ACTÚA
aisge
el trimestral
de los artistas
nº 81 enero-marzo · 2025
'Cámera café'
(y mucho más)
MARTA
BELENGUER
UN
AÑO DE
GLORIA
PARA
Ana
Rujas
En todos los jardines
CENTENARIOS DE 1925
IVÁN PELLICER
MARÍA RODRÍGUEZ SOTO
DANI MURIEL

PANORAMA

4 Grandes directores
Jaime Rosales

8 Efemérides
50 años de *No profanar el sueño de los muertos*

10 Esta peli no la conoces ni tú
El árbol de Guernica (1975), inclasificable delirio de Fernando Arrabal

12 Gentes de película
Alejandro Finisterre, inventor del futbolín y el marcapáginas, James Bond a la gallega

14 Cultura LGTBI
Pablo Tocino y *Una perra andaluza*

16 Mi lugar en el mundo
Jaime Zatarain en Zahara de los Atunes

18 El localizador
Lanzarote

20 Guionistas
Virginia Yagüe

22 La lupa en el celuloide
Los musicales de los setenta, entre lo rijoso y lo experimental

24 Operación rescate
Jorge Rigaud

TVEMOS

26 Entrevista
Elena Trapé, de *Yo, adicto* a *Celeste*

28 Así se hace
La vida breve, farsa monárquica en el siglo XVIII para Movistar Plus+

32 Hicieron historia
Marta Belenguer

34 Desde Iberoamérica
La liberación, un•#MeToo a la mexicana

35 Telescaparate

EN PERSONA

36 Ana Rujas

42 Iván Pellicer
«Me da rabia que la sensibilidad de un chico se asocie a su sexualidad»

46 Ana Rayo
«Aporto un punto auténtico. Lo que digo suena real y mi físico también lo es»

50 Dani Muriel
«Me dicen el yerno perfecto, pero me gusta mezclar esa luz con cierta oscuridad»

54 María Rodríguez Soto
«La naturalidad me la da el teatro. Parto de mí misma cuando creo un personaje»

58 Alejandro Quiles
62 Joan Pera (doblaje)
66 Muriel Romero (danza)
70 La directora Arantxa Echevarría
72 Libros
74 Última Toma

INSTITUCIONAL

76 Centenarios
Homenaje por el centenario de los actores y actrices nacidos en 1925

82 Pioneros
Ofrenda floral de Emilio Gutiérrez Caba en Granada a los artistas más históricos

82 Taller de la Memoria
Seis nuevas autobiografías en Barcelona

84 Contra El Objetivo Amigo: Ana Jara, retratada por Cristina de Pedro

FUNDACIÓN aisge

ACTÚA

Nº 81 enero-marzo 2025

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 JAVIER DE ANTONIO
Imagen de portada
ENRIQUE CIDONCHA
Patronato de la Fundación AISGE
EMILIO GUTIÉRREZ CABA (PRESIDENTE); WILLY ARROYO, ISABEL BLANCO, MAITE BLASCO, AMPARO CLIMENT, SUSANA CÓRDOBA, JOSÉ LUIS GARCÍA PÉREZ, MERCÈ MANAGUERRA, FERNANDO MARÍN, SERGI MATEU, MARIO PARDO, CRISTINA PLAZAS, ÁNGEL RUIZ, JOSÉ MANUEL SEDA, ANA TURPIN Y PEPE VIYUELA.

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.

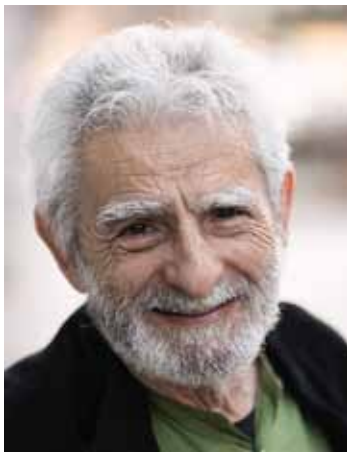
Esta es tu revista:
Nos interesan tus opiniones, comentarios, críticas o sugerencias. Puedes hacernos llegar cartas al director y todo tipo de propuestas a la dirección electrónica fneira@fundacionaisge.es. Si prefieres el correo postal, escríbenos a AISGE ACTÚA / Fundación AISGE. Ruiz de Alarcón, 11. 28014 Madrid
Esta revista también puede leerse en **www.aisge.es**

Fe de errores En la entrevista con Pepa Castro para ACTÚA 80, el sumario que aparecía en la página 63 ("Treinta y pico años después me siguen llegando...") no se correspondía con esa conversación.

Vivir del aire
In memoriam Juan Margallo

Abel Martín Villarejo ◆ Director general de AISGE

La vida son momentos, o secuencias, y no es una cuestión de cantidad sino de calidad. Juan Margallo nos dejó el pasado 2 de marzo sin hacer ruido, sin cálculo, como fue en su vida: entregándose a los demás, a su Petra, a su familia, a su profesión artística-creativa. Encarnó como nadie la esencia del oficio de actor y su papel social, su compromiso natural con las causas justas y nobles de las gentes humildes, como él. Margallo constituía un exponente natural del actor de barrio y de la legua, del que eleva la voz del pueblo y su sangre hacia el infinito. En sentido lato, fue un auténtico "jornalero de la gloria"; de los que, más que "vivir del aire", vivió constantemente en dicho elemento contra viento y marea, soñando la vida y viviéndola en el teatro. Como la inmensa mayoría de actores y bailarines, a decir de los sucesivos estudios sociolaborales de la Fundación AISGE.


Juan Margallo

Su activismo social y político era casi obsesivo. Ante cualquier noticia de alcance (guerras, catástrofes, injusticias, abusos) siempre era el primero en emprender una ronda de llamadas para ver qué se podía hacer. Su partida le sorprendió volcado en la conmemoración del 50 aniversario de la huelga de actores de 1975. Juan integró la famosa "Comisión de los 11" de dicha huelga y fue parte muy activa de la Plataforma "Cultura contra la guerra". Elevó la manifestación artístico-teatral a su máxima dimensión social y revolucionaria.

Margallo siempre militó en el teatro independiente, del que fue uno de sus artífices principales. Tras su paso por la RESAD y el Teatro Estudio de Madrid, donde trató con sus maestros William Layton e Italo Ricardi, debutó como actor profesional en *La loca de Chaillot*, de Jean Giraudoux, y trabajó a las órdenes de José Tamayo, Luis Escobar y Miguel Narros. Participó en las compañías independientes Tábano, El Búho y El Gayo Vallecano hasta la fundación y desarrollo de su propia compañía, la cooperativa familiar Uroc-Teatro. *Castañuela 70* representó un mito de la vida escénica madrileña, un arma cultural contra la censura y la falta de libertades, aire fresco en los últimos años del franquismo, y fue fruto del teatro independiente Tábano y la banda Las Madres del Cordero. El espectáculo alcanzó 100 representaciones con las entradas agotadas hasta ser prohibido. Además, dirigió el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz (FIT) entre 1986 y 1992, recibió en dos ocasiones el premio Max al mejor actor y Uroc-Teatro fue galardonada en 2011 con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes. En 2022, Juan y Petra fueron reconocidos con el Premio Nacional de Teatro.

Sus trabajos en la gran pantalla fueron más esporádicos, pero algunos se erigieron en obras emblemáticas. Le vimos en *Los flamencos* (1966), *El espíritu de la colmena* (1973), *El aire de un crimen* (1988), *Chevrolet* (1997), *El invierno de las anjanas* (2000), *Al sur de granada* (2002), *Campeones* (2018) y *Cerrar los ojos y Campeonex* (2023). *Campeones*, por la que estuvo nominado al Goya como actor de reparto, le reportó su mayor reconocimiento cinematográfico.

En cuanto a sus principios, casi axiomáticos, destacamos su insistencia en la brevedad, la búsqueda de la verdad o la contradicción y el carácter colectivo de la creatividad teatral. Mas Juan no solo era un creador empedernido, sino que ejercía con naturalidad la bondad y la ingenuidad propia de las buenas personas. En términos machadianos era "en el buen sentido de la palabra, bueno". *Vivir del aire (Memoria del teatro independiente de un hilo)* fue la autobiografía que Juan presentó en 2019 en la sede madrileña de AISGE, en un acto entrañable, amable y emocionante, en el que participaron Petra Martínez –esposa y compañera total– y su hija común, Olga Margallo. Recuerdo que Petra, con su gracia y vis cómica inigualable, tomó la palabra para advertir: "Yo he venido aquí para decir al autor de este libro que no estoy de acuerdo con su título. ¡Tenía que haberse titulado: *Petra y yo!*".

Quien siembra amor verdadero solo puede cosechar amor multiplicado. Prueba de ello es el homenaje a Juan Margallo del 31 de marzo en el Teatro de la Comedia de Madrid, cuyas invitaciones se agotaron en dos horas. El acto fue organizado por Petra y sus hijos comunes, Olga y Juan, con la participación de toda la profesión teatral y artística que cabe concebirse. Fue un verdadero acto de amor al estilo Margallo: breve, contundente, emocionante, directo, cómplice, sin formalismos ni solemnidades, alegre, emotivo, sencillo. Todos tuvimos la sensación fundada de que Juan estaba presente y participando activamente del evento, de que seguirá por mucho tiempo iluminándonos con su voz y pensamientos. No fue una despedida, sino un reencuentro en circunstancias excepcionales. Para este caso particular: *¡Fabula non est acta!*

Jaime Rosales

«HAGO LO QUE QUIERO. ES LO QUE CREO QUE TIENE SENTIDO HACER»

El director de 'La soledad' regresa con una película, 'Morlaix', rodada en Bretaña e íntegramente en francés. Es su enésimo ejercicio de experimentación técnica y estructural, pero aborrece que le consideren un cineasta "de culto"

Javier Olivares León

Aparece con un elegante sombrero panamá, un abrigo largo y una bufanda anudada que rubrica la fachada de *gentleman*. Por si fuera poco, la charla tiene lugar en el reservado de un club del madrileño barrio de Salamanca, donde la acústica se confabula con su voz profunda. Alto, como el nivel de su erudición, Jaime Rosales luce un porte envidiable para los 55 años que registra su DNI. Se confiesa deportista, de chándal y de sofá. Dejó hace tiempo el fútbol y el baloncesto ("las rodillas se quejaban"), pero se maneja en el pádel gracias a un primo, mánager de un equipo profesional. Tiene en cartel *Morlaix*, "una epifanía" que le advino cuando presentó la película Petra en Bretaña (Francia). "Volveré para hacer una película aquí", se dijo. Actores y actrices franceses, profesionales y aficionados, blanco y negro y color. Cada estreno de Rosales es una revisión de la técnica, fruto de su inquebrantable libertad creativa. Como *La soledad*, que conquistó tres goyas en su debut, *Sueño y silencio* o *Girasoles silvestres*. Y eso que la vocación le llegó tarde, en el tercer curso de Empresariales. De hecho, el cine no le da de comer, confiesa.

– Con la luz que hay en el Finisterre bretón, ¿por qué usó el blanco y negro para *Morlaix*?

– Lo tenía claro desde el principio. Celuloide 35 mm, en blanco y negro, y celuloide 16 para el color. Luego, en este caso cambia también el formato, con el cinemascope en blanco y negro. Cámara fija en la primera parte de la película, cámara que se mueve todo el rato en la tercera parte. Cambios que eran para mí un acto de libertad. Es decir, esto ahora es en blanco y negro porque me gusta, porque creo que es bello y porque puedo contar esta parte de la historia de esta manera. Y cualquier cambio es muy arbitrario, no está subordinado a la dramaturgia. Vuelvo a pasar al blanco y negro cuando me place. Y reivindico esa libertad, además.

– ¿El resultado es lo que esperaba?

– Mejor de lo que esperaba. La película no es como yo la imaginé y como yo la visualizaba, porque eso raramente ocurre. Eso es muy propio de los americanos: imaginan algo, llegan con un ejército, ocupan el espacio, todo lo crean y generan la imagen -en algunos casos, además, muy potente- que se corresponde a su imaginación. Yo, no. Si llueve, saco el paraguas: si sale el sol, el traje de baño. Pero si hace sol y me había imaginado lluvia, no vengo con tramoyas para que llueva. Solo me imagino de forma muy precisa qué cámara voy a usar, qué soporte, cómo voy a utilizar los actores, toda la parte del lenguaje. Pero la decoración, el ambiente, el clima, a todo eso me adapto mucho. No voy a controlar tanto lo escenográfico, para mí es más líquido, más azaroso.

– Azaroso, ¿de azar o de temor?

– Voy trabajando un poco con el azar de lo que voy encontrando. Y luego la película me la encuentro. Casi siempre, con dos excepciones, es decepcionante para mí.

– ¿A cuáles se refiere?

– A *Sueño y silencio* y *Morlaix*. No quiere decir que sean mis mejores películas o las que a mí más me gustan, ni que sean las mejores para el espectador. Pero esta me ha quedado muy bien.

– ¿En todas sus obras intenta innovar?

– Sí, hasta ahora sí. Cada película mía creo que ha abordado unos temas y unos sub-temas diferentes, no nuevos. En todas he buscado dos cosas. Lo que llamo una matriz, que es una manera, una poética, una estética propia e innovadora a cada una, para buscar, desde ahí, cómo potenciar la expresividad de las ideas, de los temas. Hasta ahora no he fijado, por decirlo de alguna manera, una matriz única que, una vez fijada, me haga repetir...

– Nunca ha pensado, por tanto, en los espectadores, en la audiencia.

– [Sonríe] Me ha gustado esta conclusión. No ha pensado "por tanto"...

– Es que alguna película suya no superó los 40.000.

– Sí. Pero importante es que te quedes a gusto tú. Mira, no sé quién dijo: "Prefiero no gustar haciendo lo que tiene sentido, que gustar haciendo lo que no tiene sentido". En mi concep-

Fotografías · **ENRIQUE CIDONCHA**

ción de lo que es el cine, lo que es el arte, es muy importante la búsqueda y la innovación. Quizá me ha tocado esa carta, y la asumo. Hay otros directores que son muy buenos artesanos, y me gustan mucho sus películas. Voy a ver películas muy de ese tipo y las disfruto, pero no me elevan el cine al mismo nivel de un director que, además de hacer bien una película, innova.

– **A eso lo llaman "cine de culto" o "cine de autor". ¿Le molesta?**

– A ver, la etiqueta de cine de autor siempre me ha parecido rara. Porque todas las películas lo son, incluso las de encargo. Todas tienen un autor. Y, además, el cine de autor está connotado como un cine muy raro, ¿no? Por ejemplo, Tarantino es un autor muy reconocible, original, pero sus películas tienen una repercusión enorme. O Almodóvar. Y, en cambio, es una etiqueta que nunca me ha gustado. "Cine de culto" tampoco me gusta. No se hace culto a una película, por mucho que entusiasme.

– **¿La etiqueta "cine de atmósfera" le parece menos reduccionista? En *Morlaix* logra una atmósfera envolvente.**

– A mí me ha interesado la filosofía, en general, y el estructuralismo, en particular. Por lo tanto, me interesan las estructuras. Tengo una concepción del cine tal vez estructuralista. Pienso la estructura de una película, el ADN, la matriz que le contaba. Esa matriz es una aproximación estructuralista. Lo que me interesa no es tanto cómo va a ser este u otro plano, sino que cada plano responda a un ADN, a cierta estructura. Pero de ahí a llamarlo cine estructuralista... no existe. Así como existe la filosofía estructuralista o existen otros apelativos para otras disciplinas, en el cine, no.

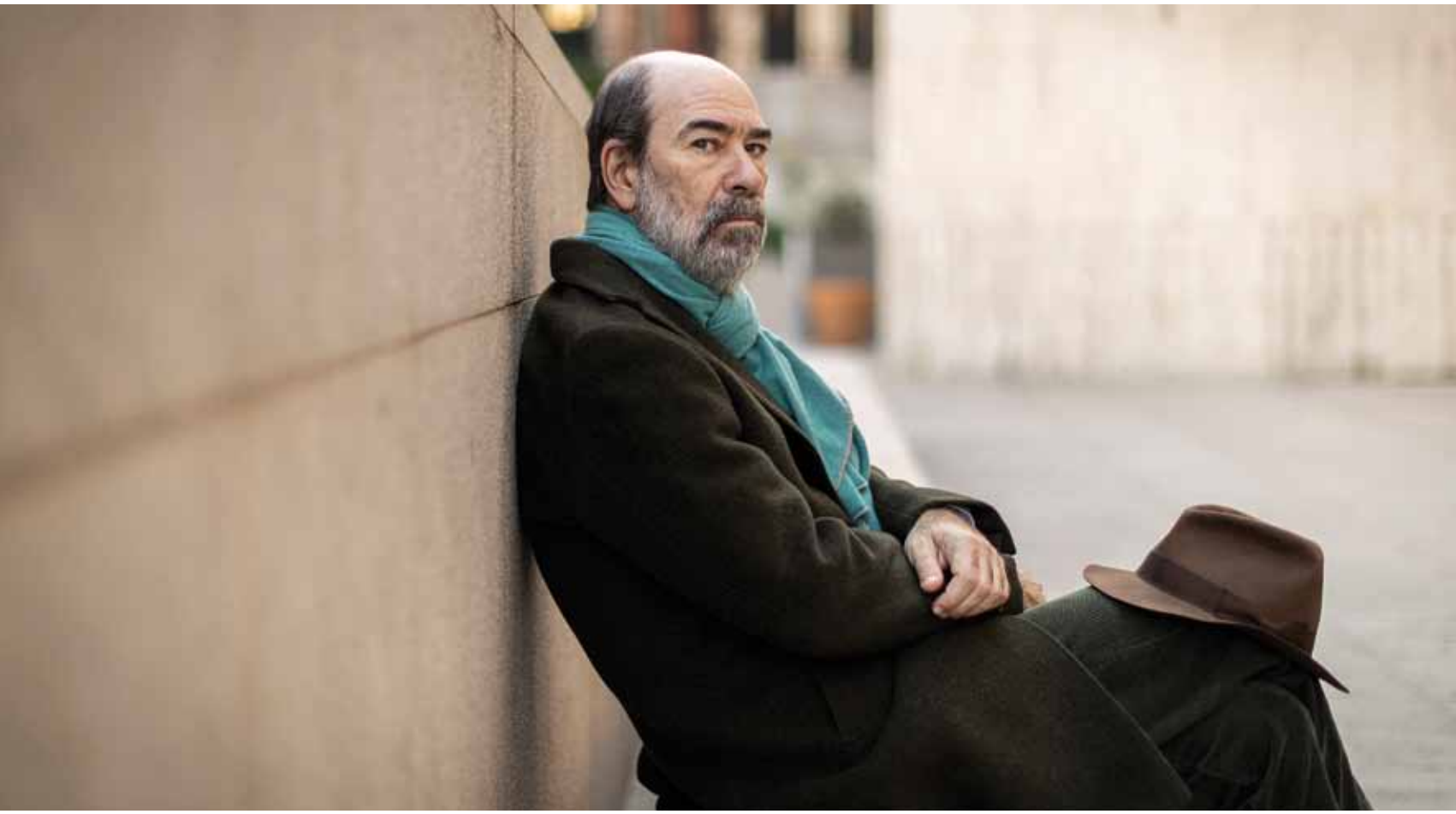
«HAY DIRECTORES QUE SON MUY BUENOS ARTESANOS, Y ME GUSTAN MUCHO SUS PELÍCULAS , PERO NO ME ELEVAN EL CINE AL MISMO NIVEL DE UN DIRECTOR QUE, ADEMÁS DE HACER BIEN UNA PELÍCULA, INNOVA»

– **En cada trabajo, ¿aplica algo aprendido en San Antonio de los Barros? ¿Por qué van tantos cineastas a formarse en Cuba?**

– A mí me interesaba mucho en aquella época conocer un proyecto político comunista, porque una cosa es lo que oyes y otra, vivirlo, mamarlo, hablarlo. Y también me interesaba conocer la vida en un país del tercer mundo a ojos de alguien de un país occidental, con unas condiciones materiales buenas. Hay algo que aprender ahí, creo. Y la verdad es que aprendí varias cosas.

– **¿De técnica, de relato?**

– Más de técnica... yo diría que aprendí mucha técnica... Pensaba que la escuela iba a ser más una vivencia, un cam-



bio personal, espiritual, político, ideológico. Y volví prácticamente con las mismas ideas con las que fui, pero aprendí mucho cine. Dicho de otra manera, el cine que a mí me gustaba cuando entré fue otro del que me gustaba cuando salí. Pero en cambio, mi vida y mis ideas no cambiaron, prácticamente nada.

– **También se formó en Australia.**

– Estuve menos tiempo, pero aprendí también técnicas que no pude aprender en Cuba por motivos materiales. No había la maquinaria industrial, los recursos económicos de Australia. Y en el cine, eso se nota. Yo, por ejemplo, ahora tengo un pequeño proyecto fotográfico, infinitamente más barato que uno cinematográfico. Pero en cuanto yo hago algo, cuesta un dineral. O sea, comparado con otro fotógrafo, lo mío cuesta un dineral, porque vengo de un medio donde todo cuesta mucho. Pero había cosas que podía hacer en Australia que no se podían hacer en Cuba, por falta de medios.

– **Lo importante es que ahora hace lo que quiere.**

– Donde yo me he situado no es en lo de Australia ni en lo de Cuba. España no es ni tan austera como Cuba, ni tan hiper abundante como Australia. Hago lo que quiero en el sentido de que hago lo que creo que tiene sentido hacer. No desde el disfrute, ni la diversión, ni la arbitrariedad. Pero sí es una forma de libertad. No hago lo que nadie me impone. Y es un gozo, un ejercicio de libertad y un sufrimiento doble. Porque sufro mi propia exigencia y sufro, a veces, nadar a contracorriente.

– **Pero es una rebeldía libre, elegida.**

– A veces, dentro de la ortodoxia de la industria se está más calentito que fuera. Fuera hace frío. Pero me toca estar fuera, es mi sino.

– **¿Qué le interesa?**

– En realidad, no tengo una temática única. A veces me ha interesado la política; a veces, la sociología; a veces, la espiritualidad; a veces, la psicología. No veo un hilo conductor tampoco en ese sentido. En estos momentos me interesa el concepto de libertad. De libertad personal, de libertad política, cómo lo uno y lo otro se relacionan.

– **¿Cabe la improvisación tanto en la matriz como en el tema?**

– La improvisación es parte de la matriz de los actores. Está dentro de la estructura de la matriz. Los actores no solo tienen que improvisar. Cuando empezamos con *Petra*, Marisa Paredes decía detestar la improvisación. "Bueno, pues aquí nos vamos a tener que remangar, nos va a tocar", contestaba yo. Luego quedo muy contenta con el resultado. La improvisación es parte de esa matriz, pero la matriz no es improvisada. Es pensada, por estar dentro de una estructura.

– **Ya que menciona a Marisa Paredes, le pediría una reflexión sobre ella y sobre María Bazán, dos mujeres conductoras de sus historias, ya ausentes.**

– Ambas se fueron muy rápido. Marisa tenía una edad, pero también una gran vitalidad. Es curioso, porque yo he teni-

«AHORA MISMO, TENGO DOS GUIONES, DOS PROYECTOS EN LA COCINA, QUE NO HAN ENTRADO EN EL HORNO Y TODAVÍA NO ME ATREVO A METERLOS. PARA 2027 O 2028»

«YO RESUELVO MIS PROBLEMAS ALIMENTICIOS EN OTRA INDUSTRIA, LA DEL SECTOR INMOBILIARIO. HACER UN PROYECTO ALIMENTICIO ME EXTRAÑARÍA»

«AÚN ESTOY PAGANDO PARTE DEL CRÉDITO DE 'HERMOSA JUVENTUD'. PARA NO VOLVERME A HUNDIR, AHORA SÍ QUE TENGO QUE ADAPTARME A DETERMINADAS PRERROGATIVAS DE LA INDUSTRIA»

do dos pérdidas familiares muy importantes [su madre y un gran amigo, "hermano"]. Y en ambos casos, una condición y una enfermedad. Pero en el último momento, para mí, fue sorprendente, porque no te lo esperas. Me da la sensación de que la muerte a veces avisa y a veces, no. Ni siquiera la esperada. Por ejemplo, mi madre se fue apagando lentamente. Y yo el último día no pensaba que iba a fallecer. Sin embargo, mi mujer me decía: "Tal vez tú eras el único que no lo veía".

– **Rueda una película cada tres años. A partir de 2016 da la sensación de que hace una concesión a intérpretes más conocidos para el gran público. En *Hermosa juventud* cuenta con Ingrid García-Jonnson; en *Petra*, con Bárbara Lennie; en *Girasoles silvestres*, con Anna Castillo...**

– El caso de Ingrid es diferente porque no era conocida: esa fue su primera película. Pero Bárbara Lennie y Anna Castillo, sí.

– **...Después de *Tiro en la cabeza* hay un giro.**

– Bueno, después de *Tiro en la cabeza* hago *Sueño y silencio*, una película problemática. Porque a mí me parece una gran película, mi favorita junto con *Morlaix*. Pero también son las más difíciles para la industria. *Sueño y silencio* me produce una gran crisis artística, personal. Y enseguida tengo la intuición de que, si me meto en una dinámica de autoflagelación y de pensar que el mundo está equivocado, vamos mal. Digo: "esto no lo tengo que hacer. Debo hacer algo rápido, esperando que me salga bien". Y hago *Hermosa juventud* [una pareja hace una peli porno casera para obtener recursos] a pulmón. De hecho, aún estoy pagando parte del crédito para hacerla. Con cada película he ido rebañando esa deuda. Por eso también quiero a esa peli, porque me dio oxígeno. Estás cayéndote al fondo del mar y, de repente, una mano te saca. Y, cuando estás de nuevo flotando y respirando, dices: "Bueno, para no volverme a hundir, ahora sí que tengo que adaptarme", a determinadas prerrogativas de la industria.

– **¿Cuáles son esas concesiones?**

– Entre ellas, el guion, el ritmo, determinadas maneras de fabricar las imágenes, la música y también los actores. En la situación en la que estoy, tengo que encontrar mi libertad de expresión pasando por un aro que no pensaba pasar. Incluso tragándome algún sapo que no me pensaba. Y a veces con la sorpresa de que algunos de esos sapos han sido una pera en dulce. Y en cambio, también algunas cosas que me parecían que no eran un problema, lo han acabado siendo.

– **¿Por ejemplo?**

– Por ejemplo, Marisa Paredes, una imposición en su día del productor. Me parecía un sapo y se convierte en una pera en dulce. En *Petra* es una maravilla, con mucho trabajo, eso sí. Luego hemos mantenido una preciosa amistad, probablemente junto a la de Alex Brendhemül, los dos actores con los que más ilusión me ha hecho encontrarme. Y en ese momento no me lo parecía.

– **¿En sus repartos van a seguir conviviendo actores *amateurs* con gente consagrada?**

– También lo he hecho así en *Morlaix*. Por ejemplo, Mélanie Thierry es una actriz con una agenda difícil. Luego estaban los chicos del pueblo de Morlaix. En cambio, Samuel Kircher y Aminthe Audiard son actores profesionales, con series y películas. Tienen apenas 20 años, y eso me ha interesado. Ahora mismo, si digo la verdad, tengo dos guiones, dos proyectos en la cocina, que no han entrado en el horno y todavía no me atrevo a meterlos. Para 2027 o 2028.

– **¿Nunca haría un proyecto por dinero, un guion por encargo?**

– Yo resuelvo mis problemas alimenticios en otra industria, la del sector inmobiliario. No se puede decir de esta agua no beberé ni de este cura no es mi padre. La gestión inmobiliaria requiere también una energía y un trabajo, me aporta una seguridad y un confort, para mí y mi familia. Y no creo que renuncie a ello por el cine. Pero me permite hacer cine, que para mí tiene sentido. Entonces... hacer un proyecto alimenticio me extrañaría porque, como digo, lo resuelvo en otra manera.

– **¿Por eso estudió Empresariales? ¿Para dedicarse a los negocios?**

– Inicialmente, sí. Pensé en matricularme en alguna escuela de cine cuando ya estaba en tercero de carrera. En Empresariales iba a tener un doble enfoque de gestión patrimonial y probablemente, marketing empresarial o comercio internacional. Pero en lugar de tomar esa segunda rama adicional, complementaria a la gestión patrimonial, hice cine en su lugar.

CARNE ROJA ANTES DE DORMIR

Jordi Grau culminó hace 50 años 'No profanar el sueño de los muertos', la obra fundamental del 'fantaterror' español

Javier Ocaña

"¿A usted le gusta *La noche de los muertos vivientes*?", le preguntó un buen día a Jordi Grau el productor italiano Edmondo Amati. Así, de sopetón. Amati, un excéntrico personaje que había hecho mucho dinero con la industria cárnica cuando esta comida escaseaba durante las penurias de la Segunda Guerra Mundial, quería incrementar su fortuna y, a mediados de los años setenta, sabía que era el terror lo que estaba funcionando mejor en los cines, que se podía hacer miedo barato y que su interlocutor quería llevar a la pantalla la historia de la descendiente de una condesa que solía bañarse en sangre de vírgenes. Grau le dijo que sí, que le había gustado mucho la mítica película de George A. Romero, así que la contrarréplica no se hizo esperar: Amati le propuso que hicieran una igual, "pero en color".

Así de básico es a veces el cine, y así de gruesos son demasiadas veces los productores. Pero lo cierto es que de aquella conversación casi absurda acabó saliendo, años después, una obra fundamental para el cine español de la época: *No profanar el sueño de los muertos*, de cuyo estreno en España, el 29 de enero de 1975, se cumplen 50 años.

La anécdota la cuenta Grau, de entonces 44 años, en su libro de memorias *Confidencias de un director de cine descatalogado* (Calamar Ediciones), y en realidad se produjo en dos tiempos, con un intervalo de un par de años. Un hueco en el que el director logró llevar a cabo aquella terrorífica historia de la mujer que se bañaba en el flujo rojo de las vírgenes, titulada finalmente *Ceremonia sangrienta* y coproducida y coprotagonizada por otro personaje singular: Espartaco Santoni (aquí nada es convencional, como pueden ver). De modo que el visionado de aquella coproducción hispano-italiana dio pie a Amati para una nueva cita con Grau y a una repetición de la cuestión inicial: "¿Le sigue gustando *La noche de los muertos vivientes*?". Sin embargo, esta vez aportó algo más. Puso sobre la mesa un buen taco de folios y dijo: "Pues esto es *La noche de los muertos vivientes*, pero en color". El libreto lo había escrito un italiano llamado Sandro Continenza por encargo suyo, a Grau le gustó y este segundo encuentro acabó poco después en la firma de contrato.

Grau había compuesto ya tres magníficas películas sociales y artísticas, las iniciales de su filmografía, *Noche de verano* (1962), *El espontáneo* (1964) y *Una historia de amor* (1967), que tenían mucho más que ver con las reflexiones burguesas de Michelangelo Antonioni, el neorrealismo o incluso la *nouvelle vague* que con cualquier ejemplar de género destinado a las plateas que buscaban terror. No obstante, las derivas de producción y las modas, junto a su eclecticismo y profesionalidad, le habían llevado hasta la sangre, las vísceras y el temblor físico de los espectadores con *Ceremonia sangrienta*. Y ahora el productor cárnico había decidido pagarle por una historia sobre zombis que rebanaban cuerpos y se comían el corazón y los órganos de sus víctimas. Todo encajaba. Como en un cruel cuento de horror.

La historia del director catalán, de hecho, es casi de cuento cinematográfico. De familia humilde, Grau tuvo que dejar pronto los estudios para trabajar, siendo casi un crío, como botones del Liceo de Barcelona. Sus comienzos artísticos fueron en el teatro como director de varias compañías de aficionados e independientes, y el oficio del cine lo fue aprendiendo en tres etapas bien distintas. La primera, como alumno en Barcelona de unos cursos prácticos preparados e impartidos por dos cineastas importantes, pero que aún estaban empezando: Francisco Pérez-Dolz, de *A tiro limpio*, y Antonio Isasi-Isasmendi, futuro director de *El perro* y por entonces prestigioso montador. La segunda, a partir del año 1957, como chico para todo de Procusa, una productora vinculada al Opus Dei, que acabó financiando *Noche de verano*, su excelente debut como director. Y una tercera, en Roma, gracias a una beca del Centro Experimental para la Cinematografía, en un tiempo en el que terminó conociendo a Federico Fellini y haciéndose amigo suyo.

Italia, tan presente en la formación de Grau, volvía a su vida. Y esta vez en forma de oportunidad cárnica y colorista. De este modo, ya que se trataba de zombis "en color", el cineasta pensó que lo ideal era trabajar con esmero

esos matices, principalmente el rojo, una tonalidad que intentó desterrar en su rodaje británico y en inglés de todo lo que no fueran sangre, vísceras, los ojos de los zombis y la maquinaria agrícola que provocaba la tragedia (apenas se le escapó, claro, una cabina de teléfono).

En este último sentido se puede decir que *No profanar el sueño de los muertos* se convirtió también en una historia ecologista gracias a una perversa idea de guion: un aparato creado para exterminar los parásitos de las cosechas con radiaciones ultrasónicas, que enloquecía a los insectos y los inducía a devorarse los unos a los otros, se les iba de las manos a sus creadores. Lo que suele ocurrir con los inventos de los científicos en las películas de terror: que siempre hay daños colaterales. Consecuencia: muertos y bebés, convertidos en agresivos homicidas. Y casi como adelanto de un famoso meme contemporáneo relativo al calentamiento global y a la destrucción del medio ambiente, uno de los personajes decía: "Los problemas ecológicos son exageraciones".

Francisco Sempere, uno de los mejores directores de fotografía españoles de la época, habitual colaborador de Luis García Berlanga y de José Antonio Nieves Conde, se encargó de las texturas, los colores y la luz. Y el reparto estuvo comandado por la española Cristina Galbó, el italiano de padre inglés Raymond Lovelock y el estadounidense Arthur Kennedy, la estrella de Hollywood que aportaba carisma a su desagradable papel de policía incrédulo, homófobo y violento, y que llegaba a espetar este parlamento al héroe de la historia: "¡Sois todos iguales! Melenudos, con vuestras ropas afeminadas, las drogas y el sexo... Dispuestos a todo lo sucio, y odiando a las fuerzas del orden". El conflicto generacional, inherente a todas las épocas, se convertía en otro de los temas de la película. Y Kennedy, que había interpretado papeles tan importantes como el del *cowboy* de *Hombres errantes* o el del periodista de *Lawrence de Arabia*, y que tenía cuatro nominaciones a los Óscar, culminó sus últimos años de carrera en Italia con más de una decena de olvidables títulos que alargaron su estrella progresivamente decadente.

