ACTÚA

aisge

el trimestral
de los artistas

nº 83 julio-septiembre · 2025

La cultura como despensa
Félix Gómez

CESC GAY

JUANA CORDERO

JORGE USÓN

LUCÍA JIMÉNEZ

LA SERENA MADUREZ DE

Adriana Ozores

"Ya no sufro de estrés"

PANORAMA

4 Grandes directores
Cesc Gay

8 Efemérides
50 años de *Pim pam pum fuego*, de Pedro Olea

10 Esta peli no la conoces ni tú
Todos me llaman Gato (1980), incomprendido cine quinqui con ínfulas de cine de autor

12 Gentes de película
La Asturianita, actriz y pintora con los brazos amputados

14 Cultura LGTBI
El cineasta Marc Ferrer

16 Mi lugar en el mundo
Eduardo Velasco desde Las Negras, en Níjar (Almería)

18 Cuentos rodados
Paco Roca y *La casa*

20 Guionistas
Ángela Armero

22 La lupa en el celuloide
Reivindicando a Mariano Ozores

24 Desde Latam
100 años (¡en activo!) del venezolano José Torres

TVEMOS

26 Reportaje
Escribir sobre lo que vemos: los maestros de la crítica televisiva

28 Así se hace
Innato, un *thriller* para Netflix sobre psicopatías

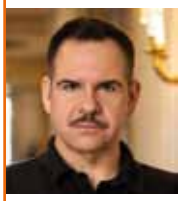
32 Hicieron historia
Maxi Iglesias

34 Desde Iberoamérica
La miniserie brasileña *Los ríos del destino*

35 Telescaparate

EN PERSONA

36 Adriana Ozores



42 Jorge Usón
«El teatro me ha salvado de los momentos más peliagudos de mi vida»

46 Paqui Horcajo
«Dicen que tengo cara de triste. Por eso me dan personajes que sufren»

50 Juana Cordero
«Yo era una de tantas chicas educadas en el "oír, ver y callar", en el "no molestes, no des la nota»

54 Lucía Jiménez
«Tenemos abanico, pero la industria nos coloca: la guapa, la tonta, la graciosa»

58 Félix Gómez
62 Miguel Antelo (doblaje)
66 Eva Yerbabuena (danza)
70 ELa directora Belén Funes
72 Libros
74 Última Toma

INSTITUCIONAL

76 *Cine y comedia*, el nuevo ciclo de proyecciones escogidas y presentadas por Emilio Gutiérrez Caba

78 La Incubadora, el proyecto formativo de la ECAM

80 Homenaje a Charo Pena en el Festival de Ourense (OUFF)

82 Abel Martín escribe para *Tecnología y derecho*

Contra El Objetivo Amigo

ACTÚA
Nº 83 JULIO-SEPTIEMBRE 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**

Sala Yago, la ilusión de un nuevo espacio cultural en el corazón de Compostela

Abel Martín • Director general de AISGE

AISGE se enorgullece de haber formalizado la adquisición, el pasado 23 de julio, de la compra de la Sala Yago de Santiago de Compostela, un edificio de incuestionable valor histórico, arquitectónico y cultural que cerró sus puertas en 2007 y se encontraba en situación de abandono y deterioro. La compra nos va a permitir recuperar el inmueble, en pleno corazón histórico de la capital gallega, reconvertirlo en centro cultural, formativo y de gestión para la entidad e incorporarlo a la oferta de actividades audiovisuales y escénicas desde una de las ciudades más visitadas y admiradas de toda España.

La Sala se encuentra en la rúa Vilar 53-55, una de las calles de mayor peso histórico y simbólico en el centro compostelano, a menos de 400 metros de la Plaza del Obradoiro. El edificio, de gran belleza y singularidad arquitectónica, abrió sus puertas en 1906 y sirvió como sede de Correos hasta 1946. Desde ese momento se reconvirtió en sala de cine y, a partir de la década de los noventa, también albergó espectáculos teatrales, hasta que la crisis en el ámbito de la exhibición cinematográfica desembocó en su cierre definitivo hace ahora 18 años. Algunos episodios de ocupación y vandalismo habían deteriorado el espacio desde entonces, pero las comprobaciones arquitectónicas nos permitieron certificar el óptimo estado de forjados y estructuras.

El acuerdo de compraventa que AISGE alcanzó con la familia Carrero, propietaria original del edificio, asciende a 1,8 millones de euros y contó con el visto bueno de una abrumadora mayoría de los socios y socias de la entidad en la asamblea general de junio. Ahora nos corresponde abordar la rehabilitación y remodelación del inmueble, un proceso para el que se calcula un plazo de ejecución cercano a los dos años y en el que AISGE se honra en contar con la colaboración del propio Concello (Ayuntamiento) de Santiago y del Consorcio que vela por el patrimonio cultural e histórico del casco urbano.

Con la mirada puesta en el horizonte de 2027, AISGE aspira a que esa renovada Sala Yago sirva como punto de referencia cultural para exposiciones, espectáculos, eventos y actividades formativas de interés para los socios y socias de la entidad. Además, el inmueble de la rúa Vilar albergará las dependencias de la delegación de AISGE en territorio gallego, por lo que en su momento se procederá a la venta de la actual sede, radicada en Monte dos Postes, 14.

Nuestra delegada de AISGE en Santiago, la actriz Isabel Blanco, me acompañó personalmente al acto notarial de compraventa y coincidía en pronosticar que este espacio va a suponer una "oportunidad extraordinaria para los artistas gallegos y del resto del país", más aún en un lugar tan privilegiado y característico en la fisonomía compostelana. Mi objetivo, como director general de la entidad, es inequívoco. Con la rediviva Sala Yago contribuiremos a dinamizar la vida cotidiana de Santiago, con actividades que permitan integrar a la ciudadanía, a los múltiples visitantes y a las instituciones gallegas. Y ejerceremos como nuevo motor de la oferta cultural santiaguesa.

Hablamos, no en vano, de una parcela de 360 metros cuadrados que dispone de una superficie construida de algo más de 1.200 metros cuadrados. Su sala principal, en dos alturas, albergaba un patio de butacas con capacidad para unos 300 espectadores. Tras la remodelación, se reducirá ligeramente ese espacio central, que perderá unas 50 butacas, pero se creará una segunda sala para eventos de formato pequeño, además de camerinos, estancias comunes y accesos para personas de movilidad reducida. Las buenas sensaciones las corroboramos con la muy grata reunión mantenida ese mismo día 23 con la alcaldesa de Santiago, Goretti Sanmartín, y sus concejales de Urbanismo y Capital Cultural, Iago Lestegás y Miriam Louzao, para agilizar la colaboración entre ambas instituciones.

Cesc Gay

«EL CINE NO ES FÁCIL DE HACER, TIENES QUE PRESAGIAR QUE TE VAS A ENTENDER CON EL ACTOR»

El director de 'En la ciudad' y 'Truman' sobrevuela los devaneos de la mujer madura en 'Mi amiga Eva'. En plena profusión creativa, acaba de rodar su cuarta adaptación teatral, '53 domingos'. Un maestro en todos los palos

Javier Olivares León

La naturalidad y el costumbrismo burbujean en la cazuela de sus historias. Pero podría decirse que el barcelonés Cesc Gay, de 58 años, tiene mucho de dramaturgo cómico. Varias de sus obras para teatro se han adaptado al cine o la tele, sin perder el humor incluso en las cosas (muy) serias. Tras el estreno de *Mi amiga Eva*, lo siguiente es otra adaptación: *53 domingos*, un óleo de la familia y la dependencia, con tres hermanos al cuidado de un octogenario. Y después de todo el verano rodando, quiere disfrutar de su padre, miembro ilustre de esa generación ("le debo muchas tertulias, después de tanto viaje") que le prestó la cámara Súper 8, hace más de 40 años, para hacer sus pinitos fílmicos de adolescente. Ese señor es el culpable de que Gay esté aquí hablando con ACTÚA.

– A diferencia de otros cineastas, usted no debutó con cortometrajes... porque ya los había hecho de adolescente.

– Sí, yo con 15 años ya hacía cortos con aquella Super 8, en estudio. Y los primeros vídeos, en cuanto apareció el vídeo. En esa época me mataba a hacer cosas. Y nunca hice ningún cortometraje, en sentido estricto. Como mucho, trabajé después como actor en *La ecuación del vértigo* [1991], uno de un querido amigo mío [Julián Álvarez].

– ¿Ha considerado repescar alguna de esas piezas iniciáticas? ¿Conserva todo?

– Mira, ni lo he pensado. Digitalicé algún VHS. Pero se ve... como se ve. Hay dos o tres cosas que no conservo. Me gustaba una muy gamberra, muy de la época punki, *Breve historia de un ciudadano*. La hice con un amigo. Igual él la guarda en Super 8, pero... no soy de mirar atrás.

– ¿Ni siquiera para replicar la idea?

– Es que las cosas que haces con 14, 15, 17, 18 años, acostumbran a ser, eso, trabajos de empezar a entender una profesión y una manera de hacer. Pero son lamentables de ver, más allá que lo mires con el cariño hacia un chaval de 15 años. Me preguntaron mucho si iba a hacer una segunda parte de *En la ciudad*. Pero nunca me ha llamado eso. Será por una cuestión de energía, de ir para adelante.... O de no disponer de un material para estirar.

– Ya entonces, como ahora, solía inspirarse en su entorno. En *Mi amiga Eva*, su última película, ¿es real esa cincuentona que busca piso para separarse y recuperar el amor?

– Siempre me baso en cosas que están cerca o escucho, es cierto. Algunas son menos próximas, producto de la imaginación. Siempre es una mezcla, pero me nutro mucho de vivencias. En este caso, el papel de Nora Navas se basa en la amiga de una amiga, gente de mi generación. Nunca he hecho un trabajo a partir de algo muy concreto, pero tampoco creo haberlo hecho de algo que no existe. Supongo que es por el tipo de cine que hago, de gente normal.

– Con razón le han llegado a llamar "el cineasta de las clases medias".

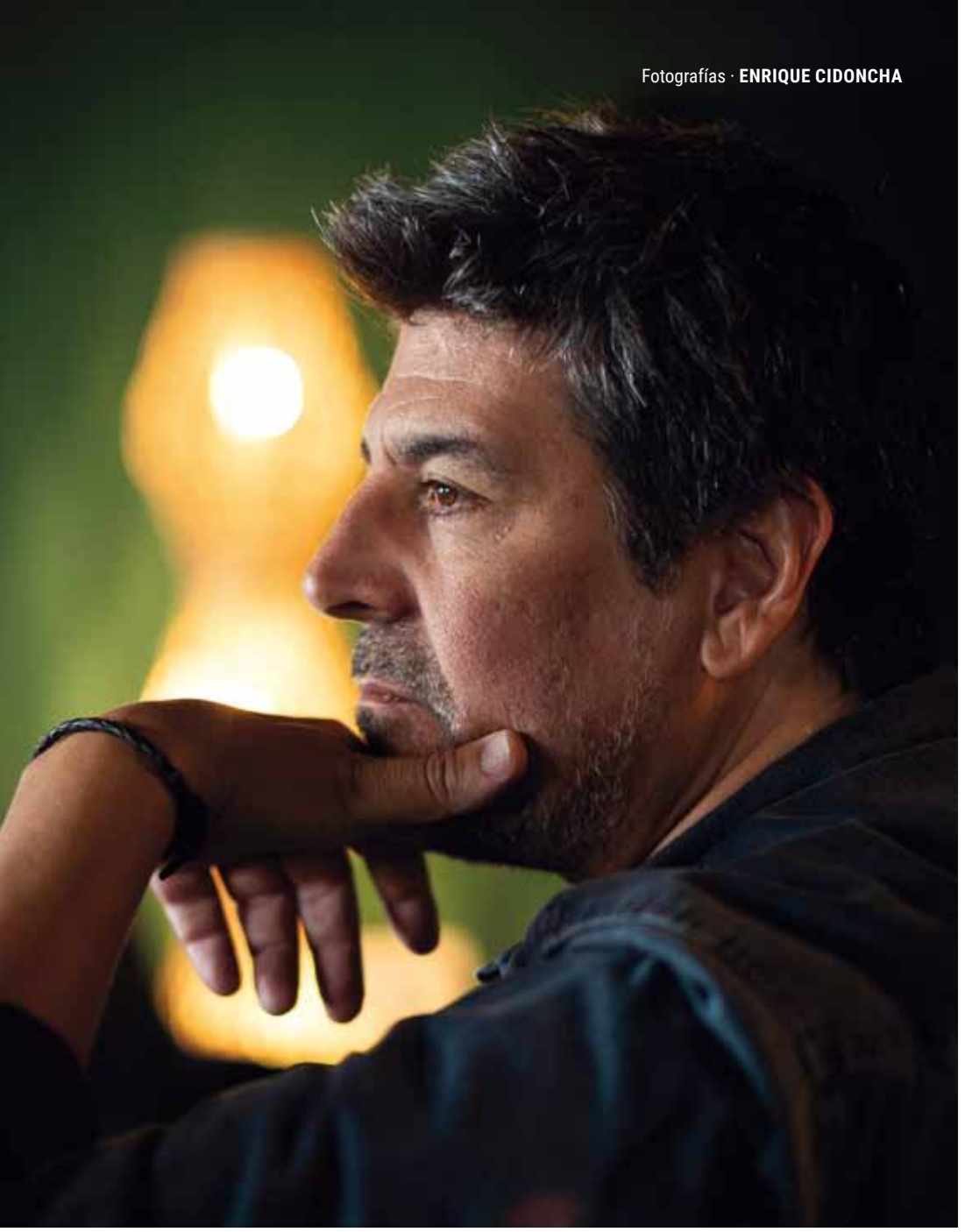
– Puede ser... En este caso, lo que lanza a Eva es la pérdida de pasión en casa, quizá. Pero hay algo más profundo que ha cambiado, en toda la sociedad: antes, las mujeres, desgraciadamente para ellas, no tenían esa posibilidad de decidir. Se sentían esclavas de una relación y responsables de una familia, si la tenían. Y aguantaban lo que hiciera falta. Hablo de nuestras abuelas, que igual no tenían ni cuenta corriente. Y ahora las mujeres se permiten plantearse nuevos escenarios. Ello nos abre otras maneras de entender la relación.

– Una decisión poco comprendida, juzgada por el entorno, por la familia, por los hijos.

– Pero creo que esa búsqueda de Eva, un poco inocente (a base de mentirijillas y de una sucesión de casualidades) le hacen hablar de la necesidad de salir de casa.

– Hace tiempo que no escribía una película sin Tomás Aragay como coguionista. Edu Sola, el guionista de moda, ¿es también contemporáneo suyo?

– Media generación más joven, 12 o 15 años menor que yo, y eso está muy bien también. Te das cuenta de que cada ge-



Fotografías · **ENRIQUE CIDONCHA**

«NUNCA HE HECHO UN TRABAJO A PARTIR DE ALGO MUY CONCRETO, PERO TAMPOCO CREO HABERLO HECHO DE ALGO QUE NO EXISTE»

«CUANDO ME PONGO A PENSAR EN ACTORES DESDE BARCELONA, ME PARECE TAN LEJANO UN ACTOR DE SEVILLA COMO EL DE BUENOS AIRES. QUIERO DECIR: NO POR ESTAR EN BUENOS AIRES PUEDE QUEDARSE FUERA DE MI CINE»

neración es distinta, lo que ofrece miradas interesantes. Es otra manera de ver la masculinidad y la evolución física femenina, en este caso.

– **¿Cómo es un primer día de rodaje sin Javier Cámara, después de tantas películas? Sin su presencia, sin sus silencios.**

– En *Historias para no contar* no estaba tampoco, pero en la siguiente sí estará. Acabamos de rodar para Netflix *53 domingos*, basada en una obra de teatro mía, con Cámara, Carmen Machi, Alexandra Jiménez y Javi Gutiérrez. Tres hermanos discuten qué hacer con su padre, que está mayor y mal. Es lo que tiene trabajar con amigos, también. Me adapto y se adaptan fácil a todo. En este caso, *Mi amiga Eva* requería cierto bilingüismo: para mí era importante que la película tuviera reflejo de lo que es nuestra vida en Cataluña.

– **Bilingüismo... con argentinos, frecuentes sus repartos. Esta vez, Juan Diego Botto y Rodrigo de la Serna. ¿Qué le aportan?**

– No lo sé. La verdad es que siempre he estado muy cerca de ese país. Tuve una relación muchos años con una mujer argentina, y algunos de mis mejores amigos son de allá. Cuando me pongo a pensar en actores desde Barcelona, me parece tan lejano un actor de Sevilla como el de Buenos Aires. Quiero decir: no por estar en Buenos Aires puede quedarse fuera de mi cine. Hay ciertas diferencias con el actor formado aquí, sea catalán o madrileño. Son millones los argentinos residentes en España, integrados, desde un lugar ya muy natural. Me gusta mucho su naturalidad. Por ejemplo, Fernanda Orazzi, también en la película, lleva 25 años en Madrid. Tendrá que ver con el humor, con la seducción. Y con la voz, desde luego. Ahí juegan mucho los argentinos.

– **Su primera película, *Hotel Room* [1998], fue codirigida con un argentino, Daniel Gimelberg.**

– Efectivamente, la rodamos en su apartamento de Nueva York. Y a partir de ahí, se creó un vínculo muy fuerte. Daniel fue luego mi director de arte en *En la ciudad* y en *Ficción*. Siento que es como una cantera, como preguntar a un director deportivo por qué va a buscar futbolistas argentinos. Será porque son buenos, ¿no? Y por eso hay tantos. Pues hay algo de eso.

– El hecho de que Gerardo Herrero, productor de *Ficción* y *Krámpack*, tenga ese canal fluido de producción con Latinoamérica, ¿puede influir?

– Siempre he creído que hay un vínculo cultural y natural en el cine. Entre Inglaterra y Estados Unidos sucede con actores y directores, como entre España y Argentina. Cuando me fui a vivir a Nueva York, contacté mucho con argentinos a través de mi pareja y de Dani Gimelberg. Y empecé a conocer actores. Ya fue un lujazo que viniera Ricardo Darín a hacer *Una pistola en cada mano*. Sucedió con Leonardo Sbaraglia [en esa película, y también en la serie *Félix*], con Griselda Siciliani [*Sentimental*], con Dolores Fonci [*Truman*]... No sé, he tenido suerte.

– ¿Cómo llegó Chino Darín (*Historias para no contar*) a su agenda? ¿Por su padre o por productora?

– Lo conocí cuando estábamos grabando *Truman*, vino al set. Como actor me pareció que podía estar muy bien para el personaje en *Historias*..., y coincidió que estaba aquí en España ese mes y eran pocos días. En nuestras grabaciones yo necesito o intento siempre tener... un vínculo personal con los actores, aunque sea pequeño. A veces te conoces en un festival o en galas de premios y poco a poco vas creando ese vínculo, como para confluir: "Venga, hacemos esto juntos". Es una red de relaciones que vas tejiendo. Sucede en todos los oficios. Pero el cine no es fácil de hacer, tienes que presagiar que te vas a entender con esa persona.

– Hablando de la corriente anglosajona, ¿por qué le fascinan los diálogos del cine norteamericano del siglo XX?

– Es un tipo de cine, el de las *screwball comedies* [comedias de enredos nacidas en los años 30] basado en diálogos inteligentes, muy precisos. En el cine de hoy se habla demasiado, se estiran frases y frases para no decir nada. Y en esa época eran notas muy afinadas, que decían en el tono adecuado lo que tenían que decir, siempre con la ironía dibujando, creando tensión entre personajes que me fascinaban. Cuando escribo cosas para teatro voy un poco a buscar eso.

– ¿Alguna escena o título le viene a la cabeza?

– Quizá *His girl friday* [*Luna nueva*, en España], en la que Cary Grant hace de periodista. Fue precursora de *Primera plana*, la de Jack Lemmon y Walter Matthau. Me encanta esa velocidad en los diálogos. O las de Spencer Tracy y Katherine Hepburn: hay algo en ese ritmo que siempre me gustó mucho.

– Habla de ese cine en pretérito perfecto.

– Es que es un cine que, en general, ya no se hace. Tiene que ver con que requiere de un tipo de guionista difícil de encontrar. Hay que saber escribir esos guiones. Me inspiro y lo intento, pero no es fácil: no hay línea o frase que no sea medida en esas películas. Howard Hawks siempre me gustó. Lo veía de adolescente en casa y me quedaba prendado.

«EN EL CINE DE HOY SE HABLA DEMASIADO, SE ESTIRAN FRASES Y FRASES PARA NO DECIR NADA»

«NUNCA HE SABIDO O HE QUERIDO HACER UN DRAMA. SUPONGO QUE EL HUMOR FORMA PARTE DE MI VIDA, MIS RELACIONES Y MI MANERA DE SER»

«EN EL SET CAMBIO COSAS. Y EL DÍA ANTES ENVÍO OTRAS NUEVAS. CAMBIO CONSTANTEMENTE MATICES A LOS ACTORES. DE DIÁLOGO, SOBRE TODO»

– Al escribir, ¿pauta cierto humor cada equis folios?

– Depende de la película. No todas lo piden. Cada una es un mundo, quizá por la propia personalidad de los dos actores principales. Es verdad que nunca he sabido o he querido hacer un drama, entendido como tal, de la primera secuencia a la última. Desde la seriedad, desde la intensidad. Supongo que el humor forma parte de mi vida, mis relaciones y mi manera de ser.

– Incluso un drama como *Truman*, que cuenta la historia de un hombre que se va a morir, tiene humor.

– No pude evitar contarlo desde la pequeña ligereza que permitía. Y por eso Ricardo [Darín] y Javi [Cámara] están ahí, porque son dos actores fantásticos, que permiten trabajar la intensidad y, a la vez, meterse en la comedia. Un psicólogo me dirá por qué hago eso.

– ¿Quiénes son los primeros lectores de sus guiones?

– Nadie. Compartirlos genera dudas, inseguridades. Hombre, antes que los actores lo leen mi productora y los coguionistas. Tomás [Aragay] o Edu [Solá], obviamente. Es que yo lo voy transformando mucho. Cuando empiezo a localizar, cambio cosas. Y cuando entran los actores sigo cambiando. Prefiero equivocarme yo que estar reflexionando sobre lo que me dicen los demás. Nunca me ha funcionado cuando lo he hecho. Eso es lo interesante de este trabajo. Lo que sí hago es tomarme tiempo, escribir con calma, dejarlo ahí, reposarlo. Por ejemplo, ayer, en el AVE, me leí una obra de

teatro que estoy terminando, para dentro de un año y medio. La había dejado ahí adrede.

– **¿Y qué le pareció?**

– Llevaba ya unos 13 meses sin revisarla y me fue muy bien, porque la leí desde fuera. Yo no hago un cine industrial, no soy un director que espera el guion de un productor. Yo hago mi movida, desde cero hasta el final. Cuando monto sigo cambiando. Y es muy difícil meterse ahí. Porque se trata de un proceso muy orgánico en el que me manejo. En el *set* cambio cosas. Y el día antes envío otras nuevas. Cambio constantemente matices a los actores. De diálogo, sobre todo.

– **La vecina de arriba que le inspiró para *Sentimental*, aquella de los gemidos de placer, ¿supo alguna vez que la inmortalizó en el teatro y en una película?**

– No, ella ya no vive encima de mi piso, se mudó. Es una chica alemana. Y yo creo que por eso nunca se enteró mucho de nada. Tampoco teníamos mucha relación, pero siempre he estado tentado de decírselo. Me la encontré hace poco. Me daba cierto morbo...

– **¿Cree que habría encajado bien el homenaje?**

– Sí, seguro. Y si no lo entiende... no haber gritado tanto [risas]. Los que tenían que aguantar los decibelios éramos mi mujer, mis hijos y yo. Fue algo que surgió y empecé a escribir mientras perfilaba *Truman*. Un día, en casa de Alberto San Juan, repasando una escena de *Una pistola en cada mano*, con Leonor Watling, yo les contaba mis insomnios y la evolución de ese guion. "Yo de ti subiría y le contaba tus planes, para que se entere", decía Alberto. Y Leonor replicaba: "¡No le digas nada! Con lo que cuesta tener un orgasmo, déjala, déjala" [risas]. Hay frases de ellos en esa película, de hecho.

– **De una tortura vecinal... a un éxito internacional.**

– Sí. Fue algo muy accidental que acabó generando mi primera obra de teatro, *Los vecinos de arriba/Sentimental* y un éxito que se ha representado en 30 países. Ahora los americanos han hecho un *remake* [*The invite*, dirigida por Olivia Wilde y protagonizada por Penélope Cruz y Edward Norton]. Te das cuenta de que no puedes descartar ninguna vivencia. Todo puede servir.

– **Buena enseñanza.**

– Es que la escribí porque nos estaba costando financiar *Truman*. El *casting*, las fechas... todo era peliagudo. Y empecé a escribir por hacer algo. La vecina gritaba y pensé, "bueno, voy a darle forma a esta odisea". Y ha acabado siendo lo que ha sido. Lo mejor es no pensar demasiado. Porque en nuestra profesión no todo es como prevés. Cuanto más te aferras a controlar, más hostias te das. Como creador, vives mejor dejándote llevar. Una cosa te lleva a la otra.

– **O sea, ¿el día a día es lo que controla la ambición?**

– O eso, o no soy yo tan ambicioso, al darte cuenta de cosas. *Truman*, por ejemplo, viene de donde viene: de la enfermedad y la muerte de mi madre. Ojalá nunca la hubiera escrito: querría decir que la tendría conmigo. La vida te lleva por dónde ir. Eso a mí me encanta.

– **Citaba antes *En la ciudad* [2003]. Fue un trampolín para usted, pero también para la actriz Mónica López.**

– No, no, en absoluto. Es más, en ese momento Mónica ya era una gran actriz, el que no era nadie era yo. Esa sensación solo la he tenido cuando empezamos, en *Krámpack*: Jordi Vilches, el actor que hacía de pareja de Fernando Ramallo, no se dedicaba a esto. Lo saqué de no sé dónde. Cuando haces este tipo de apuestas como director, conscientemente te la juegas. Pero en el resto de los casos, al contrario, soy yo quien agradece su presencia.

