ACTÚA

aisge

el trimestral
de los artistas

nº 82 abril-junio · 2025

BENITO ZAMBRANO

LIDIA SAN JOSÉ

ÁLEX VILLAZÁN

LUCÍA VEIGA

UN ARTESANO
DEL OFICIO

ÁLEX GARCÍA

"Mi corazón no se equivoca"

La búsqueda
permanente

Marina Salas

PANORAMA

4 Grandes directores
Benito Zambrano

8 Efemérides
50 años de *La Carmen*, de Julio Diamante

10 Esta peli no la conoces ni tú
Misteri d'Elx (1978), documental inaudito de una danesa con alma de antropóloga

12 Gentes de película
María Wonennburger, una de las mejores matemáticas del siglo XX

14 Cultura LGTBI
El dramaturgo y guionista Guillem Clua

16 Mi lugar en el mundo
Silvia Acosta en Cazalla de la Sierra, paraíso recóndito al norte de Sevilla

18 Cuentos rodados
Elvira Lindo y *Manolito Gafotas*

20 Guionistas
Sergio Sarria

22 La lupa en el celuloide
Mujeres travestidas antes del franquismo

TVEMOS

24 Reportaje
Precuelas, secuelas y *spin-offs*

26 Así se hace
Rafaela y su loco mundo, puro delirio *chanante* para Atresplayer

30 Hicieron historia
Lidia San José

32 Desde Iberoamérica
Chespirito, un mito mexicano

33 Telescaparate

EN PERSONA

34 Álex García

40 Lucía Veiga
«Cuando actúo con gente a la que admiro aún me siento una grupi que se coló en el rodaje»

44 Álex Villazán
«En un mundo polarizado, hay que ganar la batalla contando historias desde la cultura»

48 Laia Manzanares
«Es una putada perder arraigo rural. En las ciudades nos desconectamos de la vida»

52 Bernabé Fernández
«Tuve una infancia difícil, y en aquellos años de confusión el cine se convirtió en mi mejor amigo»

56 Marina Salas
60 Miriam Cordón (doblaje)
64 Daniel Ramos (danza)
68 El director Javier Ruiz Caldera
70 Libros
72 Última Toma

INSTITUCIONAL

74 Cinco nuevas autobiografías en el Taller de la Memoria de Madrid

76 Homenaje en forma de libro a José Luis Ozores en su centenario

78 Exposición de carteles sobre los 100 años de Juanita Reina

80 La actriz Ruth Gabriel retrata a las 30 gigantes de la escena que más admira

82 Artículo de Abel Martín para inaugurar la nueva sección Tecnología y derecho

Contra Ana Verónica Schultz, retratada por David Palazón

aisge FUNDACIÓN

ACTÚA

Nº 82 ABRIL-JUNIO 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 CIDOCNHA
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**

La importancia de recuperar la memoria

Emilio Gutiérrez Caba ◆ Actor. Presidente de AISGE y de la Fundación AISGE

Espectadores en la platea del Teatro de la Comedia de Madrid

Uno de los objetivos más relevantes de la Fundación AISGE es recordar, recuperar los recuerdos, hacerlos presentes. La desmemoria es muy mala. Y la historia de España está llena de episodios sin memoria, de equívocos imperdonables.

A lo largo de estos últimos meses, la Fundación se ha mostrado muy activa a la hora de potenciar los recuerdos, las experiencias y las razones vitales de muchas actrices y actores. La presentación a principios de junio de cinco nuevos títulos de nuestra colección *Memoria de la Escena Española*, en el Teatro de la Comedia de Madrid, en la sede de la CNTC, fue modélica en desarrollo y sensibilidad. El equipo técnico de AISGE desplegó un cuidado y un celo profesional admirables y que merecen toda nuestra gratitud. Una gratitud que quiero hacer extensiva a los técnicos de la CNTC, por su amabilidad y su inestimable ayuda.

Las autoras y autores de los títulos presentados hicieron, al igual que sus respectivos entregadores, que nos emocionáramos con sus palabras y sus argumentos. Fue un acto precioso en un lugar mágico. Tanto Juan Jesús Valverde como Amparo Climent, creadores de esta hermosa realidad (gracias a la que sumamos ya más de 130 volúmenes autobiográficos) pueden estar orgullosos. Nosotros nos sentimos de ellos. Fue una tarde inolvidable que marcó un antes y un después en la presentación de esta colección.

Por otra parte, en la sala Pilar Bardem de nuestra sede de la calle Ruiz de Alarcón se inauguró una exposición de carteles de la actriz y cantante Juanita Reina, provenientes de la magnifica colección de cartelería que posee nuestro compañero Lucio Romero. Fue un acto muy ameno y simpático al que acudió un buen número de amigas y amigos, atraídos por la vitalidad y buen humor de nuestro compañero coleccionista, que no quiso perderse la ocasión y se trasladó desde Málaga para asistir al evento.

Y por último se presentaron dos publicaciones estupendas y muy diferentes. Por un lado, *Mujeres de cine,* original de la actriz Ruth Gabriel (con magníficos dibujos de Fraules) donde la autora reflexiona y desarrolla sus sentimientos sobre 30 actrices españolas con las que ha trabajado o de las que sencillamente admira sus creaciones. Las ilustraciones son deliciosas y el texto de Ruth, una verdadera declaración de amor. Una joya que recomiendo leer y ver.

El otro texto al que me refiero es una biografía de Laly Soldevila escrita por Gabriel Porras, escritor amante del cine y del teatro, que nos ofrece con rigor y seriedad un recorrido por la vida personal y artística de una de las actrices más queridas y respetadas del cine español. Gabriel Porras siempre es sinónimo de buen hacer: no dejen de buscar en nuestra web, www.aisge.es, la crónica relativa a este acto.

Como se puede comprobar, hemos vivido un trimestre a lo largo del que la Fundación AISGE ha querido recuperar nombres, fechas y datos que debemos conservar, porque son nuestro patrimonio y nuestro orgullo. Y otro tanto podemos decir de la excelente serie de documentales de producción propia *Mucha vida que contar*, que nuestro departamento de Comunicación, bajo la responsabilidad de Fernando Neira, nos regala constantemente (la periodicidad es mensual) con el relato vital de actrices y actores que han sido, son y serán parte de nuestra cultura y de nuestro esfuerzo. Merece la pena repasarlos, a través de la web de AISGE o de nuestro canal en YouTube, coincidiendo ahora con el episodio número 50 de la colección.

Benito Zambrano

«CREO QUE HE HECHO LLORAR DEMASIADAS VECES»

Los cortos de los años 80 le sirvieron de escuela para debutar a finales de los 90 con la deslumbrante 'Solas', con la que entró en el Olimpo de los Goya. Un estadio del que no se ha bajado y que ha mantenido en el tiempo, aunque nunca ha perdido su espíritu social, su carácter crítico y su guerra declarada a las injusticias

Javier Olivares León

A sus treintaypocos años, Benito Zambrano deslumbró a todo el mundo (literalmente) con *Solas*, su ópera prima. Ese lenguaje nuevo, social, con asuntos tan domésticos como universales, recaudó cinco goyas. Además de alzarse con el premio al mejor director novel, su guion desbancó incluso al de *Todo sobre mi madre*, de Almodóvar. Seguramente, porque alumbrarlo le exigió concentración "de claustro": aquella obra maestra arrancó gracias al aislamiento de San Antonio de los Baños (Cuba), en cuya Escuela de Cine se formó. Hoy, cumplidos los 60, el director lebrijano sigue hablando bajito. Y, también como entonces, pide tiempo para "perderse, escribir"... y hacer, algún día, una comedia.

– **Parece que fue ayer, pero María Galiana, uno de sus hallazgos para *Solas*, acaba de cumplir 90 años.**

– Uf, qué fuerte... Cuando la conocí, en 1998, siempre me pareció una mujer extraordinaria, independiente y maravillosa. No sé si habrá hecho fiesta de cumpleaños, porque siempre ha ido a su bola...

– **Para los dos fue un espaldarazo mutuo.**

– Mira, en estas cosas es imposible saber quién agradece a quién. Yo entiendo el cine como un arte de creación colectiva. No en el sentido de asambleario, no se toman decisiones por votos. En el arte tiene que haber una dirección clara. El pintor, pinta. El compositor, compone. Pero una orquesta hay que dirigirla. Y creo que lo bueno de una película es el equipo y el talento que todo el mundo pone. Y que ojalá siempre sea una guerra de talento, y no de egos.

– **Ese director de orquesta necesita buen oído e intuición.**

– Pero es un trabajo de equipo, insisto. Un trabajo que necesita la energía, la fe, la profesionalidad, el oficio... Claves que, obviamente, con el tiempo uno va aprendiendo. Los actores cuentan lo que cuenta el guion, dan vida a sus personajes. Y son con los que la gente se va a emocionar e identificar.

– **¿Hay en Benito Zambrano un intérprete frustrado?**

– Bueno, estudié Interpretación y sé que soy un mal actor. Suspendí y lo dejé. Pero en las experiencias que había tenido antes de hacer cine, ya me había dado cuenta de la importancia del actor. Solo había que ir al cine y fijarse en que son los planos cortos los que transmiten la emoción. No se aporta emoción solo con planos generales. Es el actor quien lo tiene que dar todo. Su tensión, su voz, su tempo están ahí, en el plano medio, en el primer plano.

– **En *Solas* hay un montón de planos de esos.**

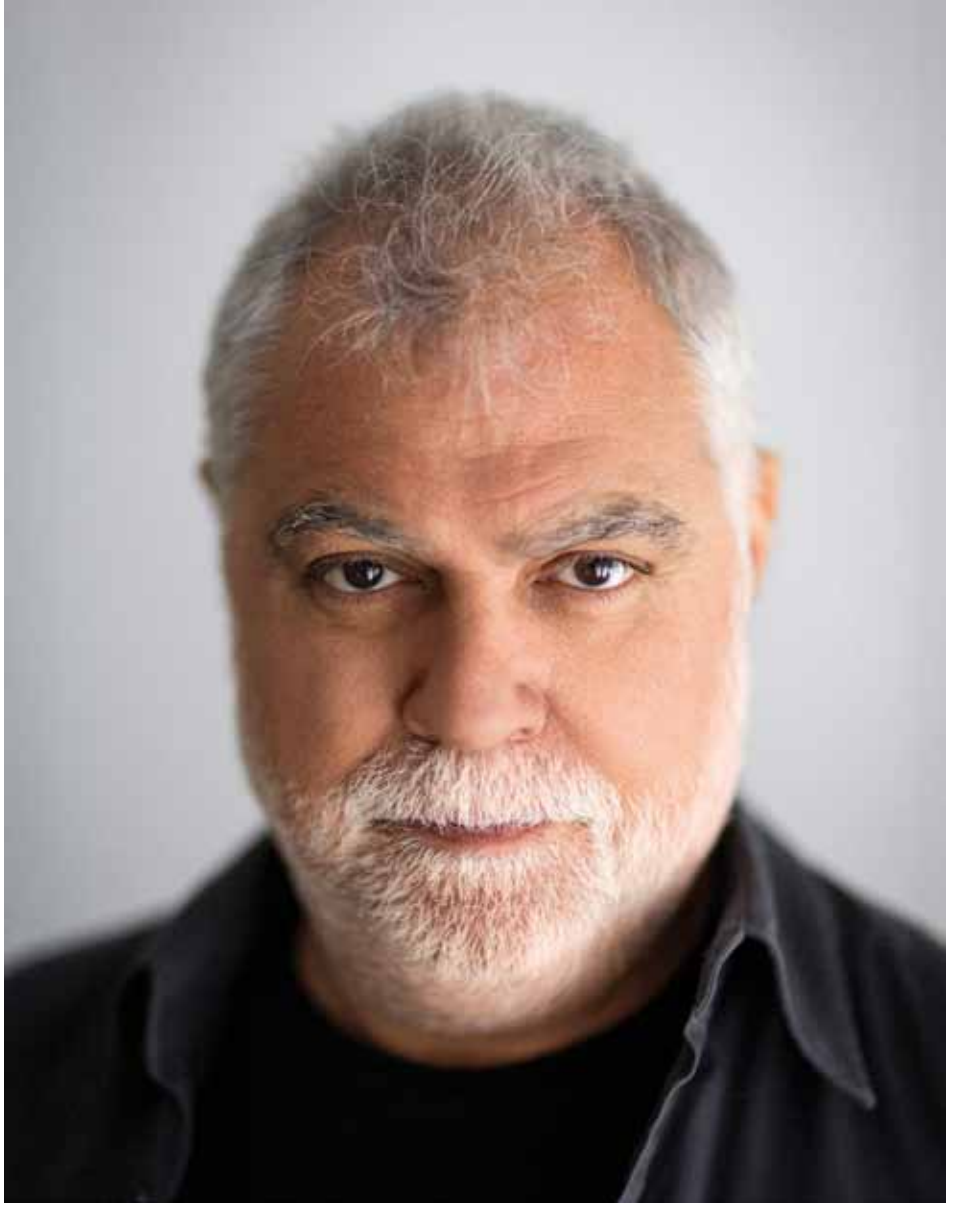
Nos encontramos ahí un grupo de gente como María Galiana, Ana Fernández, Carlos Álvarez Novoa... Y yo, como director novel. La maravilla es que la película salió bien. Cada uno hizo lo que debía hacer, aprovechó su oportunidad, desde los actores hasta el director. Porque yo hacía la película, pero llegaba un momento que no sabía muy bien qué coño estaba haciendo [risas].

– **Pues implantó un lenguaje nuevo, un estilo, el llamado "cine social". Además de *Solas*, triunfaron luego *Barrio, El Bola*...**

– No era lo más frecuente, cierto. Es curioso, yo me refiero a cine social, pero no lo llamo "cine social". Lo que pasa es que cuando los protagonistas en una película son gente de clase baja, trabajadora, y se habla de sus problemas, parece que están haciendo cine social.

– **¿Cómo prefiere identificarlo?**

– Llámalo cine "humanista" o cine de personas. Solemos contar historias de gente de clases sociales más altas. Y ese tipo de personajes de extracción más baja –como en la literatura, como en casi toda la historia del arte– son siempre los figurantes, los extras y los secundarios. Por eso parece que hacemos cine social. En realidad es solo un cine de seres humanos, de gente que está sola, desesperanzada, con deseo de dar amor. El tema de la soledad, las ciudades, la maternidad decidida, lo que hoy conocemos como la nueva familia. La ternura, el amor, el conflicto madre-hija e hija-madre...



Fotografías · **ENRIQUE CIDONCHA**

«PARECE QUE HACEMOS CINE SOCIAL. EN REALIDAD ES SOLO UN CINE DE SERES HUMANOS, DE GENTE QUE ESTÁ SOLA, DESESPERANZADA, CON DESEO DE DAR AMOR»

«HAY QUE RESPETAR ESA DIVERSIDAD QUE SOMOS. NO PUEDE SER QUE SE FUERCE SIEMPRE A HABLAR EN CASTELLANO PERFECTO, NEUTRO. SE LO DIGO A LOS ACTORES: "POR FAVOR, HABLA COMO LO HACES TÚ"»

– El impacto de esa novedad caló hasta en Japón.

– Sí. Lo que había en la película era algo universal, a veces tópico: que, en el fondo, todos somos iguales, da igual dónde estemos. Porque la película funcionó bien en Japón, en Toronto, en Berlín, en Europa, en América Latina. Y ahora, que con el 25 aniversario han vuelto a pasarla mucho, se revela súper vigente. Es curioso.

– El *milagro* de Benito Zambrano.

– Cuando hablo de ello, lo hago con una cierta distancia, como si fuera otro. Porque no puedo decir: "Yo sabía todo lo que estaba haciendo". Intentaba sacar adelante mi primera película, sufriendo muchísimo cada día del rodaje. Porque todos los días el guion quedaba largo, con secuencias pendientes de rodar. Lo pasé fatal.

– Había mucho intérprete andaluz: María Galiana, Ana Fernández, Antonio Dechent... Y en *Padre coraje* (2002), el 95% del reparto. ¿Fue premeditado?

– Sí. Estaba absorbido por Solas, no sé cuántos países y entrevistas llevaba, año y medio sin parar. Y necesitaba un escape, hacer otra cosa. Encontré al sevillano Antonio Onetti, hoy presidente de la SGAE, guionista de esa miniserie basada en un hecho real: el asesinato de un joven de 27 años en una gasolinera en Jerez. Cuando Tesauro y El Mundo Ficción me lo propusieron solo les pedí dos cosas: que el guion me lo creyera y que el reparto fuera de mi agrado y confianza. Y aceptaron ambas cosas. Venía de ganar cinco goyas con Solas... y eso algo influyó. La historia de Padre coraje era muy andaluza. Y Jerez está a 30 kilómetros de Lebrija, mi pueblo. Ahí al lado. Necesitaba que todo fuera andaluz.

– Y comprobó el talentazo local.

– Había un montón de escuelas de interpretación. Miras ahora el reparto y todos son de primerísimo nivel. Juan Fernández, Félix Gómez, Fernando Tejero, José Luis García Pérez, Raquel Infante, Macarena Gómez, Tony Zenet, Antonio de la Torre, Mariano Peña, Mona Martínez... y Juan Diego. Vicente Romero, que estaba empezando, se quedó en muchas conmigo. El 99% eran andaluces o formados en Andalucía.

– Ha contribuido usted mucho a la diversidad idiomática de España. También en La voz dormida [2011], con Inma Cuesta y María León.

– Es que hay que respetar esa diversidad que somos. No puede ser que se fuerce siempre a hablar en castellano perfecto, neutro. Se lo digo a los actores, "por favor, habla como lo haces tú". Y cuando quieres hacer cine de época, como en *La voz dormida*, no tiene sentido hablar así.

«SI LOS ACTORES SON LO MÁS IMPORTANTE DE UNA PELÍCULA, Y LO SON PARA MÍ, ME LOS CREO DE VERDAD. NO ELIJO A UN ACTOR PORQUE SEA MI AMIGO, SEA MI PAREJA O SEA...MEDIÁTICO.»

«ME DUELE QUE 'EL SALTO' NO SE VIERA MUCHO. Y ME DUELE QUE HEMOS TERMINADO COMPRANDO EL DISCURSO INTOLERANTE DE QUE LA INMIGRACIÓN ES UN PROBLEMA»

«LO BUENO DE UNA PELÍCULA ES EL EQUIPO Y EL TALENTO QUE TODO EL MUNDO PONE. Y QUE OJALÁ SIEMPRE SEA UNA GUERRA DE TALENTO, Y NO DE EGOS»

– Mucha gente creía que iba a trabajar más con Ana Fernández, la "chica del tiempo" de Canal Sur (su compañera de la tele), otro invento de *Solas*.

– La chica del tiempo, sí. Pero no se dio, la vida no fue por ahí. A ver, después de ese papel, para trabajar con Ana tenía que ofrecerle un personaje. No podía darle un cameo. De hecho, a Carlos Álvarez Novoa [también de *Solas*] sí le di uno de mendigo. Pero una cosa es un cameo, y algo muy diferente es un papel con fundamento. Y en los papeles importantes de *Padre coraje*, además del padre y la madre, solo estaban los hijos y unos policías. Entre que ahí ella no cabía y que yo no quería darle cualquier cosa...

– ¿No será que se la robó Garci? Con él hizo seguidas *You're the one* e *Historia de un beso*.

– [Risas] No... Lo que pasa es que siempre me planteo el tema del trabajo de la interpretación de manera muy clara: si los actores son lo más importante de una película, y lo son para mí, me los creo de verdad. Y siempre intento buscar un castin adecuado. No elijo a un actor porque sea mi amigo, sea mi pareja o sea... mediático.

– ¿Por qué se fue a Cuba teniendo empleo audiovisual? ¿No era feliz como cámara en Canal Sur?

– No, no. Ser cámara de plató era un rollo. No salía a hacer reportajes. Solo hacía lo básico: un croma, la sección meteorológica, balance de blancos... y ya. Pasaba ratos de 30 o 40 minutos sin hacer nada. Un programa en directo tenía algo más de interés, pero para mis 25 años era aburrido. No salía a la calle a hacer reportajes, salvo que faltara el cámara titular. Sota, caballo y rey.

– ¿Qué aprendió en la isla?

– Allí estaba más al tanto del cine español y latinoamericano, veía todo. Recuerdo el cariño de un profesor guionista, Joaquim de Assis, brasileño, creador de telenovelas históricas como *Roque Santeiro*.

– ¿Qué le enseñó?

– A trabajar desde el estómago, desde dentro. Esa frase me vuelve mucho en mi día a día. Cuando creas como actor existe esa conexión. Y al escribir lo haces con la cabeza, analizas las cosas como un juez. La escritura es un proceso de concentración, emoción y estado de ánimo. Assis me comentaba sus crisis como guionista, y junto a las cuatro herramientas técnicas, esa es una de las cosas más importantes que aprendí.

– Dicen que San Antonio de los Baños es como un internado.

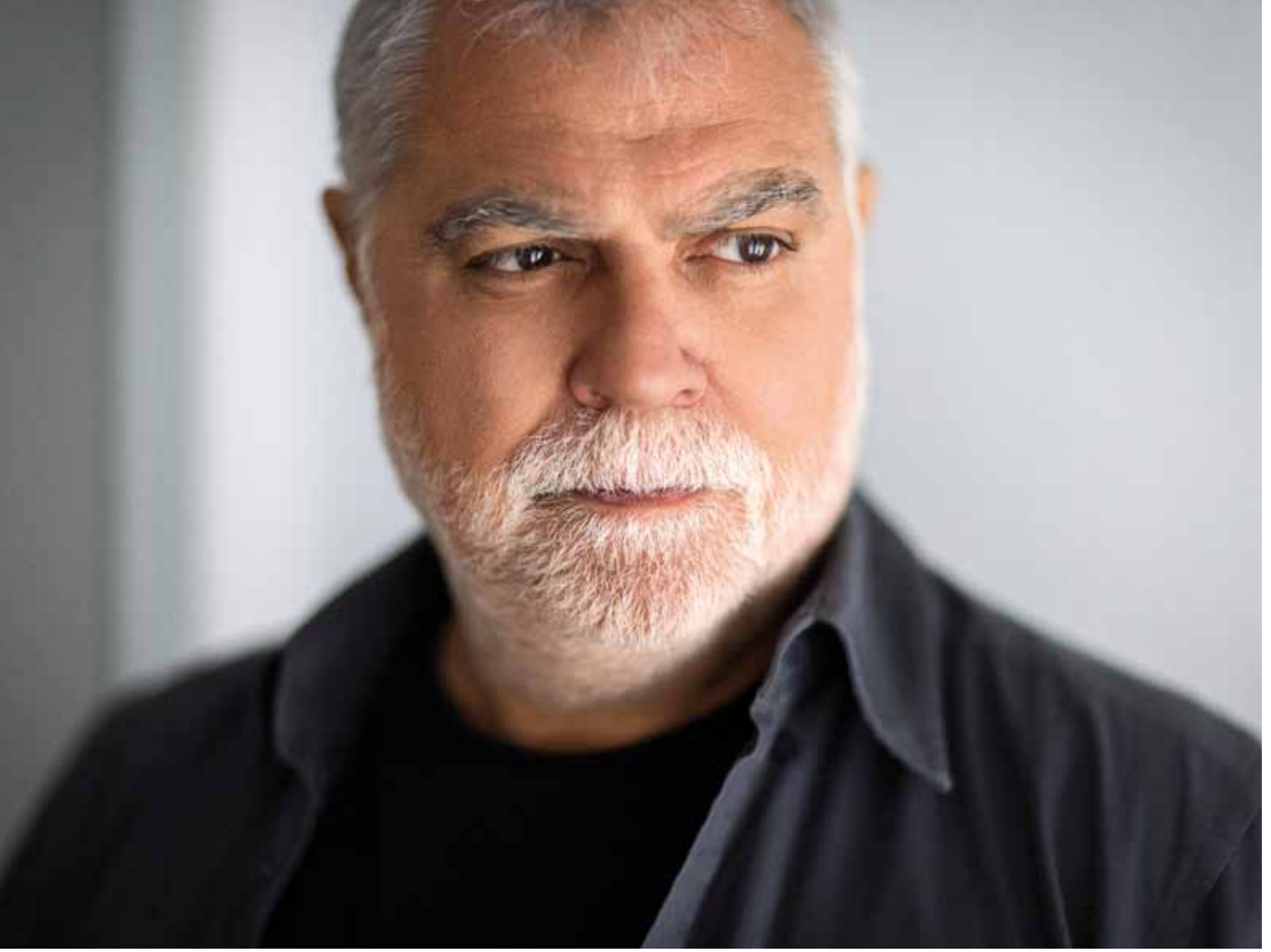
– Te facilita la posibilidad de estar dos años concentrado, sin injerencias, sin ruido. Gracias a esa concentración pude escribir el guion de *Solas*. Incluso llamar a casa desde allí, en 1992 o 1993, era difícil, un suplicio. Una llamada de dos minutos era carísima, y se cortaba. Mis padres estaban en un pueblo agrícola. Ahora hay más regadío, pero entonces... la sequía era durísima para Lebrija. Una llamada: "¿Ha llovido?". Siguiente: "¿Y cómo va el Betis?" [risas]. Hablabas lo básico. Yo tenía 26 años, había trabajado como cámara en la tele local de mi pueblo, de fotógrafo en *El Correo de Andalucía*, de ayudante de cámara en el centro territorial de Mérida, en TVE, y en Canal Sur. El día inaugural de la Expo 92 me pilló trabajando. Pero dos o tres días después acudí a rescindir mi contrato.

– ¿Qué ha significado en su vida Antonio Pérez, también andaluz?

– Es una persona fundamental. Le conocí en La Habana, en el Festival de Cine, precisamente. Si pudimos hacer *Solas* fue porque el proyecto encontró un productor que creyó en mí. La primera persona a la que agradecerle todo. Bueno, y a mis padres, que me mantuvieron cuando volví de Cuba. Hicieron de *productora de desarrollo*, porque, sin dinero ni nada, a mis 31 años me pasé meses en casa reescribiendo el guion de Solas para adecentarlo [risas]. Y ellos me daban cama y comida, un poco vergonzoso a mi edad. Pérez creyó también en *La voz dormida* y en *Habana Blues*, una empresa también complicada, cara. Porque irte a Cuba y contar con actores de allí no era fácil. Es un productor muy elegante, respetuoso conmigo. Yo hago cine para mí y para el espectador, para que lo vea la mayor cantidad de gente. Obviamente, lo paso fatal cuando sucede lo contrario, después de años de trabajo.

– Sucedió con *El salto*, estrenada hace un año.

– Ha sido la más necesaria de mis películas. El drama de la inmigración había que contarlo. La sensación de sentirte migrante, de huir de la miseria, de buscar algo parecido



a un futuro. Tengo la tranquilidad de haber hecho lo que quería hacer. Todo lo que sé lo he puesto al servicio de esa película. Cada vez es más actual, ahora que están creando cárceles. Pero me duele que El salto no se viera mucho. Y me duele que hemos terminado comprando el discurso intolerante de que la inmigración es un problema. A Europa le hacen falta 50 millones de personas migrantes, al menos. Yo me fui cuatro años al otro lado del Atlántico, y nadie me puso una barrera. Si yo puedo viajar, ¿por qué no pueden hacerlo otros? Tengo claro que no es una película mala o frívola. Al que la ve, le golpea. La ponen mucho en institutos, como *La voz dormida*, y sirve para tener un conocimiento. Si está bien tratada la historia, a los chavales les viene bien. Cuando la pongan en abierto...

– Temáticamente ha hecho de todo, se ha expresado incluso con un western, *Intemperie* (2019).

– Los niños de nuestra época somos muy de lo que has visto en la sesión doble de pequeño. Y a mí siempre me ha interesado el mundillo fronterizo. Desde Los Ángeles, donde estuve viviendo un tiempo, acudí a un taller de guion en Tijuana (México). Allí hablamos por primera vez del *western* ibérico rural, que no es necesariamente una redundancia, porque no todos los *westerns* son rurales. Hay en España mucho cine con ambiente rural, como *Secretos del corazón* o *La lengua de las mariposas*.

– ¿Por qué fue polémico ese rodaje?

– Lo hicimos en julio y agosto, con mucho calor y mucho ganado ovino en la zona de Orce (Granada). Había pulgas, y en una cueva nos picaron. Hubo gente del equipo de arte que las pasó canutas por las picaduras. Para ellos sí fue durísimo.

– Con ese desierto, con Luis Tosar y con Luis Callejo... raro sería que no fuera creíble ese *western*.

– Tosar ha sido el único actor impepinable para mí. Lo impuse, esperé para contar con él. Es una persona estupenda, gran compañero, nada divo, entregado a los ensayos. Cuatro instrucciones y listo. Talentazo.

– "Hago drama porque me encanta llorar en el cine". La frase es suya, la dijo en el año 1999, cuando la cresta de *Solas*.

– La completo, 26 años después: realmente me gusta llorar y reír en el cine. Una película que consiga ambas cosas es perfecta. Yo soy muy llorón. Me encantaría hacer comedia, pero hacerla medianamente bien es más difícil que un drama. No sé hacer comedia pura. Exige otra mentalidad, otra actitud. Cada estilo tiene su propio recorrido. Creo que he hecho llorar demasiadas veces.

– ¿Cuáles son sus objetivos inmediatos?

– Perderme, escribir y que la gente no se acuerde mucho de mí, para que me dejen trabajar.

DESGARRO FLAMENCO EN EL INFIERNO DE LA PASIÓN

'La Carmen', impresionante versión del mito español en versión de Julio Diamante, cumple 50 años. Una excusa para (re)descubrirla

Javier Ocaña

En el cine español hay películas que, más allá de su impacto inmediato, se instalan con el tiempo en los márgenes de la historia. *La Carmen*, dirigida por Julio Diamante en 1975, es una de ellas. Medio siglo después, su vigencia y atrevimiento estético y narrativo no solo sorprenden, sino que reclaman su lugar como obra singular, radical y valiente dentro del panorama del cine flamenco y sociopolítico de los años setenta.

La obra se abre con un plano rojo sangre que lo inunda todo. Letras blancas se superponen con una petenera desgarrada, cantada por Rafael Romero sobre la figura de Carmen. Ya en esos primeros segundos, Diamante deja claro que esto no es un folclore amable ni domesticado. Es un descenso a los infiernos de la pasión, del deseo posesivo y los márgenes sociales. La petenera, palo flamenco maldito, se convierte en heraldo del destino fatal que aguarda a los personajes.

La Carmen es, en palabras del propio Diamante, "fruto" de su "profundo amor al flamenco", pero también un gesto combativo: una respuesta al menosprecio intelectual y clasista hacia ese arte contradictorio, sincero y marginado. En su libro de memorias *Del cine y otros amores*, Diamante, integrante del Nuevo Cine Español, que ya había dirigido las excelentes *Tiempo de amor* (1964) y *El arte de vivir* (1965), reivindica el deseo de romper con los tópicos de la pandereta y adentrarse en la complejidad del microcosmos flamenco. Y lo consigue con una libertad formal y una densidad simbólica apabullantes.

La película está poblada por una nómina impresionante de artistas: Enrique Morente, El Agujetas, Martín Jiménez *El Bizco*, Enrique de Melchor, Pepe de Lucía, Enrique *El Cojo*, y el cuadro flamenco de Las Brujas. Y la guitarra de Manolo Sanlúcar pone la base sonora. Más allá, entre las presencias inesperadas, una colaboración extraordinaria: el torero Sebastián Palomo Linares, que se interpreta a sí mismo con una naturalidad casi documental, y que vive en la ficción de Diamante en la madrileña Plaza de los Cubos, tan cinéfila ayer como hoy, al igual que el Eusebio Poncela de *Arrebato* (1979). Curiosa vecindad de pasión y muerte.

TRAGEDIA SOCIAL Y EMOCIONAL

Todo en *La Carmen* transpira autenticidad, pero también tensión. La producción, firmada por Richard Films, con Isaac Hernández al mando, estuvo marcada por amenazas, locuras y prepotencias por parte de este. No en vano, el propio Hernández acabaría en la cárcel por un asunto económico al margen de la película. Y aunque el rodaje entre Madrid, Aranjuez, Montoro y Córdoba estuviera plagado de dificultades, la belleza de los patios cordobeses y las calles andaluzas dialoga en pantalla con la sordidez de la historia.

La estructura en forma de *flashback* arranca con un hombre destrozado. Julián Mateos, cuya expresión de desolación y desesperanza atraviesa todo el relato, interpreta a un personaje marcado por el fracaso, la humillación y la obsesión. Un travesti canta con total naturalidad en un escenario de feria, prueba de la modernidad insólita que destila la película. Pero también otro tiempo ya pasado se refleja en los rostros pintados de negro del cuerpo de palmeros, o en el uso de enanos para la risa fácil. Escenas que hoy resultan incómodas, pero que solo retratan la sociedad que las produjo. En su encuentro con Carmen, interpretada por la racial Sara Lezana, el protagonista se lanza a una espiral de celos, violencia y crimen.

Carmen, figura indomable, aparece como una mujer que ha pasado hambre, que conoce los márgenes de la prostitución y ya no está dispuesta a plegarse ante nadie. Ni las palizas ni la humillación detienen su impulso de independencia. Hay incluso un matiz sadomasoquista en las relaciones, acentuado por el uso del cinturón. Pero el punto de vista de Diamante evita el morbo para centrarse en la tragedia social y emocional. Carmen es, como en la novela de Prosper Merimée (1847), una figura que arrastra a los hombres a su perdición. Pero la lectura de Diamante va más allá: la mujer no es el problema, sino los celos, el machismo y el afán de posesión. La frase que resume el drama la dice un personaje secundario. "¿Qué hizo?", preguntan. A lo que se responde: "Lo que todos. Líos de la tierra, líos

de dinero, líos del querer". Es decir, un retrato colectivo más que un caso individual.

El martinete de Agujetas, sonando tras la detención de Mateos, mientras lo vemos tras los barrotes, es uno de los grandes momentos de *La Carmen*, que podemos ver en Flixolé. Agujetas interpreta a un preso al que le darán garrote vil al día siguiente. La muerte, la cárcel y el cante se funden en un plano de una potencia atroz. También Morente ofrece tres números inolvidables, especialmente los tientos y tangos en un tablao madrileño con Lezana al baile, y una petenera íntima que condensa el espíritu fatalista. El guion, escrito por Elena Sáez y el propio Diamante, encuentra momentos de lirismo y de crudeza extrema, y lleva a uno de los planos más bestiales, en Montoro, con el protagonista esposado, flanqueado por dos guardias civiles, mientras los tambores de Semana Santa resuenan por la calle. Un vía crucis laico, un calvario flamenco.

Los paralelismos con *Los Tarantos* (Rovira-Beleta, 1963) y *Con el viento solano* (Mario Camus, 1965) impresionan: hay en *La Carmen* una mirada a la huida, al choque entre lo rural y lo urbano, al destino inexorable. También una denuncia de la violencia contra la mujer, mostrada con una naturalidad que hiela. Y Diamante fue a por todas. La censura obligó a eliminar una escena donde la cuadrilla de Palomo Linares meaba sobre el protagonista tras una paliza, pero los guionistas mantuvieron una frase: "Vamos a mearle para que aprenda a tener lo que hay que tener", rociándolo con vino de una bota. Linares encarna al torero que en la novela era el picador Lucas, y en la ópera de Bizet, el también torero Escamillo. Aquí, él mismo, con su nombre. Y se lleva a la mujer, como símbolo de éxito y de poder, mientras la pasión del soldado protagonista degenera en degradación, celos y un amor más allá de la muerte, que incluso roza la necrofilia. Hasta el plano final, de una fuerza inolvidable.

La historia de *La Carmen* está llena de accidentes. La protagonista iba a ser la mítica bailaora Manuela Vargas. Luego se barajaron los nombres de Antonio Gades y Encarnación Peña, *La Contrahecha*. Cuando finalmente se fichó a Mateos, que por su edad no parecía un soldado en la mili, se incorporó el elemento de haber sido seminarista para justificar su madurez. Cada solución improvisada suma capas a una obra donde todo es exceso y autenticidad.

Como apunta Íñigo Larrauri en su libro *Julio Diamante. Compromiso ético y estético de un cineasta*, la elección de la petenera como guía no fue casual: ese palo maldito tiene su leyenda en Paterna, con una mujer que rompía corazones hasta que la mataron por celos. De hecho, muchos cantaores se niegan a cantarla por superstición. Pero Diamante la abraza y la convierte en leitmotiv. Como si supiera que, para hablar de la España de entonces –y de ahora– había que mirar de frente a lo que otros prefieren evitar. La Carmen no es una película perfecta, pero sí una obra única, contradictoria y libre. Medio siglo después, se alza como testimonio de una época, denuncia y elegía. Una de las grandes películas que ha dado el cine español, aunque el canon aún no la haya reconocido. Ya es hora.

'Misteri d'Elx' (Gudie Lawaetz y Michael Doods, 1978)

LA VIRGEN DE LOS ANTICLERICALES

Una cinta en plena transición sobre la única representación teatral que la Iglesia consiente dentro de un templo. Una directora danesa con alma de antropóloga que sedujo antes a la BBC que a TVE. Definitivamente, una concatenación de misterios tan irresolubles como el de la vida misma

Luis Martínez

Cuenta Manuel Gutiérrez Aragón, cineasta, literato y devoto laico del *Misterio de Elche* (o *Misteri d'Elx*), que la mejor manera de hacer visible la imposibilidad de filmar algo es mediante una película. "Si Kant fue capaz de escribir un volumen de mil páginas sobre metafísica para demostrar la imposibilidad de precisamente la metafísica, qué menos que seguir su ejemplo". Su comentario, que tiene algo de confesión, corre a cuenta de un documental presentado en el más reciente Festival de Málaga, *La festa*, que, además de ser la película que le ha hecho volver al cine después de tantos años, es un homenaje a lo que bien podría describirse como una pasión no tan secreta: la obra sacro-lírica que todos los 14 y 15 de agosto tiene lugar en la Basílica de Santa María de la ciudad alicantina.