Rodada en distintas ciudades inglesas (Mánchester y Derby, principalmente), en los estudios Cinecittà de Roma y en los madrileños Cinearte, *No profanar el sueño de los muertos* fue un rotundo éxito en medio mundo (se estrenó en Japón, Reino Unido, Alemania, Estados Unidos...) y se convirtió tanto en obra de culto como en una de las fundamentales del llamado *fantaterror*, el terror español de las décadas de los sesenta y setenta, junto a otros títulos de cineastas como Jesús Franco, Paul Naschy y Narciso Ibáñez Serrador. A *The Living Dead at Manchester Morgue*, tal y como se rebautizó para su estreno en Reino Unido, solo le faltaba otro toque de trágica modernidad de los setenta: que uno de los personajes, una mujer, fuera heroinómano. Carne de cañón para el sueño de los muertos.

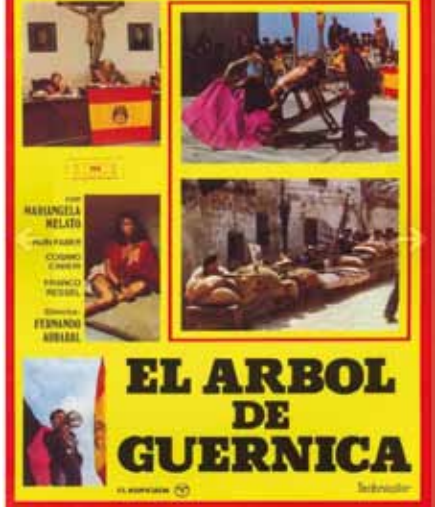
'El árbol de Guernica' (Fernando Arrabal, 1975)

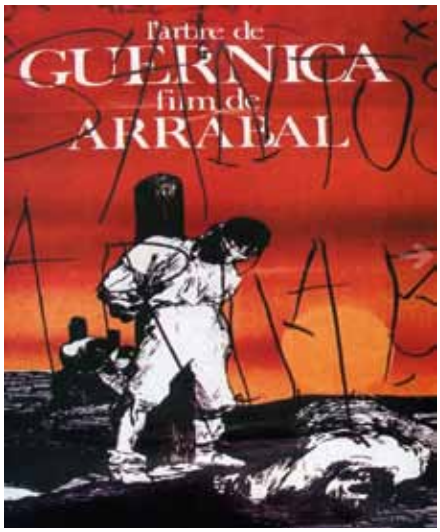
LOS BOLSILLOS LLENOS DE PIEDRAS DEL DRAMATURGO MILENARIO

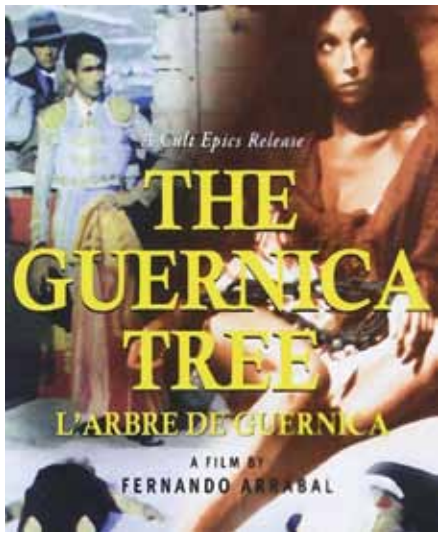
Luis Martínez

Cuenta Buñuel en sus memorias, *Mi último suspiro*, que en el estreno parisino de *Un perro andaluz* aguardó detrás de la pantalla a que acabara la proyección con los bolsillos llenos de piedras. Estaba dispuesto a contestar de forma contundente cualquier atisbo de disconformidad. Se diría que esa fue su actitud toda la vida: esperar con los bolsillos llenos de pedernal. Fernando Arrabal no es Buñuel, pero las piedras sí son las mismas. Quizá la mayor diferencia, entre el número infinito de desemejanzas que separa a uno del otro, es que el aragonés –un bruto orgulloso confeso– nunca llegó a lanzar ninguno de los proyectiles que escondía: solo, de forma simbólica, contra las muy burguesas telarañas de la mirada. El suyo fue siempre un cine más para la revelación que para la agresión. Pero el caso de Arrabal es distinto: sus trabajos para el cine, como buena parte de su teatro, hacen daño. Las contadas ocasiones (o no tan pocas: son siete sus películas) en que se atrevió a narrar con imágenes lo hizo con todas las consecuencias, con toda la sangre y bilis acumulados, con la voluntad explícita de dar. Quizá el caso más sangrante –por evidente, brutal y hasta incívico– sea su particular lectura de la Guerra Civil española en la película en su momento mítica y hoy injustamente olvidada *El árbol de Guernica*. En la lista que ocupa su filmografía, se trata de su tercera producción, justo después de la jodorowskiana y exageradamente feroz *Iré como un caballo loco* (1973). El conflicto fratricida ya le había ocupado sus días y noches en *Viva la muerte* (1971), un debut que aún sigue siendo su trabajo para el cine más conocido y celebrado, y donde deja una de esas imágenes que configuran un universo entero. Ahí, justo al final, la carne que sangra y ruge se mezcla y superpone al símbolo del toro. España, esa España pueril, bizarra, rancia y estereotipada que le excita tanto a Arrabal, queda indeleblemente representada (y hasta sublimada) en ese instante para el recuerdo y la náusea. Tremendo.

Digamos que en esa nota, en su esencia fracturada, se afina (o desafina) la cinta que nos ocupa. Su estreno internacional vino a coincidir con la muerte del dictador. Es decir, hace justo 50 años. De hecho, la película se puede leer como exactamente lo contrario de lo que los romanos llamaban una *laudatio funebris*. *El árbol de Guernica* es una elegía por la muerte del tirano, pero al revés. No es una película realista, pero se quiere heredera del realismo. No es un ejercicio alegórico, pero no renuncia a reescribir cada uno de los ritos, imágenes y alegorías que componen la peculiar idea de la españolidad que posee y exacerba un hijo de exiliados y exiliado él mismo. No es cine abstracto, pero la abstracción de aire *picassiano* alimenta cada uno de los cuadros, que igual recuerdan al cine de Glauber Rocha que al de Pasolini u, otra vez, Buñuel en una especie de salvaje reencarnación. En una ocasión que se vio obligado a responder qué pretendía hacer, Arrabal contestó de manera arrabalesca: "Voy a hacer una película de la realidad tal y como yo la imagino, sin tener sobre mí el peso de un partido que exigiría unas normas, defender unas ideas, ni un conocimiento histórico de los hechos. Yo no tengo más que el conocimiento bárbaro de lo que me contaron







y, especialmente, de las anécdotas que he oído. Nada más que eso…". Resumiendo mucho, estamos ante sencillamente una pedrada. Bárbara pedrada.

La peli cuenta lo sucedido en el pueblo imaginario y desproporcionadamente español de Villa Ramiro (aunque se rodó en Matera y Basilicata, dos localidades del suroeste italiano). Allí, la joven mística Vandale, a la que da vida desde el misterio Mariangela Melato, y el joven impulsivo Francisco de Goya (sic), interpretado por Ron Farber, se conocen. Aunque, en verdad, y sin que quede muy claro cómo ni por qué, cuando se enamoran de verdad es entre las ruinas de una Guernica arrasada por las bombas.

La cinta cuenta cómo el Conde de Cerralbo, dueño y señor de un castillo imponente, imparte su ley sin atender a más razones que unas tradiciones tan antiguas como esencialmente injustas. Hasta que llega la República. Y con ella, la revolución. Y con ella, la reacción. Y con las dos, la guerra. Arrabal intercala cuadros de aliento poético con escenas de un verismo procaz en lo que quiere ser la narración casi lineal del conflicto desde el golpe de Estado al inicio mismo de la dictadura. De por medio, las trazas leves de un melodrama. El hijo del cacique Conde de Cerralbo es falangista y pretende a Vandale. Esta se entrega en cambio al brigadista Goya. Y mientras, el pueblo se levanta en armas contra el alzamiento entonces nada glorioso para perecer de la forma más grotesca imaginable después. Y así durante 40 años. Por supuesto, muy lejos del dramaturgo la tentación de la equidistancia, y más lejos aún el posibilismo cauto y pactado de la Transición que vendrá.

La cinta se abre con una escena de una belleza indiscutible. Un grupo de niñas corren con las enseñas rojas y negras del anarquismo componiendo un cuadro de una plasticidad cruda a la altura de aquella última secuencia de Viva la muerte. A lo largo de la cinta, Arrabal exhibe su facilidad para la escenografía irreal, o surreal, de aire entre lorquiano y descabellado. Y es en esos momentos, como fogonazos de genio, en los que *El árbol de Guernica* se antoja tan bella como cruel. Un niño caminando desnudo entre calaveras como símbolo del bombardeo sobre la localidad vizcaína; los cadáveres de unos personajes con acondroplasia, o enanismo, sobre un lienzo blanco mientras el himno de España suena entre sangre; la imagen de una piedad laica tras el desastre de todo… Todo son hallazgos violentos que se antojan, de nuevo, arrebatadas y dolorosísimas pedradas.

Y luego está la otra parte, la más desangelada y feroz. Arrabal juega a la provocación, y en sus manos esta no encuentra límites. Un hombre se masturba delante de la estatua de la virgen y tras el acto mancha los labios de la santa figura con su semen. El público congregado en tan extravagante y sacrílega misa aplaude. Otro hombre dispara contra un crucifijo y el Cristo salta por los aires no una, sino cinco veces. Con todo, el momento más desaforado llegará con la representación de una corrida donde sobre los lomos del toro fingido (carretón, en su acepción taurina) se encuentra ocupado por un hombre que recibirá las banderillas y la misma estocada de un torero jaleado por militares, curas y la representación en negro de la propia muerte. Los bolsillos de Arrabal, cuando no llevan piedras, llevan fuego.

En España, su España, la película no se estrenó hasta 1982. Por supuesto, la Iglesia, el ejército y todas las derechas exigieron el secuestro de la cinta por injurias. Grupos ultras, como hasta ahora mismo sucede, se congregaban a las puertas de los cines para detener la proyección, lo que lograron más de una vez. La película se recibió como creía el propio Arrabal que debía ser recibida, pero, quizá de manera algo sorprendente, tampoco se entendió. Revanchista, simplista, esquemática, frívola, visceral, epidérmica… fueron algunos de los epítetos que regaron las columnas de ese liberalismo de bien ya ocupado en contemporizar y olvidar. Digamos que las pedradas dieron en todas las dianas.

Contemplada desde hoy, *El árbol de Guernica* posee un encanto al que es difícil sustraerse. Su falta de pudor, su salvajismo naif, su animalidad consciente y su devoción por el escándalo hacen de ella una obra tan anómala, tan imposible de ser etiquetada, tan a contracorriente que no queda otra que rendirse. Ponerse la venda y aguantar la lluvia de piedras. Bendita pedrada.

ALEJANDRO FINISTERRE, UN JAMES BOND A LA GALLEGA

Inventó el futbolín y el pasapáginas. Fue poeta, bailarín, agente de la segunda República y amante de Frida Kahlo. Secuestró un avión con una pastilla de jabón y engañó al gobierno argentino para salvar la obra de Juan Larrea. ¡Ah, y editó a los grandes poetas mexicanos y del exilio español! ¿Alguien da más?

Pepe Rubio

La vida de Alejandro Finisterre es más de serie larga que de película. Nació en Fisterra (A Coruña) en 1919. Su padre era jefe técnico de comunicaciones marítimas del faro. Luego la familia se traslada a A Coruña, roba unas joyas en casa y su padre le envía a un internado en Madrid. Desembarca de adolescente en aquella meca republicana y encuentra su sitio y su bandera tricolor. Relata Víctor Freixanes, presidente de la Academia Galega de la Lengua, que se acercó a los poetas del momento y conoció a León Felipe en una imprenta donde elaboraban panfletos y publicaban el periódico *Paso a la juventud*, su primera experiencia como editor. Ahí nace su firma clandestina por la que hoy le conocemos: Alejandro Finisterre. La vida se la buscaba como albañil de día y bailando por las noches en el cuadro de Celia Gámez.

Pero el gran giro de guion llega cuando, en plena Guerra Civil, queda sepultado en un edificio tras la explosión de una bomba. Tenía 17 años y es trasladado al hospital de guerra de Monistrol de Monserrat (Barcelona), un viejo hotel de lujo de la Colonia Puig. Allí, durante su convalecencia, le dio por pensar e inventar. Primero creó un pasapáginas para facilitar el seguimiento de la partitura a una pianista refugiada de la que se enamoró. Más tarde, rodeado de niños y jóvenes mutilados que no podían jugar, se le ocurrió la idea de montar un fútbol de mesa. Es el momento de su gran invento, ¡el futbolín!, que nació ya tal y como hoy lo seguimos conociendo. Hizo los planos y con la ayuda del carpintero vasco, Francisco Javier Antúnez, montó el primer prototipo. Apunta Bep Moll, director del documental *Tras el futbolín*, que utilizaron para ello "barras de metal, madera de boj y corcho para las pelotas".

Sus inventos los fue patentando, pero tras la guerra, debido a su pasado republicano, hubo de buscarse la vida como pudo: bailando e impartiendo conferencias sobre folclore. Así subsistió hasta que lo llamaron para hacer el servicio militar en África. En ese momento decide desertar y cruzar a pie los Pirineos a través de Andorra. Fue una experiencia dura. "Entre otras desgracias varias, perdió la patente del futbolín y llegó a París con lo puesto", detalla José Manuel González Freire, profesor de la universidad mexicana de Colima.

Ahora bien: si algo tenemos claro a estas alturas es que Alejandro Finisterre sabía buscarse la vida y tenía don de gentes. Al poco de llegar a la capital francesa se convierte en el mejor amigo de Pablo Picasso, que le abre todas las puertas del exilio español. Escribe una pieza de ballet, pero lo que le cambió la vida fue descubrir en un escaparate una publicidad que utilizaba su invento del pasapáginas. El futbolín lo había dado por perdido, nos apunta Bep Moll, "pero sus buenas relaciones con el exilio le ponen en manos de un hábil abogado que consigue ganarle a la Philips los derechos de ese pasahojas y la indemnización consiguiente". "Y con la pasta", añade el poeta y músico Xurxo Souto, "se marcha a Ecuador porque tenía un buen amigo poeta allí y pensó que lo de la latitud cero del país sería el nombre perfecto para una revista de poesía". Una determinación muy propia de todo un personaje.

Lo mejor de esta historia llega cuando se marchó en 1952 a Cabo Santa María, en Guatemala, cuando el país centroamericano pasaba por ser el único que reconocía al régimen de la II República Española. Allí monta con su familia una fábrica de juguetes cuyo producto estrella vuelve a ser un futbolín de lujo fabricado con madera de caoba. Conoce a Pablo Neruda y Ernest Hemingway y, lo más sorprendente, por lo que nos lo refiere el profesor José Manuel González Freire, "juega al futbolín con el Che Guevara y su mujer, Hilda Gadea, buenísima con el invento de Finisterre". Todo resultó maravilloso en Guatemala hasta que, apoyado por la CIA y

En Guatemala conoce a Pablo Neruda y Ernest Hemingway y, lo más sorprendente, juega al futbolín con el Che Guevara y su mujer

Su última aventura, al más puro estilo del agente secreto británico, fue el rescate que promovió en 1976, ya desde España, de la obra de Juan Larrea

la España franquista, el coronel Castillo Armas impulsa un golpe de Estado. El último representante de la república española en el extranjero entrega una valija secreta a Alejandro Finisterre con información muy delicada. Y nuestro protagonista es secuestrado y metido en un avión con destino a España.

¿Termina aquí nuestra pretendida serie *Finisterre*? ¡No! Aún nos falta el giro más espectacular. Alejandro entra al baño del avión y, con un jabón y un trozo de papel de aluminio, fabrica una falsa bomba con la que secuestra el vuelo y lo hace aterrizar. ¿Entienden ahora que le llamen el James Bond gallego? Y lo mejor: convence a la tripulación para tomar tierra en Panamá, un país que no tenía tratado de extradición con España, con lo que Finisterre queda libre.

Alejandro aprovechará esa libertad para volar a México. Sobre la valija nunca más se supo: se supone que la CIA se quedó con ella o que la destruyó. Cuentan que en ella figuraba una lista con todos los apoyos y donantes de la segunda república en el exilio. Ya en la capital mexicana, en los años cincuenta crea la Editorial Finisterre, que publica a todo el exilio español y a los grandes poetas mexicanos, liderados por Octavio Paz y Rosario Castellanos. Recordaba León Felipe, del que terminaría siendo su albacea, que Alejandro Finisterre "se convirtió en el gran emperador editorial de la poesía latinoamericana".

Pero este James Bond gallego también era conquistador (sentimental). El escritor e investigador Rafael Lerma, que ha tenido acceso a un material que dejó en custodia Alejandro Finisterre a un amigo mexicano, acaba de descubrir unas cartas que demuestran que fue el último amor de Frida Kahlo, desde 1948 hasta la muerte de la artista.

Y aún nos queda un capítulo final. Su última aventura, al más puro estilo del agente secreto británico, fue el rescate que promovió en 1976, ya desde España, de la obra del poeta español Juan Larrea, que había huido de Argentina tras el golpe militar. La policía le esperaba en el aeropuerto de Ezeiza, pero Alejandro Finisterre voló de Madrid a Quito, y desde allí llegó por carretera a Santiago de Chile, donde un amigo le ayudó a cruzar Los Andes para llegar a Buenos Aires y sacar los libros y documentos de la casa de Larrea. Luego desanda el camino y deja todo en Quito (Ecuador). Desde allí vuelve a Madrid; y de Madrid, de nuevo a Buenos Aires. En el aeropuerto la policía argentina lo intercepta y le expulsa..., pero la obra de Larrea ya estaba fuera de Argentina y nadie sospechó de él. Un genio.

Los últimos años de Alejandro Finisterre transcurren en Zamora como albacea de la obra de León Felipe. Allí ayudó a crear la Fundación y escribió sus memorias. Su último gran misterio. Las entregó a Carmen Balcells, pero nunca se publicaron "por su extensión y porque su contenido era secreto de Estado", conjeturan Bep Moll y González Freire. Sabía demasiado. El único que dispuso en sus manos de una copia fue Xurxo Souto y las perdió, pero como homenaje dejó una canción con su grupo Os Diplomáticos de Monte Alto, *Oda ó futbolín*. "No ano 37, guerra civil / Alejandro Finisterre inventa o futbolín", anota la letra. Cuando Finisterre la escuchó le dijo: "No te preocupes, León Felipe también hacía pareados".

ENRIQUE CIDONCHA

Pablo Tocino

«LA FICCIÓN ES LO ÚNICO QUE NO ME HA DADO DINERO»

Sin presupuesto ni formación, el autor logra llevar a Filmin 'Una perra andaluza', relato coral sobre el deseo y la amistad entre minorías sexuales

Francisco Pastor

Casi ningún artista llega al cine sin un giro en la trama de por medio. Pero el de Pablo Tocino (Huelva, 1995) resulta especialmente rotundo. Este director se graduó en Medicina antes de lanzarse al audiovisual. "Me sentí bien porque no había dejado la carrera a medias. No había abandonado nada. Eso sí, con el título en la mano, el salto daba más vértigo. Sentía que ya llegaba tarde para una nueva vida en la ficción", explica. El resultado de aquella cabriola se titula *Una perra andaluza*, una serie tragicómica y de corte LGTBI que llegó a Filmin el pasado junio. Tocino es su director y guionista.

Más que tragicómica, el creador prefiere tildarla de *dramarracha*. Son siete capítulos en los que jóvenes de toda Sevilla exploran sus deseos y fantasías sin prejuicios y con un punto onírico. Al propio Tocino le encontramos en uno de los personajes secundarios, que en alguna secuencia compara el sabor de unos pies con distintas variedades de Doritos. Comenzó la escritura del guion en 2018 y el rodaje se alargó durante seis años. En 2024 tocó grabar de nuevo: muchos chistes sobre cultura popular se habían quedado obsoletos y era hora de darles una pátina de actualidad.

Tocino colabora en varias revistas sobre música, como *Mondosonoro* o *Jenesaispop*. Considera que en el audiovisual no tiene referencias conscien-

tes. "*Mortadelo y Filemón* me gustan desde pequeño. También está el cine de Xavier Dolan. O la serie *Girls*, en la que un grupo de amigas abandona la pubertad poco a poco. Pero mi mayor influencia es el día a día, las conversaciones cotidianas que escucho por la calle. Algunas me las quedo, aunque vengan de completos desconocidos", reconoce. De su bolsillo pagó la gasolina, las comidas y los demás gastos de una producción sin presupuesto, basada en el compromiso reiterado de todo un equipo. El creador tampoco tenía formación reglada en cine, solo su experiencia como ayudante en rodajes y al frente de algún corto.

Pero eso es el pasado. Pendientes de estreno quedan los demás capítulos de *Una perra andaluza*. Y hay por ahí algún proyecto lejano en el que Tocino no ha podido pensar mucho. Quizá se lance al terror. Ante la posibilidad de volver a la medicina, mejor remunerada, responde con rotundidad: "No. Esa decisión ya está tomada. He elegido este camino. Me quedo en él para lo bueno y para lo malo".

– ¿Qué pretendía con *Una perra andaluza*?

– Hablar de personajes que, aunque viven en este mundo de estímulos, se sienten algo abandonados. Se mueven entre la soledad, la amistad y el deseo. Están perdidos en el juego de la atracción. Son jóvenes diferentes entre sí que van tejiendo una red con la que se apoyan los unos a los otros. La estructura de la serie también es así: empieza acompañando a los chavales de forma individual y acaba hablándonos de un grupo.

– ¿Se sintió expuesto al estrenarla? Se intuye que algunas historias parten de la vivencia personal.

– No he visto *Una perra andaluza* con mi familia, la verdad. Mi madre sí se la ha puesto, aunque le insistí en que no lo hiciera. "No hace falta que la veas, ya sé que me apoyas", le decía para disuadirla [risas]. Pero ganó ella. Siento pudor porque mis allegados detectarán mejor que nadie cuánto de lo que cuento me ocurrió a mí. Hay otras tramas que parten de la mera imaginación. Lo importante es narrar vivencias con las que todo el mundo pueda identificarse. Por empatía, porque algo les haga gracia o porque se exciten al vernos.

– No debió ser fácil rodar tanto desnudo.

– Era la primera vez que muchos de nosotros hacíamos esto. Y no teníamos coordinadores de intimidad por falta de medios. Pedí a los actores que, si tenían reservas con alguna secuencia, me lo dijeran sin tapujos. Que se inventaran cualquier motivo para apartarme y comentarme lo que quisieran. Hablé con ellos hasta el último minuto. Grabamos las secuencias de cama con el equipo mínimo, aunque los actores siempre nos decían que se sentían cómodos, no hubo ningún problema.

– Le pregunto sin pudor. ¿Usted puede vivir de esto?

– ¡Qué va! Todavía vivo con mi madre y no puedo plantearme mudarme a Madrid. Nos piden que luchemos por nuestros sueños y vivamos del aire hasta que los consigamos. La cosa no es así. Nos ha ocurrido en *Una perra andaluza*: una amiga del equipo técnico, quizá la que más talento tenía, dejó la serie. Tenía que buscar trabajo remunerado y estabilidad económica. En estos años he montado *videobooks*, he escrito para varios medios de comunicación y he sido azafato en algún evento. La ficción ha sido lo único que no me ha dado dinero. Estoy contentísimo con el resultado de Una perra andaluza, pero no me metería otra vez en algo así.

– En lo creativo, ¿habría tomado decisiones diferentes si hubiera tenido más dinero?

«LO IMPORTANTE ES NARRAR VIVENCIAS CON LAS QUE TODO EL MUNDO PUEDA IDENTIFICARSE, BIEN PORQUE LES HAGA GRACIA, BIEN PORQUE SE EXCITEN AL VERNOS»

– Salir a otras ciudades, aunque lo hemos hecho, suponía un desembolso. De contar con mayor presupuesto, tendría más presencia el resto de Andalucía, ya que casi toda la acción se desarrolla en Sevilla. La serie trata de reflejar la disparidad de acentos andaluces. Yo quería mostrar una tierra diversa. Años atrás existía la idea de que Andalucía era un lugar demasiado tradicional y conservador para las minorías sexuales. Yo muestro exactamente lo contrario, que aquí somos tan libres como en otros sitios. Y la diversidad puede convivir con ese punto de folclore que he colado en mi trabajo.

— ¿Fue sencillo llegar a Filmin pese al presupuesto cero?

— Pedí a Jaume Ripoll, el fundador de Filmin, que nos reuniéramos por Zoom. Yo estaba atacado de los nervios. Además, cuanta más timidez siento, más hablo. Así que colgamos y pensé en las tonterías que habría dicho. La luz verde fue llegando poco a poco. Le pasé a Ripoll los tres primeros capítulos. Había interés, pero faltaba el montaje del resto de la temporada. Cuando la entregamos, nos pidieron más materiales: cartel, subtítulos en inglés... Lo cierto es que no contábamos con ello. No me creí nada de lo que estaba pasando hasta que vi nuestro título en Filmin. Ahí los estrenos son a medianoche, así que me reuní con amigos para vivir juntos el momento. Aunque *Una perra andaluza* ya había tenido algo de recorrido en festivales, mostrarla en Filmin marcó el punto de inflexión. Todo el alcance que ha tenido empezó a llegar entonces.

— Ante una apuesta tan personal y un sacrificio tan alargado en el tiempo, ¿cómo lleva los comentarios?

— La serie nos costó tanto, pasamos tantos años creyendo que no saldría adelante, que cualquier comentario nos parecía un milagro. Nos alegrábamos con las opiniones entusiastas. Y si eran malas, también. Quitamos importancia a las críticas más destructivas: la mayoría de esos comentarios vienen de gente que no se ha molestado en ver ni un capítulo. Alguien nos dijo que nuestro trabajo era una mierda, pero yo sé que no lo es.

ZAHARA DE LOS ATUNES: EL PARAÍSO DONDE **JAIME ZARATAIN** CONECTA CON SU VERDADERO YO

EL ACTOR SANTANDERINO PONE CADA AÑO EL CONTADOR A CERO EN ESTE RINCONCITO GADITANO DONDE HA ENCONTRADO LA "RUTINA PLACENTERA", EL PLACER DEL 'MODO CROQUETA'... Y EL MEJOR MORRILLO DE ATÚN A LA SAL

MI LUGAR EN EL MUNDO es Zahara de los Atunes, en Cádiz, no tengo ninguna duda. Soy de Santander, de la otra punta, pero llevo enamorado de ese sitio desde que fui la primera vez, con 19 o 20 años. Lo descubrí por mi mejor amigo, que veraneaba allí desde pequeño. Yo acababa de terminar con mi primera relación sentimental seria, no me encontraba muy bien –¡ya sabes cómo se viven las primeras veces!– y me propusieron ir allí a despejarme. Lo agradeceré siempre.

Me plantaron en aquel paraíso que, evidentemente, ha evolucionado mucho y ya no es lo que era, pero sigue siendo un sitio increíble para mí. Desde entonces, quitando los tres años que estuve en Nueva York y alguno suelto por ahí, no he faltado a mi cita.

Zahara es un lugar en el que he estado de todas las maneras. He ido con pareja, sin pareja, cuando he celebrado un éxito, cuando las cosas no iban bien... Allí conecto con esa energía del verano de cuando era pequeño, una sensación que percibo muy a flor de piel y con la que, a medida que me voy haciendo mayor, me vinculo cada vez más. Para mí, pisar aquel suelo se ha convertido en sinónimo de verano al cien por cien.

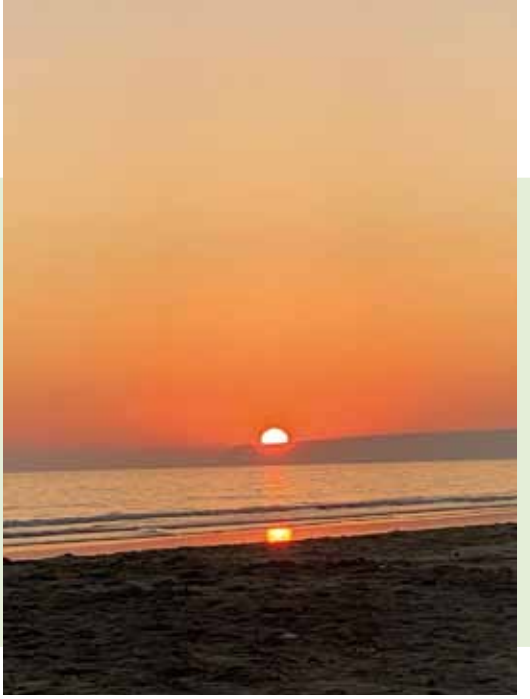
A lo largo de todo este tiempo hemos vivido mil anécdotas en aquel rinconcito gaditano, pero siempre recordamos una reciente con la que nos reímos bastante. En Zahara coincidimos muchos amigos siempre y nos gusta bajarnos a la playa con nuestra silla, como buenas señoras, para colocarnos en la orilla. Paz Padilla tiene una casa muy cerca de la casa de mi amigo y ese verano ella era noticia por algo que no recuerdo muy bien. Un amigo se acercó a una mujer para pedirle que nos hiciera una foto, y resultó ser ella. Nos la hizo en el preciso momento en que la estaban fotografiando a ella, por lo que en esos días nos colamos en varios medios de la prensa rosa sin tener nada que ver con el asunto.

Como esa, acumulamos otras tantas historietas. Sobre todo de hace años, cuando el lugar aún no estaba tan masificado y cogíamos mucho el coche para descubrir otros rincones. Empezando por la playa de Bolonia, una de mis favoritas. Ahora también visitamos otros lugares, pero cada vez nos movemos menos. Activamos el modo croqueta en la playa y nos decantamos por planes tranquilos. Uno que nos encanta es el de volver de la playa y sentarnos a tomar algo mientras vemos el atardecer desde La Ballena Verde, donde pinchan, además, música buenísima. De ahí nos vamos a cenar a Corral, un sitio a pie de playa que lo regentan dos hermanas majísimas y donde se come un morrillo de atún a la sal que está de vicio. Es nuestro plan preferido. Arena que canaliza emociones

Me gustaría resaltar que con el tiempo me he reconciliado en gran medida con Santander y también disfruto allí de "mis lugares en el mundo". Uno de ellos es una zona de costa que se llama El Puntal, una playa a la que, en esos momentos del año en que ya está todo abarrotado, aún puedes seguir yendo y sentirte bien.

En fin, que soy muy de playa, como habrás podido comprobar. Creo que es en el sitio donde conecto con mi esencia, con mi ser verdadero. En concreto, ese momento de balance de año y reconexión conmigo mismo tiene lugar a lo largo del mes de agosto. Es la época del año en la que me siento más yo, donde me vuelvo a encontrar con mi energía verdadera: sin exigencias, sin todos esos personajes sociales que te pones durante el año. Ahí estoy con la gente más cercana a mí desde que era pequeño. Me lo pide el cuerpo. Es el momento en el que pongo el contador a cero.

No soy tanto, en cambio, de hacer viajes concebidos como megaexperiencias. Ojo, que si surgen también



me hacen sentir feliz, pero mi ideal de vacaciones pasa por un sitio más familiar y rodeado de gente cercana. Es curioso, porque en mi día a día en Madrid me da pereza toda esa rutina que se alarga mucho en el tiempo. En cambio, cuando tengo vacaciones o necesito desconectar, sí que encuentro la rutina placentera. En Zahara, en ese triángulo de bajar a la playa desde la casa de mi amigo, el paseo y volver. O los mismos planes de siempre en Santander. Esas rutinitas me dan vida.

Así se lo ha contado a Luis Miguel Rojas

(*) A Jaime Zatarain lo hemos podido ver recientemente en *Intimidad*, de Netflix; *Rapa* (Movistar Plus+), *Nos vemos en otra vida* o *Invisible* de Disney +, pero lo cierto es que acredita una amplia trayectoria a sus espaldas desde que a principios de los 2000 comenzara un largo camino profesional en el que alternaba teatro musical y teatro de texto en Madrid. Su carrera ha ido desde entonces *in crescendo*, trabajando tanto en musicales de reconocido prestigio en Nueva York como en series o películas españolas de éxito. Actualmente se confiesa "nervioso, contento e ilusionado a la vez", porque, por lo que nos chiva, este 2025 "pinta muy bien"

Lanzarote por PEDRO DEL CORRAL

UN PEDAZO DE LA LUNA EN LA TIERRA

ES TAL EL MISTICISMO QUE RODEA A LA ISLA DE CÉSAR MANRIQUE QUE CINEASTAS DEL TODO EL MUNDO LA VISITAN EN BUSCA DE INSPIRACIÓN: POR SUS PLAYAS DE ARENA NEGRA Y PUEBLOS ENCALADOS HAN PASEADO DESDE RAQUEL WELCH Y PENÉLOPE CRUZ HASTA ANGELINA JOLIE Y VERÓNICA FORQUÉ

EL DÍA QUE SE CASARON tuvo lugar la erupción más destructiva de Lanzarote. Nada hacía presagiarlo, pese a los malos augurios que habían recibido. En la isla nadie veía con buenos ojos su enlace: él era hijo de una de las familias más pudientes de Canarias, mientras que ella se dedicaba al cultivo de plantas. Sin embargo, su amor lo podía todo. Así, frente a dimes y diretes, se plantaron en las Montañas de Fuego con la firme determinación de sellar aquel amor. En plena ceremonia el suelo explotó y, de inmediato, como bombas, comenzaron a caer rocas y lava. Corrieron, pero una enorme piedra sepultó a la novia. Preso del miedo, el joven usó una forja de cinco puntas para intentar salvarla como fuera. Consiguió liberar el cuerpo, ya sin vida. Entonces, la cogió en sus brazos y empezó a caminar. Los últimos habitantes que lo vieron dicen que se adentró en el volcán.

Es tal el misticismo que rodea al Timanfaya que cineastas del todo el mundo lo han visitado en busca de inspiración. Su paisaje lunar es el principal atractivo. Luis César Amadori fue uno de los primeros en inmortalizarlo. Lo hizo en *Más bonita que ninguna* (1965), la cinta que colocó a Rocío Dúrcal en el disparadero. Lo que se vio en pantalla era fruto de las coladas que arrasaron la isla en 1730 y 1824, una postal que César Manrique se encargó de modelar 144 años más tarde. El resultado fue la popular Ruta de los Volcanes, que atraviesa cráteres, mantos y cuevas propias de otro planeta. Justamente, el escenario que Don Chaffey recreó en *Hace un millón de años* (1966). Aquella particular prehistoria suya estaba protagonizada por una Raquel Welch aún desconocida: por aquel entonces, solo había figurado en cinco títulos de muy escasa trascendencia. Aunque su filme lanzaroteño pasó sin pena ni gloria, la actriz salió reforzada y se alzó como uno de los iconos de la época. De aquella también brilló Ray Harryhausen: considerado uno de los maestros de los efectos especiales, convirtió el *stop motion* en la técnica de moda en Hollywood.