– **Suena humilde.**

– Es que casi siempre ha sido al revés, son los actores quienes dan empaque a mis películas. Mónica forma parte de una relación generacional en ese entorno de Barcelona, en el que nos conocíamos todos desde los 20 años. Ella hacía muchas cosas en el teatro. Y luego no he podido trabajar más con ella. Creo que le ofrecí algo para Una pistola en cada mano y no pudo.

UN PAÍS DE SILENCIOS Y ESTALLIDOS

50 años del estreno de 'Pim, pam, pum... ¡fuego!', de Pedro Olea, consagración de Concha Velasco para una desgarradora historia de posguerra estrenada apenas tres meses antes de la muerte de Franco

Javier Ocaña

En la España de 1975 todo olía a final, pero nadie sabía si sería un desenlace o una recaída. La dictadura más longeva de Europa se tambaleaba como un anciano enfermo y testarudo. En las calles, los carteles de cine empezaban a abrir tímidamente ventanas hacia los demonios del pasado, y entre ellos apareció una película desconcertante y valiente. *Pim, pam, pum... ¡fuego!,* de Pedro Olea, se estrenó el 5 de septiembre de 1975, apenas dos meses antes de la muerte de Franco, y fue una de esas obras fronterizas –como *Cría cuervos* y *Furtivos*– que marcaron la transición del cine español desde el miedo a la metáfora hacia una crítica directa e incómoda.

Ambientada en la inmediata posguerra, con su España de vagones de tercera clase, estraperlo, represiones y delaciones, la película hablaba de un país que aún sangraba, pero que ya estaba siendo embalsamado por el relato oficial del régimen. Cincuenta años después sigue resultando tan incómoda como desgarradora, tan reveladora como emocionante. Y eso, en un país con tanto olvido como España, es ya un milagro. Olea, bilbaíno de 1938, había soñado con ella desde principios de los años setenta, cuando su carrera dio un giro radical. Tras iniciarse con productos juveniles como *Días de viejo color* (1967) y *Juan y Junior en un mundo diferente* (1968), en cierto modo herederas del espíritu pop de su mítico programa *Último grito*, el realizador pasó de la luz a las tinieblas con *El bosque del lobo* (1970) y *La casa sin fronteras* (1972): dos obras sobre personajes marginados, alienados por la ignorancia, la miseria y la soledad, que anticipaban las víctimas de la sociedad represiva que después serían protagonistas de su cine en *Tormento* (1974) y *Un hombre llamado flor de otoño* (1978).

La corista de *Pim, pam, pum... ¡fuego!* es una más en esa galería de personajes zarandeados. Una mujer en un país de hombres, usada, ignorada, deseada y finalmente destruida. No es vedette, sino corista. No es heroína, sino superviviente. La escribió Olea junto a Rafael Azcona, con la lucidez, la ironía y la rabia contenida del gran guionista riojano. Pero también con un objetivo: que Concha Velasco pudiera desplegar todos sus registros. Como ya había ocurrido en *Tormento*, su anterior colaboración, el resultado fue un personaje central inolvidable, símbolo de tantas mujeres arrojadas al borde de la prostitución con tal de llevar algo de comer a casa.

La película empieza con una canción. Pero no una cualquiera. *Tatuaje*, el clásico de Rafael de León, Xandro Valerio y Manuel Quiroga que popularizó Concha Piquer, suena hasta cuatro veces. La primera, en una memorable escena en la que una niña, una anciana y un guitarrista ciego la interpretan en un vagón de tercera clase. Una España de derrota, pobreza, miedo y picaresca. Una España donde la radio, otro personaje más del filme, es la voz de un mundo que se idealiza desde el hambre.

– Yo me dedico a los negocios, Paca.

– A los negocios sucios, querrás decir.

– ¿Tú crees que hay alguno limpio hoy en día?

Ese diálogo entre la corista y el estraperlista, el segundo protagonista, lo resume casi todo. La corrupción económica y moral como sistema. El triunfo de los vencedores de la guerra como tragedia para todos. Una España represora y reprimida de "*desgraciaos* que solo vienen aquí a restregar la cebolleta", como dice el agente de la corista poco antes de ficharla para las tablas, cuando ella apenas sacaba unas perras en uno de esos locales de baile a cambio de dinero.

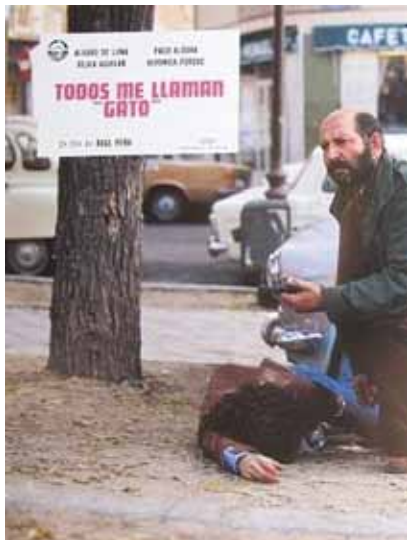
Además del colosal trabajo de Concha Velasco, la película cuenta con un reparto que es historia viva del cine español. Fernando Fernán Gómez, en un papel sibilino, con bigotillo franquista y modales de falsa educación, crea un personaje repulsivo, tristemente real: manipula, compra, seduce y finalmente destruye con una sonrisa en los labios. Josep Maria Flotats, posterior mito teatral, en uno de sus contados papeles en la gran pantalla, da vida a un guerrillero antifranquista silente, a un maqui valiente y condenado, conformando así el triángulo sentimental del relato. Y José Orjas, como el anciano padre de la protagonista, apenas sale de la cama pero construye una figura de derrota dolorosa, un eco oscuro de su entrañable di-

rector de banco en *Atraco a las tres*.

Todos ellos son víctimas del tiempo, aunque no por igual. Y lo importante no es solo el retrato de esas víctimas, sino también la disección de una sociedad verdugo, que se sustenta en el miedo, la represión y el silencio. *Pim, pam, pum... ¡fuego!* es una película de elipsis brillantes en la que la censura, como siempre, metió baza. Obligó a suavizar el cargo del personaje de Fernán Gómez –en principio, un político de alto rango– y a eliminar la muerte explícita del maqui en una estación de tren. Pero, como otras tantas veces, los cortes forzados terminaron por enriquecer la ambigüedad del relato. El estraperlista, por ejemplo, gracias a la tijera de la censura, adquirió un aura de ambivalencia moral apasionante.

El escándalo, sin embargo, fue real. Hubo amenazas de bomba en los cines donde se estrenó. Y críticas en su estreno en el Festival de San Sebastián, hoy casi risibles, que la ningunearon: para la izquierda era un "melodramón"; para los franquistas, una afrenta. Aquel certamen lo ganó Furtivos y el mejor director fue nada menos que John Cassavetes, por *Una mujer bajo la influencia*. A *Pim, pam, pum... ¡fuego!* le podía haber tocado el lugar de las películas malditas. Sin embargo, contra todo pronóstico, fue un éxito de taquilla rotundo: 1,5 millones de espectadores. En un país en transformación, entre el miedo y la esperanza, el público sí entendió que aquella corista era todos nosotros. Y ello a pesar de que, tras la muerte del dictador el 20 de noviembre, José María Reyzábal, distribuidor de Ízaro Films, la retiró de las salas "por remordimiento", según recordó el propio Olea en un programa especial de *Versión Española* sobre la película.

La vida imita al arte. Y en este caso, lo anticipa. Velasco, hija de padre falangista y madre republicana, había vivido en su adolescencia una historia semejante a la de su personaje. Como Paca, quiso entrar en la compañía de Celia Gámez, musa del régimen, y lo logró. Como ella, fue deseada y desechada, admirada y juzgada. Y gracias a *Pim, pam, pum... ¡fuego!* y *Tormento* pasó de ser la joven de *Las chicas de la Cruz Roja*, o la chica de las películas de Manolo Escobar a convertirse en una de las grandes actrices dramáticas del cine español, capaz de transitar entre la comedia, el musical, el dolor y la rabia. Hoy la película sigue palpitando. En palabas de Olea: "Fue la primera que mostró con claridad que los perdedores de la guerra eran los buenos y los ganadores, los malos". Y eso, en 1975, no era solo un gesto cinematográfico. Era un acto político, una urgencia moral. A veces, para comprender un país, basta con escuchar una canción en un vagón de tercera clase, mirar los ojos de una corista y escuchar el eco de los disparos del pasado. España no fue solo un país de silencios. También fue un país de estallidos. Pim, pam, pum... ¡fuego!



Luis Martínez

1980 fue muchas cosas. Y todas violentas y contradictorias. Fue el año más sangriento de ETA, con un centenar de muertos y 22 secuestros. Fue el primer año triunfal de la Movida como faro de la libertad recién adquirida. Fue el año del asesinato de los marqueses de Urquijo. Fue el año de la formación de Barón Rojo. Fue el año que Reagan anunció un nuevo orden mundial. Fue el año del asesinato de John Lennon. Y fue el año del estreno de *Navajeros*, de Eloy de la Iglesia, unos años después de que *Perros callejeros*, de Antonio de la Loma, irrumpiera en la cartelera con el estigma y símbolo de un fenómeno inclasificable e invisible: el cine quinqui.

El cine quinqui solo tenía que ver con su tozuda vocación nihilista por la frontera, por el descampado, por la orfandad entre un mundo que muere y otro que nace. La fascinación por la mugre. El cine quinqui consiguió molestar a todos del mismo modo, izquierda y derecha, por su irreverente glorificación de todo aquello que se quería ocultar en una España que ansiaba ser lo que no era sin lograr estar a la altura de lo que deseaba. El cine quinqui cuestionaba cada logro de la Transición. Y eso era así por la imposibilidad de nombrar lo que no tenía definición posible. El quinqui, de hecho, tenía y tiene un estatuto ontológico inestable, indefinible; no se sabe muy bien si es payo o gitano, aparece en el espacio límite de la otredad y de la diferencia, siempre en los márgenes.

1980 fue también el año del estreno de la soberbia y sorprendente *Todos me llaman Gato*, de Raúl Peña, una película quinqui. Pero no una cualquiera. Si al cine quinqui siempre se le señaló con la marca del apestado, del invitado indeseable a la fiesta de la democracia incipiente, el que acabó por ser el cuarto y último largometraje de su director bien puede pasar por ser el ejemplo más *quinquinita* (o *quincallero*) de todos por ser el más despreciado tanto por el público como la crítica, el más oculto y el más ignorado. Es más, todo el cine de arrabal, de tirón y de pico de heroína firmado esencialmente por De la Loma y De la Iglesia vivió su particular proceso de resurrección (o *revival*) posterior cuando llegó el momento de recuperarse de los olvidos de pasado. Fue entonces cuando se le reivindicó por salirse del guion, por no dejarse atrapar fácilmente. Por su carácter polémico y provocador, incapaz de decidirse entre la denuncia de la atrocidad que muestra y la más ventajista (además de conservadora) explotación de esa misma miseria. De repente, su virtud fue dudar y hacer dudar.

> El cine quinqui consiguió molestar a todos, izquierda y derecha, por su irreverente glorificación de todo aquello que se quería ocultar

No fue el caso de la película de Peña, acusada injusta y cruelmente de ser la más oportunista de todas en un modelo de cine esencialmente oportunista. *Todos me llaman Gato* no era, según el juicio generalizado, ni tan consciente de sí para adquirir el pedigrí intelectual de *Deprisa, deprisa*, de Carlos Saura, o de *Maravillas*, de Manuel Gutiérrez Aragón. Tampoco alcanzaba en descarnada a sus iguales de la época. Y en esa tierra de nadie se convirtió, sin buscarlo, en el mayor fracaso de un cine que vivió de un muy lucrativo, exitoso y paradójico fiasco. Y pese a todo, y contemplada desde hoy, merece ser revisada por su lirismo, por su facilidad para incorporar los códigos del cine negro a un cine crudo y verista, por el laconismo cruel de las interpretaciones y por su resistencia a ser catalogada dentro de ese cine incatalogable. Quinqui más allá y más marginal que el propio quinqui.

Todos me llaman Gato cuenta la historia de Gato –un sorprendente, resuelto y deslenguado Carlos Tristancho–. Se trata de un joven delincuente que se gana la vida robando casas a las que accede por los tejados. Las primeras escenas con el perfil de una ciudad somnolienta, contemplada desde el sigilo de un ladrón

‘Todos me llaman Gato’ (Raúl Peña, 1980)

EL CINE QUINQUI MÁS ALLÁ DEL CINE QUINQUI

Nadie aceptó en su día una cinta que carecía de un maleante real con pedigrí en las portadas de los periódicos. Tampoco se entendió la audacia estética de un realizador que bebía del ‘noir’ estadounidense o del ‘polar’ francés. Demasiado sutil para la época; hoy, fascinante

que se mueve como una sombra, aportan un rasgo de estilo al género tan brillante como inédito. Nuestro héroe vive en un barrio del extrarradio de Madrid con un crío al que cuida (Aitor Peña); su novia, Rosa (Verónica Forqué), y el hermano de esta, Chato (Paco Algora). Por el camino conoce a una joven universitaria (deslumbrante Silvia Aguilar) tan lejos del mundo de trapicheo que él habita como envenenada de curiosidad por todo lo que le es tan ajeno, tan atractivamente peligroso. Ella, de algún modo, toma el mismo lugar y punto de vista del espectador avisado o culto que acude al cine a ver lo que no quiere ver en la calle y, en su frívola despreocupación, disfruta con ello. Puro morbo. También, y por casualidad, Gato se hace amigo de Álvaro (Álvaro de Luna), un policía con el que entabla amistad tras compartir una noche de copas y amistad vagamente homoerótica en un juego de contrarios tan querido por lo quinqui.

Esta relación no será suficiente para que el héroe de barrio evite los peligros de los que le avisa el buen policía Álvaro. Cuando el protagonista acepte la oferta del mafioso Víctor Ruiz (Alberto Dalbés) de viajar a Marruecos a por un alijo de hachís, su suerte quedará sellada. De vuelta a Madrid, le robarán el coche con la droga y será castigado por ello con una brutal paliza. Pronto se descubrirá que todo no es más que un montaje del gánster local –él fue el que le robó el coche– como venganza; venganza por su negativa a formar parte de la organización y venganza por su rechazo a sus proposiciones, como no podía ser de otro modo, de carácter también vagamente homosexuales. En definitiva, es su libertad lo que se castiga en una metáfora del momento hasta cierto punto bastante obvia. Más tarde, con la ayuda de Chato, Gato logra resarcirse y también él cumple su propia venganza, que solo puede acabar de la peor de las maneras. La metáfora continúa.

> La película de Peña fue acusada injusta y cruelmente de ser la más oportunista de todas en un modelo de cine esencialmente oportunista

Al contrario que *Perros callejeros* o *Navajeros*, detrás de *Todos me llaman Gato* no había un Vaquilla, un Torete o un Jaro de verdad que mancharan de realidad la película. Y quién sabe si la ausencia de uno de estos personajes no fue lo que desnudó a la película de coartada publicitaria hasta hacerla irrelevante para la taquilla. Lo cierto es que Peña busca un estilo que igual llama a una tradición noir anclada en la memoria gracias al gran cine americano de los 40, que remite a la grafía brumosa y lánguida del polar francés. Y todo ello sin descuidar las maneras crudas de un nuevo género puramente español que miraba hacia donde nadie quería hacerlo. El cine quinqui triunfó a posteriori por su capacidad, antes que voluntad, de hacer visible el naufragio de una sociedad entera.

El cine quinqui reformulaba la realidad de los barrios obreros y periféricos, antes chabolas, ejemplificados por el urbanismo franquista sin escrúpulos del Gran San Blas en Madrid, La Mina en Barcelona u Otxarkoaga en Bilbao. El quinqui pasó a ser a la vez víctima y héroe resistente; sujeto para la condena y para el heroísmo.

Pero siempre figura señera y obstinada de lo que no podía verse ni contarse en una España rumbo a Europa. *Todos me llaman Gato* entendió la música de su tiempo, se situó en ese terreno de reivindicación de lo oculto e lo invisible. Pero, al contrario que sus contemporáneos, no renunció a hacer suyo un código más amplio, más depurado, más consciente de la tradición del cine que tenía que ver tanto con Edward Dmytryk o Billy Wilder como con Julio Salvador o Ignacio F. Iquino.

El momento no admitía tanta sutileza. Si el cine quinqui fue despreciado por la crítica y luego sepultado, el atrevimiento de Peña, tan elegante en las formas como despiadado en sus tripas, sufrió una doble condena. Quinqui más allá del quinqui.

LA ASTURIANITA NO TIENE BRAZOS. NI LOS NECESITA

Se llamaba Regina García López, pero se hizo famosa en el mundo entero como el diminutivo de su gentilicio regional. Su falta de extremidades superiores no le impidió tocar el cielo con unos pies que llegó a besarle, en la Casa Blanca, el mismísimo Franklin Delano Roosevelt

Pepe Rubio

Hace unos pocos meses le preguntaron en una entrevista al músico asturiano Rodrigo Cuevas quien era su personaje histórico favorito y su respuesta fue contundente: La Asturianita. Poco se sabía de ella hoy hasta que el músico puso en marcha un proyecto, junto a la escritora Pilar Sánchez Vicente, que ha culminado con la novela –claro está– *La Asturianita*. Su nombre, según el registro, era Regina García López y nació en 1898 en Valtravieso, concejo de Valdés.

Esta película que hoy proponemos arranca en el seno de una muy humilde familia de agricultores. Eran siete hermanos y su padre, Celestino García, se resiste a emigrar a la ciudad o a América. Para evitarlo se hipoteca comprando un aserradero en busca de nuevos ingresos, pero lo que encuentra es una desgracia. El día que pone en marcha toda la maquinaria, su hija Regina, de apenas ocho años, sufre un accidente y una de aquellas sierras le corta los dos brazos de cuajo.

Imaginen tan tremenda discapacidad en una aldea de principios del siglo XX, pero Regina nunca se rindió. Era una niña muy inteligente y su maestra le buscó un benefactor que le pagara el colegio-asilo. Así se hizo cargo de ella José García Fernández, un acaudalado indiano de Luarca que se convierte en su mecenas. García muere repentinamente y deja de nuevo en la cuneta a nuestra protagonista, obligada a volver con las monjas y convivir junto a personas desahuciadas. Es una situación tan desesperante que una tarde escapa con rumbo a un acantilado de la zona y la intención de quitarse la vida. Pero primero un cangrejo y luego un mono la salvarán.

El cangrejo, cuando Regina García estaba a punto de dejarse caer al vacío. Lo vio moribundo lejos del agua y le retó: “Si tú llegas al mar yo no me tiro”. Y el crustáceo fue engullido por una ola que lo salva. Primer reto conseguido. Ya de vuelta a casa, la niña se topa con un titiritero en la plaza cuyo mono pela naranjas y rompe nueces con los pies. “Si él puede, yo también”, piensa. Fueron los puntos de partida de la mayor historia de superación jamás conocida.

La niña Regina se puso a practicar con los pies hasta que consiguió ser en pocos meses totalmente independiente: comía, bebía, pintaba, escribía, tocaba instrumentos, se aseaba y se vestía sin ayuda. Corría el año 1919 y un día, Ernestina Suárez, viuda del que fuese su benefactor, descubre sus habilidades y promete llevarla a una recepción en el Teatro Jovellanos de Gijón ante la infanta Isabel de Borbón y Borbón, alias “La Chata”. Para ella actuarían niños y jóvenes con capacidades especiales, y entre ellos se colaría nuestra Regina, que ya se había enterado de que al día siguiente actuaba allí la compañía de Raquel Meller.

Primero se exhibió ante la Borbón. Le correspondió actuar en último lugar y La Chata, que ya había bebido mucho vino, estaba casi dormida. Pero Regina García sale al escenario, coge una frasca de vino con un pie, una copa con el otro y, ante el asombro de todos, le sirve a doña Isabel un tinto. Fue tal la impresión de la ilustre integrante de la Casa Real que exclamó: “menos dinero, pídeme lo que quieras”. García le solicitó actuar al día siguiente con Raquel Meller. Así se hizo, con tal éxito de público que la famosa *vedette* le preguntó cómo quería llamarse artísticamente. Como por entonces estaba tan de moda La Argentinita, ella le contestó: “La Asturianita, la artista que no tiene pies ni los necesita”. Desde aquel eslogan, La Asturianita ya no paró.

Después mostró sus habilidades por Asturias y luego, en actuaciones por toda España y América. Llenaba todos los teatros, pero nunca quiso convertirse en un espectáculo circense. Lo aclara su nieto Julio García Cisneros: “Hacía impresionantes discursos de superación y resiliencia. Fue la primera *coach* española”.

Llenaba todos los teatros, pero nunca quiso convertirse en un espectáculo circense. «Fue la primera 'coach' española»

Regina García López se enamoró, se casó, tuvo tres hijos, se separó, montó una empresa. Era imparable. Y el colmo de sus habilidades lo alcanza cuando aparca frente al Teatro Solís de Montevideo conduciendo un Ford con los pies. Ese acto la convierte en mujer anuncio de la Ford y en la *flapper* española, término que en los años veinte definía a las mujeres que desafiaban las normas sociales y culturales.

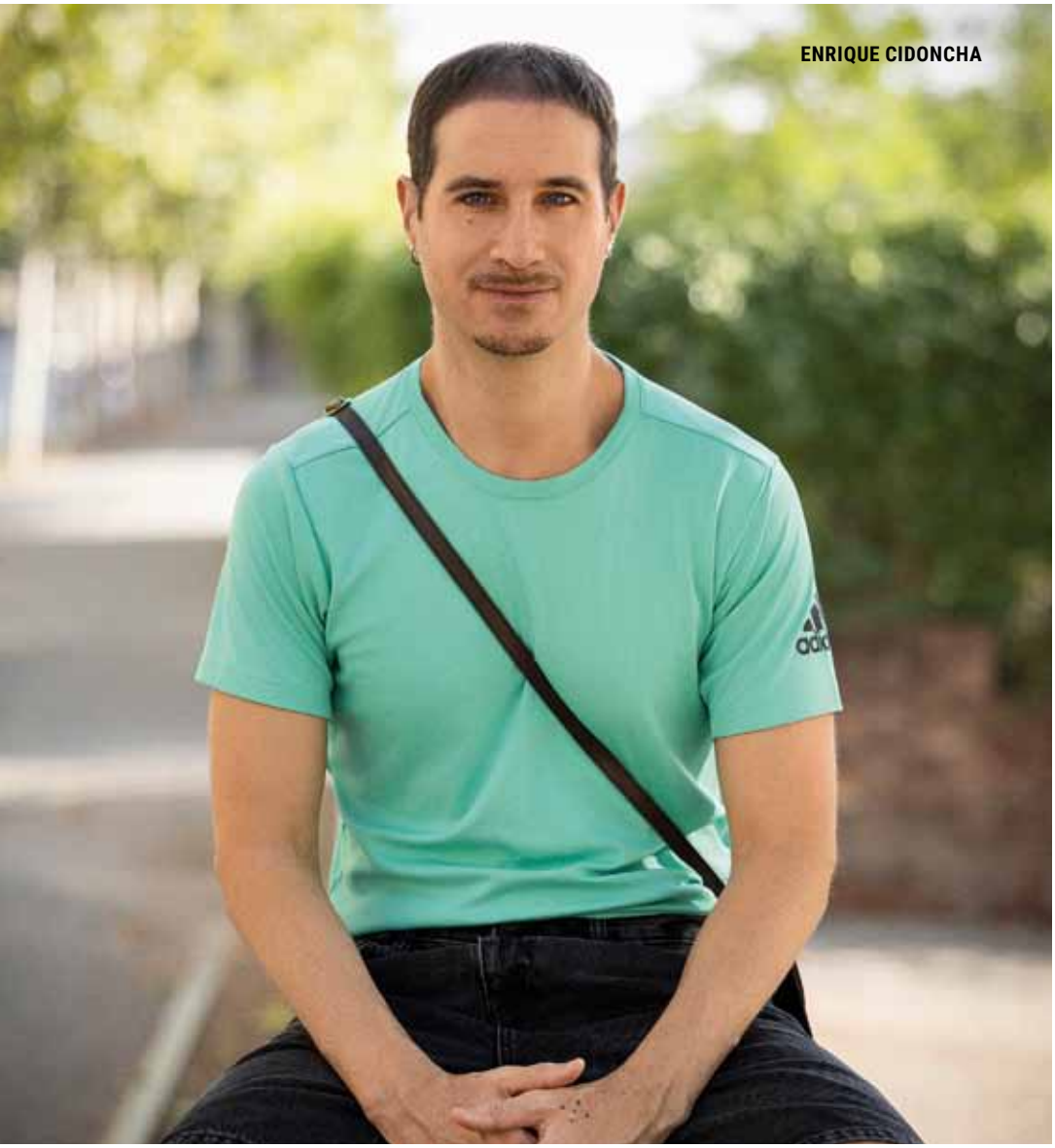
Su fama, inteligencia y capacidad para los idiomas (hablaba cinco lenguas) hace que el Gobierno de la II República le pida representar a España en una comisión sobre la discapacidad en la Sociedad de Naciones (hoy, Naciones Unidas). Y es allí donde conoce y se hace amiga de Eleanor Roosevelt, la primera dama estadounidense y esposa de Franklin D. Roosevelt, que también sufría una discapacidad y se desplazaba en silla de ruedas. Es en 1933 cuando se produce un momento histórico e inédito. Roosevelt recibe a La Asturianita en la Casa Blanca y, cuando él le da la mano, ella responde ofreciéndole un pie enguantado y ensortijado que el presidente besa.