Antes de él, otra cineasta –casi tan misteriosa como el propio Misteri– sintió la misma atracción por lo inconfesable, lo inenarrable o, simplemente, lo insólito. En 1978, Gudie Lawaetz, documentalista de ascendencia danesa e inglesa, y casada con el historiador español Joaquín Romero Maura, filmó en compañía de Michael Doods la película *Misteri d'Elx*. De alguna forma, una película se refleja en la otra, se miran con algo de curiosidad y bastante asombro, ante el desafío de narrar lo inaudito de la única representación teatral que sobrevive en toda Europa desde que el Concilio de Trento expulsó al muy profano teatro de los sagrados templos. Las dos cintas cuentan lo que rodea a una manifestación artística que transciende el estrecho margen de la religión o la fe para alcanzar lo más profundo no solo de un pueblo y un lugar determinado, sino de, otra vez, el misterio; el misterio de, probablemente, la misma vida. Tal cual.

Lawaetz mira lo que sucede en el templo y, en realidad, contempla con un detalle y una precisión inusitada lo que ocurre en la España entera de 1978; un país aferrado a las esperanzas que también son dudas en un tiempo de transición de la dictadura a la democracia. Frente a la televisión, tres generaciones de ilicitanos, todos actores del Misteri, ven las noticias que hablan de una huelga en la Liga de fútbol. "La mayoría de las esposas entienden la pasión de sus maridos", se escucha para dar fe de que en el Misteri no hay mujeres. Los anuncios huelen a Royal Ambree, "la fragancia que une a todas horas". Y en el programa (que también es docudrama) *Vivir cada día*, el periodista Florencio Solchaga anuncia la historia de unos emigrantes que vuelven de Bonn a España ahora que Franco ha muerto. Mientras, la película muestra cómo cada año un personaje del pueblo encarna a caballo la historia de Francesc Cantó, el guardacostas que descubrió en la playa del Tamarit un arca portadora de la imagen de la Virgen de la Asunción junto con el manuscrito original del Misterio de Elche. Ocurrió el 29 de diciembre de 1370. O quizá antes, en 1266.

> Lawaetz mira lo que sucede en el templo y, en realidad, contempla con un detalle y una precisión inusitada lo que ocurre en la España entera de 1978

La película de Lawaetz se demora antes de rodar lo que, en efecto, se antoja imposible de rodar. Quiere que el misterio del Misterio aparezca poco a poco en el rostro de la gente, en la geografía detallada de una España que ya no existe y que, sin embargo, sigue ahí, intacta. A su modo, la película avanza casi sonámbula como la propia representación sacra en la basílica, ajena a lo extraordinario e inescrutable de su esencia más íntima. El documental discurre a partes iguales tan atento a lo que ocurre en el espacio de la representación del templo como asombrado por todo lo que le rodea, sea en el ruido de la calle, en el fragor de la fiesta o incluso en el campo de fútbol descomunal de la ciudad donde el equipo local se las ve con el Barcelona. A la cinta le importa lo de fuera para hacerse grande en la meticulosa descripción de lo de dentro, un sentimiento que desde el siglo XV se antoja inalterado.

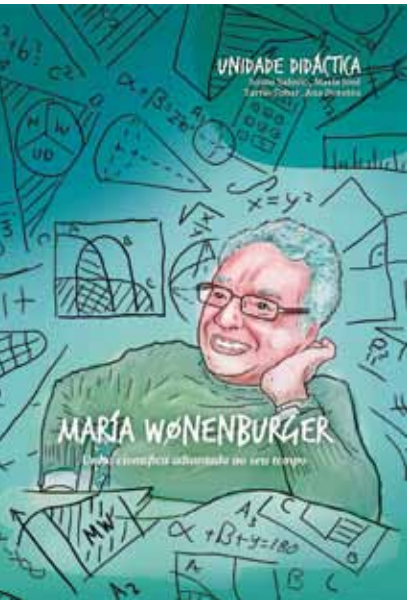
Para situarnos, el Misteri cuenta lo mismo que narra el cuadro de Mantegna *La transición de la Virgen*, pero va un poco más allá. Lo que se representa es, en sentido riguroso y en tres actos, la Dormición (que no muerte), Asunción y Coronación de la Virgen María, la que descubrió Cantó a caballo con la partitura hallada a su lado. Y eso se hace hasta en tres lenguas (castellano, valenciano y latín) y en un derroche de músicas y

voces que van del medievo al barroco, pasando por el renacimiento hasta llegar a la misma modernidad. Y todo ello con una escenografía de niños varones que simulan ser vírgenes, esferas doradas que descienden del cielo colgadas de sogas imponentes, ángeles con arpas, lluvias de oro, muñecas que representan almas y apóstoles que combaten la incomprensión de los judíos.

La Virgen se muere y convoca a los apóstoles. Los discípulos de Cristo acuden a la llamada para ver cómo el alma de la madre de Dios sube al cielo abrazada por los ángeles. El alma vuelve a descender para unirse a la Virgen. Y, por fin, tras un tumulto, un milagro y el retraso de Santo Tomás, la Virgen es coronada. Y vuelve al cielo mismo de la basílica que se abre, se cierra y se vuelve a abrir y cerrar. Fascinante, extraño, inexplicable y pleno. Los actores, que también son cantantes, son los mismos que antes de salir al escenario de la basílica como los personajes bíblicos que simulan ser son ellos mismos: ciudadanos perplejos en un tiempo de perplejidad. El misterio de un Misterio en el más misterioso de los tiempos vividos por la España reciente cobra vida en una película inaudita. Y misteriosa hasta la extenuación.

Cuenta la voz en *off* que Elche es ciudad anticlerical; que en la Guerra Civil buena parte de las iglesias, incluida la propia basílica, fue incendiada por su gente, por la misma gente devota de la Virgen; que durante años fue considerada reducto anarquista; que en la incipiente democracia los votos van en su mayor parte a comunistas y socialistas... Pero el Misteri, entre tanta furia luego furiosamente reprimida durante la dictadura, siempre se mantuvo a salvo. Muchos de los que participan en la representación, insiste el texto de Lawaetz, no pisan la Iglesia fuera del tiempo del Misteri. "Y esa es la verdadera e irreductible incógnita, el verdadero misterio de Elche", comenta el narrador en un nuevo esfuerzo, el enésimo, por entender quizá lo ininteligible. La Virgen de los anticlericales.

La película de Lawaetz se convirtió en prueba de cargo fundamental para que el Misteri d'Elx fuera declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 2001. Su emisión en la BBC asombró al mundo antes incluso de hacer lo mismo aquí, en España, cuando se difundió en la televisión pública en agosto de 1980. Contemplada desde ahora mismo es mucho más que una película testimonio que convierte la mirada antropológica en lugar para el asombro. Como las fotos de Cristina García Rodero, el documental de 1978 descubre una España oculta que, pese a todo, se antoja aún a la vista. Eso, a la vez que descubre la claridad dura, inmutable y perfecta del mismo misterio, del Misteri d'Elx y del misterio de todos los misterios del mundo.



MARÍA WONENBURGER, LA GENIO INTERNACIONAL DEL ÁLGEBRA A LA QUE ESPAÑA IGNORÓ

Su apellido germánico puede recordar a la comida rápida y tuvo que hacer carrera en la universidad estadounidense, pero era tan gallega como Castelao. Desde A Coruña, abran paso a una de las grandes eminencias matemáticas del siglo XX

Pepe Rubio

Si paseas por el centro de A Coruña podrás descubrir el apellido Wonenburger en algunos elementos urbanos como el quiosco Alfonso, las farolas, la verja modernista del puerto o, incluso, las alcantarillas. Son las pistas que nos conducen hasta los orígenes de la protagonista de nuestra película de hoy, María Wonenburger. Su tatarabuelo, de origen alsaciano, fue el primero en llegar a tierras gallegas, y su nieto –el abuelo de María–, el primero e instalarse en A Coruña, donde monta la mítica Fundición Wonenburger en 1888. Su muerte repentina provocó que su hijo Julio Wonenburger, padre de nuestra protagonista, se hiciese cargo desde muy joven de la empresa.

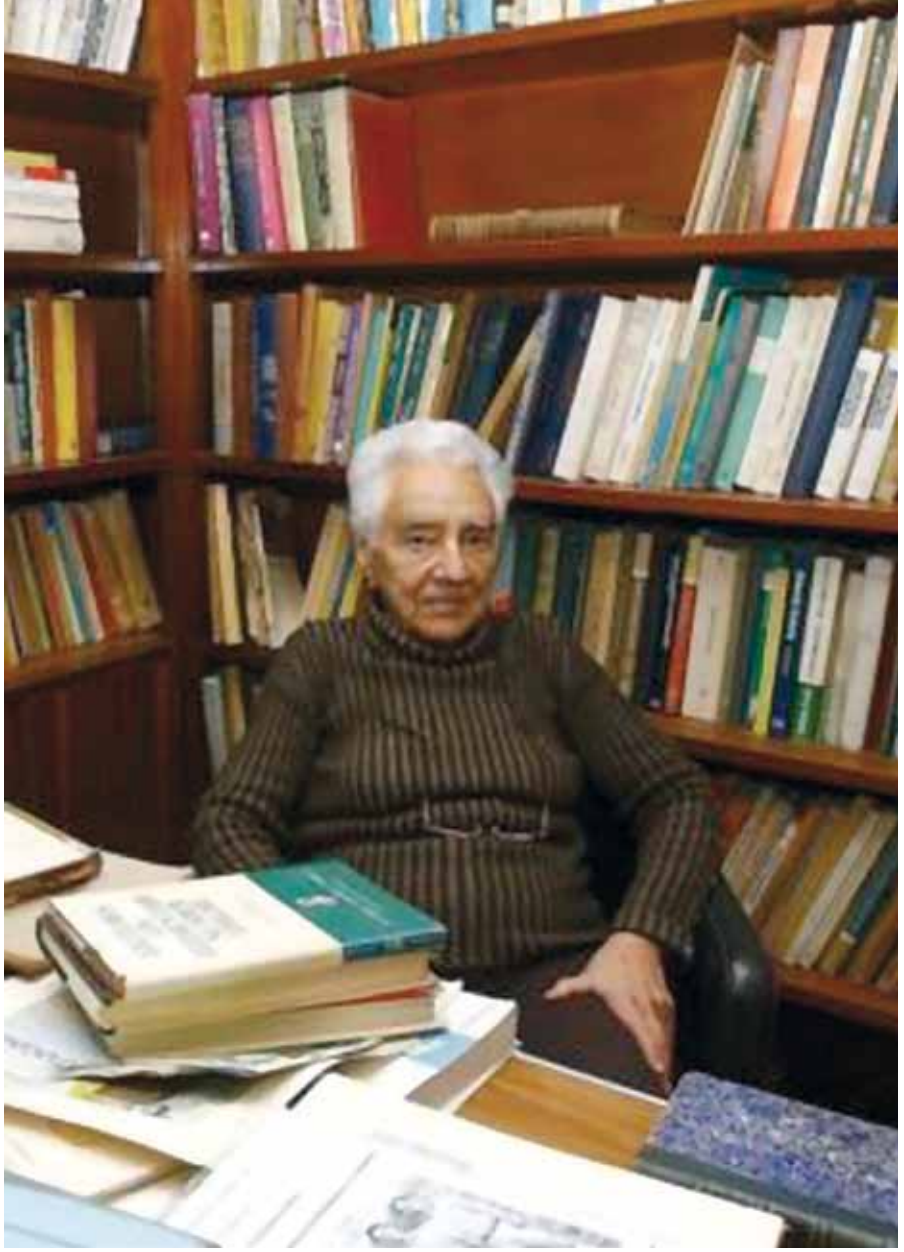
María Wonenburger nace en Montrove, aldea de Oleiros (A Coruña), en 1927, fruto del matrimonio de Julio Wonenburger y la valenciana Amparo Planells. Allí tenía la familia su residencia de verano junto a la de otras familias burguesas acomodadas y progresistas de A Coruña, como los Casares Quiroga. Con las hijas del que fuese último presidente del gobierno de la II República jugaba María en espacios como la mítica playa de Bastiagueiro.

Cuentan sus biógrafas, las matemáticas María José Suoto y Ana Dorotea Tarrío, que Wonemburger "fue una niña juguetona que no paraba de hacer cálculos y de hacer deporte". La Guerra Civil la sufrió siendo niña y se tradujo en varios cambios de colegio, pero tras la contienda, y en una España en la que las mujeres pasaron a ser un cero a la izquierda, María tuvo la suerte de vivir en una familia abierta y liberal que apostaba por su educación. Lo primero que hicieron fue matricularla en el histórico instituto coruñés Eusebio da Guarda, por el que pasaron grandes nombres de las letras y las artes como Pablo Picasso, Gonzalo Torrente Ballester o Salvador de Madariaga. Allí termina el bachillerato, y, pese al interés del padre en que estudiara una ingeniería para ayudar en la empresa, ella vio claro que quería ser matemática.

Con casi todas las universidades en estado muy precario, la única opción para llevar a cabo sus estudios era Madrid. Y en 1945 María Wonenburger se planta en la calle Fortuny de la capital, en lo que quedaba de la histórica Residencia de Señoritas. Allí se instalaban muchas becadas, algunas chicas de provincias que, como ella, eran talentosas, esforzadas y con futuro en los estudios. Confesaba María que su risa era tan estruendosa que una responsable del centro le llegó a decir: "Tú así no llegarás muy lejos". Se equivocó.

María Wonenburger completó con expediente brillante los cinco años de matemáticas en la Universidad Central de Madrid, en el viejo caserón de Noviciado. Cuenta, y no es leyenda, que nunca tomaba apuntes en clase. Se limitaba a atender y escuchar para escribir más tarde sus propios apuntes. Todos sabían de su genialidad, tanto los compañeros que le preguntaban cuanto tenían dudas como sus profesores, que desde muy pronto se fijaron en ella y le recomendaron que pidiese una beca internacional nada más terminar la carrera.

Tras algún intento fallido de conseguir una ayuda europea, le llega la información de que se ha hecho pública la primera convocatoria de becas Fullbright para cursar estudios de doctorado en EE UU. Wonenburger se presenta y en 1953 le llega la notificación de que ha sido admitida. Se convierte así en la primera mujer española en conseguir una Fullbright. Embarca en Gibraltar en un barco especial para estudiantes europeos becados, llega a Nueva York, completa un curso de adaptación de seis meses y le conceden destino para hacer su doctorado en la Universidad de Yale. Mercedes Carrera, hoy profesora española en aquellas aulas, reconoce: "Que una mujer española llegara en 1953 a Yale con una Fullbright es algo... histórico artístico".



«Aparte de hacer las clases muy amenas, conseguía que sus alumnos se sintieran importantes y válidos para las matemáticas»

Cuentan sus biógrafas que «fue una niña juguetona que no paraba de hacer cálculos y de practicar deporte»

Si a esa condición de pionera le añadimos que le tocó como director de tesis el genio Nathan Jacobson, uno de los más grandes algebristas del siglo XX, ya tenemos lanzada a nuestra María Wonenburger. Congenió enseguida con él. "Que Jacobson fuese bajito como yo me tranquilizó", desvelaría entre risas años más tarde. María era tan corta de su estatura que sus alumnos siempre la recuerdan escribiendo en la parte más baja del encerado.

Todo iba bien hasta que María, después de tres años y con su doctorado de Yale bajo el brazo, decide volver para hacer carrera en España. Pero en su país –así era la España de entonces– nadie le reconoce el título ni el hace el menor caso. Suerte que un matemático canadiense le preguntó a Nathan Jacobson si conocía a algún buen algebrista que necesitaba para una plaza en la Universidad de Canadá. Jacobson le respondió: "No conozco a uno, pero sí a una. A la mejor". Wonemburger pone rumbo a Toronto, donde volverá a erigirse en pionera. Se convierte en la única mujer del claustro de profesores. Impartía unas clases tan brillantes y divertidas que un alumno llamado a ser otro de los grandes algebristas de la historia la elige para dirigir su tesis. Hablamos del gran Robert Moody, creador de las álgebras de Kac-Moody, una contribución fundamental en la teoría de grupos... que formuló con la inestimable colaboración de nuestra protagonista.

Para facilitar las visitas de su madre, María Wonenburger vuelve a mover sus contactos para regresar a Estados Unidos. Lo hace primero a través de la Universidad de Búfalo (Nueva York), donde permanece un año hasta conseguir su plaza definitiva en la de Indiana, que ocuparía desde 1967 hasta su prejubilación, en 1983.

Más allá de sus aportaciones a la investigación del álgebra, con publicaciones en las revistas científicas más prestigiosas, María dejó un recuerdo imborrable en alumnos y compañeros de claustro. Cuenta una de sus biógrafas, Ana Dorotea Tarrío: "Aparte de hacer las clases muy amenas, conseguía que sus alumnos se sintieran importantes y válidos para las matemáticas, sacaba lo mejor de ellos. Muchos llegaron incluso a ser muy buenos amigos en el ámbito personal".

María Wonenburger era en 1983 la única mujer entre el profesorado fijo de la Universidad de Indiana. Se sabe en la cúspide del ámbito algebraico mundial, pero una enfermedad grave de la madre le hace regresar a A Coruña. Se jubiló y cuidó a su progenitora hasta sus últimos días. Nadie sabía de su existencia ni de su estancia en España, hasta que durante un Congreso Matemático en Santiago de Compostela, en 2002, el ilustre matemático español Federico Gaeta preguntó por ella a dos de las participantes, María José Souto y Ana Dorotea Tarrío. Al constatar que no tenían ni idea de quién era, las animó a conocer a María Wonenburger, y así lo hicieron hasta su muerte, en 2014.

Entablaron una gran amistad y gracias a ellas conocemos la biografía de la más grande del álgebra en España, "la Wonenburger". De hecho, la Xunta de Galicia implantó el premio María Josefa Wonemburger de ciencia a partir de 2007. Su risa y su pasión por los números permanecerán siempre.

PAU FABREGAT

Guillem Clua

«SIEMPRE PRETENDO LLEVAR EL RELATO DE MI COLECTIVO HASTA EL GRAN PÚBLICO»

Quería escribir y hoy no hay código que se le resista, aunque la crítica le haya tachado a veces de "lacrimógeno" o "melodramático". Sus textos viajan por decenas de escenarios, de un idioma a otro y del teatro a las pantallas

Francisco Pastor

Asegura Guillem Clua que no es famoso. La popularidad le queda lejos; es para los protagonistas de sus obras, como mucho. Y mejor así. Mientras paseamos por el corazón de Barcelona, donde nació en 1973, pasa inadvertido. Casi ninguno de los turistas que se crucen con él sabrá que, allá por 2020, ganó el Premio Nacional de Literatura Dramática gracias a la obra Justícia. Quizá tampoco sepan que Clua firmó *La golondrina*, una conversación entre la madre y el prometido de un difunto que se estrenó en unos 25 escenarios extranjeros y se tradujo al griego, el portugués o el checo. Y que la gran Carmen Maura, con cuatro premios Goya, volvió a las tablas tras años alejada de ellas para representar esa obra en Madrid.

El primer trabajo de este autor, *La pell en flames*, apenas convenció durante su estreno en la Ciudad Condal, pero llegó hasta Norteamérica. Y su *Smiley*, una comedia romántica como las de siempre, aunque protagonizada por dos varones, giró por teatros de todo el mundo hasta acabar convertida en una aplaudida serie de Netflix.

Según cuenta Clua, está en un momento dulce, feliz de presentar *Mort d'un comediant* en el Teatre Romea de su Barcelona natal, la cuna de todo su periplo. "Era un sueño de siempre. ¡La sala en la que estrenaba Lorca!", clama este dramaturgo, guionista y director.

– ¿Le ha cambiado la escala de los sueños después de tantos triunfos?

– Estoy viviendo muchas cosas con las que nunca habría contado. Que hagan *La golondrina* en Turquía o *Smiley* en Cuba, lugares en los que los derechos LGTBI no están tan reconocidos, tiene un valor añadido. Ahí hay públicos sedientos de historias de amor y empatía. Y en España algunos me reprochan lo contrario, que escribo textos demasiado románticos, algo antiguos para el colectivo, que celebro un tipo de amor de pareja asociado al patriarcado.

– ¿La etiqueta LGTBI limita o da alas?

– Pienso que existe solo un nicho, ya que no todo el mundo quiere escuchar las historias de minorías, aunque yo siempre pretendo llevar el relato de mi colectivo hasta el gran público. Eso sí, sin que esto vulnere mi honestidad como autor. Lo logré con *Smiley*, que me cambió la vida. ¡Y me la seguirá cambiando! Con esa pieza me convertí en director y escribí una comedia por primera vez. Me catapultó a mil sitios y al final me abrió las puertas de Netflix. Creo que alcanzar la cultura de masas es fundamental para mejorar el mundo que nos rodea.

– ¿Tiene más poder ahora?

– Me escuchan más, claro. Hablo con productores y plataformas que antes no me cogían el teléfono. Pero no me lo aceptan todo. Sigo lidiando con el fracaso y el rechazo. Se conocen nuestros éxitos porque son los que llegan a ver la luz, mientras que otros muchos proyectos se van quedando por el camino. Yo llevo desde *Smiley* sin desarrollar una serie propia.

– En *Justícia* se despacha a gusto sobre la derecha catalana. ¿Cómo sabe qué melón abrir?

– Me llamaron del Teatre Nacional de Catalunya y me encargaron una obra para la sala grande. No podía quedarme corto. Quise escribir algo monumental, digno de ese escenario. Para mí, eso implicaba hablar de la familia Pujol, que tanto ha influido en la identidad catalana. Y es muy cierto: si no me hubiera visto con cierta trayectoria, no me habría metido en tal jardín. Gustó al público, hasta que llegó la pandemia. El teatro cerró, volvió a abrir, se retomaron todas las obras del cartel… salvo *Justícia*. A alguien debió molestar. Creo que tampoco gustó mucho que el texto ganara el Premio Nacional [de Literatura Dramática] que entregó el Ministerio de Cultura en Madrid.

– ¿Sabía dónde se metía cuando decidió dedicarse este oficio?

– Estudié Periodismo, que entonces era la carrera de quienes escribían. Y yo quería escribir, pero no sabía el qué. A los 28 años, tras ganar un galardón, cambié mi trabajo como redactor por el teatro. Me presenté a las pruebas de *El cor de la ciutat*, la telenovela de TV3. Pedían gente con experiencia y, pese a que yo no la tenía, me cogieron. Ahí empecé la mili. Siempre teníamos que entregar los guiones contrarreloj, así que sacaba ideas de donde no las había. Un autor con mucho ego no podría hacer eso ni estar trabajando en un equipo tan grande. Tampoco podría asumir que hoy está al mando y que mañana será un guionista raso. Gracias a lo que gané en la tele pude dedicarme al teatro.

– A menudo escribe sobre situaciones límite. Un ejemplo es *Invasión*, de 2024.

– Me gusta llevar a los personajes ante dilemas que jamás hubiéramos imaginado. Ese tipo de situaciones nos hablan mucho de nosotros mismos. Mientras estaba escribiendo L*a golondrina* no paraba de llorar. Alguna vez llegué a pensar que quizá me estaba pasando. La crítica me ha tachado de lacrimógeno, melodramático, *culebronero*. El caso es que llevo ya 20 años en esto y es mi manera de escribir. Reivindico mucho ese teatro de las emociones, como el de Tennessee Williams, Arthur Miller o Edward Albee. El público anglosajón lo disfruta mucho. El español, a medias. Y diría que los espectadores catalanes son más bien reacios a dejarse llevar.

«LA ADAPTACIÓN ES HACER EQUILIBRIOS: NO COMETO UNA TRAICIÓN, PERO TAMPOCO CREO EN LA FIDELIDAD ABSOLUTA. EN TEATRO SÍ SE DA POR SENTADO EL HECHO DE REESCRIBIR»

– ¿Qué me dice del terror, de escribir el guion de la película *La niña de la comunión* (2022)?

– Acepté ese reto con muchas ganas porque era un género nuevo para mí. Desconocía sus mecanismos. Me preparé viendo distintas películas de miedo, algo que apenas hago porque lo paso mal. Desde *The ring* (2002) hasta *Annabelle* (2014). Me las ponía de día, con mucha luz, las ventanas abiertas, el volumen bajo… Y las analizaba. Por ejemplo, entendí que, para que me den un buen susto, mi atención tiene que estar puesta en otro lugar antes del sobresalto. Pensamos que la acción está en un sitio sin sospechar que llegará por otro lado.

– También le tocó escribir para el cine *Los renglones torcidos de Dios* (2022).

– Nos pusimos a trabajar a partir del libro [de Torcuato Luca de Tena]. Pronto vimos que estaba obsoleto. Era imposible que un *thriller* de los setenta sorprendiera cinco décadas más tarde. El público de ahora sabe demasiado. Así que tratamos de ser fieles, aunque optamos por escapar de fórmulas repetidas. La adaptación es hacer equilibrios: no cometo una traición, pero tampoco creo en la fidelidad absoluta. En teatro sí se da por sentado el hecho de reescribir. ¿Cuántos *Hamlet* existen que no se parecen en nada al de Shakespeare?

– Ahora nos preguntamos mucho qué tal envejecen las obras.

– Desde que escribí *Smiley* han pasado ya unos años, por lo que hemos ido retocando algunos chistes con el tiempo. Ciertas bromas que colamos entonces ahora nos resultarían duras. Y no pasa nada. El humor envejece porque la sociedad cambia: pues cambiamos con la sociedad y punto.

– ¿Son más inmortales las piezas que llegan al audiovisual?

— Diría que no. Resultan más inmortales esas obras de teatro que solo vemos una vez. Aunque sean efímeras, se quedan ahí. En la memoria de la gente permanecen unidas a una noche y un recuerdo.

SILVIA ACOSTA Y CAZALLA DE LA SIERRA: LA INMENSA SUERTE DE TENER UN PUEBLO AL QUE VOLVER

LA LOCALIDAD SEVILLANA FUE ESCENARIO DE LOS VERANOS DE LA ACTRIZ CUANDO ERA PEQUEÑA Y AHORA SE HA CONVERTIDO EN SU SEGUNDA CASA

QUÉ SENSACIÓN tan bonita la de hablar de mi lugar en el mundo desde el sitio que para mí lo es. En Cazalla de la Sierra nació mi abuelo materno y yo forjé recuerdos felices de mi infancia. Guardo en mi memoria numerosas vivencias por estas calles, en las que veraneé durante largo tiempo. Mis tías tenían una tienda de tejidos que antes fue de mi bisabuelo. Me encantaba ir en bicicleta con mi prima hasta el negocio o al supermercado de 'el Canario'. Y en aquellas noches de verano mi abuela me llevaba a comprar chocolatinas en el kiosco de la barriada de El Carmen.

UNA ESENCIA PERDURABLE

Por circunstancias de la vida, pasé muchísimo tiempo sin venir aquí. Hace muy poquitos años volví y, desde ese momento, siempre estoy deseando tener días libres para cambiar mi piso de Madrid por este sosiego.

Tras mi regreso, he notado que se ha conservado como un pueblo auténtico. Ciertas calles se mantienen idénticas, algunos negocios están igual que en mi niñez. Incluso hay olores que no se pierden con los años. Todo ello hace especial a Cazalla. Aún me parece increíble que esa esencia perviva en este lugar tan próximo a la ciudad de Sevilla. Por ejemplo, ahí está el bar Guarrito. Su forma y su decoración lo hacen muy particular. Hoy lo ocupa La Casa del Blues, donde Ángel pone temazos.

EL RETORNO MÁS ENRIQUECEDOR

Desde que he vuelto, he vivido algunas experiencias maravillosas que nunca antes había vivido. Entre las más bonitas está la de ir a la romería de la Virgen del Monte. Es un día en el que hay una energía buenísima: puedes compartir muchas cosas con los vecinos y te encuentras con amigos que no ves el resto del año. Me gusta que aquí no haya reloj. Me quedo con la manera de vivir de los cazalleros, que van improvisando los planes, las cosas van sucediendo sin agendas.

Entre mis planes preferidos están los paseos con los perros por algún camino. Mi forma de bajar revoluciones es andar hasta el final del sendero de Las Laderas y sentarme en el mirador. Y después... ¡a disfrutar de la comida rica! Pienso que se come bien en cualquier sitio, aunque recomiendo probar los solomillos del restaurante Lo de Patri. Y cuando me escasea la miel en Madrid, me voy cargada de tarros de La Golimbra. ¡Está que te mueres!

> «Me gusta que aquí no haya reloj. Me quedo con la manera de vivir de los cazalleros, que van improvisando los planes, las cosas van sucediendo sin agendas. Siempre estoy deseando tener días libres para cambiar mi piso de Madrid por este sosiego»

CONTAR LOS DÍAS PARA VOLVER

La miel no es lo único que me llevo de vuelta a Madrid. Me llevo la calma y recuerdos con los que tengo el pueblo muy presente en mi día a día. Tengo una herradura de caballo. O esa llave antigua que utilizo como llavero. Y soy muy dada a pasarme por el mercado de artesanía...

Durante años he viajado muy lejos porque me encanta conocer mundo. Pero en esta etapa de mi vida solo me apetece danzar por aquí. Cada vez que emprendo camino a la capital pienso en cuánto me queda para volver. Mi suerte es poder hacerlo.

(*) El gran público conoció a Silvia Acosta por su papel de villana en la serie diaria *Dos vidas* (emitida hasta 2022 en TVE). Antes había encadenado personajes episódicos en *Élite, Caronte, Cuéntame cómo pasó* y *Centro médico*, mientras que en Andalucía ha destacado en las ficciones *Arrayán* y *Entreolivos*. La actriz debutó en el cine gracias a *Una vez más* (Guillermo Rojas, 2019) y compartió secuencias con Kiti Mánver en *Mamacruz* (Patricia Ortega, 2023). En los próximos meses va a estrenar *Los Tigres*, el nuevo largometraje de Alberto Rodríguez. Y ya ha rodado *El pezón de Eva* con Roberto Álamo como compañero de reparto. Tampoco es ajena su carrera al teatro: *Cuatro corazones con freno y sin marcha atrás* (bajo la dirección de Gabriel Olivares), *Tiempo de silencio, Lo fingido verdadero* (Lluís Homar), *La dama duende…*

'MANOLITO GAFOTAS', EL NIÑO DE CARABANCHEL QUE CONQUISTÓ «EL MUNDO MUNDIAL»

El popular personaje creado por Elvira Lindo nació en la radio, recorrió el mundo en papel y acabaría saltando al cine, de la mano de Miguel Albadalejo, en 1999

Arancha Moreno

En los años noventa el barrio madrileño de Carabanchel era conocido por su cárcel, hasta que se hizo famoso también por un habitante imaginario: Manolito Gafotas. Aquel carabanchelero lo alumbró la escritora Elvira Lindo, hace más de 30 años, en las ondas de Radio Nacional. "Necesitábamos la voz de un niño y la puse yo porque tenía una voz muy aguda. Y así surgió, de manera natural. Luego seguí utilizándola, y de la voz surgió la personalidad y el mundo del personaje". De los micrófonos brincó al papel en *Manolito Gafotas*, en 1994, primera entrega de una saga de ocho novelas que en 1999, en una vorágine imposible de frenar, acabaría saltando al cine.

De dirigir *Manolito Gafotas*, la película, se encargó Miguel Albadalejo, con quien Lindo ya trabajó como guionista en *La primera noche de mi vida* (1998) y con el que repetiría para *El cielo abierto* (2001). Pero convertir a un personaje tan instalado en la memoria colectiva en alguien de carne y hueso suponía todo un reto. Manolito ya vivía en la mente de oyentes y lectores gracias a su mirada y a su jerga, esa en la que las cosas molaban "un pegote" y cualquiera podía ser "el mejor día de mi existencia". "El *mundo mundial* es, sin duda, su expresión más popular. Tanto, que la mayoría de la gente no sabe de dónde proviene. Los extranjeros que han aprendido español con Manolito repiten esas expresiones y resulta particularmente cómico", confiesa Elvira, divertida. "Ahí está la base del personaje: en el amor por el lenguaje de la calle y en una identificación con la cultura popular".

Aquella familia, la de la novela y la de la película, era muy común en los barrios de esa España de fin de siglo. Manolito vivía en un barrio popular con sus padres, su abuelo y su hermano pequeño. El padre era camionero y la madre trabajaba dentro y fuera de casa, haciendo equilibrios para llegar a fin de mes. "Mucha gente provenía de pueblos andaluces, extremeños..., vivían en pisos pequeños y hacían hueco al abuelo o a la abuela. Casi todo el mundo tenía un pueblo al que volver en verano. Yo también", reconstruye Lindo. "Y eso daba mucho sentido a nuestras vidas: eran lazos con el mundo rural. Los barrios de las grandes ciudades se comunicaban sentimentalmente con ese campo que los habitantes habían tenido que abandonar".

APROVECHARLO TODO

La vida de Manolito era, en su opinión, el sueño de cualquier niño. "A pesar de las dificultades económicas, él tiene un barrio y un pueblo al que ir de vez en cuando. Y dentro de ese barrio nacen todas sus fantasías. La fantasía no depende del movimiento, está en tu cabeza, y Manolito tiene la mente llena de ideas que le amplían el paisaje periférico en el que se mueve". Una mente que

heredó algunos rasgos de su creadora, que de niña era curiosa y habladora: "Se parece a mí, a esa parte infantil que unos conservamos más que otros. Casi todo el que crea un personaje infantil extrae la voz de niño interior". Su propio hogar, en aquella época, también era inspirador: "Miguel (mi hijo), Arturo (mi hijastro), la relación entre ellos, sus amigos... De ellos copiaba expresiones y emociones. Yo siempre lo he aprovechado todo".

La película llevó al Manolito de la primera novela, ingeniosamente atrapado entre el cielo y el suelo de Carabanchel, a conocer otros lugares a bordo del camión de su padre. "El final en el mar nos gustaba mucho. Para los niños de barrio periférico de una ciudad mesetaria como Madrid, el mar significa la ampliación soñada de su horizonte", explica Lindo, que acotó la voz de su personaje, que narraba en primera persona sus historias, para transformarlas en secuencias. Menos pensamiento y más acción, como demanda el cine. Aunque el verdadero reto fue, en realidad, mantener el tono de comedia con un fondo social.

"La película entroncaba con la tradición del neorrealismo español, que a su vez estaba emparentado con el italiano", defiende Lindo, que nunca dudó de que Albadalejo "era el director ideal". Trabajaron mano a mano, pues además de escribir el guion al alimón, Elvira participó en la elección del reparto y hasta hizo un pequeño papel, convertida en la agente Cardona. ¿Hay algo más hermoso que una autora cruzándose con su personaje en la pantalla? "Yo estaba contenta, y no solo por el niño: el equipo era fantástico y todo estaba impregnado de un ambiente alegre", recuerda. Se respiraba la ilusión entre el reparto y no había, como diría Manolito, ninguna "tensión ambiental".

LA ELECCIÓN DEL PERSONAJE

Dice el niño de Carabanchel que la vida nunca se parece a sus proyectos mentales, y algo así debió sentir Elvira con la elección de su personaje, encarnado por David Sánchez del Rey. "Físicamente no me lo imaginaba así, pero era una elección de Albaladejo y era él quien tenía que verlo. Creo que tuvo que trabajar muchísimo con el niño, pero lo que importa es el resultado. Supo sacarle expresividad, melancolía y humor".

A su alrededor, intérpretes de la talla de Roberto Álvarez (padre de Manolito), Antonio Gamero (abuelo), Fedra Lorente (Alicia), Belinda Washington (madre del Orejones, su mejor amigo) o Adriana Ozores, la madre de Manolito, que encandiló a la escritora: "Me fascina, es como la madre de todos, una madre a la que amamos a pesar de sus altibajos emocionales. Nadie lo hubiera hecho como ella".

COMEDIA DE POSO TRISTE

La crítica la describió como una comedia "inteligente y vivísima, divertida, limpia, libre" (Ángel Fernández Santos, *El País*), y con un "regusto triste" (María Casanova, *Cinemanía*). "Tiene algo melancólico que hasta los niños captaban. Estaba hecha con esa intención", confirma Lindo, para quien el filme fue "una feliz experiencia". No ocurrió así con *Manolito Gafotas en ¡mola ser jefe!,* la película que estrenó Juan Potau en 2001; ni con la serie homónima que dirigió Antonio Mercero en 2004, con guion de Ángeles González-Sinde y Eduardo Ladrón de Guevara. "No estaba de acuerdo con que se hiciera la segunda película, pero firmé un contrato atropelladamente sin nadie que me aconsejara y perdí los derechos de audiovisual durante 15 años. No tuvieron en cuenta mi opinión y eso me produjo mucha amargura. No quería que explotaran así el personaje: siempre he tenido cuidado en no sobreexponerlo, precisamente por ser muy popular. Podía haber hecho publicidad, mil cosas, pero quise mantenerlo en su mundo, ajeno a una exhibición que acabara con su inocencia", lamenta. Aunque al final "ha quedado lo mejor de toda aquella aventura: los libros y la primera película".