Poco a poco, los locales isleños han ido adaptándose a un terreno nada fácil de domar. En especial, gracias a las técnicas de cultivo sobre lapillis (las pequeñas piedritas volcánicas) que emplean para captar la humedad de los alisios. De marrón, blanco y turquesa se pintan Yaiza y Tinajo, las dos localidades de Lanzarote más fotografiadas en el séptimo arte. Tras *Cuando los dinosaurios dominaban la Tierra* (Val Guest, 1970) y *Amor prohibido* (José Antonio de la Loma, 1972), *La isla misteriosa* (1974) se llevó todas las miradas. Aquella película de Juan Antonio Bardem, una adaptación de la novela de Julio Verne, retrataba a la perfección la extrema convivencia entre la naturaleza y la civilización. Durante el rodaje, que se prolongó seis semanas, un rumor se extendió como la pólvora: supuestamente, Omar Sharif se jugó al póker una promoción inmobiliaria que había adquirido en Nazaret. Años después, en el Festival de Cine de Las Palmas, el actor y el resto de jugadores negaron los hechos, pero la leyenda aún sigue coleando.

Por la senda más dura (Antonio Margheriti, 1975), *Krull* (Peter Yates, 1983), *Náufragos* (María Lidón, 2001), *La posibilidad de una isla* (Michel Houellebecq, 2008) y *Furia de titanes* (Louis Leterrier, 2010), entre otras, cuentan con escenas rodadas en el parque nacional, aunque en la ficción a veces haya respondido a otros nombres. De camino a Yaiza –ese pueblo pintoresco que corona la preciosa iglesia de Nuestra Señora de los Remedios– se abre paso La Geria, un hoyo excavado en la grava donde se planta una vid y en cuyo borde se coloca una media luna de rocas como protección contra el viento. En esta zona operan bodegas premiadas internacionalmente por sus caldos de malvasía. Un poco más adelante se levanta El Golfo, uno de los destinos turísticos por excelencia: aquí se encuentra el Charco de

Imágenes de paisajes volcánicos de la Isla y parajes del parque nacional

los Clicos, el lago verde que aparece en *Los abrazos rotos* (2009), de Pedro Almodóvar. El director reconoció que escogió este paraje porque en él encontró la inspiración para el drama que desarrollaron Penélope Cruz, Blanca Portillo y Lluís Homar. Aquel filme solo se llevó el Goya a mejor música original, y ni las actrices ni el cineasta obtuvieron el final definitivo de los académicos. Con todo, figura entre los proyectos más recordados de Almodóvar, en parte por el rigor que Rodrigo Prieto imprimió en su fotografía. El entorno lanzaroteño ha atraído a series tan punteras como *Black Mirror* (2011) y *Bienvenidos a Edén* (2021), que hallaron en la montaña Bermeja, situada delante de un imponente arenal volcánico, la localización ideal para sus tramas apocalípticas. El paisaje es salvaje, hasta el punto de que la fuerza de los vientos obliga a desaconsejar en todo momento el baño. En el paraje se refugian escasos animales debido a las condiciones terrestres, pero es habitual ver conejos, aves, reptiles y artrópodos. Los Hervideros, unas cuevas de magma que el mar ha ido labrando en la piedra, también se han consolidado entre los destinos predilectos de quienes buscan el contacto directo con el cosmos. Aquí se grabaron, por sus particularidades, *La iguana* (Monte Hellman, 1988) y *Cómo ser mujer y no morir en el intento* (Ana Belén, 1990).

Las salinas del Janubio son otro de los enclaves por los que ha desfilado alguna que otra cámara. Tras cerrarse el antiguo puerto por las erupciones del siglo XVIII, los vecinos aprovecharon la forma de esa laguna semicerrada para crear una explotación natural de sal marina. Ese rincón no solo ofrece un producto muy valorado en la cocina, sino también formas arquitectónicas llamativas, muchas de las cuales se colaron en *Oro rojo* (Alberto Vázquez-Figueroa, 1978), *Playa azul* (Jaime Jesús Balcázar, 1982) y *Mararía* (Antonio Betancor, 1998).

Dos de los últimos largometrajes que han pisado Lanzarote son *Salir del ropero* (Ángeles Reiné, 2019) y *Eternals* (Chloé Zhao, 2021). El primero estaba protagonizado por Verónica Forqué y Rosa María Sardá, mientras que el tándem que encabezaba el segundo lo integraron Angelina Jolie y Richard Madden. Dos historias en las antípodas, aunque con un hilo conductor común: sobrevivir. Un objetivo que, en mitad del Atlántico, rodeados de naturaleza, se antojaba difícil. Pero lo hicieron. Tal vez, porque aquí descubrieron algo que en otros sitios escasea: alma.

Virginia Yagüe

«LOS GUIONISTAS SEGUIMOS EN LA PRECARIEDAD. ESTO NOS IMPIDE DESARROLLAR NUESTROS PROYECTOS MÁS PERSONALES»

Pionera de la ficción histórica en España. Activista por los derechos de su gremio. Se puede decir sí a los retos y no a los caprichos

Francisco Pastor

18 de enero de 2010. Algo cambió para siempre en la televisión española ese día. Era un lunes por la noche y en uno de cada cuatro hogares estaba puesta La 1. Más de cinco millones de espectadores permanecían enfrente de la pantalla por tratarse del último capítulo de *La señora*, una ficción que llevaba tres años liderando las audiencias. Hasta la Reina Sofía estaba entre sus seguidoras, según dijo la prensa del corazón. Ambientada en los años veinte, era una de las primeras grandes producciones de época en España. Le siguieron muchas otras que, sin aquel referente, hoy no conoceríamos. Así lo recuerda Virginia Yagüe (Madrid, 1973), su creadora y guionista, quien contaba con experiencia en series diarias gracias a *Amar en tiempos revueltos* o *Arrayán*. También había probado el cine, especialmente junto a la directora Patricia Ferreira.

Yagüe es querida y respetada en su oficio. Preside Derechos de Autor de Medios Audiovisuales (DAMA), entidad que gestiona los derechos de autor de los guionistas. Acaba de firmar uno de los episodios de *Las abogadas*, otro triunfo de La 1. Ha coordinado los guiones de *Invisible*, con el despliegue propio de una producción de Disney+. En la cartelera de cine hemos visto recientemente *Nosotros*, la última película que ha escrito, a partir del libro de Isaac Rosa *Feliz final*. Pero la pregunta que más le han hecho, 15 años después del colofón de *La señora*, suele ir por otro camino.

– ¿Por qué mató a Victoria Márquez, la protagonista? ¿No podía acabar de otra forma?

– ¡Madre mía! [risas] Aquello me perseguirá toda la vida. Escribí dos finales. Uno de ellos era feliz. Y yo prefería ese, después de pasar tanto tiempo con aquellos personajes. Pero también redacté el desenlace que todos conocemos. Desde la primera lectura emocionó mucho más el segundo y optaron por él. Varios miembros del equipo lloraron mientras lo grabamos. Cuando terminamos, con los atrezos ya desmontados, llegó alguna llamada de RTVE. "¿Cómo vamos a acabar así?", clamaban. Ya era tarde.

– ¿Está Adriana Ugarte en deuda con usted? *La señora* le brindó su primer protagonismo en televisión y fama inmediata.

– No me debe nada. Ese trabajo lo hizo ella. Aunque yo escribí el personaje, Adriana le puso esa emoción tan suya. Nos dejó una actuación impecable, y no solo ella: Ana Wagener, Víctor Clavijo, Roberto Enríquez... Recuerdo que discutíamos el texto con ellos y comprábamos casi todas las aportaciones que hacían. Los guionistas tenemos en la cabeza un mapa con los personajes, pero los actores viven entregados a ellos. Los conocen mejor que nosotros.

– Hay series históricas en las que se ven tríos y personajes trans. ¿No es arriesgado colar esas tramas en ficciones de ese tipo?

– El retrato de la realidad nunca es estricto. Hay que acercarlo a los espectadores. En un guion de época yo prefiero que mis personajes no hablen como habrían hablado en su tiempo. Y he mostrado minorías que pueden sonarnos más actuales, aunque con unos límites. En *Amar en tiempos revueltos* hubo parejas homosexuales, pero vivían dicha circunstancia con conflicto. Y en la intimidad. Una cosa es raspar el límite y otra, cruzarlo.

– ¿Podría retirarse y seguir viviendo de *La señora*?

– ¡Qué va! Eso pasará en Norteamérica... Nuestras condiciones deberían mejorar mucho para que algo así pudiera ocurrir en España. Los guionistas de este país seguimos en la precariedad. Esto hace que nos atemos frecuentemente a los encargos de otros y nos impide desarrollar nuestros proyectos más personales. Yo misma intento compensar los trabajos que escribo por encargo con otros que sean míos. Y también trato de cambiar posiciones: si vengo de coordinar guiones, agradezco picar piedra durante algún tiempo.

– Si le toca a usted estar al mando, ¿delega o le cuesta?

– Sé delegar. Pero lo reconozco: si me toca coordinar guiones, reservo algún

ENRIQUE CIDONCHA

«SOY UNA GUIONISTA DE MAPA. CUANDO DISEÑO UNA SERIE, TENGO LA TEMPORADA MUY CLARA. LA PARCELO EN CAPÍTULOS Y LUEGO DISEÑO LA ESTRUCTURA DE CADA EPISODIO»

hueco para escribir yo misma. Intento redactar el primer y el último capítulo. Y, si puedo, alguno más, a mitad de la temporada. E intervengo mucho en los episodios que no escribo yo. Eso sí, procuro ser con los demás como otros han sido conmigo: siempre insisto en que mis compañeros firmen sus capítulos, por mucho que yo los haya revisado.

– Y con DAMA a cuestas, ¿no tiene demasiadas cosas en la cabeza, como para sentarse a escribir?

– En DAMA tenemos un pacto: que el activismo no nos quite tiempo de trabajo. Así que respeto mucho mis tiempos. Yo soy una guionista de mapa. Cuando diseño una serie, tengo la temporada muy clara. La parcelo en capítulos y luego diseño la estructura de cada episodio. Me gusta tener ese grado de detalle antes de empezar a escribir.

– Siendo usted así, ¿cómo lleva los imprevistos?

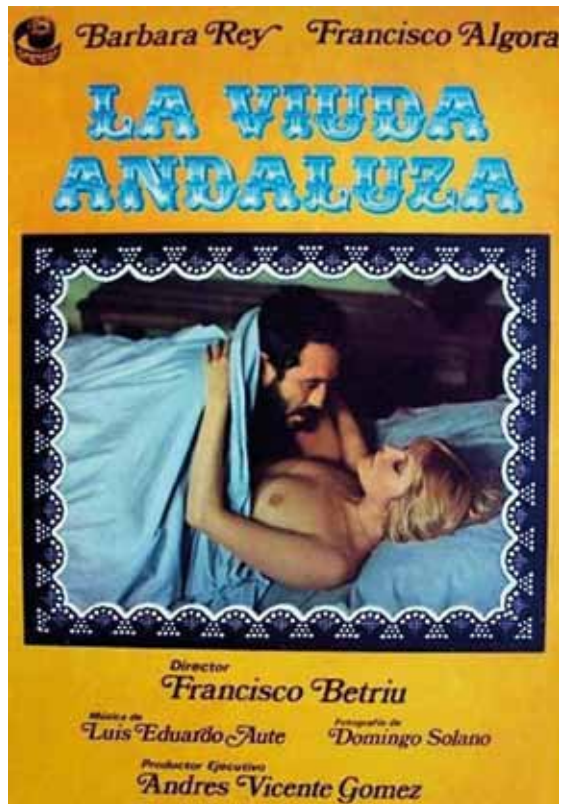
– Bien. Son parte de mi trabajo. Si un protagonista se rompe la pierna, toca intervenir, reordenarlo todo. A veces, sobre la marcha del rodaje. De forma inexplicable, admito que las situaciones límite me gustan. Son un reto, me estimulan mucho. Aunque hay urgencias que duelen. *14 de abril. La república* fue toda una odisea. Era la continuación de *La señora*, así que veníamos de un tono muy marcado políticamente. Decidimos seguir por esa senda. Como gobernaba el PSOE, el PP hacía preguntas sobre la serie en el Congreso de los Diputados, lo cual iniciaba una cadena: RTVE se inquietaba, eso repercutía en la productora, la preocupación alcanzaba a los guionistas. Yo nunca he sentido tanta presión. Molestó que Encarna, el personaje de Lucía Jiménez, tan de izquierdas, llegara a diputada. ¿Pero por qué no, si nos permitía mostrar la historia de España? Nos pedían cambios que hacíamos en menos de 24 horas. Solo me quedé hasta que acabó la primera temporada.

– Sacó su lado activista, vaya.

– Más que sentirme mal, en aquel momento entendí una reivindicación tradicional de mi gremio: que los guionistas también trabajemos como productores ejecutivos. Quienes conocemos la obra desde el principio debemos estar presentes cuando se toman decisiones. Y no es por ego, ya que los autores tenemos poquísimo.

– La añorada Patricia Ferreira creó *Las abogadas*, pero nos dejó antes del estreno. Debió ser muy duro finalizar esa serie sin ella.

– Me dolió mucho que no llegara a verla entera. Es la directora con la que más he trabajado y con la que mejor me entendía. Ninguno de los problemas que mencionaba antes me ocurrió con ella. Al preparar nuestra primera película, *Para que no me olvides* (2005), hablamos mucho de la muerte. Cómo algunos personajes superan el duelo desde el olvido y cómo otros lo hacen desde la memoria. Cuando Patricia se marchó, yo rememoraba esas conversaciones profundas. Y me consolaba lo del recuerdo, que ella perduraría en el tiempo por su obra.



DELIRIO Y AUTOPARODIA EN EL CINE MUSICAL DE LOS SETENTA

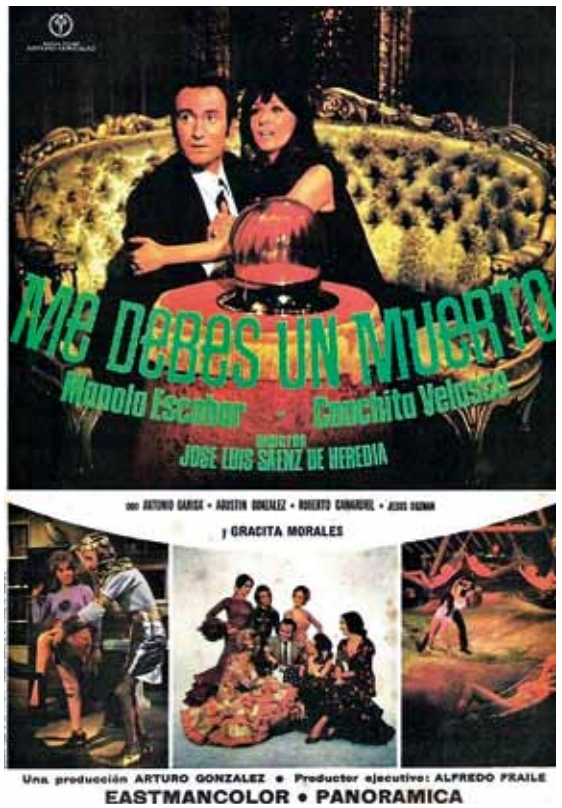
Frente a la tradición, modernidad. Frente a las producciones comerciales, el cine de autor. Fueron años en que se trasgredieron las convenciones en lo estético y lo narrativo. De Fernando Fernán Gómez a Valerio Lazarov, de Concha Velasco y Manolo Escobar a Carmen Sevilla y José Luis López Vázquez

Santiago Lomas

Diversas películas musicales españolas de los años setenta entraron en un singular terreno creativo que nos dejó momentos delirantes, absurdos e incluso abiertamente autoparódicos. Ante la abundancia de ejemplos, cabe preguntarse el porqué de esta corriente. Habría que hablar de reflexividad y de ironía autoconsciente en estos filmes: frente a la tendencia del cine clásico a que el estilo sea lo más transparente posible para que la narración concentre toda la atención, estos títulos se centran más en lo estilístico y en su condición de construcciones, de obras creadas, que se burlan sin pudor de distintas convenciones narrativas, formales o temáticas del cine en España (aunque, al mismo tiempo, las mantienen hasta cierto punto). ¿A qué se debe esto?

En un estudio previo planteé que esta tendencia, hasta ahora poco analizada, puede entenderse como una estrategia para hacer equilibrios entre tradición y modernidad. Los sesenta y setenta fueron dos décadas de decadencia del cine de género clásico, con sus estrellas, sus géneros y sus convenciones. Cada vez iban teniendo más pujanza los aires de modernidad llegados de fuera del país, tanto en lo ideológico (eran los años del fin del franquismo) como en lo estético (el cine de autor se consolidaba como modelo creativo alternativo al cine más industrial). La ironía y la autoparodia se mofaban de las fórmulas tradicionales proponiendo guiños a un presente (con su potente cultura pop) en el que aquellas se habían quedado caducas. Sin embargo, algunas de esas convenciones persistían en los largometrajes (más en la narración que en la estética).

Estamos hablando del cine más comercial. En el más autoral se produjeron algunos musicales mucho más radica-



les, desde *La viuda andaluza* (Francesc Betriu, 1976) a *¡Bruja, más que bruja!* (Fernando Fernán Gómez, 1977). El primero bebe de la tradición de la picaresca y cuenta con Paco Algora y Bárbara Rey en los papeles protagonistas. Su estética grotesca y las canciones de Luis Eduardo Aute llevan el cine musical español a terrenos muy poco frecuentados. El segundo parodia las convenciones del drama rural y sus personajes cantan en clave zarzuelera. También puede citarse el caso de *La cera virgen* (José María Forqué, 1971), que mezcla inquietudes autorales con comercialidad. Con un guion coescrito por Rafael Azcona, en el paisaje de represión sexual de un municipio rural irrumpe la exuberante Carmen Sevilla, que activa ensoñaciones delirantes y eróticas en la mente de José Luis López Vázquez.

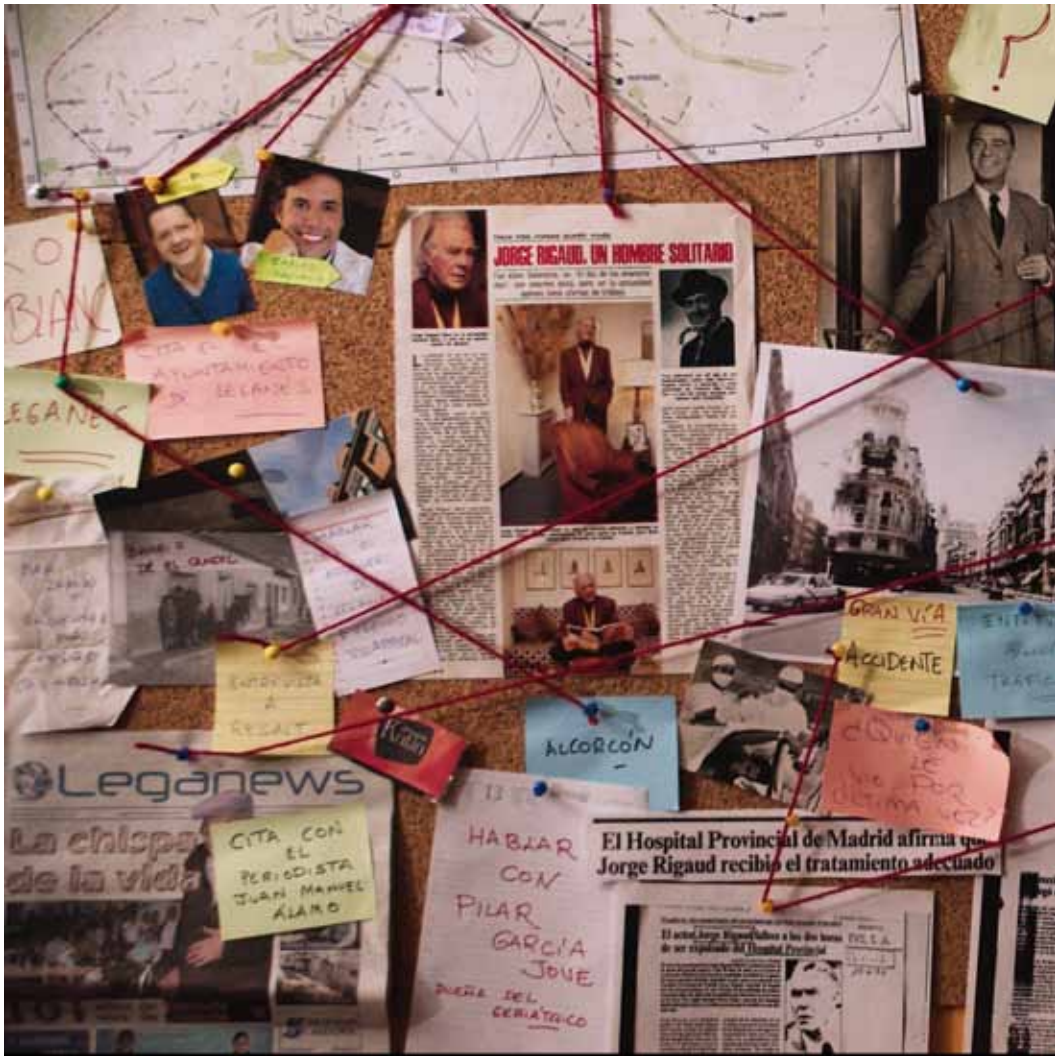
Dentro del cine comercial se encuentran títulos olvidados como *Carmen Boom* (Nick Nostro, 1971), un intento de mantener vivo el estrellato de Marujita Díaz. Parodia el cine de espías que estuvo de moda unos años antes. Lola Flores ya había participado en Argentina en la comedia *Kuma Ching* (Daniel Tinayre, 1969), donde daba vida a una folclórica cuyo padre, eminente científico, era raptado por una mafia internacional hongkonesa. Siguiendo esa estela, en *Carmen Boom*, Marujita Díaz es víctima de una red criminal internacional debido a otro científico, su tío, en este caso. En el metraje destaca el número *Llévame a Pekín*: la protagonista, presa de unos espías chinos borrachos, se lanza a distraerlos cantando una rumba-pop y luciendo minifalda y botas altas, todo un ejemplo de negociación entre tradición y modernidad.

Curiosamente, la estrella que más se prestó a estos juegos en su larga filmografía fue Manolo Escobar, que protagonizaba una cinta al año. Entre ellas destaca *Me debes un muerto* (José Luis Sáenz de Heredia, 1971), que lleva las guerras de sexos coprotagonizadas con Concha Velasco a una estética inusual. No cabe duda de que es la película más manierista, oscura y autoparódica de sus cinco colaboraciones. La trama reelabora la narrativa de *Extraños en un tren* (Alfred Hitchcock, 1951), basada en la novela homónima de Patricia Highsmith: dos desconocidos coinciden fortuitamente y uno le propone al otro matar a la persona que más odian. De ese modo, no habrá móvil plausible y no serán incriminados. En *Me debes un muerto*, Velasco encarna a una supuesta pitonisa y Escobar es cantante de tablao. Ella propone matar a sus respectivos y odiosos jefes. Como en *Extraños en un tren*, quien propone el plan comete el primer crimen, así que la historia pasa a centrarse en cómo ella presiona a su *partenaire* para que cumpla con su parte correspondiente. La feminidad independiente de Velasco, característica de las comedias que coprotagonizaba con Escobar, angustia todavía más al personaje de este.

El título del filme alude a la canción de los años cincuenta *Me debes un beso*, del dúo formado por Pepe Blanco y Carmen Morell. Entre los muchos momentos fascinantes del metraje, sobresale una secuencia en la que las angustias de Escobar se reflejan de forma onírica. En ella se parodian los tópicos de la españolada –y, por extensión, las visiones tradicionales que su personaje tiene de lo español–. En una taberna dentro de una cueva, unos bandoleros beben mientras Velasco, vestida de andaluza –variación del mito de Carmen–, mata a uno de ellos. En el sueño, ese hombre tiene precisamente el rostro del jefe de Escobar, a quien Velasco mata en la vida real. Entretanto, una orquesta va ambientando las situaciones. La seductora y peligrosa Velasco inicia un dueto que adapta la mencionada canción *Me debes un beso* a la trama. Otro instante memorable es el número del final: a ella la vemos bailando la música de Gregorio García Segura entre piratas de otro tiempo y con peluca afro violeta y el coprotagonista sale de un tonel cantando *Que si patatín, que si patatán*.

Entre dos amores (Luis Lucia, 1972) tiene aires de *western* y se ambienta en una ciudad del lejano Oeste. En el inicio irrumpe Manolo Escobar con mostacho. Conduce una diligencia y canta una versión de *El porrompompero* que evoca los míticos arreglos instrumentales que Ennio Morricone firmó para los *spaghetti western* de Sergio Leone. Y ahí están también las colaboraciones de Escobar con el realizador Valerio Lazarov, cuya distintiva estética, basada en el *zoom* y la psicodelia, abrió una brecha en la televisión de los sesenta. Además de en el *cover* de la canción *Soy un pobre presidiario* que hizo para el filme *Cuando los niños vienen de Marsella* (1974), Lazarov le dirigió en su única película: *La mujer es un buen negocio* (1976). De ella nos quedamos con la imagen del artista interpretándose por duplicado (a sí mismo y al protagonista de la historia) y con ese número que propone a los dos Manolos cantando al unísono. Pero presenciamos los minutos más insólitos al entonar el artista el tema *Soy soñador*: el número se presenta como una ensoñación del protagonista después de que una turista extranjera le invite a un porro. El director se desmadra y les filma con una lente ojo de pez y a cámara lenta, eufóricos y confusos. Introduce al actor vestido de *hippy*, con pantalones acampanados y peluca afro, cantando con guitarra eléctrica entre los miembros del Ballet Zoom. ¿Existe forma más extrema de negociar tradición y modernidad?

■ *La investigación completa puede leerse en 'Reflexividad e ironía autoconsciente en el cine musical español de los años setenta', artículo publicado por Quintana (2021).*



Pedro del Corral

Nadie sabe muy bien cómo sobrellevar la fama, pero menos aún afrontar su caída. Jorge Rigaud (1905-1984) encarnó ese paradigma de estrella que acaba descendiendo a los infiernos a una velocidad frenética. Su caso bien podría ser el de muchos actores y actrices que, tras una época de gran popularidad, como la que él disfrutó al encarnar a San Valentín, pasaron a un olvido ingrato y cruel. Sin embargo, el suyo resulta incluso aún más extremo: no solo se desmoronó su carrera, sino que murió en el anonimato. Lo hizo en Leganés, en el cinturón sur de la capital de España, poco después de vivir como un vagabundo en Madrid. El documental *Osario norte*, dirigido por José Manuel Serrano, busca ahora restituir su figura.

A esta historia llegó Serrano en 2008 cuando el actor Aldo Sambrell –un clásico de las películas del Oeste en Almería– se la descubrió. "Me llamó la atención que ni siquiera tenía una tumba, sino que habían depositado sus restos en un osario. Casi nadie conoce cómo falleció y dónde se encuentra esa fosa común", relata Serrano, que ha tardado una década en armar el proyecto. Pero que considera que su esfuerzo, a la manera de acto de justicia, bien ha merecido la pena.

Aunque Rigaud nació en Argentina, su madre se lo llevó a Francia tras perder a su padre. Allí conoció a directores como René Clair y Max Ophuls, que le consagraron entre los actores del momento. Permaneció varios años encadenando papeles hasta que la II Guerra Mundial le devolvió a su país natal. A España terminaría dando el salto en la década de los cincuenta.

Un vaso de whisky (1958), *Los cuervos* (1961) o *Marisol rumbo a Río* (1963) fueron algunas de las películas que protagonizó en nuestro país. Pero la cinta que acabó llevándole al estrellato fue *El día de los enamorados*, de Fernando Palacios, un hito que le llevó a compartir créditos con Kirk Douglas, Rita Hayworth y Rex Harrison. A partir de ahí, paso a paso, la mecha se fue apagando y el declive comenzó con la muerte de su mujer. "Fue un duro golpe para él. No tenía hijos ni familiares cercanos, se quedó solo. Eso, unido a que apenas trabajaba y, si lo hacía, era en papeles episódicos, acabó por arrastrarle", continúa Serrano.

No hablamos de un nombre que apareciera en los rótulos de manera circunstancial. Participó en cerca de 200 películas y series, y entre los cineastas que le dirigieron encontramos nombres tan significativos como José Luis Borau, Manuel Gutiérrez Aragón, Edgar Neville, Jaime Chávarri, John Farrow, Paul Wendkos... Salía a razón de 10 títulos por año, la mayoría adscritos a géneros como la comedia, el *giallo* y el *spaguetti western*. Como curiosidad, sus personajes fueron amables, simpáticos y elegantes, un porte que coincidía con el suyo propio y que distaba del ocaso que vivió más tarde. Pero la trascendencia de sus intervenciones fue decreciendo progresivamente hasta que la presencia de esos papeles se volvió testimonial. Y esa situación se quebraría para siempre cuando su vida personal empezó a derrumbarse.

ACOSTUMBRARSE A OLVIDAR

A partir de la pérdida de su pareja, su vida ya no volvió a ser la misma. Al tiempo, un atropello le dejó ingresado en el hospital. Murió meses más tarde. "Solemos creer que los intérpretes que salen en la pantalla y pisan alfombras rojas tienen una vida fácil, y no es así en infinidad de casos", reflexiona el autor de *Osario norte*. "La realidad es que muchos tienen que hacer malabares para sobrevivir. El público, salvo excepciones, acaba descuidando a aquellos que alguna vez le hicieron disfrutar. Además, la industria prescinde pronto de los nombres que ya no venden tanto. Al final, desde dentro

JORGE RIGAUD, EL SAN VALENTÍN QUE ACABÓ EN UNA FOSA COMÚN

José Manuel Serrano recrea en el documental 'Osario norte' los últimos días del actor argentino, un galán de éxito que cayó en el olvido y murió solo en Leganés

«EL PÚBLICO, SALVO EXCEPCIONES, ACABA DESCUIDANDO A AQUELLOS QUE ALGUNA VEZ LE HICIERON DISFRUTAR»

también te van apartando. Mientras tienes éxito, tienes amigos... Después, tristemente, ya va quedando menos de esa amistad".

Pedro Casablanc, Antonio Mayans, Carlos Arévalo, Paca Gabaldón y Eugenio Martín son algunas de las figuras que desfilan por el documental, que en el fondo se convierte en una reflexión sobre la idea del éxito. "Nos hemos acostumbrado a olvidar. En ocasiones, recordar nos produce dolor, por lo que hay algo de supervivencia en ello. Además", prosigue el cineasta, "noto cierta dejadez que hace que ni siquiera nos interese conocer a quienes nos precedieron. He conocido estudiantes de interpretación que no sabían quiénes eran José Bódalo o Margarita Xirgu". Su cinta, que se preestrenó el pasado mes de mayo, ha seguido desde entonces recorriendo salas y foros por España.

HACER JUSTICIA

Otro de sus objetivos de todo el proyecto es conseguir que el Ayuntamiento de Leganés haga justicia a Rigaud y coloque una placa en la calle en la que vivió. "Unas veces pienso que sí cederán y demasiadas, que no. Creo que se acabará poniendo, pero no como demandamos. Tras 10 años de lucha con distintas corporaciones, promesas incumplidas, silencios eternos... ya no nos conformamos solo con eso. Es de recibo que nos permitan algo más. Nos gustaría hacer un pase en Leganés de igual modo que hemos hecho en otras ciudades", expone Serrano, que en 2012 fue finalista a los Goya por el documental *Contra el tiempo*.

Como en su anterior trabajo, de nuevo, vuelve a poner el foco en la soledad de las personas mayores, una problemática que le preocupa especialmente tras lo ocurrido en la pandemia. "La vida se compone de más fracasos que de éxitos", señala. Por ahora, sigue reivindicando la memoria de Rigaud. Tal vez esta sea la única forma de salvarle del enésimo olvido. "El cine siempre es una buena herramienta para reivindicar asuntos, aunque sean quijotescos", concluye. El tiempo dirá.

Elena Trapé

La directora catalana ha estado tras las cámaras en dos de las series más alabadas de 2024, 'Yo, adicto' y 'Celeste'. En paralelo, desarrolla una carrera como cineasta desde la "total libertad creativa", lo que se traduce en títulos de vocación minoritaria: 'Las distancias' y 'Els Encantats'. En su siguiente proyecto televisivo, 'Yakarta', vuelve a encontrarse con dos viejos conocidos: Javier Cámara y Diego San José

«COMO NO HE HEREDADO UNA FORTUNA, DEBO COMPATIBILIZAR EL CINE CON OTRAS COSAS»

Estela Bango

Boca Norte, HIT, *Rapa, Élite, Celeste, Yo, adicto.* Pocas cosas tienen en común esas series más allá de un nombre propio, el de la directora Elena Trapé (Barcelona, 1976). No se le resiste ningún género, desde el thriller al drama pasando incluso por las historias juveniles. A lo largo de su particular carrera cinematográfica hemos conocido su mirada única e intimista en los filmes *Las distancias* y *Els encantats*.

– Ha dirigido recientemente dos producciones muy distintas: *Celeste* y *Yo, adicto*. ¿Cómo es meterse en la cabeza de Diego San José y de Javi Giner?

– Meterme en la cabeza de alguien me hace aprender otra manera de contar. Me resulta muy estimulante. Me leí el libro de Javi, que me encantó. Me removió muchísimo. Durante todo el proyecto sentí una responsabilidad enorme de que Javi se sintiera representado en lo que estábamos grabando. Con Diego la experiencia fue distinta porque es el creador y el *showrunner* de la serie, así que estaba siempre conmigo en el set y aprendí mucho de él. Su manera de ver la ficción, principalmente como guionista, me aportó ese punto de vista diferente. Con ambos proyectos he crecido muchísimo, siempre van a ser especiales para mí.

– *Yo, adicto* es un relato durísimo. ¿Fue la grabación igual de intensa?

– Recuerdo de manera más intensa los ensayos. Javi [Giner] quiso que conociésemos la clínica, a la educadora social Anaïs, los talleres que se realizan... Incluso hicimos ejercicios con todo el grupo. Compartimos mucho para entender esa parte emocional, y luego hubo una parte muy amplia de documentarnos: cuál es el síndrome de abstinencia de alguien que ha consumido heroína o cocaína. Debíamos saber todos los efectos psicológicos, físicos y psicomotrices para que los tuviésemos dibujados en el actor o actriz que encarnara determinado personaje. Era un salto al vacío, llegaba a casa agotada. Pusimos algo muy personal en la serie. El rodaje consistió más bien en acompañar a Oriol [Pla]. ¡Está increíble! Entre secuencia y secuencia le decíamos: "Estás en personaje, eres Javi".