La viajera Asturianita siempre volvía a España y a Asturias con los suyos. En su tierra crea la Fundación Selección para conceder becas a los niños y niñas más brillantes de familias humildes. Al no contar en sus métodos de selección con la asignatura de religión se convierte en alguien despreciable para los ricos y religiosos de Luarca, que la veían como "una roja y una masona".

La falta de fondos la aboca a reanudar sus actuaciones en Madrid en la primavera de 1936 y el golpe de Estado de julio la sorprende en la capital. Políglota y en un Madrid sitiado, el bando republicano quiere que ejerza de espía para ellos. Se niega porque no se ve preparada para esa labor y pasa de ser aliada a sospechosa, hasta terminar en la cárcel de Ventas. Allí pasó los años de la guerra e incluso superó el tifus.

Al finalizar la contienda la liberan, se recupera en casa de una amiga y una noche, antes de volver a Asturias, decide ir al cine. Al terminar la película, en aquellos años era habitual cantar el *Cara al sol* con la mano en alto al más puro estilo fascista. Un joven que estaba junto a ella le afea el gesto de no levantar el brazo y ella, de broma, le contesta: "No voy a levantar el brazo nunca, ni ante Franco ni ante Dios". Lo dijo irónicamente, claro, en vista de su ausencia de extremidades. Pero aquel chico, poderoso falangista, la denuncia por roja. Le siguen los pasos por Madrid y la detienen. De nuevo ingresa en la cárcel de Ventas, pero ya no en la limpia y reeducativa prisión republicana, sino en un lugar infesto, superpoblado, con gente muy enferma y hambrienta, devorada por las pulgas. Un panorama terrible para una mujer sin brazos y abandonada en un patio a su suerte.

Allí permaneció hasta su muerte, en mayo de 1942, a la espera de una sentencia que la liberara y que llegaría a su casa justo el día después de su fallecimiento. Hoy, ironías de la vida, sus restos reposan en un osario común bajo el monumento de los últimos de Filipinas y Cuba. Los que murieron el año que ella nació.


ENRIQUE CIDONCHA

Marc Ferrer

«NO QUIERO QUE ME RECUERDEN COMO DIRECTOR 'UNDERGROUND'»

Travestis, amigos y alguna estrella invitada. No pasa nada por romper el rácord. O por tener que rodar con presupuesto cero, aunque ya sea hora de dar el salto

Francisco Pastor

No habla mucho el cineasta Marc Ferrer (Barcelona, 1984). Al menos, no de él. Es directo y breve al explicar cómo toma las decisiones que toma y por qué rueda como rueda. Y eso que la suya es una propuesta aguerrida: planos abiertos y largos que siguen la acción como una cámara de seguridad o un espectador de teatro. Actuaciones impostadas que llevan al sarcasmo. Estamos además ante un autor aparece en sus películas. Encarna a un personaje llamado Marcos (no Marc) y que también es director de cine. De tú a tú, con el vaso en la mano, Ferrer no se esfuerza en intelectualizar esos recovecos del guion. Hace lo que le gusta. Y parece que eso también le gusta al resto, aunque suela filmar sin un duro. Una leve excepción llegó cuando Filmin y otras marcas financiaron su largometraje *¡Corten!*, un *thriller* en clave de comedia que estrenó en 2021 y que quizá sea su obra más conocida. La plataforma Filmin aloja varios cortos y largos de Ferrer, incluso el trabajo con el que se licenció en Comunicación Audiovisual: *Los últimos románticos*, pieza acometida allá por 2009. Prepárense para películas con bastante grano en la imagen —aunque la mayoría estén rodadas en soporte digital— y cortes abruptos entre planos. Los personajes pertenecen casi siempre al colectivo LGTBI. Y abundan las referencias a los grandes nombres del séptimo arte. Ferrer habla poco de sí mismo, pero de cine... ¡vaya! Ahí discurre con admirable soltura.

– ¿Qué trata de mostrar en sus películas?

– Supongo que lo mismo que todos: algo distinto en cada trabajo. En *¡Corten!* contaba que amar y odiar son dos caras de la misma moneda, en este caso, en torno a un director de cine al que quieren y desprecian al mismo tiempo. Mi ficción es muy realista, imito la vida desde la comedia. Hablo de sentimientos que nos apelan a todos.

– ¿Hace una imitación de la vida o de la suya en concreto?

– De la mía, entre otras cosas. Me encanta Woody Allen, uno de los grandes humoristas del cine, tengo presentes todas sus etapas como cineasta. Hay

algunas películas en las que se limita a ejercer de narrador, pero aquellas en las que aparece él para reírse tanto de sí mismo me inspiran mucho.

– ¿Todavía piensa que el cine en España es mediocre, como contó en una entrevista en *El País*?

– Sonó más beligerante de lo que quería. Adoro a Almodóvar. Y además, no distingo entre alta y baja cultura. Me gusta cualquier filme que me aporte algo, busco que una historia tenga chicha. Pero, de los cientos de títulos que estrenamos al año, salvaría dos o tres. En mi opinión, hay algo que mata la creatividad: no es razonable que pasen años desde que nace la idea hasta que se rueda, esperando, buscando financiación. Eso empobrece el cine, sí o sí. Y ahora yo estoy siguiendo ese camino por primera vez en mi carrera: presentar un proyecto, pedir ayudas, esperar una respuesta.

– ¿Saldrá un trabajo muy distinto a lo que ya conocemos de usted?

–Me gustaría pensar que no, al menos en el estilo: los silencios, los diálogos con naturalidad, los cortes que sugieren que falta algo ahí en medio. ¿Sabe? Alguna vez he impartido clases de montaje y mi premisa fundamental ha sido esa: no pasa nada por romper el rácord. Los grandes directores se saltan a veces aquello que da continuidad entre planos. Se puede utilizar ese recurso, se le puede dar una intención.

– Si hay dinero de por medio, ¿no perderá su marca?

– No quiero que me recuerden como director *underground*. Deseo quitarme ese sambenito. Pretendo hacer cine con dinero y poder pagar a mis actores. Financiar bien mis películas, aunque sin caer en lo comercial. Mis amigos y yo hemos trabajado hasta ahora por amor al arte, porque nos apasionara grabar. Sacamos las historias adelante a pesar de las limitaciones, no gracias a ellas.

— ¿Lo ha pasado muy mal por la falta de presupuesto?

— No, no. De hecho, nunca he pensado en dejarlo, ni mucho menos. Yo soy feliz rodando. Y esto va a sonar contradictorio, pero los mejores rodajes han sido los que he vivido con mis amigos, en la intimidad de un equipo muy pequeño, yo solo con la cámara, los actores y pocos elementos más. Eso lo recuerdo con muchísimo cariño. En *¡Corten!* tuvimos más presupuesto y se notaba bastante en las herramientas de trabajo. Aunque admito que ese rodaje casi acaba conmigo: habíamos pasado de grabar algo como diversión a sentir muchísima presión. Además, lo filmamos en celuloide.

– Cuando una historia resulta muy gamberra, creemos que rodarla ha resultado fácil o que las decisiones se han tomado al tuntún.

– Esos prejuicios los afronto día a día. En comentarios por redes y en distintas reseñas de mis largometrajes leo que mi trabajo no tiene valor. O que mis actores no saben actuar. Cuesta que me tomen en serio, que vean la intención provocativa de lo que hago.

– Hablaba antes de Almodóvar. ¿Heredó de él la abundancia de travestis en sus cintas?

– Algo habrá. Pero yo grabo mi realidad y a la gente que me rodea. Por eso en mis películas hay tanta gente del colectivo LGTBI. Las personas que se travisten o que hacen la transición, el cambio de género... tienen una valentía y una libertad que me fascinan. Claro que lo quiero en mi cine.

– Recuperó a la cantante Yurena. Actuó para usted en *Puta y amada* (2018) mucho antes de que los Javis le dedicaran una serie.

– Prefiero pensar que yo no he recuperado a nadie, ya que ella nunca se ha marchado. Le propuse cantar una canción en ese largometraje y le hizo tanta ilusión que lo alargamos. Le dimos una trama. A ella le apetecía actuar y yo dije que sí porque la admiro mucho. Algo así me pasó con el director Adolfo Arrieta, que tiene todo mi aprecio. Intento parecerme a él. Es un genio. Conseguí que hiciera un cameo en mi último largo, *Reír, cantar, tal vez llorar* [estrenado en 2024]. Tenemos una amistad bonita.

– Algunos de sus amigos han acabado en la dirección. Y lo han hecho con poco dinero, como en el caso de Zaida Carmona. ¿Ha creado usted escuela?

– Puede ser que, a raíz de haber trabajado conmigo, alguno decidiera quitarse el complejo y se lanzara a rodar películas con lo puesto. Eso es todo. Sí hay algo que quizá le sorprenda: aunque dirigir me dé cierta visibilidad, hay personas que trabajaron conmigo en categorías más técnicas a las que les ha ido mejor que a mí. Laura Ruiz, mi ayudante de dirección, ha estado en *La Mesías* o *Superestar*. A Zaida [Carmona] la conocí durante la carrera, en la Pompeu Fabra.

– ¿Guarda buen recuerdo de la universidad?

– Las asignaturas de cine se me daban bien. Mis compañeros y yo grabábamos trabajos para clase y también rodábamos películas por nuestra cuenta. Antes de eso, de adolescente, solía pedir ayuda a mis amigos, pero nada: se empezaban a reír mientras estaban sujetando la cámara. Si quiero trabajar con dinero es por esto, por dejar de pedir favores.

«YO GRABO MI REALIDAD Y A LA GENTE QUE ME RODEA. POR ESO EN MIS PELÍCULAS HAY TANTA GENTE DEL COLECTIVO LGTBI»

«PRETENDO HACER CINE CON DINERO Y PODER PAGAR A MIS ACTORES. FINANCIAR BIEN MIS PELÍCULAS, AUNQUE SIN CAER EN LO COMERCIAL»

EDUARDO VELASCO ECHA RAÍCES EN EL CABO DE GATA

EL ACTOR BARCELONÉS ENCUENTRA LA HORMA DE SU ZAPATO EN UNA PEDANÍA DE NÍJAR, LAS NEGRAS, QUE HA ERIGIDO EN DESTINO VACACIONAL Y FUTURO REFUGIO PARA VIVIR

MI FLECHAZO por el Cabo de Gata ocurrió a los veintipocos años. Con un grupo de amigas y amigos nos íbamos a la playa de Los Genoveses, cuando todavía se podía hacer acampada libre, y nos quedábamos allí unos 15 días, a veces casi un mes. Hacíamos fogatas en la misma playa, nos pasábamos el tiempo en pelotas, nos maravillaba ver el cielo estrellado por la noche... Cuando me dijo mi *repre* que os apetecía contar conmigo para esta sección, no tuve dudas del sitio del que quería hablar. Porque ese pedacito de Almería lleva en mi corazón mucho tiempo. Además de aquellas acampadas, recuerdo con especial cariño mi bautizo de submarinismo, que tuvo lugar en Los Escullos. Me resulta indescriptible esa sensación de encontrarte ahí, bajo el mar, y respirar. Ese fondo marino que puedes contemplar en el Cabo de Gata me dejó completamente enamorado.

Y LLEGÓ EL FLECHAZO

Desde aquella época el Cabo de Gata ha figurado de forma recurrente en mi vida, pero a partir de 2018 pasó a convertirse ya en un referente donde quiero pasar todos los veranos. Y, más en concreto, en Las Negras. Esta pedanía de Níjar conserva todavía la autenticidad de los pueblecitos que aún quedan en España con su sabor genuino. No soporto esa moda de los paseos marítimos inmensos, de chiringuitos que se suceden uno tras otro, de camas balinesas en la playa con camareros con camisa abotonada y pajarita a 50 grados a la sombra... Todo eso forma parte de un postureo que no me atrae nada.

En Las Negras hay dos rinconcitos que me gustan mucho. Uno es la cueva de Las Palomas, en plena playa, que tiene un esnórquel espectacular. El otro, la cala de San Pedro, merece directamente el título de mi lugar favorito. Es una playa de película en la que vive un amigo al que me apetece nombrar en estas páginas. Le decimos El Checo porque proviene de aquella república, aunque lleva viviendo cerca de 20 años en su propia casa almeriense.

Siempre digo que es de las personas más equilibradas psicológica y emocionalmente que he conocido. Allí no cuenta ni con suministro eléctrico ni con canalizaciones. La luz la obtiene mediante generadores y el agua la va a coger a una fuente cercana. Por eso acostumbro a pensar que el suyo debe de ser un equilibrio interior bastante bestia: a título de ejemplo, El Checo tiene que esperar a los barcos que van y vienen para tirar la basura, o ha de invertir una hora de caminata hasta Las Negras cada vez que quiere hacer la compra.

COMER EN SITIOS DE CONFIANZA

Comer en sitios de confianza

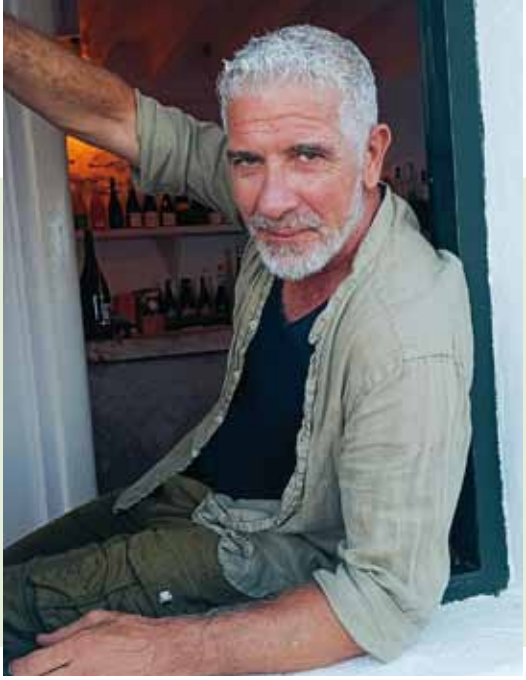
En este pueblecito también se come de lujo. Uno de mis platos favoritos es el calamar confitado en aceite, y mi recomendación, junto con el gallopedro (o pez de San Pedro), es ir a comer "donde la María". La María es el hogar del pensionista de allí. Cuando se lo sugiero a mis amigos, a menudo me responden: "¿De verdad me vas a mandar a comer a un hogar del pensionista?". Pero es que la gente no sabe cómo cocina María. Ella lo hace todo con un amor y un cariño inigualables. Tiene una cocina maravillosa.

El Socorrito, en la calle de Cantos Rodados, también es un sitio muy chulo para comer. Cocinan con productos de allí y se atreven con fusiones de comida mediterránea por aquello de probar cosas nuevas. Si lo que quieres es disfrutar de un arroz espectacular, debes ir, sin duda, a El Manteca. Y un buen tapeo lo encuentras en el bar Bahía, que regenta mi amigo Michele, el italiano.

Ah, y por la noche no dejes de hacerle una visita a Manolo, mi amigo de El Timón. Él se encarga de preparar las mejores coquinas que me he probado en mi vida.

LUGAR PARA ESTAR Y ESCUCHAR

Podría pasarme horas hablando de Las Negras, pero, para no extenderme más de lo debido, diré una frase breve a modo de resumen: es un sitio para estar. Mucha gente establece allí su base y luego se mueve por todo el Cabo de Gata, pero, si realmente quieres *sentir* el pueblo, merece la pena que te quedes allí todo el rato. Lo más bonito es sentarte a escuchar a la gente y, sobre todo, no juzgar. He llegado a la conclusión de que eso es lo que ha hecho que vaya y me sienta como en casa. He visto a tipos que llegan



dándoselas de algo, pero enseguida la gente del pueblo les hacen de lado. Si vas sin ansias de protagonismo, dejando tu ego y tu vanidad a un lado, se produce una relación muy bonita. Noto cómo la gente se alegra al verme llegar, y con muchas personas mantengo la relación durante el resto del año. Nací en Santa Coloma de Gramanet, Barcelona, a bastantes cientos de kilómetros de distancia, pero cada vez siento más mi raíz allí. Mi sueño, de hecho, es comprarme una casita con vistas al día de mañana.

Así se lo ha contado a Luis Miguel Rojas

(*) La pasión de Eduardo Velasco por la interpretación le ha llevado a cosechar una ambiciosa trayectoria en televisión, teatro y cine. Es el fundador de la compañía Avanti Teatro, en la pantalla grande ha aparecido en más de 30 proyectos y en televisión lo asociamos con series tan míticas como *Los hombres de Paco, Los Serrano* o *El internado*. Recientemente ha encarnado personajes con largo recorrido en series diarias como *Servir y proteger* o *La Moderna.* Ahora celebra la buena acogida de *La encrucijada* (Antena 3) mientras espera que se materialicen "dos proyectos con proyección internacional" de cara a 2026

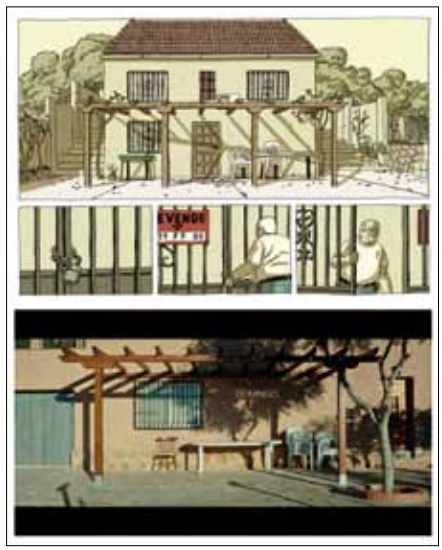
‘LA CASA’, LA RECONCILIACIÓN DE PACO ROCA CON SU PASADO

La novela gráfica que el historietista valenciano escribió en 2015, tras la muerte de su padre, se transformó en película (2024) a las órdenes de Álex Montoya

Arancha Moreno

A Paco Roca no deja de sorprenderle que sus cómics salten una y otra vez a la pantalla grande. Pasó con su historia sobre el alzhéimer, *Arrugas*, en 2011, con Ignacio Ferreras al frente, y en 2018, con Carlos F. de Vigo reinterpretando sus *Memorias de un hombre en pijama*. Tres años después, Alejandro Amenábar creó la miniserie *La fortuna* a partir de su novela *El tesoro del cisne negro*, por lo que no es de extrañar que *La casa*, una de las historias más emotivas y mejor trazadas de toda su carrera, tenga una hermosa versión cinematográfica, homónima, que dirigió en 2024 Álex Montoya. “Escribí *La casa* después de morir mi padre, para poner en orden lo que estaba sintiendo”, aclara Paco Roca sobre el origen del cómic, que empezó a dibujar mentalmente en una de aquellas largas jornadas de hospital. Cuando todo acabó, sintió la necesidad de dibujarla. “Mi hija tenía unos meses cuando perdí a mi padre, se juntan dos acontecimientos muy importantes que te dejan ver el paso circular de la vida”. La casa paterna ejerció de escenario de la historia, y fue allí también donde empezó a darle forma. “El cómic está hecho muy en caliente, cuando le dábamos vueltas a vender esa casa. Lo abordé para reflexionar, para que me sirviese un poco de terapia”.

Aquel fue el punto de partida de una historia real que recurre a la ficción cuando lo necesita. “Busco lo cotidiano, la normalidad, los pequeños detalles. Importan la realidad y cómo lo cuentas, las licencias que te tomas. Yo parto de la realidad, pero no tengo problema en alterarla y buscarle sentido”. Como esa higuera que Paco tenía en la terraza y decidió dibujar en el jardín de su padre: “Mi tío me dijo que, de pequeño, mi padre se colaba en un solar para comer higos, así que uní las dos cosas. Me pareció más poético, aunque la vida muchas veces no da esos giros tan bonitos”.



«MIS HISTORIAS NECESITAN UN POCO DE PACIENCIA, CONFÍO EN QUE LAS EMOCIONES LLEGUEN POCO A POCO»

Desde su sencillez característica, Roca escoge con precisión cada detalle de aquel hogar familiar. “La historia plantea si nos hace falta tener esos objetos para recordar a alguien; si al vender la casa, o tirar las zapatillas o el sombrero, traicionamos la memoria de esa persona”. Emociones que sostiene a través de escenas y diálogos escogidos con delicadeza mientras los ojos de sus personajes son un simple trazo o unas gafas opacas. “Muchas veces me pregunto si mis dibujos son poco expresivos, pero cuanta menos información dé, más necesita el lector poner de su lado. Mis historias necesitan un poco de paciencia, confío en que las emociones lleguen poco a poco. En el cómic, cuanto más realista hagas el dibujo, peor”. Es consciente de que sus códigos y los del cine son bien distintos. “Es muy difícil llegar con una sola imagen a la sutileza de un actor con la mirada. Nuestra forma de emocionar y comunicar va por otro lado: la expresión corporal, el diálogo, cómo construyes la escena hasta llegar ahí”.

En esa atmósfera tejida sin prisa flotan preguntas universales: ¿fue feliz mi padre?, ¿estuve a la altura? Dudas que expresan los tres hermanos mientras viajan a través de la memoria, el dolor y la búsqueda de identidad. Lo hacen recordando pasajes de su niñez, mientras Paco recurre a la construcción física del hogar familiar y la reconstrucción mental de sus recuerdos. “Para mí, el cómic es una reconciliación con el pasado. A veces comprendemos a las personas cuando ya es tarde. Casi todos mis cómics hablan de la memoria, creamos continuamente un relato del pasado para que coincida con el presente. Eso es lo que hacen los personajes de *La casa*”.

Meses después de publicarla, Álex Montoya se reunió con él para proponerle llevarla al cine. Logró hacerlo tras nueve años repletos de dudas, cambios de guion y reparto. “Era mi historia y hablaba de mi padre, y Álex tenía

miedo porque no sabía si iba a saber emocionar. Le aconsejé que la hiciese suya. Él la ha llevado a su terreno, eso la convierte en una historia más personal para él también. Al final son recuerdos, qué más da que sean los míos o los suyos". Paco se mostró cercano y receptivo durante el proceso, que siguió desde fuera: "Si no me lo piden, no me involucro en las películas. He tenido buenas y malas experiencias, y prefiero seguir con mis cómics".

El ilustrador aboga por confiar siempre en la buena fe del director, "y Álex desde el primer momento quiso ser muy fiel al cómic, hasta el punto de rodar la película en la verdadera casa". Por eso todos los objetos *kitsch* que aparecen en el filme son reales, y el *casting*, en su opinión, perfecto: "El padre y el vecino, Miguel Rellán, me emocionan. El hermano mayor, Óscar de la Fuente, lo hace muy bien: consigue emocionar, es patético, lo ves inseguro a pesar de parecer seguro...".

Sobrevolando ese luto en diferido, las respectivas obras adquieren tonos algo distintos. La novela plantea más conflictos individuales y la película, más choques grupales; la primera es más introspectiva y la segunda, más amarga. "Cada uno juega con sus lenguajes. En el cine necesitas más drama, más conflicto", apunta Roca. Y ambos logran pellizcar, sacudir y reflexionar sobre la propia existencia. La novela, quizá, con más humor que el largo: "Me encanta la comedia, pero cuando cuento una historia me salen dramas. Utilizamos el humor continuamente y en *La casa* baja la tensión y sirve de montaña rusa emocional". También ríe Paco cuando recuerda su cameo: "Fue idea de Álex, creo que después se arrepintió porque fue la cosa más desastrosa del mundo. Llegué como una *megaestrella*, todos me decían que les encantaba el cómic, pero... metí la pata cinco o seis veces. Cuando llevábamos una hora con el dichoso cameo, debieron pensar: ¿Quién ha invitado al rodaje a este tipo?".

TRIPLE JUEGO DE ESPEJOS

Se antoja quijotesco ese juego de espejos entre la realidad, el cómic y la película que llega a confundir al propio Roca. "Cuando murió mi padre íbamos a vender esa casa, pero después de hacer el cómic me sabía fatal. Pensaba que venderla sería traicionarle. El cómic hizo que la comprase. Al final vives en una ficción-realidad: ahora tengo allí plantada una higuera, pero no es la que yo tenía plantada en la terraza. Todo se mezcla, ya no sabes distinguir. La ficción, durante un tiempo, es realidad para ti. Es el riesgo de jugar con la memoria", sonríe.

El historietista vio la película horas antes de su estreno en Málaga: a solas en su iPad y muy bajito, para no despertar a nadie. Y lloró. "Me emocionó mucho. Que unos actores reconstruyan momentos especiales de tu vida es la cosa más rara que te puede pasar. Y la película está muy bien: seguramente también se me habría escapado alguna lágrima aunque la historia no fuese mía ni jugase con mis recuerdos".

La novela ganó el Eisner, uno de los premios más prestigiosos del cómic, y la cinta obtuvo dos nominaciones al Goya. Y aunque confiese su continuo asombro, las novelas de Paco Roca seguirán llegando al cine. Álex Montoya está adaptando su obra *El abismo del olvido* y, antes de terminarlo, ya ha vendido los derechos de su próximo cómic. Cosas de saber mirar –y dibujar– como nadie, la vida.

Ángela Armero

«A LOS GUIONISTAS SE NOS QUITA EL EGO A TORTAS»

ENRIQUE CIDONCHA

Está lista para la comedia, el 'thriller' o los hechos reales. Imparte clases y firma novelas. No hay trenes que perder

Francisco Pastor

La guionista Ángela Armero (Madrid, 1980) está escribiendo dos películas a la vez. Saca tiempo para terminar un libro y algún otro trabajo sobre el que no le permiten contar mucho. Pero eso no es nada. Hasta en cinco títulos ha trabajado al mismo tiempo. "A los autónomos nos toca subirnos a todos los trenes. Y los proyectos van y vienen: presento un adelanto, lo escribo, más tarde me llaman para que prepare otra versión...". Menos mal que ella tenía clara su vocación desde la adolescencia, cuando leía manuales de cine por casa. "Repasarlos aún me ayuda a ordenar la cabeza. También recurro a la *Poética* de Aristóteles", admite. En cuanto pudo, Armero se matriculó en la ECAM. Y pasó a convertirse en una de las pocas mujeres que escribe *thrillers* en España. *El asesino de los caprichos*, estrenado allá por 2019, fue su proyecto más personal, aunque también redactó los capítulos de *Ana Tramel. El juego.* Y ha desarrollado la serie *Perverso*. También es una de las voces preferidas por la industria para crear comedia, como pudo demostrar con el largometraje *Si yo fuera rico.* Si la escaleta está clara, reitera ella, nada se le resiste. Tampoco las ficciones diarias.