Dicen que el pequeño anda ahora a la conquista de Hollywood. "Ahí están con el proyecto, pero yo no me atrevo a contar nada de lo que todavía no ha salido de los despachos", se sincera Elvira Lindo. Ocurra o no, con más de dos millones de libros vendidos, Manolito Gafotas sigue moviendo y conmoviendo a lectores y espectadores de todo "el mundo mundial": "Han ido niños de medio mundo a conocer Carabanchel Alto porque para ellos es el territorio de la felicidad. Por algo será".

Sergio Sarria

«LOS GUIONISTAS SOMOS MALOS NEGOCIADORES»

No se pone etiquetas. Cree más en el trabajo concienzudo que en la inspiración. Aunque enredado a veces en la producción, lo suyo sea escribir. Y punto

Francisco Pastor

Al día siguiente de estrenar *Cuando nadie nos ve*, el creador Sergio Sarria, nacido en Málaga en 1979, encontró una reseña de su serie en *The New York Times*. Y el diario *El País* se ha referido a él como "el guionista detrás del éxito español del año". No le va mal. Dos de sus tres libros han acabado convertidos en ficciones televisivas. Tras un tiempo escribiendo sobre Andalucía mientras vivía en Sevilla, Sarria está preparando su mudanza a Madrid. Ya vivió durante décadas en la capital, y en ella acometió su principal giro en la trama: dejar de firmar los guiones de *El intermedio* y darse tiempo para escribir más tranquilo. También ha sido guionista de series como *Malaka* o *Dos años y un día*.

– ¿Cambia de ciudad para buscar inspiración?

– Más bien, para romper la burbuja. Me junto demasiado con quienes se parecen a mí, así que me gusta cambiar de aires de vez en cuando. Además, no creo en la inspiración, sino en escribir mucho.

– ¿Concluye también ese ciclo en el que hablaba de Andalucía, la Semana Santa o la Feria de Abril?

– Es urgente sacar la ficción de Madrid o Barcelona. En el Reino Unido, casi ningún *thriller* se ambienta en Londres. Yo no pienso que el folclore sea interesante porque sí, sino porque me vale para contar otras cosas. Mi libro *Terral* (Espasa, 2023) me valió para hablar de la gentrificación, de cómo todos los restaurantes de Málaga se han vuelto exactamente iguales. Y la Feria de Abril puede darme pie a mostrar a las mujeres que cosechan la fresa. Aplico lo que aprendí en *El intermedio*: pongo el envoltorio de algo dulce, pero el sabor en el interior es agrio. Y sin resultar evidente en lo moral.

– *Cuando nadie nos ve* se ambienta en las bases militares de Estados Unidos en España. ¿Buscaba la polémica?

— A mí me apena sentarme en una reunión y escuchar que quieren historias como *Succession* o *The last of us*, pero en español. Como si hubiera que buscar las ideas fuera. Aquí quedan muchas cosas por contar. Un ejemplo de ello es *Cuando nadie nos ve*: la influencia que tuvo ese desembarco de trabajadores americanos en el entorno. El hiphop, el blues, el rock o el jazz llegaron a España de ese modo. Y también el *underground* sevillano. Hubo además cambios en lo económico, ya que terrenos sin valor se vendieron por grandes sumas de la noche a la mañana.

– ¿Le dijo algo la familia cuando dejó el programa *El intermedio*?

– No entendían que estuviera cansado. Pasaba 12 o 13 horas en un sótano todos los días. Eso no es como contar chistes en el bar. No me quedaba nada que decir. En Norteamérica cambian los equipos de guion cada tres o cuatro años, y yo pasé más de una década en el mismo sitio. El cuerpo ya me pedía otra cosa: no escribir sobre Bárcenas cada día, sino entender al personaje. Echaba en falta una reflexión para la que no tenía tiempo. Me encantaría describir las horas que pasó Rajoy en un restaurante mientras le hacían la moción de censura. Me daría para una obra de teatro.

– ¿Qué herramientas se llevó de la actualidad informativa a la ficción?

– No me gusta poner apellido a las cosas. Yo soy guionista. Y punto. Para lo que sea y en lo que toque. En *El intermedio* me acostumbré a escribir sobre lo que fuese y también descubrí que el espectador podía cambiar de canal en cualquier momento. Yo eso no solía tenerlo presente.

– Pero empezó a escribir ficción antes de dejar su trabajo.

– Mar García Cortés era una de mis compañeras en el programa y murió de un cáncer. Eso me cambió. Me tomé la vida con más premura. Mañana quizá fuese demasiado tarde. Así que seguí mi sueño de escribir un libro. Lo hice los fines de semana, que eran mi único rato libre. Costó mucho. Me perdí demasiados ratos en pareja.

– ¿Y cómo fue transformar su primer libro en la serie *Nasdrovia*?

– Me lo propusieron y acepté. Empezaron a llegar los cambios y, al menos al principio, me costó asumirlos. Pensaba

ENRIQUE CIDONCHA

«LAS SERIES DE SEIS CAPÍTULOS, DE CONSUMO RÁPIDO, NO SON SOSTENIBLES. ¡CON LO QUE CUESTA LEVANTARLAS! VOLVAMOS A LOS 12 O 18 EPISODIOS SIN PERDER ESE PUNTO DE AUTOR»

que lo sabía todo de mis personajes. De pronto, entendí que no. En la novela de la que nació *Nasdrovia* el protagonista era un hombre. Para televisión, en cambio, quisieron poner el foco sobre su pareja. Ese giro no me molestó, y siempre pensamos en Leonor Watling para el papel, pero aquello sí me planteaba dilemas. ¿Qué hacíamos tres tipos escribiendo la historia de una mujer?

– *Nasdrovia* fue una comedia. El resto de sus trabajos han sido policíacos.

– De las comedias, la gente llega a decir: "Es muy mala, pero te ríes". ¡Pues algo de buena tendrá, digo yo! Nadie hablaría así de un drama. No escucharíamos: "Era flojo, pero lloré". La ficción criminal le entra al público con facilidad, aunque no la escribo por ese motivo. La escribo porque me gusta mucho.

– Afirma que es más guionista que novelista.

– Porque los escritores tienden a guiarse por las sensaciones. Y yo no trabajo así, a mí me gusta llevarlo todo ordenadito. Tengo el guion tramado antes de ponerme con la escritura: he preparado los arcos del personaje, los puntos de giro, incluso las tramas secundarias. Solo me permito improvisar en lo relativo al tono.

– Con lo mucho que ha llegado a mandar en algunas series, ¿cómo se ve de guionista raso?

– Me divierto más porque es un trabajo puramente creativo. Seré honesto: la producción ejecutiva me parece un tostón. Me toca pelear por el presupuesto, luchar por unos actores, para que me aprueben la banda sonora... Son marrones todo el rato. Solo valen la pena si se trata de un proyecto muy personal. A mí lo que me gusta es escribir.

– ¿Y cómo lleva la promoción?

– Agradezco el reconocimiento, pero no por capricho, sino para ir con más aplomo a firmar el siguiente trabajo. Los guionistas somos malos negociadores. Por muy bien que suene el contrato al leerlo, hace tiempo que se lo paso al abogado de ALMA, nuestro sindicato. Hay demasiados flecos de los que no era consciente al principio. Y hay que defenderlos. Como las regalías por lo que se venda en DVD. A mí ese dinero me hace falta para las vacas flacas.

– ¿Es guionista nativo de plataforma, por decirlo de algún modo?

– Un poco. Las cadenas en abierto no aceptaban ficciones de nicho. Querían productos que se dirigieran a toda la audiencia al mismo tiempo. Últimamente hemos pasado al polo opuesto. Ahora las ficciones son cada vez más breves. Consiguen crear repercusión inmediata, pero hay que alcanzar un equilibrio. Las series de seis capítulos, de consumo rápido, no son sostenibles. ¡Con lo que cuesta levantarlas! Volvamos a los 12 o 18 episodios sin perder ese punto de autor.

– ¿Se parece su vida a lo que soñó cuando decidió dejar *El intermedio*?

– No esperaba estar tan bien. Me siento culpable por decirlo. Tengo tiempo para pensar las cosas antes de escribirlas, puedo viajar y estar más con mi pareja. La actualidad no respetaba mi vida. Se vive mucho mejor en la ficción.

MUJERES, TRAVESTISMO Y TRANSGRESIÓN EN EL CINE ESPAÑOL PERDIDO

Investigar películas no conservadas permite recuperar imágenes que lograron desafiar las normas tradicionales de género y orientación sexual antes incluso de la llegada del franquismo

Santiago Lomas

Uno de los problemas de toda historia del cine es analizar las películas que se han perdido. La escasez de copias o que hasta los años cincuenta se realizaran en materiales altamente inflamables son algunas de las razones por las que hoy numerosos títulos no existen o existen solo en parte. En el caso de España, mucho cine mudo y una parte del realizado durante la Segunda República ha desaparecido. Es por eso que posibles aspectos interesantes (narrativos, estéticos, ideológicos) han podido quedar olvidados. ¿Cómo podemos recuperar estos títulos? Sin metraje, debemos acudir a distintos materiales secundarios: novelizaciones, fotografías, cobertura en prensa... Todo ello nos permite aproximarnos a cada obra y recomponer hasta cierto punto sus narraciones y su puesta en imágenes.

Es posible la recuperación de filmes encabezados por mujeres en los que su travestismo jugaba un papel destacado. En mi investigación al respecto encontré al menos tres títulos perdidos, anteriores a la dictadura de Franco, que jugaron conscientemente con el potencial transgresor de esa estrategia: *Historia de un taxi* (1927), *Susana tiene un secreto* (1933) y *Amor en maniobras* (1935). Encarnar a figuras aparentemente masculinas permitía a sus protagonistas desafiar las convenciones de género tradicionales. El travestismo reflejaba los desafíos existentes en las primeras décadas del siglo XX respecto a las normas de género dominantes, con cada vez más mujeres tomando parte en la esfera pública, especialmente en los mayores núcleos urbanos, lo cual generaba ansiedades a gran parte de la sociedad española. La comedia flirteaba con la posibilidad de que una mujer formara parte de ámbitos exclusivamente masculinos, como

la marina (en *Susana tiene un secreto*) o el ejército (en *Amor en maniobras*). En otras palabras: el humor permitía reflejar las ansiedades de la sociedad de la época ante los claros cambios en cuanto a roles de género, comportamientos o vestuario.

Además, gracias a las convenciones de la comedia y a la premisa de que la transgresión era una herramienta para que el público se divirtiera, *Historia de un taxi* y *Amor en maniobras* proponían ciertas situaciones que se aproximaban mucho a la representación de la homosexualidad, lo cual los convertía en títulos pioneros en el cine español de esta temática.

Esas representaciones (con tanto desarrollo narrativo) escasearon durante el franquismo, periodo en el que se limitaron a pasajes concretos de pocas películas, salvo alguna excepción. Ahí está *Más bonita que ninguna*, que data de 1965. En cambio, *Historia de un taxi* y *Amor en maniobras* ya habían hecho del travestismo un aspecto central en sus narraciones. Y *Susana tiene un secreto* lo reservó para los últimos minutos del metraje.

Historia de un taxi (Carlos Emilio Nazarí, 1927) se basa en un argumento de la escritora Concha Méndez, a quien se reivindica como una de Las Sinsombrero. El filme presenta a la joven modista Amparo, que está enamorada de Fernando. Pero este tiene novia y la rechaza en más de una ocasión. Con intención de gastarle una broma (o para vengarse de él), ella se viste de hombre y cambia su nombre por el de Jaime, que va haciéndose amigo de Fernando. Se suceden situaciones donde la chica travestida debe ocultar su deseo y fingir masculinidad. Y surge la posibilidad del lesbianismo cuando dos mujeres se enamoran de Amparo/Jaime: Elena, la novia de Fernando, y Maruja, amiga suya.

PRIMER BESO ENTRE DOS MUJERES

Aquí es importante esa escena donde la/el protagonista se desmaya y Maruja se queda sola con ella/él en la habitación de su hotel con el pretexto de brindar sus cuidados. Como cree que duerme, se acerca a la cama para darle un beso en los labios. Probablemente sea este el primer beso entre dos personas del mismo sexo dentro la historia del celuloide español. Se conservan al menos dos fotografías de este momento.

En una de ellas, Maruja acaricia la cabeza y el pecho de Amparo, tumbada en la cama. La mirada de deseo de la primera contrasta con la de miedo de la segunda ante lo que intuye que va a suceder, dado el creciente contacto físico con otra mujer. En la segunda imagen, Maruja sujeta con sus manos la cabeza de Amparo mientras la besa en la boca. Vemos que esta permanece rígida y con la mirada perdida, como si debiera demostrar de alguna forma que no tiene voluntad de mantener ese contacto lésbico.

Susana tiene un secreto (Benito Perojo, 1933) explota el travestismo de su protagonista solo en la parte final del relato. Tras diversos enredos, Susana termina embarcando como marinero en el barco de su amado Luis. Este, sin dar muestras de que la reconoce, le ordena desempeñar diversos trabajos durísimos en la embarcación, hasta que su amor se confirma al llegar el desenlace. Este episodio no estaba incluido en la obra de teatro original y seguramente fue añadido como un reclamo de modernidad. De hecho, la imagen de la actriz Rosita Díaz Gimeno vestida de marinero se utilizó frecuentemente como gancho publicitario.

Interesa *Amor en maniobras* (Mariano Lapeyra, 1935) porque fue particularmente lejos al introducir a una mujer en el ejército y jugar de forma explícita con la posibilidad de la homosexualidad en él, aspectos impensables en nuestro cine durante las décadas posteriores. De nuevo, el travestismo se justifica por un enredo amoroso: Charito cree que su novio militar, el teniente Medina, tiene algo con Trini, su antigua amante. Se infiltra así en su regimiento para evitar cualquier proximidad entre ellos. Charito consigue integrarse en la vida castrense y su camaradería masculina haciéndose pasar por un recluta llamado Canuto Pérez, 'Figurilla'. Este propicia momentos cómicos por dos motivos: bien porque su comportamiento masculino resulta transgresor, bien por la posibilidad de que su feminidad sea descubierta entre tanta virilidad.

La narración presenta pasajes en los que una moza desea a 'Figurilla' o este/a debe compartir cama con otro recluta, Antón (el personaje del cómico Roberto Font). Antón le descubre después en un momento de intimidad con Medina y pasa a creer que el teniente está enamorado del aparente soldado. Además, ve con sorpresa lo que Medina está dispuesto a hacer para sacar a 'Figurilla' de apuros. Entre los gags cómicos que juegan con esa falsa homosexualidad, destacamos uno cercano al final. Antón, tras descubrirse que la protagonista es mujer, empieza a exclamar: "¡Anda, qué lástima! ¡Y era una mujer! [...] ¡Si lo *hubiá* sabido antes!". Con esas palabras confirma su atracción por el soldado impostor, algo que se insinúa en momentos previos.

Se puede ver que las convenciones de la comedia sirvieron para hacer aceptables estas representaciones de género rompedoras, junto con la justificación de que el travestismo se realizaba únicamente por amores heterosexuales y no como expresión profunda de la identidad de sus protagonistas. Estas estrategias de negociación con lo socialmente aceptado permitieron también introducir la posibilidad de la homosexualidad en el celuloide español.

PRECUELAS, SECUELAS Y 'SPIN-OFFS' O EL DESEO DE SEGUIR UNIDOS A NUESTROS PERSONAJES FAVORITOS

Una de las series más aclamadas de la televisión en España, 'Aída', ultima ahora su mudanza al cine con 'Aída y vuelta', una fórmula innovadora para regresar a Esperanza Sur

Estela Bango

Llegaron a decir los guionistas de *Breaking Bad* que los personajes habían cobrado vida propia en las últimas temporadas, hasta el punto de comenzar a hacer cosas que no podían preverse sobre el papel. Es lo que ocurre cuando, además de crear una serie de calidad incuestionable, surge en torno a ella un universo con sus códigos particulares. Y los espectadores prácticamente habitan ese mundo de ficción a través de la pantalla. Semejante milagro no hay que desaprovecharlo. Por eso existen fórmulas narrativas para expandir dichas historias. Aunque a menudo lleven la etiqueta de apuestas seguras, algunas no lo son.

Antes de meternos en materia abordaremos sencillas definiciones. La precuela sucede antes del relato original. La secuela, después. Y el *spin-off* es una historia independiente de la original y se basa en uno de sus personajes. Hechas las presentaciones, pasamos a enumerar grandes series que han utilizado estos recursos. *Better call Saul* es un *spin-off* de *Breaking Bad* que cuenta los inicios del carismático abogado Saul Goodman. También lo es *Frasier*, que se centra en el mítico psiquiatra de *Cheers*. De la televisión a la gran pantalla saltan precuelas como *Twin Peaks: fuego camina conmigo*. Y siguiendo con esa mítica serie de David Lynch, 27 años se retrasó su secuela *Twin Peaks: the return*.

LO QUE FUNCIONA AQUÍ

En España también se ha jugado con estas fórmulas, aunque los casos de éxito han sido limitados. La mayoría de ellos se circunscriben al *spin-off*. Rotundo fue el fracaso de *Manolo y Benito Corporeision*, secuela olvidada de *Manos a la obra*. Si esta fue un éxito en la parrilla a finales de los noventa, su continuación duró una temporada cinco años después. Y eso que contaba con los mismos actores principales. También *Compañeros*, cuyo centenar largo de episodios conquistó a todos los jóvenes con las vivencias de los estudiantes del colegio Azcona, tuvo luego una segunda vida. En su caso, fue en el cine, gracias a la película *No te fallaré*. Esta seguía la vida adulta de los protagonistas después de terminar el instituto. Parece que lo único de ella que ha sobrevivido al paso del tiempo es su banda sonora. El tema principal, *Al final*, fue compuesto por Amaral.

Sin embargo, sí podemos hablar de *spin-offs* que han funcionado. Todavía reciente es *La casa de papel: Berlín*, estrenada en 2023 y renovada por otra temporada, que se centra en la figura de Andrés de Fonollosa (el rol de Pedro Alonso) antes de los acontecimientos de la serie original. De buena acogida gozó también *Merlí. Sapere Aude*, donde aquel Pol Rubio (Carlos Cuevas) de *Merlí* iniciaba sus estudios universitarios en Filosofía.

Pero el caso más reseñable sigue siendo el de *Aída*, que cuajó incluso faltando su actriz principal. Mucha gente no recuerda que derivó de *7 vidas*. "Durante algún tiempo convivieron las dos. Ambas se grababan en el mismo plató: a un lado de la grada estaba *7 vidas* y al otro lado estaba *Aída*. Eran como hermanas", recuerda Paco León, que dio vida a Luisma. Ahora toma las riendas del filme *Aída y vuelta*.

¿CASSAVETES O LOS MORANCOS?

Aída se despidió de la audiencia hace 11 años tras nueve en emisión. Pronto nos reencontraremos con aquellos personajes que nos encandilaron en el humilde barrio de Esperanza Sur. "Con la nostalgia y el subidón de un encuentro, Carmen Machi les dijo a los productores que hiciéramos una película y me propusieron a mí para dirigirla. Vi que rodar un capítulo para el cine no tenía sentido: nunca iba a ser lo mismo e iba a fracasar, como la mayoría de las adaptaciones de éxitos televisivos", relata Paco León, que define *Aída y vuelta* como "mezcla entre Cassavetes y Los Morancos".

León ha apostado aquí por un ejercicio de metacine. El largometraje recreará un día de grabación de un capítulo y las tramas transcurrirán dentro y fuera de esa ficción. Ello permitirá introducir reflexiones sobre los límites del humor: "Hoy en día no se pueden hacer

JORGE FUENBUENA

La precuela sucede antes del relato original. La secuela, después. Y el 'spin-off' es una historia independiente de la original y se basa en uno de sus personajes

¿Qué es la creciente tendencia al 'comfort watching'? Ver una y otra vez ficciones que nos resultan reconfortantes o sirven para recordarnos momentos felices

los mismos chistes que usábamos hace 10 años. Hemos cambiado mucho en cuanto a corrección política y el mundo ha tomado conciencia".

A juicio de León, el actual exceso de corrección política hace que, cada vez con mayores ganas, queramos revisitar producciones de finales de los noventa y principios de los 2000. "Había algo más espontáneo en la creación", asegura, "mayor inocencia en cómo hacíamos humor. Quizá por eso, por ese descaro, la gente quiere ver algo relacionado con *Aída*. En la actualidad la creación se ha vuelto más cauta". El polifacético creador sabe que los chistes son lo que peor envejece. De ahí la necesidad de replantearnos cosas terribles que permanecen en el tuétano de nuestra cultura. "Yo mismo pienso a veces: ¿qué barbaridades he estado diciendo?, ¿cómo he podido romantizar una violación o sumisión química?", lamenta, en referencia a uno de los relatos de su cinta de 2016 *Kiki, el amor se hace*.

VOLVER ADONDE FUISTE FELIZ

Otro de los ingredientes que contribuyen a que el reencuentro con personajes queridos sea una apuesta segura en el mundo televisivo es la creciente tendencia al *comfort watching*. ¿Qué es esto? Ver una y otra vez ficciones que nos resultan reconfortantes o sirven para recordarnos momentos felices. "Nos zambullen en la red de memoria de una etapa pretérita. A medida que vamos viendo secuencias, rememoramos desde el presente momentos que ya vivimos. Las sensaciones del pasado vuelven. Y exactamente lo mismo sucede al escuchar música, cuando regresamos a canciones acordes con el momento en el que nos encontramos", explica la psiquiatra Anabel González.

No obstante, advierte que desarrollar nuevas producciones con los mismos personajes de sus predecesoras quizás acaba generando otro efecto en el ánimo del espectador: "En vez de revivir lo que sintió antaño, pueden enfrentarle más al paso del tiempo. Si alguien consume por la nostalgia de la juventud, a veces se deprime más".

'RAFAELA Y SU LOCO MUNDO', CUANDO EL HUMOR SURREALISTA Y LAS REFERENCIAS OCHENTERAS HABITAN EL MISMO UNIVERSO

Atresplayer apuesta por la creatividad sin límites de Aníbal Gómez en esta comedia que encandilará a los seguidores de 'Muchachada Nui'

Estela Bango

Las páginas de *El alucinante mundo de Rafaela Mozzarella*, el primer libro de Aníbal Gómez, toma forma humana en esta serie libremente inspirada en aquellos cuentos, dirigida por Ernesto Sevilla y protagonizada por Ingrid García-Jonsson promete aunar en la pantalla las referencias pop de los años ochenta y noventa, el humor propio de su creador, la ciencia ficción, el espíritu viejoven y el maravilloso mundo de la adolescencia.

"Me he tomado todas las licencias que he querido, para que fuera más cómica. Como el libro lo escribí yo, me pedí permiso y me dije que sí. La idea era muy clara, jugando con las herramientas del surrealismo, el humor absurdo y las aventuras locas que puedes ver una serie de dibujos animados, quería que las tramas fueran fáciles de seguir y tuviera mucho que ver con la esencia de las pelis y las series de aventuras de los años ochenta. Hay cosas de andar por casa, mezcladas con la ciencia ficción más loca. Para los personajes hacer un viaje en el tiempo tampoco es algo fuera de lo normal. El martes hay una máquina del tiempo y el miércoles se meten dentro de un juego de mesa", explica Aníbal.

A través de sus ocho episodios de 25 minutos de duración conoceremos la historia de Rafaela, a quien da vida una Ingrid Garcia-Jonsson con moñitos, acompañada de sus tres amigas adolescentes: Corpus, la presumida pintada como una puerta (Aníbal Gómez), Chelo, la ingenua peinada a lo Sandra Dee (Carlos Areces) y Debo, la más lista y leída armada con pololos y diadema (Joaquín Reyes). A las adolescentes se suma un padre inventor interpretado por Arturo Valls, una madre a la que le encanta disfrazarse y formar parte de las aventuras de su hija interpretada por Carmen Ruiz y una abuela ya conocida por los seguidores de Ojete Calor, Pepa Cortijo, que protagonizó el videoclip *Qué bien, tan mal* de la banda.

> Dirigida por Ernesto Sevilla y protagonizada por Ingrid García-Jonsson, promete aunar en la pantalla las referencias pop de los ochenta y noventa, y el humor propio del creador

A este plantel de actores fijos, se suman episódicos de excepción como Esty Quesada, Hidrogenesse, Gakian, Paula Púa, La Terremoto de Alcorcón, Rocío Saiz, Miguel Maldonado, Mariona Terés, Antonio Pagudo, Victoria Martín o Javier Botet.

No es la primera vez que vemos a Aníbal Gómez, Carlos Areces y Joaquín Reyes como adolescentes. Ya en *Muchachada Nui* y en *Retorno a Lilifor* nos presentaron a dos hermanas y su prima, Tontili, Monguili y Gilipich, basados en esos personajes vuelven a la carga. "La serie está inspirada, en parte, en unos *sketches* que realicé yo en su día. Como es un poco continuista, sobre todo con los personajes, pues recayó en mí la realización", señala el director, Ernesto Sevilla.

LA ADOLESCENCIA DE 'SÚPER POP'

Para Joaquín Reyes esta serie es como "volver a casa". "Es una serie muy de Aníbal, tiene mucho que ver con su personalidad y con su forma de hacer humor. Tiene su sello por todas partes, pero también algo de lo que nosotros hicimos". "Que nadie se sorprenda si se encuentra un chiste repetido, es marca de la casa", añade Carlos Areces. Marcas de la casa como el metacine, que ya aparecía en las historias de Tontili y Monguili, siendo conscientes de que formaban parte de una ficción.

"Muchas veces se dicen: 'Avanza tía' o 'Mira, tía, con esta escena ya se nos ha ido de madre y hay que bajar el presupuesto, vamos a sacar un personaje' y ese personaje no aparece más", explica su creador.

El humor con los clichés adolescentes ha sido una constante en el

ATRESPLAYER

universo humorístico de Aníbal Gómez, también en los inicios del grupo Ojete Calor: "Recuerdo que subíamos al escenario vestidos de adolescentes con la *Nuevo vale* y la *Súper pop* y las comentábamos: 'Hala, tía, Estopa', 'Mira, Harry Potter', 'El Nick Carter de Backstreet Boys te cuenta sus secretos', luego pasábamos la página y leíamos, '¿Cómo saber si estás ya preparada para tu primera vez?' o '¿Tienes el culo carpeta?'. Entonces eso me fascina... ¿Por qué se pierde ese maravilloso mundo?", cuenta Aníbal.

Para Ingrid García-Jonsson esta propuesta fue un "regalazo" y también "un reto interpretativo, porque hacer de una chavala de 14 años no es tan fácil. Era una ocasión muy guay para hacer algo que pocas actrices tienen la oportunidad de hacer".

Rafaela tiene los rasgos típicos de las adolescentes que vemos en las series, con el añadido de que dentro de su rutina diaria hay aventuras singulares que vive con total normalidad junto a tres amigas adolescentes interpretadas por tres hombres de mediana edad. Para meterse en ese papel, la actriz ha revisitado algunas referencias de la infancia y la adolescencia.

DE 'LOS GOONIES' A 'MISERY'

"No ha sido un personaje en el que me haya basado mucho en la vida, en este caso molaba más hacer algo que recordara a un manga o a un dibujo animado. Me he vuelto a ver, *Pippi Langstrump*, muchas pelis de adolescentes, *Pepper Ann*, que también me parecía una referencia divertida, muchos dibujos animados, *Rick y Morty*... Obviamente también he pensado bastante en cómo era yo de adolescente, pero era bastante más amargada que Rafaela", relata la protagonista. Al tratarse de una serie en la que los capítulos son autoconclusivos y cada uno cuenta una aventura diferente las posibilidades de referenciar títulos emblemáticos de la historia del cine son prácticamente infinitas. "Hay muchísimas referencias al cine que yo consumía en los ochenta y noventa. Tuve la suerte de que mi madre me permitía ir al videoclub y alquilar lo que yo quisiera. Entonces vi mucha película de terror, mucho cine de aventuras. Soy muy fan tanto de *El resplandor* como de *Indiana Jones*. Creo que me he traído un poco de cada cosa, por ejemplo, de *Misery*, que es una película que a mí me encanta. Hay un episodio donde aparecen unos personajes, donde no siendo la historia exacta a *Misery* sí que hay esa esencia que todo el mundo va a poder reconocer. Hay muchos ho-

menajes ocultos a películas y series de los ochenta y noventa", cuenta Aníbal Gómez.

Pero no solo la narrativa se ve influenciada por esas películas que han marcado su imaginario, también la parte estética. Por ejemplo, el látex tan característico de las películas de terror de serie B o la plasticidad de los decorados y los efectos especiales de un tiempo remoto donde no existía el CGI. "Yo recuerdo de pequeño estar viendo *Barrio Sésamo*, y más allá de la trama, me gustaba mucho la idea de notar que los personajes y las historias estaban rodadas en un decorado. A mí ver *El mago de Oz* me fascina porque estoy viendo un decorado y lejos de sacarme, me hace estar dentro", añade Aníbal.

También, Ernesto Sevilla, como director, ha sabido adaptarse perfectamente a las necesidades a la trama de cada episodio desde el aspecto formal. "La realización está al servicio de cada episodio. Tiene mucho de los hermanos Coen, muchas referencias de Adam McKay... Tiene un corte muy moderno".

LA CASA DE ENSUEÑO DE RAFAELA

"Yo quería que los personajes vivieran en una especie de casa de *Pippi Calzaslargas*, *La Familia Addams* o de una habitación de la Warner. Por eso es tan importante el arte en esta serie", cuenta desde la cocina de estilo retro Aníbal Gómez.

Miguel Junquera y Bárbara Gil son los responsables de trasladar esas ideas del papel a la realidad. Un trabajo de arte minucioso que se verá desde el inicio de la serie, por ejemplo, cada episodio comienza con una maqueta del exterior de la casa claramente inspirada en Villa Kunterbunt.

"Es intentar hacerlo todo más mágico de lo que es. A partir de ahí, poder explayarnos nosotros de forma artística con toda la libertad del mundo", cuenta Miguel Junquera. "Todos los personajes tienen que vivir en la casa. Había que aunar el ambiente de cuento con un padre ochentero. Entonces el laboratorio es más *vintage* y había que meter elementos como de Da Vinci, que te refleje que él es un inventor. La abuela tiene su esquinita. Rafaela tiene su habitación... Cada personaje tiene su parte de la casa, por eso es tan loca", indica Bárbara Gil.

Ernesto Sevilla ha sabido adaptarse como director a las necesidades a la trama de cada episodio desde el aspecto formal: «La realización está al servicio de cada episodio»

Fotografías · **ENRIQUE CIDONCHA**

Ernesto Sevilla

Arturo Valls fue el primero en ver el potencial como serie del libro escrito por Aníbal Gómez. Tras una reunión en una plataforma comentó la posible idea de llevar a la pantalla la historia

UN PROYECTO EN RIESGO

¿Cómo se puede explicar este batiburrillo de cosas tan atractivas a quien no conozca el universo creado por *La Hora Chanante* hace 23 años? Arturo Valls fue el primero en ver el potencial del libro de Aníbal Gómez como ficción televisiva.

Tras una reunión con una plataforma comentó la idea de llevar a la pantalla las peripecias de Rafaela. "Habíamos desarrollado la serie con esa plataforma: guiones, jefes de equipo... Ya lo teníamos todo muy armado, contábamos con un presupuesto increíble. Llevaron la propuesta a Los Ángeles, a la matriz. Y aquel señor de Los Ángeles preguntó: '¿Qué coño es esto? ¿Qué locura es esta?'. Estaban a punto de darnos luz verde cuando nos rechazaron. Dijeron que quieren apostar por cosas para el gran público y que esto era algo minoritario. El proyecto se quedó en el cajón durante casi un año", explica Valls, que suma a su faceta de actor la de productor en este proyecto.

Desde España se explicaba que no se trataba precisamente de una serie de nicho. Ojete Calor acababa de llenar el Wizink Center y el universo Chanante marca un tipo de humor en diferentes formatos desde hace décadas. Sin embargo, en California seguía sin parecer buena idea. "Hablé con Atresplayer y, como tienen ese espíritu arriesgado de hacer cosas nuevas, se atrevieron con nosotros".

Aníbal González cierra este reportaje con sus impresiones sobre *Rafaela y su loco mundo*. "He metido en una olla un montón de cosas y creo que saldrá algo muy especial. Todos los ingredientes que he puesto en la olla son buenos. Traer la experiencia que ha tenido cada uno de nosotros desde que se deshizo un poco aquel universo de *Muchachada Nui* puede resucitarlo ahora con fuerza renovada y diferente".

De arriba abajo, Aníbal Gómez, Joaquín Reyes, Ingrid García-Jonsson, Carlos Areces, Pepa Cortijo, Arturo Vals y Carmen Ruiz

Lidia San José

Niña prodigio en los años noventa y en el inicio del nuevo siglo. Icónica Lidi en 'Paquita Salas', la primera serie de los Javis. La actriz e historiadora desarrolla su carrera a ambos lados del Atlántico y ahora presenta el libro 'Los lugares invisibles'

«SUPE QUE QUERÍA SER ACTRIZ DESDE QUE VEÍA LAS PELÍCULAS DE MARISOL»

Estela Bango

Inició su andadura con solo 11 años. A los 14 ya se desenvolvía entre las estrellas del elenco de la serie *A las once en casa*. Tiempo más tarde, tras licenciarse en Historia, formaría parte de *Paquita Salas*, hito en la producción audiovisual española y la cultura popular de la generación *millennial*. Ahora arrasa en Latinoamérica con títulos como *Valiendo madres* o *Perfil falso*. Lidia San José vive entre Ciudad de México y Madrid y compatibiliza su labor como actriz con su faceta de historiadora. Muestra de ello es su debut en el mundo de los libros con *Los lugares invisibles*, coescrito junto a la arquitecta y también actriz Leonor Martín.

– Lleva prácticamente toda su vida delante de una cámara. ¿A qué edad empezó?

– A los 11 años. Lo primero que hice fue un anuncio de cereales junto a Elsa Pataki y Pilar López de Ayala. Luego pasé por episodios sueltos de *Canguros, Farmacia de guardia* y *La casa de los líos*.

– Su primer trabajo importante en televisión llegaría con *A las once en casa*. ¿Cómo surgió esa oportunidad?

– Desde mi perspectiva, había tardado mucho tiempo en conseguir un papel protagonista. Tenía solo 14 años, pero se me hizo muy larga la espera. Entré en la serie después de un año entero de *casting*, así que no me lo creía. De hecho, al comienzo del proceso me vieron muy pequeña y me dieron otro personaje. El día que fui a la prueba de vestuario me dijeron que iba a ser la protagonista. No tenía experiencia para asumir tal responsabilidad, pero la directora, Eva Lesmes, llamó a otro director con el que yo había trabajado antes en capítulos de *Canguros* y *La casa de los líos* y le preguntó si creía que ya estaba preparada. Él respondió: "Sobradamente".

– ¿Y cómo fue la experiencia?

– Supe que quería ser actriz desde que veía las películas de Marisol. Era mi sueño. Y por fin se hacía real. El primer día de grabación fue con los Backstreet Boys, a los que admiraba una barbaridad. Fueron demasiadas emociones juntas. Se me hizo un nudo en el estómago y estuve unos días casi sin poder comer. Tampoco dormía de la emoción. Cuando me eligieron para *A las once en casa*, mis padres me lo dejaron claro: "Si quieres hacer esto, perfecto, pero debes mantener tus notas y seguir estudiando". Dejé de salir, así que siento que perdí mi adolescencia: estudiaba y trabajaba. Como ese era mi sueño, si volviera atrás, no cambiaría las cosas. Aunque me relajaría con los estudios. Creo que me pasaba de autoexigente, perder un curso era la muerte para mí en aquel momento. Con el tiempo te das cuenta de que un año no es tan importante.

– Si se le acercara una niña de 11 años para decirle que quiere ser actriz, ¿qué le diría?

– No y no. Tuve suerte porque mis padres tenían los pies en la tierra y yo la cabeza bien amueblada. Me da pena cuando veo a toda esa gente que ha acabado en las drogas. En Estados Unidos hay muchos ejemplos de ello. Este oficio es muy difícil de gestionar para un niño, la cabeza aún no está hecha para ello. Creo que mi perfeccionismo y la exigencia de mis padres hicieron que me convirtiera en una adulta normal. Yo he podido seguir trabajando, pero la mayoría de los niños actores no consiguen serlo en la edad adulta. Es entonces cuando aparecen la frustración y el dolor.

– ¿Le perjudicó esa fama a tan temprana edad?

– Pasé mucho miedo. Me intentaron pegar varias veces. Es uno de los motivos por los que nunca salí de copas. El alcohol lo enrarece todo y despierta violencia en algunas personas. Si iba sola por la calle y me cruzaba con adolescentes... el corazón se me ponía a mil.

– Además de trabajar como actriz, estudió otra carrera. ¿Fue imposición familiar o la mencionada autoexigencia?

– Ambas. Para mí era impensable no hacer otra carrera, pero no sabía cuál cursar. Solo tenía clara mi intención de ser actriz. En mi lista de opciones, muy rara, aparecían Historia, Matemáticas, Psicología, Filosofía y Geología. Me gusta estudiar y quería tener una alternativa por lo que pudiera pasar, pues siempre fui muy consciente de que la

ENRIQUE CIDONCHA

actuación se podía acabar. Creo que el problema de mucha gente joven es que se ve con dinero y piensa que va a ser así siempre. Hasta que viene el batacazo. Yo sigo pensando que en cualquier momento puede llegar la cuesta abajo.