– Someterse a semejante preparación hace que una sea más consciente de su responsabilidad de ser muy fiel a la realidad, ¿verdad?

– La historia debe ser totalmente creíble, no una caricatura. No puede quedarse en lo superficial, no puede caer en lo frívolo. Para grabar el capítulo de la familia necesitaba entender muchas cosas, sentarme con Javi [Giner] para preguntarle cómo dirigir a los actores. En aquellos ensayos hubo mucho intercambio de experiencias personales para que el proyecto tuviese un vínculo con alguna parte nuestra. El libro de Javi, los ensayos, las visitas a la clínica... hicieron que no me sintiera tan lejana a ninguno de los personajes.

– ¿Cómo fue el proceso de transformar a Carmen Machi en esa inspectora de Hacienda de *Celeste*?

– Cuando entré en el proyecto, todo estaba muy armado en ese sentido. Con Carmen trabajamos más ese viaje tan íntimo de una mujer que vuelve a tener ganas de vivir. De hecho, cuando quedé con Diego [San José], yo solo tenía preguntas respecto a los personajes. Se trata de una serie en la que hay papeles secundarios orbitando alrededor de la protagonista y, aunque tengan secuencias puntuales, son muy importantes para entender qué le sucede. En el caso de la hija de la inspectora, por ejemplo, perfilamos el tipo de relación con su madre, aunque solo las veamos juntas en dos secuencias. También teníamos que elaborar el gran contraste entre Celeste y la protagonista: representan dos tipos de mujeres que solo van a estar frente a frente en un pequeño encuentro que debe bastar para que entendamos muchas cosas.

– El año pasado concluyó la emisión de *Rapa* tras tres temporadas. Usted trabajó en algunos de los episodios iniciales, estrenados en 2022.

– Grabamos en Ferrol y Cedeira, que son dos lugares increíbles. Estábamos localizando en unos acantilados de la Serra da Capelada y veía que al equipo galle-

ENRIQUE CIDONCHA

go no le llamaba la atención la belleza del entorno. Al final pregunté: "¿Para vosotros esto es lo normal?". ¡Todo era tan bonito! En *Rapa* fue la primera vez que tuve que amoldarme al lenguaje visual que establecía otro director. Recuerdo que en *Élite* esa cuestión no tenía tanto peso: cada uno decidía que en un capítulo hubiera más o menos planos secuencia que en otros. Pero en *Rapa*, al tener una idea clarísima Pepe Coira y Fran Araújo como creadores y Jorge Coira como director principal, me tocó adaptarme. Ese es el ejercicio más difícil, adoptar una mirada que no es la mía, así que hoy le debo mucho aprendizaje a aquella propuesta.

– *Élite* contrasta con el tono intimista que cultiva en su faceta cinematográfica. ¿Qué le aportó su paso por el instituto Las Encinas?

– En esa serie han trabajado directores como Ramón Salazar, Dani de la Orden, Jorge Torregrossa... Yo estaba rodando *Rapa* en Cedeira cuando me llamaron para la sexta temporada. Me vi las entregas anteriores de *Élite* seguidas, aprecié las diferencias entre directores y eso me gustó mucho. También encaré momentos cercanos al *fashion film*, donde creaba una explosión de fantasía: un mundo irreal en un código de purpurina y focos. Yo fui muy feliz como espectadora de *Sensación de vivir* o *Melrose Place*, forman parte de mi biografía. Y mucho tiempo después, como directora, he tenido la suerte de poder rodar eso.

– ¿Cómo compatibiliza la dirección de series con su andadura cinematográfica?

– Siempre he debido compatibilizarla con algo porque he tenido la mala pata de no heredar una fortuna de nadie [risas]. Hasta 2017, mi trabajo principal era la publicidad. Y, en paralelo, las películas. Yo no hago cine comercial, hago cine más minoritario. Me gusta mucho hacerlo desde la total libertad de creación: contar las historias que quiero, con los actores que quiero y en el idioma que quiero. Me gustaría tener más tiempo para escribir, pero me cuesta bastante encontrar el momento.

– Tanto en *Las distancias* como en *Els Encantats* retrata las relaciones personales en su generación. ¿Cómo crea esas historias?

– De manera poco reflexionada. La reflexión surge después, cuando lo miras en retrospectiva. Lo que siempre me pasa es que, de repente, hay una cuestión que está muy presente. Y empezamos desde ahí. Cuando creé *Las distancias* había decepción y reajuste de las amistades, el tema estaba flotando ahí y me apetecía plasmarlo. Me encanta el género de las reuniones de amigos porque te permite hablar de muchísimas cosas con un componente de nostalgia que me gusta. En todos los personajes de ese largometraje hay algo mío y de mi entorno. Y sucedió un poco lo mismo con *Els Encantats*, aunque sin entrar en el terreno de la autobiografía: había algo relacionado con las dinámicas y las circunstancias familiares después de una separación que sentía que no había visto retratado.

¿QUIÉN FUE LUIS I? 'LA VIDA BREVE' NOS LO CUENTA ENTRE CARCAJADAS

Estela Bango

En la *María Antonieta* de Sofia Coppola el rigor histórico quedó al servicio de la llamativa ficción. Y es que, entre los zapatos diseñados por Manolo Blahnik vimos unas Converse azules como guiño de la directora a unos espectadores que, si buscaban una biografía realista sobre esa reina, se habían equivocado de película. En la serie *La vida breve* no hay zapatillas, pero sí botas de *drag queen*, un delicioso entretenimiento y la posibilidad de acercarnos a un personaje mucho menos conocido: el rey Luis I, 'el Breve'. Esta producción de Movistar Plus+ narra en clave de comedia el reinado más corto de la historia de España, el de Luis I (el personaje de Carlos Scholz), quien llegó al trono tras la abdicación de su padre, Felipe V (el papel de Javier Gutiérrez). En los episodios de *La vida breve* el joven monarca tiene que lidiar continuamente con la rebeldía de su esposa, la francesa Luisa Isabel de Orleans (Alicia Armenteros), pero también con las conspiraciones de su madrastra, Isabel Farnesio (Leonor Watling).

Estamos ante una historia desconocida para la mayoría de los españoles, un paréntesis en los libros de Historia que los creadores de la serie encontraron de pura casualidad. "Vimos un artículo pequeñito sobre ese rey al que no conocía prácticamente nadie. El artículo llegaba hasta donde llegaba, así que empezamos a leer libros y biografías. Y la información correspondía sobre todo a Felipe V, ya que de Luis I apenas hay material. Nos dimos cuenta de que, más allá de la anécdota de un reinado efímero, había cuatro personajes con interés para una miniserie, cuatro personajes potentes", explican Cristóbal Garrido y Adolfo Valor.

Aunque su intención no era hacer un drama realista, en *La vida breve* sí ha-

Año 1724. El hijo de Felipe V tiene 16 años y sustituye a su padre en el trono sin demasiada suerte: su reinado dura siete meses porque muere de forma prematura. Cristóbal Garrido y Adolfo Valor conocieron ese efímero pasaje de la monarquía borbónica y lo convirtieron en miniserie para Movistar Plus+. No traicionan la realidad histórica, aunque la plasman con mirada actual. Hablamos con ellos y con el historiador Eduardo Juárez sobre la gestación de esta disparatada serie de época

llamos rigor histórico gracias al amplio proceso de documentación. "Leímos mucho. Con esa información nos lanzamos al capítulo piloto. Sin embargo, cuando tuvimos luz verde por parte de Movistar Plus+ incluimos a un asesor histórico. Con él cubrimos los huecos, que no eran pocos", admiten. Quien se incorporó fue Eduardo Juárez, cronista del Real Sitio de La Granja de San Ildefonso, una eminencia en esa época del siglo XVIII: "Gracias a él supimos cómo se referían ciertos personajes a otros, cómo se saludaban, qué cosas comían... Al monarca le servían los nobles de España porque el acceso a él se traducía en una esfera de poder increíble".

Para el historiador Eduardo Juárez todas las vidas tienen interés, pero mucho más las de aquellos reyes que parecen irrelevantes en la historia. "En los meses de reinado de Luis I hubo una planificación de dos años, un proyecto para asaltar el trono francés, un fracaso estrepitoso de las políticas que se desarrollaron... Es un periodo interesantísimo por las dudas que plantea".

Pese a tratarse de un tiempo definitorio para el futuro del país, se ahondó muy poco en ello. La ausencia de estudios al respecto convertía en un gran desafío contar quiénes fueron esos personajes y perfilar sus personalidades. Sobre Luis I solo se escribió un libro ¡a principios del siglo XX! y una tesis doctoral hace dos años y medio.

"Las personas que protagonizan cualquier proceso histórico construyen un personaje en torno a sí mismos", anota Juárez, "pero en el caso de Luis I ni siquiera dio tiempo a crearlo. Encontré cuatro pinceladas que había en un par de cronicones de la época y en el epítome de Felipe V. No sabemos si se expresaba con gracia, si bailaba

estupendamente o cuáles eran sus diversiones. Sí está claro que el padre le construyó un gabinete que aparece repetidamente en *La vida breve*".

LAS CARTAS, FUENTE DE DATOS

Utilísimas fuentes de datos fueron algunas cartas a las que se alude en la serie. Una la escribió la abuela de Luisa Isabel de Orleans. En las otras, Luis I pedía consejo marital a Felipe V. "Esos documentos se conservan", informan Cristóbal Garrido y Adolfo Valor, "están en la Biblioteca Nacional. El joven Luis le pedía desesperadamente a su progenitor que le echase una mano con Luisa Isabel, puesto que no sabía cómo dominarla. Al mismo tiempo, el chico no tenía ni idea de sexo: Felipe V era muy devoto, y si ahora a muchos padres les cuesta hablar de sexo con sus hijos, imagínate esas conversaciones a principios del siglo XVIII. Luis le suplicaba explicaciones de cómo hacer hijos. Esa era una de sus funciones, además de reinar. Había que garantizar el linaje y la continuidad de los Borbones".

Gracias a intencionados anacronismos resulta más sencillo comprender a un personaje que no llegó a interiorizar las normas de la monarquía española

Aunque *La vida breve* se base en hechos históricos, a sus artífices les interesaba su acercamiento al contexto actual. El ambiente dieciochesco y los rasgos de los personajes debían entenderse desde la perspectiva de hoy. En este sentido, se aprecia una sorprendente modernidad en el rol de Luisa Isabel de Orleans. Para plasmar el comportamiento rompedor de la reina, a quien Garrido y Valor califican como "la anti María Antonieta", hacían falta ciertas licencias. Por ejemplo, el uso de exabruptos como "me suda el coño". Opinan los creadores que la mujer "posiblemente utilizara la expresión equivalente de aquel momento. No nos creemos que esa gente no dijera palabrotas. Queríamos coloquialismo en nuestros personajes: por mucho que sean de la realeza, no se pasan el día con un palo metido en el culo. Y esta actitud estirada fue la que más nos encontramos durante el *casting*. Nos llegaban pruebas en tono muy serio, como si hicieran un Shakespeare. Pero

De arriba abajo, Alicia Armenteros como Luisa Isabel de Orleans esposa de Luis I; Javier Gutierrez y Leonor Watling como Felipe V e Isabel Farnesio; Luis I y Luisa Isabel de Orleans interpretados por Carlos Scholz y Alicia Armenteros

Fotografías · **MOVISTAR +**

De arriba abajo, Leonor Watling pone cara a Isabel Farnesio; Carlos Scholz da vida a Luis I; y los creadores de la serie, Cristobal Garrido (izq,) y Adolfo Valor

nosotros buscábamos actuaciones muy naturalistas, ágiles y coloquiales, un espíritu que marca mucho la serie".

Gracias a esos intencionados anacronismos resulta más sencillo comprender a un personaje que no llegó a interiorizar las normas de la monarquía española. De hecho, algunas escenas suyas que parecen inverosímiles sí que ocurrieron, como los eructos sentada a la mesa o quedarse desnuda y limpiar los cristales con el camisón. El historiador Eduardo Juárez nos recuerda que Luisa Isabel de Orleans "era una cría de 15 años que no sabía nada del mundo porque no había estado antes en contacto con la corte, sino en un entorno rural. La acusaban de ser ordinaria, zafia...".

UN ENTRETENIMIENTO ÚTIL

Otro aspecto comentado de la esposa del monarca es su sexualidad, su relación lésbica con una cortesana. Aunque es una incógnita, cierta documentación lo refrendaría, según Juárez: "Es cierto que Luis I ordenó encerrarla en el Alcázar de Madrid y, a la vez, expulsó a una de las cortesanas porque había influido en su perversión. A juicio de Alfonso Danvila, el único biógrafo del rey, esa cortesana incitaba a beber a Luisa Isabel. Y como estaba borracha, hacía esas cosas...".

Otro aspecto de la esposa del monarca es su sexualidad, su relación lésbica con una cortesana. Aunque es una incógnita, cierta documentación lo refrendaría

"Esto es ficción, no una tesis. Para haber sido totalmente fieles a la realidad, la acción debería ocurrir en francés", sentencia el historiador tras las críticas por las licencias que se toma la serie en pro de la narrativa.

Pero nadie pone en duda el mérito de despertar la curiosidad del espectador. En opinión de Juárez, "la gente tiene que buscar. Una chica contaba en la red social X que, tras ver los primeros episodios, leyó en internet varios artículos sobre el tema. Ese es el camino". Y resume en pocas palabras las dos bondades de *La vida breve*: "Además de descojonarte de risa, reflexionas sobre la España de la primera mitad del siglo XVIII, sobre cómo se constituyó por entonces la monarquía de los Borbón, la que todavía tenemos".

Marta Belenguer

Ella quería actuar sobre las tablas, aunque las series se cruzaron muy pronto en su camino. Tenía 22 años cuando apareció en 'Farmacia de guardia'. Desde entonces ha pasado por éxitos como 'Aquí no hay quien viva' y 'Camera Café'. Dice ser una cazatalentos: en su vida ha conocido a jóvenes que han llegado lejos. ¿Un ejemplo? Nacho Vigalondo, que aspiró al Óscar con el corto '7:35 de la mañana'. Y ahí estaba ella

«MI HISTORIA CON EL TEATRO, LA TELEVISIÓN Y EL CINE ES COMO TENER MARIDO, AMANTE Y LIGUE DE UNA NOCHE»

Estela Bango

En el barrio de Carabanchel, con aspecto de ultramarinos de toda la vida y reformado como esos bares que se convierten rápidamente en punto de encuentro, se encuentra el Merinas, regentado por tres actrices. Sentada en la barra nos espera una de ellas, rostro conocido no solo entre los numerosos clientes que toman el vermú en el local, sino entre todos aquellos que tengan un televisor en sus casas. Marta Belenguer (Valencia, 1969) forma parte de nuestra memoria colectiva gracias a su participación en multitud de series desde la década de los noventa. Y ha atesorado ese bagaje sin haber renunciado a su gran pasión, el teatro, ni a su constante apuesta por los cortometrajes.

– **¿Recuerda su primera aparición en la pequeña pantalla?**

– Fue en *Farmacia de guardia*. Me hizo el *casting* Carmen Utrilla. Yo tenía 22 años y aún vivía en Valencia. Había estudiado Arte Dramático y quería ser actriz de teatro. La tele y el cine fueron llegando... Acudí a una representante de Valencia, Cayetana Ródenas, sin cerrarme a posibles trabajos ante la cámara. Y aunque se rio un poco, me habló de un *casting*. Envió mis fotos a *Farmacia de guardia* y me eligieron para un papel protagonista en un capítulo.

– **¿Cómo fue esa primera experiencia?**

– El episodio se titulaba *Con la música a otra parte* y yo hacía de *hippie*. Vivía en la calle y Carlos Larrañaga se enamoraba de mí. A mis 22 años, parecía que tuviese 15. Siempre he aparentado menos edad. De hecho, hice de *teenager* con 30 años. Un amigo mío solía decirme: "Eres la única *treintager* que hace de *teenager*". Me marché una semana a Madrid para la grabación y me quedé en casa de la hermana de una amiga mía. Cuando se emitió el capítulo estaba de vuelta en Valencia, iba a cruzar el semáforo de casa de mi madre, pasó un autobús y vi que los pasajeros me señalaban y gritaban: "¡La de *Farmacia de guardia*!".

– **Cuando nos ponemos a repasar exitazos de los noventa, resulta que usted apareció en casi todos: *Manos a la obra, La casa de los líos, Señor alcalde, Dime que me quieres*... Aunque fuese con papeles episódicos.**

– En *Dime que me quieres* fui la hermana de Lydia Bosch. Ahí tuve ya un poco más de protagonismo. En ese momento yo seguía con mi representante de Valencia. El productor de la serie, Mario Pedraza, me llamó para decirme que a la gente le gustaba mucho mi personaje y que no estaba cobrando lo que debería. Me aconsejó que cambiara de representante, así que empecé a buscarme uno en Madrid.

– **En sus inicios, su preferencia era el teatro. ¿A medida que actuaba en ficciones televisivas le picó más el gusanillo de la cámara?**

– Mi historia con el teatro, la televisión y el cine es como tener marido, amante y ligue de una noche. Ahora parece que hago más cine, pero las películas han sido como amantes que nunca me daba tiempo a disfrutar. Con la televisión he tenido una relación paralela mientras seguía teniendo ahí a mi marido, el teatro. Me fui a vivir a Madrid y continué trabajando en compañías de Valencia, compañías muy surrealistas. Aunque he hecho cosas muy convencionales, siempre he tenido una vis muy alternativa.

– **Ya que saca este tema, otro formato presente en su carrera es el cortometraje.**

– Porque soy cazatalentos [risas]. Por mi vida han pasado algunas personas en las que vi piedras preciosas cuando todavía eran muy jóvenes y no se habían hecho conocidas: Abril Zamora, Lorena López, Lino Escalera y Nacho Vigalondo. Con este rodé el corto *7:35 de la mañana*. Me apasiona lo nuevo, tengo mucha curiosidad.

– ***7:35 de la mañana* estuvo nominado al Óscar. ¿Asistió a la gala?**

– Esa es la gran anécdota de mi vida. Cuando sea viejecita lo contaré y parecerá que me lo invento. Me marché a última hora porque, en principio, no había entradas para todos. Yo vivía encima del Teatro Lara, y en el cuarto piso estaba el diseñador de ropa Carlos Díez.

ENRIQUE CIDONCHA

Como es divino, subí a su casa: "Carlos, que me voy a los Óscar. Por favor, ayúdame". Ya no había tiempo para crearme el vestido. Me llevó a varios sitios y elegí uno de Amaya Arzuaga. Carlos me dejó unas cosas hechas por él. Me daba tanto miedo perderlas que me las llevé dentro una mochila que no solté durante el vuelo. La escala era en Atlanta. No hablaba inglés y me paró un policía: "¿Por qué vienes a Estados Unidos?". Y yo acerté a responderle: "*Because I'm going to the Oscar awards*". Hubo dos segundos de pausa dramática y se partió de risa.

– Y después de la peripecia, cuando llegó a Los Ángeles...

– El día de la ceremonia estábamos tan nerviosos que fuimos a las 12 de la mañana y no habían puesto ni la alfombra. Así que nos fuimos a comer a un centro comercial. ¡Menuda cola para entrar! Llegamos con Leonardo DiCaprio, Cate Blanchett, Charlize Theron... todos los guays. Mientras entraba, escuché un grito. Era un español que iba para ver la alfombra roja y dijo: "*¡Aquí no hay quien viva!*".

– El papel de Alba en *Aquí no hay quien viva* le marcó incluso al otro lado del mundo. ¿Cómo surgió la oportunidad de actuar en esa serie?

– Fue gracias a Elena Arnau. Estoy muy agradecida a Carmen Utrilla, Elena Arnau y Elvira Sánchez Gallo. Yo estaba trabajando como ayudante de dirección en un teatro de Alicante y me llamó mi representante para comunicarme que me había salido un personaje en *Aquí no hay quien viva*. ¿El problema? Que debía irme en ese momento a Madrid porque empezaba al día siguiente y no tenía ni las líneas. Solo me dictaron tres frases por teléfono. Al llegar a maquillaje me preguntaron qué personaje iba a encarnar y contesté lo que sabía: "Se llama Alba y está muy loca. No sé más". Ese papel ya lo había hecho una chica otro día, pero no les había gustado. Y Elena Arnau pensó en mí. En la serie conocí a Luis Merlo, con quien luego trabajaría tantísimos años en la compañía de teatro. Cuando me llamaron para sustituir a una actriz en la obra *El test*, fue porque Luis se acordó de mí.

– Y otro éxito se le presentó después con *Camera Café*.

– Dudaba de que mi Alba siguiera en *Aquí no hay quien viva*. Me encontré a Elena [Arnau] y me habló sobre una serie muy divertida que podía pegarme un montón. Le pedí que me llevara al *casting*. Y, efectivamente, no continué en Aquí no hay quien viva.

– Aunque también fuese una comedia, la propuesta era muy diferente.

– Era muy teatral. Éramos como títeres. La cámara única y ese ojo de pez hacían especial el formato. Y esos personajes tan característicos, perfectamente definidos desde el guion. Y también el vestuario, creado por María Arauzo.

– Al empezar, ¿intuía semejante acogida de la audiencia?

– No teníamos ni idea. ¡El plató estaba en un pasillo entre dos naves de Telecinco! Pero *Camera Café* supuso mucho para todos nosotros. Yo tuve hijos a partir de ese momento. Pese a que se trataba de una producción barata en la que no cobrábamos mucho, sí pudimos beneficiarnos de ganancias colaterales. Hicimos muchos anuncios, y eso fue un colchón. Los actores tenemos que guardar cuando tenemos porque luego podemos pasar meses sin trabajar. Abrimos el bar con intención de tener estabilidad. Dios aprieta, pero no ahoga. En los momentos en que he pensado que no volvería a conseguir trabajo como actriz, justo ha sonado el teléfono. La vida siempre me dice que estoy donde tengo que estar.

UN #METOO MEXICANO CON MEZCLA DE GÉNEROS Y UNA AGUDA CRÍTICA AL PATRIARCADO

Prime Video ha incorporado a su catálogo la serie 'La liberación', comedia negra feminista creada por Alejandra Márquez Abella

Estela Bango

La etiqueta #MeToo inundó en 2017 las redes sociales para denunciar los abusos cometidos en la industria del cine. Con el tiempo se sumaron sectores como el de los medios de comunicación. Fue Estados Unidos el primer país donde surgió este movimiento, y desde allí han llegado hasta nuestras pantallas las exitosas series *The morning show* y *The affair*. Además de abordar las agresiones sexuales en el entorno de trabajo, ambas ponen el foco en las mujeres, no en los agresores. En esos dos fieles retratos de la realidad, ¿en qué lugar quedan las mujeres que estuvieron al lado del agresor durante años? ¿Son víctimas colaterales? ¿Conocían los casos y lo callaron? Y lo más importante: ¿es responsabilidad de ellas alzar la voz?

El #MeToo no tardó mucho en traspasar fronteras. A México llegó en 2019. Actrices, periodistas, escritoras, dramaturgas, cómicas... hicieron públicas sus experiencias personales. Así que era cuestión de tiempo que este tema se reflejara en una ficción mexicana. La serie *La liberación*, estrenada el 17 de enero de este año, está dirigida por Alejandra Márquez Abella y tiene como protagonistas a Ilse Salas, Johanna Murillo, Cassandra Ciangherotti y Ofelia Medina. Al igual que en las producciones estadounidenses mencionadas, las mujeres son las que soportan el peso de la historia. En este caso encontramos a una productora, una actriz, una periodista y a la esposa del presunto agresor. En su beneficio personal y laboral, se unen para intentar convencer a una joven de que no haga pública su denuncia contra un prestigioso director de cine.

Pero *La liberación* no se limita solo a plasmar los abusos, la falta de sororidad entre las protagonistas y la complicada situación que se les avecina en caso de que semejante escándalo salga a la luz. La serie ahonda en la profunda herida del patriarcado a lo largo de los siglos con saltos temporales entre el presente y un pasado remoto. Por ejemplo, la Edad Media, cuando a las mujeres se las acusaba de brujería por ayudarse unas a otras. Esos saltos temporales acaban siendo una herramienta visual poderosa para explicar la necesidad ancestral de liberarse del yugo de una sociedad masculinizada.

'La liberación' ahonda en la profunda herida del patriarcado a lo largo de los siglos con saltos temporales entre el presente y un pasado remoto

La idea de esta ficción de siete episodios surgió a raíz de las conversaciones entre la directora y las actrices principales tras desatarse el #MeToo. Todas ellas deseaban abordar un proyecto con una óptica feminista innovadora que mezcla el humor negro, la sátira y los números musicales para que el mensaje tenga mayor calado.

"Es hora de que se retrate la experiencia de la mitad de la población del mundo. El arte pretende sublimar la experiencia humana, así que no le puede faltar la mitad", afirmaba la directora en unas declaraciones que ofreció a EFE. Estamos ante una apuesta arriesgada en la que el personaje masculino (el rol de Diego Boneta) es una representación simbólica de todo el patriarcado.

'La liberación' se adentra en la Edad Media, cuando a las mujeres se las acusaba de brujería por ayudarse unas a otras

Telescaparate

Una selección de ***Estela Bango***

'SU MAJESTAD' La obra satírica más esperada sobre los Borbones más recientes tiene el sello de la dupla formada por Borja Cobeaga y Diego San José. La espléndida Anna Castillo se encarga de dar vida a la no tan ficticia princesa Pilar, sucesora al trono, que lo ocupa mucho antes de lo previsto por distintos escándalos de corrupción que señalan a su padre, el rey. A medida que Pilar se va implicando en los asuntos de la Corona, también toma conciencia de quién es en realidad su progenitor. Cualquier parecido con la realidad no es casualidad, incluido el hilarante episodio que muestra la relación de la Casa Real con la judicatura. Disponible en Prime Video.

'THE PITT' La plataforma Max apuesta por este nuevo drama médico, digno sucesor de la clásica *Urgencias*. Otro punto en común es la presencia del actor Noah Wyle: si en *Urgencias* fue el carismático Carter, ahora en *The Pitt* asume el protagonismo con el personaje de Robby. Es un doctor que aún sufre las secuelas de la experiencia traumática de la pandemia. El estrés hospitalario tiene enorme peso en esta historia, que transcurre en Pittsburgh. Su carácter crítico es lo más interesante de esta propuesta y lo que la diferencia de casi todas las series del mismo género. Y es que pone sobre la mesa las flaquezas del sistema sanitario estadounidense. Esta mirada cruda y frenética acaba con cualquier idealización del mundo médico.

'CIUDAD TÓXICA' La actriz Aimee Lou Wood debutó en *Sex Education* y ahora brilla por partida doble, tanto en la nueva temporada de *The White Lotus* (Max) como en *Ciudad tóxica* (Netflix). Esta última es una miniserie británica basada en hechos reales y compuesta por cuatro episodios de una hora de duración. En ellos, Aimee Lou Wood capitanea el reparto junto a Jodie Whittaker (de *Doctor Who*) y Claudia Jessie (*Los Bridgerton*). Son tres madres en busca de justicia tras los vertidos de residuos tóxicos en Corby, los cuales provocan malformaciones congénitas en las extremidades de los bebés nacidos en dicha localidad. Al más puro estilo de la inolvidable película *Erin Brockovich*, se muestran tanto los hechos de la denuncia colectiva como las tragedias personales.

'A CORAL' La nueva comedia de la gallega TVG está producida por Tex45 y relata la experiencia de un grupo de vecinos en una pequeña aldea del interior de Galicia. Los personajes se animan a perfeccionar sus habilidades para el canto bajo la supervisión del peculiar maestro Manuel Merino (encarnado por Carlos Blanco). Este perdió el trabajo por su obsesión con alcanzar la perfección y, aun así, decide organizar un coro *amateur*... En el elenco encontramos a Marta Larralde o a la actriz y cantante Eva Iglesias.

ANA Rujas

«NUNCA TE PASARÁN COSAS SI NO ESTÁS ALINEADO CON ALGO PROFUNDO»

No entiende su trabajo sin entrega plena. Consciente de lo complicado de mantenerse en el camino, convive sin queja con las dificultades. Se ha abierto paso en el teatro y el audiovisual a base de perseverancia y audacia. Dio la campanada con la serie 'Cardo' y espera los estrenos de las películas '8' y 'La buena letra'. También saca tiempo para 'El desencanto', con la que debutará detrás de la cámara. ¿Su criterio? Ser fiel a lo que le llena el corazón

Andrea G. Bermejo

Este va a ser un gran año para Ana Rujas (Madrid, 1989). Lo ha empezado en Nave 10 Matadero con *La otra bestia*, adaptación al teatro del libro homónimo que publicó en 2023. Y pronto la veremos en la pantalla con dos películas muy esperadas. En *8*, de Julio Medem, protagoniza junto a Javier Rey la historia de amor de una pareja en ocho planos secuencia que recorren la historia reciente de España. En *La buena letra*, de Celia Rico Clavellino, se sumerge en la posguerra que plasmó Rafael Chirbes en una de sus primeras novelas. La actriz hace un descanso en la escritura de su ópera prima, un homenaje a *El desencanto*, de Jaime Chávarri, para dedicar la tarde a esta entrevista.

– **Al revisar su currículum da la sensación de que hay entrega profunda en todo lo que hace.**

– No sé hacerlo de otra manera. De eso va esta profesión. Al menos, así la entiendo yo. En Corazza me enseñaron a trabajar con entrega, a entregarme en lo que hago. Y que luego pase lo que tenga que pasar. A lo mejor cortan las escenas en las que te entregaste más, pero tu trabajo lo has hecho.

– **¿Qué aprendió en Corazza?**

– A confiar en el proceso. A aislarme de lo de fuera, de todo ese mundo que rodea la actuación. No quiero banalizarlo, puesto que los actores participamos de ello, pero nuestro trabajo es más complejo, es estar en el camino todo el rato. Y muchas veces no sabes qué pasará.

– **¿Hay que entregarse también a perder el control?**

– Desde luego. A mí me encanta perder el control. Cada vez que me llega un proyecto, me muero. Pienso:

Fotografías · ENRIQUE CIDONCHA

"Esto es imposible. No sé cómo lo haré". Esa sensación me gusta mucho.

– Este oficio requiere tener una personalidad especial.

– Ya. A mí me gusta cuando pierdes el control y hay un momento en que vuelas. Existe un trabajo previo precisamente para no tener el control. Quizás la gente piense que es una casualidad, pero lo cierto es que hay horas de ensayo detrás.

– ¿Disfruta en los ensayos?

– Sí. Me encantan. Son como un trabajo de orfebrería, como tocar bien la tecla del piano. Hay que saber cómo hacerlo. Tiene su sentido y su lógica llegar a ciertas emociones o hacer una escena de determinada manera. Y después ya pierdes el control y vuelas con el director o directora, con tu personaje... Eso lo aprendí también en la escuela.

– ¿Quiénes diría que fueron sus grandes maestros en aquella formación?

– Juan Carlos Corazza, Ana Gracia, Manuel Morón... Sigo preparándome con ellos.

– ¿En esta profesión nunca se para de aprender?

– ¿Cómo voy a parar, si con cada proyecto me pongo nerviosa pensando que no sabré hacerlo? Y estoy bien así, ¿eh? Me daría miedo estar tranquila con lo siguiente. Me gusta formarme, asistir a seminarios, incluso cuando viajo.

– ¿Con qué otros maestros se ha topado por el camino?

– Mi madre ha sido y sigue siendo una gran maestra. Y mi padre. Los dos. Me han apoyado mucho en mi carrera, nunca me han cuestionado. Me han dado libertad. Creo que jamás me han dicho que este oficio era difícil. Y aunque lo es, no me sugirieron un plan B a la interpretación.

– ¿Tan complicado le ha resultado el camino?

– Sigue siéndolo. Ahora hay otras dificultades. Me conmueve la fuerza de los actores. Este sector es vulnerable, los proyectos dependen de muchas cosas. Y el actor es un medio para contar una historia, el suyo es un oficio frágil.

– ¿Cómo entra la Ana Rujas escritora, guionista y directora en su labor actoral?

– Hay que dejarla a un lado. Si actúo, actúo. Puedo dialogar con los directores, pero tengo claro que no dirijo yo. Sobre todo, soy actriz. Ahora dirigiré una película, pero sin intención de convertirme en directora. No tengo esa ambición. Soy actriz y es mi camino. La parte de crear vino del deseo de trabajar con gente que me gustase, de querer investigar, moverme y reunirme, de tener una idea que sacar adelante.

– ¿Cómo nació su vocación?

– Lo que más me interesaba en el colegio era la literatura y la historia del arte. Tuve muy buenos maestros y vi que por ahí se me despertaba un deseo que me conectaba con algo muy profundo. Me hacía bien. Recuerdo que leía textos de teatro y quería hablar así, recitar, interpretar. *Pedro y el capitán*, de Mario Benedetti, lo leí como 20 000 veces, por eso me apunté a clases de teatro. Y más adelante estudié Comunicación Audiovisual.

– ¿Es en el teatro donde mejor se siente?

– No te sé decir. El teatro es como si dieran al botón de *play* y no terminases hasta una hora y media o dos horas después. A mí me gusta actuar. Y punto. Sobre todo, si los personajes no se parecen a mí. Me encanta meterme en esos jardines.

– Después de la escuela se curtió en el teatro *off*, montaba obras con sus compañeros... ¿Qué recuerdos conserva de aquella época?

– Fue la mejor de mi vida. Ahora acabo de representar *La otra bestia* con Pedro Ayose en el Matadero. Él nos juntó a Ariadne Serrano y a mí al salir de la escuela, nos propuso sus textos y alquilamos durante un año una sala de Lavapiés. Si nadie te llama, tienes inquietudes como artista: "¿Esto cómo se hace? ¿Cómo lo hace la gente?". Y aunque sí te llamen, ¿cómo continúas con tu crecimiento como actriz? Por eso nos unimos. Teníamos 24 años y fuimos constantes. Hoy escribo con Ariadne mi película. Me parece increíble.

– Representó sobre el escenario *La mujer más fea del mundo*. ¿Con qué se queda de aquella experiencia?

– Con todo. Estoy muy agradecida al equipo. Supuso una reconexión total con mi yo actriz. La escuela fue el camino, pero gracias a esa obra aprendí de verdad lo que era este trabajo, que había que entregarse tanto en lo pequeño como en lo grande, trabajar con humildad. Lo único que nos importaba era que *La mujer más fea del mundo* estaba funcionando, que contábamos algo que llegaba a los espectadores, que éramos un canal para que la gente volase en el teatro.

– El 30 de abril la veremos en el cine con *La buena letra*. ¿Cómo ha sido el rodaje bajo la dirección de Cecilia Rico Clavellino?