– ¿Abundaban mujeres en aquellas clases de Guion a finales de los noventa?

– ¡Más que ahora! Éramos la mitad. Cuando he trabajado en la ECAM como profesora me he encontrado algunas clases con solo una alumna. En mi época de estudiante apenas había direc-

toras, así que las chicas teníamos otro sueño: ser guionistas. Ahora más mujeres quieren dirigir.

– Pero usted ha hecho sus pinitos en la dirección. Su corto *La aventura de Rosa* (2008) deja alguna reflexión peculiar.

– Quería contar que no todo en la vida depende de las grandes preguntas que siempre nos hacemos: ¿qué estudio?, ¿con quién me caso? Las decisiones más pequeñas nos pueden cambiar el camino. El azar existe. Recuerdo el rodaje en Medina del Campo [Valladolid]. Grabamos un par de planos en el exterior y todo el pueblo daba gritos a Fran Perea. Él aguantó el tipo con muchísima simpatía. Javier Gutiérrez también me dejó de piedra: aunque hiciéramos más de una toma, colocaba los jadeos siempre en el mismo sitio. Fue al dirigir mi segundo cortometraje cuando supe que yo me quedaba de guionista. Prefiero resolver los problemas sobre el papel.

– Otro recuerdo de sus comienzos será la serie *Alfonso, el príncipe maldito*.

– Me permitió descubrir lo mucho que me gusta contar historias reales. Incluso me interesé por la monarquía. El relato giraba en torno a una cuestión: ¿por qué Franco no eligió como sucesor a Alfonso de Borbón? Era el marido de su nieta y coincidía con él en casi todo. Leí muchos libros, trabajamos con un documentalista. Supe que esas familias eran como las demás, con sus disfunciones, odios y secretos. También aprendí a valorar el silencio, a no inventarme respuestas que desconocía. Así que utilicé el recurso de dejar a Franco callado, mirando al infinito mientras los demás personajes le hacían preguntas. Quedó más sugerente. Esa lección me la he llevado al *thriller*: hay que aprender qué respuestas dar y sin explicar todo demasiado.

– Y cuando trabaja solo en algunos capítulos de las series de otros, ¿cómo lo lleva?

– Ahí lo importante es ensamblar bien mi texto con el trabajo anterior. En las producciones que se emiten diariamente ese reto se multiplica porque, si llego de nuevas, los espectadores que siguen la serie la conocerán mejor que yo. Me toca afinar el oído y entender cómo habla cada personaje. Además, estas ficciones suelen ser de época, con tono muy concreto. Lo bueno es que tienen escaletas detalladas, con indicaciones sobre qué debemos escribir.

– ¿Tenerlo todo tan pautado no le limita?

– ¡Qué va! Soy muy cartesiana. Me gusta tener el esquema bien claro. Detallar los giros de la trama es lo más difícil, y eso es lo que define a los personajes. Sin esa labor previa, yo no me siento a escribir los diálogos. No me gusta volverme loca. En mi etapa estudiantil tenía ideas más grandilocuentes, pero aquello se me pasó muy rápido. Lo cierto es que a los guionistas se nos quita el ego a tortas, aunque sea por todos los proyectos que no salen. Y se nos reclaman muchas destrezas diferentes: cuidar la estructura, construir muy bien los personajes, tener mano con los diálogos. Por eso tenemos los pies en el suelo. En mi opinión, un trabajo está bien hecho si no se nota quién lo ha firmado; cuando alguien ve una de mis series y no sabe reconocer cuál de todos los episodios es mío.

– Pero algo habrá suyo que se lleve de un guion a otro, sin importar que se mueva usted entre géneros muy dispares.

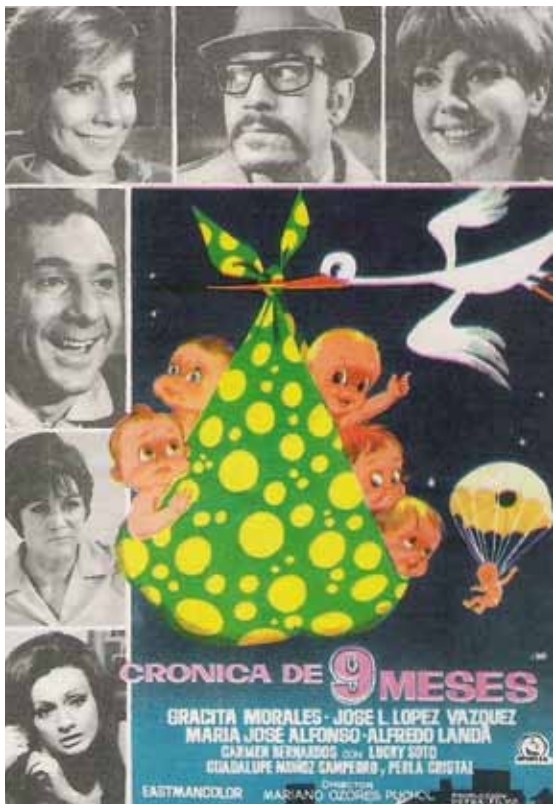
– Tengo curiosidad por cómo somos las personas. Y cierta fijación por las emociones humanas. Me hago preguntas: ¿por qué nos enamoramos de cierta persona?, ¿por qué seguimos ciertos caminos? Aunque yo me adapte a lo que me pidan, sean comedias o aventuras, reconozco que siempre busco un punto de introspección. Intento trazar personajes con los que cualquiera pueda identificarse. Creo que en esto se mejora con el tiempo: porque ya hemos vivido más cosas, porque hemos conocido situaciones familiares difíciles o hemos estado más cerca de la muerte. Yo llevo siete años dando forma a una novela en la que, bajo una trama policiaca, muestro los cambios que la maternidad acarrea en cualquier carrera profesional. Las mujeres acabamos teniendo dos trabajos y sentimos que ninguno de ellos nos sale bien del todo.

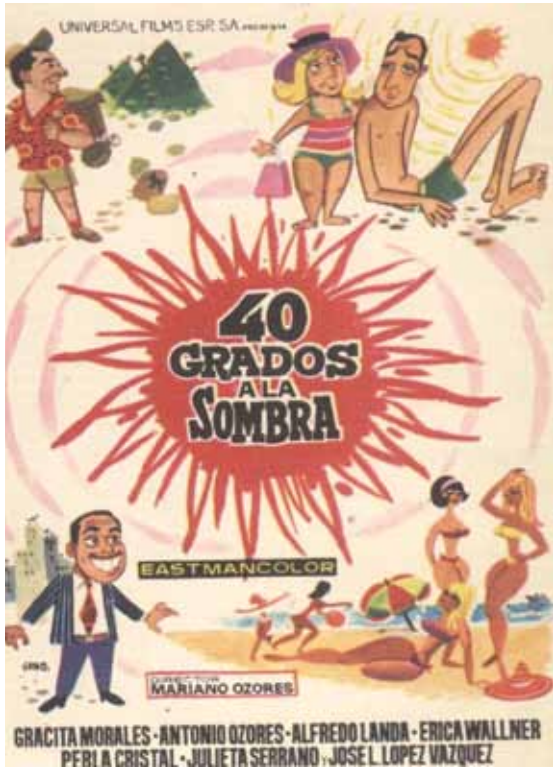
– ¿Qué recuerdo guarda de sus demás novelas?

– Preparar los giros en la trama de un libro y de un guion es una tarea parecida. Pero en las novelas, además de ese trabajo, me toca escribir las descripciones. ¡O el monólogo interior de los personajes! Y ese mundo es nuevo. Yo puedo redactar páginas y páginas de diálogos para una serie y quizá acabo algo cansada. Si lo intento con una novela, me quedo rota. Pese a ello, la mejor sensación que existe es cuando escribo y las palabras fluyen. No siempre logro alcanzar esa elocuencia. ¡Ojalá! Pero disfruto sentada en mi despacho frente al ordenador, cerca de mis libros y con el café sobre el escritorio.

AQUELLOS GOYA DESPUÉS DE LA PANDEMIA

Armero estuvo en el equipo que redactó en 2022 la edición número 36 de los Goya. Eran los primeros trofeos que la Academia de Cine otorgaba presencialmente tras la pandemia, ya con los nominados y el público juntos. Armero recuerda aquella experiencia con alguna espina clavada: "Todos los guionistas veníamos de la comedia, dispuestos a reírnos. Pronto entendimos que el discurso de esa ceremonia sería institucional, muy alejado del entretenimiento. Intentábamos colar chistes todo, aunque sin éxito. Todo pisaba algún callo. Nos dejaron reírnos de Putin y poco más. Las galas eran más divertidas hace unas décadas, en la actualidad se recorta la comedia por miedo a herir sensibilidades".





¿QUIÉN TEME A MARIANO OZORES?

Este 2025 ha fallecido, a los 98 años, uno de los directores más prolíficos de nuestro cine, probablemente el más exitoso a nivel comercial, con una filmografía querida (y a veces también denostada) como pocas

Santiago Lomas

Difícil abordar la obra de un cineasta que tiene casi 100 películas de recepción tan polarizada. *Entre Las dos y media y… veneno* (1959) y *Pelotazo nacional* (1993), Mariano Ozores creó títulos que hicieron de su apellido una marca amada y discutida a partes iguales. Si millones de espectadores le avalaron durante décadas, críticos e intelectuales vieron en él el paradigma del peor cine español, un cine cutre y chabacano del que no sentirse en absoluto orgullosos, estulticia para tontos. Estas opiniones venían a perpetuar las posiciones de que lo industrial y masivo debe generar desconfianza. El Goya de Honor de 2016 sirvió para legitimar a un cineasta de visión industrial en un presente en el que parece importar mucho menos la oposición entre arte e industria.

Procedía de una familia de cómicos teatrales que conocía muy bien las dificultades de ganarse la vida actuando en la posguerra. Sus hermanos continuaron con el oficio de actores, pero Mariano optó por quedarse detrás de las cámaras: como guionista, realizador y responsable de programación en TVE y como director cinematográfico. Su formación cultural, cercana a las formas más populares de comedia teatral y fílmica, va a ser clave para su filmografía. Sus primeras películas oscilan entre la comedia amable y ciertos tintes dramáticos. En ellas, el clan Ozores (Mariano, José Luis, Antonio) y artistas cercanos (Elisa Montés, entre otros) funcionan casi como una compañía teatral. De aquel tiempo debe mencionarse *La hora incógnita* (1964), una cinta dramática más ambiciosa que muestra cómo reaccionan varios personajes en una localidad minutos antes de que un cohete la vaya a destruir por error. Producida con una empresa familiar, las notables pérdidas económicas que acarreó dejaron traumatizado al director, que optó por títulos comerciales de rentabilidad asegurada para evitar tantas dificultades. “Me prometí entonces que nunca iba a hacer películas porque me gustasen a mí, sino aquello que el público quisiera ver, como siempre había hecho mi familia en el teatro”, escribe en sus memorias.

De esa forma nació el Ozores prolífico y ultracomercial, un cineasta con enorme capacidad para conectar con un público

Este es el singular caso de un creador con una visión industrial que supo moverse muy bien en el precario entramado del cine español del período 1966-1983 (hasta la Ley Miró) y dar cabida en sus historias a las preocupaciones y deseos de los espectadores de las clases medias y populares.

amplio. La comedia era un género rentable para los productores: diferenciada de las historias extranjeras por el humor local, tenía la ventaja de rodarse con bajos presupuestos, lo cual ampliaba el margen de beneficios en caso de obtener una buena recaudación. La gente estaba dispuesta a pagar por ver filmes en los que los aspectos técnicos y estéticos no estaban muy cuidados (tanto los rodajes como los doblajes solían ser apresurados). Los espectadores daban prioridad a encontrarse en la pantalla a cómicos con los que se identificaban y se sentían representados, así como con temáticas populares, de raíces costumbristas y sainetescas. El contexto social era favorable: España evolucionaba rápidamente y tantos cambios (políticos, sexuales, en los roles de género...) generaban no pocas ansiedades, de modo que la risa era el mejor instrumento para aplacarlas e ir digiriendo semejante transformación. Y a todo ello hay que sumarle el carácter de un cineasta que, marcado por los reveses económicos del pasado, era incapaz de rechazar cualquier oferta de trabajo.

Pienso que su mejor etapa es la comprendida entre 1966 y 1968. En esos años exhibe su músculo creador y su capacidad de gustar al público sin que ello signifique caer en la pereza y la inercia. Desde este punto, el grueso de su cine se desarrolla por filones, líneas de trabajo rentables que permiten cierta estandarización. Por un lado, *Operación cabaretera* (1967), *Objetivo Bi-ki-ni* (1968) y *Operación Mata Hari* (1968) recurren a Gracita Morales y José Luis López Vázquez como protagonistas para parodiar las convenciones del cine de espías, pero con todas las torpezas y limitaciones *made in Spain*. Por otro lado, *Crónica de nueve meses* (1967), *40 grados a la sombra* (1967) y demás títulos ofrecen una panorámica de los usos y costumbres urbanos de la época.

SOBREPRODUCCIÓN EN LOS SETENTA

Más tarde pisa el acelerador y despacha mayor cantidad de películas con menor coste, estrategia con la que procura maximizar los beneficios de sus productores. En la década de los setenta se observa cómo cuida cada vez menos el lenguaje formal y los aspectos técnicos. Delega más en sus guiones y sus esforzadísimos cómicos, con quienes desarrolla filones. Ahí están Lina Morgan y Alfredo Landa. O, desde 1979, los aclamadísimos Andrés Pajares y Fernando Esteso, juntos o separados. Ozores podía filmar un largometraje en menos de 20 días y llegaba a estrenar más de cinco títulos algunos años. La ausencia de sonido directo ayudaba y postergaba al doblaje el ajuste de ciertos aspectos. De ahí que, sobre todo durante la década de los ochenta, se perciba a menudo la despreocupación por la sincronía entre voz e imagen.

Más allá del escaso cuidado formal y técnico y de las numerosas repeticiones –desde reciclar algunos *gags* a hacer *remakes* de sus propias películas–, lo peor de su cine es el machismo manifiesto al llegar la Transición. Las lógicas de explotación del cuerpo femenino de esa época permean sus películas, especialmente al entrar en juego el tándem Pajares-Esteso. Abundan desnudos gratuitos y momentos que hoy resultarían casi indigeribles. Se abusa del binomio decente/puta. Por no hablar de los chistes homófobos. Todo ello se incrementa con la modernidad sexual que trae consigo la democracia.

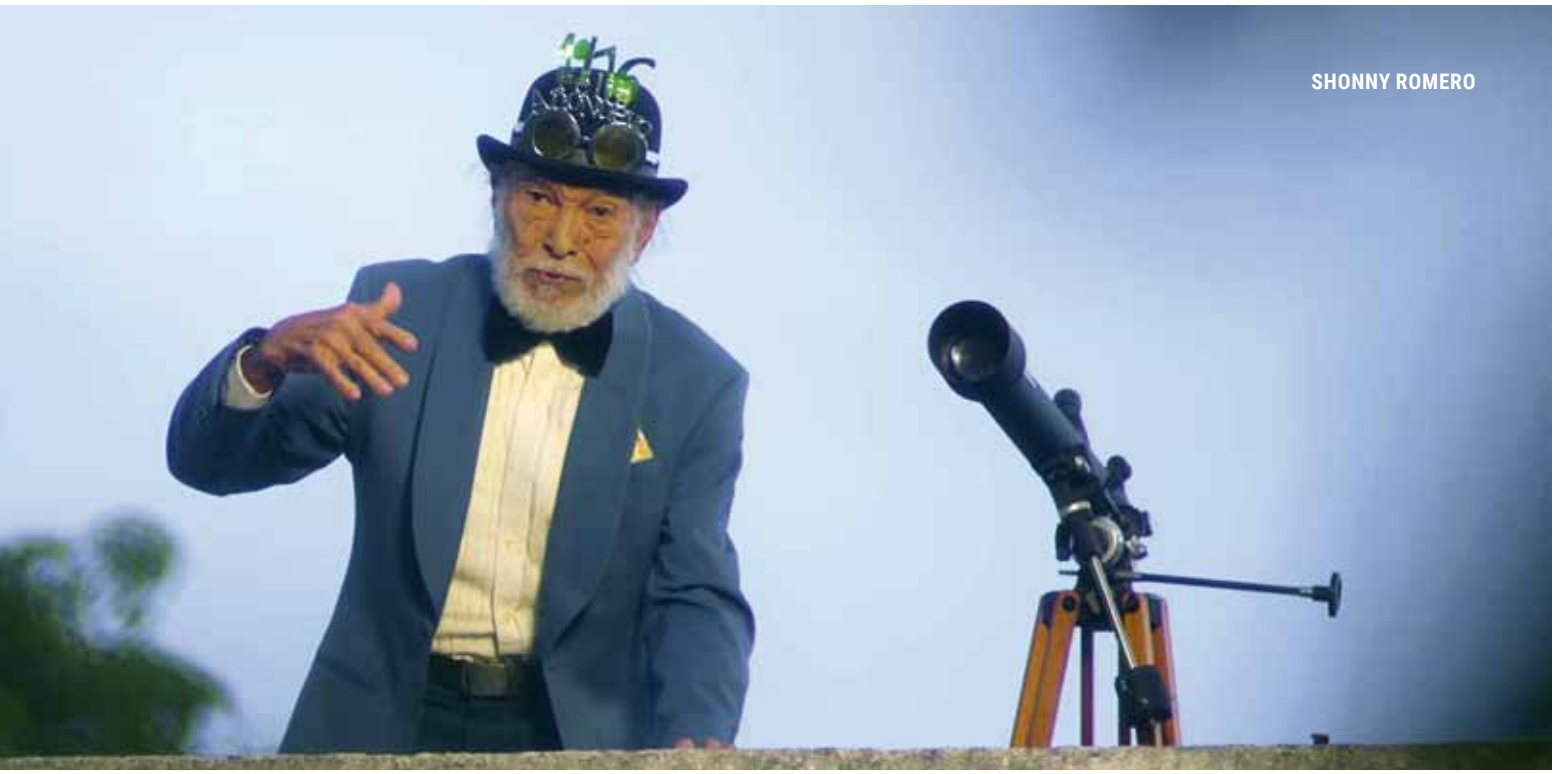
EL LEGADO OZORES

Este es el singular caso de un creador con una visión industrial que supo moverse muy bien en el precario entramado del cine español del período 1966-1983 (hasta la Ley Miró) y dar cabida en sus historias a las preocupaciones y deseos de los espectadores de las clases medias y populares. En sus memorias desvela algunas prácticas creativas para desarrollar guiones (podríamos hablar del "método Ozores") que avalan su condición de artesano capaz de elaborar productos efectivos y rentables con materiales básicos. Esto ya tiene interés para cualquier historiador del cine. Su filmografía también resulta interesante para quien que indague en la España de los sesenta, setenta y principios de los ochenta, la España del imparable éxodo rural, la España fascinada (y temerosa) ante los enormes cambios sociales tras el fin del franquismo. Sus cintas son ventanas abiertas a los marcos mentales de aquel momento, a los discursos, expresiones del lenguaje, comportamientos, estereotipos... Encierran, en definitiva, un repertorio de formas de ser español y de imaginar la realidad y la cotidianidad.

Ha sido innegable la influencia de Mariano Ozores en la comedia popular. También en la de tiempos posteriores. Y no sé hasta qué punto se reconoce dicho influjo. Pero sigue muy vivo si pensamos en producciones televisivas como *Los Serrano, Aída, La que se avecina* o *Machos alfa*.

JOSÉ TORRES CUMPLE 100 AÑOS EN PLENO RODAJE

El gran villano venezolano del spaguetti western, célebre por sus trabajos con Lee Van Cleef, Orson Welles, Terence Hill o Pasquale Squitieri, celebra su primer siglo de vida en el reparto de la película 'El pez que fuma'



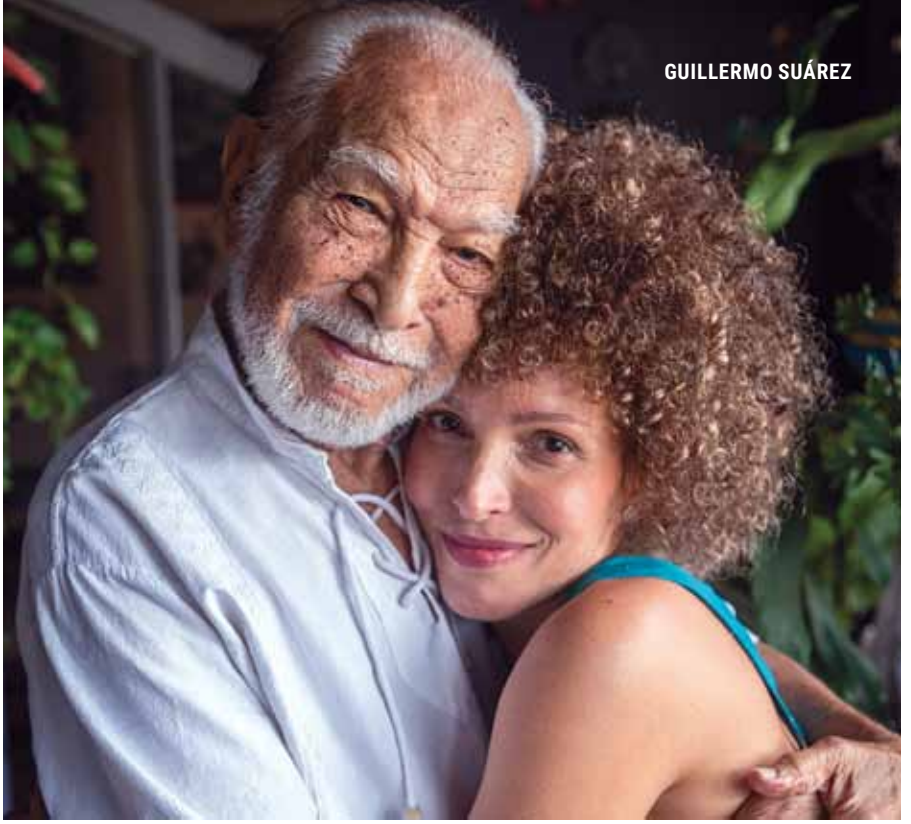
SHONNY ROMERO

Arancha Moreno

En los años treinta, el niño José Torres trotaba sobre una escoba en el patio trasero de su casa en Tocuyito, Venezuela, y disparaba al aire con una pistola de madera. En los sesenta, galopaba a lomos de un caballo por las montañas de Almería, rodando títulos célebres del *spaguetti western*. Con más de 40 películas e incontables kilómetros de interpretación en teatro, telenovelas y series, el pasado 4 de junio cumplió cien años en pleno rodaje de la película *El pez que fuma*. "Hay cosas que uno las sueña y luego se hacen realidad", confirma desde su residencia caraqueña, en una conversación en vídeo a la que asiste también su hija, la actriz Arlette Torres.

En los cincuenta, José debutó en la primera telenovela venezolana, *La criada de la granja*, y en el filme *Pantano en el cielo*. Después, soñando con hacer cine en Europa, se trasladó a Italia. Allí estudió interpretación y consiguió trabajar en las películas del Oeste que se rodaban en suelo italiano y español, y tuvo que hacerse jinete a toda prisa. "En un rodaje me preguntaron si montaba a caballo y dije que sí, así que me fui a una escuela de equitación y estuve un mes practicando. No sabía ni cómo agarrarme a ese caballo, pero al final, con tanto *western*, me hice un maestro...", resume. Con el tiempo, le trasladó la afición a su hija, que se recuerda cabalgando junto a él, en la montaña, bajo la niebla.

A finales de aquellos cincuenta Torres recaló primero en Barcelona, donde rodó el cortometraje *La mano cortada*, de Julio Coll, y participó en una comedia musical. Después se mudó a Roma. "Había visto películas del neorrealismo italiano con Fellini, De Sica, Rosellini, Visconti... No llegué a actuar con De Sica, pero su hijo Manuel le puso música a *Io e dio* (1970)", rememora. En plena fiebre del *western*, enlazaba tres o cuatro rodajes al año. Su expresividad y rasgos criollos le convirtieron en el villano perfecto: "Los indios son los malos, el color y la nacionalidad influyen mucho. Para ser protagonista tenías que ser bueno, bello, bonito y alto". Hoy celebra que esos estereotipos no dictaminen los papeles, pues "no hay una frontera para el arte".



Joseě Torres, con su hija, Arlette Torres

En los sesenta trabajó con Lee Van Cleef en *El halcón y la presa* (1966) o *La muerte viaja a caballo* (1967), y se hicieron amigos. "Yo no hablo inglés, pero le enseñé a hablar español, le gustaba mucho hablar conmigo. Sentí mucho su muerte, trágica; siempre fue buena persona conmigo. Me sacaba diez centímetros, era muy alto. Hay una parodia de *El bueno, el feo y el malo* en la que yo hice de Lee Van Cleef, pero moría a los diez minutos", ríe. Además de foguearse –nunca mejor dicho– en el género junto a figuras como Terence Hill en *El clan de los ahorcados* (1968), hizo cine neorrealista con los hermanos Taviani, compartió plató con Orson Welles en *Tepepa, viva la revolución* (1969) y rodó *Los tigres del Mompracem* (1970), sobre las aventuras de Sandokan. En *El Che Guevara* (1970) conoció a Paco Rabal –"bellísimo recuerdo, nos caímos bien, él hablaba de sus cosas políticas..."– y un año antes trabajó en la ópera prima de Pasquale Squitieri. "Recuerdo que andábamos del brazo. Recuerdo cómo dibujaba su primera película, *Io e dio*. Conmigo nació todo eso y terminé siendo el protagonista".