– **Cuando terminó sus estudios de Historia, ¿cómo retomó su trayectoria?**

– Estuve años fuera de la televisión porque rechacé varios papeles. No me ofrecían cosas interesantes, solo me veían para el rol de pija guapa. En mi adolescencia había *castings* en los que el perfil era "guapa sexy". Lo pienso ahora y alucino... La palabra 'sexy' en la descripción de un personaje menor de edad.

– **A la pantalla volvería de la mano de los Javis, que la ficharon para *Paquita Salas*.**

– Al principio era una webserie que se hizo sin dinero. Yo había visto los microteatros de los Javis y *La Llamada* y me habían flipado. Por eso me lancé de cabeza. Me parecía que tenían muchísimo talento y que Paquita Salas iba a merecer la pena. Me alegro de haber aceptado su propuesta y de haber rechazado personajes de chica guapa y tonta.

– **¡Fue todo un acierto! Han pasado los años y la gente continúa referenciando esa serie.**

– Fue algo hecho con mucho amor. Si detrás de aquello hubiera estado una televisión, jamás habría permitido que el protagonista fuera anónimo. Casos como este permiten ver que, cuando algo está hecho con talento, da igual el número de seguidores que tenga cierto actor. Ten un buen guion, una buena dirección y unos buenos actores y te saldrá muy bien. Los Javis son unos genios.

– **¿Cómo fue encarnar a una Lidia San José tan diferente a lo que usted es?**

– Lo tomé como cualquier otro personaje, ya que esa Lidia ficticia no se parecía en nada a mí. Me divertí muchísimo. Me hacía gracia dar vida a esa mujer un poco vulnerable, algo tontita... Fue maravilloso que la gente me cogiera cariño pensando que yo era así. Luego ven mis cosas mensajes en Twitter y ya me odian: protesto por lo que ocurre en Gaza, por el caso de las residencias en Madrid...

– **Ahora está viviendo en México. ¿Por qué tomó la decision de cruzar el charco?**

– Desde que en la carrera de Historia tuve una asignatura azteca quise vivir sobre Tenochtitlán [antiguo asentamiento sobre el que se levanta la actual Ciudad de México]. Hace nueve años me fui a lo loco. Sin conocer a nadie. Aunque los primeros meses fueron duros, es la mejor decisión de toda mi vida. Soy muy feliz. También estoy trabajando en España, así que voy y vengo, tengo la posibilidad de no echar de menos. Me considero muy afortunada.

– **¿Tardó mucho en encontrar trabajo allí?**

– Once meses en conseguir el primer *casting*. Por suerte, me eligieron. Era una antagonista para la serie *Nada personal*, emitida por TV Azteca.

– **¿Qué diferencias aprecia entre las producciones de aquí y las latinoamericanas?**

– En España no me han tocado productoras y, sin embargo, en México he trabajado con más mujeres que hombres. Y he encontrado a personas con tremendo valor humano. Tres años después de haber terminado una serie, una de las actrices enferma de cáncer y no tiene seguro privado. Pues la productora Erica Sánchez se ha desvivido. Todos hemos donado dinero porque ella lo ha movido. Y puedo contar mil casos así. En *Valiendo madres* casi todo el equipo lo componían mujeres: la productora, las guionistas, dos de los tres directores, la directora de fotografía, sus cámaras, las protagonistas...

LA INSPIRADORA HISTORIA DEL CREADOR DE LOS FENÓMENOS INTERNACIONES 'EL CHAVO DEL 8' Y 'EL CHAPULÍN COLORADO'

Desde México llega 'Chespirito: sin querer queriendo', el 'biopic' sobre Roberto Gómez Bolaños, leyenda de la televisión durante décadas a ambos lados del Atlántico

Estela Bango

Los niños españoles de los años noventa dedicaban la hora de la merienda a un peculiar vecindario mexicano en el que se vivían toda clase de enredos. Allí estaban don Ramón, doña Florinda, Quico, la Chilindrina y, por supuesto, el protagonista, quien daba nombre a la serie *El Chavo del 8*. Aunque en México se emitió desde principios de 1973 hasta 1980, aquí llegaría en la última década del siglo a través de La 2. Pocos títulos televisivos habían conectado con público tan diverso, tanto a nivel geográfico como generacional. Ese logro ha despertado el interés de la plataforma Max, que apuesta por una serie biográfica sobre el que fuese el actor principal de aquel fenómeno internacional.

Los guiones de *Chespirito: sin querer queriendo* están escritos por dos hijos del actor Roberto Gómez Bolaños, Paulina y Roberto Gómez, quienes se basan en la autobiografía publicada por su padre en 2006. Esta producción funciona como tierno retrato de la vida del polifacético artista, que no solo actuó, sino que fue escritor, guionista, director y productor. Creó y dio vida a personajes como el mencionado *El Chavo del 8, El Chapulín Colorado* o el doctor Chapatín.

Mediante saltos temporales que van desde los años cincuenta a los ochenta, la serie comienza con la infancia de un joven soñador que imitaba frente al espejo al icónico Charles Chaplin (guiño incluido a *Tiempos modernos* en el primer episodio). Gracias a su querencia por el espectáculo y a su ingenio consiguió abrirse paso en la incipiente industria televisiva de México, y en esos inicios se le atribuyó el nombre con el que firmaría autógrafos el resto de su vida: Chespirito. Este pseudónimo fue idea del director Agustín P. Delgado y viene del diminutivo de Shakespeare (de Shakespearito a Chespirito). Su carrera terminó tocando techo con la emisión simultánea de sus dos series de más éxito, *El Chavo del 8* y *El Chapulín Colorado*, a lo largo de casi toda la década de los setenta.

Pablo Cruz Guerrero se encarga de ponerse en la piel tanto de Chespirito como de sus icónicos personajes. El protagonista tuvo por esposa a Graciela Fernández, a la que da vida la actriz Paulina Dávila. Otras figuras del elenco son Bárbara López (en el rol de Margarita Ruiz), Arturo Barba (como profesor Jirafales), Andrea Noli (en el papel de 'la Bruja del 71'), Miguel Islas (don Ramón), Juan Lecanda (Marcos Barragán), Eugenio Bartilotti (con doble intervención como el señor Barriga y su hijo Ñoño) y Paola Montes de Oca (la Chilindrina). Al reparto fijo se suman la apariciones estelares de algunos reconocidos actores y colegas de Roberto Gómez Bolaños, desde María Antonieta de las Nieves a Édgar Vivar. Interviene también el propio hijo del genio biografiado, Roberto Gómez Fernández, creador junto a su hermana Paulina de *Chespirito: sin querer queriendo*. Por último, encontramos a Esteban Valdés, hijo de Ramón Valdés, un actor que acompañó a Chespirito desde sus inicios en *Los supergenios de la mesa cuadrada* hasta *El Chavo del 8*.

Resulta excelente el ejercicio de ternura y nostalgia que hace *biopic*, pero esquiva o dulcifica algunas de las controversias que han rodeado a la figura de Gómez Bolaños y que han salpicado a esta serie. Los actores Florinda Meza y Carlos Villagrán se opusieron a su realización porque se les muestra como los grandes antagonistas de la historia, así que, por motivos legales, los personajes que estos encarnaron en los exitazos de Chespirito aparecen con los nombres de Margarita Ruiz (en vez de doña Florinda) y Marcos Barragán (en lugar de Quico).

Telescaparate

Una selección de ***Estela Bango***

'MARILIENDRE' Creada por Javier Ferreiro y producida por los Javis, esta reivindicación de una figura femenina denostada por la cultura popular es una de las grandes apuestas de Atresplayer. La serie musical, a medio camino entre la comedia y el drama, sigue los pasos de Meri Román (el personaje de Blanca Martínez) desde que fallece su padre (el papel de Mariano Peña), un triste acontecimiento que la lleva a descubrir ciertos secretos de su vida y a volver a ponerse en contacto con sus viejos amigos. Estamos ante un atractivo retrato de la noche gay madrileña, con números musicales imprescindibles para cualquier amante de la cultura pop y con un acertado reparto que incluye a Martin Urrutia, Omar Ayuso, Carlos González y Yenesi.

'LAS CUATRO ESTACIONES' Adaptación de aquella película homónima de 1981 que dirigió y encabezó Alan Alda. Esta vez es Tina Fey la creadora y protagonista, y se rodea de un elenco excepcional: Steve Carell, Colman Domingo, Will Forte y Marco Calvani. Con ciertos aires a *The White Lotus,* aunque sin asesinatos de por medio, en esta comedia conocemos a tres parejas gracias a las escapadas de fin de semana que hacen juntas cada trimestre, una tradición que se convertirá en difícil hazaña tras el divorcio de uno de los matrimonios. Sus ocho episodios de 30 minutos están repletos de diálogos ingeniosos. Disponible en Netflix.

'8 MESES' Filmin se mantiene firme en su apuesta por las producciones europeas. De Suecia procede esta ficción, que se basa en la novela del mismo título escrita por Magnus Montelius. Una periodista destapa un gran escándalo político y la fichan como secretaria de prensa del flamante ministro de Asuntos Exteriores. Lo que parece un sueño profesional se transformará en una pesadilla ética. *8 meses* puede considerarse la heredera moderna de la danesa *Borgen*. Sus seis capítulos componen una historia imprescindible para los amantes del *thriller* político.

'DESAGERTUTA' Su título en castellano es *Desaparecido*. Se emite los lunes en Primeran (la plataforma gratuita de la vasca EITB) y los miércoles en Netflix. El relato se centra en la búsqueda de Jon, cuyo rastro se pierde en las montañas. Salió de juerga y publicó un inquietante vídeo. Los saltos temporales entre el presente y el pasado desvelan los antecedentes del caso y algunos secretos que ocultan sus amigos. Creada por Xabi Zabaleta y Marta Grau, esta producción cuenta en su plantel con los consagrados Gorka Otxoa e Itziar Atienza. Se ha grabado dos veces, una en euskera y otra en castellano.

ÁLEX García

«NUNCA PASA NADA, NI CUANDO LLEGA UN GRAN FRACASO NI CUANDO LLEGA UN GRAN ÉXITO»

El respeto y el cariño son sus dos ingredientes infalibles. Siempre elige proyectos con el corazón, y a corazón abierto actúa. La capacidad de trabajo está por encima del talento. Le enamora la "artesanía" que tiene el oficio, que la creación sea el resultado de convivir durante tiempo con compañeros. Y eso se lo brinda el teatro. Nada le interesan las alfombras rojas o la proyección en Instagram

Andrea G. Bermejo

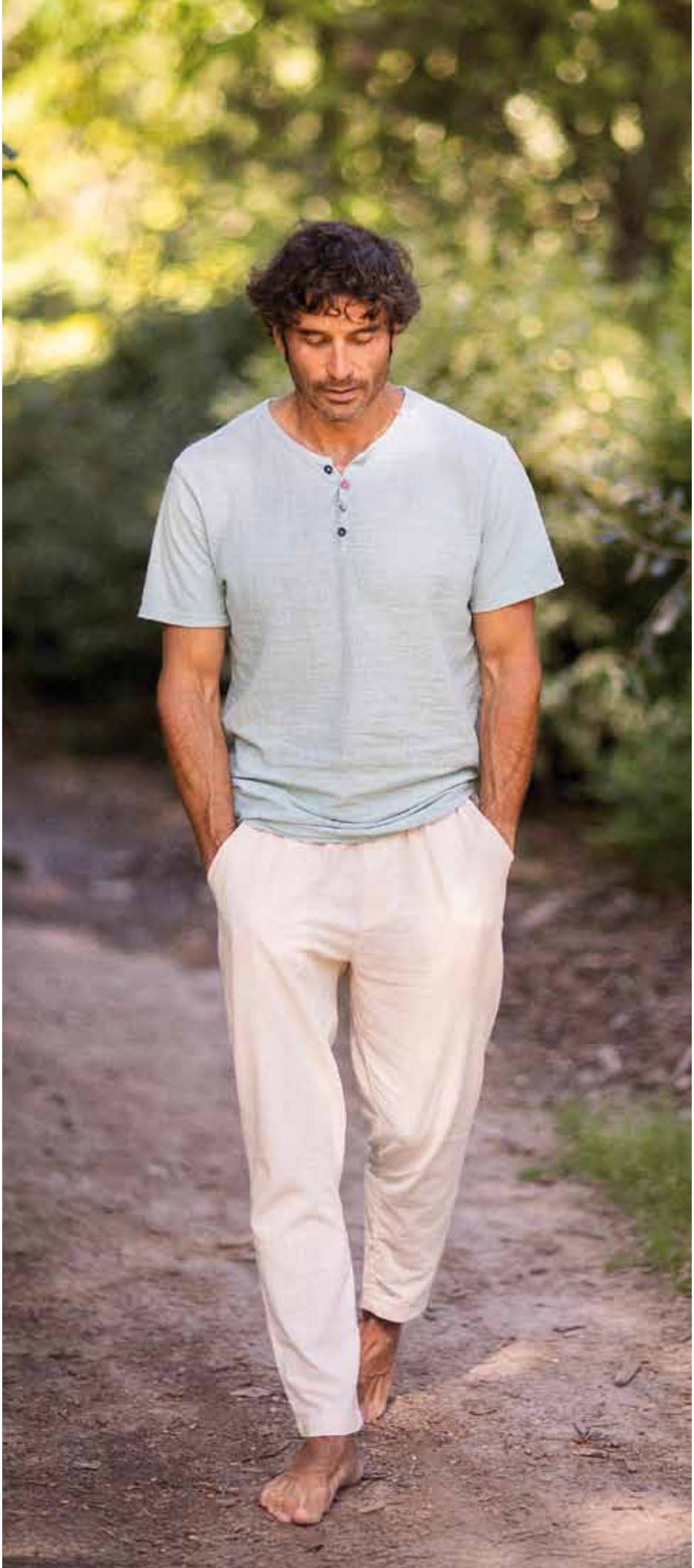
Álex García solo concede entrevistas en lugares bonitos. Nuestro primer encuentro fue hace 11 años, rodeados de nieve en la sierra madrileña. Por entonces estrenaba la película *Kamikaze*, que significó un punto de inflexión en su filmografía. Ahora nos hemos citado en plena Casa de Campo: los remeros atraviesan el lago y el polen de la primavera provoca estornudos entre los paseantes. Quien fuese niño prodigio de la televisión canaria nos ha ido sorprendiendo a lo largo de esta década sobre el escenario y en la pantalla (grande y pequeña). Entre múltiples trabajos, ahí están la obra teatral *Jauría*, el largometraje *La novia* y la serie *Antidisturbios*, por citar solo algunos títulos. Por delante tiene la grabación de la tercera temporada de *El inmortal*. Repasamos con él una extensa carrera que no para y escuchamos sus reflexiones sobre el oficio en forma de profunda declaración de amor.

– Hace un lustro dirigió el corto *Incendios*. Iba más allá del teatro para convertirse en documental sobre ese montaje de Mario Gas. ¿Cómo recuerda la experiencia?

– Fue preciosa. Hice el corto con mi amigo Bernardo [Rodríguez]. Los dos nos ocupamos de todo. Yo sé lo que es una productora, sé lo que es el tema económico y la burocracia, por eso evité que el corto tuviera relación con todo eso. Quería que en *Incendios* mandara mi necesidad de contar lo que ocurría en esa función que estábamos representando. No sabía qué saldría de ahí, pero necesitaba documentarlo. Fue un chispazo del corazón, una especie de declaración de amor a la profesión. Tardamos dos años en terminarlo porque llegamos a tener 30 horas de grabación. ¡Menudo viaje emocional! Lo viví junto a Núria Espert, Mario Gas, Ramón Barea, Laia Marull... Artistas con un bagaje importante. Me parecía que eso era lo más bonito. La mayor parte de la gente ve la alfombra roja, lo que sale en Instagram, que no sé exactamente lo que es, pero se pierde la esencia del oficio.

Fotografías · ENRIQUE CIDONCHA

– **Aquella obra, *Incendios*, era potentísima.**
– [Al escuchar esto se le llenan los ojos de lágrimas]. Por eso me dedico a esta profesión. Te lleva a lugares preciosos si te dejas. Y si te toca el proyecto. Siempre hay un compañero, un director o una frase de un guion que te enseña algo si estás poroso.
– **¿Es más fácil que eso suceda en el teatro?**
– Sí. Tiene esa parte de artesanía, aunque no siempre, pues ahora la premura llega también al teatro. Hasta el teatro va rápido. Repites durante meses una frase y, con suerte, la entiendes en la función número 36. En una película dices la frase como la sientes el día que toca rodarla, pero en una gira vas creciendo cada día. Puede pasar que a tu compañero de gira se le muera su tío y compartas eso con él, que acabe de ocurrir y debas decir tu texto justo después. Entonces, la frase cambia.
– **¿El escenario fue su primer amor?**
– Sí, en el colegio mayor, al representar una obra que se titulaba *Guernica, un grito*. Fue la primera vez que me volví loco. Solo quería ensayar durante todo el día. Salía del ensayo y me venía a la Casa de Campo para seguir preparando el personaje. Me encantaba trabajar con mis compañeros. Este oficio lo disfrutas más cuando pones el foco en el otro y no en ti mismo. Debe ser como eso que cuentan quienes tienen hijos, que te olvidas de ti. Ahí es cuando aparece la artesanía. Eso sí que es una especie de enamoramiento.
– **¿Mantiene esa sensación tantos años después?**
– Sí. Y renovada. Si te viene la sonrisa tonta, no te da vergüenza. La celebras. Dices: "Reconozco esta alegría". Pero cuidado a la tercera sonrisa tonta. Espérate, que hay que estudiar un texto, que esto requiere una técnica, respeto al compañero...
– **¿Sin ese enamoramiento es posible hacer bien el trabajo?**
– No sé contestar. Lo digo de verdad. He trabajado con actores aburridos y hastiados y el personaje les ha salido. Y he trabajado con compañeros apasionados y locos por hacer bien un personaje que luego estaba raro. También hay ocasiones en las que todo concuerda: el actor entregado a un director que sabe sacarle lo que tiene que sacarle, con un director de foto que sabe robarle el plano en el momento adecuado... Así ocurre el milagro. A veces es fácil y a veces es imposible. No sé cuáles son los ingredientes, solo sé los que me funcionan a mí: el respeto y el cariño.
– **¿Diría que ha cambiado su forma de actuar a lo largo de su trayectoria?**
– Hablaría, más bien, de cambio vital. Cada vez me cuido más. Tu parcela es tuya. Solo la puedes cuidar tú. Y a quien metas en tu parcela... a lo mejor corta tu árbol favorito. Y tú lo has metido ahí. Como actor, cuando eliges hacer un proyecto muy comercial, te pedirán cosas con las que no estés de acuerdo, pero lo has elegido. Estar en lucha con eso no va a hacer más que darte disgustos a ti y a tus compañeros, va a frenar la artesanía.
– **Tras ser niño prodigio en Canarias, vivió su llegada a Madrid como una liberación.**
– Y esa sensación la estoy viviendo ahora otra vez. Es algo que va en la personalidad de cada uno. Esta profesión te permite reinventarte con cada personaje.
– **¿Es eso lo que más le gusta de su trabajo?**
– Sí, me gusta la posibilidad de revisarnos todo el tiempo con los personajes. Y me gusta lo que aprendo gracias al oficio. En este momento empezamos la tercera temporada de *El inmortal* y aparece un equipo nuevo de 70 personas con sus dolores de cabeza. Uno tiene migrañas, otro salió la noche anterior, el otro viene de escribir su primera novela, otros se están enamorando... Todo eso está pasando ahí. Y resulta que además hay que hacer una serie.
– **¿Qué tiene en cuenta a la hora de aceptar una propuesta de trabajo?**
– El corazón. Ya no juzgo los proyectos porque no sé dónde va a venir el regalo. Me he embarcado en algunos porque sabía que venía un regalo, así que no me importaba que no contasen con el favor de la crítica. Mi corazón no se equivoca. Quizás en esos trabajos haya encontrado a una persona maravillosa o haya aprendido algo como actor que hasta ese momento no había aprendido.
– **¿Por ejemplo?**
– En Lisboa conocí a gente maravillosa con [la serie] *Si es martes, es asesinato*. Aún no ha salido. De esa aventura me quedo con el equipo y con la ciudad. Cuando pierdes esas ganas de demostrar lo buen actor que eres, de querer ser no sé quién, te das cuenta de que las cosas que te ocurren están puestas ahí para ti: lo bueno, lo malo y lo peor. Y lo peor no es lo peor. Todo es un mapa en el que trazas tu camino. El peor proyecto que puedas pensar que he hecho me ha traído hasta aquí contigo. Es igual de importante que aquel por el que me nominaron al Goya.
– **Volvamos a sus comienzos en Madrid.**
– Era muy joven y no era consciente. No me fui a Madrid a reinventarme. Puede que ese niño estuviera huyendo de algo que le asustaba de su vida en Tenerife. Y puede que también estuviera celebrando todo lo que había vivido en la isla y aquella decisión de ser actor y apostar por algo tan vertiginoso como es esta profesión. No sabía dónde me metía.
– **Pero siempre quiso ser actor...**
– Sí, sí. Lo tenía clarísimo desde pequeño. Me gustaba ponerme delante del público. En aquello no había cabeza, solo había impulso. Lo necesitaba. En las fiestas me inventaba personajes y en el colegio me subía al escenario al final de curso. Cuando me fui a Madrid, a la escuela de Cristina Rota, salía en *La katarsis del tomatazo*. Donde había jarana, ahí



«ESTA PROFESIÓN. TE LLEVA A LUGARES PRECIOSOS SI TE DEJAS Y SI TE TOCA EL PROYECTO. SIEMPRE HAY UN COMPAÑERO, UN DIRECTOR O UNA FRASE DE UN GUION QUE TE ENSEÑA ALGO SI ESTÁS POROSO»

«COMO ACTOR, CUANDO ELIGES HACER UN PROYECTO MUY COMERCIAL, TE PEDIRÁN COSAS CON LAS QUE NO ESTÉS DE ACUERDO, PERO LO HAS ELEGIDO. ESTAR EN LUCHA CON ESO NO VA A HACER MÁS QUE DARTE DISGUSTOS»

«LOS MEJORES DIRECTORES QUE CONOZCO SON UNOS CURRANTES IMPRESIONANTES. NO HAY MÁS FÓRMULA. MÁS ALLÁ DEL TALENTO, QUE SE PUEDE TENER MÁS O MENOS, IMPORTA QUE EL TRABAJO SE HAGA»

«DESDE PEQUEÑO VIVO DESCREÍDO CON EL ÉXITO O EL FRACASO. ESTA PROFESIÓN ESTÁ LLENA DE HUMO. LA ARTESANÍA DEL OFICIO ES LO QUE A MÍ ME GUSTA. TODO LO DEMÁS ES TODO LO DEMÁS. Y YO NO TENGO NINGÚN PODER SOBRE ESO»

estaba yo. Y donde había historias. Me gustaba el teatro de calle, hacer café-teatro en Lavapiés. Recuerdo meterme en El Chiscón y que fuese imposible actuar, que hubiese un borracho boicoteándote el monólogo...

– Lleva cinco años en la serie *El inmortal*. ¿Cómo lleva lo de convivir durante tanto tiempo con el personaje?

– Es muy agradecido. Ahora que vamos a volver a grabar, aunque lleve tanto tiempo sin meterme en mi personaje, sé que algo que va a hacer clic. He aprendido mucho de encarnar a alguien que es malo. Aunque lo digo de una manera mundana, ya que no creo en eso de buenos y malos. Pienso que el tirano es víctima y verdugo a la vez. He aprendido a dar vida a alguien que se porta mal por elección sin defenderlo ni identificarme. Ha sido un paso importante para mí.

– Alguna vez dijo que el largometraje *Kamikaze* fue un hito en su andadura. ¿Por qué?

– Porque me hizo confiar en mí, en mi intuición y en el proceso. Aunque me excedí de intensidad: me pasaba las 24 horas del día y los siete días de la semana hablando ruso caucásico y me marché a Georgia a vivir con una familia. Recuerdo que Álex Pina [el director] me decía que nadie iba a valorar tanto esfuerzo porque estábamos haciendo una comedia. Y yo le contestaba que no lo hacía para nadie, únicamente para mí. Hoy lo recuerdo como una experiencia de vida. En *Kamikaze* conocí a Leticia Dolera, que luego sería una persona muy importante en mi vida. Al igual que Paula Ortiz. Con las dos rodé después *La novia*.

– ¿Y qué se llevó de *La novia*?

– Ver a Paula Ortiz en estado puro. Los mejores directores que conozco son unos currantes impresionantes. No hay más fórmula. Más allá del talento, que se puede tener más o menos, importa que el trabajo se haga. Ocurre lo mismo con los actores. Solo hay que trabajar, trabajar y trabajar. Llegar con 100 opciones y que el director te compre una.

– En el mismo año le vimos en teatro con Jauría y en televisión con *Antidisturbios*. ¿Cómo vivió aquel 2020?

– Mientras eso pasaba, no lo viví de una forma especial. Más tarde aprendí la importancia de cuidarse. Estés en el proyecto en el que estés, en el proceso en el que estés, lo que importa es la vida. Aquello tuvo su parte dura, pero es normal. Estamos vivos. Nuestro oficio nos ofrece algunas veces comedias entretenidas y, en otras ocasiones, un espejo de la sociedad en el que los actores nos reflejamos. Puedes poner una barrera o, como suelo hacer yo, lanzarte a trabajar a corazón abierto. Y eso te deja marca, aunque es una marca bonita, de crecimiento. Estoy agradecido tanto a Miguel del Arco como a Rui [Rodrigo Sorogoyen].

– ¿Cómo es actuar para Sorogoyen?

– Fácil. Sabe perfectamente lo que quiere. Tiene todas las respuestas, pero es humilde, dispuesto a escuchar. Tiene algo juvenil que le hace accesible.

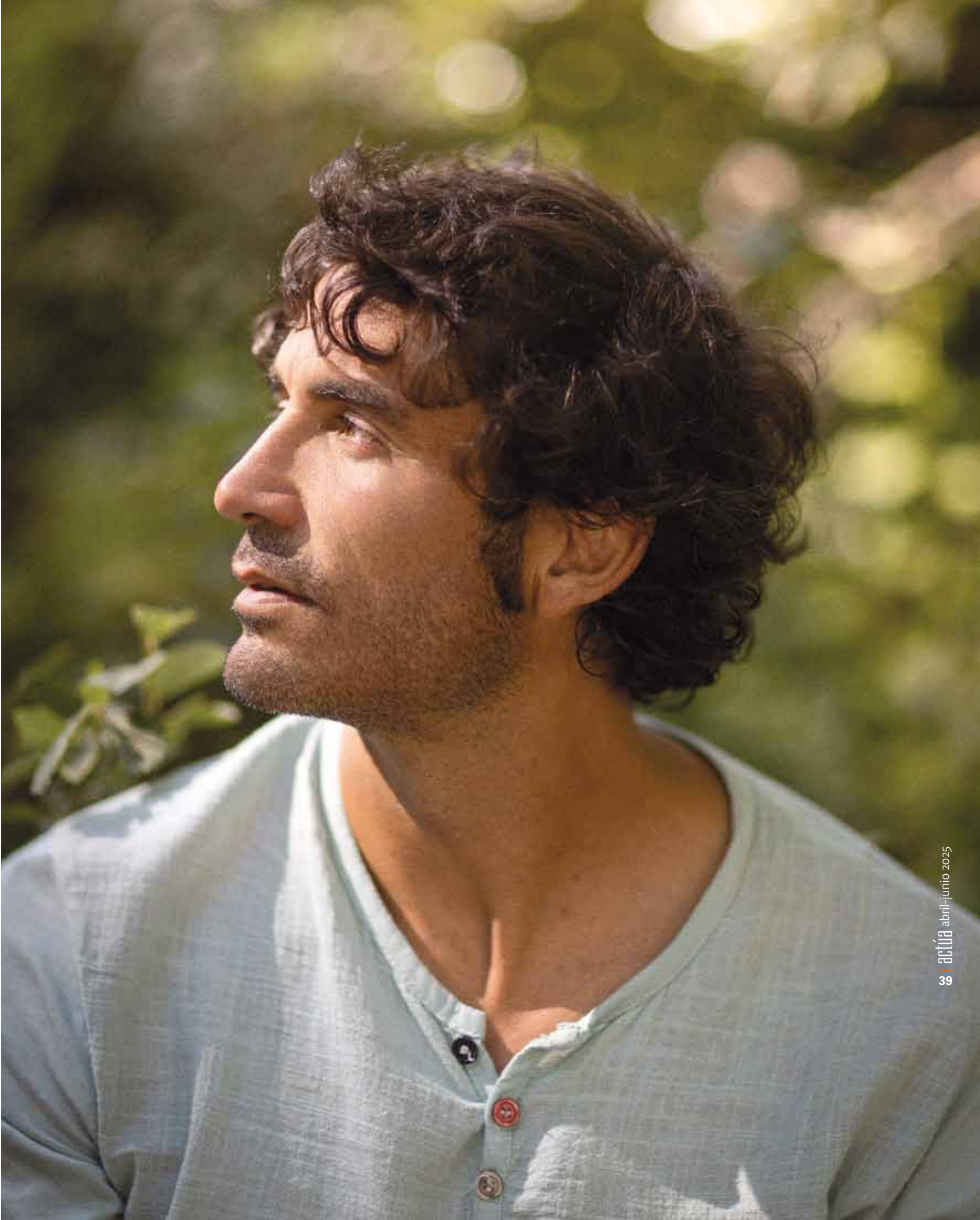
– ¿De cuál de sus fracasos ha aprendido más?

– Los tropiezos confirman que nunca pasa nada: ni cuando llega un gran fracaso ni cuando llega un gran éxito. Desde pequeño vivo descreído con eso. Esta profesión está llena de humo. La artesanía del oficio es lo que a mí me gusta. Todo lo demás es todo lo demás. Y yo no tengo ningún poder sobre eso.

– ¿Dónde tiene puesta la ilusión ahora?

– En estar tranquilo cada día. Y en que los seres a los que quiero también lo estén. Es lo único que me importa. ¿Para qué llegar al límite para desearlo? ¿Para qué esperar a que venga una enfermedad a contarte lo que ya sabes?

«NUESTRO OFICIO NOS OFRECE ALGUNAS VECES COMEDIAS ENTRETENIDAS Y, EN OTRAS OCASIONES. PUEDES PONER UNA BARRERA O, COMO SUELO HACER YO, LANZARTE A TRABAJAR A CORAZÓN ABIERTO. Y ESO TE DEJA MARCA, AUNQUE ES UNA MARCA BONITA, DE CRECIMIENTO»



Francisco Pastor

Lucía Veiga (A Coruña, 1979) aún se acuerda de algunos clientes que pasaron por delante de su mostrador durante siete años, cuando estuvo trabajando en una tienda de telefonía. "La riqueza de personajes era inmensa. Me fijaba en cómo hablaban, en cómo se movían", rememora la actriz. Al pensar en aquella larga etapa, otros momentos le vienen a la cabeza. Como aquellos en los que hablaba con su madre por las noches y le repetía: "No soy feliz. Y tampoco me atrevo a dejarlo". Pero no hizo falta. Un día la despidieron y fue el mejor favor que podían hacerle. Empezó a actuar de casualidad, por mantenerse activa mientras estaba en paro. Se había licenciado en Filología Hispánica, aunque decía que sí a pequeños papeles que le ofrecían sus amigos. Hasta que los personajes dejaron de ser tan pequeños. Veiga ha estado nominada este año al Goya como actriz revelación por *Soy Nevenka* (Iciar Bollain). Su trabajo en la serie *Rapa* hizo que ganara el Feroz, y no solo eso: con aquel rol de asesina logró el primero de los tres trofeos Mestre Mateo que guarda en su vitrina. Porque suma tres victorias en ediciones consecutivas de los premios anuales del audiovisual gallego. Y ella se lo quería perder.

– Le sorprendería el guion de *Rapa*, que revelaba desde el comienzo la identidad del asesino.

– Me gustó ese planteamiento. Crea más suspense que la estructura clásica. Teníamos el quién, pero faltaba el porqué. De hecho, ni yo sabía que encarnaba a la asesina hasta avanzados los ensayos. Me preparé el papel sin saber que me tocaba matar a al-

Fotografías · **ENRIQUE CIDONCHA**

Lucía Veiga

«LLEGUÉ A ESTO SIN TENER EXPECTATIVAS Y ME SIENTO HECHA PARA TODO LO QUE VENGA»

Esta actriz es minuciosa en el trabajo y hábil para improvisar. Solo una estrella podría convertir un despido en una nominación al Goya

guien. Al leerlo, me invadió la responsabilidad. ¡Era la antagonista! Aunque hablamos de una serie con un enorme componente humano. El crimen ocupa un lugar secundario.

– **¿Le gusta conocer mucho al personaje? ¿Valora esos tratamientos largos, de páginas enteras, para papeles breves?**

– Me gusta saber lo máximo posible. Y si no me dan indicaciones claras, le echo imaginación. Me hago preguntas y busco respuestas. Así voy llenando los huecos. Yo empecé a actuar de rebote y desde la improvisación. De repente, me tocaba construir un protagonista. Tomaba decisiones en cuestión de segundos. De ese modo descubrí que, si somos más concretos, más rico será nuestro trabajo. Quizá algunos datos del personaje nunca se hagan explícitos, pero aportan matices.

– **Es curioso que la actuación fuera su plan B.**

– Tengo un ánimo muy juguetón, siempre digo que sí a todo. Empecé por una serie pequeña, anuncios, me apuntaba a talleres... También me salieron trabajos como periodista, y eso sí que me cogió de sorpresa. Primero, con guiones. Luego, con colaboraciones. Y más tarde, a presentar en el *prime time* de la TVG. Me costaba no sentirme una impostora. Y es que respeto mucho el trabajo y la formación de los demás. Cuando actúo con gente a la que admiro, aún sigo viéndome como una *grupi* que se ha colado en un rodaje. Y ahí tengo que convencerme de que no, que yo también soy actriz y que esa estrella admirada es un compañero más.

– **La inseguridad se le pasaría, aunque fuera solo un poco, con la nominación al Goya.**

– Yo me permitía soñar. Pero apenas aparecía seis

minutos en *Soy Nevenka*, así que lo tenía muy complicado. Tras la gala, me puse a digerir no la derrota, sino todo el viaje. Aspiré al Goya, lo que significaba que soy parte de esto, no vengo de otro mundo. Abracé algo buenísimo que me llevaré para siempre. No quiero pasar de puntillas por ello.

– ¿Por qué cree que aquel personaje la llevó más lejos que ningún otro?

– No lo sé. La película contaba un caso real, un episodio de acoso con dos protagonistas. El resto del reparto acompañaba esa historia. Y yo aportaba la única mirada amable: mostraba observación, escucha, empatía. Esas son cualidades muy mías, así que lo tuve fácil. Hablamos mucho de cómo fue en la realidad mi personaje, Charo Velasco, una pediatra que decidió entrar en la política local. Me gustó llevarla al cine. Nevenka y ella no eran amigas, sino rivales, y Velasco la ayudó a cambio de nada. No sacó rédito de ningún tipo. No copó los micrófonos, no sacó la bandera, no se convirtió en nadie.

– Dice usted que aquel era un personaje de soporte. ¿En qué cambia eso su labor?

– El trabajo es el mismo, puesto que pongo toda la carne en el asador. Cuando hago papeles así, el único cambio es que guardo mi ego en el último cajón. Entiendo que no habrá una toma con mi réplica o que no me van a grabar primeros planos. Estoy ahí para el otro. No fuerzo una expresión con tal de que la cámara me siga. Trabajo desde la generosidad.

– Asesina, concejala... y una madre desquiciada en la serie *Celeste*. ¿Cómo consigue salir airosa de roles tan dispares?

– Son personajes que albergan mucho bajo lo que dicen. El espectador piensa en lo que no sabe de ellos. En *Celeste* dan ganas de saber cómo habrá llegado esa madre a un punto tan enloquecido.

– Y luego está el largometraje *As Neves* [2024], donde dio vida a una madre perteneciente a la Guardia Civil.

– En *As Neves* los adultos somos secundarios. Apenas hay secuencias en las que no acompañemos a los jóvenes. Incluso aparecemos desenfocados. Me preocupé por encontrar el punto justo entre madre y agente: ni muy estricta en casa ni muy blanda en el trabajo. Con esta actuación he logrado uno de mis Mestre Mateo, pero me duele un poco verme en la pantalla: ahora siento que debería haber puesto más autoridad a aquella sargento, aunque quizá sean matices que solo veo yo.

– ¿Es posible que una película en gallego llegue tan lejos como *Soy Nevenka*, por poner solo un ejemplo?

– Aún queda un poco, pero llegará. La esperanza me la da el audiovisual catalán, que nos lleva algunos años de ventaja. Me dio pena que en *Rapa* no hubiera más diálogos en gallego. Y sé que fue un debate recurrente entre los directores, la productora y la cadena. Pese a que algunas secuencias lo pedían, la respuesta fue negativa. Ojalá dentro de un lustro, ante el mismo dilema, la decisión sea distinta.

– Ya ha llovido mucho desde *Vivir sin permiso*, su primera vez en una gran producción televisiva.