– Increíble. No parecía un rodaje. Todo era fácil. Ella dirige de manera muy tranquila, muy bonita, como son todas sus películas. Hubo ensayos y preparación. Trabajamos mucho para entender a mi personaje, que es una mujer que aparece a mitad de la historia. Fue un gusto, y eso que el *casting* se puso difícil. Realicé muchas pruebas. Celia me dijo que no, pero a los pocos días soñó conmigo: yo tenía que estar en el reparto. Así que me volvió a llamar.

– ¿Cuánto aprende de los directores para los que trabaja?

– Muchísimo. De Claudia Costafreda, de los Javis, de Celia [Rico Clavellino], de Julio [Medem]...

– ¿Le servirán esos conocimientos para abordar *El desencanto*, su primera película detrás de las cámaras?

– Seguro. Aunque no sé cómo lo haré. Estoy nerviosa. Iré poco a poco. Día a día. Como directora, eres la capitana del equipo, así que resulta importantísimo tu estado de ánimo, pues ese estado anímico será el que impregne el rodaje.

«SOBRE TODO, SOY ACTRIZ. AHORA DIRIGIRÉ UNA PELÍCULA, PERO SIN INTENCIÓN DE CONVERTIRME EN DIRECTORA. NO TENGO ESA AMBICIÓN. SOY ACTRIZ Y ES MI CAMINO. LA PARTE DE CREAR VINO DEL DESEO DE TRABAJAR CON GENTE QUE ME GUSTASE, DE QUERER INVESTIGAR, MOVERME Y REUNIRME, TENER UNA IDEA QUE SACAR ADELANTE»

«RECUERDO QUE LEÍA TEXTOS DE TEATRO Y QUERÍA HABLAR ASÍ, RECITAR, INTERPRETAR. 'PEDRO Y EL CAPITÁN', DE MARIO BENEDETTI, LO LEÍ COMO 20 000 VECES, POR ESO ME APUNTÉ A CLASES DE TEATRO. Y MÁS ADELANTE ESTUDIÉ COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL»

«EL TEATRO ES COMO SI DIERAN AL BOTÓN DE 'PLAY' Y NO TERMINASES HASTA UNA HORA Y MEDIA O DOS HORAS DESPUÉS. A MÍ ME GUSTA ACTUAR. Y PUNTO. SOBRE TODO, SI LOS PERSONAJES NO SE PARECEN A MÍ. ME ENCANTA METERME EN ESOS JARDINES.»

– ¿En qué punto del proceso se encuentra?

– Vamos a entregar la primera versión del guion. Me divierte y, a la vez, me da ternura. La escritura me está pareciendo ardua, complicada. Soy muy autoexigente, vuelvo muchas veces atrás. La suerte es que Ari [Ariadne Serrano] está a mi lado. Ahora tengo muchos proyectos, y ella es la guardiana de *El desencanto*.

– ¿Cuál es la historia?

– Una directora llamada Gloria va a estrenar en el Teatro Español una pieza importante para ella. Cuando solo faltan diez días para el estreno, ocurre un imprevisto. Parece que lo que pone encima del escenario está llamando a su vida personal...

– ¿Qué vio en el filme *El desencanto*, de Jaime Chávarri, para rendirle homenaje en su ópera prima?

– Me enamoré de la película y de la forma en que se expresaban los personajes. Empecé a escribir la conversación entre los Panero y un padre de clase obrera. Los sentaba a todos ellos al estilo de aquel "siente a un pobre a su mesa" de *Plácido* [Luis García Berlanga]. Eso luego acabó en mi libro *La otra bestia*.

– ¿Ha charlado con Jaime Chávarri?

– No. Tenemos que hacerlo. Él sabe de la existencia de mi proyecto. Y a mí me apetece hablar con él. No obstante, hay que bajar todo esto a tierra. No es una recreación de *El desencanto*, sino una reinterpretación que realiza la protagonista de mi película, aunque sí habrá algunos guiños.

– Encabeza el largometraje *8*, que llegó a las salas en marzo. Resúmanos su experiencia junto a Julio Medem.

– Era un sueño trabajar con él. He visto todos sus títulos: *Los amantes del círculo polar, La ardilla roja, Tierra*... Los veía una y otra vez en la facultad. Me leí el guion de *8* y pensé: "Esto es imposible, pero lo quiero". Medem es un pintor y te metes en su lienzo, en su universo y su lenguaje. Lo tiene todo en su cabeza. Me encantó estar tan al servicio de un autor.

– ¿Con quién más le gustaría compartir aventuras cinematográficas?

– Con Almodóvar. Lo deseo de verdad. También con Belén Funes, Iñárritu, en una historia de la guionista Isabel Peña... Y me gustaría repetir con los Javis. Quiero formar parte de proyectos interesantes, me da igual la experiencia que tengan los directores.

– ¿En qué momento entraron los Javis en su vida?

– Hace un montón. Hicimos un microteatro juntos y nos hemos ido encontrando. Ellos empezaron a levantar proyectos; yo les invité a ver *¿Qué sabes tú de mis tristezas?* Esa fue la primera obra que monté con Pedro [Ayose] y Ariadne [Serrano]. Luego hice lo mismo con *La mujer más fea del mundo*. En ese momento ellos habían crecido bastante. Ya habían grabado *Paquita Salas* y les pidieron que produjesen a nuevos talentos. Vinieron a la función y me dijeron: "Ahora podemos ayudar de verdad. Llevaremos esto a una serie y la crearás tú misma". Por entonces, yo había soltado cualquier expectativa, pero los sueños pueden cumplirse. Nadie dijo que fuese sencillo. Y pese a que es difícil, yo no me quejo. Voy a lo mío. Siempre he tenido mucha fuerza. Me emociono al recordar que nos plantamos en el Teatro Español, nos colamos en el despacho de Carme Portaceli con el dosier de *¿Qué sabes tú de mis tristezas?* y la invitamos a ver la obra. Ella alucinó y envió a uno de sus colaboradores.

– ¿Siente que la serie *Cardo* le cambió la vida?

– Sí. La vida va cambiando a medida que vas tomando decisiones. Creo que aquello fue la consecuencia de mucho cambio interno, del camino que había elegido. La carrera artística tiene que ver con tomar decisiones y tener un criterio. Esto me parece lo más complicado, saber lo que te late, lo que te llena el corazón. Hay que conectarse con uno mismo. Cardo surgió cuando me conecté con lo que de verdad quería hacer. Nunca te pasarán cosas si no estás alineado con algo profundo.

«LA VIDA VA CAMBIANDO A MEDIDA QUE VAS TOMANDO DECISIONES. CREO QUE 'CARDO' FUE LA CONSECUENCIA DE MUCHO CAMBIO INTERNO, DEL CAMINO QUE HABÍA ELEGIDO. LA CARRERA ARTÍSTICA TIENE QUE VER CON TOMAR DECISIONES Y TENER UN CRITERIO. ESTO ME PARECE LO MÁS COMPLICADO, SABER LO QUE TE LATE, LO QUE TE LLENA EL CORAZÓN»

Iván Pellicer

«TRABAJO HACIENDO PERSONAJES, PERO ENTENDER EL MÍO PROPIO ES COMPLICADO»

Su adolescencia no fue sencilla. Fue una profesora de un internado la primera en darle una motivación. A los 18 ya estaba formándose como actor. No lo hacía por vocación, sino por encontrar un oficio. Necesitaba ganar dinero, y a algo tenía que dedicarse. Después de trabajar sin pausa durante años, ahora se toma un respiro: su ego empezaba a engordar. Y él disfruta de las pequeñas cosas. ¿Su último éxito? La serie 'Querer'

Pedro del Corral

Que su timidez no les engañe. Iván Pellicer es luz. Vive con la ilusión de quien descubre algo nuevo cada día. Algunas veces se toma su tiempo en contestar, sí, pero inmediatamente retoma la charla con pasión huracanada. Quizá sus palabras traspasan todas las pantallas, pequeñas y grandes, porque no las pronuncia con el piloto automático. Desmenuza a conciencia cada personaje sobre el papel y luego lo vive en su propia piel. Desde su debut en la película *Ánimas*, ha acumulado enseñanzas con su paso por *Élite: historias breves, Paraíso* o *El club de los lectores criminales*. Llegó a Madrid en busca de un oficio que le templase el alma. Lo que entonces no sabía es que, tiempo más tarde, sería él quien se la arrebataría al público. Tiene 28 primaveras y un corazón lo suficientemente fuerte para abordar historias que suelen partirlo en dos. Tras llegar a los cines con *Disco, Ibiza, Locomía* y formar parte de los capítulos de *Sagrada familia*, le vimos protagonizar junto a Nagore Aranburu, Pedro Casablanc y Miguel Bernardeau la serie del año: *Querer*. Esta radiografía la violencia sexual dentro de un matrimonio, y lo hace con una sensibilidad poco habitual. Alauda Ruiz de Azúa profundiza en un drama invisibilizado durante años desde la realidad, sin caer en lo épico ni en el drama continuo. La historia ha sacado oro de Iván y de los demás integrantes del espléndido reparto. "Estoy orgulloso de todo lo que he construido. Está siendo un viaje maravilloso", asegura. No sé equivocó al escoger su profesión.

– ¿La actuación le ha salvado?

– En cierto modo, sí. En el colegio y el instituto no me fue bien. Mi madre quería que repitiese para ver si me centraba. Luego estuve en un internado y allí me motivó una profesora de Historia del Arte. Fue la primera que confió en mí. No encontraba mi sitio. No sabía qué camino tomar. A mi llegada a Madrid, me animaron a estudiar interpretación. Tenía 18 años y me metí en el estudio de Juan Codina.

– ¿Le gustó lo que encontró?

– Me enamoró. La primera toma de contacto fue con Javier Albalá y estaba centrada en el cuerpo. Siempre me he sentido cómodo con el movimiento.

– ¿Cómo se lo tomó su madre?

– Al principio, con cautela. Le encantaba verme feliz, pero quería que buscase algo con más salidas. Lo normal. En cualquier caso, me dejó ser. Estamos unidos, somos un equipo. Por las mañanas estudiaba Bachillerato y por las tardes iba a clases.

– ¿Para ser actor hay que tener una sensibilidad especial?

– Te diría que sí, pero he conocido a muchos que no tienen ninguna. Aunque el arte te abre la mente, la sensibilidad es parte de tu personalidad. En mi caso, la traigo de casa, no me la ha dado el oficio.

Fotografías · **ENRIQUE CIDONCHA**

– ¿Se lleva bien con esa faceta suya?

– A veces. No soy vergonzoso, pero sí me considero tímido. Eso hace que me fije en otras personas más abiertas, hasta el punto de querer ser como ellas. Con el tiempo me he dado cuenta de que también es bonito ser así. Muchos de los personajes que he hecho, algunos con esas características, me han ayudado a comprenderme.

– Su debut fue en el largometraje *Ánimas*, junto a Luis Bermejo y Ángela Molina. ¿Cómo lo recuerda?

– Los ensayos fueron duros, se me olvidaba el texto todo el rato. Pese a que estaba nervioso, la experiencia fue increíble. El filme era pequeñito, me sentí cuidado.

– ¿En aquel momento ya sentía esto como un trabajo?

– Me hice actor porque necesitaba un oficio, la actuación nunca ha sido mi *hobby*. Así que me tomé en serio lo que hacía. Si necesitas la pasta, no te queda otra. He ido descubriendo la profesión mientras curraba.

– La película *El club de los lectores criminales* y la serie *Sagrada familia* le colocaron en el disparadero. ¿Le preocupa cómo le percibe la industria?

– Me preocupa cómo me percibo a mí mismo, ya que soy bastante autocrítico, me cuesta verme. En *Sagrada familia* tenía una relación con un hombre más mayor y la gente no me separaba del personaje. Exceptuando eso, todo fueron cosas bonitas. Estoy muy orgulloso de mi paso por esa producción. No hubo ensayos. Curioso, ¿verdad? Hicimos lectura de guion y grabamos. Nos dieron libertad para crear, lo cual nos permitía probar. Najwa [Nimri] me imponía al principio porque no tiene pelos en la lengua: para bien y para mal. Eso me gusta.

– Encadenó numerosos proyectos en poco tiempo. ¿No le dio vértigo tanta subida y bajada?

– Sí. Y esa racha coincidió con una adolescencia tardía y un desamor fuerte. No paré de trabajar. Suelo prepararme los papeles a conciencia. Primero, estudio a fondo el texto. Después, me guío por la intuición. Eso me mantuvo centrado y me aportó mucho aprendizaje.

– A veces es importante parar.

– Por primera vez en cinco años me he permitido rechazar un par de proyectos. Lo necesitaba. Estaba saturado. De repente, vi que mi ego adquiría demasiada presencia

en mí. Y decidí frenar. Quería organizar mi vida, notaba que estaba en un bucle del que no sabía salir. Cuando empecé, el curro mi único objetivo. Y así ha sido hasta hoy. Me entraron dudas tras tomar la decisión: pensaba que no me llamarían más y cosas de ese tipo. Ahora me estoy acostumbrando al cambio. En cualquier caso, si me llega alguna propuesta que me remueva, voy a aceptarla.

– ¿Diría usted que es ambicioso?

– Me gustan los proyectos que me divierten y me animan a seguir. Con una trama chula me has ganado. Aunque esos elementos no son determinantes. Es posible que mañana no me salga ningún trabajo que me enamore y lo acepte para poder pagar las facturas. Tampoco me da miedo dedicarme a otra cosa.

– Para lidiar con las emociones que requiere esta profesión es necesario tener unas herramientas previas. ¿Dónde encontró las suyas?

– Viviendo. Cuando sufres, aprendes un montón. Y también consigo herramientas yendo a terapia, por supuesto. A mí me ha venido genial. Trabajo haciendo personajes, pero entender el mío propio es complicado.

– ¿Es usted tan inseguro como su Manuel en *Disco, Ibiza, Locomía*?

– Arrastro miedos desde hace tiempo. Por eso no me considero hiperseguro. No obstante, me voy aceptando poco a poco. Siempre que me he enfrentado a los problemas, las inseguridades han desaparecido. En un proceso en el que sigo.

– Ese filme de Kike Maíllo contiene grandes coreografías, ¿cómo las afrontó?

– Bailar es mi fuerte. En el *casting* nos trajo abanicos firmados por el grupo para ir viendo cómo nos manejábamos con ellos. Recuerdo que los primeros días la sensación fue extraña, como cuando vas a examinarte para el carné de conducir y piensas que se te ha olvidado todo lo aprendido. Estuvimos casi dos meses ensayando. Me encantó el resultado. Rodamos entre Barcelona y Tenerife a lo largo de seis semanas preciosas.

– ¿Cómo llegó a *Querer*?

– Mientras estaba rodando *Locomía*. Las directoras de *casting* me llamaron para hacer una prueba, pero no pude porque el rodaje se extendió. Me dijeron que ya tenían a otro chico. Siguieron con el proceso y me contactaron de nuevo al cabo de una semana. Tras encajar unos vuelos, conocí en Madrid a Alauda Ruiz de Azúa. Me tocaron dos separatas con Pedro Casablanc. Hubo mucha improvisación, estuvimos una hora. Fue alucinante. Y luego me confirmaron que estaba dentro.

– La serie relata el drama de una mujer que denuncia a su marido por violación continuada. ¿Qué es lo más complicado de contar de una historia así?

– Meterte en ella de forma real. Yo simplemente me dejé guiar por Alauda [Ruiz de Azúa]. Es una capitana increíble.

– Después de participar en una secuencia tan dura como la del juicio, ¿en qué estado salía?

– Aquella semana fue intensa. Sentí alivio al terminar de grabar. Llegué a casa, me duché, me metí en la cama. Y en ese momento se me vino todo encima. Ese nudo me duró una temporada. No tenía fuerzas ni para hablar. Gestionaba aquello caminando por Bilbao. Por ejemplo, una noche, tras una escena dura, me volví a pie mientras llovía. Eso me ayudó. No quería evadirme con el móvil, quería desconectar.

– Una de las virtudes de esa producción es que no juzga, sino que se limita a lanzar preguntas al espectador. ¿Qué conclusiones sacó usted?

– Me costaba hablar con Íñigo Gorosmendi, el personaje de Pedro Casablanc. No sabía por qué mi Ion buscaba la aprobación de su padre cuando yo, Iván Pellicer, la persona, tenía claro todo lo que había hecho el hombre. Quizás me pasaba eso por la falta de conexión que tuve yo con mi progenitor. Hubo secuencias en las que no era consciente de lo que estaba contando. Cobré conciencia al verlas más tarde.

«ME HICE ACTOR PORQUE NECESITABA UN OFICIO, LA ACTUACIÓN NUNCA HA SIDO MI HOBBY. Y ME LO TOMÉ EN SERIO. SI NECESITAS LA PASTA, NO TE QUEDA OTRA. HE IDO DESCUBRIENDO LA PROFESIÓN MIENTRAS CURRABA»

– Al igual que su Abel de *Sagrada familia*, Ion no tiene ningún problema en mostrar su vulnerabilidad en *Querer*. ¿Por qué se ha retrasado tanto la presencia de perfiles así en la ficción?

– Hubo una época en la que me cansé de personajes así. Soñaba con ser más abierto, menos introvertido. Sin embargo, gracias a ellos me estoy entendiendo a mí mismo. Es fundamental crear referentes para que podamos vernos reflejados en la pantalla. Hoy la masculinidad tiene otro enfoque.

– ¿Dónde buscó sus referentes?

– A mi alrededor. Pero no los había. Me he enfadado mucho con la manera en que, supuestamente, deben comportarse los hombres. Yo he sabido que mi carácter iba por otro sitio y, aun así, me escondía en un molde para intentar encajar. Lo he hecho mil veces, pero no lograba entrar. Ahora me pasa menos. Quien más daño se ha hecho con esto, sin duda, he sido yo. Me da rabia que la sensibilidad de un chico esté asociada a su sexualidad. ¿Qué tiene que ver una cosa con la otra?

– Tiene pendiente el lanzamiento de la serie *Legado*, junto a José Coronado y Belén Cuesta. ¿Veremos otra cara de Iván Pellicer?

– Sí, una cara más rebelde.

– Teniendo en cuanta su timidez, ¿qué tal se lleva con la popularidad?

– Hace poco coincidí con Elena Anaya en un evento. Yo sabía quién era. En cambio, pienso que a mí la gente no me reconoce. Y, por ser reservado, no me acerco a nadie. Pero ella me saludó y me felicitó por *Querer*. No me termino de acostumbrar.

– ¿Qué le hace feliz?

– Sentirme paciente. Me basta levantarme, coger un autobús y ver una exposición en el Thyssen. Pequeñas cosas. No necesito llenarme la cabeza de estímulos, solo satisfacer mi curiosidad.

«ME HE ENFADADO MUCHO CON LA MANERA EN QUE, SUPUESTAMENTE, DEBEN COMPORTARSE LOS HOMBRES. YO HE SABIDO QUE MI CARÁCTER IBA POR OTRO SITIO Y, AUN ASÍ, ME ESCONDÍA EN UN MOLDE PARA INTENTAR ENCAJAR»

«POR PRIMERA VEZ EN CINCO AÑOS ME HE PERMITIDO RECHAZAR UN PAR DE PROYECTOS. LO NECESITABA. ESTABA SATURADO. DE REPENTE, VI QUE MI EGO ADQUIRÍA DEMASIADA PRESENCIA EN MÍ. Y DECIDÍ FRENAR. QUERÍA ORGANIZAR MI VIDA»

Ana Rayo

«BENDIGO A ESTA GENERACIÓN DE DIRECTORES QUE NO DA GRITOS NI LOS TOLERA»

Cultivada en el teatro, rostro habitual en las series, con algún anhelo en el cine. Expuesta siempre. Más aún cuando actúa que cuando escribe

Fotografías · **ENRIQUE CIDONCHA**

Francisco Pastor

Nada teme Ana Rayo (Madrid, 1971). Si le proponen una ficción diaria, con el trajín que conlleva, ella se lanza. Eso hizo con *Mercado Central* durante una temporada y media. También dijo sí a reírse del Gobierno, como ocurrió a principios de siglo en las noches de *Moncloa, ¿dígame?* Para la serie *Niños robados* le pidieron dar la réplica a Macarena García en una secuencia complicada. Y ella aceptó de nuevo porque "actuar es estar al servicio del otro, no de ti mismo". Las series *Javier ya no vive solo*, *Sin tetas no hay paraíso* y *Madres. Amor y vida* son tres ejemplos más de que esta artista no se amedrenta ante ningún género: se atreve a hacer comedia, acción y drama. Ahora sueña con estrenar alguna obra en Buenos Aires. Allí "la cultura escénica es brutal, te enfrentas a un público, muy exigente". Y echa en falta en su carrera más largometrajes, aunque la factura de las series se parezca hoy a la del cine. "Soy una fetichista. Me faltan la pantalla grande, las palomitas, además del reto de contar el personaje en apenas 90 minutos. Es precioso, ya que el cine te exige que cada plano y gesto cuenten mucho", relata esta actriz madrileña. La veremos en la segunda temporada de *Respira*, la serie de Carlos Montero que se adentra en las entrañas de un hospital a ritmo de *thriller*.

– *Respira* es una superproducción.

– Pero lo que me llevo de la grabación no es eso, sino el buen trato. A los actores se nos dirige, se nos apoya, estamos muy cuidados. Eso no pasa siempre. Más de una vez he trabajado entre insultos y directores que tiraban cosas o se cagaban en la puta. Me acostumbré a esa forma de trabajar, llena de malos tratos. Nadie tiene derecho a hablar mal a los demás. Bendigo a esta generación que llega ahora, que no da gritos ni los tolera. Los nuevos directores también son perfeccionistas, pero no gritan a nadie. Y llevan el mismo peso sobre sus hombros. Pienso en Clara Roquet, con quien trabajé en *Las largas sombras*. Se le puede caer todo alrededor y sigue manteniendo la calma. La última palabra es suya, pero escucha mucho. Le cuento reflexiones sobre el personaje y las incorpora. Convierte la actuación en algo muy colaborativo. Eso es oro para los actores. La creatividad se multiplica con el buen rollo.

– ¿Cuándo empezó a apreciar todo esto?

– Poco a poco. Gracias a la terapia y al yoga me di cuenta de que yo también hablaba mal a la gente. Al taxista o a quien fuera, a las personas que ya conocía y a las que no. Si no estaba pasando buen día, sentía que tenía ese derecho. Pero claro que no. Lo que para mí son unas palabras feas quizá hundan a alguien. Si a mí me afectaba el maltrato que recibía los demás, ¿cómo iba a hacerle yo eso a alguien?

– ¿Qué le piden los directores, que le dan papeles tan dispares?

– Quienes me conocen saben que me pueden pedir de todo. Soy rápida. Estoy entrenada para lo que venga. Creo que aporto un punto auténtico. Lo que digo suena real y mi físico también lo es, puesto que no me retoco ni tengo intención alguna de hacerlo. Mi respeto para quienes llevan su carrera por otro sitio, pero en la mía quiero personajes de verdad.

– En el teatro dio vida a Gloria Fuertes, que no se le parece en nada.

– Por dentro, en la forma de pensar, estaba cerca de ella. La entendía bien. Decía que era fundamentalmente humanista, más que feminista. Que todos somos iguales: sin clases, razas ni géneros. Y se empeñaba en mirar el mundo como una niña, con sorpresa y descubrimiento. Pero sí había un reto respecto al físico. Alberto San Juan me llamó para ofrecerme el papel y yo tenía solo una tarde para pensármelo. Me hinché a ver vídeos de Gloria, por si lograba encarnarla. Pronto percibí que tenía un acento madrileño muy, muy cerrado. Para la primera lectura con las directoras yo ya había alcanzado ese deje.

– En la película *Inconscientes* [2004] la pusieron de loca para arriba.

– ¡Ay! Recuerdo muy bien mi personaje de Tórtola, que era secundario pero estupendo. Merecería una película entera para ella. Era una actriz de cine erótico en los primeros años del siglo XX. Según me contó Oristrell [el director], el papel estaba escrito casi para mí. Quedamos un día antes del rodaje para ensayar la secuencia más larga. "Veamos qué ha montado Ana", dijo él. Y lo encajamos a la primera. A la mañana siguiente ya estábamos filmándolo.

– ¿Y qué recuerdo guarda de *Los años bárbaros* [1998], con Fernando Colomo?

– Allí sentí que hacía cine por primera vez. Fue un rodaje duro en el que no me manejaba bien. Pese a tener experiencia en el teatro, me faltaba formación frente a la cámara. No exprimí el personaje lo suficiente. Lo tenía dentro de la cabeza, pero no lograba poner en marcha los recursos y me costaba expresar las emociones,

«MÁS DE UNA VEZ HE TRABAJADO ENTRE INSULTOS Y CON DIRECTORES QUE TIRABAN COSAS O SE CAGABAN EN LA PUTA. ME ACOSTUMBRÉ A ESA FORMA DE TRABAJAR, LLENA DE MALOS TRATOS. NADIE TIENE DERECHO A HABLAR MAL A LOS DEMÁS»

«YO ME DEDIQUÉ A ESTE OFICIO A PESAR DE MI FAMILIA, NO GRACIAS A ELLA. ME PUSIERON PALOS EN LAS RUEDAS PARA QUE NO FUERA ACTRIZ. CUANDO ME PRESENTABA A PRUEBAS ME FALTABA APLOMO POR TODAS PARTES»

«SI ME VUELCO EN LA PERSONA QUE TENGO DELANTE, VOY A DAR MÁS DE MÍ. ES AHÍ CUANDO BROTA LA MAGIA. SI LOS ARTISTAS NOS OCUPAMOS SOLO DE NOSOTROS MISMOS, EL TRABAJO SE EMPOBRECE»

me preocupaba demasiado. Ahora me pasa lo contrario: frente al objetivo soy libre como el viento.

– ¿Qué sería diferente hoy en *Moncloa, dígame*?

– ¡Todo! Ahora se escriben series políticas y no dicen ni el partido de cada personaje. Nosotros tuvimos un montón de problemas. Moncloa pedía ver los vídeos antes de que los emitiera Telecinco y nos lo tiraban todo. Desde chistes concretos hasta algunas tramas. Tuvimos que grabar por segunda vez capítulos enteros. "¡Cómo vais a emitir esto!", solían decirnos. Al final, la serie no se pareció a lo que queríamos. Cortamos y cortamos... y siguió sin valer. Nos cancelaron al acabar la primera temporada. Y eso que íbamos bien de audiencia.

– Debe ser bastante difícil dar la cara por textos con los que no se está conforme.

– Cuesta, pero es parte de la profesión. Hay que saber hacerlo. Quien quiera contar sus propias historias puede recurrir a la dirección o la escritura. Los actores solo somos un medio. Estamos al servicio de la historia, nos adaptamos a ella. Todas nuestras aportaciones van en favor de un relato que no es el nuestro. La esencia de mi trabajo es esa. Yo estoy para la escena y para el otro actor, ¡que no se nos olvide! Si me vuelco en la persona que tengo delante, voy a dar más de mí. Es ahí cuando brota la magia. Si los artistas nos ocupamos solo de nosotros mismos, el trabajo se empobrece.

– Hace cuatro años escribió el monólogo *Despierta*. ¿Supuso un antes y un después en su carrera?

– En mi carrera y en mi vida. Nunca me imaginé capaz de escribir. Ver cómo aquello se convertía en una obra y estrenarla en el Teatro Español me dio mucha seguridad. Me recordó que yo pertenecía a la profesión. Contaba una historia personal que cerraba el duelo por la muerte de mi madre. Tuve algunos allegados que la leyeron y, de la impresión, no llegaron a verla. Se rompieron lazos familiares, aunque ya venían castigados de antes.

– Al hablar de sí misma en el escenario, ¿se sintió más expuesta que de costumbre?

– No, no. Pese a que yo escribí *Despierta* y trataba sobre mí, ahí seguía habiendo un personaje. Con otros papeles me he expuesto más. En *Respira* o en *Madres. Amor y vida* encarno a mujeres vulnerables que se rompen delante de la cámara. Sacar eso requiere mucho de una actriz. Hay una parte dentro de mí, unas emociones y una intimidad, que ni siquiera conocían algunos de mis amigos.

– ¿Las dificultades familiares que comentaba antes juegan a favor del actor alguna vez?

– Creo que no. Yo me dediqué a este oficio a pesar de mi familia, no gracias a ella. Me pusieron palos en las ruedas para que no fuera actriz. Cuando me presentaba a pruebas me faltaba aplomo por todas partes. Ahora estoy mejor, pero me costó. De haber contado con apoyo en casa, algo en lo que sostenerme, esto me habría resultado más sencillo. Ojalá la familia me hubiera jugado a favor.

Fotografías · **ENRIQUE CIDONCHA**

Dani Muriel

«LOS ACTORES SOMOS A VECES NUESTROS PEORES ENEMIGOS»

De disciplina militar, asegura no conocer la pereza. Es de los que aceptan todas las propuestas laborales. Pide que le tengan en cuenta para aquellas películas que adaptan éxitos a los que él contribuye en el teatro. Le encantaría dar vida a un villano retorcido en el audiovisual: eso cambiaría la imagen de buenazo que le acompaña

Francisco Pastor

Del teatro se puede vivir. Eso sí, con algún pero. Bien lo sabe Dani Muriel (Valladolid, 1977), que representó seis obras diferentes a la vez: "Salía corriendo del Fernán Gómez y me metía en el Lara a hacer otro personaje distinto". También ha grabado alguna serie diaria mientras rodaba la película *Como la espuma* (Roberto Pérez Toledo, 2017) y levantaba el telón de *Cabaret* por la noche. "En ese musical me tocó un papel principal. Pero apenas cantaba. Espero quitarme pronto esa espinita", espeta. En este momento tiene entre manos algún proyecto del que no suelta prenda. Con esa carga de trabajo, llegó una mañana en que el actor se llevó un susto: no podía mover medio tronco. "Pensé que era un ictus", recuerda, "pero se trataba de cefalea hemipléjica. Mi cuerpo se puso en huelga, no como yo, que acepto todas las propuestas, al igual que otros compañeros". Él ha participado en películas como *Azulos-curocasinegro* (Daniel Sánchez Arévalo, 2006); *Seis puntos sobre Emma* (Roberto Pérez Toledo, 2011) y *Hotel Bitcoin* (Manuel Sanabria y Carlos Villaverde, 2024). En la pequeña pantalla le hemos encontrado cada tarde gracias a *Servir y proteger, Seis hermanas* o *Amar es para siempre.* Y también le recordamos por las comedias nocturnas *Gym Tony* o *Escenas de matrimonio.* ¿Cuál es ahora su sueño? Algo más de cine y fama, la justa para montar su propia compañía y actuar, como aquellas primeras veces junto a su familia y amigos.

– ¿Qué sería diferente hoy si se volviera a rodar *Escenas de matrimonio*?

«DÉCADAS DESPUÉS, A MÍ AÚN ME SALE DAR GRACIAS POR MI OFICIO. ESTA PROFESIÓN HAY QUE DISFRUTARLA, NO SUFRIRLA»

– Los personajes femeninos tendrían aún más fuerza, y eso que entonces ya rompimos algún estereotipo. Yo daba vida a un marido vago que no trabajaba y esperaba a su mujer en casa. Era mi esposa la que me metía caña. Rozábamos lo irreverente, pero el humor es así. Además, los directores me daban muchísima libertad. Estudiaba los guiones en casa y, al día siguiente, llevaba el libreto con miles de anotaciones. Hacía propuestas a los compañeros y las probábamos. Grabar comedia a ritmo diario es difícil: aunque los chistes estén bien, apenas hay tiempo para pulirlos.

– Hablemos de su propio matrimonio en la vida real. ¿Cómo fue encarnar a don Juan junto a su mujer, la actriz Candela Serrat, en el papel de doña Inés?

– Encarnar al Tenorio en Alcalá de Henares era un sueño que no sabía que tenía. Además, Candela y yo no solemos compartir ensayos. Casi nunca nos pasamos el texto el uno al otro ni nos llevamos el trabajo a casa. Cada uno va por su lado. Busqué a mi don Juan bien dentro: no le disculpo y no le acepto, pero llego a entenderlo, que es mi labor. Procuré acordarme del galán que quizá haya sido yo mismo.

– Le tocaría actuar en verso.

– Busqué la máxima naturalidad: declamarlo con una cadencia y unos tiempos cercanos al presente y al espectador. ¡Pero, cuidado! El verso hay que decirlo como está escrito, hay que valorarlo y cuidarlo. Actuaba frente a un público exigente, espectadores que escuchan el mismo texto cada año. Aquel viaje fue precioso, aunque duró dos noches.

— ¿Cómo describiría su carrera tras décadas de teatro y series diarias? ¿Es usted un atleta, un militar?

– Tengo un punto militar. Los actores debemos tener una disciplina clarísima. En mis primeras obras, entre amigos, antes de estudiar en la RESAD, ya acudía a los ensayos con el texto aprendido. Eso no era lo habitual entre mis compañeros. Luego empecé a trabajar, y ese rigor no lo he perdido. Estudio donde sea: en el tren, el hotel o el gimnasio. Aunque esté haciendo pesas, me llevo el libreto y repito los diálogos.

– ¿Sufre cuando algo no sale bien del todo?

– Es duro cuando una función no queda impecable. No obstante, intento mirarlo con perspectiva. Lo bonito del teatro es que sale de forma diferente noche tras noche. Y yo el papel lo llevo preparado, así que me digo una cosa: sé que el trabajo ha ido bien incluso cuando cierro el telón con menos satisfacción. ¿Por qué? Porque ha salido adelante. Si algo no resulta como yo esperaba, se frustran mis expectativas, pero no las del público. Debemos recordar eso. Los actores somos a veces nuestros peores enemigos.

– ¿Se lleva esos consejos a la televisión?

– Yo en la televisión prefiero no verme. Ese es mi consejo a quienes actuamos en una serie diaria. ¿Para qué? Ha habido veces en las que a mi personaje le ha tocado llorar una muerte mientras sostenía al difunto en brazos. Y apenas he tenido 45 minutos para poder acercarme a esa emoción. Insisto en que llevo el trabajo hecho de casa, así que me dejo llevar y llego hasta donde llegue. Me pongo en manos del equipo, que también hará el me-

jor plano que pueda, dentro de los límites que imponen estas producciones.

– ¿Qué hace en su primer día de descanso tras finalizar una temporada en una ficción diaria?

– Acabo reventado. Procuro tomarme unas vacaciones: pasear, leer... Y me apunto a cursos de lo que sea: desde esgrima hasta canto. Tras tanto tiempo encarnando a un mismo personaje todos los días, llevo sus maneras muy dentro. Y no quiero llevármelas al siguiente trabajo. Hacer algún taller me ayuda a borrar y a empezar de cero.

– Representó *Las heridas del viento* en el teatro y también intervino en su versión cinematográfica. ¿Cómo fue ese viaje?