UN SALUDO A GEMMA CUERVO

Tiempo después, en 1982, volvería a visitar a Squitieri en Italia. "En ese momento Claudia [Cardinale] no estaba con él, sino en París. Cocinó para mí en su casa, como si no hubieran pasado los años. Incluso me ofreció una película, pero tenía un compromiso en la televisión de aquí". Ya casi al final de su vida, Arlette consiguió ponerlos en contacto: "Logramos que se llamaran por teléfono, menos mal. Él había tenido un accidente y estaba malito. Habló con mi papá y a los cinco o seis meses se murió". Ahora le encantaría retomar el contacto con Gemma Cuervo, pues José trabajó con ella en *¿Por qué seguir matando?* (1965). "Soy un poco vergonzosa", admite Arlette, "pero me gustaría contactar con Cayetana Guillén Cuervo para decirle que mi papá trabajó con su mamá y que le gustaría hablar con ella".

A partir de los setenta, Torres trabajó en Venezuela en el cine y la televisión. En 1995, una telenovela cambió su vida. "En esa época estaba muy mal la situación. Yo hacía muñecas y las vendía cerca de la Universidad, además de integrar la junta directiva de la Casa del Artista. Un compañero de la junta dio mi nombre para un papel en *Ka Ina*". En ella encarnó a Tacupay, un personaje muy querido por el público. "Estoy vivo en la televisión por esa novela".

Insiste José en que "un actor no se retira, lo retiran". No es su caso. En 2018 logró el premio al mejor actor de reparto del Festival de Cine Venezolano por *Hijos de la sal*, de los hermanos Luis y Andrés Rodríguez, y en este 2025 se embarcó en el rodaje de una nueva versión de *El pez que fuma*, con Luis Fernández. "Ha sido maravilloso", resume. "Mucha gente se está yendo del país por otras circunstancias, y fue muy hermoso, pero a la vez triste, separarnos después de ese mes. Me alegró la vida". En su día se dio también el gustazo de trabajar con su hija en *La línea del olvido* (2004), un corto de Gustavo Rondón Córdova. "Fue muy lindo", anota Arlette, que acabó viajando de Venezuela a España para ser actriz. "Él está atento absolutamente a todo y es divertidísimo comprobar cómo se relaciona con sus compañeros, cómo lo goza".

"Llevo 75 años actuando. Sufriendo, pero pasándolo bien, y haciendo lo que me gusta", recopila nuestro protagonista. Ahora disfrutaría con un personaje shakesperiano como el rey Lear o encarnando al protagonista de *El monje que vendió su Ferrari*. "Es un abogado famosísimo que se da cuenta de que la vida no es hacer dinero, lo deja todo y se va a la montaña. Debe ser hermosísimo hacer ese personaje". Por eso piensa mucho en ello: "La mayoría de las cosas que me han pasado las he tenido con insistencia en mi mente. Pienso que, si Dios quiere, voy a trabajar otra vez. Quizá no manejando un camión, pero... puedo conducir un coche eléctrico", se carcajea. Quién sabe: en su último rodaje ¡acabó corriendo por la playa!

PIONERO Y SUPERVIVIENTE

Torres se erigió en el puente cinematográfico que unió Latinoamérica con España en los sesenta. "Para mí, mi papá es mi pana", exclama Arlette. En 2015, ella le entregó el premio Ciudad de Huelva en el Festival de Cine Iberoamericano y él se agachó a besar al suelo ¡a sus noventa años! "Todos querían ayudarle, pero él se levantó solito", sonríe. Profundamente agradecido, José Torres sueña con volver a España. "Mi mayor premio ha sido llegar a los 100 años trabajando en lo que me gusta y que la gente me quiera", exclama con los ojos chispeantes.

Mariola Cubells

Natalia Marcos

PRESCRIPTORES TELEVISIVOS: EL TALENTO DE CONTAR LO QUE SE VE

Mariola Cubells, Borja Terán y Natalia Marcos desvelan los entresijos de un oficio que ha ganado espacio y prestigio pese a los recelos y suspicacias de los inicios

Estela Bango

Decía el filósofo y cineasta francés Guy Debord: "El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas, mediatizada por imágenes". Sin caer en la visión pesimista del autor de *La sociedad del espectáculo*, hoy podemos suscribir como nunca esa frase. Si hay un medio que marca la conversación social, ese es la televisión, y de ahí que cada vez cobre más peso en las páginas de los periódicos o los programas radiofónicos consagradados a analizar tanto la televisión generalista como las plataformas. "Escribir sobre televisión es una excusa para escribir sobre toda la vida, porque los medios de comunicación retratan cómo somos en cada momento", sentencia Borja Terán, periodista en *20 Minutos* y *Onda Cero*. La tele no solo nos cuenta a nosotros mismos, sino que luego invertimos largos ratos adicionales en hablar sobre ella. Lo certifica Natalia Marcos, redactora en la sección de Pantallas de *El País*: "Lo que ocurre en la televisión marca la conversación del día a día. Lo que pasa en la tele se comenta al día siguiente en la máquina de café".

NI UN PROFECÍA NI LA OTRA

Hace tiempo que se vaticina la muerte de la televisión igual que hace otros tantos años se anunciaba, hasta con un exitazo pop de por medio, el *Video killed the radio star*, pero ni una profecía ni la otra han llegado a materializarse. La tele no deja de buscar siempre la manera de renovarse. "La tele generalista sigue teniendo una fuerza, empuje e intención interesantes, a pesar a que juegue con todo en contra", anota la periodista Mariola Cubells, que lleva media vida analizando este medio, ahora desde el *HuffPost, El País* y en *La Ventana* de la Cadena SER. "Y pese a lo que se dice", agrega, "siempre hay mucha gente mirando el *prime time*, además de anunciantes, ejecutivos y productores pendientes de las audiencias lineales. Si no, no les daríamos tanto titular".

Desde que *La Revuelta* (TVE) y *El Hormiguero* (Antena 3) comenzaran a competir el pasado año por imponerse en el *access prime time*, la eterna guerra por las audiencias ha vuelto a la palestra. "Siempre ha habido un cierto morbo por enfrentarnos", apunta Borja Terán con la mente puesta en rivalidades históricas, como la de María Teresa Campos y Ana Rosa Quintana o la de Javier Sardá y Andreu Buenafuente. "Al final todos hacen industria, y de hecho es una realidad objetiva que la llegada de Broncano ha subido la audiencia de Pablo Motos porque ha generado un reinterés por un programa que llevaba 20 años en televisión. Muchas veces, tener competencia es sano porque permite recordar al público que sigues ahí".

En esta guerra no entran por ahora las plataformas, ya que no proporcionan

Borja Terán

datos sobre las audiencias. Y a Mariola Cubells no le convence nada esta opacidad. “Las plataformas cada vez imitan más comportamientos de la tele lineal”, argumenta. “Si sus motivos para no facilitar datos eran que no tenían publicidad, optaban por una programación diferente o no hacían nada en directo, ahora están utilizando los mismos artefactos que la tele generalista. Con lo cual, o jugamos todos o rompemos la baraja”. Las plataformas siguen representando la apuesta principal para las ficciones televisivas. “La ficción ha perdido totalmente la batalla en la tele en abierto, al menos en el *prime time*. Las series diarias son las que funcionan en la tele lineal”, señala Marcos, un diagnóstico en el que coincide Cubells, convencida de que asistiremos a más alianzas como el reciente acuerdo entre Atresplayer y Disney+. “Este tipo de fusiones posibilitarán que las grandes cadenas generalistas apuesten por ficciones propias”, vaticina la periodista.

Uno de los motivos por los que las ficciones no son la principal apuesta de la tele lineal es la tendencia a un consumo audiovisual más individualista, lo que representa “un retrato de nuestra sociedad actual” a ojos de Borja Terán. “Además, como las vemos en formato maratón, a la semana siguiente las olvidamos. ¿Dónde radicaba el éxito de las grandes series en los noventa o los 2000? En que por entonces tenías una semana entre capítulo y capítulo para especular con los amigos, para hacer esa congregación que también es la ficción”.

NOSTALGIA TELEVISIVA

Cubells señala que las nuevas generaciones ya no sufrirán esa “nostalgia televisiva” de quienes hemos conocido periodos de espera entre capítulos o temporadas. “La gente de mi generación guarda en la memoria sintonías que te llevan a ese momento mítico de la infancia o de la adolescencia en el que te sentabas a ver esa serie. Escuchabas esa música y ya te quedabas pegada a la tele. Eso no va a volver”.

Esa nostalgia televisiva se acrecienta cuando disponemos de una oferta audiovisual inabarcable. Como afirma Terán, “tenemos tanto donde elegir que volvemos a lugares seguros que ya sabemos que no nos van a decepcionar”. Y ahí la tele lineal tiene mucho que decir, ya que “funciona como una vitrina, sin tener que bucear en el inmenso catálogo de las plataformas”, apostilla el analista. De ahí que cada vez surjan más apuestas por la nostalgia televisiva, como en el caso de VinTV, un canal de AMC especializado en series y programas clásicos de los años setenta, ochenta, noventa y primeros 2000, desde Las chicas de oro a *Expediente X*. “Es muy interesante porque apunta a la yugular de la nostalgia y la recuperación de historias. Son historias que en su día se te pasaron, quizá por edad, pero que tuvieron mucho predicamento en su momento y fueron fundamentales para crear un imaginario colectivo”, indica Mariola.

LA SOMBRA DEL CINE

Desde que una pequeña pantalla ocupó los salones de todos los hogares y comenzó a emitir ficciones, la pantalla grande ha mirado a esa pequeña caja con cierto recelo. Y esa suspicacia no le es ajena a los profesionales que cubren ambas parcelas informativas. “Yo he tenido que soportar muchas miradas por encima del hombro de compañeros especializados en crítica cinematográfica a los que les parecía que la ficción televisiva estaba por debajo”, comenta Mariola Cubells.

Natalia Marcos aún recuerda las dificultades para informar en nuestros periódicos sobre ese *boom* de las series estadounidenses de los años 2000, decisivo para marcar el rumbo de la nueva ficción televisiva. “Ahora, al menos en *El País*, la televisión y las series van en las páginas de cultura. Eso sí: todavía no gozan del mismo prestigio, al menos entre algunas personas”.

LA TENTACIÓN DE LAS SERIES

No son pocos los críticos cinematográficos que han sucumbido a la tentación comentar series, un movimiento que no suele suceder a la inversa. Cubells ha vivido esa evolución. “Me hace mucha gracia que muchos de ellos, al principio reticentes, hayan tenido que plegarse a lo nuevo y lo que, irremediablemente, está aquí para quedarse”. Marcos certifica que a ella no le preguntan por películas, y especifica: “El crítico de tele es crítico de tele y tiene que saber de tele. Las series no son lo mismo que el cine, no se pueden evaluar con los mismos criterios. Igual todavía nos falta un poco especialización en la parte televisiva en España”.

¿EL MAL ES HEREDITARIO? UNA PREGUNTA INCÓMODA PARA INNAT

Estela Bango

Entre la neblina de las montañas de Álava se encuentra Urturi, un pequeño pueblo con poco más de 70 habitantes. La tranquilidad del lugar choca con la pintada en grandes letras rojas que marca la fachada de una casa abandonada a la entrada de la localidad: "ASESINO". La vida rural es buena aliada para los secretos que se esconden en *Innato*.

Esta serie de Netflix la produce Plano a Plano. Sigue los pasos de la psicóloga Sara (Elena Anaya), quien se enfrenta después de 25 años al reencuentro con su padre, Félix Garay (Imanol Arias), más conocido como 'el asesino del gasoil'. Este ha recuperado la libertad tras haber cumplido condena en prisión. Una nueva ola de crímenes pondrá a Sara frente a su pasado...

El *thriller* se aparta de la típica fórmula policial para centrarse en las consecuencias del horror en la familia. Uno de los dos creadores de *Innato* es Fran Carballal, que cuenta el germen del proyecto: "Durante la investigación de la vida del asesino descubrí que tenía una hija de 11 años. Hasta entonces, él era la persona a la que más admiraba la niña. Pero esta tuvo que enfrentarse a la disonancia de descubrir por la televisión que su padre era un asesino. Decidí contárselo a Enrique Lojo, fantaseamos con la historia y empezamos a pensar cómo sería la existencia de esa muchacha al cabo de 25 años, cuando ya ha hecho su vida, cuando ya ha creado su propia familia y una historia lejos de ese pasado".

JUEGO DE IDENTIDADES

"Si eres la hija de un asesino, eres eso para siempre", sentencia Elena Anaya. La psicología y las relaciones familiares vertebran toda la trama y proporcionan un tono algo más intimista. "Pretendíamos hacer algo un poco distinto, no el policial prototípico. En el momento en que hay un asesino de por medio, la gente lee los guiones pensando en quién va a ser el culpable, eso es parte del género. Pero nosotros queríamos poner el foco más en el terreno personal. En *Innato* un giro no es tanto un asesinato como una revelación familiar. Pese a que lo efectista es siempre lo más tentador, para esta historia perseguíamos otro tono, así que buscamos derroteros más emocionales", comenta Carballal. Y no por ello renuncian a un producto que mantenga "la intriga y el ritmo del *thriller*", en palabras de Enrique Lojo.

La subtrama policiaca corre a cargo de la inspectora Arias, encarnada por Emma Suárez en el presente y por Aura Garrido en el pasado. "Arias lleva largos años siguiendo la investigación de un caso que ha marcado su trayectoria. No deja de enfrentarse a fantasmas que la han perseguido durante toda su vida. El tiempo en este relato juega un papel fundamental", indica Suárez, que destaca la originalidad de la serie: "Aunque se trate de una investigación policial, también se habla de los problemas de identidad, de la necesidad de ocultarse, de seguir adelan-

te como una persona diferente".

La primera que se inventa una nueva vida es la propia protagonista. "Se presenta como Sara González, pero es Sara Garay", explica Elena Anaya. Su personaje crea una red de mentiras para protegerse a sí misma y a su familia. "A esta mujer viene a visitarla su mayor pesadilla" afirma la actriz, "la pesadilla de que Félix Garay salga de la cárcel y pueda hacerle a su hijo el mismo daño que le hizo a ella. Se comporta como madre protectora y su hijo es su máxima obsesión".

El título, *Innato*, hace referencia a la psicopatía. ¿Cuánto se transmite de manera genética y cuánto depende de las experiencias vividas? En este sentido, resulta especialmente interesante que la protagonista sea psicóloga. "Lo obvio era hacerla policía", señala Fran Carballal, mientras que Enrique Lojo apunta a la conexión de lo emocional con el trabajo: "En Sara hay una asunción de la psicopatía. Se pregunta si ha heredado de su padre el gen del mal y si ella se lo pasará a su vástago. Nos parecía que el tema de la serie era ese juego de qué heredamos y qué aprendemos".

A la hora de crear el perfil psicopático del temible Félix Garay, los creadores contaron con la ayuda de un psicólogo forense. Y también se inspiraron en referentes reales. A Carballal se le ocurre citar a Ted Bundy, que "vivió

muchos años con una mujer y su hija y las cuidó incluso cuando estaba perpetrando los asesinatos más bestias". Por su parte, Lojo opta por hablar del asesino de Golden State, que "dejó de matar cuando formó su familia y tuvo dos hijas".

Hay características de los psicópatas que se conocen menos, como la capacidad que tienen para integrarse. En el caso ese hombre al que borda Imanol Arias, permanece retenido por su familia durante mucho tiempo, hasta que su mujer fallece. Comienza a matar, y se comprueba que lo hace al menos en tres ocasiones.

El actor leonés ha abordado este papel desde la observación y "la transformación de sentimientos en pura frialdad". Ha adelgazado unos 10 kilos a causa del trabajo físico. "He estado muy metido en la historia", asegura, "quería sentirla. Y eso afecta. Me dejaron de interesar muchas cosas, me he sentido esquivo".

Desde el punto de vista formal, el lenguaje es sobrio para entroncar con la psicopatía. Se encarga de detallarlo Lino Escalera, uno de los directores de los ocho episodios: "Ese lenguaje áspero, frío, con encuadres compuestos, sirve para dar idea aproximada de lo que significa vivir con ese trastorno. Se define por la falta de empatía con quien tienes delante y por la incapacidad en el manejo de emociones cálidas. Por eso necesitábamos que la fotografía resultase fría y contrastada".

El entorno montañoso de Álava ha sido fundamental para la ambientación de la serie. "La luz de aquí nos ayuda muchísimo con esa apuesta por la frialdad de la fotografía", prosigue Escalera. "La naturaleza frondosa nos sugiere un lugar que se caracteriza por los secretos. Hablábamos siempre de *Twin Peaks*, aunque también tuvimos en mente *Mindhunter*, de David Fincher, por la composición de los cuadros y la austeridad de la puesta en escena. O *Severance* y su interesante labor a la hora de contar las emociones contenidas, con personajes que no están bien encuadrados ni alineados".

Arriba, Imanol Arias. Abajo, claqueta con el nombre de Lino Escalera, uno de los directores de la serie

El título, 'Innato', hace referencia a la psicopatía. ¿Cuánto se transmite de manera genética y cuánto depende de las experiencias vividas? Resulta especialmente interesante que la protagonista sea psicóloga

Si en la ficción transcurren 25 años hasta que los personajes de Elena Anaya, Imanol Arias y Emma Suárez se reúnen, la demora del reencuentro entre los tres actores no se queda atrás en la realidad

Arriba, Enrique Lojo (izquierda) y Fran Carballal (derecha), creadores de 'Innato'. En el centro, la actriz Elena Anaya, que capitanea el reparto en la piel de Sara. Abajo, el director Lino Escalera y la actriz Emma Suárez

UN ESPERADO ENCUENTRO

Si en la ficción transcurren 25 años hasta que los personajes de Elena Anaya, Imanol Arias y Emma Suárez se reúnen, la demora del reencuentro entre los tres actores no se queda atrás en la realidad. Arias compartió con Anaya en 1996 el rodaje de *África*, que era la primera película para la actriz. "Acababa de entrar en la RESAD y empecé a trabajar con aquel complejo papel protagonista. Por suerte, conté con unos compañeros increíbles, un director maravilloso y un productor que confió en mí. Imanol fue una guía absoluta, un amigo desde el primer día. Recuerdo vivencias concretas con él que parece que ocurrieron ayer. Nos emocionamos muchísimo al encontrarnos gracias a *Innato*, fue como volver a casa", explica la actriz de Palencia.

Con Emma Suárez coincidiría Arias en la mítica serie de los noventa *Querido maestro.* En opinión de la laureada artista madrileña, "ha sido muy atractivo volver a actuar con Imanol después de tanto tiempo. Me divierte colocarme en otro lugar del prisma con el mismo compañero. El trabajo junto a gente que conoces tanto es delicioso".

El actor se deshace en continuos elogios para sus compañeras, a las que quiere y respeta. Considera que Suárez y él son "hermanos de actuación" porque les encanta rodar juntos una y otra vez. Y juntos han hecho "cosas increíbles". Se refiere a ella como "actriz perfecta, divertida y sensible, mágica".

En el debut cinematográfico de Anaya él encarnaba a su padrastro. "He seguido su evolución profesional desde entonces. Nuestros encuentros siempre son agradables porque el ambiente es muy familiar. Al proceder los dos de la misma zona, pues Elena nació en Palencia y yo en León, el aspecto de ella se parece al de las hermanas de mi madre", señala.

Esta era la primera vez que Anaya y Suárez coincidían en una grabación. Y no ha sido la última, ya que este verano han rodado juntas y también en Álava.

Maxi Iglesias

El actor lleva dos décadas sin despegarse de la pequeña pantalla. Dentro y fuera de España. Tampoco le ha faltado experiencia en el cine desde su debut con seis añitos. Y ahora se revela además como novelista con 'Horizonte artificial'

«LA IMAGEN DE 'FÍSICA O QUÍMICA' QUEDA EN EL SUBCONSCIENTE Y ES UN ARMA DE DOBLE FILO»

Estela Bango

Ídolo adolescente en los 2000 con *Física o química*, sueño romántico de una escritora en *Valeria*, incluso superviviente en una isla tan remota como la de *Punto Nemo*. No hay duda de que la cámara quiere a Maxi Iglesias (Madrid, 1991). Este año también se ha lanzado a la conquista de los lectores con *Horizonte artificial*, su primer libro.

– Se hizo conocido por su Cabano en *Física o química*. ¿Cómo fue aquella experiencia?

– Ha llovido mucho... Después de interpretar un papel capaz de marcar tanto, en el trabajo que haces con los posteriores estás obligado a evolucionar porque ya se te sitúa en un lugar muy concreto. Creo que no partes de cero; hay algo que te condiciona. En televisión intento no alargarme mucho con mis personajes.

– De hecho, en *Los protegidos* permaneció una temporada.

– Sí. Pienso lo que quiero contar del personaje e intento que no vaya desvirtuándose. Se trata de que no pierda su esencia. A menudo escuchaba quejas de amigos míos cuando veían series: había un punto en el que a los protagonistas les pasaba de todo para poder continuar la trama.

– En el lanzamiento de *Física o química* tenía usted 17 años. ¿Cómo se vive la fama a esa edad?

– Por entonces no había redes sociales. Los espectadores solo podían saber más sobre nosotros por las revistas. Pero recuerdo unos premios TP celebrados el mismo mes del estreno y la gente nos conocía. *Física o química* ofrecía algo de lo que la televisión estaba muy huérfana en aquel momento. Lo más mágico es que muchos todavía ven la serie.

– Su primer encuentro con la cámara se había producido antes, de la mano de Ray Loriga en la película *La pistola de mi hermano*. Tenía usted apenas seis años. ¿Qué recuerda de aquel debut?

– En el colegio siempre estaba haciendo historias, metido en obras de teatro... A los seis años esa experiencia fue un juego. Siempre he pretendido que siga siéndolo y lo seguiré intentando. Ahora vengo de hacer una película muy pequeñita, *Nuda propiedad*, en la que he actuado bajo la dirección de Alberto Utrera. Yo solía decirle: "Es una suerte trabajar este personaje a lo largo de este periodo de tiempo. Así sigo formándome, es como asistir a un taller pagado". Encarno a un profesor de instituto que busca una casa junto a su pareja. Y ello encierra muchas cosas... ya conocemos el problema de vivienda en la actualidad.

– Desde sus inicios ha compaginado la pequeña y la gran pantalla. En el cine nos acordamos de sus actuaciones en *Mentiras y gordas* o *After*.

– Fue un lujo tener visibilidad gracias a *Física o química* y que un director de la talla de Alberto Rodríguez contara conmigo para intervenir en *After*. Yo quería trabajar con él. Sí o sí. Grababa la serie de día y tomaba un AVE a Sevilla para el rodaje nocturno de la película. Fueron muy pocas sesiones, pero eran sin dormir. También es cierto que la historia trataba de eso, de gente que buscaba evadirse de noche. Pensé que quizá podría venir bien incorporar aquella experiencia mía al personaje.

– Otro título de su andadura televisiva fue *Velvet*. Cambió las aulas del instituto Zurbarán por una glamurosa galería comercial. De paso, probó la ficción de época.

– Se me planteó la oportunidad de actuar mano a mano con José Sacristán, Aitana Sánchez-Gijón... El poco hueco que había para mí en España lo sentía insuficiente. Yo quería más, y así fue. Tuve la suerte de que me dieran más espacio, pero cuando lo conseguí me dije: "Ahora me voy a Miami. Quiero probar allí". En este país no debes ser tú el que diga que se va, y menos si estás empezando tu carrera, pero el corazón me pedía por entonces irme a Estados Unidos. Aquí veía que me iba a hacer falta una paciencia que con 20 años no tenía.

ENRIQUE CIDONCHA

– ¿Qué tal le fueron las cosas al otro lado del charco?

– ¡Fue increíble! Entré a formar parte de un programa de baile. En la cadena fui tan insistente con mis ganas de actuar que, aunque no tenían series en marcha, contaron conmigo para un *talent show*. En él, la gente se ponía ante la cámara para presentar, modelar, actuar. Yo me encargaba de los retos de actuación. El siguiente paso lo di en la cadena de la competencia, Telemundo, donde grabé *Dueños del paraíso*.

– Y así llegó el inicio de su trayectoria interpretativa en el extranjero.

– En *Dueños del paraíso* tuve la suerte de coincidir con Kate del Castillo. Ella se embarcaría más tarde en *Ingobernable*, que fue la primera serie original de Netflix en Latinoamérica. El hecho de haber trabajado con Kate me permitió reunirme con Netflix en Los Ángeles, cuando la plataforma ni siquiera había abierto oficina en España. Contaron conmigo porque también conocían los buenos resultados de *Velvet*. En ese momento me paré a pensar en las sorpresas de la vida. Me atreví a irme de una serie que funcionaba bien en mi país y gracias a ella me estaban dando opciones en Estados Unidos. ¿Qué habría pasado si no me hubiera ido? He actuado en Argentina, México, Colombia, Perú... Me quedo con tanta mezcla de culturas y de diferentes métodos.

– Mencionaba los inicios de Netflix en España. En esa plataforma estrenaría años después la exitosa *Valeria*. ¿El público adolescente que le vio en *Física o química* es el que le ha seguido ahora, pero ya en edad adulta?

– La propia Elísabet Benavent [autora de las novelas que inspiran la serie] no me quería en *Valeria*. Pensaba que yo era un adolescente. Hasta que vio el *casting* y dijo: "En mi memoria todavía es un adolescente, pero la persona que está aquí no es un chaval de 16 años". Y es que ya tenía 28. Ese pensamiento no solo lo ha tenido ella, sino que me he enfrentado muchas veces a la misma situación. La imagen de un proyecto tan potente como *Física o química* queda para siempre en el subconsciente de la gente y es un arma de doble filo. Por un lado, me ha brindado cosas buenísimas. Pero, por otro, a veces impide que creadores y directores de *casting* te imaginen en sus historias.