– ¡Mis primeros diez segundos! Me llamaron de un día para otro. Hubo un cambio en el guion y requerían un personaje nuevo con un párrafo de texto. Me lo estudié al pie de la letra. Al llegar a la lectura de guion, pasamos la escena. Yo decía mis frases de memoria y el director me paró enseguida: habían modificado ese monólogo a última hora y nadie me había pasado la nueva versión. Álex González estaba a mi lado y me dijo: "Bienvenida". Me dieron unos minutos para aprendérmelo y logré salvarlo.

– ¡Vaya! Sufrir un contratiempo así, justo en el momento de debutar...

– Soy un poco inasequible al desaliento. Llegué a esto sin tener expectativas y me siento hecha para todo lo que venga. Aquella grabación, incluso en el caso de que algo saliera mal y no me llamaran más, ya había servido de mucho: había aparecido en una serie exitosa. Y si todo iba bien, ya llegarían futuros papeles. Yo controlo lo que depende de mí: acudo puntual tras descansar la noche anterior y con el papel aprendido. En *Vivir sin permiso* hasta llevé mi ropa porque no había tiempo para pruebas de vestuario.

– ¿Y han cambiado sus expectativas con el tiempo?

– No mucho. Sobre todo, me gustaría que este siguiera siendo mi oficio. Y que me dejen probar muchas cosas nuevas, como hasta ahora. También hay sueños que querría llegar a ver cumplidos. Si el gallego logra hacerse hueco en el audiovisual, me encantaría ser parte de ese cambio. Y también del logro de que las mujeres rompan techos de cristal y consigan cada vez más papeles relevantes.

«RESPETO MUCHO EL TRABAJO Y LA FORMACIÓN DE LOS DEMÁS. CUANDO ACTÚO CON GENTE A LA QUE ADMIRO, AÚN SIGO VIÉNDOME COMO UNA 'GRUPI' QUE SE HA COLADO EN UN RODAJE. Y AHÍ TENGO QUE CONVENCERME DE QUE NO, QUE YO TAMBIÉN SOY ACTRIZ Y QUE ESA ESTRELLA ADMIRADA ES UN COMPAÑERO MÁS»

«ME GUSTA SABER LO MÁXIMO POSIBLE DEL PERSONAJE. Y SI NO ME DAN INDICACIONES CLARAS, LE ECHO IMAGINACIÓN. ME HAGO PREGUNTAS Y BUSCO RESPUESTAS. ASÍ VOY LLENANDO LOS HUECOS»

«ME PREPARÉ EL PAPEL DE 'RAPA' SIN SABER QUE ME TOCABA MATAR A ALGUIEN. AL LEERLO, ME INVADIÓ LA RESPONSABILIDAD. ¡ERA LA ANTAGONISTA! AUNQUE HABLAMOS DE UNA SERIE CON UN ENORME COMPONENTE HUMANO»

Fotografías · **ENRIQUE CIDONCHA**

Álex Villazán

«LOS CHICOS DE BARRIO TENEMOS INSTINTO DE SUPERVIVENCIA. HEMOS PASADO LO NUESTRO»

Antiguo campeón de artes marciales, encontró en La Joven Compañía el lugar donde curtirse como actor. Gracias a montajes tan aclamados como 'La edad de la ira', 'El curioso incidente del perro a medianoche' o 'Eqqus', su proyección no deja de crecer en los últimos años. Se ha convertido ya en rostro habitual de la televisión

Pedro del Corral

Cuando el madrileño Álex Villazán le contó a su madre su intención de ser actor, no imaginó que sus primeros pasos los daría a su lado. Por entonces él rondaba los 12 años y hacía teatro en el taller del colegio. Era un crío inquieto. Siempre estaba creando. Un día leyeron un reportaje sobre cómo los niños de *Los Serrano* habían entrado en la serie que rompía récords de audiencia. Mencionaban un par de agencias, así que enseguida llamaron. "Les interesamos y, sin esperarlo, hicimos figuración. Siempre recordaré mis inicios con ella", asegura hoy. Y prosigue: "La primera vez que visité un plató, con tantas cámaras y cables, estaba histérico. Había un olor a nave industrial que todavía hoy sigo reconociendo". La Joven Compañía, el grupo teatral que gira por institutos con propuestas rompedoras, fue su casa desde los 18. La década que pasó allí le dio tablas, pero también una proyección exponencial. En su andadura acumula ya personajes televisivos: *La sonata del silencio, Caronte, Skam, Alma, Todas las veces que nos enamoramos*... Ahora acaba de grabar dos de las series más esperadas del año: *El refugio atómico* y *Las hijas de la criada*. No para. Incluso prueba con la autoproducción para dar salida a sus propias historias: "Me encanta aportar mi granito de arena. Soy un chico de barrio que no se olvida de sus orígenes". No le interesa ser popular, solo quiere alumbrar propuestas que templen este mundo caótico. Está en el camino.

– De pequeño despuntó con el *jiu-jitsu*: alcanzó el tercer puesto en el Campeonato del Mundo de Gante. ¿En qué se parecen las artes marciales a las escénicas?

– Tienen muchos puntos de conexión. Comparten la expresión corporal y la atención psicológica. Y esos aspectos aportan disciplina. El *jiu-jitsu* me ayudó a encontrarme en el escenario. Es el deporte que practico desde que tengo cuatro años y lo conozco bien. Me ha dado unos valores que puedo aplicar a mi otra gran pasión.

– ¿Siempre ha sido inquieto?

– Desde la infancia. Mis padres me apuntaron a fútbol, natación y música. Recuerdo que era muy graciosete, hacía reír a la gente. Y me gustaba. Con el tiempo, me he ido dando cuenta de que esa faceta era un mecanismo de defensa.

– Quizás no estaría concediendo esta entrevista hoy si no llega a ser por sus profesores.

– Puede ser. A ellos les debo todo. En sexto curso de Primaria ofertaron la asignatura optativa de teatro en el horario de comedor. Me apunté. Como era travieso, me echaron. Conseguí que me readmitieran tras estar dándoles la lata y así llegué a estrenar mi primera obra. Fue entonces cuando me hice amigo de los profesores. Más tarde me animaron a incorporarme al taller del instituto. Durante las épocas más difíciles, en parte, por culpa de determinadas compañías, fueron ellos quienes tiraron de mí.

– Encontró su sitio.

– Sin duda. Siempre he sido tenaz y luché por dedicarme a la actuación. Al final, así ha sido. Mis padres nunca me pusieron impedimentos. Al contrario. Cuando aposté por este oficio la situación económica en casa no era boyante. Como no podían pagarme la Escuela Municipal de Arte Dramático, me puse a trabajar. Y jamás pusieron en duda la decisión que tomé.

«ESTAMOS EN UN MUNDO POLARIZADO EN EL QUE LOS POLÍTICOS LIDERAN EL DISCURSO. SOLO NOS QUEDA SEGUIR CONTANDO HISTORIAS PARA GANAR ESA BATALLA, AL MENOS, DESDE LA CULTURA»

– ¿Qué le enseñó Villaverde que haya podido aplicar en su carrera?

– Algo que tenemos los chicos de barrio es el instinto de supervivencia. Al carecer de los mismos recursos que los demás, nos buscarnos la vida. Eso te aporta algo distinto. No quiero romantizarlo, pero vivir te hace mejor actor. Y nosotros, por unas cosas o por otras, hemos pasado lo nuestro.

– ¿Quiénes fueron sus primeros referentes de esta profesión?

– Crecí viendo *El comisario, Hospital Central, 7 vidas, Aquí no hay quien viva, Motivos personales*... Aquel niño no se imaginaba que acabaría conociendo a los actores y actrices que veía en la pequeña pantalla. Me emociona.

– Ha estudiado con Mariano Marín, José Luis Raymond, Ana Cristina Marco, Antonio Larrabeiti... ¿Este oficio se aprende?

– Aunque soy partidario de la formación, este trabajo se basa en la vida, la cotidianidad, la intuición... Me he preguntado en numerosas ocasiones cómo puede haber personas que, sin haber estudiado, se pongan delante de una cámara y den en el clavo. Será que tienen ese don. Pero me parece imposible tener la técnica y la mirada sin haber pasado por una escuela.

– ¿Que aprendió en La Joven Compañía?

– En los 10 años que estuve ahí forjé la base sobre la que luego he cimentado toda mi trayectoria. Todo lo que sé lo aprendí ahí. Justo cuando entré, nos fuimos

«LAS CONDICIONES SON PEORES. A NIVEL ECONÓMICO Y TAMBIÉN EN CUANTO A DERECHOS. SE ESTÁN HACIENDO SERIES COMO CHURROS EN DETRIMENTO DE NUESTRAS CONDICIONES LABORALES»

de gira. Y desde los 18 años no he parado un momento.

– Uno de los montajes con mayor repercusión fue *La edad de la ira*. Reflexionaba sobre el acoso en las aulas y la homofobia. ¿Cómo fue abordar esos dos temas tan complejos?

– Lo hicimos con mucho tacto. Hablábamos del amor, de la adolescencia, de la amistad... Al terminar las funciones, los chavales contaban sus impresiones en los coloquios. Les dábamos un espacio seguro para expresarse. La mayoría de las aportaciones fueron brillantes, con enfoques que ni siquiera nosotros nos planteábamos.

– En un año en el que las agresiones al colectivo LGTBIQ+ no dejan de aumentar, ¿por qué son importantes proyectos así?

– Estamos en un mundo polarizado en el que los políticos lideran el discurso. Solo nos queda que seguir contando historias para ganar esa batalla, al menos, desde la cultura.

– *El curioso incidente del perro a medianoche* le valió el premio de la Unión de Actores y Actrices al mejor actor revelación. Encarnaba en esa obra a un chico con síndrome de Asperger. ¿Cómo lo preparó para no caer en clichés?

– Todo papel hay que abordarlo siempre con respeto y dignidad. Si lo haces de forma honesta, no habrá problema. En este caso, vi documentales y leí libros durante aproximadamente un año. No quería que fuera una parodia, tenía que darle integridad.

– Volvió a estar nominado en los premios de la Unión por *Equus*, en torno a la salud mental. ¿Es difícil cuidarla en la sociedad actual?

– Bastante. Y es más necesario en el caso de los actores, que trabajamos con las emociones. Nosotros también estamos condicionados por las redes sociales. Te cuestionas si debes centrarte en ellas para conseguir oportunidades. Compañeros míos se han visto desesperados por no saber qué senda tomar. Y han acabado frustrándose. Necesitamos un sistema de salud mental que nos proteja.

– ¿Cuál es su mayor miedo?

– Ser olvidado, que no me vuelvan a llamar.

– Su debut en el cine se lo brindó Roberto Pérez Toledo con *Como la espuma*. Se estrenó en la gran pantalla con una orgía de por medio.

– Jamás me lo hubiera imaginado [risas]. Fue una experiencia maravillosa. Era una película muy particular porque a Roberto le fascinaba lo independiente y lo menos comercial.

– Jugó en otra liga cuando Alejandro Amenábar le

«ESTE TRABAJO SE BASA EN LA VIDA, LA COTIDIANIDAD, LA INTUICIÓN… PERO ME PARECE IMPOSIBLE TENER LA TÉCNICA Y LA MIRADA SIN HABER PASADO POR UNA ESCUELA»

dirigió en *Mientras dure la guerra*. ¿Le asustó el salto?

– Un poco, aunque mi personaje era pequeñito. E incluso cantaba, cosa de la que me enteré en el propio rodaje. Amenábar es músico y preparamos con él la canción. Nos lo puso muy fácil. Íbamos a piñón.

– Las series *Alma* (Netflix) y *Skam* (Movistar Plus+) le dieron gran visibilidad. ¿Ha cambiado con las plataformas?

– Las condiciones son peores. A nivel económico y también en cuanto a derechos. Se están haciendo series como churros en detrimento de nuestras condiciones laborales. Y si hay más producciones, ¿por qué no baja el paro en nuestra profesión? Algo pasa. Llegará un momento en el que esto explotará. Nuestro gremio debe ir a una. Necesitamos unidad.

– ¿Cuántas veces su vida profesional se ha comido la personal?

– Demasiadas. Es inevitable, le pasa a cualquiera. Gracias a la terapia he podido ir gestionando cada situación. Si pierdo el norte, me apoyo en la familia. Y viajo: el mar es muy liberador.

– Suele hablar de política en Twitter sin miedo a las reacciones.

– ¿Miedo por qué? ¿Quién me va a censurar por reivindicar libertades? Si no luchamos, las fake news ganarán más fuerza. Cuesta enfrentarse a la extrema derecha, que cuenta con grandes medios, así que puede ganar con mayor facilidad el discurso. Y el suyo no es bueno. No podemos dejarnos vencer.

– ¿Qué cosas le preocupan del mundo que nos rodea?

– La intolerancia, la falta de empatía. Vivimos en una ciudad [Madrid] donde cada vez hay más enfado y crispación. Empecemos a tender más puentes con el vecino, solo de esa manera podremos entendernos.

– ¿Qué cambiaría?

– Que la gente de barrio pudiera tener los mismos derechos que el resto de los ciudadanos. Si no, solo quienes tengan dinero serán directores de cine en el futuro. Y en ese caso, nos estaremos perdiendo un puñado interesantísimo de historias. Faltan becas y ayudas. Además, el acceso a la cultura es reducido. Una abuelita de Villaverde puede desplazarse fácilmente hasta un teatro del centro de Madrid, pero tal vez no tenga ahorros suficientes para pagarse la entrada.

– ¿Un sueño por cumplir?

– Hacer cine de forma estable y con diferentes cineastas. Y también llegar a hacerlo en inglés, aunque, ejem… primero tendría que ponerme a tope con el idioma.

Laia Manzanares

«EN TODOS MIS PERSONAJES HE ENCONTRADO ALGO QUE NO SABÍA QUE NECESITABA»

Solo en 2025 nos la encontramos trabajando en la película rural 'Lo que queda de ti', la serie policíaca 'Asuntos internos' y ese 'Orlando' de Virginia Wolf que ha llevado a las tablas Marta Pazos. "No sé si estoy en estado de gracia", se pregunta la propia artista barcelonesa

Fotografías · **ENRIQUE CIDONCHA**

Arancha Moreno

A ojos del público, Laia Manzanares nació en 2015 en la serie *Merlí,* donde daba vida a una madre adolescente llamada Oksana, y en estos diez años no ha dejado de asumir retos en todos los formatos posibles. La suya es una trayectoria trenzada con la de su hermano Guillem, guionista y cineasta con el que trabajó en su corto *Vida o teatro* (2024). Lo de multiplicarse en diferentes frentes artísticos es un concepto muy característico de esta barcelonesa, que este año protagoniza en el Teatro María Guerrero, bajo la dirección de Marta Pazos, el *Orlando* deVirginia Wolf. Tras trabajar con Isabel Coixet (*Proyecto Tiempo*, 2018) o Rodrigo Sorogoyen (*El reino*, 2018), y encabezar junto a Manolo Solo *La desconocida*, de Paco Maqueda, Manzanares acaba de estrenar dos series: *Asuntos internos* en TVE y *La canción* en Movistar Plus+. A sus 31 años se ha convertido en uno de los rostros más prometedores de nuestra escena, como refrendó a finales de 2024 el premio Actúa Nueva Generación de la Fundación AISGE. Su última película es la ópera prima de Gala Gracia, *Lo que queda de ti*, donde su papel protagonista se funde con otra de sus pasiones, la música.

– En lo que va de 2025 ha protagonizado una serie de televisión, una obra de teatro y un largometraje. ¿Está usted en estado de gracia?

– [Ríe] No lo sé. Como es una profesión tan inestable, no sé si se puede decir que esté en estado de gracia. Sí, porque estoy teniendo un sueldo como actriz y tengo cosas para estrenar, pero siempre hay algo de incertidumbre en el futuro que me da un poquito de miedo. Cuando estrenamos varias cosas a la vez parece que curramos un montón, pero la película la rodamos hace dos años y la serie, casi lo mismo. Me siento afortunada, pero nunca doy nada por hecho.

– María Togores y Samantha López Speranza figuran al frente de la serie *Asuntos internos*. Marta Pazos, del montaje *Orlando*. Y Gala Gracia, del filme *Lo que queda de ti*. ¿Cómo ha sido trabajar con cuatro mujeres?

– No lo había pensado. Ha sido la hostia porque son unas tías increíblemente talentosas y buena gente, me atrevo a consi-

derarlas colegas. Estoy supercontenta porque podría no darse así. Y con las cuatro me voy de birras.

– Muchos la recuerdan por la serie *Merlí*. ¿Encarnar a Oksana le dejó algún poso?

– Fue el trabajo que me dio a conocer y ahí lo aprendí todo. Luego he ido perfeccionando las cosas. En aquel rodaje de tres meses siento que aprendí el oficio. Era una *masterclass* todo el rato.

– Desde entonces, ¿cuál es el personaje que más le ha costado afrontar y por qué?

– Puede ser que Oksana: era el primero y estaba cagada de miedo. No me sentía con la fortaleza que tengo ahora. Al principio dio susto, pero luego fue todo goce.

– En cine trabajó junto a Manolo Solo para *La desconocida*, de Pablo Maqueda, una historia de gran complejidad emocional. ¿Se puede transmitir dolor, angustia y tristeza sin sufrir?

– En esa película atravesábamos un lugar muy oscuro. Es imposible atravesar algo así y que no te afecte. Estábamos hablando del acoso a menores. La experiencia me ha enseñado a poner distancia: necesitábamos huir un poco para que el cerebro no se lo creyese. Cuando no estábamos rodando hacíamos bromas, cantábamos canciones... Las emociones de los personajes se atraviesan, pero he conseguido que no se solidifiquen. Yo atravieso la emoción para sacarla fuera y contar la historia, no se queda en mí.

– ¿En otra vida habría acabado siendo psicóloga?

– Sí. Y en esta, ¡espérate! La actuación tiene algo de psicología.

– En su profesión, ¿es más útil saber psicoanalizar o saber mentir?

– Se me da fatal mentir. Actuando no siento que estoy mintiendo, siento que me coloco en otro lugar y colocando otra verdad para poder contar otra historia. Me gusta psicoanalizar, comprender los recovecos del alma humana. Meterte en la cabeza de otras personas amplía tu visión del mundo, me parece fascinante. Pasa también viendo películas o series, somos un poco *voyeurs*: vemos cómo se mueve alguien, cómo habla, cómo piensa... Amplía nuestro horizonte.

– En *Asuntos internos* encarna a una de las primeras mujeres policía, en una comisaría madrileña a finales de los setenta. ¿Qué ha aprendido de los obstáculos a los que se enfrentaba su personaje?

– Creo que es el personaje más valiente que he hecho en mi vida. Yo me habría echado a llorar el primer día y me habría ido por patas a hacer pasaportes a otro sitio. También me di cuenta de que las cosas no han cambiado tanto. En ese momento el machismo campaba a sus anchas, pero ahora estamos un poco igual. A esa agente de policía la infantilizan y dan por hecho que no va a estar a la altura; y hoy sigue pasando, aunque de cara a la galería finjamos que ha cambiado. Es muy complejo reventar todas las estructuras de pensamiento de años. Nos va a llevar mucho tiempo, pero se está haciendo.

– ¿Dar vida al Orlando de Virginia Wolf, un personaje trans tan poliédrico, ha cambiado su mirada?

– No sé si la ha cambiado, pero la ha ampliado. Cuan-

do empecé a leer *Orlando* no lo entendía, pero hubo un momento en el que entré y conecté. Me ha hecho llorar de emoción, lo recomiendo: está lleno de belleza. Es una novela escrita hace 100 años y tampoco hemos cambiado tanto. Sigue habiendo techo de cristal.

– ¿Cómo ha sido trabajar con Gala Gracia en su ópera prima, *Lo que queda de ti*?

– Brutal. En las óperas primas hay una necesidad de contar esa historia, que es la peli que quieren hacer, hay muchos años detrás de eso. Me siento muy honrada de contar esta historia y he aprendido un montón: a manejar un rebaño de ovejas, llevar una granja, pesar corderos, desbrozar el campo... Necesitábamos que no se nos viese [al personaje de Ángela Cervantes y al suyo] como dos urbanitas. Con *Lo que queda de ti* me he convertido en pianista y ganadera.

– En la película da vida a una joven que va a grabar un disco en Nueva York cuando muere su padre y regresa al pueblo. ¿Tiene arraigo a lo rural?

– Cero, estoy más cerca de las alcantarillas que de los naranjos [ríe]. Y es una putada, porque en las ciudades vivimos una desconexión con la vida, esto me ha pegado una hostia de realidad brutal. Romantizamos la vida de campo y es un trabajo durísimo, pero hay una pasión detrás muy inspiradora.

– Aúna música e interpretación: tiene un grupo con la actriz Elisabet Casanovas, Grupis, con el que ha sacado varias canciones. ¿Es un proyecto desengrasante o algo más?

– Somos muy amigas y teníamos el gusanillo de hacer algo juntas. Nos encanta la música: ella está formada de verdad, yo he aprendido en casa. Elisabet vive en Barcelona y yo en Madrid, no tenemos prisa ni pretensión, lo hacemos porque nos encanta. Siempre ponemos voz a otras historias y aquí está la nuestra, es nuestra forma de sacar lo nuestro.

– En 2015 protagonizó un videoclip del grupo australiano Tame Impala, *The less I know the better*. ¿Disfruta llevando la actuación a la música y viceversa?

– Van un poco de la mano. En la música somos nosotras, pero cuando te subes al escenario te colocas en un lugar distinto. Siempre estamos interpretando.

– También tiene usted papel destacado en *La canción*, la serie dirigida por Alejandro Marín que reconstruye la victoria de Massiel en Eurovisión. ¿A qué figura de la canción le gustaría dar vida?

– Hacer un *biopic* me daría mucho miedo. Es muy complicado: si no te sale bien, todo el mundo lo nota [ríe]. Hay una línea muy fina entre convertirte en el personaje y convertirte en su caricatura.

– ¿Se plantea pasar al otro lado y crear o escoger su propio personaje?

– Me encantaría encontrar un texto de teatro y poder montarlo, escribir algo... Pero no soy guionista ni dramaturga, le tengo mucho respeto. Sí tengo inquietudes, aunque en todos los personajes he encontrado algo que no sabía que necesitaba. Aprendo algo, descubro cosas nuevas.

– Siempre puede hacer tándem con su hermano, Guillem Manzanares, guionista y director.

– ¡Sí! [Ríe]. Tengo la baza de tener un hermano que sí sabe escribir y sí sabe dirigir. Él me ha hecho personajes que me encantan.

– Entonces, ¿se imagina en esta profesión dentro de 30 años, quizá también escribiendo o dirigiendo?

– No lo sé. Si se da o si lo doy, guay. La inquietud está ahí, pero me gusta mucho ser actriz, con esto soy feliz. Me gustaría hacer algún corto. He escrito mil cosas, pero si no pasa, no pasará nada.

«AHORA LE DOY VALOR A CÓMO ME LO PASO YO DESEMPEÑANDO UN TRABAJO. POR ENCIMA DE TODO, ME LO TENGO QUE PASAR BIEN; PARA SUFRIR ME BUSCARÍA UN TRABAJO ESTABLE. , HARÍA MIS HORITAS, COBRO MI NÓMINA Y 'CHIMPÚN'»

– Porque ya está cumpliendo un sueño.

– Absolutamente. Varios [sonríe].

– El año pasado recibió el Premio Actúa Nueva Generación. Premios, crítica, audiencia, opinión de sus seres queridos... ¿A qué reconocimiento le da más valor?

– A todo eso le daba valor y se lo he ido quitando. Ahora le doy valor a cómo me lo paso yo desempeñando un trabajo. Por encima de todo, me lo tengo que pasar bien; para sufrir me buscaría un trabajo estable, haría mis horitas, cobro mi nómina y *chimpín*. No leo críticas porque me da pánico. He hecho cosas más chiquitas, con poco público, y también he gozado contándolas. En *Orlando* la gente se pone de pie al final y aplaude un montón. Me emociono cada día, pero lo que importa es disfrutar de la función; si no, no le encuentro el sentido. Los premios, el público y la crítica son un refuerzo positivo que alimenta el ego, aunque también te pueden hundir. Yo quiero pasármelo bien trabajando. Hubo una época en la que sufría más, me lo tomaba todo a pecho y tenía más miedo, y no era divertido.

– En el futuro, ¿piensa seguir combinando cine, teatro y televisión?

– Son tres lenguajes distintos, y todos increíbles. Me flipa el teatro: es donde empecé y me muero sin teatro. El cine me vuelve loca. Y las series. Todo tiene algo: no quiero renunciar a nada siempre que alguien me dé trabajo.

– De muy joven admiraba a Uma Thurman en *Kill Bill*. ¿Quién es la musa actual de Laia Manzanares?

– Uma Thurman sigue siendo una musa y un referente. Tiene algo de un personaje fuerte, femenino desde un punto de vista masculino (el de Tarantino). Para mí sigue siendo bastante musa. Tengo muchas, pero te diré otra: mi amiga Elisabet Casanovas. Flipo con ella, me encanta lo que hace y queremos currar juntas. La adoro y la quiero.

Bernabé Fernández

«ES BUENO CUESTIONARTE DE VEZ EN CUANDO POR QUÉ TE DEDICAS A LO QUE TE DEDICAS»

Ver la película 'Romeo + Julieta' en la adolescencia fue decisivo. A los 20 años aparecía en 'Al salir de clase' y se desencantó con algunas envolturas del oficio. Pertenece a la "clase media" de la actuación y, tras 25 años de carrera, transita entre épocas de trabajo torrencial y de barbecho. Hoy se niega a aceptar papeles por desesperación. De las crisis se queda con lo bueno: la motivación permanece intacta

Juan Fernández

Solo la almohada del actor conoce los desvelos del sinvivir de su profesión. Ahí está el dilema de tener que elegir entre proyectos muy apetecibles que coinciden en el tiempo y son imposibles de cuadrar en el calendario. Cuando esa encrucijada se presenta tras pasar una época de sequía, el comecome alcanza categoría de drama, aunque toque debatirse entre comedias. Por suerte para Bernabé Fernández (Madrid, 1981), el año pasado logró encajar las sesiones de *Mikaela* –la nueva película de Daniel Calparsoro– y las de *Calcinación* –rodada en Almería a las órdenes de Luis Navarrete– entre los ensayos y las funciones de la obra teatral *Una cuestión de formas*, que representó en Madrid y por el resto del país. A veces se vio obligado a optar y renunciar, pero cree tener una brújula para no equivocarse: el compromiso. Fernández ha sido noticia últimamente por su trabajo en la miniserie *Yo, adicto*, donde le corresponde la brutal interpretación del amigo yonqui del protagonista, pero su rostro ya resulta familiar por aparecer en numerosas producciones audiovisuales a lo largo de 25 años: *Al salir de clase, Aída, El barco, Amar es para siempre, Servir y proteger, Centro médico, Galgos*... Los descartes de su filmografía darían para una carrera paralela, pero eso ni se plantea. El compromiso es el compromiso.

– Ha participado en numerosos títulos exitosos. ¿Uno logra relajarse a partir de cierto número de trabajos, llega a tener la certeza de que le volverán a llamar?

– Esa relajación no existe en este oficio. Hay una altísima esfera de nombres propios que venden por sí solos los proyectos... y ni ellos consiguen librarse de las temidas épocas de vacas flacas. Aunque el verdadero problema lo sufren aquellos actores que parece que curran mucho porque aparecen en multitud de producciones, pero no llegan a alcanzar gran

Fotografías · **ENRIQUE CIDONCHA**

repercusión, no reciben premios o no tienen un enorme número de seguidores en las redes. Esa clase media de la interpretación está jodida por dos motivos distintos. Es la que lo tiene más fácil para desaparecer cuando a los directores de *casting* les da por renovar el paisaje con la excusa de que no salgan siempre los mismos. Y, al mismo tiempo, esos artistas lo tienen difícil para que les llamen de proyectos alternativos porque piensan que les van a dejar tirados si les llega una propuesta mejor.

– **¿Es su caso?**

– Y el de tantísimos actores y actrices. En esta profesión, tarde o temprano, te ves comiéndote la cabeza y preguntándote por qué ese director de *casting* o ese productor deja de llamarte tras contar contigo durante años. Y miras tu último trabajo y piensas: "¿Qué hice mal, si salió genial?". El motivo no eres tú, sino que llaman a otros. Hay que dar oportunidades a todo el mundo, por supuesto, pero lidias con épocas de barbecho no deseado y con momentos en los que te llega mucho trabajo de golpe. Algo que da rabia es que, después de una época de vacas flacas, tengas que rechazar algo interesante porque ya te has involucrado en otro proyecto. No es fácil de llevar.

– **¿Le ha ocurrido?**

– Sí. Son momentos en los que te dices: "¿Cómo renuncio a un trabajo que le he pedido al universo durante años y que ahora no puedo hacer porque ya acepté otro proyecto? Lo más importante para mí es el compromiso. Me ha pasado que, mientras hacía teatro *off* en salas pequeñas, de repente me salía una oportunidad interesante en el audiovisual. Y renunciaba a ella por no dejar colgada la función. Cuando no he adquirido un compromiso previo, siempre elijo lo que más se acerca al motivo por el que deseé ser actor desde la infancia, que es algo que trasciende la propia experiencia de interpretar. Eso lo sentí con *Yo, adicto*.

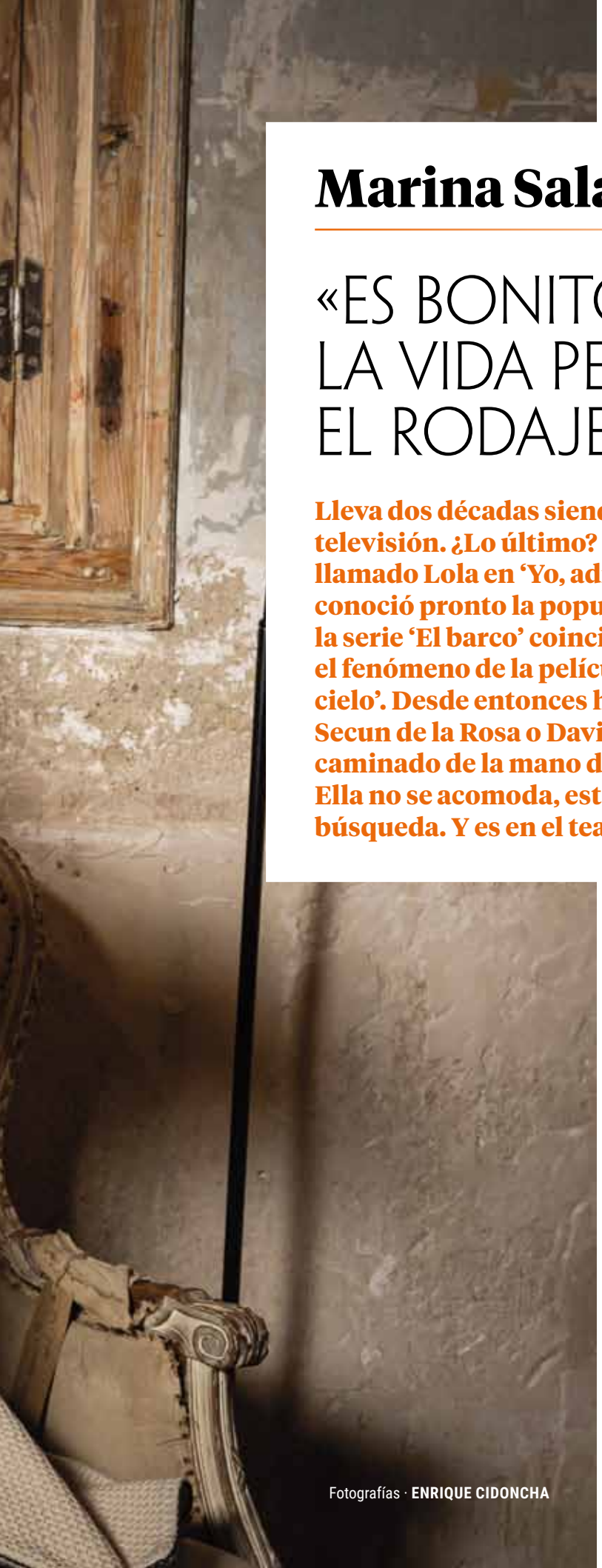
– ¿Cómo fue su relación con esta serie?
– Leí el libro de Javi Giner después de hacer el primer *casting*. Cuando conocí toda la historia, pensé: "¡Yo tengo que estar ahí!". Por todo lo que cuentea y por cómo lo cuenta. En ese momento yo atravesaba una situación familiar complicada y el libro de Javi me removió mucho. Nunca he padecido una adicción como la suya, pero me sentí atrapado por el viaje que él vivió y por su proceso de sanación. Tiene mucho que ver con todo lo que me atrae de este oficio.
– ¿A qué se refiere?
– Tuve una infancia difícil. En aquellos años de confusión el cine me ofreció una ventana para entender el mundo. Durante un tiempo se convirtió en mi mejor amigo. Había fines de semana que iba a ver la misma película varias veces en el cine que había al lado de casa. Aparte de ir al cole, me dedicaba a eso, a ver películas. Valoro mucho su capacidad para mover cosas en las personas. El cine también acompaña y divierte, pero no concibo lo que hacemos como un pasatiempo, sino como algo que impacta y provoca cambios en la gente. A mí me pasa como espectador. Veo producciones que me vuelan la cabeza y pienso: "¡Ojalá mi carrera estuviera llena de proyectos así!".
– ¿En esos años de infancia cinéfila ya quiso ser actor?
– Recuerdo el primer día en que fui consciente de esta profesión. Debía tener cuatro o cinco años, estábamos en la cocina de casa y mi madre me contó que las personas que salían en las películas eran actores, que su labor consistía en interpretar historias. No viví aquello con decepción, al descubrir la mentira de la ficción, sino como algo mágico que me atrajo. Aquella idea empezó a dar vueltas en mí como una peonza. De adolescente me encantaba actuar, hacer imitaciones, montaba teatrillos cuando venían a casa amigos de mis padres. Me acuerdo de que a los 13 vi en el cine *Romeo + Julieta*, la de Baz Luhrmann: me puse a ensayar el texto al regresar a casa e incluso se me saltaban las lágrimas de la emoción. Hubo otro momento clave. Volvía del instituto y me encontré con una amiga del barrio que me preguntó qué iba a hacer después de acabar Bachillerato. Yo respondí muy convencido: "Seré actor". Y ella me contestó: "¿Por qué no lo intentas ya?".
– ¿Qué hizo?
– Me metí en tres grupos de teatro. Uno, en mi instituto; otro, en el Ramiro de Maetzu; el tercero, en Ópera. Este último lo organizaba una clienta de mi madre. Estaban montando *Las mujeres sabias*, de Molière, donde decidieron darme un papelito muy pequeño, de aproximadamente 15 líneas. Yo flipaba cuando me llevaban a los ensayos en aquella buhardilla. Pasé de ser un mal estudiante a sacar notables y sobresalientes. Conecté con el estímulo. A los 15 años hice un seminario de verano en la escuela de Cristina Rota y con 17 estaba en la de Corazza.
– Tenía prisa.
– Mucha. Era aún adolescente, pero la actuación se convirtió en el motor de mi vida. Fue brutal verme rodeado de adultos que declamaban y hacían el bestia en los ensayos. En el instituto sentía que encorsetaban todo ese potencial salvaje, porque yo ya no era un niño pequeño, pero en las escuelas de interpretación me dedicaba a deconstruir aquello y a seguir jugando con libertad. Fue terapéutico.
– ¿La profesión cumplió esas expectativas?
– No siempre. Cuando era un crío tenía clarísimo que quería ser actor, pero de mayor, ya trabajando, me surgieron dudas de forma periódica. Tuve la primera crisis a los 20 años, en la etapa de *Al salir de clase*. Me generó rechazo descubrir el sistema de los *castings*, los representantes, los productores, las fiestas, los estrenos, las apariencias... Todo ese caparazón tenía poco que ver con la magia y la honestidad de las historias en las que deseaba implicarme. Desde aquel momento he tenido otras crisis, y es bueno vivirlas.

«QUE TE ENCASILLEN TIENE UNA COSA BUENA: TE LLAMAN PARA EL MISMO ROL, TIENES TRABAJO ASEGURADO»

– **¿Qué tienen de positivo?**
– Es bueno cuestionarte de vez en cuando por qué haces lo que haces. Actuar es algo tan pasional, requiere tanta entrega, que debes tener muy presente por qué le dedicas tanto tiempo y atención. Es un poco como el amor. Quizá te enamoraste de esa persona hace 15 años y en ese tiempo los dos habéis cambiado mucho. Hay que renovar aquel chispazo para que la relación no se convierta en algo mediocre. Las crisis son buenas porque permiten agitarlo todo y volver a lo importante.
– **¿Con alguna de ellas pensó en no seguir?**
– Surgen dudas. Me he preguntado: "¿Quiero verdaderamente dedicarme a esto o en realidad me estoy dejando llevar por un niño con necesidades narcisistas de ego que debería haber madurado?". En ese debate, tarde o temprano, siempre descubro en la pantalla o en el teatro algo que me remueve o me llega una propuesta que activa en mí el recuerdo terapéutico de la interpretación. Así regresan las ganas de subir de nuevo al escenario. Ese es el gusanillo, que no tiene que ver solo con el aplauso, sino con la actuación, que es una experiencia meditativa.

