacidad en la creación artística, también desde Inclús consideran que la cinta *Campeones* marcó un punto de inflexión. Hace dos años la obra de Javier Fesser superaba los límites del éxito de público y crítica para llegar a convertirse en un fenómeno social. "Sin duda, fue un *boom*, dio una visibilidad enorme al mundo de la diversidad y a sus capacidades para hacer una obra de ficción", considera Adriana Pérez Villa. Pero que nadie baje la guardia, porque "se nos olvidan pronto las cosas importantes". No obstante, la codirectora de Inclús cree que será difícil que decaiga la consideración del gran trabajo que pueden llegar a realizar los actores y actrices con discapacidad. Ella misma tiene ocasión de comprobarlo año tras año en el festival. "Te asombra la sensibilidad e intuición que pueden llegar a tener. Es cuestión de tiempo, el necesario para cambiar la mentalidad, que estos actores y actrices formen parte de cualquier elenco con total normalidad", apostilla.

Pedro Pérez Hinojos

La pelea por la independencia de una persona con discapacidad intelectual, los estragos de un síndrome que conduce a una familia a reinventar un mundo o la pérdida repentina de un sentido que obliga a multiplicar todos los restantes son algunas de las historias y argumentos que dan para infinito metraje audiovisual. Y con una calidad digna de ser proyectada en una sala de cine o en pantallas de cualquier formato a las que tengan acceso todos los públicos, empezando por aquellos que tienen diversidad funcional. Al empeño de seleccionar, premiar ese cine y servir a los espectadores se consagró hace ya ocho años el equipo de Inclús, el Festival Internacional de Cine y Discapacidad de Barcelona. Y en esa lucha de gigantes prosigue.

"La obra audiovisual es el eje central de Inclús. Siempre buscamos las mejores creaciones. Pero la realidad de la diversidad funcional es compleja, tiene muchas perspectivas diferen-

tes, y poco a poco tratamos de abarcarlas, ya que también son parte de este proyecto", cuenta Adriana Pérez Villa, que dirige con Marta de Muga el certamen. Su octava edición acaba de clausurarse, lastrada por los imponderables de la pandemia.

23 largometrajes y cortos de ficción y de género documental, nacionales y extranjeros, escogidos de entre casi 300 obras, han competido este 2020 en la sección oficial de Inclús, que suele celebrarse a mediados de otoño. Las proyecciones se han acompañado de talleres y sesiones especiales en un programa que va a tener continuidad durante los próximos meses en centros educativos y colectivos sociales, puesto que "el esfuerzo en accesibilidad y sensibilización es demasiado grande para agotarlo en solo unos pocos días", apunta Pérez Villa.

El evento nació en 2013 con el nombre DisDoc, que contaba con el impulso del Aula de Estudios Sociales (AES) y el apoyo de diferentes entidades: la Asociación de Discapacidad Visual de Catalunya, la Federación de Salud

Mental de Catalunya, la Federación de Personas Sordas de Catalunya... Los promotores decidieron encargar la organización a unas jóvenes Pérez Villa y De Muga, periodistas y realizadoras de cine documental con su productora Fish Muvi. "Nosotras veníamos de hacer una película con cuatro deportistas paralímpicas. Y nuestro trabajo fin de máster había versado sobre el proceso de adaptación de mujer que acababa de perder la visión. Por eso teníamos cierto conocimiento de la realidad de la discapacidad y del cine que se genera alrededor", rememora Pérez Villa.

Pero limitarse a una competición de producciones sobre la diversidad funcional dejaba demasiados vacíos, así que a partir de la segunda edición se organizaron secciones anexas para acercar aún más el día a día de las personas con discapacidad. Y así echó a andar el festival bajo la denominación Inclús. Se ofrece una sección de cine exclusivo para personas sordas, con actores que usan la lengua de signos. O un taller de audiodescripción para que los espectadores ciegos vean con

palabras una película. Hay incluso un ciclo de 'cine azul', el color del autismo, para público con TEA: la luz de la sala no se apaga en ningún momento, el volumen es más bajo y las puertas siempre están abiertas. Estas son solo algunas de las experiencias inclusivas que engrosan la programación del certamen.

La columna vertebral de Inclús, eso sí, son las películas, que se seleccionan con esmero. "La calidad audiovisual es innegociable. En este festival se ve cine con buena factura y producción, y con un punto de vista original, que despierte algo dentro y fuera", sostienen las responsables. En ese sentido, su carácter internacional permite disponer de un abanico para descubrir y elegir "entre culturas distintas", aunque en los argumentos prime la universalidad, con "historias de vida" que pivotan sobre las barreras sociales, los entornos familiares, la sexualidad o las experiencias de superación.

Este mirador privilegiado también permite conocer detalles reveladores

sobre la forma de entender y atender el ámbito de la diversidad funcional en otros países y regiones del planeta. "Por rescatar solo un ejemplo de entre los muchos que te sorprenden", destaca Pérez Villa, "te encuentras con que países como Polonia o Turquía aportan más financiación que España a proyectos audiovisuales de estas características".

No menos exigente es el jurado encargado de decidir el palmarés. Actores, críticos, directores o guionistas juzgan bajo criterios "estrictamente profesionales" los títulos que participan en la competición. Y en las categorías de premios se incluyen además galardones para las mejores interpretaciones. También se da espacio a las creaciones de aficionados a través de un certamen de entidades llamado 'Ponte en nuestra piel', donde colectivos y organizaciones dedicados a la discapacidad presentan sus cortometrajes a partir de una temática propuesta.

Desde hace ya varias ediciones, el festival no concluye con las proyeccio-

nes y actividades programadas en noviembre, sino que tiene continuidad a lo largo de casi todo el curso. La asociación Inclús, que funciona como prolongación de la muestra, hace llegar las películas y los talleres a otras instituciones y a centros educativos, además de colaborar "como un altavoz" en campañas de sensibilización.


En esa línea de colaboración, y también de sacar provecho a los esfuerzos invertidos, el certamen ya ha participado en la creación de una red de festivales inclusivos. Estos comparten contenidos y experiencias, además de prestarse ayuda en cuestiones tan prácticas como el intercambio de las laboriosas versiones subtituladas o audiodescritas de las películas. El equipo de Inclús deposita muchas esperanzas en esa alianza. Con ella está más cerca de verse cumplido el objetivo de dar a conocer la realidad de las personas con discapacidad "desde un punto de vista diferente". El empujón restante dependerá de que se abran bien los ojos y las mentes en el patio de butacas.


- 
- Fotos exclusivas
 - Entrevistas
 - Actualizaciones diarias

¿interACTÚAmos?

AISGE en redes. Síguenos

 @aisge

 somos.aisge

 @somos_aisge



aisge

www.aisge.es