– Hace unos meses publicaba *Horizonte artificial*. ¿Cómo se logra eso de escribir un libro entre rodaje y rodaje?

– En 2023 tuve a mi abuela mala y pensé en dedicarme a escribir. Gracias a Elísabet Benavent me reuní con la editorial Penguin y les gustó la idea. Pero se me acumularon las grabaciones: la de *Valeria*, la de *Punto Nemo* en Madeira y Oporto, la de *Matices* en Salamanca y Zamora, la de *Ella, maldita alma* en Conil de la Frontera... Todo ello durante el año en el que supuestamente estaría más tranquilo para avanzar con la novela. Mis compañeros de *Punto Nemo* me veían escribir por las noches, después de intensas jornadas de trabajo. A cualquiera le apetecería llegar al hotel y poder descansar. Yo llegaba y me ponía a escribir porque mis personajes estaban muy vivos y pedían que les alimentara. Al final tardé en acabar la historia más de lo que me hubiera gustado.

– Ha citado *Matices*, serie en la que comparte elenco con Eusebio Poncela, fallecido recientemente. ¿Qué recuerdo conserva de él?

– De primeras, tenía un carácter bastante especial. Y yo iba de frente, con ganas de aprender de alguien con tantas horas de vuelo. Le sorprendía que no me amedrentara. Él esperaba que, a base de soltar sus perlas e ironías, yo me distanciara. Pero, lejos de dejarle espacio, le pinchaba más. Le tenía loco perdido. Trabamos una relación muy divertida.

'LOS RÍOS DEL DESTINO': VENGANZA Y SUPERVIVENCIA EN EL AMAZONAS

Historias cruzadas y personajes muy bien construidos caracterizan esta miniserie brasileña de ritmo frenético. La firman algunos de los creadores de 'Ciudad de Dios' y está disponible en Netflix

Estela Bango

"Tenía que ser un día de clase normal". Esto es lo que leemos en la pantalla antes de que la vida de Janalise (el personaje de Domithila Cattete) se convierta en un infierno. A raíz de la filtración de un vídeo sexual, su familia la envía a vivir con su tía a Belém do Pará, una ciudad de la Amazonía brasileña. Allí la secuestra una banda de tráfico de mujeres y comienza una búsqueda por distintos caminos. Un cúmulo de casualidades hará que Mariangel (el papel de Marleyda Soto) y Preá (Lucas Galvino) jueguen un papel fundamental en el rescate contrarreloj de la protagonista: ella busca de justicia tras el asesinato de su marido y su hijo y él hereda el liderazgo de una mafia fluvial.

La trepidante *Los ríos del destino* se titula en su versión original *Pssica*, que hace referencia a una maldición paraense. El guion se basa en la novela homónima del escritor brasileño Edyr Augusto Proença. Aunque no recrea hechos reales, aborda realidades tan crudas como la trata de mujeres, la mafia, la corrupción de los políticos y la prácticamente inexistente intervención de la policía. Bráulio Mantovani, Fernando Garrido y Stephanie Degreas han creado cuatro episodios de unos 50 minutos de duración que se encargan de dirigir Fernando Meirelles y su hijo Quico. Pueden verse en Netflix desde el pasado 20 de agosto.

Además de los tres roles protagonistas, los numerosos personajes que forman parte de esta historia están magníficamente trazados. Todos ellos están dotados de profundidad y se entrelazan sin dejar ningún cabo suelto para terminar resultando cruciales en el desarrollo de la trama. Destaca la entrañable alianza entre el policía retirado Amadeu (padrino de la desaparecida Janalice) y el niño Miltinho, que se busca la vida en las calles de Belém do Pará tras el secuestro de su hermana.

"Lo mío son los ríos, no las calles", sentencia la inspectora al mando de la división de delitos fluviales. El espacio adquiere protagonismo indiscutible en la narrativa de *Los ríos del destino* y figura entre los principales atractivos de esta ficción. En la pantalla contemplamos un paraíso natural, pero las vidas de sus habitantes son difíciles.

La grabación ha tenido lugar en la mencionada ciudad de Belém, la capital del estado brasileño de Pará, principal puerta de entrada a la Amazonía. Y se trata de una localización atípica en el audiovisual del país, cuyas producciones normalmente transcurren en ciudades como São Paulo o Río de Janeiro.

Otro puntazo es la variada banda sonora. En ella confluyen la cuidada música electrónica que da ritmo a las persecuciones por el Amazonas, clásicos tan emotivos como la lambada *Chorando se foi* o la muy pegadiza canción *Qué pasó*, del grupo colombiano Systema Solar junto al mú argelino Nedjim Bouizzoul.

Llama la atención el uso de textos a pantalla completa y en colores chillones para complementar la información, presentar a personajes y ubicar el lugar de la acción. A veces funcionan también a modo de elipsis para no mostrar explícitamente escenas de abusos. Y no por ello pierde intensidad lo que ocurre.

Esta propuesta ágil, interesante en fondo y forma y con buenas actuaciones, detalla la problemática de una región sin caer en el morbo. Por eso no sorprende que se sitúe entre los contenidos recientes más vistos de la plataforma.

Telescaparate

Una selección de ***Estela Bango***

'SUPERESTAR' Esta gran apuesta de Netflix constituye un retrato surrealista del fenómeno televisivo más surrealista de nuestra historia reciente: el *tamarismo.* A través de seis episodios dedicados a cada uno de los personajes de aquella excéntrica panda que ocupó la parrilla a principios de los 2000, seguimos la historia de Tamara/Ámbar/Yurena a raíz de su incontestable éxito musical con el tema *No cambié*. De encarnar a la protagonista se encarga Ingrid García-Jonsson, rodeada de un magnífico elenco compuesto por Secun de la Rosa (como Leonardo Dantés), Carlos Areces (en la piel de Paco Porras), Natalia de Molina (Loly Álvarez), Pepón Nieto (Tony Genil) y Julián Villagrán (Arlequín). A ellos se suma ese descubrimiento que es Rocío Ibáñez, en el rol de Margarita Seisdedos. Nacho Vigalondo arriesga y gana con esta propuesta.

'SIN MEDIDA' Si Lena Dunham nos mostraba con absoluta franqueza en *Girls* las vicisitudes que se viven durante la veintena, en *Too much* nos enseña el equipaje emocional con el que cargamos en la treintena. El título de esta serie de Netflix ha sido traducido de manera imprecisa al castellano como *Sin medida*. Con pinceladas autobiográficas de la propia Dunham, sus capítulos relatan la mudanza de una neoyorkina a Londres tras su ruptura sentimental. A este lado del Atlántico conocerá a un músico *indie.* Estaríamos ante una trama muy manida si no fuese por el talento de la creadora: diálogos ingeniosos, infinitas referencias a la cultura pop y un reparto encantador, con Megan Stalter (*Hacks*) y Will Sharpe (*The White Lotus*) en los papeles principales.

'BLOSSOMS SANGHAI' Filmin estrena la primera serie del cineasta chino Wong Kar-wai. Su sello personal se aprecia en cada fotograma, desde las luces de neón propias de las ciudades orientales a los planos ralentizados y las voces en off de los protagonistas. En este "*Succession* asiático" seguimos la historia del señor Bao desde los años sesenta hasta los primeros compases de este siglo XXI. Es un poderoso magnate que verá cómo se tambalea su vida cuando conoce a una enigmática mujer. *Blossoms Sanghai* constituye un homenaje a la ciudad del director y culmina la trilogía iniciada con las películas *Deseando amar* y *2046.*

'LUME' Los seis episodios de esta ficción coproducida por Galicia (TVG) y Portugal (RTP) se emiten en la televisión gallega y están disponibles en la plataforma Max. Se trata de un *thriller* con trasfondo social y medioambiental que sigue los pasos de una periodista (el papel de Cristina Castaño), de regreso a su pueblo tras un incendio forestal en la frontera entre Galicia y Portugal. Convencida de que el fuego fue provocado, su investigación revelará una red de intereses económicos y políticos vinculados a los incendios. A Castaño la acompañan en el elenco Alfonso Agra, Isabel Naveira, Xúlio Abonjo y el portugués Albano Jerónimo, entre otros.

ADRIANA Ozores

«HAY QUE APRENDER A DECIR NO. SI DICES SIEMPRE SÍ, EL TRABAJO SE DEVALÚA»

Encarna la sexta generación de una familia de cómicos en la que ella ha sabido diversificar el registro mejor que nadie, aunque al principio fuese denostada por ello. Conoce bien lo que es la vida nómada, de tren en tren, pero aún disfruta de cada rodaje como si fuera el primero. Incluso cuando la gente, como este verano, se desvanecía de puro calor. Porque a sus sesenta y tantos le gusta seguir siendo una aprendiz... y dejarse llevar por la magia de un trabajo necesariamente colectivo

Juan Fernández

Adriana Ozores aparece acompañada de Peliche, un biewer juguetón pero tranquilo que vive con ella desde hace algo más de un año y que ha heredado el apodo que tenía su padre, el actor José Luis Ozores. Llega descansada tras el rodaje de *Después de Kim*, la próxima película de Ángeles González Sinde, que la ha tenido ocupada todo el verano, y también algo emocionada por la tarea que la entretiene en este momento: recuperar y poner orden en el inmenso legado fílmico que dejó su padre, fallecido en 1968 (ella tenía nueve años) y en el que también aparecen sus tíos Mariano y Antonio. Al su lado debutó en la gran pantalla: corría 1979, acababa de cumplir los 20 y emprendía una carrera que a estas alturas suma ya muchas etapas. Existió aquella Adriana de las comedias ligeras que dirigió su tío en la Transición, pero también la actriz dramática que se dejó guiar por Adolfo Marsillach durante diez años en la Compañía Nacional de Teatro Clásico. La conocimos como intérprete de algunas de las películas más reconocidas del cine español de los años ochenta y noventa, cuando la dirigieron figuras como Carlos Saura, Pilar Miró, Joaquín Oristrell, Antonio Mercero o Miguel Albadalejo, y luego llegaría la Adriana popular y cercana que conoció el éxito televisivo en series como *Manolito Gafotas, Los hombres de Paco* o *Gran Hotel*. La de ahora es una actriz veterana y serena que, a estas alturas de la película, acaba de descubrir algo nuevo de este oficio en el que nunca se deja de aprender: "El éxito o el fracaso de un proyecto no depende de una misma, sino de todo el equipo. Por eso hay que confiar en ellos y dejarse llevar". Y ese aprendizaje recién adquirido, qué cosas, la está llenando de gozo.

Fotografías · ENRIQUE CIDONCHA

– ¿Se está portando bien con usted este 2025?
– Sí, no puedo quejarme. Aparte de la película de Ángeles [González Sinde] que he rodado en verano, este año he podido poner en marcha otros proyectos que me apetecían mucho. Ahora estoy recabando toda la documentación existente sobre mi padre, que es mucha y no estaba ordenada. Hay abundante material fotográfico porque era un gran aficionado a la fotografía. Y tengo un baúl lleno de latas de 16 milímetros y de Súper 8 cuyo contenido desconocemos: no las ha visto nadie nunca. Ya hablé con la Filmoteca para sentarnos en el laboratorio delante de la moviola y ver qué hay en esas cintas. En casa estamos muy expectantes.

– Va a descubrir un pasaje jamás revelado de la historia de nuestro cine.
– Sí. Ignoramos si serán historias familiares o de otro tipo. Él rodó cortos, pero nunca se supo más de ellos. Mi padre falleció cuando yo era pequeña y ahora me entero de cosas suyas que desconocía y que es bueno que se sepan. La reciente muerte de mi tío también hace que se remuevan cosas de la familia. Televisión Española está preparando un *Imprescindibles* para el próximo año por su centenario.

– ¿Se está reivindicando el apellido Ozores?
– En cierta manera, sí. El cine que hizo mi familia, sobre todo las películas de mi tío Mariano de los años setenta y ochenta, quedó algo denostado y apartado. Ha sido necesaria la llegada de una nueva generación para que esos títulos empiecen a ser vistos de una manera más libre, generosa y carente de prejuicios. Los hijos y los nietos de aquellos espectadores que rechazaron aquel cine hoy disfrutan de esas historias, se ríen con ellas y les parecen geniales. Todo es cíclico en la vida. Quizá ha hecho falta dar esta vuelta de tuerca para que se vean mejor las películas de Mariano Ozores.

– Usted participó en muchas de ellas. ¿Cómo recuerda aquel momento?
– El final resultó duro porque fue de un día para otro. Mi tío pasó de estrenar producciones de gran éxito que mantenían en pie la producción cinematográfica en España a no hacer nada en absoluto. Y fue de repente. Lo cierto es que la gente sí quería ver esos títulos; fueron algunos directivos quienes dijeron que ya no se hacían más. Puedo entender que el cine necesitara dar un *sorpasso* como el que propiciaron Pilar Miró y otros muchos que empezaban a crear películas muy distintas a las que hacía mi tío, pero lo que vino después fue una época muy dura en mi familia. Aquello supuso poner fin a un medio de vida, a un modo de vida y a una manera de entender la profesión que venía de muy atrás.

– ¿Cómo era esa filosofía de trabajo?
– En mi familia nunca se entendió el cine como creación personal, eso que hoy se conoce como cine de autor. Vivieron la guerra y la posguerra. Para ellos lo primordial era sacar adelante las producciones. Yo provengo de una tradición de artesanos del cine. Soy la sexta generación de una familia que vivió poco menos que en el carromato de *El viaje a ninguna parte*. Con aquel trabajo había que vivir y había que alimentar muchas bocas. Tuvieron su momento de ambición personal, de querer hacer algo más de autor, pero no les funcionó. Así que siguieron por otro camino.

– ¿Qué les ocurrió?
– Mi padre y mi tío llegaron a montar su propia productora, Tres Ozores. Se llamaba así porque en ella participaba también mi abuelo. Intentaron hacer algo más serio, más dramático. Les dieron un palo tremendo y decidieron dedicarse a lo que hicieron más tarde, que era cine que gustaba a la gente, películas que el público veía y disfrutaba. Ese cine que reflejaba la sociedad española de entonces, tanto el de mi tío Mariano como el que había hecho antes mi padre, en los años cincuenta y sesenta, con Pepe Isbert y aquella generación, que está más valorado. Luego iba a llegar la Transición, la época del destape... y hubo que pasar por ahí. En ese momento no había tanto ocio. El cine cumplió su misión. Los espectadores iban el sábado a ver una película y quería ver proyectados sus deseos, sus anhelos, sus frustraciones... Trataban de evadirse de sus rutinas, y eso lo encontraban en las películas que dirigía mi tío.

– ¿Cómo se recuerda a usted en ese ecosistema?
– En ese ecosistema hemos crecido los tres miembros de mi familia que seguimos dedicándonos a esto: aparte de mí, mi prima Emma y mi hermano Mariano, que ha sido *script* toda su vida. Somos los que hemos continuado la saga. Para nosotros, empezar estuvo chupado, porque todo eran sonrisas, todo el mundo te abría la puerta, todos te decían: ¡hombre, tú eres la hija de José Luis, qué alegría, pasa, te recibimos!

– Así, imposible dedicarse una a otra cosa, ¿no?
– La verdad es que en mi casa no se hablaba de cine. Bueno, a veces oía a mi tía Teresa diciéndole a mi tío: ¡Mariano, haz el favor de acabar el guion, que lo tienes que presentar ya! Pero no estábamos todo el día hablando de eso. Tampoco recuerdo sentir una gran vocación por este oficio. Yo estaba en otro lugar, había empezado Artes Aplicadas porque en mi familia todos hemos pintado siempre mucho y a mí me encantaba. Pero de repente alguien me dijo un día: ¿y tú, cómo que no eres actriz? Y pensé: pues es verdad, a lo mejor debería serlo.

– Y se puso a ello...
– Me apunté al Conservatorio y en seguida empecé a trabajar. Y como la profesión me dijo rápidamente que sí, yo contesté: adelante. Siempre he pensado que si la vida te sonríe y te lleva hacia un lado, no debes ir hacia el contrario, debes hacerle caso, que la vida es muy sabia. En mi caso, siempre tuve claro que

«YO PROVENGO DE UNA TRADICIÓN DE ARTESANOS DEL CINE. SOY LA SEXTA GENERACIÓN DE UNA FAMILIA QUE VIVIÓ POCO MENOS QUE EN EL CARROMATO DE EL VIAJE A NINGUNA PARTE»

«NO RECUERDO SENTIR UNA GRAN VOCACIÓN POR ESTE OFICIO. PERO DE REPENTE ALGUIEN ME DIJO UN DÍA: ¿Y TÚ, CÓMO QUE NO ERES ACTRIZ? Y PENSÉ: PUES ES VERDAD, A LO MEJOR DEBERÍA SERLO»

no solo heredaba el talento o la capacidad para dedicarme a esto, sino también el bagaje de este oficio, el aprecio por el esfuerzo que conlleva sacar adelante un proyecto, los altibajos, la producción... Piense que mis abuelos tuvieron compañía propia toda la vida y mi padre no tuvo casa fija casi nunca, vivían en un tren. Hay quien se apabulla con ciertas cosas de esta profesión, pero no es mi caso, porque yo he crecido sabiendo lo duro y exigente que es.

– Sin embargo, llegado un momento, usted eligió un camino distinto al que habían recorrido sus antepasados.

– Sí, vi que me interesaba otra forma de entender este oficio, otro lenguaje, otros registros, y decidí explorar ese camino. Las películas que hice al principio con mi tío eran pura diversión, que está muy bien, pero sentí que eso ya estaba contado y que este trabajo ofrecía otras facetas interesantes que no había conocido, y quise descubrirlas. Quise hacer más papeles dramáticos, explorar la profundidad del ser humano y los conflictos... Es a lo que he estado dedicándome todos estos años.

– ¿Qué encontró cuando se adentró por ese camino?

– Hice una prueba para la Compañía Nacional de Teatro Clásico y me cogieron. Y allí me encontré a Adolfo Marsillach y al enorme respeto por la profesión y por el arte que él transmitía. Hasta ese momento, lo que yo había conocido de este oficio en mi casa era: no, Adriana, no puedes ponerte ese traje porque cuesta mucho y no podemos pagarlo. De repente descubro una forma de trabajar en la que la búsqueda artística de un texto y la expresión teatral de una obra está por encima de todo, por encima de lo económico y del sacrificio que hubiera que hacer.

– ¿Qué supuso en su carrera aquella experiencia?

– Los diez años que estuve en la Compañía fueron fundamentales para mí. Trabajábamos con los grandes poetas del momento y con los del Siglo de Oro español. Hoy parece normal, pero en aquella época ese teatro estaba denostado, nadie quería verlo, se consideraba un coñazo. Sin embargo, solo hay que ver dón-

de está hoy la compañía y las cosas tan bonitas que se han hecho en ese tiempo para apreciar el cambio. Y todo es mérito de Adolfo Marsillach, de su capacidad, inteligencia y voluntad, de esa búsqueda constante para profundizar y hacer arte con mayúsculas. Los que estuvimos a su lado nos contagiamos de ese espíritu. Ahora, cuando he vuelto a la Compañía, he comprobado que esa forma de trabajar permanece intacta. Es un legado que Adolfo dejó impregnado para siempre, y que yo adquirí en esos años.

– ¿De allí salió una actriz diferente?

– Sí, porque aquella fue una escuela de trabajo impresionante y me marché con otra mirada. No fue fácil hacérselo entender a cierta prensa, que en un primer momento me acribilló. Me he pasado años teniendo que explicar por qué había dejado de hacer el cine que había hecho con mi familia en mis inicios y en un momento dado había elegido otro camino. No lo aceptaban. En este oficio, salir de un rol y entrar en otro es muy complicado: tienes que andar dando codazos y patadas porque no te dejan, te niegan esa posibilidad. Con el paso de los años, aquello se superó, pero al principio fue duro, lo pasé mal. No a nivel profesional, porque me llamaban y no me faltaban opciones de trabajo, ni por el público, que me aceptó en seguida.

– ¿Pesa mucho apellidarse Ozores?

– Para mí no ha sido nunca un peso. Al contrario, lo que he sentido siempre es el enorme pozo de cariño y respeto que el público y la profesión me han transmitido hacia mí y hacia mi familia. Pero cierta prensa se negaba a verme con una mirada distinta a la que habían proyectado sobre mí en mis inicios y me costó que lo aceptaran.

– Por su parte, no le faltaron motivos para convencerles, porque después no ha parado de hacer cine, televisión, después más teatro...

– Cuando dejé la Compañía hice una película de Joaquín Oristrell, *De qué se ríen las mujeres*, con Verónica Forqué y Candela Peña, y a partir de ahí estuve muchos años haciendo solo cine, hasta que me llamaron para hacer televisión y dije rápidamente que sí porque era un formato que nunca había probado y también quería conocer. Aquella tele era una auténtica escuela, todo sucedía muy rápido, tenías que ser mucho más hábil para sacar emociones, había que andar con muchos reflejos. Y me encantó.

– En esos años, ¿qué la guiaba para decir sí a un proyecto y rechazar otro?

– Yo soy muy dada a decir no. De entrada, cuando me llega una propuesta, mi primera reacción es negativa. Yo funciono así, pero es que en esta profesión hay que aprender a decir no, hay que tenerlo claro antes de aceptar un papel. Si dices siempre sí, el trabajo se devalúa. A veces es difícil, porque el abismo que hay detrás da mucho miedo. Aquí no existe la continuidad y a menudo aceptamos proyectos por temor a quedarnos sin nada. Pero hay que correr ese riesgo, es una cuestión de compromiso con el oficio. Lo ideal es tener un buen guion, un buen director y unos buenos compañeros, pero cuando faltan ingredientes en esta ecuación, a veces es mejor no participar.

– ¿Se ha arrepentido de algún no al ver luego ese trabajo hecho por otras?

– Sí, ya lo creo. Pero bueno, en su lugar elegí otras cosas, no debo quejarme. También me he arrepentido de decir sí a proyectos que luego resultaron ser un espanto. No solo por el resultado, sino porque me lo hicieron pasar mal, porque estuve con gente que no tenía nada que ver conmigo, ni como persona ni como actriz. Eso me ha pasado en el teatro y en el cine, en la tele menos. He metido la gamba muchas veces, pero de todo se aprende, sobre todo de esos errores.

– ¿Qué ha aprendido del oficio después de tantas obras y tantas facetas distintas como mostró en el cine, el teatro y la tele?

– Hay algo que he descubierto hace poco tiempo, quizá tres o cuatro años, y es a perder el control. Cuando eres joven sientes la necesidad de tenerlo todo controlado, te obsesionas con hacerlo todo perfecto y con que nada de tu trabajo quede lejos de tu dominio. Ahora he aprendido a dejarme llevar, he entendido que este es un trabajo en equipo y que lo bien o mal que salga no depende tanto de mí como de todos en conjunto. He aprendido a abandonarme a esa creación en común. Y es muy gozoso, porque no sufro la sensación de estrés que tenía antes. Además, he comprobado que así los resultados son mejores. Tiene algo de inconsciencia, pero desde la veteranía.

– Llegados a estas alturas de su carrera, ¿qué le pide el cuerpo? ¿Algún papel, registro o director con el que siempre soñó y aún esté pendiente de lograr?

– Yo nunca tuve una gran capacidad de proyección. Siempre me fui enamorando de lo que fui encontrando y nunca he sido de las que dicen: me encantaría hacer tal personaje o trabajar con tal realizador. Solo me pasó con el papel de Lady Macbeth, que siempre deseé hacerlo y al final lo conseguí, pero en general no tengo grandes anhelos profesionales. Lo que hoy me pide el cuerpo es seguir metiéndome hasta el infinito en el siguiente personaje e indagarlo sin límite, continuar disfrutando del oficio como lo gozo hoy en día. Este verano, sin ir más lejos, estábamos rodando con Ángeles en mitad del campo, con un calor terrible y parte del equipo desmayándose del sofocón, y recuerdo que miraba a Darío Grandinetti, que también participa en la película, y nos decíamos: qué bien estar aquí haciendo esto, ¿verdad? Creo que no se puede pedir más.

«MI PADRE NO TUVO CASA FIJA CASI NUNCA, VIVÍAN EN UN TREN. HAY QUIEN SE APABULLA CON CIERTAS COSAS DE ESTA PROFESIÓN, PERO NO ES MI CASO, PORQUE YO HE CRECIDO SABIENDO LO DURO Y EXIGENTE QUE ES»

«EN ESTE OFICIO, SALIR DE UN ROL Y ENTRAR EN OTRO ES MUY COMPLICADO: TIENES QUE ANDAR DANDO CODAZOS Y PATADAS PORQUE NO TE DEJAN, TE NIEGAN ESA POSIBILIDAD. CON EL PASO DE LOS AÑOS, AQUELLO SE SUPERÓ, PERO AL PRINCIPIO FUE DURO, LO PASÉ MAL»

«LO QUE AHORA ME PIDE EL CUERPO ES SEGUIR METIÉNDOME HASTA EL INFINITO EN EL SIGUIENTE PERSONAJE E INDAGARLO SIN LÍMITE, CONTINUAR DISFRUTANDO DEL OFICIO COMO LO GOZO HOY EN DÍA»

Jorge Usón

«LA VIDA MANCHA Y TIENE QUE MANCHAR»

Actor, director, escritor, cantante y, en otra vida, psiquiatra, el artista zaragozano se deja ver en la pequeña y la gran pantalla mientras mantiene un largo idilio con el teatro. Su ópera prima, La tuerta, le valió en 2024 el Max a la mejor autoría revelación, entre otros reconocimientos

Fotografías · **ENRIQUE CIDONCHA**

Arancha Moreno

Fue Anne Sexton quien dijo aquello de "Vive o muere, pero no lo envenenes todo", una frase que se le quedó revoloteando al actor Jorge Usón cuando empezó a darle forma a *La tuerta*, su ópera prima como autor y director teatral. Con ella obtuvo el Max a la mejor autoría revelación en 2024, tras veinte años de intenso romance con el teatro, el medio que le ha salvado la vida. Un idilio que compagina con el cine (*Nuestros amantes, Los futbolísimos, Voy a pasármelo bien, Incierta gloria*…), donde fue la voz protagonista en la cinta de animación *Buñuel en el laberinto de las tortugas*, y con la pequeña pantalla (*Águila Roja, Arde Madrid, Veneno, Brigada Costa del Sol, La vida Breve*…), que también le han valido reconocimientos como el Premio de la Unión de Actores por su trabajo en *Las abogadas*. Un sinfín de vidas fugaces que se cruzan con la suya, en la que ejerció de psiquiatra y de cantante del grupo Decarneyhueso, a quienes ha versionado la mismísima Ana Belén. Otro placer, el de música, que Usón ha disfrutado en proyectos teatrales como *Cabaré de caricia y puntapié* o *Con lo bien que estábamos (Ferretería Esteban)*. Tras una temporada representando *Un tranvía llamado deseo* bajo las órdenes de David Serrano en el Teatro Español, y pendiente de estrenar su próxima película, Islas (Marina Seresesky), afronta su próximo rodaje y, entre escenario y escenario, pasea por el campo y por la ciudad con Odín, un precioso border collie que adora a su dueño. Y viceversa.