«NO OLVIDO LAS ÉPOCAS DE SEQUÍA EN LAS QUE TUVE QUE BUSCARME LA VIDA CON OCUPACIONES EXTERNAS PARA SOBREVIVIR»

– **¿Meditativa?**
– Sí. Hay papeles que considero determinantes en mi carrera porque a través de ellos he descubierto cosas de mí mismo. Por ejemplo, siempre he tenido una autoimagen de chico bueno, agradable y sensato, pero antes de la serie El barco representé la obra *El enemigo de la clase*, donde encarnaba a Mazas, un personaje lleno de rabia que sacó de mí una parte explosiva que desconocía. Curiosamente, a partir de aquel trabajo empezaron a llegarme papeles de psicópatas y perfiles chungos. Con el sacerdote al que di vida en *El barco*, Palomares, me sucedió algo muy parecido. Yo había pasado de elegir Ética en el instituto a interesarme por el budismo y la cábala. Sin embargo, las religiones organizadas seguían produciéndome rechazo. Pues aquel personaje hizo que las viera de otra forma, me llevó a respetar la espiritualidad de cada cual. Por cierto, desde aquella serie no como carne. Y Sergi, mi rol en *Yo, adicto*, me enfrentó recientemente a una tendencia que tengo: a menudo huyo de los problemas usando la risa como vía de escape y me vuelco en ayudar a los demás cuando estoy jodido. Ciertos personajes acaban conduciéndote a zonas de ti que no quieres ver.
– **Los que menciona son muy distintos entre sí. ¿Tiene claro qué buscan de usted cuando le ofrecen trabajo?**
– Va por épocas. Últimamente me ofrecen muchos policías, soldados y guardias civiles. Cuando hice *Al salir de clase* solo me llegaban papeles con mucha carga emocional, ya que aquel personaje se caracterizaba por ser muy dramático. En este país se tiende a encasillar. Que te encasillen tiene una cosa buena: te llaman para el mismo rol, tienes trabajo asegurado. Si no eres el galán, ni el malote, ni el gracioso, como es mi caso, lo tienes jodido porque no te ubican, aunque los personajes que te llegan son más interesantes, te descubren cosas desconocidas de ti, lo cual es estupendo.
– **¿Qué le pide el cuerpo ahora mismo?**
– Seguir como estoy. No me puedo quejar: llevo 25 años de carrera y continúo. No olvido las épocas de sequía en las que tuve que buscarme la vida con ocupaciones externas para sobrevivir. Hace un par de años, sin ir más lejos, estuve trabajando en una empresa de eventos de unos amigos. No me llegaban propuestas en condiciones. También he sido gerente de teatro. Y cuando se emitió *Aída* trabajaba de teleoperador. Así es la vida del actor. No me gustaría aceptar un papel por desesperación. Algunas veces no tuve más remedio que hacerlo, aunque lo he hecho poco, afortunadamente. No me gustó porque sentí que estaba siendo desleal al impulso que me movió a ser actor. Y esa motivación sigue intacta tras tantos años.



Fotografías · **ENRIQUE CIDONCHA**

Marina Salas

«ES BONITO CUANDO LA VIDA PERFORA EL RODAJE»

Lleva dos décadas siendo rostro habitual de la televisión. ¿Lo último? Ese adorable terremoto llamado Lola en 'Yo, adicto'. Esta actriz catalana conoció pronto la popularidad: el éxito de la serie 'El barco' coincidió en el tiempo con el fenómeno de la película '3 metros sobre el cielo'. Desde entonces ha actuado en cine para Secun de la Rosa o David Trueba, y siempre ha caminado de la mano de José Manuel Carrasco. Ella no se acomoda, está en permanente búsqueda. Y es en el teatro donde experimenta

Pedro del Corral

El amor le da la vida a Marina Salas. Es su queroseno, lo que la mueve. En sus entrañas, bien amarrado para que no se evapore, guarda el que ha recibido a lo largo de sus 36 primaveras. Está el amor que puso el maestro Jaime Losada durante el paso de la actriz por La Barraca. El que Raimon Masllorens le confió en la primera película donde actuó. O el de Rafael Durán al abrirle las puertas del Teatre Nacional de Catalunya. Amor, amor, amor. Amor a la carrera que lleva cincelando desde los 17 años. A la televisión. A esos nervios que la humanizan en el escenario. El amor siempre va por delante. De lo contrario, le hubiera sido muy difícil afrontar la ferocidad e inestabilidad que azota a su profesión. Lo suyo es amor de verdad. Del bueno. El que te impulsa a prosperar. A respirar. Desde bien pronto encontró en la pequeña pantalla los personajes agrietados que la enamoran, personajes que transpiran el amor que ella les da. Ahí están, entre otros, Ruth (*Cuenta atrás*), Silvia (*Hay alguien ahí*), Vilma (*El barco*), la reina Leonor de Austria (*Carlos, rey emperador*) y Lola (*Yo, adicto*). Esas cinco mujeres han reafirmado su sólido compromiso con el oficio y con los compañeros, también fuera de los platós y los escenarios. Su popularidad se disparó con el largometraje *3 metros sobre el cielo* (de Fernando González Molina). Desde entonces, ha trabajado en

el cine bajo la dirección de Secun de la Rosa (*El cover*), David Trueba (*Saben aquel*) o José Manuel Carrasco (*Miocardio*). Y en el teatro no se le han resistido clásicos como Lorca y Chéjov. Sobre las tablas, como en la vida, si hay amor, lo demás llegará.

– ¿En su infancia soñaba tan alto?

– Es difícil imaginarse algo así. Cuando estás empezando no sabes lo que quieres. Mi deseo por actuar era tan grande que me dejé llevar. Creo que me he ido encontrando a raíz de los proyectos en los que he trabajado.

– ¿Es posible ser mejor actriz cada día?

– Sí. Pero se trata de saber qué te hace mejor. Es fácil acomodarte, reforzarte con lo que ya controlas. Al final, te contratan para dar un resultado. Sin embargo, a mí me gusta estar en constante búsqueda, renovándome e investigando.

– También es clave tener las oportunidades para poder crecer.

– Sin duda. Eso sí, siempre puedes hacer cosas por tu voluntad, aunque sean pequeñas y cuesten cuatro duros. Quizá el objetivo no es que te vean, sino ir progresando.

– Tras formarse en Barcelona, se mudó a Madrid. En la capital empezó a estudiar de la mano de Jaime Losada en La Barraca. ¿Qué aprendió de él?

– Fue una experiencia preciosa, una enseñanza vital. Iba los fines de semana y a veces estaba sola. Era una casa-escuela en la que Jaime te ponía un café, te enseñaba vídeos y te daba textos. Te contagiaba las ganas de actuar. Recuerdo hacer a Albert Camus subida a una escalera. Todo era libre.

– ¿Aquella Marina sigue viva hoy?

– Sí. Las experiencias perviven en ti. En cualquier caso, evito referencias del pasado al preparar un personaje. Intento huir de lo que he hecho, así que me fijo en compañeros que me inspiran.

– Debutó a los 17. ¿Cuánto coraje hace falta para enfrentarse a este oficio tan complicado?

– Cuando eres joven, ni te lo planteas. Te mueves por puro deseo, sin tener tanta conciencia. Te lanzas y ya. La percepción de valentía aparece tras perder la inocencia.

– ¿Cómo mantiene intacta la ilusión?

– Riéndome. Y he descubierto que esa ilusión varía según los valores que adquieres. En este momento me apasiona construir cosas que antes no me habrían llamado la atención. Miro más a largo plazo. A los actores nos atormenta preguntarnos si volveremos a trabajar. Y es normal: por muy bien que te vaya durante una temporada, puede que mañana no. Esa fragilidad nos define. Quizá por ello buscamos chispas que nos mantengan en pie.

– Su debut en el cine llegó con *Sin ti*, de Raimon Masllorens. ¿Es posible repetir las emociones de las primeras veces?

– No, aunque sí surgen encuentros que las reviven. Pueden ser encuentros con un director o con un personaje. Me dejo sorprender por la vida.

– ¿Qué recuerda del terremoto que desató la película *3 metros sobre el cielo*?

– Nunca fuimos conscientes de lo que llegaría. Éramos una generación con hambre de rodar, vivir, disfrutar... Me da ternura. Me recuerdo currante, preparándome el guion a tope. Tenía ganas de aprender, quería hacerlo todo, solo pensaba en trabajar. ¡Qué energía!

– ¿Le molesta que le pregunten por ese filme 15 años después?

– En absoluto. Debo reconocer que, en algún momento, he preferido que me vinculasen a otros proyectos porque quería seguir avanzando. Dicho esto, yo rodaría la tercera parte. Siempre defenderé *3 metros sobre el cielo*.

«NUNCA SABEMOS CUÁNDO VA A LLEGAR NUESTRA OPORTUNIDAD. AUNQUE LAS COSAS NO SALGAN COMO QUIERES, VALORA EL RIESGO QUE ASUMES. ESO HABLA DEL ARTISTA QUE QUIERES SER. NO HAY QUE TENER MIEDO A SALIRSE DE LA NORMA»

– Marcó a toda una generación.

– Y también fue denostada por la crítica. Me quedo con el cariño que recibimos por parte del público. Incluso me siguen parando por la calle todavía. Es fuerte.

– La serie *El barco* volvió a colocarla en el epicentro de la popularidad. ¿Cómo gestionó la bajada posterior?

– Lo cierto es que no siento que tuviera que afrontar esa bajada. Esta profesión es muy loca y lo asumes. No hay certezas. Todo lo que sube, luego baja. Quizás aquello me animó a sacar adelante una obra que terminó llevándome a otros puertos. Cada instante te habla de algo. La cuestión es qué haces tú con esos instantes.

– ¿En qué se fija a la hora de aceptar un proyecto?

– Depende. A veces no te fascina el guion, pero el director te mola. En otras ocasiones, aunque el papel no te remueva, colaboras con una causa.

– ¿Los personajes se acumulan o desaparecen?

– Siempre queda un poso. No obstante, tampoco me paso el día en ellos. No me han enseñado algo trascendental, me sentiría rara diciendo lo contrario.

– ¿La actuación le ha dado grandes amigos?

– Los mejores. Tener amarres es fundamental. Es bonito cuando la vida perfora el rodaje. En esas ocasiones sientes que, aunque no salga perfecto, el esfuerzo merece la pena.

– En el largometraje *El cover* se estrenó como cantante. ¿Qué pensó cuando recibió la llamada de Secun de la Rosa?

– Tenía muchas ganas de trabajar con él. No lo dudé ni un momento. Conocí a Àlex Monner, Carolina Yuste, Tania García... Ella, que acaba de ganar el Goya a la mejor canción [con *Los almendros*, del filme *La guitarra flamenca de Yerai Cortés*], me ayudó muchísimo con la parte musical. La experiencia fue enriquecedora pese a la pandemia, que nos pilló de lleno. El rodaje se paralizó. Pensábamos que serían unos días... Por suerte, pudimos retomar la grabación.

– ¿Cómo ve la industria?

– Ha cambiado bastante. El #MeToo ha supuesto un antes y un después. Los relatos son diversos, hay nuevas voces. Es

otro mundo. La presencia de la perspectiva femenina es brutal. ¡Qué maravilla que las mujeres estén escribiendo el cine de hoy en España! En unos años, cuando miremos hacia atrás, nos daremos cuenta de la importancia de este salto. Lo veremos como una revolución.

– Si analiza el contexto en el que se gestaron las series *Hay alguien ahí* (2009) y *Yo, adicto* (2024), ¿qué diferencias encuentra?

– La tele ha escalado en valoración. Antes se la consideraba algo menor y ahora todo el mundo trabaja en ella. He aprendido tanto de ese medio... Es ideal para ganar tablas. Abordé *Hay alguien ahí* como si la dirigiera Martin Scorsese. Y el mismo rigor e intensidad puse en *Yo, adicto*.

– ¿Qué le reportó el reto de representar a Chéjov en teatro?

– Daniel Veronese me ofreció hacer la segunda obra de mi carrera a los 23 años. Se trataba de *La gaviota* y yo encarnaba a Nina, una mujer compleja. Noté un clic en mi manera de trabajar.

– Siete temporadas después volvería a ponerse en la piel de Nina con el montaje *Vania x Vania*. ¿Cambió su forma de relacionarse con ella?

– Sí. No he tenido la sensación de haber dado vida al mismo personaje. Al ser versiones, el texto cambiaba. Me parece un ejercicio bonito para entender cómo el trabajo que haces está condicionado por el compañero que tienes delante y la etapa vital que atraviesas.

– En 2021 hizo de Adela para *La casa de Bernarda Alba*. ¿Qué supone abordar a Lorca?

– Hay algo en sus palabras que saca maravillas de ti. Pienso que el teatro es premonitorio y que ciertos personajes te ayudan a entender el presente. A mí me ha pasado.

– ¿Ha sufrido miedo escénico alguna vez?

– He tenido temblores y llantos hasta el punto de no querer salir al escenario. Me ocurrió en *La infamia*: jamás me había puesto de esa manera, no podía controlar mi cuerpo.

– Acaba de estrenar en cines *Miocardio*. Esa historia reflexiona sobre las segundas oportunidades. ¿En este oficio las hay?

– Y terceras, cuartas, quintas... Nada es decisivo ni determinante. Pienso que no estamos condenados. Nunca sabemos cuándo va a llegar nuestra oportunidad, así que tenemos que aprender a fracasar artísticamente mientras tanto. Aunque las cosas no salgan como quieres, valora el riesgo que asumes. Eso habla del artista que quieres ser. No hay que tener miedo a salirse de la norma.

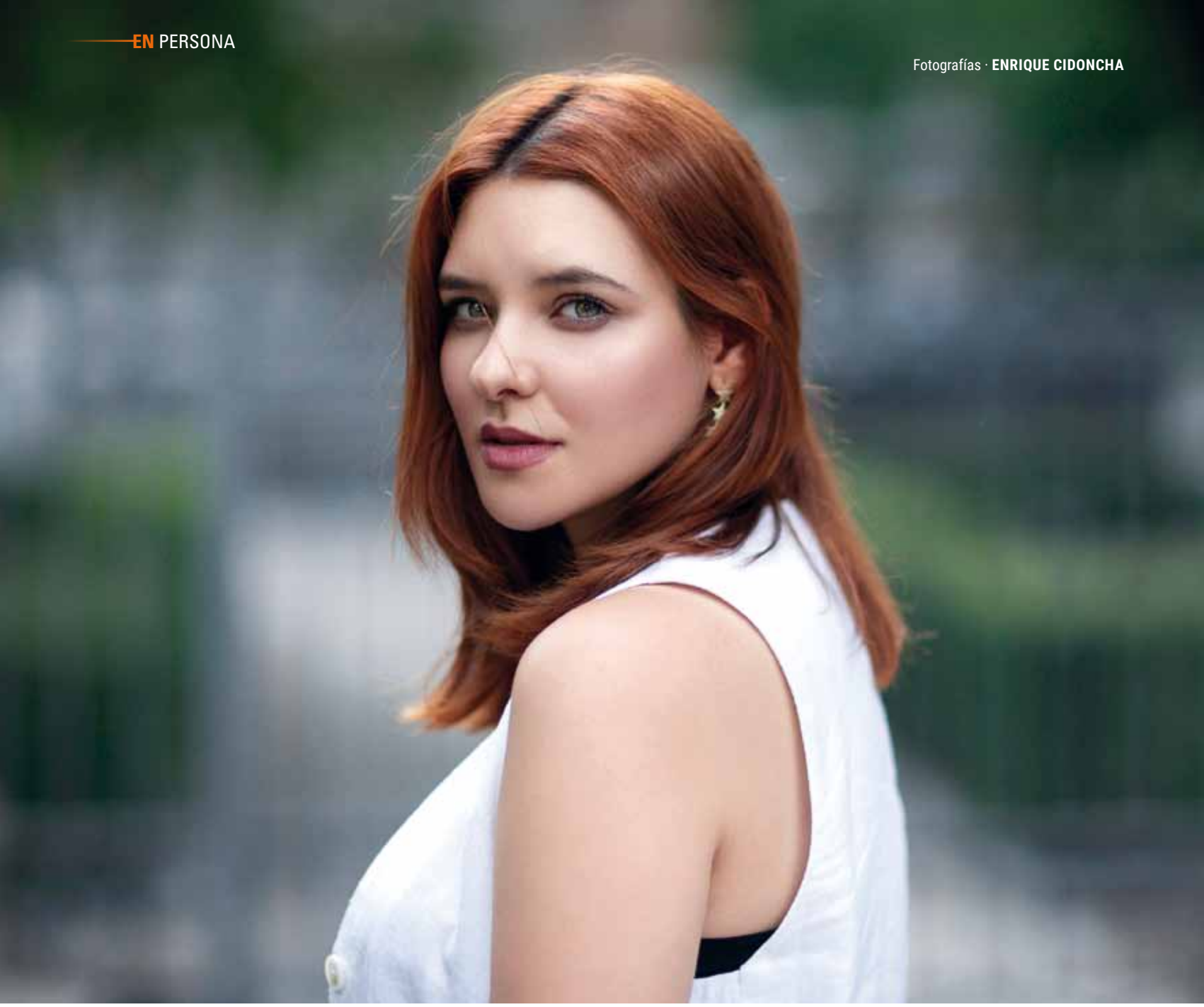
– Su último proyecto ha sido *Esmorza amb mi*, cinta dirigida por Iván Morales. Apuesta usted por la ficción en catalán.

– Es que forma parte de la idiosincrasia de España. Nuestro mayor tesoro son las culturas que nos rodean. *Esmorza amb mi* me encanta porque introduce castellanismos. Me gustaría ver películas en las que se hablara catalán y español con naturalidad. Esa es la realidad de Barcelona.

– ¿Qué le sigue emocionando a estas alturas?

– Hacer bien una secuencia. Y compartir el triunfo de una compañera. Ahora estoy atravesada por mis amistades, cuido mi red.

Fotografías · **ENRIQUE CIDONCHA**



«SIN INTERPRETACIÓN NO HAY NADA. EN EL ATRIL HAY QUE SER ACTOR»

Miriam Cordón

Ya desde la infancia hacía teatros delante de quien se le cruzara. Estudió Arte Dramático en Valencia y se fue a Madrid para continuar formándose como actriz de imagen. Hasta que se le presentó la opción del doblaje, que le brindó su primera gran oportunidad profesional en el peor momento de su vida. Y con esta actividad sigue ganándose la vida

Beatriz Portinari

La actriz Miriam Cordón (Valencia, 1997) pertenece a esa generación que no nació en la era de Tik Tok, sino en el seno de una familia donde el padre era fotógrafo aficionado y seguía a sus hijos a todas partes con su cámara de vídeo doméstica. Las cintas de aquella época le han permitido comprobar que la Miriam de hoy está haciendo lo que aquella pequeña Miriam niña. Siempre quiso ser actriz, prácticamente desde el parvulario. Cuando iba con su familia a algún restaurante preguntaba con desparpajo a las mesas de al lado si podía hacerles un teatro. También recuerda con cariño las visitas a casa de sus vecinos para hacer representaciones donde encarnaba todos los personajes y se daba réplica a sí misma. O las bromas a niños del parque a los que se presentaba primero con el pelo suelto y después recogido, como si se tratara de dos hermanas gemelas.

Su abuelo y su tío pensaban que a la niña se le pasaría con el tiempo la fiebre por la actuación. En cambio, sus padres no dudaron en apoyar su sueño. "No todo el mundo tiene esa suerte", sentencia Cordón. "Mis padres y mi hermano hicieron sacrificios para acompañarme en el camino. Sin ellos, hoy no estaría haciendo doblaje y me habría quedado con la espinita". Tras licenciarse en Arte Dramático en Valencia y especializarse en la Escuela de Doblaje de Madrid, ahora es una de las voces emergentes más representativas en el cambiante sector de los actores y actrices de voz, con profesionales habituados a trabajar con videojuegos y cine de animación. Y no solo demuestran versatilidad en cuanto a formatos, sino también saltando de un registro a otro como peces en el agua. Entre los trabajos de Cordón destacan la voz de Charlie en la serie animada *Ghostforce*, de Bronte en la última temporada de *You* o los personajes de Doti y Nidotina en *Horizontes Pokémon*.

– Sus comienzos en el mundo de la actuación fueron contra viento y marea. ¿Qué le hizo seguir adelante?

– Sin duda, el apoyo de mis padres, mi hermano y mi pareja, que siempre han creído en mí. Es difícil apoyar a un hijo que quiere dedicarse a alguna profesión artística. Al dar el salto de Valencia a Madrid, mucha gente pensó que duraría un telediario, que volvería. ¿Y si vuelvo, qué pasa? Me cansan quienes dicen que no se puede vivir de esto y que no voy a llegar a nada. Ignoro si me irá bien o mal, porque hay cosas que dependerán de mí y otras que no, pero podré decir que lo he intentado.

– ¿Cómo recuerda aquellos primeros meses tras su llegada a Madrid?

– Me marché con mi pareja. Los dos somos actores. Enseguida vimos lo difícil de compaginar trabajo y estudios. Yo encontré pronto representante, aunque a mi novio le costó más. Recuerdo que me dijo: "Uno de nosotros tiene que sacrificarse para que el otro siga estudiando. Y cuando lo consiga, que el otro estudie". Prefirió trabajar él. Tanto su apoyo como el de mi familia permitieron que yo solo trabajase los fines de semana.

– ¿Los dos estaban orientados al cine?

– De hecho, habíamos empezado juntos un curso de cine en Madrid cuando conocimos a un chico que asistía a una escuela de doblaje. Mi pareja me insistió para que lo intentara. Yo lo veía muy complicado porque requiere muchas cosas a la vez: interpretación, dicción, sincronía... La técnica del doblaje es muy específica. Pese a mis reticencias, mi novio continuaba insistiendo. Al final llamé a la escuela y me dio buena sensación. Así empecé.

«AL DAR EL SALTO DE VALENCIA A MADRID, MUCHA GENTE PENSÓ QUE DURARÍA UN TELEDIARIO, QUE VOLVERÍA A CASA. ME CANSAN QUIENES DICEN QUE NO SE PUEDE VIVIR DE ESTO Y QUE NO VOY A LLEGAR A NADA»

– ¿Resultó tan complicado como imaginaba?

– El primer día pensé que aquello no era para mí. La primera clase se me dio fatal. A medida que fueron pasando los meses, fui recibiendo cada vez mejor *feedback* de mis profesores. Hasta que uno de ellos me dijo que era buena en el doblaje. Desde entonces empecé a tomármelo en serio, pues hasta ese momento lo había visto como un aspecto secundario de mi carrera. Decidí esforzarme más, cambié la idea de que no servía para esto y empecé a considerarlo algo a lo que me podría dedicar.

– ¿Ese salto supuso perder parte del sueño que le había llevado hasta Madrid?

– No. Me di cuenta de que el doblaje me llenaba más como actriz, que no me encasillaba en determinado perfil a la hora de presentarme a un *casting*. Cuando llegó la pandemia me motivaba menos la actuación de imagen que la de voz. Esta me permitía ser una niña, una macarra, un personaje de dibujos animados... cosas que quizá nunca me habrían confiado ante la cámara por mi aspecto físico. Aunque no seas un actor creador, sino un actor imitador, aprendes mucho de los personajes: todos ellos hacen que te explores a ti misma, que te busques la vida para afrontarlos.

– Su primer papel relevante llegó en un momento duro de su vida. ¿Qué sucedió?

– Fue un año después de la pandemia. Me contagié de COVID-19 y no lo sabía. Por eso me fui a Valencia para

visitar a mi familia. Hasta el viaje de vuelta a Madrid no empecé a encontrarme mal. Había contagiado a mi hermano y mi padre comenzó a mostrar síntomas más tarde. Me sentí fatal, me culpaba a mí misma. Mi padre no mejoraba, así que le ingresaron en el hospital con neumonía bilateral. Pensábamos que se moría. Regresé a Valencia para estar con los míos. Aquella situación acabó provocándome ataques de ansiedad: no conseguía respirar pese a las grandes bocanadas de aire, se me dormían los brazos y las piernas, me mareaba... No salía a la calle porque tenía la sensación de que me podría desmayar. Eran miedos irracionales.

– Y entonces recibe una llamada.

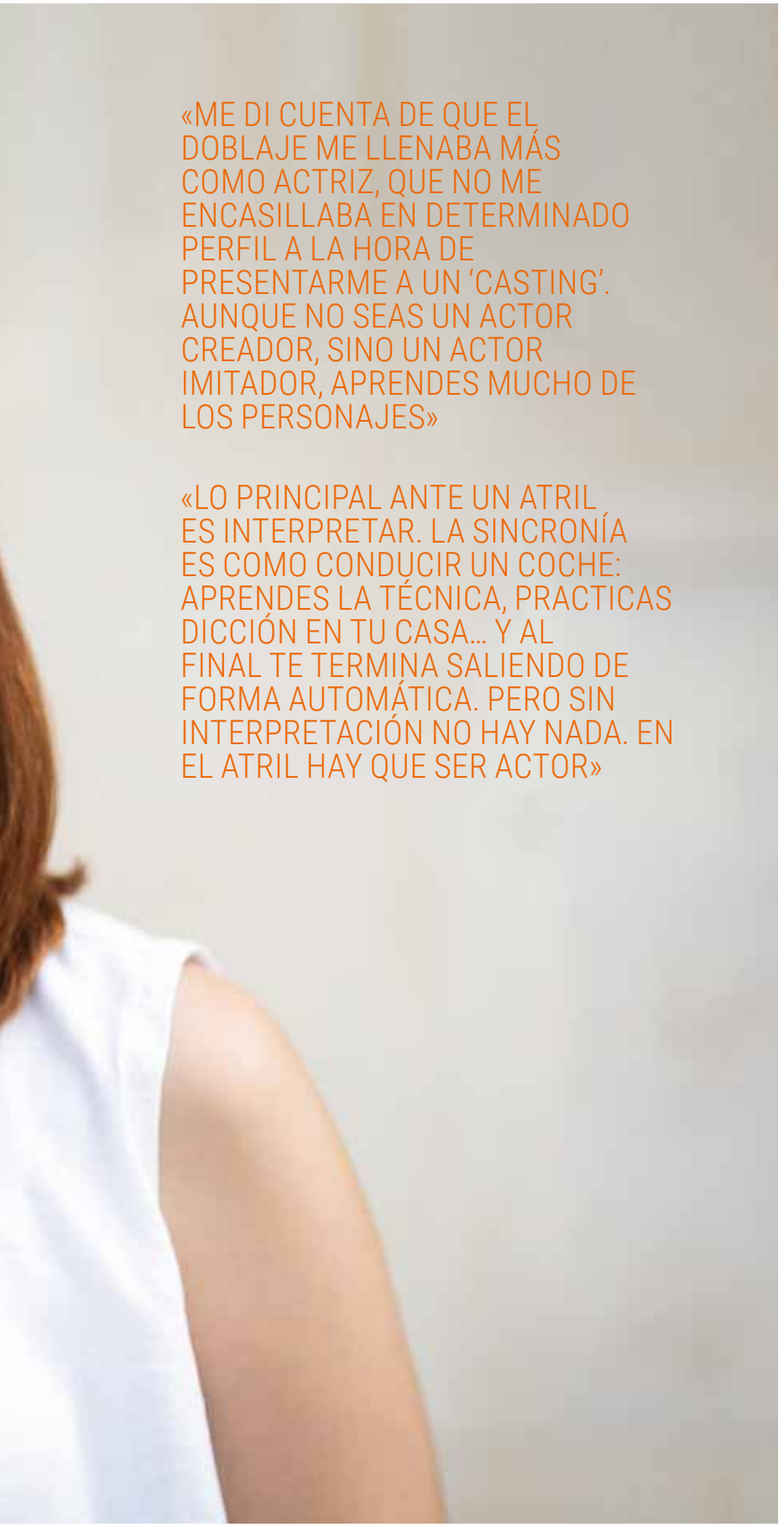
– Me contactó Silvia Sarmentera y me dijo: "Graba estas cosas para incluirte en un *casting*". Para mí fue un *shock* porque pensaba: "¿Me llega esta oportunidad cuando mi padre se muere?". Por una parte, sentía felicidad; por otra, mi padre se moría. Grabé los audios como pude, con algo terrible en mente: "Existe la posibilidad de que mi padre nunca llegue a escucharme si esto sale bien".

– En el peor momento sucedieron las mejores cosas: su padre se recuperó y usted logró ese papel.

– ¡Sin duda! Se trataba del personaje de Charlie en *Ghostforce*, de Disney Channel. No era un papel protagonista, pero sí un secundario fijo, así que era necesario que grabara todos los meses. Iba al estudio todavía con ansiedad. Aunque intentaba fingir fortaleza, necesitaba la compañía de mi madre para que evitar ataques de pánico por el camino. Mi padre nos recogía los viernes en Madrid, nos marchábamos juntos a Valencia, volvía a llevarnos a la capital los domingos para que yo pudiera seguir estudiando y trabajando y él regresaba a nuestra ciudad porque allí seguía mi hermano. El sacrificio fue muy grande para la familia, uno más. Considerábamos que aquel trabajo era la gran oportunidad de mi vida y no podíamos perderla. Me daba igual la ansiedad, tenía que seguir adelante, dar lo mejor. Pensaba: "Si me desmayo en el atril, pues me desmayo, pero yo aguanto".

– Otra gran oportunidad fue hacer de Doti y Nidotina en *Horizontes Pokémon*. ¿Qué diferencias existen entre trabajar con un personaje real o con un dibujo animado?

– Ambos tienen su complicación. Los dibujos van variando de forma repentina, así que tienes que soltarte más. Un dibujito abre y cierra la boca y le puedes dar tu toque, aunque respetando lo que pretende el cliente. Con actores reales, lo complicado es pegarse a su cara, a su interpretación. En el trabajo con alguien de carne y hueso respiras cuando el actor respira, debes hacer su gesto entre frases. Hace falta mucha concentración. También exige



«ME DI CUENTA DE QUE EL DOBLAJE ME LLENABA MÁS COMO ACTRIZ, QUE NO ME ENCASILLABA EN DETERMINADO PERFIL A LA HORA DE PRESENTARME A UN 'CASTING'. AUNQUE NO SEAS UN ACTOR CREADOR, SINO UN ACTOR IMITADOR, APRENDES MUCHO DE LOS PERSONAJES»

«LO PRINCIPAL ANTE UN ATRIL ES INTERPRETAR. LA SINCRONÍA ES COMO CONDUCIR UN COCHE: APRENDES LA TÉCNICA, PRACTICAS DICCIÓN EN TU CASA... Y AL FINAL TE TERMINA SALIENDO DE FORMA AUTOMÁTICA. PERO SIN INTERPRETACIÓN NO HAY NADA. EN EL ATRIL HAY QUE SER ACTOR»

estar menos pendiente de la sincronía, ya que necesitas darlo todo en esa interpretación. Y considero que entraña más responsabilidad: no puedes cargarte la labor de alguien que se ha preparado el papel durante.

– ¿Cuál es el trabajo más complejo de los que lleva hasta ahora?

– Bronte, en *You*. Yo ya era fan de la serie. Eso aumentó la sensación de reto cuando supe que iba a doblar a una de las protagonistas de la temporada La actriz que da vida a Bronte me parece maravillosa, lo cual hizo que sintiese gran responsabilidad. Y al ser una producción conocidísima, se añade aún más presión. He disfrutado mucho el proceso, ese papel repleto de matices me permitía jugar. El personaje tiene varios boqueos, varios microgestitos que hay que cubrir sin estropear la excelente actuación original.

– Habrá conocido a unos cuantos maestros de doblaje. El mejor consejo que le han dado es...

– Intentar bordarlo en el atril porque cada convocatoria puede ser un examen. Hay que pegarse muy bien al personaje, tener mucha paciencia, ir paso a paso, que todo va llegando. En doblaje, si te formas y sales bien preparado, acabará llegando la oportunidad. Lo importante es buscar escuelas de referencia y con profesores en activo de los que puedas aprender en directo. Eso sí, no todo el mundo llega a vivir exclusivamente de esta actividad.

– Si alguien está planteándose hoy su futuro en el doblaje, ¿le recomendaría primero cursar Arte Dramático?

– Conozco a grandes actores de doblaje que no estudiaron Arte Dramático. No tienen formación reglada, pero llevan dentro este oficio. El título no te hace mejor actor, no es un condicionante. Lo principal ante un atril es interpretar. La sincronía es como conducir un coche: aprendes la técnica, practicas dicción en tu casa... y al final te termina saliendo de forma automática. Pero sin interpretación no hay nada. En el atril hay que ser actor.

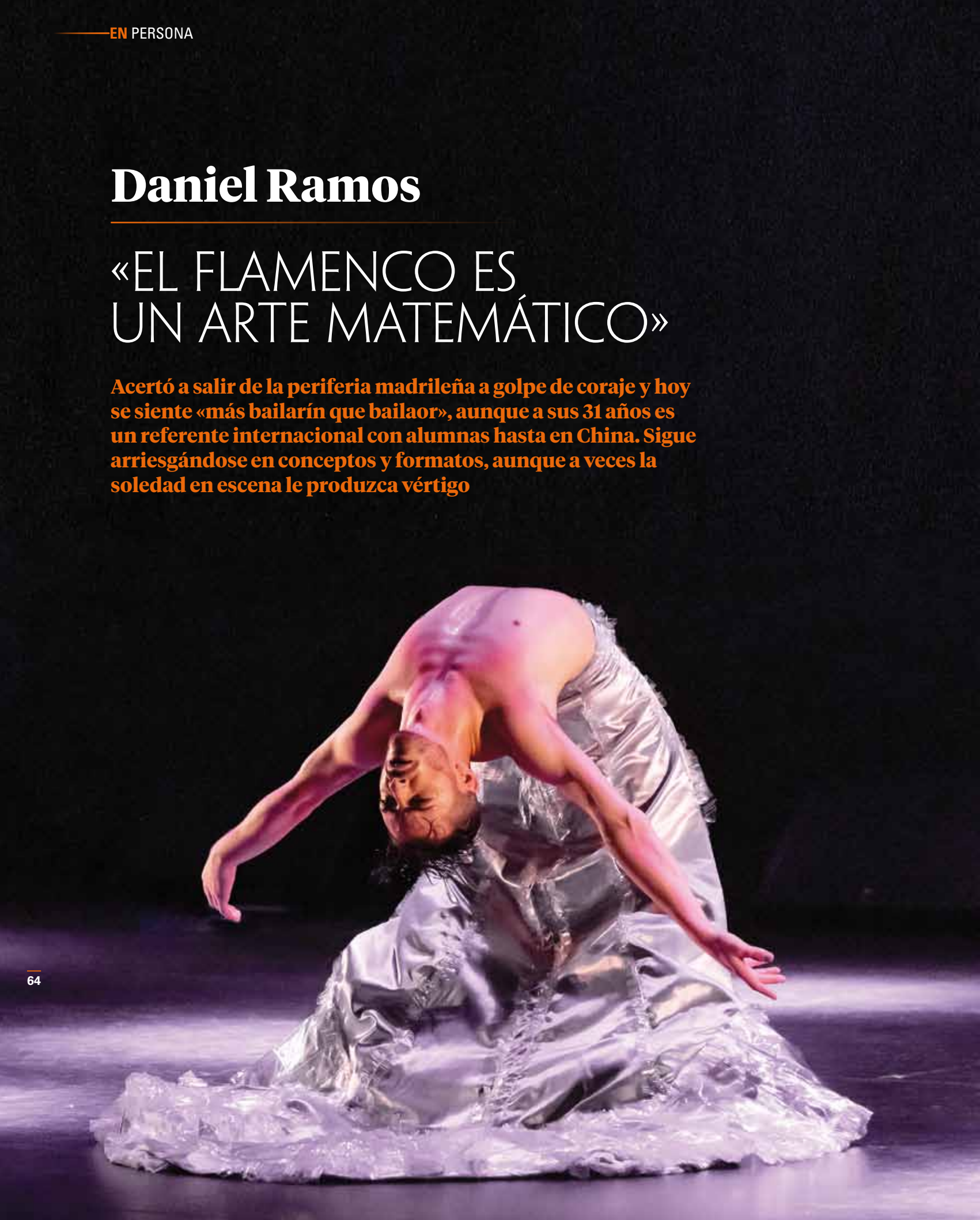
– ¿Le preocupa el futuro ante el avance de la Inteligencia Artificial?

– El doblaje es más que reproducir una voz. Es interpretación pura y dura. El público conecta con un actor y su emoción. Además, la IA no puede adaptarse a la dirección artística en tiempo real. La tecnología da miedo en caso de que prime la velocidad y la economía del empresario y el cliente. No obstante, espero que las corporaciones se den cuenta de que el doblaje tiene un componente humano que no aportará la IA. Y espero que el público, que es para quien trabajamos, valore la labor de los actores de doblaje que están detrás de sus series y películas favoritas, que no se conforme con algo generado con IA.