– Se lo debo al dramaturgo Juan Carlos Rubio. Me llamó para la obra de teatro, que era muy sencilla en la producción: un diálogo con Kiti Mánver, otra perfeccionista como yo, en el vestíbulo del madrileño teatro Lara. Con dos sillas y cuatro focos. Eso era todo lo que llevábamos en el coche para los bolos. La película también la rodamos con lo mínimo y en apenas siete días.

– Aquello fue una excepción. Lo habitual es que la industria prescinda del reparto original en las adaptaciones de teatro al cine.

– También fue una excepción para mí. Estrené *Toc toc* y representé la obra durante un año y medio. Sin embargo, no me dieron el papel al convertirla en película. Y lo mismo me ocurrió con *Los miércoles no existen*. Entiendo que las productoras reclamen una o dos estrellas que vendan el proyecto. ¿Pero quién va a encarnarlo mejor que quienes previamente han convertido esa obra en evento? Me parece frustrante y doloroso. También como espectador: veo *La ternura* y me apena no encontrar al elenco con el que triunfó en el teatro.

– ¿Hay alguna oportunidad que todavía anhele?

– Me falta un villano retorcido. Un asesino o un maltratador. Ya lo he hecho sobre el escenario, pero no en la pantalla. Me dicen que tengo mucha luz, que debo ser el yerno perfecto. Por eso me parece interesante, cuando puedo, mezclar esa inocencia con cierta oscuridad. Si alguien se atreviera a concederme ese papel en el audiovisual, la fama que tengo cambiaría bastante. Lograría mostrar un potencial distinto y se abrirían algunas puertas que tengo cerradas. Sería algo que el público no ha visto hasta ahora.

— ¿Aún encuentra actores que llegan al trabajo sin el texto aprendido, como aquellos compañeros de sus primeros pasos?

— Desde luego. Y me vuelven las preguntas de siempre. ¿Cómo puede alguien menospreciar la suerte que tenemos dedicándonos a esto? Hay quienes lo olvidan enseguida, y no lo entiendo. ¿Será cuestión de personalidad, de que sean más dejado? ¿O será que carecen de una vocación clara? Décadas después, a mí aún me sale dar gracias por mi oficio. Esta profesión hay que disfrutarla, no sufrirla. Recuerdo a alguien que pasó tiempo sin un solo papel y, cuando por fin le ficharon en una serie diaria, lamentaba tener esa carga de trabajo. ¿En qué quedamos?

«SI ALGUIEN SE ATREVIERA A CONCEDERME EL PAPEL DE VILLANO EN EL AUDIOVISUAL, LA FAMA QUE TENGO DE YERNO PERFECTO CAMBIARÍA. LOGRARÍA MOSTRAR UN POTENCIAL DISTINTO Y SE ABRIRÍAN ALGUNAS PUERTAS QUE TENGO CERRADAS»

Anna Ganzinelli

Maria Rodríguez Soto (Barcelona, 1986) está de enhorabuena. Ha cerrado un año redondo que empezó con el galardón a la mejor actriz en el festival estadounidense South by Southwest por su papel en *Mamífera* y que acaba con el Premi Ciutat de Barcelona. Entre un trofeo y otro ha disfrutado de ese triplete de nominaciones (en los Goya, los Feroz y los Gaudí) por su labor en *Casa en flames*, uno de los grandes fenómenos de la temporada. Su nombre se asocia al gran momento que vive el cine catalán. Ella celebra su contribución a contar historias en las que no se había reparado hasta ahora. La maternidad, vista desde todos sus ángulos, es una circunstancia que comparten sus últimos personajes. Ella los borda con un talento que atraviesa la pantalla y una naturalidad trabajada durante muchos años sobre las tablas. Nos recibe en el centro de Barcelona con una sonrisa que no se le borrará durante toda la entrevista.

– ¿Siente que está en su mejor momento profesional?

– Espero que no sea el mejor [risas]. Pero sí estoy en un momento muy bueno, agradezco el reconocimiento de la gente a mi trabajo. Me he puesto de moda, que es una cosa que pasa mucho en este sector. Y me da miedo: quemar imagen, quemar maneras de ser. Debo tener mucho cuidado para no repetir ciertos patrones después de intervenir en dos películas seguidas.

– ¿Teme que la encasillen?

– Ahora soy la madre de Cataluña [risas]. Pero tengo suerte, ya que son muchas tipologías de maternidad y de no maternidad. Estoy muy contenta en ese sentido. Contamos historias que antes no se contaban.

– El hecho de ser madre está muy ligado a sus persona-

Maria Rodríguez Soto

«ME HE PUESTO DE MODA. Y ME DA MIEDO»

Transformó su embarazo en ficción para la película 'Els dies que vindran'. Desde entonces no deja de trabajar. En 'Mamífera' y 'Casa en flames' sus personajes también han estado ligados a la maternidad. Al igual que en la obra de teatro 'Com una gossa en un descampat'. "Soy la madre de Cataluña", bromea. Su último trabajo para la gran pantalla se titula 'Frontera'

Fotografías · **PAU FABREGAT**

jes en *Els dies que vindran*, *Casa en flames* o *Mamífera*. ¿Qué nos dice esto sobre el momento actual del cine español?

– La llegada de esos títulos significa que las mujeres han empezado a contar historias. Lo que deberíamos conseguir es que no hiciera falta decir que detrás de las películas hay una mujer o un hombre, que ellos también se sintieran identificados con historias así, al igual que nosotras hemos visto cine hecho por hombres y nos hemos sentido interpeladas. Hemos de educar al público en que también puede ser al revés. Formar parte de esto me enorgullece.

– ¿Cómo fueron sus inicios?

– Entré al Institut del Teatre con 18 años y en el tercer curso me escogieron para un proyecto teatral. Era mi primer *casting* y me eligieron. Pensé que siempre sería así, aunque la realidad se impuso muy pronto. Y lo agradezco: se aprende mucho más de un no que de un sí.

– Reivindica a menudo sus orígenes.

– En el mundo cultural barcelonés hay cierto privilegio económico. El lugar en el que naces y creces condiciona lo que puedes llegar a ser. Para mí era un mundo nuevo donde absolutamente nadie me conocía. Y conseguí entrar. No es que sea imposible, pero es verdad que resulta más complicado. Las obras de teatro a menudo están escritas por gente con pasta. Las antiguas y las modernas. Necesitamos gente de todas las clases, de todos los barrios, para que el arte llegue a toda la sociedad.

– Su primer gran trabajo en cine, *Els dies que vindran*, aborda el terremoto que supone un embarazo para una pareja. Se rodó en paralelo a su propio embarazo. ¿Cómo se crea una ficción y no un documental?

– Ensayando. Carlos [Marqués-Marcet] y yo ensayamos una semana a solas. Luego él ensayó otra semana con David [Verdaguer]. Y la tercera, juntos. Creamos los personajes y la co-

«ME DA MIEDO QUEMAR IMAGEN, QUEMAR MANERAS DE SER. DEBO TENER MUCHO CUIDADO PARA NO REPETIR CIERTOS PATRONES DESPUÉS DE INTERVENIR EN DOS PELÍCULAS SEGUIDAS»

«EN EL MUNDO CULTURAL BARCELONÉS HAY CIERTO PRIVILEGIO ECONÓMICO. EL LUGAR EN EL QUE NACES Y CRECES CONDICIONA LO QUE PUEDES LLEGAR A SER»

«EN EL TEATRO HAY TIEMPO, Y EL TIEMPO ES ORO EN UN PROCESO CREATIVO. SALIR AL ESCENARIO CON DUDAS ES LO PEOR QUE LE PUEDE PASAR A UN ACTOR»

«LA NATURALIDAD ME LA HA DADO EL TEATRO. NUNCA LE PRESTO ATENCIÓN A CUÁL ES MI PERFIL BUENO. PIENSO QUE LA ESTÉTICA Y LA BELLEZA RESIDEN EN LA VERDAD»

nexión entre ellos. En la ficción éramos una pareja que se había conocido muy recientemente y que estaba esperando un hijo sin querer. A partir de ahí, todo cambiaba. Entiendo que desde fuera diese morbo pensar en nosotros como pareja y que eso convirtiera la película en producto atractivo. Pero fue solo una ficción.

– ¿Supuso un punto de inflexión en su carrera?

– Sin duda. Hizo que me conocieran en España y empezaron a salirme *castings*. Así pude trabajar en series como *Las de la última fila*. Y en Cataluña también me sonó más el teléfono para proyectos de teatro. Hasta ese momento había interpretado papeles de chica joven y, a partir de *Els dies que vindran*, me vieron capaz de hacer otras cosas. Se me situó en otro lugar.

– *Las de la última fila* es una historia de sororidad. ¿Cómo vivió la grabación?

– Es una historia preciosa que habla de la amistad y de hacerse mayor. El proceso fue emocionante y bonito. Grabamos durante cuatro meses en la localidad andaluza de Zahara de los Atunes y, como nadie en el equipo era de allí, vivimos como una familia. Lo disfruté muchísimo.

– Las cinco protagonistas de la serie se rapaban la cabeza. ¿Le costó?

– Dos días antes del rodaje me entró de todo. Cuando llegó el momento, tenía la cámara delante del espejo, así que apenas me veía. Y era toma única, claro. Pero confieso que, al verme la mitad de la cabeza con pelo y la otra mitad rapada, me dije: "Has triunfado. Te va a quedar bien" [ríe].

– Con *Mamífera* ha recuperado el protagonismo casi absoluto, esta vez junto a Enric Auquer.

– Fue todo un reto. Estar en todos los planos, en todas las secuencias, es una maratón. Se aprende muchísimo. Y viví algo inédito para mí: todas las jefas de departamento eran mujeres. Trabajé desde un sitio pecioso. Nadie alzaba la voz, todo el mundo remaba a favor.

– Liliana Torres, la directora de *Mamífera*, destacó su sinceridad a la hora de dar vida a Lola. ¿Eso se tiene o se trabaja?

– La naturalidad me la ha dado el teatro. Nunca le presto atención a cuál es mi perfil bueno. Pienso que la estética y la belleza residen en la verdad. No es que yo lo haga mejor que nadie: simplemente soy de una manera determinada, así que nadie lo hará como yo. Ahí está también la gracia de las actuaciones. Siempre parto de mí misma cuando creo un personaje. Mi imaginación crea la manera en que se mueve, bebe, come o se relaciona con su entorno.

– A veces el director fomenta la improvisación, como ocurrió en *Casa en flames*.

– Totalmente. Rodábamos muchas tomas larguísimas. Cuando Dani [de la Orden] ya tenía lo que figuraba en el guion, empezábamos a jugar. De ese modo, conseguía lo mejor de las secuencias de guion y lo mejor de la improvisación. Con ese material se pueden hacer maravillas en el montaje.

– *Casa en flames* y *El 47* han sido dos de los fenómenos cinematográficos del año. ¿El cine catalán atraviesa su mejor racha?

– Esas maravillosas producciones han hecho mucho bien. Las ha visto mucha gente, también espectadores que no solían ir al cine. Estar en el punto de mira de la cultura española y catalana repercutirá en mayor público para las próximas películas. Quizás nos hayamos quitado ese lastre de las películas catalanas pequeñas que no va a ver nadie, aunque yo disfruto muchísimo con ese cine *indie* que no llega al gran público.

– Acaba de filmar *Frontera* para Judith Colell. ¿Qué nos puede avanzar?

– El rodaje ha sido duro, pero bonito. Hemos trabajado en el Pirineo, con muchas secuencias exteriores, otoño, lluvia, frío y vestidos de época. Judith es un sol de persona. *Frontera* contiene una historia necesaria. En un momento en el que crece el odio de la extrema derecha, resulta imprescindible la memoria histórica: reivindicarla hoy para que episodios de la posguerra no se repitan.

– ¿Con cuál de sus personajes se queda?

– Es muy difícil escoger. Se mezcla lo profesional con lo personal. En el escenario me marcó mucho *Com una gossa en un descampat*, sobre una pareja que pierde a su hijo durante el embarazo. La autora, Clàudia Cedó, escribió el texto desde el dolor y el amor, y eso queda en el corazón. Acompañamos a muchas parejas que pasaron por lo mismo. Fue muy fuerte, muy catártico. Sentí el poder transformador del arte y del teatro en vivo.

– La encontramos mucho en cine, pero es usted una mujer de teatro. ¿Lo considera una escuela imprescindible?

– Absolutamente. En el teatro hay tiempo, y el tiempo es oro en un proceso creativo. Salir al escenario con dudas es lo peor que le puede pasar a un actor. Hay que salir convencido, con confianza en tus compañeros y en ti mismo. Para eso hace falta conocer a la familia, estar ocho horas al día probando una escena, repitiendo, equivocándote. En el cine hay producciones en las que ensayas una semana y tienes que llevar la propuesta creativa de casa. Lo bonito de este oficio es la colectividad, descubrir cosas de tu personaje bajo la mirada de otro. Es verdad que el set es mágico y que en él acaban sucediendo muchísimas cosas. Lo óptimo sería añadir al cine los tiempos de ensayo del teatro.

CINCO CORTAS Y NOS VAMOS

• Su escena más difícil: El parto en la obra de teatro *Com una gossa en un descampat*. A nivel interpretativo y técnico.

• Película que le habría gustado protagonizar: *Olvídate de mí.*

• Director o directora con el que querría trabajar: Alauda Ruíz de Azúa.

• Actor y actriz que más admira: Kate Winslet y Carmen Maura, Jude Law y Manolo Solo.

• La pregunta que más odia que le hagan: Detesto que me pregunten por mi vida personal.

Alejandro Giles

«EL TRABAJO DEL ACTOR ES MUY CARO EN ENERGÍA Y TIEMPO»

Iba para actor, hasta que la docencia se cruzó en su camino. Ahora no cambiaría esa faceta por nada. Enamorado de Barcelona, viaja de Argentina a España siempre que puede con sus cursos para actores. Entre un seminario y otro encuentra tiempo para su otra gran pasión: dirigir. Con más de 40 obras llevadas a escena, asegura no tener la clave del éxito, pero lo que nos cuenta se le acerca bastante

Anna Ganzinelli

¿Verdad que a un atleta no se le ocurriría ir a un mundial sin haber entrenado antes? ¿Ni un pianista daría conciertos sin haber aprendido a tocar? Pues para un actor la preparación y el ejercicio constante también deberían ser innegociables. Firma la máxima Alejandro Giles (Mar del Plata, Argentina), un entusiasta de la formación, que disfruta acompañando a intérpretes en su proceso personal y artístico. Con escenas de Chéjov, Shakespeare, Pirandello, Tennessee Williams o Woody Allen, trabaja con sus alumnos la estructura, la acción y todo lo que va más allá del guión. Nos atiende en Barcelona, donde acaba de impartir un seminario organizado por AISGE sobre el funcionamiento del actor.

– ¿Qué es lo que más le gusta de dar clases en España?

– La energía de los actores. Les interesa entrenar. Y eso no ocurre en otros lugares del mundo. Tienen deseo de formarse, de revisarse. Lo que pasa con los actores profesionales es que, si no entrenan, empiezan a dar vueltas sobre los textos y piensan que el texto es la escena. Pero es solo la punta del iceberg: debajo del agua hay un mundo entero.

– ¿Un actor debería estar en permanente formación?

– La maestra norteamericana Stella Adler decía que la maldición de un actor es que elige una profesión que necesita entrenamiento toda la vida. Lo ideal sería que un artista esté preparado permanentemente, de manera que esté ágil cuando aparezca un trabajo. Hay que diferenciar el entrenamiento del trabajo. Cuando uno va a entrenar, va a revisarse, va a probar, no es como actuar en un teatro o una película.

– Similar puede ser el caso de un deportista, que debe estar en forma durante todo el año para conseguir hacer una buena labor el día de la competición.

– Exacto. De entre las artes, la interpretación es casi la única disciplina en la que alguien, sin haber estudiado, actúa. Eso sería inconcebible en la danza o la música. En cambio, en esta profesión la gente deja de estudiar. Por eso es importante que entidades como AISGE ofrezcan entrenamientos.

– ¿Cómo emprendió su faceta docente?

– Tuve una sólida formación en Argentina con Augusto Fernándes y Agustín Alezzo. También estudié en Estados Unidos con gente de RADA y de Stella Adler, la escuela con

Fotografías · **PAU FABREGAT**

la que más comulgo. Y es que trabaja con la memoria sensorial. En mis primeros años de formación en Buenos Aires varios compañeros me propusieron encuentos para reforzar las clases. Ahí empecé a encontrar cierto gusto por la docencia y se me abrió una puerta que se ha convertido en lo que más disfruto. Ha sido muy orgánico.

– **¿Qué le atrae de la formación?**

– Me gusta acompañar el proceso personal y artístico: qué le sucede a alguien al tener que encarnar una vida que no es la suya y cómo parte de la suya para llegar a esa otra. En la vida escogemos un camino de entre muchos, tenemos opciones. Hacemos elecciones de cómo ser, elegimos cómo manifestarnos. Me gusta mucho cómo se encuentra el actor consigo mismo para poder hacer de otro. Se trata de tener conciencia de ti mismo para poder entender la vida de otro.

– **Después de décadas en la formación de actores, ¿cómo ha evolucionado el oficio?**

– Hay una parte que no cambia: el teatro. Aunque existan nuevas dinámicas de comunicación, hay algo que sucede en el teatro, cuando un actor está encima de un escenario ante el público, que es inalterable. Esa realidad, esa verdad, se impone. En cambio, el audiovisual ha cambiado bastante. Me encanta que los actores tengan más mercado con tantas series, aunque ese trabajo se ha vuelto más técnico.

– **De ahí la relevancia de la preparación.**

– El contexto hace la diferencia. En teatro puede haber dos meses de ensayo, tiempo en el que el actor va encontrándose con el material, con el director... Sin embargo, en el audiovisual a menudo le dan el guion, llega al set, se maquilla y se cambia de ropa y va a grabar. El manejo de la concentración y la energía resulta fundamental. El rodaje cada día es diferente y un actor debe estar preparado. Creo que lo más importante es el pensamiento: pensar el rol para que la cámara lo capte. Pero no hay mucha posibilidad de saber qué piensa el personaje si te dan el papel dos horas antes. Eso se contrarresta estando bien entrenado.

– **Comparta alguno de los consejos que da a sus alumnos.**

– Siempre les digo que no discutan con los directores. Que se dejen guiar por ellos. Hay que tener al director arriba, elevarlo, no tratar de pelear con él. Y hace falta disponer de muchas herramientas técnicas para escuchar lo que el

«EL RODAJE CADA DÍA ES DIFERENTE Y UN ACTOR DEBE ESTAR PREPARADO. CREO QUE LO MÁS IMPORTANTE ES EL PENSAMIENTO: PENSAR EL ROL PARA QUE LA CÁMARA LO CAPTE. PERO NO HAY MUCHA POSIBILIDAD DE SABER QUÉ PIENSA EL PERSONAJE SI TE DAN EL PAPEL DOS HORAS ANTES»

director quiere y poder hacerlo. Si no, uno entra en zonas grises, en el no entendimiento. Y no se puede actuar lo que no se está entendiendo.

– ¿Cuán importante es el papel del director en la actuación?

– Hay gente que no ha estudiado y ha aprendido a base de trabajar con los mejores directores. Eso es una suerte. Lo importante es que un director sepa pedir lo que quiere. Y el actor debe saber cómo hacer su trabajo para lograr lo requerido. Para mí, ese es el esquema perfecto. Es muy importante que los directores trabajemos nuestra seguridad y nuestra tranquilidad. Un actor desordenado entorpece el trabajo tanto como un director inseguro. El peor escenario es que ambos coincidan. Quizá no acabe en fracaso, pero seguramente lo pasarán mal [risas].

– ¿Un actor nace o se hace?

– Yo soy muy fanático de la formación. He visto gente que parecía no tener condiciones y que ha trazado buena carrera gracias a la formación. Puede aparecer alguien dotado de talento innato que borde su trabajo sin formarse, pero aseguro que son excepciones.

– Hablemos de su faceta de director. En Argentina ha estado de gira con *Valeria y los pájaros*, una pieza del español José Sanchis Sinisterra. ¿Qué le atrapó de la obra?

– Me atrapa Sinisterra. Ya he dirigido varias cosas suyas. Empezamos con *¡Ay, Carmela!* hace años y hemos forjado una relación buenísima. Él trabaja sobre la memoria, algo que me conmueve. Y me atrae que escriba sobre personajes pequeños, no sobre reyes. A mí me sensibiliza lo común.

– De las decenas de títulos que ha dirigido, ¿cuál sigue recordando hoy con más cariño?

– Difícil elegir. *¡Ay, Carmela!* fue uno de ellos, sin duda. Estuvo cuatro años dando vueltas por Latinoamérica. También destacaría *El hijo mayor,* obra de la que hice la dramaturgia a partir de un texto ruso muy cortito escrito por

Aleksandr Vampilov. Era una historia de inmigrantes rusos en el campo argentino en la década de los cincuenta. Funcionó muy bien, permaneció aproximadamente tres años en cartel. En este momento estoy montando en España *Los durmientes*, que Albert Tola escribió para que yo lo dirigiera. Estoy contento y honrado. Y en el Teatro San Martín de Buenos Aires voy a estrenar en junio *La piedra oscura*, de Alberto Conejero.

– ¿Cómo está el sector ahora en Argentina?

– Muy mal. No hay trabajo en el audiovisual, no se produce. Todo el mundo está haciendo teatro de todo tipo: comercial, de pequeño formato... Por suerte, hay mucho público, las salas están llenas.

– ¿Y opina que en España hay buena oferta teatral?

– Hay muy buena oferta en cuanto a calidad. Sería conveniente que se crearan más espacios. Las políticas culturales podrían apoyar más para que no sea tan dificultoso abrir una sala.

– ¿De qué depende que un espectáculo funcione?

– Tiene que ver con las voluntades, con querer sostener el trabajo y las historias. En teatro, la clave es juntarse con gente que quiera trabajar junta. Hay una parte humana importantísima que uno tiene que poder hacer en confianza, en conexión con el compañero. A mí me gustan los espectáculos que duren, que puedan viajar, no estar siempre empezando un proyecto nuevo. Considero que el trabajo del actor es muy caro en energía y tiempo, por eso es importante que después pueda hacer un proceso con el público y sacarle rédito. Para eso se necesita tiempo. Y así las historias evolucionan.

«LO IMPORTANTE ES QUE UN DIRECTOR SEPA PEDIR LO QUE QUIERE. Y EL ACTOR DEBE SABER CÓMO HACER SU TRABAJO PARA LOGRAR LO REQUERIDO. PARA MÍ, ESE ES EL ESQUEMA PERFECTO. UN ACTOR DESORDENADO ENTORPECE EL TRABAJO TANTO COMO UN DIRECTOR INSEGURO»

Fotografías · **PAU FABREGAT**

«WOODY ALLEN ME DIJO QUE ERA MÁS GRACIOSO QUE ÉL»

Joan Pera

Figura destacada del doblaje, ha puesto voz a ese genio neoyorquino, entre otras estrellas del cine. Pera lleva décadas siendo aclamado en Cataluña. Obra que estrena, obra que llena. Fue 'La extraña pareja' de Paco Morán durante seis temporadas y tuvieron que parar la función más de una vez porque el público se meaba literalmente de risa. Padre y abuelo de familia numerosa, nos recibe en su casa de Barcelona para repasar su nutrida y exitosa trayectoria

Anna Ganzinelli

El primero que me recibe cariñosamente es un perro llamado Bean, un labrador tan grande como buenazo. "Lo bautizaron así mis nietos por Mr. Bean", me cuenta Meri Itxart, compañera de vida de Joan Pera desde los 15 años. "¿Has encontrado bien la casa? ¿Te apetece un café?". Me hace pasar al salón con la familiaridad de una tía a la que hace tiempo que no ves. Enseguida entra el actor (Mataró, Barcelona, 1948), hecho un pincel. Nos sentamos en dos butacas y nos rodean las fotos familiares. En la pared observo una instantánea enmarcada del día en que Woody Allen conoció a este artista. Al tercer intento hemos encontrado un hueco en su agenda. Ha costado. Y es que, cuando no está en el teatro, tiene sesión de doblaje o grabación para TV3. A sus 76 años, no tiene intención de jubilarse.

– Seis décadas de profesión y se mantiene en forma.

– Estoy totalmente activo. Tengo la sensación de que no han pasado los años porque he hecho siempre lo mismo desde que empecé.

– ¿Cómo hace usted para no perder la motivación?

– La clave es no mirar atrás. La ilusión del próximo proyecto es lo que te mantiene. He tenido la suerte de haber contado con el favor del público. En Cataluña siempre he tenido trabajo con cierto éxito. Nunca he estado de moda, pero ahí he permanecido. Debuté a los 16 años con teatro en castellano en *Aplauso*. Inauguré TV3. Llené un estadio con 15 000 personas junto a Paco Morán y todavía tenemos el récord Guinness de más entradas vendidas para una función [por *La extraña pareja*]. Luego llegaron Woody Allen, Mr. Bean... Siempre he estado en esta línea popular.

«DEBUTÉ A LOS 16 AÑOS CON TEATRO EN CASTELLANO EN 'APLAUSO'. INAUGURÉ TV3. LLENÉ UN ESTADIO CON 15.000 PERSONAS JUNTO A PACO MORÁN Y TODAVÍA TENEMOS EL RÉCORD GUINNESS DE MÁS ENTRADAS VENDIDAS PARA UNA FUNCIÓN»

– Estudió Magisterio y Derecho. ¿Cómo acabó dedicándose a la actuación?

– Soy actor desde siempre. En el colegio solo aprobaba Literatura, me aprendía todos los versos. Pero en aquel momento parecía muy poca cosa aquello de ser actor. Llegué a ejercer algunos años como maestro porque me permitía salir a las cinco de la tarde e ir corriendo al teatro. El teatro ha sido mi sistema de vida.

– ¿Cómo reaccionaron en su casa cuando contó su vocación?

– No les gustó. Vengo de una familia humilde. Mi madre tenía tienda en el mercado y mi padre era pescador. Yo era el pequeño de cinco hermanos de posguerra y ninguno de los otros había tenido posibilidad de estudiar. Mis padres, con un esfuerzo tremendo, me llevaron a un colegio privado. Saqué buenas notas hasta que apareció el teatro. A mi padre le supo muy mal que le dijera que lo dejaba. De hecho, nunca fue a verme sobre el escenario. Al cabo de algunos años, cuando ya había triunfado un poco, me confesó en el hospital que estaba orgulloso de mí.

– En 1979 apareció en *Doctor Caparrós, medicina general*, una de las primeras *sitcoms* de nuestra televisión. En ella trabajaba junto a Joan Capri. ¿Qué aprendió de él?

– Por hacer una comparación, Capri sería en Cataluña como Paco Martínez Soria en el resto de España. Era un actor de comedia muy original al que iba a ver gente que nunca se acercaba al teatro. Recuerdo que eso me marcó: yo quería ser aquel actor de la gente. Con el tiempo, lo he conseguido.

– No cabe duda de ello. El público va a verle al teatro sin que importe la obra que represente.

– A veces ni preguntan, es cierto. Pero tienen la garantía de que, si vienen, se lo pasarán muy bien.

– ¿Cuál es el secreto para robarle carcajadas al espectador?

– Hay un fuerte componente de generosidad. Quieres a la gente, tanto a la señora de la primera fila como al señor del fondo. Y quieres que lo pasen bien. También es una cuestión de cordialidad, de ser amable. Y de gratitud: el público se merece que haya una sonrisa.

– Otro nombre al que está asociada su trayectoria es el de Paco Morán. Con él encadenó éxitos como *La extraña pareja* o *La jaula de las locas*. ¿Cómo encajaron dos perfiles tan distintos?

– Yo admiraba a Paco. Era un actor popular, la gente le adoraba. Un *crack* en escena. Y tenía un carrerón tremendo. Al principio, trabajar con él fue un poco difícil, ya que teníamos distintas maneras de actuar. Pero en el escenario funcionábamos bien, improvisábamos sobre cualquier cosa. Teníamos algo intangible.

– El don de salir al escenario y crear una conexión automática con el público.

– Eso me pasa, sí. El teatro es un acto de amor. Estoy en un buen momento. Acabo de representar una obra con las entradas agotadas día tras día. Voy de gira a cualquier sitio y el patio de butacas está lleno. Por eso pienso: "Quizás ahora gusto más". Lo pienso desde una cierta modestia. Me da miedo subir demasiado. He sido de pocos premios, y he pasado vergüenza cuando me los han dado. Por ejemplo, me otorgaron

el Gaudí de Honor, que es como el Goya de Honor en Cataluña. Pensé que no lo merecía tanto.

– ¿Le gustaría haber hecho más cine?

– Mi mayor problema con el cine es que necesita gente rápida, eficaz y disponible. Y yo no soy nada de eso. Al haber pasado larguísimas temporadas en el teatro, se han olvidado un poco de mí. Además, el cine es la gran idea del director. Y aunque creo que soy obediente, se me escapa ese anacronismo teatrero de hacer lo que pienso que funcionará. Por eso necesitaría tener un director al que le apeteciera aguantarme [risas].

– ¿Qué lugar ha ocupado el doblaje en su carrera?

– Llegué a través del radioteatro. Me propusieron hacer una prueba en la que debía doblar a Sean Connery. ¡Yo, que siempre he tenido una voz más bien delgadita! Fue un desastre. Al cabo de un año me volvieron a llamar para *El Decamerón*, de Pier Paolo Pasolini. Y a partir de entonces fui haciendo diversos trabajos. El doblaje es apasionante, precioso.

– ¿Cómo llegó a poner voz a Woody Allen?

– Cuando murió Miguel Ángel Valdivieso, el actor que le había doblado, buscaron a un sustituto. Woody es difícil, es más personalidad que voz. Y yo no quería imitar a Miguel Ángel. Tras haber hecho la prueba, al ver el resultado pensé: "¡Parezco Woody Allen! Si yo fuera él, me escogería" [risas]. Y así fue. Luego vinieron Rowan Atkinson, Jack Lemmon, Jerry Lewis...

– Ha sido tal su vínculo con él que incluso llegaron a conocerse.

– Woody quiso conocerme. Yo nunca me habría atrevido. Me dijo: "Eres más gracioso que yo". ¡No, hombre, no! Aunque quizá sí le pongo algo más de sal al asunto. Él es muy soso. Pero, como ha creado ese personaje extraordinario, puede permitírselo. Al doblarlo, yo le añado alguna cosita más. Pensaba que me reñiría y, sin embargo, me lo agradeció diciéndome: "Me haces más héroe de lo que soy". Para mí es un honor tremendo doblarle. Tal vez cenemos la próxima vez que venga.

– Es usted muy querido en Cataluña. ¿Cómo lo vive?

– Intento vivirlo de una forma normal. Tengo seis hijos. Y no quiero que ninguno de ellos sea 'el hijo de'. Por eso procuro quitarme importancia. Cuando voy por la calle y alguien me saluda o me confiesa que se ríe mucho conmigo, mis nietos enseguida empiezan a preguntarme: "¿Lo conoces?". Les hace gracia. Mis hijos han vivido eso desde siempre. Y tampoco me gusta hablar demasiado de los éxitos.

– Eso ayuda a tener los pies en el suelo.

– Mi realidad es mi familia. Lo demás es anécdota. Nunca sabes por qué tienes un éxito. Es un accidente. Y cualquier fracaso es una lección.

– ¿Ha sacrificado su vida familiar por su oficio?

– Ahora que me he hecho mayor, veo que les he quitado algunas cosas por esta ilusión mía que tampoco era tan importante. Eso me sabe un poco mal. Me casé un lunes porque era el día de descanso en el teatro. Al día siguiente estaba trabajando en Madrid, con mi mujer en una pensión. Afortunadamente, ella es el alma de todos. No pude estar en la comunión de mis hijos. A la boda del mayor fui con Paco Morán y salimos corriendo porque teníamos una función. Y en Navidad siempre me levanto de la mesa con el pollo en la garganta.

«ESTUDIÉ MAGISTERIO. EN AQUEL MOMENTO PARECÍA MUY POCA COSA AQUELLO DE SER ACTOR. LLEGUÉ A EJERCER ALGUNOS AÑOS COMO MAESTRO PORQUE ME PERMITÍA SALIR A LAS CINCO DE LA TARDE E IR CORRIENDO AL TEATRO»

– Debe acumular un sinfín de anécdotas tras tantos años sobre las tablas. Cuéntenos alguna.

– El teatro es como la paella: la haces siempre igual, pero cada día sale diferente. Como el día que una señora se levantó en mitad de la obra y gritó: "¡No puedo más. Me estoy meando. Paren, por favor!". U otra que se encontró mal y chillaba: "¡Me muero, me muero!". Vino la Cruz Roja y, cuando ya se la llevaban en la camilla, dijo: "¡Esperen! ¡No quiero perderme la función!".

– ¿El humor le ha ayudado también en su vida personal?

– Me gusta encontrar humor en todo. La manera de decir las cosas es importante. La vida está llena de desgracias, como dice Woody Allen, pero que nada te borre la sonrisa.

– ¿Qué siente al repasar el álbum de fotos de su carrera?

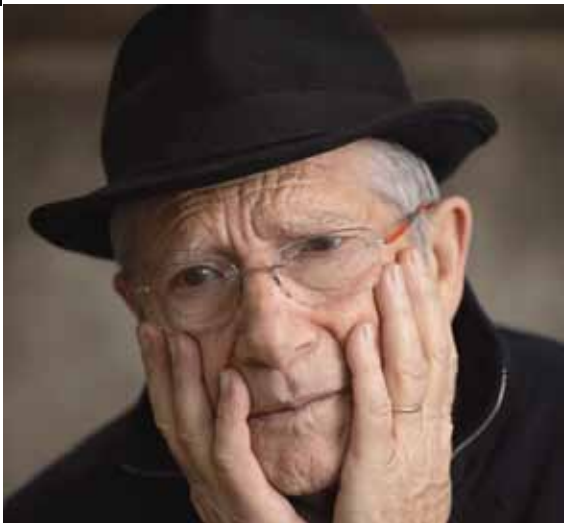
– Está bien [risa de cortesía y silencio]. No soy de mirar atrás. No tengo tiempo para eso. Mañana actúo en un teatro donde habrá mil personas y tendré que ganármelas. Y antes de eso iré al mercado porque mi nieta cumple años y somos 20 a comer. Aunque todas las fotos que me acompañan tienen su historia, no me detengo a mirarlas.