– Desde que se hizo actor, ¿cuántas vidas cree haber vivido?

– Mi vida ha pegado muchos giros de guion. Gracias a la actuación te metes en vidas efímeras, y si las vives con fervor es casi como haberlas vivido. Quizá las vidas de los personajes del teatro, como son tiempos más largos, son las que más huella dejan.

– ¿Vivir todas esas vidas es la principal razón por la que se dedica a la interpretación?

– La verdad es que no sé por qué me hice actor, si fue por esas vidas o porque sentía que con mi cuerpo, con mi ser, era feliz; disfrazándome encontraba un placer insólito, extraordinario. No he perdido el norte con mi vida, no he dejado de ser alguien que hace otros papeles. Lo que me ha movido siempre es el placer, gozar para hacer gozar. Esa es la verdadera zanahoria del burro. Y entender que la vida se acaba, que lo importante es caminar haciendo lo que te gusta. O intentarlo.

– En su familia, ¿existía algún precedente o una sensibilidad especial hacia la interpretación?

– Mis abuelos maternos cantaban zarzuela y actuaban de manera *amateur*, cantaron con José Antonio Labordeta en Zaragoza. En casa hemos sido muy performativos, de cantar juntos y escuchar mucha música, muy *celebrones*. Ese ha sido el caldo de cultivo.

– ¿Nacer en Zaragoza y criarse en un entorno rural le marcó el carácter?

– Sin duda. Yo me siento muy urbanita, me desarrollé en Zaragoza pero la adolescencia la pasé en un pueblo, Ontinar. Me junté con chavales muy diferentes, no me quedó otra que adaptarme. Con quince años fundamos una compañía de teatro rural que nos llevó muy lejos y unió mucho a varias generaciones. El teatro me ha salvado de los momentos más peliagudos de mi vida. Fue uno de mis primeros giros de guion.

– ¿Otro de esos giros fue estudiar Medicina?

– Sí. Era buen estudiante, mi padre es médico y yo opté por la Psiquiatría. El gran cambio de plano vital fue venir a Madrid en 2005, a estudiar la residencia. Para mí, la fiesta empezó cuando vine a Madrid. Empecé a formarme como actor, como psiquiatra y psicoanalista. Luego me decanté por la actuación. Terminé la especialidad y estuve ocho años de médico adjunto de especialista, en la pública y en la privada. Aprendí muchísimo de la experiencia vital y del ser humano. En el [Hospital] Gregorio Marañón pude ver los decires más salvajes y las conductas más abigarradas del ser humano. Comprendía áreas muy deprimidas de pobreza, y la verdadera locura está asociada a la pobreza, no se puede desligar la enfermedad mental de la clase social.

– En usted convergen la interpretación, la música y la Medicina, un tridente en el que las emociones juegan un papel esencial.

– Lo que hago no es altruista, pero está dedicado a los demás. Cuando tuve el Covid me di cuenta de que lo esencial en la vida es qué hacemos por los demás. Eso le da sentido a la vida que he llevado. Puede parecer que el actor es egocéntrico, que solo vela por él, pero creo que es un acto de generosidad. Los actores comprometidos con su trabajo deben ser personas generosas con los demás.

– Y observadoras y empáticas, para entender esos mecanismos, ¿no?

– Creo que sí. Hay actores de muchos tipos, pero la empatía, la observación y la generosidad son fundamentales. El poeta Miguel Labordeta, hermano mayor de José Antonio, decía: "En los ojos de mis compañeros encuentro el sentido a la vida". Lo bueno está fuera de uno, no dentro.

– ¿Y qué le empujó a la música?

– Me encanta el escenario, me empuja cantar en vivo. Montamos un grupo, Decarneyhueso. Lo hacíamos cada vez mejor, ocupamos lugares importantes. El teatro y la música, las artes en general, tienen la misma matriz. Es dejar que el árbol crezca por donde quiera salir.

– Y tener don. Usted posee una buena voz para el canto.

– Me gusta mucho la voz, es de lo que más he estudiado.

– De hecho, aunó música e interpretación en proyectos como *Cabaré de caricia y puntapié* o el musical *Con lo bien que estábamos (Ferretería Esteban)*, con los que recibieron varios premios Max. ¿Los disfrutó?

– Mucho, eran trabajos con riesgo y muy comprometidos. No eran espectáculos pensados para el lucimiento vocal de los actores, eran personajes que cantaban. Yo no haría otra cosa: actuar, construir un personaje que encima canta... Yo ya me retiraría, es una gran satisfacción. Se juntan dos placeres muy grandes.

– Escribir, dirigir y fundar su propia compañía de teatro, ¿son cosas que surgieron por curiosidad o por necesidad?

– Por necesidad y por amor al teatro y a la amistad fundamos Carmen Barrantes y yo Nueve de Nueve Teatro. Fue muy inspirador trabajar con José Troncoso en *Ferretería Esteban*. Él venía de estudiar en Francia y me dio mucho impulso para pensar qué teatro haría yo como creador. Yo tenía necesidad de construir algo y una actriz magnífica, María Jáimez, me pidió investigar e hicimos *La tuerta*. El teatro trae teatro. Si cultivas algo y lo cuidas aparecen nuevas ramificaciones, necesidades, llamadas que atender. El teatro es una llamada ineludible, hay que dejarlo todo y ponerte a ello. Creo que volveré a escribir, y a dirigir, pero a veces se necesitan tiempos de reflexión para tener algo que contar. Con *La tuerta* me quedé muy a gusto, no se quedó nada pendiente. Tiene que llegarme un nuevo impulso, y estoy seguro de que llegará.

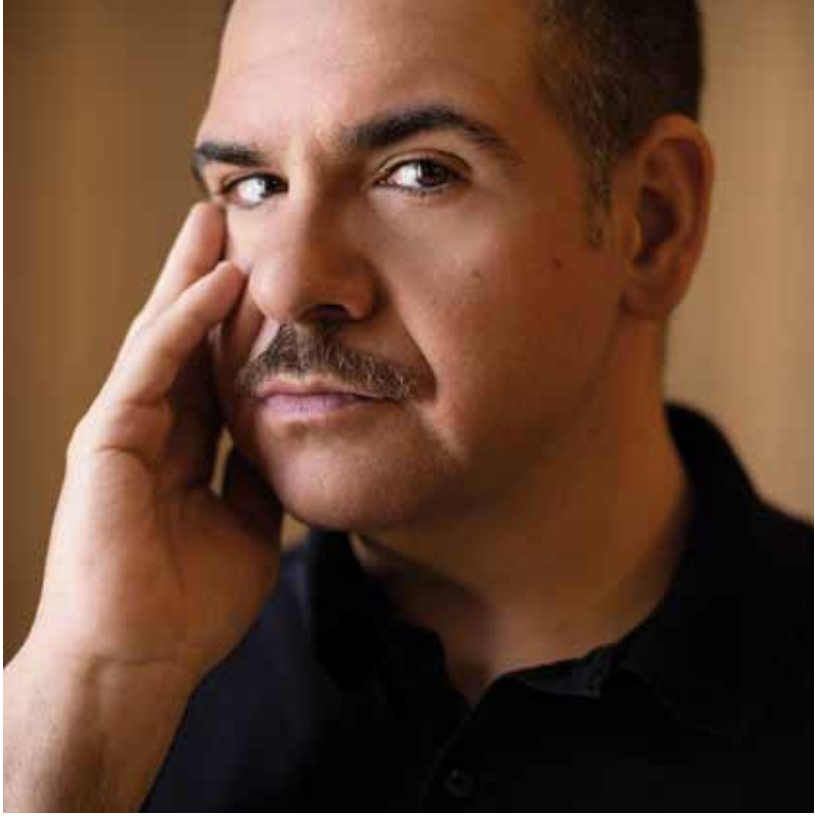
– ¿Por esa llamada ineludible del teatro mantiene un idilio con las tablas desde hace veinte años?

– Sí. Para mí es recargar la batería, ponerte al servicio de algo más grande que tú. Lo vivo como algo espiritual, desaparecer de uno para servir de canal a otros asuntos. Es un desafío, un riesgo, pero también un alivio, un placer y un descanso de mi propia vida. El teatro pide mucho, lo dijo Núria Espert en los Princesa de Asturias, es un amo muy duro. Es algo que amas y pide mucho, pero da mucho también. A veces no cuando tú quieres, pero acaba dando. Y es siempre una gesta que merece la pena. Lo que peor llevo es producir, poner dinero y la falta de apoyo, pero en el teatro he encontrado el sentido a mi vida.

– ¿El escenario tiene menos límites gracias a la imaginación?

– Es un arte difícil, pero el límite del teatro es la imaginación del espectador, que es ilimitada. El teatro tiene los primeros planos del alma, hay que saber juntarlos en espacio-tiempo. Yo antes que actor soy espectador. He soñado tanto en el teatro, y he sido tan feliz viendo teatro, que soy testigo de la maravilla a la que todos deberíamos aspirar. ¡Todos deberíamos intentar ser magníficos!

– ¿En el escenario es donde hay más riesgo creativo?



«EL TEATRO ES UNA LLAMADA INELUDIBLE, HAY QUE DEJARLO TODO»

«PUEDE PARECER QUE EL ACTOR ES EGOCÉNTRICO , PERO CREO QUE ES UN ACTO DE GENEROSIDAD»

– Una función es irrepetible, cada noche es singular. La variabilidad está asegurada, y el aburrimiento, enterradísimo. Sin embargo, es una práctica muy rutinaria, muy exhaustiva, muy sistemática. Es encontrar, entre las rendijas de la repetición, la vida.

Parece un oficio muy arriesgado para el intérprete.

El teatro es lo más precario para un actor, y no tiene previsión de mejorar a corto plazo. La precariedad entristece mucho, y es difícil que no ensombrezca el corazón. No podemos ser ajenos a ella, es terrible.

– ¿Cuál de sus personajes le ha dejado más huella?

– Esteban, de *Ferretería Esteban*, fue un punto de inflexión. Amplió mi campo afectivo y espiritual. Es de los personajes más complejos que he interpretado. Empecé a entenderlo cuando llevábamos bastantes funciones.

– Encarnar el clásico de Tennessee Williams *Un tranvía llamado deseo*, bajo la dirección de David Serrano, ¿fue especialmente complejo al ser una obra tan popular?

– Si piensas en el resultado, sí, pero entonces te pierdes el proceso, que es lo que hace que merezca la pena un trabajo: la experimentación, la investigación... Si uno es comprometido con lo que hace acaba resultando. El espectador es un actor que quiere participar y hay que dejarle hueco.

– **Porque la interpretación es bidireccional, un juego entre actores y público.**
– Claro, el público quiere besar a la chica, formar parte de la historia. Por eso el actor debe invitarlo a participar, ser lienzos donde el público pueda pintar algo. Eso te obliga a dejar el trabajo inacabado, que es la quintaesencia de la actuación. No sé si estoy en ese punto aún, pero para mí ese sería el cinturón negro.
– **Decía Tennessee Williams que en los personajes debería haber siempre una región misteriosa. ¿Está de acuerdo?**
– Siempre hay puntos ciegos. A veces hay que ponerse al servicio del enigma, y que el público participe. Hay que confiar en la inteligencia, la imaginación y la experiencia del público.
– **Usted debutó en el cine con Javier Macipe, en cortos como *Cuídala bien* (2007) o *Efímera* (2012). ¿Qué le pareció *La estrella azul*?**
– No puedo ser imparcial porque Javier es un gran amigo mío. He seguido de cerca las luces y sombras del proyecto. Cuando empieza la película me echo a llorar, es una joya. Yo hice el viaje de Mauricio Aznar en 2019, y cuando oyes las guitarras, ves los sauces y el brillo en los ojos no se entienden el odio, el racismo y la xenofobia. No hay nada como viajar para darte cuenta de que estamos hechos de lo mismo. Y comparto la espiritualidad de Macipe: la muerte no es el final.

«ME ENCANTA EL ESCENARIO, ME EMPUJA A CANTAR EN VIVO»

«EL TEATRO ME HA SALVADO DE LOS MOMENTOS MÁS PELIAGUDOS DE MI VIDA»

– **¿Qué descubrió dentro de la cabeza y el corazón de Buñuel cuando le dio voz en el filme de animación *Buñuel en el laberinto de las tortugas*?**
– Primero pusimos la voz y luego la dibujaron, eso me fascinó. El equipo era excelente y el ambiente de trabajo, extraordinario. Hacer de Buñuel fue un placer absoluto porque es un personaje que admiro muchísimo. Descubrir su socarronería, ese tipo de acentos singulares... La historia me parece maravillosa, está basada en una novela gráfica y siempre que veo la película me emociono, descubro significados nuevos. La recomiendo mucho. Desgraciadamente, el cine de animación en España a veces pasa desapercibido.
– **Ha participado en muchas series de la cultura popular contemporánea: *Aída, Águila Roja, La Catedral del Mar, Amar es para siempre, Arde Madrid, Veneno, La vida breve, Brigada Costa del Sol*... ¿Qué poso le han dejado?**
– Es un sueño cumplido. Soy amigo de los actores que admiraba de pequeño, he trabajado con la mayoría de ellos. Me he colado en la isla de los sueños. La tele ha sido aprendizaje, la cámara ha sido un desafío técnico muy importante. Le tengo muchísimo respeto porque es un medio que he conquistado pasados los treinta. Por eso me gusta tanto, porque me ha costado.
– **En *La vida breve* encarna al Cardenal Alberoni. ¿Le conquistó ese gracejo, tan poco habitual en series de época?**
– Me encanta, es uno de los mejores trabajos que he hecho. Es una sátira muy bien equilibrada. Había unos muy buenos directores detrás, y el reparto... Cuando me llamaron di un bote. Con la cara de cura que tengo, ¡no había hecho de cura hasta ese momento! Debajo del agua se puede vivir, y este Cardenal respira debajo del agua. Estuve muy relajado. Hay un lugar apasionante en las frecuencias bajas, y en los silencios.
– **¿Cómo encajó que Ana Belén grabase una canción de su grupo, Decarneyhueso?**
– "Bachátame" es música de Jesús Garrido, yo coescribí la letra con él. Soy un gran admirador de Ana Belén. Rodamos juntos Islas, una película de Marina Seresesky. Hicimos una amistad muy bonita y profunda, y al enseñarle la canción me mandó un audio diciéndome que le gustaría cantarla. Que Ana Belén cante una canción mía da sentido a la pasión que le he puesto a la vida.
– **Tienen una canción, "Cardui, llegó la hora", sobre una mariposa que viaja de Europa a África. ¿Así entiende la vida, desde el trasiego y el mestizaje?**
– Totalmente. La vida mancha y tiene que manchar.

Fotografías · **ENRIQUE CIDONCHA**

Juan Fernández

La madrileña Paqui Horcajo tiene un mensaje para todas aquellas y aquellos que ven pasar por delante los años y las décadas sin atreverse a dar salida a ese gusanillo de la actuación que llevan dentro: nunca es tarde. Se ofrece a sí misma de ejemplo. Tenía 36 años cuando, tras "una profunda crisis de identidad", se apuntó por fin a un curso de teatro. Un lustro después debutaba como 'chica Almodóvar' en Julieta. Atrás quedaba una carrera larga e intensa en el doblaje, sobre todo de videojuegos. Le esperaba la extensa lista de series (*La verdad, La Unidad, La caza. Monteperdido, El embarcadero, Operación Marea Negra*) y películas (*El guardián invisible, Toc Toc, Todos lo saben, Ola de crímenes, Dolor y gloria, Invisibles, Mama o papá, Buscando a Coque, Miocardio*) en las que ha aparecido durante la última década. Su último largometraje ha sido *La buena suerte*, de Gracia Querejeta, estrenado en el pasado mes de junio. En él ha tenido su primer papel secundario, y así ha confirmado de nuevo lo acertada que fue su decisión hace 15 años.

– **Su trayectoria no es habitual.**

– Lo sé. No es habitual hacerte actriz a los 40, pero así ha sido mi historia. En realidad, siempre supe que era actriz, ya desde la infancia. Recuerdo ir con mi padre al cine y decirme a mí misma delante de la pantalla: yo sé hacer eso. En el instituto siempre elegía el teatro y no me lo quitaba de la cabeza. Mi generación fue muy musical, mis amigas se pasaban el día oyendo discos

Paqui Horcajo

«CUANDO DEBUTÉ COMO ACTRIZ ERA UNA NIÑA DE 40 AÑOS»

Se dedicó durante décadas al doblaje antes de que un bache vital la impulsara definitivamente a los brazos del teatro. De ahí pasó al audiovisual, donde la esperaba Almodóvar con 'Julieta' y 'Dolor y gloria'. Pese a haber conocido la incertidumbre del oficio, afirma sentirse a gusto con su condición de actriz madura. Y confía en que cada vez haya más ficciones para mujeres de su edad

y la radio, pero yo era más audiovisual, me encantaba ver series y películas.

– **Sin embargo, en aquel momento no se planteó convertirse en actriz.**

– No. Yo era una de tantas chicas educadas en el "oír, ver y callar", en el "no molestes, no des la nota, que no hablen de ti". Crecí convencida de que no tenía derecho a estar ahí. ¿Yo, una humilde chica del barrio de Villaverde, convertida en una estrella de cine? ¡Qué vergüenza! Me decía a mí misma que era imposible, que eso no me iba a pasar a mí nunca.

– **¿Cómo decidió dedicarse al doblaje?**

– Después del instituto no sabía qué carrera escoger. Me gustaba Psicología, pero pensé: "Con lo empática que soy, me llevaré a casa los problemas de los pacientes". Así que lo descarté. Vi un cartel en el metro que anunciaba una escuela de doblaje. Me invitaron a ver una clase, me gustó y me apunté. En mi casa alucinaban. "¿Qué es eso de actriz de doblaje?", me preguntaban. Así que le expliqué a mi padre, que era fan de Chuck Norris: "¿Verdad que te gustan sus películas? Pues mi trabajo consiste en que las entiendas".

– **¿Aquella fue una forma de no renunciar a su vocación de actriz?**

– En cierto modo, sí. La raíz es la misma. El doblaje me permitía ser actriz sin tener que estar expuesta al juicio de los demás, con la protección que da la sala de doblaje, donde solo estás tú, tu micrófono, tu atril y tus compañeros. Me fue bien, enseguida encontré trabajo. En aquel tiempo estaba empezando a desarrollarse el mundo del videojuego y había demanda de doblaje. Aunque también he doblado muchas series y pelícu-

«LO QUE MÁS ANSIEDAD ME CAUSA ES QUE LA POSIBILIDAD DE TRABAJAR DEPENDA DE LA OPINIÓN DE TANTA GENTE, DEL 'CASTING', DEL DIRECTOR, LA PRODUCTORA, LA PLATAFORMA... HE IDO A TERAPIA PARA APRENDER A GESTIONARLO»

las, videojuegos he hecho más de 500. El año pasado me dieron un premio.

– ¿Y en qué momento se atrevió dar el salto a la imagen?

– Tuve una profunda crisis de identidad. A los 36 años la vida me iba bien: tenía trabajo, pareja, casa, amigos... Pero me sentía mal, estaba triste. Me planteé la disyuntiva de buscar terapia o empezar a hacer a teatro. Elegí esto último. Me apunté a una escuela y me encantó. En clase ensayaba escenas, pegaba cuatro gritos, sacudía algo en mi interior y volvía a casa feliz. Acabé el primer curso y quise más. Al final estuve tres años. Me lo planteé como un *hobby*, por placer, sin presiones, sin perseguir nada. Yo misma me boicoteaba. Era como si me dijese que no podía ser actriz profesional.

– ¿Seguía pensando eso?

– Sí. Por azares de la vida, conocí a la diseñadora de sonido que trabaja con Miguel del Arco y me contó que necesitaban figuración para un proyecto que iban a hacer en Matadero por el Día del Refugiado. Me lo propuso participar y acepté. La sensación de verme encima del escenario delante del público me encantó. Ahí sí que me dije: "Tienes que probar esto, no puedes arrepentirte a los 70 de no haberlo intentado".

– Y lo intentó.

– Sí, con el hándicap de comenzar a los 40 sin haber actuado ni conocer a nadie en este mundillo. Mis amigos eran maestros, químicos, trabajadores sociales... Después de la escuela de teatro me apunté a un cursillo de audiovisual y entre el profesorado había de directores de *casting*, realizadores, maestros de actuación... Ahí sí empecé a conocer gente. Mi primera profesora fue Carmen Utrilla, que me preguntó: "¿Pero tú de dónde has salido?". Decidió apostar por mí y empecé a currar con ella. En el curso también coincidí con Gracia Querejeta, que me preguntó lo mismo: "¿Tú de dónde has salido?". Con Gracia hice cortos y Carmen me ayudó en la búsqueda de representante. Pese a lo difícil de apostar por alguien desconocido de mi edad, ellas lo hicieron. Me mandaron a un *casting* para una peli de Almodóvar... y me eligieron.

– Eso es entrar por la puerta grande.

– Fui a la prueba de *Julieta* sin saber para qué película iba a ser. Me extrañaba un poco que me hicieran un *casting* porque solo tenía que decir una frase. Luego me explicaron que Almodóvar decide hasta el último detalle. Pedro nos propuso hacer un teatrillo para probar y empezó a pedirme que dijera más frases. Yo pensaba: "¡Ay, que le molo!". Para mí él era Dios. Y lo sigue siendo. Cuando quedo con mis amigas, siempre suelto la broma: "Sí, allí estaré si Pedro no me llama, claro" [risas].

– Y llamó en dos ocasiones.

– Sí, luego para *Dolor y gloria*. Para la escena más bonita de la película. Cuando me lo dijeron, me salió un sarpullido en las piernas de la emoción. Sé que él suele trabajar con la misma gente, y que me llamara por segunda vez era casi como formar parte de la familia. Una directora de *casting* me dijo que mi vis cómica era muy de Almodóvar, muy rollo *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. Y yo encantada de oír esas cosas. Ahora espero que no haya dos sin tres. Pedro, si lees esto, llámame para lo que sea [risas].

– Su comienzo fue tardío pero fulgurante.

– Sí. De ser una desconocida a trabajar con gente potente. Pedro Almodóvar, Gracia Querejeta, Asghar Farhadi, Enrique Urbizu, Dani de la Torre, Álex de la Iglesia... Cuando debuté era una niña de 40 años, para mí aquello era como vivir una noche de Reyes continua. Sobre todo, al principio. Después ya no lo ha sido tanto. Hasta 2023 estuve compaginando aquellos primeros papeles con el doblaje, pero la productora para la que había trabajado durante 26 años decidió poner fin a nuestra relación laboral. Hoy sigo interviniendo en doblajes de vez en cuando, pero ya no tengo la seguridad que me daba aquel contrato. He descubierto la incertidumbre de este oficio.

– ¿Cómo lo lleva?

– Ahora, mejor. Me ha tocado aprender a lidiar con la frustración. Cuando vas a un *casting* en el que no te eligen, es tentador echarte a ti la culpa. Lo que más ansiedad me causa es que la posibilidad de trabajar dependa de la opinión de tanta gente. En una profesión normal haces tu entrevista y punto. Si te contratan, ya está hecho. Aquí tienes que gustarle al director de *casting*, al director, a la productora, a la plataforma... He ido a terapia para aprender a gestionarlo. Antes era mucho más autodestructiva y me trataba fatal. Ahora he empezado a entender que gran parte de este trabajo depende de la suerte, no de tu talento.

«EL DOBLAJE ME PERMITÍA SER ACTRIZ SIN TENER QUE ESTAR EXPUESTA AL JUICIO DE LOS DEMÁS, CON LA PROTECCIÓN QUE DA LA SALA DE DOBLAJE, DONDE SOLO ESTÁS TÚ, TU MICRÓFONO, TU ATRIL...»