Daniel Ramos

«EL FLAMENCO ES UN ARTE MATEMÁTICO»

Acertó a salir de la periferia madrileña a golpe de coraje y hoy se siente «más bailarín que bailaor», aunque a sus 31 años es un referente internacional con alumnas hasta en China. Sigue arriesgándose en conceptos y formatos, aunque a veces la soledad en escena le produzca vértigo



Beatriz Portinari

Cuenta Daniel Ramos (Madrid, 1994) que la forma más rocambolesca de contratarle fue a través de un mensaje de Facebook que le llevó a Los Ángeles, donde se sintió como Beyoncé. Este bailarín –nominado a los Premios Max 2023 como mejor intérprete masculino, entre otros galardones y reconocimientos– es una fuente inagotable de anécdotas y alegrías, a pesar de haber vivido también momentos duros. Entre tarantos y sueños, giras y estrenos, Ramos imparte talleres y clases magistrales, incluso en China, donde sus alumnas utilizan auriculares con traductor simultáneo para no perderse ninguna de sus palabras. Después de pasar por grandes compañías de danza, formar la suya propia y estrenar *Boreal* (2021), *ConTRAcuerpo* (2022) y otros cuatro espectáculos, su meteórica trayectoria le ha llevado a convertirse en bailarín solista de la compañía de Antonio Najarro y de *¡Viva!*, de Manuel Liñán. Ahora acaba de estrenar *Eco*, junto a Víctor Guadiana, en el Festival Madrid en Danza.

– **A los tres años comenzó sus estudios de danza. ¿Cómo surge un talento tan precoz?**

– Mi hermana mayor bailaba y mi *hobby* desde muy pequeño era ponerme las cintas de vídeo de la escuela de ella y pasarme las horas muertas viéndolas, hasta que me apuntaron en una escuela de Torrejón de Ardoz, en Madrid. Mi hermana no se dedicó profesionalmente a la danza, quizás porque mis padres no supieron moverse en ese ámbito. Y se me quedó un poco la espinita porque realmente bailaba muy bien; incluso Cristina Hoyos dijo que se la quería llevar a su compañía, pero mis padres dijeron que no, que era muy pequeña. Y yo iba por el mismo camino...

– **Pero su hermana intervino para abrirle paso.**

– Así fue, con 15 años. Ella les dijo a mis padres que si yo quería seguir aprendiendo no podía quedarme en Torrejón, que debían dejarme salir. Mis únicos referentes de la danza por aquel entonces eran ella y la escuela. Así que me presenté a las pruebas para entrar en cuarto curso de Mariemma, pero aquel año no quedaban plazas y me ofrecieron o empezar tercero o esperar al año siguiente. Mi hermana me recomendó empezar, aunque fuera un curso inferior, y me vino muy bien, porque asenté las bases que necesitaba.

– **De hecho, al terminar sus estudios consiguió el Premio Fin de Grado y Mejor Expediente Nacional. ¿Cómo recuerda ese momento?**

– Fíjate, hace poco lo hablaba con el maestro Paco Pozo. Lo recuerdo más bien como el que está esperando en la cola del paro con el DNI en la mano. Te presentabas a un tribunal (por parte del Conservatorio había dos variaciones: o escuela bolera o danza estilizada) y ya ibas vestido para bailar; entregabas tu DNI al tribunal y te decían: "Baila". Una cosa muy fría. Yo tenía 18 años, pero había gente de mi promoción, de clásico y contemporáneo, que tenían solo 15 o 16. Al final, la danza te hace madurar muy rápido. La exigencia que tiene la danza, todo lo que te piden en los conservatorios, te hacen madurar a toda prisa desde muy pequeño, casi sin darte cuenta.

– **¿Cómo ha influido su formación clásica en su forma de afrontar el flamenco?**

– Creo que siempre será una buena base agarrarte a la barra de ballet. Yo soy bailarín, no me considero bailaor. Mi formación clásica influye mucho a la hora de girar, de colocarme. Si no hubiese hecho ballet, no podría bailar escuela bolera. Influye en cómo colocas tu cadera para subir un pase, cómo colocas espalda, estás subiendo y bajando caderas, necesitas ser consciente de tu cuerpo y saber mandar la orden. Aunque, después de tantos años, el cuerpo tiene memoria y ya no lo piensas: sale de forma automática.

– **¿Cree que los Conservatorios predisponen a los alumnos a aspirar a entrar en el Ballet Nacional, como fue su caso?**

– Te ponen el Ballet Nacional en el punto de mira, pero será para quien quiera y quien pueda... No todo el mundo podrá acceder, habrá incluso quien no quiera seguir por esa rama, o empiece a trabajar en un tablao y siga ese camino. Cuando imparto talleres y cursos como maestro invitado, les digo a mis alumnos que no voy buscando a nadie, que no es una audición para mi compañía. Que solo quiero que disfruten y aprendan, y yo con ellos.

– **Pasado el tiempo, optó por dejar el Ballet Nacional. ¿Por qué tomó esa decisión?**

– Porque siempre queremos más. El primer año me encantó, el tercero se convirtió en una cosa muy monótona: "Voy, ficho, bailo, cobro mi nómina". Es verdad que todo enriquece, como bailar piezas antiguas del repertorio o participar en *Electra* con Antonio Ruz, donde pude participar en el montaje y vi una forma totalmente distinta de montar. Pero tenía otras inquietudes. Al mismo tiempo estaba colaborando en el espectáculo *¡Viva!*, de Manuel Liñán, por las noches trabajaba en un tablao... Además del cansancio físico, había algo dentro de mí que no me estaba llenando. Así que en un cambio de dirección, poco antes de la pandemia, Víctor Martín y yo decidimos no presentarnos a la audición para el Ballet porque queríamos experimentar cosas nuevas. Así

se lo explicamos a Rubén Olmo. No era nada personal con su llegada, solo queríamos crecer fuera del Ballet.

– Con Víctor Martín y cinco músicos presentó el espectáculo de gran formato Boreal. ¿Cómo se articuló esa relación artística?

– Es curioso, pero como Víctor y yo nos parecemos mucho físicamente, nos han confundido muchas veces y hasta nos cambian los nombres. En un espectáculo anterior, *Tiempos diferentes*, queríamos jugar a eso. Manuel Liñán nos llamaba "las niñas de la sincronizada", porque somos muy parecidos, íbamos clavados; haciendo cánones, pero clavados. *Boreal* fue nuestra primera coreografía juntos.

– En ese y otros espectáculos defiende el mantón y la bata de cola en el escenario. ¿Cree que ya se han superado los clichés en el flamenco?

– El mantón es algo que uso mucho porque me gustan las figuras, el dibujo, el movimiento que te permite. Pero además creo que la bata de cola es una indumentaria que no tiene género: me la puedo poner yo y bailar, como una mujer se puede poner unos pantalones. A estas alturas, y gracias sobre todo a Manuel Liñán, que ha estado defendiéndola mucho, cada vez hay más gente que se atreve a bailar con una bata de cola. ¿Por qué no? A partir de *¡Viva!* he visto a más jóvenes dando el paso e incluso apuntándose a cursos para aprender a bailar con bata de cola, porque no es fácil. Creo que todo bailarín, si en algún momento se plantea dar clase a niños y niñas, debería saber y formarse para poder enseñar.

– Además de su faceta como bailarín y bailaor destaca por su creación coreográfica. ¿Cómo es su proceso creativo?

– Desde pequeño era el típico niño que sentaba a toda la familia para hacerles junto a mi prima un espectáculo. Yo creo que desde ese juego de niños me vino la inquietud por coreografiar. A veces surge de una música que escucho, sin más: te lleva a una idea, la maceras y acaba en un lugar. Otras veces es más emocional. En mi último espectáculo, Eco, hay una parte muy emocional, casi sin querer, junto a Víctor Guadiana, porque perdí a mi madre hace unos pocos meses. Se trata de un eco que puede ser de una emoción, un pensamiento, una pérdida. Puede ser algo muy abierto.

– ¿Supone una evolución personal respecto a su anterior espectáculo, *ConTRAcuerpo*?

– Cuando empecé a dar vueltas a la idea de *ConTRAcuerpo* lo tenía muy claro: quería hablar sobre las etiquetas que te ponen a lo largo de la vida. Pero hablando con la directora de escena, Noelia de la Rosa, me decía: "Confía en mí, que las etiquetas, aunque sigan existiendo, pasan desapercibidas". Así que *ConTRAcuerpo* habla más de cómo es Dani serio, Dani de fiesta, Dani en distintos contextos. Y llegamos a un lugar muy interesante. Era la primera vez que hacía un solo con cinco músicos.

– ¿Le pesa la soledad en el escenario?

– Acostumbrado a bailar con una guitarra, en un cante en el que siempre tienes gente alrededor, supone un reto. En Eco ha sido más complicado porque nos veíamos solos Víctor Guadiana y yo: él con su violín, yo con mi baile. Ha sido un proceso bonito, pero duro. Más allá de lo personal, es un espectáculo donde hay muchas cuentas, es muy matemático.

– ¿Cómo que matemático?

– Sí, sí, el flamenco es un arte matemático, son cuentas mentales, todo es un ciclo. La seguidilla va a cinco, la alegría va a 12, pero si vas moviendo el ciclo vuelves a caer al compás donde estabas. Yo, al principio, no lo veía, creía que la gente no lo iba a entender, pero Víctor me convencía: "Sí, ya verás, todo tiene sentido, esto recuerda a Pink Floyd, esto a Metallica". Salía de los ensayos con dolor de cabeza de tanto contar, porque te bailo unas alegrías, un taranto... pero no estaba acostumbrado a ese pensamiento. Me ha abierto la mentalidad y el oído, sobre todo, a los juegos rítmicos.

«HOY QUEDAN YA MUY POCAS COMPAÑÍAS Y CADA VEZ CON MENOS PRESUPUESTO, QUE NO PERMITEN MONTAR GRANDES FORMATOS. SON TIEMPOS DIFÍCILES»

– ¿Cómo se imagina en unos años? ¿Seguirá bailando en solitario?

– Me gustaría tener una compañía de gran formato, quizá no con 20 bailarines, sino con 10 personas, que sea sostenible y llene la nevera. Igual que hago ahora en solitario, pero con más compañeros. En septiembre vamos a Francia con un nuevo espectáculo, *Identity*, del que solo se vio un extracto en China el año pasado. Vamos batería, guitarra, cante, dos bailaores y yo.

– ¿El reconocimiento de la danza española es mayor en el extranjero?

– Me pasó una cosa curiosa en el festival Cumbre Flamenca de Los Ángeles, hace dos años. Estaba flipando: salí al escenario, levanté un brazo y la gente gritaba. Yo pensaba: "Pero si todavía no he hecho nada, señores". Incluso habían organizado una recepción antes del espectáculo con personas que habían pagado más por una entrada VIP para

conocerme. “¿Quieres una copa?”, me decían... “No, verá, es que tengo que salir a bailar”... ¡Me sentía como Beyoncé! [Ríe].

– ¿Y cómo le habían localizado para participar en ese evento?

– Lo más gracioso es que me convocaron a través de un mensaje de Facebook que decía: “Hola, nos gustaría saber tu calendario”. Inocente de mí, pensaba que querían saber dónde me podrían ver y les respondí: “Esta noche estoy en el tablao de la Morería”. Al cabo de los días, me vuelven a escribir: “Hola, querríamos saber tu calendario”. Les mandé todo: “Tal día con la compañía de Manuel Liñán, tal día con Antonio, tal día en el tablao”. Hasta que por fin me explicaron que querían que diera clases allí y participar en el espectáculo. ¡Pero haber empezado por ahí! Fue una gran experiencia y aún mantengo muy buena relación con las productoras.

–Después de tantos años en los escenarios, ¿qué balance haría de la situación de la danza en España?

–La danza está en un punto artístico muy bueno. Hay mucho talento y con una formación brutal, pero, por desgracia, o te conviertes en solista y creas tus proyectos o lo tienes difícil. Las generaciones van saliendo año tras año y no tienen donde trabajar. Para la danza española es aún más difícil. Antiguamente había muchas compañías, empezando por la de RTVE, que trabajaba todos los fines de semana. Había hasta zarzuelas y óperas, pero hoy quedan muy pocas compañías y cada vez con menos presupuesto, que no permiten montar grandes formatos. Son tiempos difíciles.

IÑAKI LERMA

Javier Ruiz Caldera

«SE CREA UNA SINERGIA INTERESANTE CUANDO MEZCLAS CÓMICOS CON ACTORES MÁS CLÁSICOS»

Se maneja en la comedia como si fuera su inventor, pero le gusta mezclar en sus repartos a artistas que hacen reír con otros de vis dramática. Responsable de taquillazos como 'Spanish movie', 'Superlópez' o 'Wolfgang', ya prepara su siguiente largo, escrito por Berto Romero

Javier Olivares León

Hay tantos *javieres* de los años 70 que en su entorno le conocen desde pequeño como *El Caldera*. También podrían llamarle *El comedias*, el género donde mejor se expresa. Barcelonés de Viladecans, a sus 49 años puede presumir de haber debutado en el cine con el mismísimo Leslie Nielsen, icono de la risa floja estadounidense. Aquel *Spanish movie* permaneció varias semanas en el número 1 de la taquilla. Como su segunda película, *Tres bodas de más*. Y *Anacleto, agente secreto*. Y *Superlópez*. Tras el éxito de *Wolfgang*, la historia de un niño autista con altas capacidades que decide ser el mejor pianista del mundo, rodará en los próximos meses *Cinco minutos más*, el debut de su amigo Berto Romero como guionista de cine. Un asiduo en su filmografía, como Miki Esparbé.

– **Después de tantas películas juntos, con Miki Esparbé no necesita ni ensayar, ¿no?**

– La verdad es que hablamos mucho. Una de las cosas más bonitas que me llevo de esta profesión es haberme hecho amigo de personas a las que he admiro. Con algunas conectas más allá de lo profesional y se establece una relación personal. He tenido mucha suerte. Es el caso de Miki Esparbé y Berto Romero, ambos en Wolfgang. Suelo repetir.

– **Con Alexandra Jiménez, por ejemplo.**

– Sí, sí, mi filmografía delata mis afinidades.

– **¿Los amigos siempre se ven en el papel?**

– Bueno, mirarán mis peticiones con cariño. Y como dicen ellos, "sabemos que estamos en buenas manos". Yo no les contradigo, no me interesa [risas]. En el caso de Wolfgang, todo el trabajo de castin se volcó en el niño, Jordi Catalán. El resto de los actores han sido los que imaginé en el guion. Una llamada y, por fortuna, ahí están Miki, Berto o Anna Castillo, con la que también he vuelto a trabajar.

– **No debe de ser fácil la agenda de Anna.**

– Ningún intérprete con agenda es fácil de cuadrar. Pero si se hace el esfuerzo por ambos lados, se intenta encontrar el hueco. Ha sido un reencuentro muy bonito. Habíamos hecho *Promoción fantasma* [2012] y un capítulo en *El ministerio del Tiempo*. Ver cómo ha crecido Anna a nivel profesional... Es que *Promoción fantasma* fue su segunda película [tras Blog, de Elena Trapé]... Ella ha ido para arriba, y yo para abajo [risas]. Pero Miki va para arriba también.

– **Cada vez es más creíble.**

– Está muy bien. Tiene esta cosa de actor de corte clásico que te puede hacer de galán o de héroe, como en *Malnazidos* [2021].

– **Ya ha hecho usted cómic, superhéroes, acción, un capítulo en una serie de culto, un niño especial... ¿Cuál es su siguiente reto?**

– Pues el primer guion de Berto Romero, *Cinco minutos más*. Me lo enseñó por amistad y se lo quité de las manos: lo vamos a rodar a finales de año con Movistar. Es una película fantástica, de bucles temporales, con una premisa increíble, divertidísima y trepidante.

– **¿Le gusta estrenar directamente en plataforma?**

– *Un hombre de acción*, con Juanjo Ballesta, se estrenó directamente en Netflix. Fue mi película de presupuesto mayor: la historia de Lucio Urtubia, un albañil que falsificó unos cheques de viaje en los años setenta y consiguió poner en jaque al First National City Bank. Una película ambiciosa de un género que no había hecho nunca, un *biopic* de época.

ENRIQUE CIDONCHA

¿Sensaciones? El rodaje, bien. El protagonista, bien. Pero, si soy sincero, eché de menos la experiencia de compartir la película con el público.

– **La inmensa mayoría de sus películas son muy corales, con intérpretes populares. Gente *seria*, como Pedro Casablanc, Luis Callejo o Luis Zahera, ¿acude condicionada por su fama de comediante?**

– Es que para mí el texto es el que manda, en ese sentido. Yo no soporto cuando un actor se pone en modo comedia. Que intente hacerme reír con su manera de actuar. Yo hago lo que me gusta, y por eso escojo los actores, porque transmiten verdad. Y si el texto o la situación en la que están metidos en las películas que yo hago es divertido, lo va a decidir el espectador, no el actor haciendo de más.

– **Pero hay escenas de mucha sátira en su filmografía.**

– Es verdad que hay algunos momentos en los que sí se puede apretar algo más, pero siempre hablo antes con los actores. Desde *Spanish movie*. Le decía a Silvia Abril, por ejemplo: "Actúa como si estuvieras realmente en *El orfanato* o en *Mar adentro*. Créete que estás ahí, y ese contraste va a ser mucho más divertido". Y creo que ellos también agradecen no elevar el tono, por lo que veo. ¿Que luego lo que dicen son locuras absurdas? Pues perfecto, vamos a disfrutarlo. Pero les pido que actúen como si estuvieran en una película real de Amenábar.

– **¿Qué tal Leslie Nielsen en aquel rodaje?**

– Uf. Leslie Nielsen ha sido para mí una compañía de la vida. Me sabía de memoria los *gags* de sus pelis. Vino con 82 años, creo recordar. Le ilusionaba que le llamaran desde España, donde le sorprendió el icono que es. Debutar con él fue una lección de profesionalidad. Se le notaba mayor, pero desde el "acción" al "corten" lo daba todo. Regresó aquí con su mujer, seis o siete meses más tarde, para promocionar la película, porque le apetecía estar en ese proceso. Y ya se le notaba más cansado. Aun así, tenía un sentido del humor espectacular. Iba con una bolsa que hacía ruidos de pedos [risas]. Como no sabía español, se desvivía por hacer reír a la gente.

– **Después de *Anacleto, agente secreto* [2015] y *Superlópez* [2018], ¿tiene más iconos de la infancia?**

– Sí, tengo muchos. Pero como hice dos seguidas, me tomé yo mismo un descanso, porque la industria es como es y te ofrecen más de lo mismo. Y yo siempre intento hacer justamente lo contrario. Con *Superlópez* cumplí el sueño vital de llevar a la pantalla una de mis referencias educativas.

– **Ha contado con todos los buenos comediantes: Dani Rovira, los *chanantes* (Joaquín Reyes, Carlos Areces...), los *sánchezarévalos* (Quim Gutiérrez, Raúl Arévalo...).**

– Gente buena y a la que admiro. Se crea una sinergia interesante cuando mezclas cómicos con actores de tradición más clásica o dramática. De repente, poner a Berto Romero con Inma Cuesta [*Tres bodas de más*]. Este choque de escuelas de interpretación genera algo tan divertido como real, para que la película no sea uniforme. Siempre me ha funcionado bien, me estimula mucho. Creo que esa mezcla es fresca, novedosa. Imanol Arias con Quim Gutiérrez o con Areces en Anacleto, por ejemplo.

– **Hay cómicos con un solo registro, más limitado.**

– Pero en muchos detecto que pueden cambiar, meterse en un personaje de una manera que aprecio cuando hacen un gag. Digo, por ejemplo: "Ahora está haciendo de doctor chiflado, y se lo está creyendo realmente, porque cambia su mirada". Ahí me parece intuir un actor, y me gusta probarlo. Y van aprendiendo. Por ejemplo, en Julián López intuía eso y mira, con los años se ha convertido en un actor. Ahí está, con Antonio de la Torre y Patricia López Arnáiz, en Los destellos [de Pilar Palomero]. O Berto Romero, que amplía sus registros de manera espectacular en la serie El otro lado. O Areces, que participó en Spanish movie y luego en Promoción fantasma y en Anacleto.

Una sección de **Sergio Garrido Pizarroso**

Título	'El buscavidas'
Autor	Walter Tevis
Editorial	Impedimenta
Páginas	240
Precio	23,95 €

Un duelo psicológico en la América del billar

Publicada originalmente en 1959 y recientemente recuperada por Impedimenta, *El buscavidas* es una novela que combina tensión dramática y profundidad psicológica en torno al mundo del billar profesional. Su autor, Walter Tevis, construye un relato absorbente en el que Eddie Felson, un joven jugador, persigue el reconocimiento y la victoria a través de duelos que van mucho más allá del juego: se convierten en enfrentamientos éticos, emocionales y existenciales. La obra alcanzó gran notoriedad al ser adaptada al cine por Robert Rossen en 1961, en una versión ya icónica protagonizada por Paul Newman y Jackie Gleason. Aquella película no solo catapultó el personaje de Eddie Felson al imaginario colectivo, sino que amplificó el debate sobre el precio del éxito y la fragilidad de la identidad masculina. La fidelidad al espíritu del libro y el uso expresivo de la luz y el montaje hacen de esta adaptación uno de los mejores ejemplos de simbiosis entre literatura y cine. Tevis construye una obra profundamente humana, una lectura imprescindible para quienes disfrutan de los retratos intensos de personajes, repleta de realistas y directos diálogos. Además del enfrentamiento entre personajes y la tensión del juego, ofrece una lectura sociológica de aquella Norteamérica de posguerra. El ambiente de los bares, la figura del jugador profesional y la precariedad emocional que atraviesan los personajes componen un paisaje humano lleno de sombras. En sus páginas el lector se sumerge en una atmósfera opresiva y lúcida, donde las decisiones individuales están marcadas por el contexto y en el que la identidad se define más por las pérdidas que por las victorias. El resultado es un hito literario que trasciende el género deportivo para convertirse en una reflexión sobre el fracaso y la dignidad.

Título	'Vida y maravillas'
Autor	Manuel Gutiérrez Aragón
Editorial	Anagrama
Páginas	360
Precio	20,90 €

Memorias de un fabulador: cine, literatura y vida

En *Vida y maravillas*, el cineasta, académico y escritor cántabro Manuel Gutiérrez Aragón despliega unas memorias que se leen como una novela de formación definida por el poder del relato. Desde su infancia en Torrelavega –marcada por una enfermedad pulmonar que lo condenó al reposo forzoso y a la lectura voraz, gracias a sus asiduas visitas a la biblioteca de la ciudad– hasta su madurez como figura central de la cultura española, el autor traza un itinerario vital donde cine, literatura y memoria se entrelazan con elegancia. El libro arranca con la imagen de un niño enfermo y soñador, rodeado de cuentos, libros y relatos orales que siembran su imaginario. Esa experiencia fundacional cristaliza en una vocación artística que lo llevará a estudiar Filosofía y Letras en Madrid, y a matricularse más tarde en la Escuela de Cine, donde compartiría aula (y no pocos cafés) con figuras clave de nuestro séptimo arte. Gutiérrez Aragón repasa su carrera sin nostalgia, pero con una mirada reflexiva que abarca desde su debut con Habla, mudita hasta títulos como *Camada negra, Demonios en el jardín* o *La mitad del cielo*, con la que obtuvo la Concha de Oro en San Sebastián. Además de cineastas como José Luis Borau, Rafael Azcona o Mario Camus, por estas páginas desfilan retratos de grandes intérpretes, desde Juan Luis Galiardo a Carmen Maura o Ángela Molina, con quienes compartió rodajes y complicidades. El libro se convierte así en una indagación sobre la identidad y la memoria, sobre el arte de contar y de representarse a uno mismo. Más que una simple autobiografía, *Vida y maravillas* sirve como meditación sobre el paso del tiempo y, además, se erige en testimonio de la evolución cultural de España a lo largo de las últimas décadas.

Título	'Peliculero'
Autor	Alberto Rey
Editorial	Península
Páginas	280
Precio	19,90 €

Un diario sentimental de amor al cine y la tele

Conocido por su aguda crítica televisiva y su presencia habitual en medios como *El Mundo* o *Vertele*, Alberto Rey publica en *Peliculero* una suerte de autobiografía emocional construida a través del cine y las series que marcaron su vida. A medio camino entre el ensayo, la crónica y el diario, este volumen propone un recorrido tan personal como generacional por la cultura audiovisual de las últimas décadas. Desde las tardes de infancia en cines de barrio hasta las noches de *streaming* compulsivo, Rey reivindica el papel que el audiovisual desempeña como hilo conductor de la memoria. Cada capítulo se erige en cápsula que contiene referencias culturales, anécdotas personales y reflexiones sobre la industria, el gusto, la nostalgia y la transformación del espectador. Entre sus páginas hay espacio para fenómenos de los noventa como la película de Montxo Armendáriz *Historias del Kronen*; o el salto al estrellato de la actriz Silke, que se dio a conocer por aquel entonces con la película *Hola, ¿estás sola?,* de Iciar Bolláin. *Peliculero* sirve también para una defensa apasionada de las ficciones que nos han construido. En este sentido, la televisión ocupa un espacio muy relevante entre sus capítulos, que reflejan cómo las series y sus intérpretes se han convertido en auténticos iconos que se terminan colando en los hogares de innumerables espectadores. Así, el crítico y ensayista reflexiona sobre series como *Perdidos* o *Friends*, aludiendo al impacto que supuso la muerte de uno de sus protagonistas, el actor Mathew Perry. También recuerda los finales de series que marcaron la historia narrada de España, desde *Cuéntame* a *Amar es para siempre*. El libro se completa con un índice que enumera todas las películas, series y obras de teatro mencionadas por su autor.

Título	'Tan adorables'
Autor	Oriana Fallaci
Editorial	Alianza Editorial
Páginas	336
Precio	23,95 €

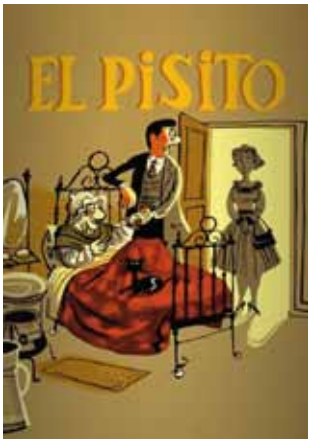
Estrellas, egos y la contradicción del 'star system'

***Tan adorables* reúne** una serie de retratos periodísticos que la joven Oriana Fallaci realizó en Hollywood durante los años cincuenta. Audrey Hepburn, Anna Magnani, Ingrid Bergman o Kim Novak son algunas de las figuras diseccionadas con una mirada tan incisiva como compasiva. A través de sus encuentros y entrevistas, la periodista florentina retrata el reverso íntimo de la fama, explorando el coste emocional de ser "adorables" para el público. Aunque la autora se hizo mundialmente conocida por sus entrevistas políticas, este volumen demuestra su temprana maestría en el arte del retrato. Con ironía y ternura, desmitifica los clichés del cine y revela las inseguridades, rutinas y contradicciones de los ídolos de la pantalla. El volumen no se conforma con esbozar una galería de estrellas; también constituye una mirada lúcida sobre el artificio de la fama. Fallaci logra algo poco habitual en los perfiles de celebridades: humanizar sin trivializar. Su estilo, incisivo y elegante, revela tanto lo que las estrellas dicen como lo que callan, y convierte cada retrato en una pequeña pieza literaria de alta precisión. Lejos de la frivolidad, sus crónicas son documentos de época que capturan el instante en que el mito cinematográfico convive con la fragilidad humana. Esta lectura es perfecta para complementarse con la serie biográfica de su autora, *Oriana Fallaci*, estrenada este año en Movistar Plus+. Protagonizada por Miriam Leone, la ficción ofrece una visión dramatizada de los inicios de la periodista italiana en el mundo del espectáculo. Ambientada durante los años cincuenta y sesenta, retrata a una joven Fallaci enfrentándose a las limitaciones de la crónica rosa y buscando su lugar en un entorno dominado por hombres.

Una sección de **Javier Ocaña**

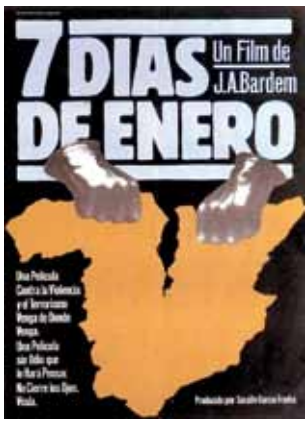
Del corto al largo

Viva con alguien sin compartir vida



La crisis de la vivienda es endémica en España y el cine se ha ido haciendo eco de ello a lo largo de la historia en sus más variopintos estilos y con todas sus particularidades. Incluso durante la dictadura de Franco, desafiando o sufriendo los golpes de la censura, como en *El inquilino* (José Antonio Nieves Conde, 1957) y *El pisito* (Marco Ferreri, 1958). En estos últimos años el asunto no ha mejorado socialmente y, por lo tanto, las pantallas cinematográficas lo han seguido reflejando en títulos como *Cinco metros cuadrados* (Max Lemcke, 2011) y *Techo y comida* (Juan Miguel del Castillo, 2015). Pero quizá haya sido un cortometraje el que mejor ha descrito la tragedia de no poder encontrar un piso de alquiler o de venta a un precio justo. Esa pieza fue *Gastos incluidos*, dirigida en 2019 por Javier Macipe, el último ganador del Goya a la mejor dirección novel, gracias a la maravillosa *La estrella azul*. Macipe, que ya había sido candidato al Goya en la categoría de cortometraje con Os meninos do rio (2015), volvió a serlo con *Gastos incluidos*, una historia que bien podría haber formado parte de la serie *Black mirror* pues elucubraba con una situación no realista que dentro de muy poco bien podríamos ver como desgraciadamente natural. Un contrato de alquiler bueno, bonito y barato en un ático, con una cláusula maquiavélica: se compartía piso, ¡y habitación con dos camas!, con otro inquilino, pero sin ser compañeros de piso. Es decir, ninguno de los dos podía entrometerse en la vida del otro, hablar o compartir cualquier asunto, mientras se rozaban en la cocina en cada desayuno, hablaban por teléfono de cosas personales a un metro de la otra persona y dormían con sendos antifaces para no verse. Invisibles el uno al otro, en el sentido físico y en el afectivo. Un futuro distópico en torno al hogar. El corto, que se puede ver en Filmin, es una tragedia, pero está contado en tono cercano a la comedia (negra, por supuesto), y protagonizado por unos excelentes Roberto Cabrera y Ramón Barea. Cinco años después, Macipe empezaba a recoger los frutos de tan estupendos cortometrajes gracias a su admirable labor al frente de La estrella azul: fantásticos comentarios del público, formidables críticas de los especialistas y premios Goya.

Expediente X



El superviviente que hizo de sí mismo

¿Sabías que que el sindicalista Joaquín Navarro, del que se dijo que era uno de los grandes objetivos de los asesinos fascistas de la matanza de los abogados de Atocha, se interpretó a sí mismo en *7 días de enero*, película de Juan Antonio Bardem del año 1979? Navarro se puso delante de la cámara del director apenas dos años después de la tragedia, de la que se había librado porque bajó al cercano bar Cantábrico (en la Plaza de Matute, perpendicular a la calle Atocha) unos minutos antes de que los criminales irrumpieran en el edificio.

La línea histórica

«Pablo, grábalo todo, ¡por tu puta madre!»

Manuela Velasco, en *[•REC]* (Jaume Balagueró, Paco Plaza, 2007)

La podadora artística

El fascismo y el nazismo, como si no hubieran existido

Tras el triunfo de los aliados y la derrota de la Alemania de Hitler en la Segunda Guerra Mundial, todo lo que oliera a aquel país y al nazismo debía desterrarse de los cines. La razón parece clara: pese al mantenimiento de España como país neutral, tanto la reunión con apretones de manos y sonrisas entre Franco y Hitler en Hendaya como el apoyo de la División Azul al bando alemán provocaban algo más que sonrojo en las autoridades de la dictadura franquista. De modo que lo mejor era enterrar todo lo que oliera a aquello, a medio camino entre la vergüenza y la complicidad. He aquí unos cuantos ejemplos, todos ellos de producciones importantes, y casi risibles en algún caso. Cuando se estrenó en España *Operación Cicerón* (Joseph Leo Mankiewicz, 1952), película estadounidense de espías ambientada precisamente en la contienda mundial, la censura ordenó dos cambios: en el rollo 1, "durante la conversación entre Von Papen y la condesa, suprimir cuando se refiere despectivamente al mariscal Goering" (ya saben, el comandante en jefe de la Luftwaffe, la fuerza aérea alemana); y en el rollo 16, "suprimir la alusión de Von Papen a la Gestapo". Incluso una comedia loca como Nacida ayer (George Cukor, 1950) vio cómo la censura española ordenaba que en el rollo 6 se sustituyera la palabra "fascismo" por "oligarquía", y en el rollo 9 el término "gran fascista" por el de "vil traficante". El gobierno francés de Vichy y el colaboracionismo francés también se vieron envueltos en supresiones como las de *Venganza* (Edward Dmytryck, 1945), con estos dos cortes: quitar la frase "agregado a la embajada de Petain en Madrid", y eliminar de un diálogo la expresión "mi amigo Goering" (de nuevo, el mariscal alemán). O cómo en la producción británica *Siete truenos* (Hugo Fregonese, 1957) hubo que suprimir varias secuencias protagonizadas por "alemanes borrachos", y una escena en la que un soldado alemán mataba a una niña. En esta línea, en la estadounidense *Yo y el coronel* (Peter Glenville, 1958), en el rollo 6, hubo que cortar "los planos del ametrallamiento de civiles en una carretera por parte de un avión alemán".

¡Qué éxito el de aquella película!

'Los nuevos españoles', una farsa que sigue sonando verídica medio siglo después

A principios de los años setenta, José Luis Dibildos, que había comenzado en el cine como guionista (y que a partir de 1957 había trabajado con su propia productora, Ágata Films), pensó que había llegado el momento de un cine que fuera al mismo tiempo popular y crítico, y que tuviese un cierto equilibrio entre lo intelectual y lo comercial. A aquella operación la llamaron la Tercera Vía, y de ahí surgieron cineastas como Roberto Bodegas, Antonio Drove y José Luis Garci (como guionista, antes de ponerse detrás de la cámara). Un panorama en el que surgió *Los nuevos españoles* (1974), una de las confirmaciones de que con aquella teoría se podía llegar al objetivo: gran éxito con 1,8 millones de espectadores en los cines. En tono de comedia ácida cercana a la farsa, y de alegoría que se escapaba del realismo a machamartillo, *Los nuevos españoles* hablaba de la llegada a España de las multinacionales americanas, lo que conllevaba algunos grandes momentos de risas, como ese en el que los americanos preguntaban a los nuestros a qué se dedica exactamente un ordenanza. Mientras, lo que estaba por venir eran la adoración al creador de la empresa casi como a un dios; las reuniones de fin de semana para confraternizar; los campeonatos internos de venta, o el cuidado del aspecto de los trabajadores, aun en casos de empresas donde esto no importaba en absoluto. En definitiva, intentar homogeneizar el comportamiento de los empleados, e incluso la mirada, para dirigirles hacia el triunfo, aunque lo que estaba por debajo era también la deshumanización del trabajo. La película, escrita por Bodegas, Dibildos y Garci, la dirigió el propio Bodegas.

Los actores, otra vez memoria vivísima de humanidad

CARMEN ARÉVALO, SARA MORA, PAPE PÉREZ, JULIO TEJELA Y SANDRA TORAL INCORPORAN SUS TESTIMONIOS A LA COLECCIÓN DE AUTOBIOGRAFÍAS QUE PROMUEVE DESDE HACE 18 AÑOS LA FUNDACIÓN AISGE. Y EL TEATRO DE LA COMEDIA SE ABARROTÓ EN UNA CELEBRACIÓN DE VIDA, AMOR Y ORGULLO

Foto de familia con Sara Mora, Pape Pérez, Carmen Arévalo, Julio Tejela, Sandra Toral, familiares y amigos

Héctor Álvarez

"Los actores somos la memoria de la humanidad", proclamó el veterano Manuel Galiana desde el escenario del Teatro de la Comedia de Madrid, que llenó su patio de butacas el viernes 6 de junio para agasajar a cinco nombres ilustres de la escena española: Sara Mora, Pape Pérez, Carmen Arévalo, Julio Tejela y Sandra Toral. Fue una velada "especial y de emociones", como refirió Amparo Climent sobre la presentación pública de los últimos cinco títulos de la colección *Memoria de la Escena Española*, que impulsa desde el ya lejano 2007 la Fundación AISGE, de la que ella es patrona. "Estos libros son una puerta abierta a la memoria colectiva de la profesión, no a la memoria individual. Es lo que hemos desarrollado, compartido y caminado en esta profesión solidaria", abundó. "Son la memoria afectiva y colectiva de todos nosotros", abundó el director general de AISGE, Abel Martín.

Sobre las tablas, esta vez no para actuar sino para dar cuenta de las autobiografías que han escrito, estaban esas cinco "voces que se han hecho palabra escrita", tal como los caracterizó Emilio Gutiérrez Caba. El presidente de AISGE y la Fundación AISGE subrayó que se trataba de libros cuidadosamente escritos y compartidos (todos ellos con la esmerada edición del periodista cultural Antonio Rojas), que descubren la trayectoria artística y la dimensión personal e íntima de sus autores, que relatan historias que no deben olvidarse, que "invitan a conocer a las personas más allá de los

personajes, más allá del escenario y las pantallas". También quiso destacar la valentía y generosidad de quienes, a través de estos textos, han abierto sus corazones al público y no les ha importado compartir "el viaje humano de sus carreras artísticas".

Un acto repleto de memoria, recuerdos, reencuentros y agradecimientos, sin nostalgias, tristezas ni aflicciones. Un canto colectivo a la profesión actoral, a las generaciones de profesionales que a lo largo de los siglos han dado lo mejor de sí mismos a los espectadores. Un reconocimiento a una colección editorial única, que ya ha llegado a su entrega 133. Qué lejos queda ya el título que la inauguró, *Historia de una actriz, sin más*, firmado por la ya fallecida Josefina Catalayud.