«ME PROPUSIERON HACER UNA PRUEBA EN LA QUE DEBÍA DOBLAR A SEAN CONNERY. ¡YO, QUE SIEMPRE HE TENIDO UNA VOZ MÁS BIEN DELGADITA! FUE UN DESASTRE»

«EL CINE ES LA GRAN IDEA DEL DIRECTOR. Y AUNQUE CREO QUE SOY OBEDIENTE, SE ME ESCAPA ESE ANACRONISMO TEATRERO DE HACER LO QUE PIENSO QUE FUNCIONARÁ»

«ME CASÉ UN LUNES PORQUE ERA EL DÍA DE DESCANSO EN EL TEATRO. AL DÍA SIGUIENTE ESTABA TRABAJANDO EN MADRID, CON MI MUJER EN UNA PENSIÓN»

«ME GUSTA ENCONTRAR HUMOR EN TODO. LA MANERA DE DECIR LAS COSAS ES IMPORTANTE. LA VIDA ESTÁ LLENA DE DESGRACIAS, COMO DICE WOODY ALLEN, PERO QUE NADA TE BORRE LA SONRISA»



Fotografías · **LAURA SAN SEGUNDO (CND)**

Muriel Romero

«CREO EN LA INTERDISCIPLINARIEDAD Y EN EL ARTISTA QUE PIENSA POR SÍ MISMO»

La nueva directora de la Compañía Nacional de Danza desvela sus planes de futuro para mantener la excelencia de la institución: desde una programación que apueste por grandes coreógrafos y talentos emergentes a la intersección de lenguajes artísticos y nuevas tecnologías, o las giras que incluyan teatros de diferentes dimensiones

Beatriz Portinari

Decía Maya Plisétskaya que no le interesaba la pedagogía, ni crear una escuela con su nombre o tener discípulos. Solo quería bailar y ser libre. Sin embargo, durante su paso como directora de la Compañía Nacional de Danza (CND, entonces Ballet del Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela), entre 1987 y 1990, una niña prodigio de la danza observaba cada uno de sus movimientos y palabras. Aquella joven de 16 años era Muriel Romero (Murcia, 1972), que en septiembre de 2024 fue nombrada nueva directora de la CND, la primera mujer que ocupa tal cargo desde la propia artista moscovita (antes de Maya había ejercido María de Ávila). Regresa Romero a la institución donde creció y en la que asumirá retos como apostar por la intersección entre disciplinas y los nuevos lenguajes coreográficos, crear una compañía versátil con nuevas oportunidades de creación e interpretación o reivindicar el sueño histórico, pendiente desde hace más de 40 años: la construcción de una sede propia y un Teatro de la Danza.

— **Cuentan las crónicas que fue una niña de matrícula de honor en todos sus estudios de Danza Clásica, Española y Música. ¿Cómo surgió ese talento?**

— A mi madre le gustaba la danza, estudió danza y piano, y mi padre también era un apasionado de la música clásica –aunque él venía de la Física y Química–, a través de mi abuelo. Desde pequeña me llevaron a la academia de danza de Alicia Monteagudo y me transmitieron esa pasión. En esa época nos examinábamos por libre en el Conservatorio y fui sacando buenas notas; se veía que tenía talento, coordinación, musicalidad... Tenía esa curiosidad dentro de mí, fui dotada de una serie de condiciones y de la capacidad de trabajo.

— **¿El apoyo familiar fue clave para su carrera?**

— Si mis padres no me hubiesen traído a Madrid con 11 años, no habría tenido esa posibilidad de seguir creciendo, desarrollándome y aprendiendo de los buenos profesores que tuve. Me acuerdo del primer año que estuve en Madrid, con una profesora, María Teresa Falgas, que era la hermana de la cuñada de mi madre. Ella me impartió el primer año aquí, me abrió su casa, su familia y su estudio. Luego pasé a la Escuela Nacional de Danza, con Lola de Ávila, donde estuve tres años intensivos de su mano. Ella me aportó una técnica y una sensibilidad hacia la danza clásica que me dura hasta ahora.

— **Con solo 15 años ganó el Prix du Paris en el concurso internacional Prix de Lausanne y ese mismo año obtuvo tres galardones en el International Ballet Competition. ¿Qué han supuesto para su carrera los premios y concursos que ha ganado?**

— Mucho, porque los concursos en aquella época, y ahora también, te visibilizan para tener acceso a compañías profesionales. Y de ahí fue mi entrada en la Compañía Nacional de Danza, que en esa época se llamaba Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela, con Maya Plisétskaya y con repetidores maravillosos, como su hermano Azari Plisetsky y Valentina Sabina. Plisétskaya era maravillosa, una gran diva, muy top, que venía de una Rusia donde las bailarinas son tratadas con respeto, cultura y conciencia de la disciplina de danza por parte de todos los ciudadanos. Después me llevaron a Moscú, a un concurso que me abrió otra oportunidad porque en el jurado estaba Konstanze Vernon, otra di-

rectora maravillosa, que dirigía en ese momento el Bayerisches Staatsballett de Munich. Ese fue el salto a compañías europeas.

— ¿Qué le aportó su etapa posterior en Europa como primera bailarina del Bayerische Staatsballett o el Deutsche Oper Berlin?

— Como siempre he sido muy curiosa, tenía ganas de conocer otros estilos y compañías, culturas distintas. Lo que más me interesaba era la versatilidad de estilos; por eso me he movido de grandes compañías a compañías pequeñas e independientes, con unos tiempos distintos, con una intimidad y una profundidad mayor, y después regresaba a grandes compañías porque me llamaban, con un repertorio muy amplio. Como las compañías europeas tienen la suerte de disponer de un teatro propio, puedes representar muchos espectáculos y un repertorio muy amplio.

— Quizás esa sea una de las reivindicaciones de la Compañía Nacional de Danza en España, que ahora dirige.

— Esa es "la" reivindicación. Ya no es solo reivindicar, sino pasar a la acción. Será algo a largo plazo, pero no hay que dejar de insistir y trabajar por ello: necesitamos una sede y espacio propio, como las grandes compañías europeas. Ahora, desde la dirección, me encuentro con que es muy difícil armar este puzle, y no solo por el espacio. Me he encontrado la programación vacía: los bailarines siguen con ganas de bailar, pero los teatros cierran la programación con antelación de un o dos años de antelación y los coreógrafos están ocupados. Por eso he decidido desarrollar coreografías que pensaba hacer más adelante, pero hay que llenar el repertorio y cerrar algún espectáculo más. Para 2025 y 2026 ya estamos concretando proyectos, para los que además estamos pasando audiciones. Y además queremos traer un ballet de Balanchine, de un Cranko, para atraer ballets de artistas contemporáneos, porque también tienen que ir viendo ese giro.

— Su proyecto artístico para la CND propone un sistema de giras descentralizado, en territorios olvidados de España. ¿Cómo se plantea ese acceso a espacios pequeños y entornos rurales?

— En la época de Maya Plisétskaya bailábamos en grandes teatros, pero también en pequeñas ciudades españolas. Se trata de crear espectáculos que por tamaño no solo puedan caber escenográficamente en sitios grandes. La compañía es grande y tú quieres que todo el mundo baile, que todo el mundo viaje, pero tienes que ir creando un repertorio para esos grandes teatros y también para el público general en todo tipo de ciudades. Por eso tenemos que hacer una programación diversa.

— ¿Cree que su apuesta por los nuevos lenguajes artísticos, nuevas tecnologías, inteligencia artificial, servirá para atraer al público más joven?

— ¡Pues quizás! La tecnología y la inteligencia artificial están en boga hoy en día. Yo llevo trabajando 15 años en eso con mi propia compañía, el Instituto Stocos: creando tecnología para esa amplificación del cuerpo, de sonido, de luz. Por ejemplo, venimos de un proyecto europeo en el que creamos unas herramientas tecnológicas para el conocimiento de todo el proceso de creación artística hasta su muestra ante el público. Creo que ese conocimiento puede llegar. Ojalá.

— Su investigación le ha llevado a aplicar disciplinas como biología, matemáticas o psicología experimental en la danza. ¿Cómo se hace esto?

— Por ejemplo, a la hora de coreografiar he utilizado modelos matemáticos, como *random walks* [pasos aleatorios], que se usan también en la música contemporánea, a la hora de reorganizar un movimiento. He codirigido durante 15 años el Instituto Stocos con el compositor Pablo Palacio, que ha influido en la introducción de la psicología experimental. Y la tercera pata sería Daniel Bisig, que trabaja en la Universidad de Zurich, en inteligencia artificial, para crear redes neuronales. Yo tenía mucho interés por esa conexión entre el arte y la ciencia. Después de haber bailado tanto con muchas compañías, con muchos coreógrafos y coreógrafas, me interesaba trabajar con otras disciplinas y tecnologías que no suelen relacionarse con la danza, desde la robótica a la biomecánica. Me interesa mucho la investigación y la experimentación, porque creo que la interdisciplinariedad es el futuro del arte.

— ¿Cree que es factible introducir esta visión tan vanguardista en una institución como la CND?

— Creo que se puede aportar un poquito de todo. Tendrán su clásico y sus coreografías internacionales y nacionales, pero, como coreógrafa que soy, también puedo ofrecerles poco a poco esta otra faceta. Hemos trabajado últimamente improvisación en la sala con gente que nunca había improvisado. Me interesa el artista que piensa por sí mismo.

— ¿En qué sentido?

Estoy abriendo un diálogo, buscando la comunicación horizontal entre bailarines, dirección y técnicos. Quiero crear un espacio de diálogo, de comprensión, armonía y conciencia de trabajo. No nos podemos quedar en lo mismo. No vamos a copiar lo que han hecho otros: lo respeto muchísimo, pero quiero que este sea un centro de creación. Para un bailarín no es lo mismo que creen para ti o que repongan un ballet ya hecho. Me reúno con cada unow de ellos para escuchar cómo están y sus necesidades. Hemos creado el programa Creadores CND y hay gente con esas inquietudes que ya está creando sus coreografías. El trabajo de imaginación es necesario, y eso lo da el acto creativo.

— ¿Qué cualidades diría que son imprescindibles para ser un buen bailarín?

— Que sienta la danza como si fuera su piel, como

parte de su vida, como un alimento para su vida. Ante todo, que tenga la mente abierta, porque he venido a transformar la rigidez en fluidez. Que tenga ganas de cosas nuevas, de experimentar y bailar. El artista debe estar siempre observando, aprendiendo, asimilando, educándose. Busco gente con personalidad y mirada, que quiera aportar, que sea curiosa. Con trabajo el cuerpo se va transformando y desarrollamos un gran nivel técnico, pero la mente debe estar abierta para recibir.

— ¿Qué otras iniciativas de formación continua plantea para la CND?

— Estamos activando talleres. Disponemos de un programa, Estudio Abierto, en el que los propios bailarines ofrecen varios domingos al mes sus talleres a gente de la calle, sean o no profesionales. Ofrecemos oportunidades y actividades de desarrollo. Desde el INAEM veo clave trabajar en el reciclaje, que los profesionales puedan enfrentarse a sus miedos. Y que dispongan de otras vidas, en la gestión, producción o docencia, cuando el cuerpo les conduzca, por edad o por lesión, a hacer otras cosas. Que puedan mirar hacia adentro y pensar dónde seguir creciendo y qué nuevos conocimientos quieren adquirir.

Arantxa Echevarría

«UN MAL GUION SE PUEDE SALVAR CON BUENOS ACTORES»

La directora de 'La infiltrada', Goya compartido a la mejor película de 2024, rompe tabúes y récords en cada estreno. Inclusión, integración y respeto forman parte de su ideario. Tras dar visibilidad a colectivos en la sombra y revisar la historia reciente de este país, ultima el rodaje de una comedia y se dispone a alumbrar con luces largas a otros personajes del pasado

Javier Olivares León

En la era de las plataformas pocas películas aguantan tantas semanas en cartel, con lleno en las salas los fines de semana. Aunque la bilbaína Arantxa Echevarría, de 56 años, tiene muchos barómetros para calibrar la satisfacción que le produce cada una de sus obras, acepta de buen grado que el éxito se mide "en monedas y en personas sentadas". Ya es la directora más taquillera de la historia del cine español, gracias a *La infiltrada*, Goya a la mejor película de 2024, ex aequo con El 47. Cuenta la peripecia de una policía que convivió durante ocho años con la ¿filosofía? y los cabecillas de ETA. Aunque no hizo su primer largo hasta cumplidos los 50, Echevarría logra con cada estreno zarandeae el panorama cinematográfico.

– ¿Se imagina la película si hubiera sido un infiltrado?

– Seguramente nos habríamos ido a algo más *testosterónico*. Sí, sí, más como el tramo de Diego Anido [en el papel de Sergio Polo, de ETA p.m.]. Cuando llega, cambia el ritmo de la película. De paso, despierta una historia que queríamos contar: la violencia de género. Los policías son bastante machistas, pero los etarras, también. El único momento en el que la protagonista se enfrenta con un asesino y se va a por él es a raíz de un episodio de convivencia y limpieza en el piso. Si esta película la dirige un hombre quizá no le habría dado la importancia que le dimos a ello Amelia Mora y yo a la hora de escribirlo. Un guionista masculino habría dicho: "El conflicto, que sea porque encuentre la pistola".

– En su filmografía hay gitanas lesbianas (*Carmen y Lola*), inmigrantes (*Chinas*) y, ahora, un repaso a la historia... En las enciclopedias, ¿Arantxa Echevarría estará en la D de divulgación o en la R de reivindicación?

– [Sonríe]. Espero estar en la C de "contadora de historias". Sinceramente, los artistas en general, y los cineastas en particular, intentamos algo mágico: meterte en una sala durante una hora y media, quitarte el móvil, a la pareja, al jefe... y contarte una historia. Hay que tener mucho respeto a eso. Incluso cuando hago comedias, como *La familia perfecta* o *Políticamente incorrectos*, también intento contar algo, porque te estoy robando hora y media de tu vida. Hoy es muy caro conseguir eso sin distracciones.

– ¿Concibe su cinematografía sin Carolina Yuste?

– He hecho una peli solo sin ella, y la eché mucho de menos [risas]. Pero sí, ella tiene que crecer por su parte, como yo. Es verdad que, cuando hay una historia con protagonista mujer, siempre pienso en ella. Es la mejor actriz de su generación, no solo en España, en Europa. ¡Lo siento, Tilda Swinton, Julianne Moore, Carolina es la raza! [risas]. Creo que es una mujer muy empática, inteligente, emocional, súper *curranta*. Y hay algo que nos identifica: empezamos juntas.

– *Carmen y Lola* siempre las marcará.

– Fue nuestra primera peli y ella colaboró muchísimo en el *casting*: me ayudó a preparar a los actores, y a las dos nos dieron un Goya. Esa película nos colocó en un sitio. De pronto ella empezó a hacer pelis, y yo también, cuando aquello era un anhelo. Hemos salido de abajo juntas, nos lo hemos currado como campeonas y hemos seguido creciendo. Si tengo una mano para tirar de ella me la voy a llevar siempre, porque me da seguridad. Y por otro lado me hace plantearme todo mucho, cuestionarme lo que hacemos. Creo que eso es algo siempre positivo.

– No todos los realizadores que pasan por esta sección lo ven así.

ENRIQUE CIDONCHA

– Pues quizá sea por su inseguridad. Yo soy bastante más segura, en ese sentido. Que me cuestione cosas me replantea, me gusta cómo piensa: de pronto, somos dos cabezas sobre un personaje. Y se mete tanto en el papel que ya la puedo dejar improvisar, algo que me encanta y a ella le gusta. Pero que vaya a muerte con Carolina no significa que no me encantaría trabajar con otros actores. Creo que hay directores que tienen una conexión con ciertos intérpretes. Yo, por ejemplo, con Ginés García Millán, Pedro Casablanc, Luis Tosar, Diego Anido, Pepe Ocio. Si una pelea es muy difícil, llévate a amigos en el camino para poder avanzar.

– ¿De qué va *Cada día nace un listo*, su siguiente largo?

– Tenía ganas de hacer una comedia, algo complicadísimo. No sé cómo lo hacían Willy Wilder o Ernest Lubitsch. Puñeteros genios. Es una comedia social negra, un poco *noir*. Sobre... eso tan habitual: trabajando no te haces rico. Es una especie de biografía de la sociedad, de la gente con mucho dinero, y los lumpen, los que buscan tener ese dinero. Cuento con Hugo Silva, una especie de Tony Manero [protagonista de *Fiebre del sábado noche*]; Ginés García Millán, con el que hice mi primer corto; Belén Rueda, con la que hice *La familia perfecta*, Susi Sánchez... Y Diego Anido, que hace aquí de anticuario lumpen. No es malo-malo, tiene un punto entrañable, pero sí que asusta. Es un actor superintuitivo.

– ¿Y eso cómo lo percibe la directora?

– Pues me da un PDF con todo lo que quiere del personaje. Una especie de *storyboard* para sí mismo. Es un esquema de vestuario, de actitudes... Una maravilla. Por ejemplo, llegó a *La infiltrada* y dijo: "Vengo con muchas propuestas". Había cambiado todo. Y se lo compras, porque es muy inteligente lo que propone.

– Sus rodajes y su proceso de creación deben de ser intensos.

– Intento que quede como recuerdo el buen rollo. Hago encuestas sobre quién es la persona más atractiva o las parejas imposibles del rodaje. La que más pega y la que menos. Luego hago una fiesta, en mitad del rodaje, a la que suelo invitar a todo el equipo a beber. Y doy los ganadores. Porque soy yo la que va preguntando a todo el mundo.

– Con razón se define como "escuchadora de actores", más que como "directora de actores".

– Es que soy escuchadora, de verdad. Con este tipo de estrategias también fomentas el vínculo, la relación. Los intérpretes, muy inteligentes, son los que mejor conocen al personaje, aunque lo haya escrito yo. Y de pronto, las secuencias están en la piel.

– En esta forma de escrutar los asuntos que le interesan a través del cine, ¿qué es lo siguiente?

– Hay algo que me interesa muchísimo y no tiene nada que ver conmigo. O sí: el encuentro de Salvador Allende [expresidente de Chile] con Ho Chi Minh [ex primer ministro de Vietnam] en medio de la guerra. Y también tengo *Dolores*, la vida de La Pasionaria, con un guion de Alejandro Hernández y Michel Gaztambide, precioso. De una escritura muy visual, que engancha. Hay luces y sombras en ambas historias. Porque Dolores Ibárruri tuvo un momento estalinista, con los gulags [campos de trabajo] y con mucha sangre en las manos.

– Tendrá ya en la cabeza a la actriz.

– A *mi Carol* [risas], por supuesto: ¡me encantaría! Pero tengo que pensarlo, porque Carol es muy joven para encarnar a una anciana demasiado tiempo. Quizá tendría que buscar a alguien que pudiera englobar más tramo de biografía.

Una sección de **Sergio Garrido Pizarroso**

Título	'Bar Urgel'
Autor	Pablo Gallego Boutou
Editorial	Galaxia Gutenberg
Páginas	200
Precio	19 €

Un bar de toda la vida como espejo de la sociedad

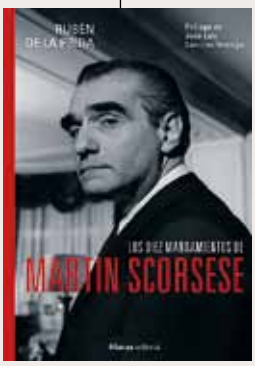
'Bar Urgel' es la novela con la que debuta Pablo Gallego Boutou, un autor que exprime su bagaje previo como actor, escritor y mediador cultural para ofrecer una obra que explora la complejidad de la vida urbana madrileña. La trama sigue a un joven madrileño que dedica sus días al cuidado de su madre enferma, al tiempo que busca sentido a su existencia a través de la escritura. Su refugio es el Bar Urgel, un establecimiento que se convierte en el epicentro de su mundo y en un microcosmos de la sociedad que lo rodea, y que se encuentra en el distrito madrileño de Carabanchel. Allí, acompañado de su amigo "El Gordo", el protagonista se sumerge en conversaciones y situaciones que reflejan las tensiones políticas y sociales de su entorno. Entre pinchos de tortilla y cervezas, se enfrenta a charlas improvisadas y discursos etílicos que destilan machismo, xenofobia y homofobia. Unas situaciones que a veces le hacen sentir acorralado, pero en otras ocasiones le sirven de inspiración para crear una poesía original y descarnada. La prosa de Gallego Boutou funde lirismo y oralidad hasta iluminar la tragedia con dosis de ternura y sentido del humor. A través de un bar de toda la vida, casi de otra época, no solo retrata la vida de un joven en busca de estímulos vitales, sino que también ofrece una crítica sutil a la decadencia política y social que percibe en su entorno. Licenciado en Interpretación por la RESAD, Gallego Boutou ha participado como actor en producciones destacadas como *Man Up*, dirigida por Teatro en Vilo y producida por el Centro Dramático Nacional; *La comedia del fantasma de Plauto*, dirigida por Félix Estaire y estrenada en el Festival de Teatro Clásico de Mérida, o *El alcalde de Zalamea*, bajo la dirección de José Luis Alonso de Santos para Teatros del Canal.

Título	'Los chicos de la Nickel'
Autor	Colson Whitehead
Editorial	Random House
Páginas	224
Precio	20,90 €

La novela que inspiró 'Nickel Boys', la peli candidata al Óscar

El norteamericano Colson Whitehead se ha consolidado como uno de los grandes narradores de nuestro tiempo con *Los chicos de la Nickel*, una novela publicada en 2019 que combina con maestría el rigor histórico, la denuncia social y una prosa contenida, y por la que consiguió su segundo premio Pulitzer. Su historia, inspirada en hechos reales, se centra en la Nickel Academy, un reformatorio de Florida basado en la infame Dozier School for Boys, donde durante décadas se cometieron abusos sistemáticos contra los menores internos. La novela sigue a Elwood Curtis, un joven afroamericano con un gran sentido de la justicia, influido por los discursos de Martin Luther King Jr. y la promesa de un futuro mejor. Su destino se trunca cuando, por culpa de un error, es enviado a la Nickel Academy, un lugar donde la crueldad y la corrupción son la norma. En este ambiente hostil, Elwood entabla una compleja amistad con Turner, un muchacho de mirada cínica que ha aprendido a sobrevivir con pragmatismo. A través de tal relación, Whitehead confronta dos formas de afrontar la injusticia: la esperanza inquebrantable de Elwood frente al realismo sombrío de Turner. El relato de Whitehead, tan verídico, destaca por un estilo contenido que permite que la brutalidad de los hechos hable por sí sola. El resultado es una novela conmovedora que ahonda en el racismo y los prejuicios sociales, y donde el lector será testigo de la atmósfera opresiva de aquel reformatorio. La adaptación cinematográfica, a cargo de Ramell Ross, obtuvo este año dos nominaciones a los Óscar, entre ellas a mejor película.

Título 'Los diez mandamientos de Martin Scorsese'
Autor Rubén de la Prida
Editorial Alianza Editorial
Páginas 368
Precio 23,95 €



Influencias, obsesiones y estilo de un cineasta sin par

Rubén de la Prida nos ofrece en *Los diez mandamientos de Martin Scorsese* un análisis detallado de la obra del legendario cineasta neoyorquino, del que desglosa su filmografía a través de un enfoque estructurado en torno a diez principios temáticos que definen su visión cinematográfica, como si de una reescritura de los diez mandamientos de la tradición judeocristiana se tratara. Así, el lector conocerá algunas de las obsesiones, dilemas y valores que han marcado su carrera desde sus inicios en los años setenta hasta sus producciones más recientes. De la Prida identifica y desarrolla esos diez "mandamientos" que se erigen en principios estilísticos y temáticos fundamentales en la obra del director. A modo de decálogo, sus capítulos reflejan su pasión por el cine o la singularidad de su visión de la cosmogonía neoyorquina. Y todo ello, sin dejar de lado temas como la religión, la violencia o la culpa, e interrelacionando su vida con su obra. El libro combina el análisis riguroso con una narración accesible, y se apoya en entrevistas, escritos del propio cineasta, anécdotas y referencias a otras obras para contextualizar cada idea. El recorrido por la filmografía de Scorsese permite apreciar cómo cada película dialoga con las anteriores hasta construir un universo temático y estético inconfundible. Desde clásicos como *Taxi driver* y *Toro salvaje* hasta su cine más reciente, con *El irlandés* o *Los asesinos de la luna*, el autor traza un mapa de influencias, obsesiones y cambios estilísticos que permiten entender la evolución del director sin perder de vista su esencia. Todo ello convierte este manual en una lectura adictiva para cualquier amante del cine.

Título 'La imagen incesante'
Autor Jordi Balló y Mercè Oliva
Editorial Anagrama
Páginas 432
Precio 22,90 €

Disección de los formatos audiovisuales más icónicos

En una secuencia de la película *Volver* (Pedro Almodóvar, 2006), Agustina, una de las protagonistas, aparece en un programa de búsqueda de personas que se titula *Donde quiera que estés*. La narrativa que se desarrolla en esta escena sirve como ejemplo perfecto de las reglas que rigen en este tipo de formatos. Además, muestra cómo los formatos audiovisuales pueden interactuar con otros lenguajes visuales hasta fundir, en este caso, televisión y cine. Este es uno de los ejemplos que presentan Jordi Ballò y Mercè Oliva, profesores de Comunicación Audiovisual en la Universidad Pompeu Fabra, que recorren los formatos audiovisuales más frecuentes en nuestras pantallas: desde los *talk shows* a la telerrealidad, pasando por los concursos, los programas divulgativos, las películas, las series documentales y hasta los contenidos de redes sociales. Los autores aprovechan su análisis de formatos para abordar cuestiones fundamentales como la construcción del yo y del otro, las desigualdades de género, las tensiones comunitarias en contextos extremos, las nuevas dinámicas laborales en la cultura de la fama, el mito de la libertad de elección o las paradojas de la difusión cultural. Y demuestran cómo los formatos viajan entre países y medios, estableciendo conexiones por las que circulan los imaginarios de la cultura popular. En oposición a la idea de que estos formatos son efímeros e irrelevantes, el libro propone el ejercicio contrario: analizar la imagen incesante para comprender mejor los debates, tensiones y nexos comunes de las sociedades contemporáneas. Balló y Oliva construyen un marco teórico que combina una profunda reflexión filosófica con referencias provenientes de la cultura pop y la televisión, desde Almodóvar hasta Oprah Winfrey.

Una sección de **Javier Ocaña**

¡Qué éxito el de aquella película!

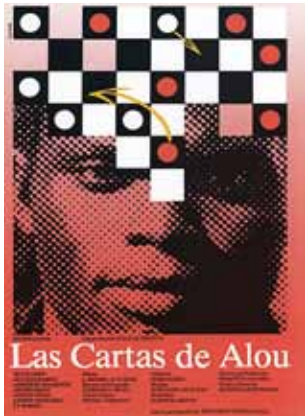
Eloy de la Iglesia se adelanta al 23-F

Meses antes de la tentativa de golpe de Estado del 23 de febrero de 1981, Eloy de la Iglesia preparaba una película en cierto modo premonitoria: *La mujer del ministro*, *thriller* político con un punto de erotismo, y una conspiración militar para acabar con la democracia en una de sus tramas. Cuando se estrenó en el mes de agosto, Tejero estaba ya en la cárcel y el presidente era Leopoldo Calvo-Sotelo. Mientras, en su interior, los temas expuestos no podían ser todos más polémicos: la controversia de las centrales nucleares, tanto en lo ideológico como en lo económico; el terrorismo de ETA y del GRAPO, y también el de grupos de extrema derecha salidos de las cloacas del Estado, como el ficticio Batallón Patriótico Antiseparatista que tanto recuerda al real Batallón Vasco Español; y, en plenas amenazas golpistas, las conspiraciones militares para acabar con la democracia.

Lo de De la Iglesia, acompañado de Gonzalo Goicoechea, su guionista de referencia, iba más allá de la valentía. Osado y espontáneo, comercial y siempre transgresor, el director vasco no se cortó lo más mínimo porque junto a sus protagonistas (uno de los ministros, su esposa y el amante de ésta) presentaba también a un claro trasunto de Adolfo Suárez como presidente, que hablaba en el mismo tono, arrastrando las "eses", e incluso con dobles afirmaciones, "te puedo asegurar y te aseguro", al estilo de aquel histórico latiguillo del expresidente de UCD: "Puedo prometer y prometo".

Los aspectos sexuales, tan queridos por su director, están muy presentes en una película protagonizada por Amparo Muñoz, Manuel Torres (el amante de la señora del mandatario) y Simón Andreu (el ministro). Y lo más curioso es que en su estreno molestó mucho más la caricatura de Suárez que los aspectos realmente más polémicos, como la corrupción o la insinuación de la guerra sucia contra el terrorismo. En principio alejada de su cine quinqui, *La mujer del ministro* tiene, sin embargo, un par de apuntes en aquella línea de trabajo que es posible que haya quedado como la esencial en su carrera: la presencia en el reparto de El Pirri, habitual de su cine sobre el lumpen, y la banda sonora con canciones de Manzanita. La película llevó a las salas a 465.000 personas.

Expediente X



Una cámara no tan oculta

¿Sabías que *Las cartas de Alou* (1990), película de Montxo Armendáriz sobre los africanos llegados a las costas españolas, iba a ser un documental en el que incluso se utilizaba la cámara oculta? Sin embargo, las mafias se dieron cuenta de las intenciones del equipo de rodaje y, viendo que estaban poniendo en peligro la integridad y la vida de los inmigrantes, se desechó esa posibilidad y se decidieron por una ficción partiendo de lo ya grabado.

La línea histórica

«El bigote no es solo patrimonio de los hombres. De hecho, los hombres con bigote o son maricones o fachas. O ambas cosas a la vez»

Rossy de Palma, en *Kika* (Pedro Almodóvar, 1993

Detrás de las cámaras

Una 'A sangre fría' antes de 'A sangre fría'

Entre los conflictos legales más curiosos de la historia del cine español figura el de *A sangre fría*. Sí, "del cine español", aunque al leer el título hayan ustedes pensado con toda seguridad en Truman Capote. Y por ahí va precisamente el lío. Resulta que en el año 1959 un director llamado Juan Bosch, no demasiado conocido por el gran público pero con algunas obras estupendas (*Sendas marcadas, Regresa un desconocido*...), hizo una película a la que decidieron titular *A sangre fría*, y así fue inscrita legalmente. Enclavada en el muy interesante movimiento del cine policiaco catalán de los años 50 y 60, al que también pertenecen piezas como *Brigada criminal, Apartado de correos 1001* y *Distrito quinto*, la cinta se estrenó sin problema alguno. Estaba interpretada por Arturo Fernández y Carlos Larrañaga, y contaba un relato asociado al cine negro clásico: el protagonista era un joven de grandes ambiciones dispuesto al delito para ascender en la escala social; había un boxeador retirado y derrotado también en la vida; la inconfundible mujer fatal rubia platino, e incluso la presencia de las drogas, el pesimismo vital y la desesperación social.

Sin embargo, el problema con el título surgió años después, en 1967, cuando desde Estados Unidos Columbia Pictures produjo una adaptación de *A sangre fría*, dirigida por Richard Brooks a partir de la mítica novela que Capote publicara solo un año antes. Cuando quisieron estrenarla en España, no podían hacerlo con el título de *A sangre fría* porque este ya estaba registrado y la ley no lo permitía. Entre las soluciones que se barajaron estuvo la de que los americanos compraran los derechos de la española y se destruyeran todos los negativos y las copias, pero eso no arreglaba el problema del título.

Al final se llegó a un acuerdo económico, con el pago de una cierta cantidad de dinero, para que la película de Bosch cambiara su denominación de cara a su explotación posterior. Así quedó rebautizada como *Trampa al amanecer*, que es como aparece en los créditos cuando se ha programado en televisión –por ejemplo, en el programa de La2 *Historia de nuestro cine*– o en alguna filmoteca, con dos grandes bandas negras que cubren la anterior denominación. Eso sí: en realidad, nadie la conoce por ese título.

Hollywood casero

Málaga en la ceremonia de los Óscar

Ha ocurrido no pocos años en los Óscar: entre las cinco nominadas a mejor película se cuela un título más pequeño, en principio alejado de los favoritos del año. En la ceremonia de 1974 ocurrió con *Un toque de distinción*, producción británica ambientada en Londres en su primera media hora, pero luego totalmente en Málaga. La dirigió Melvin Frank y la protagonizaron el estadounidense George Segal y la inglesa Glenda Jackson (famosa activista, además de actriz, y posterior parlamentaria por el Partido Laborista), como un hombre casado y una divorciada que decidían, mentira mediante con la familia del hombre, pasar unos días en la provincia de Málaga para dar rienda suelta a una pasión adúltera en sus comienzos.

El remozado aeropuerto de Málaga, inaugurado tras unas importantes obras en 1972, se lucía en varias secuencias, así como la plaza de toros de La Malagueta, el hotel Guadalmina y variados lugares de Marbella, Mijas y Torremolinos. Un Seat 600 con el embrague averiado completaba el panorama.

La película, una comedia loca con dosis amargas, es medianamente simpática, pero queda lejos de los estándares que deberían tener los Óscar, a pesar de sus cinco nominaciones (película, actriz, guion original, banda sonora y canción). Solo Jackson ganó el de actriz (y no lo recogió) en el año del triunfo de *El golpe*, de George Roy Hill.

Aquella prodigiosa generación de 1925

DE AMPARO RIVELLES A ASUNCIÓN BALAGUER, CON ESCALAS EN SAZA, MARÍA ASQUERINO, O JUANITA REINA. UNA QUINTA IRREPETIBLE, PERO TAMBIÉN UNA FUENTE ETERNA DE INSPIRACIÓN

Una investigación de Willy Arroyo

MERCÈ BRUQUETAS

1925 (Vilasrar de Dalt, Barcelona)
23/11/2007 (Barcelona)

Mercé Bruquetas i Lloveras: Actriz/teatro/cine/televisión. Debutó en los 40, trabajó junto a grandes figuras de teatro y el cine. Su trabajo fue reconocido con varios premios de interpretación: Cicle de Teatre Llati, el Margarita Xirgu, la Creu de Sant Jordi.

ROCÍO ARAGÓN

1925 (Cádiz) - 31/01/2018 (Madrid)

Rocío Aragón Bermúdez: Bailaora/coreógrafa. Tercera generación de artistas de la familia Aragón (Los Payasos de la Tele). Sus inicios como artista infantil fueron junto a su padre Emilio Aragón Foreaux (Emig) y sus tíos Pompoff y Thedy, después con sus hermanos Gaby, Fofó y Miliki, con los que recorrió el mundo para luego hacerlo ella sola como bailarina y coreógrafa.

PACO DE OSCA

30/12/1925 (Reus, Tarragona)
-22/11/2002 (Gines, Sevilla)

Francisco de Osca: Actor/teatro/cine/doblaje. Conocido en el mundo del espectáculo como Paquito de Osca. Comenzó en el doblaje en Barcelona en los años cuarenta. Fue director y primer actor de revista desde la década de los cincuenta hasta finales de los ochenta. En doblaje ejerció como la voz habitual del entonces niño Jackie Cooper. Trabajó en el Centro Dramático Nacional a las órdenes de Adolfo Marsillach. Uno de sus papeles más importantes en el cine fue en la película *La huida*. Su último personaje para la gran pantalla lo encontramos en *Solas*, de Benito Zambrano.