Detrás de este ambicioso proyecto está otro actor, Juan Jesús Valverde, coordinador del taller que nutre de originales esta aventura editorial. "Luchamos contra el edadismo social, por eso necesitamos impulsar el taller para actores mayores y jubilados y que sus recuerdos no queden en el olvido, que su memoria no se borre", defendió quien anima a actores y actrices a decidir qué relatar y qué guardar, a vivir la emocionante experiencia de sumergirse en sus biografías y escribir desde el corazón.

Con el buen hacer de Ana Turpin, que ejerció de maestra de ceremonias, y César Belda, maestro pianista que se encargó de la animación musical, cada uno de los actores/autores fue obsequiado con una rosa y un ejemplar de su libro por quienes actuaron de entregadores.

EXPERIENCIA EMOCIONANTE

En el caso de Sara Mora (Escatrón, Zaragoza, 1953) el papel de introductora correspondió a su hija Amélie Charton Mora, a la que dedica no pocas páginas en *La aventura de mi vida*, número 129 de *Memoria de la Escena Española*. Un libro que recorre su carrera artística, iniciada en un país convulso que trataba de dejar atrás el mal trago de cuatro décadas de dictadura e incorporarse con naturalidad a la democracia, pero que no escatima al lector detalles de su vida personal y familiar. "Escribir ha sido una experiencia emocionante. A veces he reído, otras he llorado. Ojalá os divirtáis con su lectura".

ENTREGA SIN RESERVAS

Comentó Felipe García Bravo, que ha colaborado en la redacción del libro de Pape Pérez, *Mi yo perdido*, que el actor madrileño se ha expresado en todo momento desde el corazón, "sin filtros, sin reservas". Y a él le dio las gracias por invitar con su autobiografía a "perdernos contigo para volver a encontrarnos".

Un emocionado Pape confesó que escribir el libro había sido un gran regalo que le había hecho AISGE, "porque me ha hecho recordar mi vida, que tenía olvidada, y reencontrarme con mi yo perdido". Una existencia sencilla, repleta de dificultades, lucha, trabajo y enfrentamientos, pero de la que solo recuerda lo bueno, especialmente a la familia y los amigos, que han sido su eje para seguir adelante siempre y en cada momento.

FUERZA DE LA NATURALEZA

"Es una historia apasionante meterse en la memoria", expresó la alcarreña Carmen Arévalo (Cifuentes, Guadalajara, 1943), que contó que había supuesto un enorme reto sentarse frente al papel en blanco y ordenar sus recuerdos. Ahora, *En un lugar de la Alcarria*, lo contempla como el mejor regalo para sus nietos cuando su abuela se haya ido: "es un buen testamento y como no les puedo dejar dinero, pues les entrego un libro para leer", bromeó. Antes, su hijo, el director Daniel Sánchez Arévalo mostró su amor por una mujer maravillosa, "una fuerza de la naturaleza que ha superado todas las dificultades con tesón, lucha y falta de complejos y que ha tenido una vida peculiar, increíble y única".

SABER DE DÓNDE VENIMOS

Dijo ese animal de escena que es Manuel Galiana que el gran mérito de Mutis por el foro. *Vida y andanzas de un Cómico de la Legua*, la autobiografía de Julio Tejela (Bilbao, 1948), está en que muestra la generosidad de la gente del teatro y enseña a quienes aspiran a ser actores "de dónde venimos". El propio Tejela, que con un mes de vida fue subido a un escenario y ya no se ha bajado de él, declaró que "soy un cómico de la legua, para que no haya duda". De su texto, que hace el número 132 de la colección, señaló que es "un humilde libro que solo busca que no se pierda el recuerdo de esta profesión".

BIEN DE PRIMERA NECESIDAD

Avisó Sandra Toral (El Arenal, Ávila, 1959) que "el arte salva vidas" y que lo que unos llaman vocación y ella prefiere denominar deseo, que sintió siendo niña en su pequeño pueblo abulense en el que no había teatro, cine ni televisión, "se trabaja, se encuentra. Es nuestro y lo construimos poco a poco". Antes que ella, su paisano Abel Martín, había reivindicado la parte creativa del actor, "demasiadas veces denostada", porque alimenta el espíritu del público: "la función social de los actores es un bien de primera necesidad".

LABOR SOCIAL, ASISTENCIAL Y CULTURAL DE LA FUNDACIÓN AISGE

Labor social, asistencial y cultural de la Fundación AISGE

Los intervinientes no dejaron pasar la ocasión para enfatizar la labor que viene impulsando la Fundación AISGE en las vertientes social, asistencial y cultural. Emilio Gutiérrez Caba puso en valor la actividad editorial, gracias a la cual es posible conocer el impacto de la cultura y el arte en la sociedad y la trascendencia de la profesión actoral. Los libros editados por AISGE representan, a su juicio, un legado para las generaciones presentes y también "para los que nos van a dar el relevo".

Tampoco desaprovechó la ocasión la consejera Amparo Climent, quien recordó los distintos frentes en los que actúa de forma activa la Fundación y la entidad en beneficio de sus socios, al tiempo que hacía un llamamiento a la participación de estos, a que tomen partes en las actividades que se organizan, pero también en las asambleas: "sin vosotros, no somos nada".

El genio poliédrico de José Luis Ozores revive con una monografía que repasa su figura y sus 44 películas

ADRIANA OZORES Y EMILIO GUTIÉRREZ CABA PRESENTAN UN VOLUMEN COEDITADO POR NOTORIOUS Y LA FUNDACIÓN AISGE PARA CONMEMORAR EL CENTENARIO DEL ACTOR, INVENTOR Y DIBUJANTE

Fernando Neira

A José Luis Ozores (1922–1968) el destino le tenía reservada la cruel desdicha de una vida efímera, que se apagó demasiado pronto por culpa de una esclerosis múltiple. Pero el inolvidable artista madrileño apuró hasta la última bocanada de vida durante esos 46 años vividos con una pasión y entusiasmo a la que nunca le faltaba una pátina de nostalgia, como reflejaban sus maravillosos autorretratos en los que se dibujaba a sí mismo encarnando a un payaso triste. Ese medio siglo de talento desorbitado es el que ahora, superado el centenario de su nacimiento, se celebra con *El universo de José Luis Ozores*, un volumen monográfico publicado al alimón por Notorious Ediciones y la Fundación AISGE que repasa de manera pormenorizada todas y cada una de las 44 películas que el artista tuvo tiempo de rodar, y además incluye casi un centenar de páginas a modo de retrato biográfico construido en forma de diccionario.

Los epígrafes que sirven para definir la personalidad y trayectoria vital del homenajeado son "Ancestros", "Aparejador", "Apocado", "Encasillamiento", "Esclerosis", "Familia", "Infortunio", "Inventor", "Madrid", "Niño grande", "Perdedores" y otros muchos, a los que se unen docenas de perfiles de las figuras del séptimo arte que fueron relevantes en su trayectoria. Esa nómina abarca desde Berlanga a Julia Caba Alba, Edgar Neville, Manolo Morán, toda la saga de los Ozores y, evidentemente, Luisa Puchol (1892-1964), su madre, una eminencia en las zarzuelas y operetas de principios del siglo XX y la auténtica impulsora de la compañía teatral con la que empezó todo: Puchol-Ozores.

El universo de José Luis Ozores contó el 6 de mayo con su puesta de largo en una presentación que compartieron en la sede de la Fundación AISGE el presidente de la entidad, Emilio Gutiérrez Caba; la hija del biografiado, la actriz Adriana Ozores; el editor de Notorious, Guillermo Balmori, y dos de los críticos cinematográficos que han participado en el volumen, Juan Luis Álvarez y Jaime Iglesias. El libro se suma así a la saga de coediciones con las que AISGE y Notorious inmortalizan a figuras señeras del cine español, desde Fernando Fernán Gómez (2021) a José Luis López Vázquez (2022) y la realizadora Ana Mariscal (2023). A la vuelta del verano se incorporará al catálogo una obra consagrada a la carrera de Amparo Rivelles.

Gutiérrez Caba no había alcanzado la mayoría de edad cuando falleció el hermano de los también artistas Mariano y Antonio Ozores, pero recordaba con detalle aquella fecha luctuosa. "Apenas pude tratar a José Luis, pero aquel día, siendo aún casi un niño, comprendí lo absurda que es la vida. En mi familia lo tratábamos y queríamos mucho, pero su pérdida se sintió de manera honesta, profunda y sincera en toda España". Adriana, que ni llegaba a los 10 años cuando afrontó la orfandad, conserva un recuerdo nítido de él. "Su leit motiv vital siempre fue el juego y el ingenio".

"Pertenecía a esas generaciones que sufrieron la guerra, sabía bien lo que importaba ganarse el pan y por eso no entendía la profesión si no era para pasárselo bien", detalló Adriana. Por eso su padre emprendía iniciativas como comprar camisetas al equipo técnico y artístico de los rodajes para organizar partidos de fútbol o programar inacabables tardes de billar. Ozores, que en junio se ha embarcado en el rodaje como coprotagonista –junto a Darío Grandinetti– de la nueva película de Ángeles González Sinde, rememoró los cómicos y recurrentes encuentros caseros entre su padre, su tío Antonio y el humorista Miguel Gila. "Se juntaban horas y horas en torno a un magnetofón a soltar una parida tras otra. O grababan vídeos caseros con sus fiestas de disfraces, a las que no solían faltar amigos como Conchita Velasco. Hemos donado todas esas cintas de audio y vídeo a la Filmoteca Española, por si pueden rescatar cosas".

Foto de familia: Guillermo Balmori, José Luis Álvarez, Emilio Gutiérrez Caba, Adriana Ozores y Jaime Iglesias

El libro hace especial hincapié en los títulos más señeros de Ozores. Entre ellos, sin duda, *Recluta con niño* (Pedro Luis Ramírez, 1955), que le reportó enorme popularidad y apuntaló su enorme categoría interpretativa para siempre en la industria de la época, gracias a un contrato inmediato y con carácter de exclusividad con la productora Aspa Films, la misma que ya contaba con Francisco Rabal en sus filas. Cinco años más tarde, José Luis repetiría protagonismo con la secuela ¡Ahí va otro recluta!, en ese caso con Ramón Fernández detrás de la cámara.

El exhaustivo recorrido, en cualquier caso, abarca desde *El último caballo* (Edgar Neville, 1950), una joya de carácter nostálgico que le permitió debutar junto a dos compañeros de reparto tan extraordinarios como Fernando Fernán Gómez y Conchita Montes; hasta *Hoy como ayer*, originalísima fantasía sobre saltos temporales que Mariano Ozores dirigió en 1965 para propiciar un duelo interpretativo frente a la cámara entre sus dos hermanos, José Luis y Antonio. La esclerosis múltiple que padecía había relegado ya a José Luis Ozores a una silla de ruedas desde 1963, lo que explica que el artista aparezca sentado en todas las escenas.

Entre medias hay escalas generosas en otros títulos decisivos de su filmografía, desde *Buenas noticias* (Eduardo Manzanos, 1954), donde se le adjudicaba ese apelativo de "Peliche" que le acompañaría ya de por vida; a *El diablo toca la flauta* (José María Forqué, 1953), *Los ladrones somos gente honrada* (Pedro Luis Ramírez, 1956), *El fotogénico* (un mano a mano con Lolita Sevilla rodado por Pedro Lazaga en 1957); la pintoresca *El tigre de Chamberí* (Pedro Luis Ramírez, 1958), cuya estampa de boxeador más bien calamitoso sirve para ilustrar la portada del libro; *El aprendiz de mago* (Pedro Lazaga, 1958) o *El gafe* (1958), otra vez bajo la batuta de Pedro Luis Ramírez, en la que el actor madrileño desarrolla un papel protagónico.

'El universo de José Luis Ozores' contó el 6 de mayo con su puesta de largo en una presentación compartida en la sede de la Fundación AISGE

'El último caballo' le permitió debutar junto a dos compañeros tan extraordinarios como Fernando Fernán Gómez y Conchita Montes

Jaime Iglesias, autor del diccionario biográfico, reconoció su sorpresa al descubrir los "otros grandes talentos" que José Luis desarrolló en su breve pero fructífera vida, como sus grandes cualidades para el dibujo (repartía preciosos payasos de gesto triste entre sus allegados y decoraba con caritas de monos muchos de sus montajes teatrales o de los créditos) o sus inventos de juegos infantiles, entre ellos el "Aerochú", cuya patente serviría para desarrollar, ya en los años ochenta, los popularísimos "Exin-gol" y "Exin-basquet". Por su parte, el también crítico Juan Luis Álvarez subrayó "la capacidad de Ozores para abrazar registros distintos, que le permitían saltar sin problema de Dostoievski a Celia Gámez", y apuntó que esa versatilidad "se filtraba también a un carácter lúdico e inquieto, pero siempre impregnado de un halo de tristeza".

Sobre esa creatividad perenne, Adriana Ozores regaló a los asistentes una última anécdota impagable. "Mi padre era un apasionado de los trenes", relató, "y les construía raíles que recorrían toda la casa. Y si se interponía un tabique de por medio, tampoco le veía mayor inconveniente: ¡se pasó la vida haciendo agujeros en las paredes!".

ENRIQUE CIDONCHA

Foto de familia: Abel Martín, Ángel Ruiz, Lola Reina, Lucio Romero, Charo Reina, Emilio Gutiérrez Caba y Julián Rodríguez

Juanita Reina, icono de la canción y el cine de posguerra

LA ENTIDAD HOMENAJEA EN MADRID Y MÁLAGA A LA ACTRIZ Y FOLCLÓRICA EXPONIENDO TODOS LOS CARTELES ESPAÑOLES Y ARGENTINOS DE SUS 11 PELÍCULAS

Héctor Álvarez

La fecha es sencilla de recordar: 25 de agosto del 25. El último lunes del mes más veraniego se cumple el centenario del nacimiento de Juanita Reina, figura emblemática del cine español. Esta polifacética artista hispalense, más allá de fascinar al público desde los inicios de su carrera como tonadillera, dejaría su huella en la gran pantalla gracias a sus indiscutibles dotes de actriz: tenía belleza y autenticidad, una presencia magnética y una capacidad extraordinaria para transmitir emociones. Y la Fundación AISGE ha querido inmortalizar su figura exponiendo en su sede de Madrid y en la SEAPM los carteles originales de todas y cada una de sus 11 películas, además de los que se crearon expresamente para anunciar los largometrajes en los cines argentinos y una amplia colección de portadas dedicadas a la "Reina entre las reinas" por los grandes semanarios de la posguerra.

La muestra vivió el 28 de mayo su pistoletazo de salida de la mano del presidente de AISGE y de la Fundación AISGE, el actor Emilio Gutiérrez Caba; el director general de la entidad, Abel Martín Villarejo, y el actor malagueño e incansable

coleccionista Lucio Romero. También se dieron cita Charo y Lola Reina, sobrinas de la coplera, y el presidente de la Academia de Cine, Fernando Méndez-Leite, además de los actores y consejeros de AISGE Ángel Ruiz, Maite Blasco, Ana Turpin o Julián Rodríguez. La colección recala en la sede de la Sociedad Española de Amigos del País de Málaga (Plaza de la Constitución, 7) del 3 de julio al 2 de agosto.

Juanita era la gran señora de la canción, pero además sus películas estaban a otro nivel dentro del cine folclórico de la época. No era solo cantante, sino una artista integral", reflexionó Gutiérrez Caba, emocionado por descubrir los rostros o nombres de su madre o de su tía Julia en algunos de los carteles de la colección. También apeló a la memoria sentimental Abel Martín, para quien Reina no solo fue "una grande de España", sino "una mujer que ha acompañado a varias generaciones de trabajadores y nos ha hecho las vidas más llevaderas". De hecho, recordó sus muchas tardes "tarareando con mi abuelo las canciones de Juanita mientras trabajábamos en el campo", y enfatizó: "Ahora que nos están acechando con la IA, el ser humano necesita más que nunca del arte como un bien de primera necesidad. Sentimos esa necesidad de volver a la raíz, y la copla es la expresión más profunda del pueblo, una historia arraigada a lo largo de muchas décadas y muchas gentes".

Su debut ante las cámaras le llegó a los 17 años con 'La blanca paloma' y pronto se convertiría en una de las estrellas más queridas

Lucio Romero, decano de los actores españoles, se avino por una vez a desvelar su edad –"tengo 19 años, pero al revés"– y rememoró su tempranísima fascinación por la artista sevillana, a la que se refirió como "Santa Juanita". "Desde 1942 ya andaba detrás de ella cada vez que actuaba en el Teatro Cervantes", relató, "y acabé de volverme definitivamente reinista cuando la vi desde primera fila con el espectáculo *Solera de España número 5*, donde cantaba la canción más bonita que se ha escrito nunca: *Y sin embargo te quiero*".

Y a partir de ahí, el anecdotario. "Juanita era muy sevillana, siempre con un monedero entre las manos así de gordo", relató Romero. "Pero en él no llevaba dinero, sino una colección enorme de estampitas, sobre todo de la Macarena". Inevitable que un seguidor tan acérrimo cogiese desde Madrid el primer tren con rumbo a Sevilla aquel 19 de marzo de 1999 en que Reina se hizo eterna. "Era una época en la que casi no tenía dinero, no me llegaba ni para pagarme un hotel. Pero cuando subí a la habitación me encontré con que el huésped anterior se había dejado olvidadas 5.000 pesetas en la caja fuerte. Pensé que era un milagro que obró Juanita para que pudiese velarla y asistir a su funeral...".

La exposición comprende 14 carteles originales de artistas españoles de los 11 filmes en los que intervino la estrella entre 1942 y 1959

Fernando Méndez Leite, una de las máximas autoridades cinéfilas del país, avisó de que Reina "iba mucho más allá del llamado cine de folclóricas" porque "abordaba con éxito unos personajes dramáticos que le exigían una técnica y un conocimiento de la profesión de actriz". Y aunque recuerda con precisión títulos como *La Lola se va a los puertos* o *Lola la piconera*, quiso hacer mención especial de otra obra mucho menos divulgada, *Gloria Mairena*. "La admiro. Es el guion más delirante de toda la historia del cine español, así bien merecería un libro monográfico. ¡Un señor que se enamora de su hija porque le recuerda a su fallecida mujer! ¡Mejoren eso!".

Por su parte, Charo Reina reivindicó el género coplero como "nuestra música más autóctona, pura y esencial", y confesó que envidiaba la "admiración y devoción" que en México sienten por la ranchera, en Argentina por el tango o en Portugal por el fado. Lola Reina la secundó: "La copla hay que cuidarla, cantarla y mimarla".

La parte española de la exposición comprende 14 carteles originales de los 11 filmes en los que intervino la estrella entre 1942 y 1959. Muchos son obra de los cartelistas valencianos Josep Renau (director general de Bellas Artes de la República durante la Guerra Civil), Rafael Raga Montesinos y José Peris Aragó (diseñador para la productora Cifesa). A estas 14 piezas de arte gráfico se suman otras seis que se crearon en Argentina para promocionar varios largometrajes de Reina en aquel país y cuyos autores son desconocidos.

Junto a los carteles pueden verse una decena de portadas de revista (*Primer Plano, Lecturas, Semana*)protagonizadas por la artista y que dan idea de la fama que alcanzó. La exposición incluye además vídeos extraídos de todas sus películas, fragmentos donde interpreta sus mayores éxitos musicales, desde el pasodoble Francisco Alegre en *La Lola se va a los puertos* (Juan de Orduña, 1947) a la conmovedora zambra Y sin embargo te quiero para la cinta *Vendaval* (Juan de Orduña, 1949), el tanguillo *Lola la Piconera* en la cinta del mismo título (Luis Lucia, 1952) o la zambra *Yo soy esa* para *Aeropuerto* (Luis Lucia, 1953). El trío integrado por Antonio Quintero, Rafael de León y Manuel Quiroga compuso muchas de esas canciones, a menudo expresamente para ella.

Su debut ante las cámaras le llegó a los 17 años con *La blanca paloma* (Claudio de la Torre, 1942) y pronto se convertiría en una de las estrellas más queridas por el público y solicitadas por la industria. Reina fue la representación perfecta de la mujer española a lo largo de toda su andadura fílmica. Pero esa imagen fue cambiando con el paso del tiempo. Si en aquellos primeros largometrajes marcados por la censura y los valores conservadores encarnaba el estereotipo de folclórica atractiva y talentosa, más adelante recibiría papeles acordes a la creciente incorporación femenina a la vida pública. Buena cuenta de esa fuerza había dado la artista ya desde los 13 años, cuando se subió al escenario del Teatro Cervantes de Sevilla ¡sin decírselo a sus padres!

Ruth Gabriel retrata a las 30 'Mujeres de cine' que la han inspirado como actriz

LA ARTISTA Y LA ILUSTRADORA DEL VOLUMEN, FRAULES, SE ALIARON PARA "VISIBILIZAR" A UNAS PIONERAS "EN LA PANTALLA Y LAS CONQUISTAS SOCIALES"

Fernando Neira

La actriz y escritora gaditana Ruth Gabriel (San Fernando, 1975) ha querido retratar a 30 "actrices que dejaron huella" en la historia del séptimo arte español y que han significado para ella un espejo y una fuente de inspiración. El resultado es un volumen escrito desde el amor por el oficio, *Mujeres de cine*, con el que la artista, que obtuvo el Goya a la mejor actriz revelación como protagonista de *Días contados* (Imanol Uribe, 1994), retrata a toda una galería de referentes ilustrísimos, desde Rafaela Aparicio a Terele Pávez, Concha Velasco, Pilar Bardem o Emma Suárez, con el complemento de las ilustraciones de la madrileña Fraules, nombre artístico de Vanessa Santos. Gabriel y su ilustradora presentaron con todos los honores *Mujeres de cine* este martes en la sala de proyecciones de la Fundación AISGE ante una treintena de amantes del séptimo arte, y desvelaron que el proyecto editorial pudo llegar aún más lejos: el listado original de protagonistas y dibujos alcanzaba el centenar de mujeres, lo que deja abierta la posibilidad a hipotéticas nuevas entregas que complementen esta flamante novedad editorial.

> Gabriel se alimentó de vivencias propias y también se documentó en el archivo histórico de RTVE. Fraules lo hizo a partir de un esbozo a lápiz

El propio director general de AISGE, Abel Martín Villarejo, quiso oficiar como presentador y se congratuló de haber conocido y compartido amistad con muchas de las biografiadas, empezando por Pilar Bardem y Asunción Balaguer, que durante 16 años fueron presidenta y consejera de la casa. "Todo lo que se haga es poco para preservar la memoria de lo que hicieron estas mujeres no solo en lo artístico, que fue estratosférico, sino también en lo social. Porque fueron referentes a la hora de abrir espacios de libertad y hoy parecen normales, pero no lo eran en absoluto", enfatizó. El abogado especializado en propiedad intelectual, que celebra estos días sus 30 años de trabajo en la entidad, presumió: "En la Fundación AISGE somos fanáticos de la memoria. Todo lo que sea rescatar e inmortalizar vidas de nuestros artistas lo consideramos un pilar fundamental".

Ruth Gabriel lleva el arte en las venas: le nació la vocación muy pronto gracias a sus padres, el actor Ismael Abellán y la escritora Ana Rossetti, pudo dar rienda suelta a la imaginación gracias a los baúles repletos de vestuario y *atrezzo* teatral que se encontraba por casa y con apenas cinco años ya debutó en televisión con *La cometa blanca*. A los nueve años entró en *Barrio Sésamo*, donde su rostro se hizo definitivamente popular gracias a los centenares de emisiones acumuladas entre 1984 y 1987. De actividad ahora mismo en la cartelera por el reciente estreno de *Tras el verano*, de Yolanda Centeno, donde comparte reparto con Juan Diego Botto o Alexandra Jiménez, Gabriel confesó que las mujeres de su libro habían sido "inspiradoras" para su carrera. "A todas ellas las imitaba en mi niñez y las he sentido como referentes en mis años adultos. Nos han protegido y mostrado el camino en este mundo tan difícil del espectáculo, y me enseñaron que no se trata de buscar el triunfo, esa palabra tan tóxica, sino de cumplir tus sueños".

Lo curioso del caso es que *Mujeres de cine* no nace de una idea de Ruth, sino que proviene de la fascinación de su ilustradora por el mundo de las grandes actrices. "Empecé hace seis años una colección de retratos como un ataque de nostalgia, recordando las grandes películas del cine español que había visto en la tele desde pequeña con mi familia", relató Vanessa Santos, "y a partir del primer dibujo, el de Rafaela Aparicio, fui elaborando más y más, y tras llegar a los 100 retratos caí en la cuenta de que no existía ningún

libro sobre las grandes damas del cine español".

En su ánimo por "visibilizar" a esas grandes artistas, Vanessa –que firma sus obras como Fraules– contactó con Libros de las Malas Compañías, cuyos editores a su vez sugirieron el nombre de Ruth Gabriel para que complementase los dibujos con otros tantos "apuntes biográficos" de carácter "personal y subjetivo". "Mi primer impulso fue decir que no, que no encontraría tiempo", se sinceró Gabriel, "pero luego pensé en que me daría mucho coraje encontrarme con el libro escrito por otra autora". Y de ahí que emprendiera primero el "doloroso" proceso de reducir el listado inicial a 30 protagonistas, "porque un volumen de 50 o 100 se hacía inabarcable"; y después la elaboración de unas semblanzas singulares.

'Mujeres de cine' no nace de una idea de Ruth, sino que proviene de la fascinación de su ilustradora por el mundo de las grandes actrices

"He querido contar mis sueños a través de los de ellas", resumió la autora. "El objetivo fue explicar las cosas desde una perspectiva personal, contándolas como solo pudiera hacerlo yo. No puedo referirme a Susi Sánchez, por ejemplo, obviando que es mi tía. La mía ha sido una implicación personal con cada una de las biografiadas". Gabriel se alimentó de vivencias propias y también se documentó en el archivo histórico de RTVE, "donde se conservan entrevistas extraordinarias en las que no se le preguntaba a nadie ni por el dinero que tienen en el banco ni por cuánto follan".

Por su parte, Fraules detalló que su proceso creativo parte de una primera fase analógica, a partir de un esbozo a lápiz de la retratada, y luego aporta sus característicos estallidos de color mediante un proceso digital. "He buscado el gesto más representativo de cada mujer, el que las identifica mejor y las hace más reconocibles". Y concluyó: "El último gran reto fue el de la portada, pero acabé decantándome por Carmen Sevilla por aquella condición suya de 'novia de España'. Y aproveché el velo de novia para incluir en él a todas las demás actrices del volumen".

Y así nacieron unas páginas que aportan pinceladas –nunca mejor dicho– muy esclarecedoras sobre Florinda Chico, Sara Montiel, Gracita Morales, Carmen Sevilla, Chus Lampreave o las hermanas Ruiz Penella: Emma Penella, Elisa Montes y Terele Pávez, quien recomendó a Ruth que no tuviera prisa o no sería capaz de disfrutar de la belleza del trabajo de actriz. También hay hueco para los retratos de Julieta Serrano, Pilar Bardem, Concha Velasco, Charo López, Geraldine Chaplin, Carmen Maura, Marisa Paredes, Pepa Flores, Luisa Gavasa, Ana Belén, Bibiana Fernández, Susi Sánchez, Ángela Molina, Verónica Forqué, Victoria Abril, Blanca Portillo, Emma Suárez y, por último, Ana Fernández, la más joven (1965) y un "inesperado regalo maravilloso para las pantallas". Como colofón, Ruth Gabriel estableció entre los asistentes un divertido juego, a modo de bingo, en el que leía frases de sus retratos y el público debía adivinar a cuál de las 30 biografiadas se refería.

Los paradigmas del 'Dios Tecno'

Abel Martín Villarejo • Abogado y director general de AISGE

MARINA GALA

Los creadores de arte, en todas sus formas, llevan siglos enfrentándose a un enemigo silencioso: la marginalidad jurídica o la invisibilidad legal. Mientras el producto de su trabajo creativo ocupa portadas, galerías y escenarios, e incluso habiendo constituido las bases del modelo económico de la radio, la televisión, el cine y de las recientes plataformas digitales, sus derechos suelen quedar en un segundo plano, sujetos a interpretaciones cambiantes, vacíos legales o intereses económicos diversos e imperantes. Hoy, más que nunca, informar sobre la realidad legislativa, contractual y el impacto de los avances tecnológicos sobre el trabajo creativo y sus formas de explotación, en modo alguno se debe asumir como un ejercicio académico, teórico o intelectualmente especulativo, sino como una verdadera necesidad social, cultural, económica y democrática. Es decir, como un acto de justicia y de responsabilidad.

Los intereses espurios abonan el estado de confusión social, político e institucional que vive el sector cultural. Por todo ello es tan necesario que el propio artista-creador tome conciencia de su estatus social y cultural, de su realidad jurídica y de que la lucha por sus propios derechos constituye la única garantía factible de su trabajo y de su reconocimiento futuro.

Nos encontramos en una fase evolutiva de profunda y vertiginosa transformación. La irrupción de la Inteligencia Artificial (IA), sobre todo la generativa; el desarrollo de las plataformas digitales, los *deepfakes* y la circulación masiva de contenidos visuales y sonoros están reconfigurando no solo la forma en que se crea arte, sino también cómo se explota, se distorsiona y se apropia. En este nuevo escenario, el derecho de autor y el de imagen son

las primeras trincheras en las que se libran batallas. Pero los fundamentos del derecho de autor y del *copyright* proceden del siglo XIX, de manera que en las últimas décadas esas bases normativas viven de espaldas a la realidad tecnológica y a las dinámicas del mercado.

Con tan obsoletos elementos de defensa del trabajo artístico no se pueden afrontar los retos de la IA. La estrategia de futuro pasa, al menos, por las siguientes líneas de trabajo y de avances rigurosos:
a) Adoptar por parte de los propios creadores una conciencia más activa sobre la defensa de sus creaciones y poner en valor el futuro de su creatividad y esfuerzo
b) Actualizar la propiedad intelectual como sistema jurídico eficaz para la protección de la creatividad
c) Denerar nuevas fórmulas jurídicas para proteger los contenidos que se generen automáticamente y de manera autónoma por la IA

Durante las dos últimas décadas, la comunidad creativa se está enfrentado con grosera desigualdad de armas a los grandes conglomerados multinacionales del sector tecnológico. Y en esa lucha tan desequilibrada, la parte más poderosa ya ha seducido a la sociedad civil con ofertas baratas, gratuidad inicial y una serie de ventajas insuperables. La ciudadanía no es consciente (y la comunidad artística, en parte tampoco) de que el camino iniciado nos conduce hacia el fracaso de la actual Civilización: se confunde la cultura con el entretenimiento; el arte y la cultura dejarán de incentivar el pensamiento crítico, dejaremos morir a las democracias por comodidad o impotencia y mañana será demasiado tarde para reaccionar.

En la actualidad, los *lobbies* más agresivos y afianzadores del Dios Tecno están impulsando reformas legislativas en varios centros de poder mundiales para legitimar su proceder primitivo frente a los intereses ajenos y frente al propio interés general de los pueblos y las naciones. Ese cambio de paradigmas económicos, sociales, culturales, políticos y geopolíticos del que venimos advirtiendo los últimos años se está produciendo ante nuestra atenta, atónita e impotente observación. Porque cuando se habla de "progreso tecnológico", suele omitirse que ese progreso se alimenta, muchas veces, del trabajo ajeno. Y que no siempre hay una contraprestación ni reconocimiento justo.

Nadie duda de todos los aspectos positivos que aportan los avances tecnológicos en la vida diaria. La tecnología hasta hoy ha sido un aliado de la creatividad y no un enemigo. Sin embargo, la concurrencia de tantas circunstancias adversas en el ámbito de la creatividad comienza a producir efectos colaterales nocivos (como la afectación a trabajos de los actores de voz, diseñadores, escritores, etcétera) que ponen en riesgo los modelos de negocio.

Vivimos rodeados de arte y tecnología, y todos los días disfrutamos de ambos elementos esenciales de nuestras vidas sin cuestionarnos nada al respecto. A menudo asumimos que la creatividad es libre y gratuita, como si brotara espontáneamente de una fuente común o como las setas en el bosque. Pero no es así: detrás de cada creación hay alguien que ha invertido tiempo, talento y esfuerzo. Y esa inversión merece una protección adecuada y digna. No podemos dar por sentado que solo se beneficien de ese proceso los que nada aportan a la creatividad, bajo el pretexto demagógico de que así se beneficia también el interés particular de los ciudadanos. Los ciudadanos han entender que nada hay gratis en "la viña del Señor", que todo tiene un valor intrínseco y que alguien se beneficia de ese valor. Debemos asumir que, si no respetamos el esfuerzo e interés ajeno, nada impedirá que mañana tampoco se respete el tuyo.

Y tan importante como el derecho de autor es el derecho de imagen, un ámbito muchas veces olvidado en el debate sobre la propiedad intelectual. El rostro, la voz, los gestos de un artista forman parte de su identidad, marca y trayectoria. Y hoy, esas identidades pueden ser recreadas digitalmente con una fidelidad escalofriante. La tecnología permite clonar voces, generar vídeos hiperrealistas, crear avatares falsos. ¿Qué ocurre cuando la imagen de un actor es usada sin permiso para promocionar un producto? ¿O cuando una voz artificial simula cantar con el estilo de un cantante real?

En muchos países, el derecho de imagen no tiene una regulación clara o específica. España, por ejemplo, lo reconoce como parte del derecho al honor, la intimidad y la propia imagen (Ley Orgánica 1/1982), pero la jurisprudencia aún está construyendo criterios sólidos para afrontar casos relacionados con inteligencia artificial, redes sociales o réplicas digitales. Esto genera una enorme inseguridad jurídica para los artistas y un vacío normativo.

De ahí la importancia de informar. Y no solo en foros especializados, sino en medios accesibles, plurales, donde los artistas puedan entender qué está cambiando y cómo les afecta. Porque una ley que no se conoce es una ley que no protege. Y en un entorno donde la innovación avanza más rápido que el BOE, esa brecha puede ser fatal para el creador.

Informar es empoderar. Y en este momento de transición los artistas necesitan herramientas, conocimientos, redes. No podemos permitirnos que los cambios legislativos pasen inadvertidos, ni que el discurso sobre la tecnología se imponga sin una mirada crítica desde la cultura. Defender el arte no es un lujo: es una tarea colectiva, un acto de responsabilidad. Y empieza por el conocimiento de la realidad tecnológica y jurídica y de sus circunstancias y efectos presentes y/o futuros. La información veraz y el conocimiento es la mejor garantía de un futuro más justo.

El Objetivo Amigo

La actriz. La venezolana Ana Verónica Schultz comenzó a actuar a los 10 años en su colegio y con 15 estaba formándose como profesional en la Escuela Nacional de Artes Escénicas César Rengifo de Caracas. Antes de cumplir la mayoría de edad ya formaba parte de la serie *¡Qué clase de amor!,* de gran éxito, pero también fue profesora de teatro para niños mientras seguía con sus estudios. Decidió continuar su trayectoria en Europa, con cursos en París y Barcelona, aunque en Madrid encontraría la oportunidad de encarnar un personaje principal en los episodios de *Deudas,* junto a Carmen Maura. Desde entonces ha trabajado en las televisivas *Madres. Amor y vida, Desaparecidos, Nacho, El inmortal, Respira* y *La que se avecina.* Ahora graba la cuarta temporada de *Machos alfa* y le esperan los estrenos de la serie *La encrucijada* y del largometraje *Zeta,* dirigido por Dani de la Torre y con Mario Casas y Luis Zahera como grandes protagonistas. Este verano rodará otras dos películas. "Mi experiencia como emigrante me brinda un universo emocional que aplico a mis personajes", afirma. Además de actriz, ha ejercido como directora de escena en el barcelonés Teatreneu, es fotógrafa, artista plástica y le interesa mucho la escritura.

El fotógrafo. "Mentiría si dijese que me regalaron una cámara en la infancia y que siempre me llamó la atención. Eso no pasó hasta la adolescencia, aunque me lo tomaba como un juego", recuerda David Palazón (Madrid, 1988). Después de acabar Bachillerato estudió el módulo superior de Producción Audiovisual, pero buscaba algo más artístico, así que pensó en cursar el de Realización. "Yo estaba interesado en el vídeo", admite, "la fotografía quedaba en segundo plano. Pero solo había una plaza en el módulo de Iluminación, captación y tratamiento de la imagen. El universo me hizo coger la cámara. Y aquello me encantó, me salvó". Durante sus prácticas colgó focos en espacios como el Teatro Español, Matadero o el Circo Price, donde se enamoró del espectáculo: "Hoy trabajo en el mundo de la cultura. Al principio no tenía ni cámara, así que la alquilaba. La fotografía fue ganando protagonismo en mi carrera y me he especializado en retrato". Esta imagen de Ana Verónica Schultz data de 2020 y pertenece a su primera colaboración con ella. "Desde entonces hemos coincidido varias veces y hemos visto cómo vamos creciendo cada uno en nuestro oficio. En aquella ocasión utilicé una Sony Alpha 7 III y un objetivo 28-75 mm f/2.8.", explica.

ANA VERÓNICA SCHULTZ POR DAVID PALAZÓN

Instagram: **@anaveronicaschultz /** Web: **www.anaveronicaschultz.es**

Instagram: **@_davidpalazon /** Web: **www.davidpalazon.es**