CHOLY MUR

1925 (Valencia)
25/12/1953 (Buenos Aires, Argentina)

Ana de las Angustias Fernández: Actriz/cantante/cine/teatro. Hija de la también cantante y actriz Tania y de Antonio Fernández, integrante del Trío Mexican. En 1932 emigró con su familia a la Argentina, donde desarrolló una corta pero prolífica carrera artística en el teatro y el cine: trabajó junto a figuras como Libertas Lamarque, Pepita Muñoz, Roberto Airaldi, Raimundo Pastore... Falleció a los 27 años en un accidente de tráfico.

PEPE CANALEJAS

14/02/1925 (Madrid)
01/05/2015 (Madrid)

José Álvarez Canalejas. Actor. Participó sobre todo en *spaguetti-westerns* de los sesenta y setenta, entre ellos *La muerte tenía un precio, Por un puñado de dólares, La boda, Agente X1-7: Operación Océano*... También dirigió un par de películas. Era hermano de la actriz Lina Canalejas.

MARÍA AMAYA 'LA PILLINA'

1925 (Sacromonte, Granada)
09/11/2010 (Granada)

María Maya Fajardo: Bailaora. Hija de Paca La Gazpacha. Comenzó con 11 años como bailaora en la cueva de La Coja y posteriormente en la de Los Amaya. Con 17 años viajó a Madrid y debutó en la sala Madrigal. Poco después la contratan para sustituir a Lola Flores en el espectáculo Cabalgata. Su nombre comenzó a figurar con frecuencia en las carteleras junto a los de Concha Piquer, Pastora Imperio, Faico o Carmen Amaya. Viajó a Londres para rodar la película Pandora, protagonizada por Ava Gardner. Participó en el I Festival de Música y Danza de Granada. Se casó con el cantante Rafael Farina.

AMPARO RIVELLES

11/02/1925 (Madrid)
07/11/2013 (Madrid)

María Amparo Rivelles y Ladrón de Guevara: Actriz/cine/televisión/teatro. Hija de Rafael Rivelles y María Fernanda Ladrón de Guevara. Su primera película fue *Mari Juana* (1940), a la que seguirían otras 58. Para la televisión participó en más de 29 producciones, 24 de ellas en México, donde se la conocía como La Reina de las Telenovelas. En teatro protagonizó 25 obras de grandes escritores. Entre los muchos premios y reconocimientos que recibió se encuentran el Premio Goya a la mejor actriz (en la primera edición),

Ilustración · **LUIS FRUTOS**

el Mayte de teatro, el Nacional de Teatro, Premio ACE (New York), el Ercilla de Teatro, la Medalla del Círculo de Escritores Cinematográficos, Fotogramas de Plata... Fue doctora honoris causa por la Universidad Politécnica de Valencia.

HILDA OATES WILLIAMS

29/03/1925 (Guanabacoa, Cuba)
19/09/2014 (La Habana, Cuba)

Hilda Oates Williams: Actriz/cine/televisión/teatro. Se formó en la escuela de arte dramático Florencio de la Colina y Aranguren antes de pasar a formar parte del Conjunto Dramático Nacional. A mediados de los años setenta comienza su carrera cinematográfica, donde destaca como películas como *Cecilia, Maluala, Patakin, Gallego*... Participó en series de la televisión cubana.

JOSÉ MARÍA PRADA

31/03/1925 (Ocaña, Toledo)
13/08/1978 (Bilbao)

José María Prada Oterino: Actor/cine/televisión/teatro/doblaje. Sus contactos con la interpretación comenzaron en la universidad durante sus estudios de Medicina, que acabó abandonando para ingresar en la compañía del Teatro Español y después en la del María Guerrero. En los escenarios ha representado tanto a los clásicos como a autores más contemporáneos, En 1954 debutó en el cine bajo la dirección de Juan Antonio Bardem en Cómicos. Otras producciones en las que intervino: *La tía Tula, El verdugo, La gran familia, La caza, Ana y los lobos*... También fue un rostro familiar en la televisión. Su trabajo fue reconocido con el Fotogramas de Plata y el Premio Ondas.

MARY BEGOÑA

01/04/1925 (Bilbao)
12/04/2020 (Madrid)

María Begoña Labraga Picado: Actriz/cine/televisión/teatro. Sus comienzos fueron como *vedette* de revista. Se inicia en el cine en 1960 con la película *La Reina del Tabarín*, a la que siguen *La verbena de la Paloma, ¡Como está el servicio!, El hombre que se quiso matar, ¡Qué verde era mi duque!* o *La Lola se va a los puertos*. También se adentró en el teatro, con más de 15 obras dramáticas y de comedia. En televisión encarnó muchos personajes desde los años setenta, pero entre 1996 y 1998 se convirtió en la Tía Asunción para la serie de Lina Morgan *Hostal Royal Manzanares*.

LUIS POSADA MENDOZA

22/04/1925 (Valencia)
29/01/1992 (Barcelona)

Luis Antonio Posada Mendoza: Actor/doblaje. Se inició en el doblaje en los años sesenta. Entre los muchos actores a los que prestó su voz se encuentran Alec Guinness (*La guerra de las galaxias*), Laurence Olivier (*Marathon Man*), Christopher Lloyd *(Regreso al futuro*), Desmond Llewelyn, Alfred Pennyworth o Arthur Malet (*Mary Poppins*). Su voz desde muy joven fue idónea para doblar a actores de avanzada edad.

ESTANIS GONZÁLEZ

08/05/1925 (Madrid)
15/12/1992 (Madrid)

Estanislao González León: Actor/cine/televisión/radio/doblaje. Sus comienzos en las ondas fueron desde Radio Barcelona, donde presentó un programa musical y también intervino en la adaptación para radio de *Cyrano de Bergerac*. Más tarde pasaría a formar parte del elenco del serial *La mano izquierda de Dios*, en RNE. Su salto al teatro lo realiza en la compañía de Alejandro Ulloa con la obra *Reinar después de morir*. Después llegarían más títulos de autores como Buero Vallejo, García Lorca, Gala, Eurípides o Ibsen. Participó en 30 películas y en televisión intervino en programas como *Estudio 1, Historias para no dormir* o *Teatro de familia*, donde participó en más de 80 obras. Hizo doblaje casi hasta su muerte y fue presidente de la primera asociación de doblaje de Madrid (Apadema).

MARÍA LUISA LAMATA

12/05/1925 (Canarias)
29/01/2000 (Caracas, Venezuela)

María Luisa Lamata Martín: Actriz/cine/televisión/teatro. Hija de Luis Lamata

Tastet y María Luisa Martín Capote. Viaja a Venezuela, desde donde lleva a cabo casi toda su carrera artística. Comienza a hacer teatro y su primera participación fue en la obra La Esquina Peligrosa, en 1953, para continuar con Las brujas de Salem. Al año siguiente comienza una fructífera carrera televisiva: hasta 35 producciones para la televisión venezolana, trabajos que supo alternar con el teatro y el cine hasta el año 1999.

CARLOS LUCENA

19/05/1925 (Bujalance, Córdoba)
27/10/1995 (Madrid)

Carlos Lucena Navarro: Actor/cine/teatro. Inició su actividad escénica en Barcelona en la compañía de Enric Borrás. También trabajó en el Teatro de Cámara de Barcelona y en la Compañía de Teatro Ciudad Condal. En 1978 se incorporó al Centro Dramático Nacional de Madrid. En cine participó en títulos como *Las largas vacaciones del 36, Un hombre llamado Flor de Otoño, Perros Callejeros III, Dragon Rapide*... También la vimos en miniseries para televisión: *La saga de los Rius, Un día volveré, Terranova, Makinavaja* o *Palabras cruzadas*.

SERAFÍN GARCÍA VÁZQUEZ

01/06/1925 (Madrid)
01/01/2008 (Madrid)

Serafín García Vázquez: Actor/cine/televisión. Sus trabajos principales fueron en el cine, con títulos como *Los económicamente débiles, Aquí están las vicetiples, Alerta en el cielo, El grano de mostaza, La mano de un hombre muerto, Don Erre que Erre, Don Quijote cabalga de nuevo*... Participó en varios capítulos para las series de televisión *Historias para no dormir, ¿Es usted el asesino?* y *Pajareando*.

JOSÉ TORRES

04/06/1925 (Tocuyito, Carabobo, Venezuela)

José Caracciolo Torres Medina: Actor/cine/televisión/doblaje. Tacupay fue el pseudónimo de este actor venezolano que en los años sesenta se convirtió en icono criollo del western italiano. Compartió plató con Orson Welles, Terence Hill, Paco Rabal, Steve Reeves y Lee Van Cleef. Su filmografía, entre películas y telenovelas, abarca desde 1941 casi 70 producciones y coproducciones de Venezuela, España, Italia, Chile, México, Estados Unidos o Francia.

RICARDO ESPINOSA OSETE

07/06/1925 (Pozoblanco, Córdoba)
17/10/1978 (Lleida)

Ricardo Sánchez Lorenzo: Actor/televisión/teatro. Hijo de los actores Julia Osete y Ricardo Espinosa. Debutó a los siete años de la mano de sus padres en la compañía familiar de comedias cómicas Osete-Espinosa. La mayor parte de su vida laboral la dedicó al teatro, como intérprete y empresario. Intervino en más de 75 montajes teatrales. En televisión participó en series como *Los maníacos, El Pícaro* o diversas entregas de *Estudio 1*.

MERCEDES BARRANCO

14/06/1925 (Barcelona)
05/07/2008 (Madrid)

Mercedes Barranco Font: Actriz/cine/televisión/teatro/doblaje. Sus primeros pasos en la profesión, a los 16 años, fueron en el teatro. A los 28 debutó en el cine con *Fantasía española*, a la que siguieron *Elena, El baile, La boda, Vestida de novia*... Sus trabajos para televisión comenzaron en los años sesenta junto a prestigiosos nombres de la escena del momento, tanto a nivel actoral como de directores, en espacios dramáticos. Como actriz de doblaje prestó su voz a Barbara Bel Geddes en *Dallas*, entre otros papeles.

JOSÉ LUIS LESPE

19/07/1925 (Madrid) - 29/12/1982 (Madrid)

José Luis López Lespe: Actor/cine/televisión/teatro/doblaje. Entre sus trabajos en cine: *La familia, bien, gracias; Culpable para un delito, Llaman de Jamaica Mr. Ward, El padre Manolo, Imposible para una solterona, La Coquito*... Televisión: *La estrella de Sevilla, Verde esmeralda (Estudio 1), La Zarpa, El regreso (Historias para no dormir), Crónicas de un pueblo*... Teatro: *La reina y la comedianta, Malvaloca, La Loca de Chaillot, Don Juan Tenorio, Los mercaderes de la gloria, La locura de Don Juan, Las destempladas, Como un símbolo muerto*...

ANA MARÍA CAMPOY

26/07/1925 (Bogotá, Colombia)
08/07/2006 (Buenos Aires, Argentina)

Ana María Campoy Tormo: Actriz/cine/televisión/teatro. Nació en Colombia de padres españoles, Ernesto Campoy y Anita Tormo. A los cuatro años ya actuaba en la compañía de teatro que sus padres regentaban en España. Debutó en el cine español con 12 años en *Aurora de esperanza*, película a la que le siguieron *Tuvo la culpa Adán, Ella, él y sus millones, Tierra sedienta*..., y así hasta sumar un total de 14 rodadas en España. También rodó en Portugal y en México antes de viajar a la Argentina, donde se instaló definitivamente junto a su marido, el actor José Cibrián. En Argentina participó en 10 largometrajes y protagonizó en televisión ciclos de alta comedia, obras de humor, musicales o telenovelas. Participó en más de un centenar de obras de teatro. En 2009 se inauguró un teatro con su nombre.

EDUARDO MORENO

05/08/1925 (Madrid)
06/04/2018 (Madrid)

Eduardo Moreno-Figueroa Dorado: Actor/doblaje. Fue uno de los grandes nombres del doblaje en España, y puso voz en castellano a actores de la talla de John Gielgud, Mickey Rooney, Phil Leeds (*Ally McBeal*), Rocco Sisto (*Los Soprano*), Paul Fusco (*Alf*)... Algunos de sus trabajos frente a la cámara son en los filmes *Un paso al frente, Alma aragonesa, Sabían demasiado, El insólito embarazo de los Martínez, Ésta que lo es*... Series: *La historia de San Michele, Historias de mi barrio, Nosotros los Rivero, Cyrano de Bergerac, Enrique de Legardere, Stop, Palabras cruzadas* o el telefilme *El televisor*.

TOMÁS ZORÍ

11/08/1925 (Madrid)
02/09/2002 (Madrid)

Tomás Zorí Delgado: Actor/cine/televisión/teatro. Componente del trio cómico Zorí, Santos y Codeso. Se inició en el teatro como tenor cómico en la zarzuela *La del manojo de rosas*. Su carrera cinematográfica se inicia en 1954 con *El bandido generoso*, a la que le seguirían más de 25 películas. También participó en programas de televisión como *La comedia musical española* o *Quién da la vez*.

ÁNGEL JORDÁN

01/09/1925 - 07/11/2003

Ángel Jordán Urrutia: Actor/guionista/cine. Dentro de su filmografía encontra-

mos *Parsifal, El Duende de Jerez, Cañas y barro, El cerco, Escuela de periodismo, La gran mentira, La estrella del rey, S.O.S Abuelita, Sendas marcadas adiós, Ninón, Amor bajo cero, Avenida Roma 66, La que arman las mujeres*...

JOSÉ SAZATORNIL 'SAZA'

13/08/1925 (Barcelona)
23/07/2015 (Madrid)

José Sazatornil Buendía: Actor/cine/televisión/teatro. Comenzó su carrera como actor, con 13 años, desarrollando durante siete años pequeños papeles en obras de teatro los domingos. Profesionalmente debutó en el teatro Victoria de Barcelona en 1947, y también formó parte de la compañía de Paco Martínez Soria. En 1957 formó su propia compañía de teatro. *Fantasía española* fue su primera película. En televisión participó en varias series, además de en la suya propia, *Los maniáticos*, creada en 1974. Participó en más de 110 películas, siete series de televisión y más de 300 obras de teatro. Recibió el Goya como actor de reparto, el premio Actúa de la Fundación AISGE y la medalla de honor del Círculo de Escritores Cinematográficos (CEC).

JUANITA REINA

25/08/1925 (Sevilla)
19/03/1999 (Sevilla)

Juana Reina Castrillo: Cantante/actriz. Se la conocía como "La reina de la copla". Atesoraba una poderosa voz de contralto. Comenzó a cantar en bodas y bautizos y aprendió a bailar en la escuela de Enrique el Cojo. A los 13 años tuvo su bautizo profesional, al término de un espectáculo de zarzuela en el Teatro Cervantes de Sevilla, con una canción de Pastora Imperio. Protagonizó más de una decena de espectáculos con los que recorrió con éxito España e Iberoamérica. *Blanca Paloma,* en 1942, fue la primera de las 12 películas que protagonizó. Recibió la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, la medalla de Oro de Andalucía y el Lazo de Isabel la Católica, además de otros reconocimientos.

MARIO BERRIATÚA

30/09/1925 (Madrid)
16/07/1970 (Madrid)

Mario Berriatúa Sánchez: Actor/cine. Comenzó su carrera en los años cuarenta, participó en más de 50 películas hasta su retirada como actor en los años sesenta, y sin abandonar el cine se entregó a otras labores como ayudante de dirección, guionista o productor. Se casó con la actriz Hilda Rodríguez de Miguel. Entre su filmografía se encuentra títulos como Raza, *Los últimos días de Pompeya, Héroes del aire, La llamada de África, Sonatas*... Falleció en un accidente de tráfico.

VICTÓRICO FUENTES

20/10/1925 (Madrid) - 20/10/2004

Victórico Fuentes Muñoz: Actor/cine/televisión/teatro. Sus comienzos profesionales fueron en el teatro. En las décadas de los sesenta y los ochenta destacó sobre todo en televisión con producciones como *El quinto jinete, El Lute, La gaviota* (en *Estudio 1*) o *Página de sucesos*, entre otras. En cine participó en *De espaldas a la puerta, El hombre que perdió el tren, El espontáneo, A tiro limpio, Pepita Jiménez, Viva Carrancho, El Lute II*...

ASUNCIÓN BALAGUER

08/11/1925 (Manresa, Barcelona)
23/11/2019 (Cercedilla, Madrid)

María Asunción Balaguer Golobart: Actriz/cine/televisión/teatro/doblaje. Estudió en el Instituto del Teatro y también en la facultad de Filosofía y Letras. Fue una actriz que supo dejar su impronta en todos y cada uno de sus trabajos, aportando un novedoso y entrañable enfoque a sus personajes en 64 películas, 52 series de televisión o 24 obras de teatro. Entre los muchos reconocimientos que recibió a lo largo de toda su carrera se encuentran el Sant Jordi, un Max de las artes escénicas, TP de Oro, Premio ACTÚA o la Biznaga de Plata.

MARÍA ASQUERINO

25/11/1925 (Madrid) - 27/02/2013 (Madrid)

Dulce Nombre de María Urdiain Muro: Actriz/cine/televisión/teatro. Hija de los actores Mariano Asquerino y Eloísa Muro. Siendo muy pequeña debutó en el teatro, medio en el que llego a ser considerada una de las grandes intérpretes teatrales, asumiendo desde 1940 los personajes más importantes en obras como *Eloísa está debajo de un almendro, Madrugada, Anillos para una dama*... Debutó en el cine en 1941 con *Porque te vi llorar*. Participó en más de 15 películas: *Surcos, Ese oscuro objeto del deseo, Mambrú se fue a la guerra*... en 1989 gana el Goya a la mejor actriz de reparto por *El mar y el tiempo*. En 1992 recibió la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes.

PEDRO PEÑA

14/12/1925 (Tordehúmos, Valladolid)
02/10/2014 (Madrid)

Pedro Peña Allén: Actor/cine/televisión/teatro. Sus primeros pasos en un escenario fueron en Valladolid en una zarzuela. Durante varios años se dedicó al género lírico realizando giras por España, Portugal y Marruecos, y hasta llegó a desempeñarse como tenor cómico. Fue un nombre reconocido dentro del género de la comedia. Durante 25 años actuó de cómico en el Teatro Apolo de Barcelona. En Madrid colaboró en montajes de autores como Carlos Arniches, Miguel Mihura, Neil Simon, y de Manuel Baz en la Compañía de Lina Morgan. Su popularidad aumentó a raíz de participar en las series televisivas *Médico de familia* y *Un paso adelante.*

NADALA BATISTE

25/12/1925 (Barcelona)
05/03/2015 (Barcelona)

Nadala Batiste Llorens: Actriz/cine/televisión/teatro. Formó parte de la compañía de teatro Agrupación Dramática de Barcelona, institución cuya finalidad era fomentar un teatro nacional catalán y promover autores teatrales catalanes noveles. Entre sus trabajos para el cine y la televisión encontramos *El certificado, La búsqueda de la felicidad, La fiebre del oro, Una casa de locos, Esos cielos, Secretos de familia, Platos sucios, Ventdelplá, La saga de los Rius*... Acabó siendo galardonada con la Creu de Sant Jordi.

MERCEDES AGUIRRE

25/12/1925 (Barcelona/España)

Mercedes Aguirre Giménez: Actriz/cine/televisión/doblaje. Participó en producciones para cine como El hombre que veía la muerte, Mayores con reparos, Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto, Mes enlla de les estrelles, y para series de televisión: *Historias para no dormir, Farmacia de guardia, Médico de familia, Cuenta atrás, La otra familia, Hospital Central* o *Manolito Gafotas.*

ENRIQUE CIDONCHA

Foto de familia: Fernando Egea (Junta de Andalucía), la actriz Marta Gutiérrez-Abad, José Ángel Vélez (también de la Junta), Emilio Gutiérrez Caba, José Manuel Seda, Abel Martín Villarejo y los actores Ignacio Castillo y Juan Herrera

AISGE honra en Granada la memoria de los artistas que hicieron historia

EMILIO GUTIÉRREZ CABA OFICIA UNA OFRENDA FLORAL ANTE EL MONOLITO DE ISIDORO MÁIQUEZ, EL ACTOR INMORTALIZADO POR GOYA

Fernando Neira

Emilio Gutiérrez Caba, presidente de AISGE y de la Fundación AISGE y uno de los actores españoles de trayectoria más extensa y memorable, aprovechó la celebración de los Premios Goya en Granada para oficiar, al mediodía del mismo sábado 8 de febrero, una ofrenda floral a los "actores de leyenda" que ha conocido el país a lo largo de los últimos siglos de historia. El lugar elegido fue el monolito en memoria de Isidoro Máiquez (Cartagena, Murcia, 1768; Granada, 1820) que preside la céntrica plaza del Padre Suárez, justo enfrente del museo Casa de los Tiros. Al evento asistieron, entre otros, el secretario general para la Cultura de la Junta de Andalucía, José Ángel Vélez; el delegado territorial de Cultura en Granada, Fernando Egea; el director general de AISGE y de la Fundación AISGE, Abel Martín Villarejo, y el delegado de la entidad en Sevilla, el actor José Manuel Seda.

Gutiérrez Caba colocó al pie del conjunto escultórico una corona de flores con la inscripción "AISGE, homenajeando a los actores de leyenda" y mencionó no solo a Máiquez, sino a sus admiradores y continuadores más destacados, Matilde Díez, Julián Romea y Florencio Romea, que fueron quienes promovieron y financiaron este recuerdo a uno de los mejores intérpretes de todos los tiempos. "Dedicar este pequeño homenaje a nuestros antepasados", recalcó el presidente de AISGE, "nos emociona y recuerda que gracias a ellos seguimos haciendo teatro, cine y televisión. Y que su ejemplo y talento nos ha permitido heredar nuestro amor hacia la creación artística".

Diversos actores y socios granadinos de AISGE se sumaron al acto, como Marta Gutiérrez-Abad, Juan Herrera, el gestor teatral Nicolás Morcillo o Ignacio Castillo, inmerso esas semanas en el rodaje de la serie de Movistar Plus+ *Anatomía de un instante*, en la que encarna a Landelino Lavilla, el político de la UCD que ejercía como presidente del Congreso de los Diputados el 23-F.

Fernando Egea Fernández-Montesinos ofreció a continuación a la comitiva una visita guiada a la Casa de los Tiros, admirada sobre todo por la estancia denominada *La cuadra dorada*, que atesora uno de los mejores artesonados renacentistas de toda España. Egea hizo especial hincapié en la sala décima (X), donde se conserva una litografía de Isidoro Máiquez y distinta documentación sobre la huella que las artes escénicas ya dejaron en la capital granadina a lo largo del siglo XIX.

Emilio Gutiérrez Caba y Abel Martín donaron a la Junta de Andalucía y al Ayuntamiento de la ciudad sendos ejemplares de *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*, un histórico estudio publicado por Emilio Cotarelo y Mori en 1902 y que la Fundación AISGE reeditó hace algunos años. Ambos volúmenes contaban con la dedicatoria manuscrita del propio Gutiérrez Caba a las instituciones. El encuentro, que se prolongó con gran cordialidad por espacio de más de una hora, finalizó con la promesa de futuros encuentros y colaboraciones entre la entidad de gestión y la Junta de Andalucía.

> Gutiérrez Caba y Abel Martín donaron a la Junta y al Ayuntamiento ejemplares de 'Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo'

El mítico Máiquez era hijo de los también actores Isidoro Máyquez y Josefa Rabay, estuvo casado con la actriz Antonia Muñoz y Prado y ha pasado a la historia como uno de los más grandes actores de teatro de todos los tiempos, además de haber destacado en las facetas de autor y director escénico. Debutó en el Teatro del Príncipe de Madrid con 23 años y la gran acogida popular de su trabajo le convirtió en pocos meses en el protegido tanto de los duques de Osuna como de Manuel Godoy. Estos padrinazgos le permitieron formarse en París de la mano de François Joseph Talma y ponerse al día en todo lo relativo a las técnicas escénicas del naturalismo.

> El mítico Máiquez ha pasado a la historia como uno de los más grandes actores de teatro de todos los tiempos, autor y director escénico

Ya de regreso en Madrid, su carácter legendario se forjó en 1802 con la memorable interpretación de *Otelo*, de Shakespeare. A partir de ese momento promovió la creación de la Escuela Nacional de Declamación y se hizo merecedor de un célebre retrato de Goya (1807) que atesora el Museo del Prado. Sin embargo, su mentalidad liberal avanzada le costó en 1805 el destierro de Madrid por –en palabras del generalísimo Godoy– "revolucionar las compañías de actores con sus ideas tumultuarias de hombre inquieto y arrojado".

Don Isidoro Máiquez falleció en Granada el 17 de marzo de 1820, la jornada exacta en que cumplía 52 años. Pero su memoria, 205 años más tarde, perdura entre rosas y libros el mismo día que el cine español celebraba la edición número 39 de su gran fiesta anual. La magia de las efemérides (y las casualidades que nos brinda el calendario) tiene estas cosas.

Estamos en guerra contra el olvido (y por ahora vamos ganando)

PEPA ARENÓS, JORDI BALBENA, MONTSE COLOMÉ, QUICO ROMEU, IMA DE RANEDO Y JORDI BANACOLOCHA, EMINENCIAS DE LAS ARTES ESCÉNICAS CATALANAS, AGRANDAN LA COLECCIÓN DE AUTOBIOGRAFÍAS DE LA FUNDACIÓN AISGE

Javier Blázquez

El primer libro de la serie Taller de la Memoria centrado en los profesionales de Cataluña se presentó en 2009, y desde entonces han visto la luz hasta 40 títulos que constituyen, en su conjunto, un documento valioso sobre la vida artística en Barcelona y alrededores a lo largo de todo el siglo XX (y parte ya del XXI). El adjetivo "valioso" no es en absoluto una hipérbole, porque como bien dejó indicado Sergi Mateu, vicepresidente y delegado en Barcelona de la fundación AISGE, cada libro que se publica es un tesoro, y el que no se llega nunca a escribir, una pérdida dolorosa, una oportunidad perdida. "Hemos de ser muy conscientes del legado que dejamos", remarcó Mateu, "porque 15 de esos 40 autores ya no están entre nosotros". Así que, conscientes de que se libra una lucha tenaz contra el tiempo y el olvido, este pasado 3 de marzo, y una vez más en el teatro Romea –donde se han celebrado las cinco últimas de las siete presentaciones del Taller de la Memoria–, seis figuras principales de la creación escénica presentaron sus libros y compartieron sus anécdotas. Y quedó clara una cosa: si estamos luchando contra el olvido, entonces vamos ganando.

> La presentación fue una mezcla de fiesta compartida y de homenaje personal, compartir recuerdos y bromear sobre el proceso creativo

Araceli Bruch, la presentadora de la ceremonia, tuvo una participación importante en la gestación de estos seis nuevos títulos. "No me gusta hacer de tutora, pero sí de comadrona, que es un oficio que está muy bien", afirmó la actriz. Su papel fue el de reunir a los seis autores, convencerlos de que podían (y debían) escribir, y mantener un seguimiento durante un año largo, en el que se reunían para merendar, compartir vivencias y estimularlos para seguir adelante. El resultado ha sido un éxito: algún libro, en vez de quedarse en las reglamentarias 100 páginas –luego dobladas en su traducción al español–, ha terminado por conformar un imponente tocho de memoria viva del oficio de los sueños. "Todos tenían pánico al folio en blanco", recordó Bruch, "pero también los poetas y los escritores tienen ese pánico. Al final, se impuso la ilusión".

La presentación fue una mezcla de fiesta compartida y de homenaje personal. Uno a uno, cada participante subía al escenario a compartir recuerdos y bromear sobre el proceso de creación, tras una introducción previa con un vídeo que recogía una amplia selección de *memorabilia* personal –recortes de prensa, fotos familiares, momentos clave de sus carreras–, y que daba cumplida cuenta de la importancia de cada profesional en el sector. El primero en subir fue Jordi Banacolocha, "el abuelo del teatro catalán" –al menos en los últimos años, pues a sus 80 que parecen muchos menos, es el perfil de personaje que más ha tratado en tiempos recientes–, que ha reunido sus memorias bajo el título de *Denominació d'origen: amateur*. Banacolocha hizo una firme defensa del teatro como vocación y como experiencia vital –el teatro de barrio, el de aficionados–, y recordó varias anécdotas divertidas de las muchas que ha fijado en el libro para que nunca se pierdan, desde la complejidad fonética de su apellido –durante la mili le confundieron con un tal Jorge Brascaleches–, hasta aquella vez que le sonó un móvil en una función de *El inspector*, de Gógol. "Ese día jugaba el Barça y veíamos el partido entre bambalinas. Me tocaba salir, y dejé mi móvil, pero un compañero lo guardó en un bolsillo de la chaqueta que me tenía que poner, y en ese momento me llamó mi hijo". El error también forma parte de la magia de este oficio.

La actriz Ima de Ranedo ha titulado sus memorias en francés: *Manuela, dernier rôle parlant*. Siendo muy joven,

EROLA ALBESA

con 19 años, se fue de España para probar fortuna en París en el teatro de vanguardia. "París era una maravilla por entonces, había una explosión de creatividad", rememoró. Y en uno de sus primeros trabajos, tras una audición y una entrevista, en una película le ofrecieron ser Manuela, el último papel con frase. "Es decir, detrás de mí ya venían la camioneta, el perro... era la última de todas. Tampoco tenía representante, debía negociar personalmente sus contratos: un proceso de aprendizaje que le ha llevado lejos y que le mantiene todavía en activo a medio camino entre Barcelona y París. Y con proyectos que desea culminar algún día, entre ellos una biografía teatral de Dolores Ibárruri, la *Pasionaria*, antes de su entrada en la política, un perfil femenino de una figura a la que admira.

Jordi Bulbena, uno de los fundadores y pilares de Comediants, es quien más se ha regalado en sus memorias, entregando un volumen grueso y vivaz de sus experiencias. "Yo me pregunté a quién le podía interesar mi vida", confesó, "y concluí que a nadie. Pero estuve 20 años en Comediants, un grupo como no ha habido otro en España, que ha actuado en los cinco continentes, y como eso ha marcado mi vida, ese ha sido mi tema". El título de su libro es *Vida i teatre: sessió contínua*, porque Bulbena es de los que cree firmemente que la vida y el arte son la misma cosa.

La actriz Pepa Arenós ha elegido un título muy oportuno también: *Rebel amb causa*, pues su trayectoria –que en los últimos años ha girado alrededor de los estudios de doblaje– está íntimamente relacionada con su activismo político y sus ideales libertarios. Pero lejos de convertir su presentación en una alocución ideológica, centró su discurso en la sorna y el humor negro. Le tocó salir justo después del vídeo *In memoriam* ("yo pensaba que os caía mejor") y se definió como una mujer biónica, con dientes postizos, gafas, ya un poco sorda y que debe llevar bastón. Defendió que "todo lo que da gusto es bueno" y prometió embarcarse en un nuevo proyecto teatral que lleva el título provisional de *La mala puta*, y que precisamente por eso ha dicho que sí.

El libro de Quico Romeu se titula *Viscut entre cametes* –que, imposible de trasladar al español, se ha traducido libremente como *Sin faldas y a lo loco*–, y que también tuvo un recuerdo a la memoria política del teatro catalán. Él fue uno de los participantes del encierro sindical del Teatre Grec del verano de 1975, una revolución que fue el punto de partida del festival escénico de verano de Barcelona. "Tenemos que recordar que esto sucedió y que continúa pasando, y que el teatro es donde nos refugiamos para no creer en las mentiras que nos explican". También defendió el teatro bien hecho, bien acabado, con un recuerdo especial al maestro Josep Maria Flotats.

Conscientes de que se libra una lucha tenaz contra el tiempo y el olvido, seis figuras de la creación escénica presentaron sus libros

Finalmente, Montse Colomé representó al gremio de la danza con sus memorias *Ballem per celebrar la vida*, una colección de recuerdos vinculadas a la coreografía y el baile como forma de moverse por el mundo. Y tras recordar sus inicios tempranos ("mi madre ya bailaba durante la Segunda República, fue instruida por una belga, Yvonne Attenelle, que al parecer fue alumna de Isadora Duncan"), quiso demostrar que la danza aún está en ella, y para cerrar la gala organizó una coreografía compartida con el público y el resto de homenajeados, que terminaron moviéndose alegremente en el escenario antes de ser obsequiados con flores, ovación y agradecimiento eterno.

La actriz. Nació en 1995 en Valencia. Allí comenzó a formarse en escuelas de teatro musical y de actuación ante la cámara. Emprendió su carrera profesional con un viaje a Buenos Aires que le cambiaría la vida: llegó para encarnar el personaje de Jimena en *Soy Luna* (Disney Channel) y la estancia al otro lado del Atlántico acabó alargándose cuatro años. El éxito de esa serie, emitida en 150 países, le permitió viajar por todo el mundo con la representación del espectáculo musical *Soy Luna Live.* A su vuelta a Madrid, ha seguido vinculada a la televisión gracias a ficciones como *Sequía* (TVE), *Días mejores* (Prime Video), *Bosé* (SkyShowtime) o *4 estrellas* (TVE). Hace unos meses debutaba en el cine con la comedia *¿Quién es quién?* y ahora está rodando como coprotragonista su segunda película. Se sintió cómoda al reconocerse en una versión más adulta de sí misma, tanto en su apariencia como en su interior, pues la imagen refleja también su evidente crecimiento personal.

Tras la cámara. Cristina Bravo y Pedro Cerezo cuentan con formación en arte dramático y fotografía profesional. Ambos forman el equipo creativo de Cristina de Pedro, que fundaron con una intención clara: complementar sus carreras actorales y continuar con su crecimiento artístico. Especializados en fotografía de actores, buscan que sus retratos reflejen la esencia de cada artista. Esta imagen de Ana Jara fue tomada exclusivamente para ocupar esta contraportada. "Ya habíamos coincidido varias veces con la actriz. Además de una carrera admirable, creemos que posee una energía preciosa que nos apetecía mucho captar. Disfrutamos de una sesión maravillosa con ella", cuentan desde Cristina de Pedro. El encuentro tuvo lugar en la que consideran su segunda casa, Zivra Studio, espacio que crearon en Madrid hace tres años. "El retrato se realizó en formato digital con una cámara Canon 5D Mark IV y objetivo Canon 70-200 mm f/2.8. Utilizamos una técnica de luz rebotada en ciclorama", explican. Los acompañó María Varona en la labor de maquillaje y peluquería.

ANA JARA POR CRISTINA DE PEDRO

Instagram: @anajaramartinezok **@cristinadepedro_ @ zivra_studio @mariavarona.mua**