– **¿Qué más ha aprendido en esta última década?**
– A no validarme a través del curro. No fue fácil el paso de ser una persona normal, anónima y querida por mi entorno, a entrar en un medio que se me daba bastante bien y donde empecé a recibir elogios. Cuando te pasa eso, te dices: "¡Cómo mola!". Pero eso es muy peligroso porque, si de pronto llega una temporada sin trabajo, piensas que ya no vales nada y te acabas viniendo abajo. Aunque yo tengo la suerte de haber vivido esto con una edad que me ha ayudado a encajarlo, entiendo que se te pueda ir la pinza si te pasa de joven. Y así les pasa a muchos.
– **Así que acertó con no lanzarse antes.**
– Creo que fui una cobarde porque no me atrevía a intentarlo. Siempre he sido mi peor enemiga. Me he pasado la vida boicoteándome. Pero un día, hablando con Adri, mi representante, me hizo una reflexión: "Si hubieras empezado mucho antes, no te habría ido tan bien como ahora, en la madurez". Quizá tiene razón. Empecé cuando me tocaba. Y no me puedo quejar de cómo me ha ido.
– **¿Piensa alguna vez en los filmes que podría tener en su currículum y no tiene?**
– Eso solamente lo he pensado una vez, con el personaje de Laia Marull en *Te doy mis ojos*. Me encantaría haberlo hecho. Y claro que me veo en muchas películas. Habría sido felicísima en *Mujeres al borde de un ataque de nervios* y en otras de Almodóvar. El caso es que estoy contenta con lo que me ha pasado hasta ahora. Me gusta la idea de ser una actriz madura. A esta edad se tiene más poso, más experiencia de vida. Y creo que eso se nota. Afortunadamente, en este momento se empiezan a contar muchas historias con este tipo de personajes.
– **¿Tiene esa impresión?**
– Sí. Carmen Machi lo decía hace poco a propósito de *Celeste*, su última serie: "Si se hubiera grabado cinco años atrás, el inspector de Hacienda habría sido hombre, no una mujer". Creo que tiene razón. Todavía queda mucho camino por recorrer, pero al fin se apuesta por historias de mujeres maduras a las que les pasan cosas. Esa mirada masculina siempre presente hacía que muchas actrices desaparecieran cuando dejaban de ser apetecibles. Eso está empezando a cambiar. Espero no equivocarme.
– **¿Se imaginaba aquí hace 10 años?**
– Aunque muy tardío, mi comienzo fue tan sencillo que no podría imaginarme la incertidumbre con la que vivo en el momento actual. Si al final tengo que trabajar de cajera en un supermercado, voy a hacerlo sin problemas. No quiero que el trabajo defina mi felicidad. El año pasado fue muy bueno y ahora toca dar visibilidad a lo que hice. Próximamente se estrena en Prime Video una serie donde tengo papel secundario. Me hace ilusión porque es comedia. A las actrices nos condiciona mucho el físico, y de mí dicen que tengo cara de triste, por eso me dan personajes sufridores. Esta vez toca reír. ¡Me encanta!

Fotografías · **ENRIQUE CIDONCHA**

Juana Cordero

«QUE TE GUSTE MUCHO UN TRABAJO PUEDE ACABAR RESULTANDO MUY ESCLAVO»

Se enamoró del oficio cuando veía los 'Estudio 1' en la tele. Su futuro pasaba por una oposición o la pescadería de su familia, así que a los 18 se fue de casa para ganarse la vida despachando artesanía en el Rastro. Su físico ha limitado mucho su carrera, pero eso no le hizo rendirse: actuó incluso en astracanadas y montó espectáculos de cabaré en el Madrid de los noventa. Y fue chica Almodóvar en 'Átame' antes de conquistar la popularidad encarnando a Choches en 'Camera café', personaje creado para ella. Una comedianta que suspira por más drama

Juan Fernández

La actriz madrileña Juana Cordero logró quitarse el pasado invierno una espina que llevaba clavada desde que empezó en esto. A menudo pasaba por el Teatro Español y se preguntaba a sí misma: "¿Cuándo me tocará a mí estar aquí?". "Casi había perdido la esperanza, pero al final terminó llegando", dice a cuento de *Historia de una escalera*. Representó esa obra en su soñado escenario y no encarnó a doña Asunción, el papel para el que la habían llamado, sino a Generosa, el personaje que debía ser suyo. Lo vio "clarísimo" y no tardó en hacérselo entender a la directora de la función, Helena Pimenta. Ventajas de la veteranía, que afina la intuición y aumenta el poder de convicción, además de ayudar a lidiar con los reveses que a menudo hay que asumir. En su caso, esa experiencia dilatada le permite afirmar hoy con aplomo, aunque sin pena, que su carrera no ha sido la que hubiera deseado y podido ser. Esa claudicación no impide que disfrute de la complicidad del público, que le transmite su simpatía en la calle tras verla en series de éxito como *Farmacia de guardia*, *Los ladrones van a la oficina* o *Camera café*. Presume de una larga lista de montajes de teatro y películas en las que ha participado desde que Almodóvar contara con ella en *Átame*. El suyo ha sido un camino "muy difícil" que ha transitado gracias a su "pasión por el oficio".

– Le han confiado numerosos personajes cómicos. ¿Tiene claro por qué?

– Porque me ven en la comedia. Esto funciona así: si te ven en un registro y lo haces bien, ya solo te llaman para lo mismo. Me da pena porque pienso que soy buena actriz de drama, pero he tenido menos ocasiones de demostrarlo. Lo cierto es que la comedia es mucho más difícil. Si sabes hacerla bien, lo normal es que domines el drama. Al revés no siempre ocurre. Hablo de comedia, no de contar chistes.

– ¿Tiene usted vis cómica?

– No lo sé. Emilio Martínez-Lázaro, que me ha dirigido en *Un hípster en la España vacía*, la última película que he rodado, y Helena Pimienta, la directora de la obra teatral *Historia de una escalera*, han coincidido en un mismo comentario: los dos dicen que tengo algo de Buster Keaton, que mi expresión conduce a la comedia pese a parecer dramática. No sé, me sale así, nunca me lo he trabajado. Antes era muy dramática en mi vida personal, me tomaba las cosas a pecho. Luego aprendí a reírme de mí misma. Y ahora me río muchísimo.

– ¿Qué buscaba cuando se interesó por este oficio?

– 'Oficio', qué bonita palabra. Me gusta más que 'profesión'. Yo me planteo este trabajo como un oficio, al igual que el ebanista, el carpintero, el pescadero... Tiene que ver más con el corazón, siento que implica un vínculo más personal. En cambio, la profesión requiere conocimiento y formación. Lo mío con la actuación viene desde los tiempos en que veía embobada los *Estudio 1* y un día me contaron que aquellos actores y actrices que salían en la tele ganaban dinero por hacer aquello. Yo creía que lo hacían por amor al arte, por afición. Al enterarme de que vivían de eso, no quise hacer otra cosa. Fue como una revelación.

– ¿Tan claro lo tuvo?

– Clarísimo. No tendría más de nueve o diez años. Enseguida empecé a hacer obritas de teatro en el colegio. Monté *Jesucristo Superstar* mucho antes que Camilo Sesto. Yo dirigía y hacía de Jesucristo. Encargamos una cruz de madera y hasta me crucificaron. Era un colegio de monjas, el San Alfonso, en Lavapiés. Me pregunto qué capacidad de convicción debí tener para conseguir aquello, imagino que fue la inocencia de la edad. El caso es que me fascinaba.

– ¿En qué consistía esa fascinación?

– Esto lo he tratado en terapia y creo que tiene que ver con el deseo de vivir otras vidas distintas a la mía, con la necesidad de proyectar otros mundos diferentes al mío de aquel momento y al que me esperaba. Mi madre y mi abuela tenían una pescadería al lado de los cines Alphaville y en la adolescencia me preguntaron si también quería ser pescadera. Yo contesté que no. Mi madre me dijo que me preparara una oposición. Mi hermana había entrado en el Banco Exterior de España y ese era el destino que me esperaba. Como en mi familia no había artistas, lo mío sonaba a fantasía.

– ¿Era una fantasía?

– Para ellas sí lo era. Para mí, no. Por eso me fui de casa cuando terminé los estudios de técnico administrativo. Tenía 18 años y me apunté a la Escuela de Arte Dramático. Después asistí a un taller con William Layton y José Carlos Plaza, el primero que impartieron en Madrid. Pagaba el alquiler y las clases con lo que ganaba vendiendo artesanía en un puesto que tenía en el Rastro con una amiga. Aún no había comenzado a realizar trabajos como actriz profesional, pero tenía clarísimo que no quería dedicarme a otra cosa. Costara lo que costara.

– ¿Y costó mucho?

– Sí, mucho. Al principio... y después. Empecé haciendo figuración. Mi primer empleo consistió en hacer de árbol en una función de *Fuenteovejuna*. Luego me contrató Guillermo Heras en el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas para representar textos de Pasolini y Calderón de la Barca. Aquello me pareció lo más. Tanto, que llegué a vender mi puesto del Rastro.

– ¿Se vio ya siendo actriz para siempre?

– Yo sabía que era actriz. Lo que no sabía eran las dificultades que encontraría para demostrarlo. En esos años me presenté al *casting* de un anuncio de Coca-Cola. Y estaba convencidísima de que me elegirían, pero me vio la recepcionista, me miró de arriba abajo y me dijo: "Tú no tienes cara de Coca-Cola, mejor vete a tu casa". Me echó. No me dejó hacer la prueba. Así fue mi

«DICEN QUE TENGO ALGO DE BUSTER KEATON, QUE MI EXPRESIÓN CONDUCE A LA COMEDIA PESE A PARECER DRAMÁTICA. NO SÉ, ME SALE ASÍ, NUNCA ME LO HE TRABAJADO. ANTES ERA MUY DRAMÁTICA. LUEGO APRENDÍ A REÍRME DE MÍ MISMA»

primer encontronazo con la realidad que me esperaba, que sería más complicada de lo que imaginaba. Este oficio es como una carrera de fondo en la que algunas llegan antes a la meta y otras tenemos que dar más vueltas al circuito.

– ¿A qué se refiere?

– A que yo solo he hecho lo que me han dejado, menos de lo que hubiera querido. Mi carrera ha estado condicionada por mi físico, que no es muy habitual y no juega a favor. Yo eso lo he superado, al igual que los compañeros y el público, aunque muchos productores y directores no lo han hecho, así que no me han querido para ciertos papeles.

– ¿Y eso cómo lo lleva?

– Ahora lo llevo bien, pero durante largo tiempo me causó muchos disgustos. En este trabajo dependes de que te elijan, y cuando no te eligen te cuestionas cosas. Tengo asumido que mi físico me ha impedido acceder a determinados personajes. Y pese a que no es fácil de asumir, llegó el momento, hace quizá diez años, en que conseguí darle la vuelta a ese tema y pude convertir la diferencia en valor. Vi que mi físico especial era mi valor añadido. Y eso me da hoy tanta serenidad... Me ha ayudado el cariño del público, ver que los espectadores me agradecían en la calle los buenos ratos que les he hecho pasar cuando me han visto actuando.

«SIENTO MUCHA PASIÓN POR ESTE OFICIO. Y SÉ QUE SOY BUENA ACTRIZ. ES POSIBLE QUE NO SEA LA MÁS TALENTOSA, PERO TALENTO TENGO Y COMPROMISO ME SOBRA»

– ¿Se planteó tirar la toalla?

– No. Siento mucha pasión por este oficio. Y sé que soy buena actriz. Es posible que no sea la más talentosa del mundo, pero talento tengo y compromiso me sobra. Hago las cosas de verdad, me dejo la piel en cada papel. Hay productores y directores que no lo han visto o no lo han querido ver. ¿Qué le hago yo? Otros sí han confiado en mí, y solo puedo estarles agradecida. He hecho lo que he podido, no lo que he querido. Tuve que hacer astracanadas en momentos en los que no me permitían hacer otra cosa. Durante algún tiempo hice mucho cabaré. Había que pagar el alquiler.

– ¿Cabaré?

– Recuerdo que en el Madrid de los años noventa había muchos garitos en los que te pagaban si les montabas *shows*. Al no salirme nada, me lancé. Llegué a crear tres espectáculos distintos: uno era con sonido pregrabado y en los otros cantaba en directo. El primero lo hice en El Escueto, un cuchitril que había en la calle del Barco. Me pagaban 5.000 pesetas por noche, y tuve tanto éxito que pedí un ascenso, así que me subieron a 6.000. Durante unos años me gané la vida de ese modo, actuando de madrugada en sitios como

el Berlín Cabaret o el No se lo digas a nadie.

– **¿Qué recuerdo conserva de aquella experiencia?**

– La viví con mucha alegría. Duró pocos años, cuatro o cinco, pero fue divertidísimo. A mí siempre me ha gustado mucho el musical y me ponía canciones de Celia Gámez y Liza Minnelli para inspirarme. Me inventaba los números, las letras, los carteles... Yo me lo guisaba y yo me lo comía. En las letras hacía parodia de la realidad, ya que el buen musical es crítico. Me lo pasé bomba pese a ser un trabajo de supervivencia. Aunque nunca llegué a ganar dinero en abundancia, vivía de lo que creaba.

– **Y esperaba mientras tanto una llamada de la industria.**

– Por entonces participé en mi primera película, *Átame*, que tuvo su anécdota. Hacía de dependienta de la bombonería, terminé la secuencia, me dijeron que estaba bien y me fui desde el rodaje a un garito de Ciudad Lineal donde me habían contratado para ofrecer un espectáculo de cabaré. Al subir al escenario pisé una caja de cervezas, resbalé y me hice un esguince. Acabé la noche en el hospital. Al día siguiente, con la pierna escayolada, me llamaron de El Deseo para decirme que había que grabar otra vez la secuencia. Les conté lo ocurrido y Pedro [Almodóvar] no tuvo problema. Repetimos la escena y aparezco con muletas. Yo fui chica Almodóvar, aunque solo un ratito. Luego intervine en *La sombra del ciprés es alargada*, de Luis Alcoriza, que estaba mayor. Recuerdo que en un descanso me dijo, con su acento mexicano: "¡Si yo trabajara en España, escribiría papeles para usted!".

– **Al final se ha lucido más en la televisión que en el cine.**

– Sí, la cosa ha venido así. El primero que me llamó para la tele fue Antonio Mercero. En *Farmacia de guardia* necesitaban a una vagabunda y me escogieron, me envejecieron, me pusieron gorrito, canas y siete perros... y ahí estaba yo. Fue una experiencia maravillosa. Después me llamó Eduardo Ladrón de Guevara para que encarnase en *Los ladrones van a la oficina* un papel que había escrito para mí. Ojo, que yo también he inspirado a autores. A pocos, pero alguno hay. Me pasó igual en *Camera café*.

– **¿Cómo fue esa historia?**

– Conocía a Luis Guridi, el director de la serie, de trabajar con él en los filmes *Justino, un asesino de la tercera edad* y *Atilano, presidente*. Nos entendíamos muy bien, tenemos un sentido del humor parecido. Ya en la segunda temporada de *Camera café* se inventó para mí el personaje de Choches, la limpiadora, que no estaba en la serie original. Fui solo para unas apariciones y al final me quedé en la orquesta. Nos reíamos mucho con las frases que decía Choches: "¡Que no me pise lo fregao! o ¡Me encojona!". Para mí fue un bombazo de popularidad.

– **¿La puso en el mapa?**

«CUANDO MIRO ATRÁS, TENGO LA SENSACIÓN DE QUE TODO HA SIDO DEMASIADO DIFÍCIL, DEMASIADO SACRIFICADO, QUE HE LLAMADO A DEMASIADAS PUERTAS»

– A ojos de mucha gente, sí. Y muchos productores y directores ya me situaron por verme en la serie. Aun así, cuando miro atrás, tengo la sensación de que todo ha sido demasiado difícil, demasiado sacrificado, que he llamado a demasiadas puertas. Nadie me ha obligado, lo he elegido yo. Prioricé mi amor a este oficio por encima de todo, y eso a veces es una trampa: te lleva a aguantar situaciones de maltrato. Que te guste mucho un trabajo puede acabar resultando muy esclavo.

– **¿Se ha sentido maltratada?**

– A veces. Por ejemplo, en los *castings*. He hecho muchísimos y me parece que no están bien pensados. Son un examen cruel, tienes que darlo todo en tres minutos, a menudo sin saber qué quieren realmente de ti, a ciegas, sin ninguna ayuda. Deberían dar una vuelta a los procesos de selección.

– **¿Qué le gustaría hacer ahora?**

– Seguir en el teatro. Es más oficio, tienes la respuesta inmediata del público, nadie pone sus manos sobre tu trabajo, eres absolutamente responsable de tu personaje. Eso te da un poder maravilloso. Lo que tengo claro es lo que no quiero hacer. No volveré a hacer astracanadas ni estoy dispuesta a grabarme pruebas en casa con mi móvil, como piden a veces las productoras para aparecer en una secuencia de una peliculita. Tengo una trayectoria larga y no entiendo así este trabajo.

Fotografías · **ENRIQUE CIDONCHA**

Lucía Jiménez

«PARA LOS ACTORES LA CIMA NO LLEGA NUNCA»

Hemos visto su rostro en el cine, las series, el teatro. Después de 30 años frente a la cámara, ahora se ha pasado al otro lado. Ella es esa señora que se coló en clases de guion

Francisco Pastor

La segoviana Lucía Jiménez guarda con mucho cariño un obsequio desde hace dos décadas. Se trata del pequeño retrato de una virgen. Se lo regaló la directora mexicana Andrea Martínez, para quien actuó en 2008 en la película *Cosas insignificantes*. En el reverso de la estampa hay una dedicatoria que dice: "Hacer una película es un milagro". Esta es una máxima que Jiménez hace suya desde aquel momento y que le lleva a agradecer cada papel que ha encarnado. Armendáriz, Martínez-Lázaro, Monzón, Urbizu. Con todos ellos ha trabajado y por todos admite sentir admiración. De Virginia Yagüe afirma que es una revolucionaria, una adelantada a su tiempo. Así lo atestiguan los guiones de *La señora*, que Jiménez tuvo entre sus manos durante años. Sobre David Trueba cuenta que pide un respeto absoluto al texto. Sin cambiar una sola coma, pero sin perder la naturalidad. Lo experimentó en *La buena vida*, por la que aspiró al Goya a la actriz revelación en 1997. Su siguiente nominación llegaría, ¡ay!, por hacer un trabajo muy distinto. De tanto respeto que siente por quienes escriben sus diálogos, decidió apuntarse al máster en Guion de Series de Ficción de la ECAM. "Ahí estaba yo, una señora entre un montón de jóvenes", recuerda entre risas. Poco después escribía y dirigía el cortometraje *El trono*. Y no será su único trabajo como autora, advierte.

– ¿Temió que alguien se tomara su viaje a la dirección como un capricho?

– ¡Claro que lo pensé! Pero esos miedos hay que superarlos. Yo trabajo desde el amor, la profesionalidad, el respeto. El hecho de rodar el corto ya me parecía un éxito. Después fueron llegando las selecciones en distintos certámenes, la Biznaga de Plata en el Festival de Málaga y la nominación al Goya. No esperaba obtener todo ese reconocimiento. Fue un regalo.

– En *El trono*, un presidente del Gobierno se admira en el espejo antes de ir al baño. ¿Alude a algún político en concreto?

– Podría ser cualquiera. Yo buscaba que a alguien se le volviera la vida del revés en solo 12 minutos y encerrado en un espacio reducido. Quise hablar del poder y la traición desde el humor. Me encanta encontrar la parte cómica de la tragedia. Imaginaba un protagonista importante y le hice presidente. Daba igual de qué partido. Intenté mostrar lo solo que uno llega a estar en la cima.

– ¿Usted se ha visto sola en las alturas?

– No, no. La cumbre de la que habla mi corto es muy diferente a la de los artistas. Para los actores la cima no llega nunca. Un día sentimos que lo tenemos todo a favor y luego nos ocurre exactamente lo contrario. Es difícil tocar la victoria y poder quedarse en ella para siempre. Yo no sé cómo estaré dentro de dos meses, y creo que eso es bonito.

– Lo cierto es que lleva 30 años de carrera que muchos desearían. ¿Cómo lo ha conseguido?

– Hipotecando un poco mi vida. Eso es lo que nos dejamos en este oficio. He pasado por todas las etapas. Por todas. Y sigo sintiendo amor y ganas. Actor viene de acción: si me quedara en casa sentada, no me llamaría nadie. Por eso me apunto a talleres, acudo a encuentros. Me uno a proyectos que otros tildarían de modestos. Me gusta aceptarlos porque de ahí suelen salir más cosas. Actúo en el teatro o yo misma promuevo una obra. Y también escribo; en ello estoy ahora.

– Muy pronto la veremos como protagonista ¡y militar! en la serie *Marusía. Vientos de honor*. ¿Le han ido confiando papeles más duros a medida que ha ido creciendo?

– Supongo. Los actores tenemos un abanico enorme. Damos lo que nos pidan. Pero es la industria la que nos coloca en lugares: la graciosa, la guapa, la tonta. Ahora me tocan personajes con mucho genio y fuerza, y quizá este sea buen lugar para mí. He encarnado villanas tremendas, como en *La sonata del silencio*. La recuerdo como una señora amargada que defendía valores arcaicos y era partidaria de que las mujeres se quedaran en casa. Pues había que defenderla. En *Madres. Amor y vida* yo padecía síndrome de Münchhausen. Enfermaba constantemente a mi hijo con tal de que estuviera en el hospital. ¡Qué mal lo pasé! ¡Cómo me costaba entender aquello! Lloraba en cuanto escuchaba el "¡corten!".

– ¿Cómo recuerda 'La caja Kovak', que dirigió Daniel Monzón en 2006?

– Ese rodaje fue duro. Así son las películas de acción: de un tono extremo, siempre arriba. Había planos exigentes en lo

físico. Yo estaba entregadísima. El resto del reparto venía del extranjero y trabajábamos en inglés. Nunca me sentí muy perdida porque el director y su equipo eran españoles. A pesar de ello, hoy sentiría algo de vértigo al apuntarme a algo así. De joven tenía menos miedos, me lanzaba más. En 1998 me fui a Perú durante tres meses para filmar *No se lo digas a nadie*. Recuerdo que encarnaba a una peruana, así que adquirí el acento como pude. Yo rondaba los 20 año y lo viví como algo lúdico. Ahora volvería a decir que sí, pero desde un lugar diferente, más consciente del reto. Pienso en la responsabilidad que conlleva mi trabajo y me preocupo por el resultado que ofrezco.

– Contó una vez que a veces soñaba con los musicales. ¿Cómo fue ver su nombre en lo alto del Coliseum durante las funciones de *Hair* en Madrid?

– Quizá pensé en mi madre. Y poco más. También conozco la sensación de ser la última del reparto. De ahí que lo relativice todo. No me vengo muy arriba cuando hay algún triunfo ni dejo de disfrutar los papeles pequeños. Esto se trata simplemente de ser feliz, de trabajar en lo que nos gusta. ¿Y qué decir de *Hair*? Más que una cantante, yo era actriz que cantaba, pero en medio de artistas de musical con unas voces tremendas. Al escuchar al elenco al completo, a los 29 artistas a la vez, apenas me lo creía. Me pasó también en el cine con *Los dos lados de la cama* [Emilio Martínez-Lázaro, 2005]. Es conmovedor declararle a alguien tu amor con una canción. Por momentos así, creo que los musicales lo tienen todo.

– La audiencia la conoció por *Al salir de clase* y, tras décadas de éxitos, se enroló en *Amar es para siempre*. ¿No dudó al volver al maratón de las series diarias?

– *Amar* ha sido uno de los trabajos que más he disfrutado. Me puso a prueba. Siempre he sido trabajadora, así que memorizar el texto no era un problema. Tampoco lo eran los madrugones, puesto que soy madrugadora. Y cada vez más. Llegué a grabar planos de hasta de 16 capítulos diferentes en una misma jornada. Aprendí mucho de José Manuel Seda, con quien actuaba bastante. Quizás alguien piense que en las ficciones diarias dos secuencias se parecen mucho, que un acontecimiento ya ha ocurrido con anterioridad o que cierto diálogo ya lo hemos pronunciado. Eso me aturdía un poco. Pero José Manuel me animó a seguir: a vivirlo de otro modo, a mirar hacia delante. También ayudó mucho que mi papel me gustaba.

– ¿Se trabaja mejor cuando sus ideas coinciden con las del texto?

– ¡Claro! Y no porque el personaje se me parezca en los gestos o en la actitud, sino porque sus diálogos me representan también a mí. ¡Así da gusto decirlos en voz alta! Me ocurría en *La señora*. Durante los primeros capítulos daba vida a una chica callada que servía en una casa. Pero luego descubría ideas que ni siquiera conocía. Vivir ese camino es una maravilla. Cuando estoy preparando un papel me toca imaginar su pasado y sus memorias. En *La señora* no hizo falta. Todo era mucho más natural porque yo crecí junto a aquel personaje. Y todos esos recuerdos los habíamos creado juntas.

Félix Gómez

«SOY UN ENAMORADO DE LA VIDA, ASÍ QUE LE SACO BRILLO A TODO»

Iba para abogado, pero un profesor le descubrió otro mundo con el teatro. Su vocación apareció de golpe. Después de pasar por el fenómeno 'Al salir de clase' es casi infinita su lista de personajes destacados en series de televisión. Antonio Banderas le dirigió en la película 'El camino de los ingleses', donde llegó de casualidad. Probó suerte en Estados Unidos y su personaje en la obra 'Alejandro Magno' le salvó en su retorno a España. Aunque ahora le disfrutamos en 'La que se avecina', inicialmente rechazó el papel: según él, no sabía hacer comedia

Pedro del Corral

Es época de calabazas y pimientos. El sevillano Félix Gómez lo sabe porque en su huerto cultiva verduras de temporada. Lo tiene impoluto, aunque no siempre puede dedicarle el tiempo que desearía. Es el oasis en el que se refugia cuando necesita reconectar consigo mismo. Lleva 27 años sin parar, desde su debut en la serie andaluza *Plaza Alta*. Son muchos los personajes de altura que acumula: Jero (*Al salir de clase*), Rodrigo (*Amar en tiempos revueltos*), Jacobo (*Herederos*), Ernesto (*La caza*), Óscar (*La que se avecina*)... Se siente un privilegiado. Le brillan los ojos al hablar de su oficio, síntoma de que a sus 48 sigue conservando intacta la ilusión. El salto al cine no se hizo esperar para aquel jovencísimo Félix, que en el año 2000 ya actuó bajo la dirección de Jaime Chávarri en *Besos para todos*. Desde entonces se ha curtido entre grandes nombres: Ángeles González Sinde (*La suerte dormida*), Jorge Coira (*El año de la garrapata*), Antonio Banderas (*El camino de los ingleses*) o Emilio Martínez Lázaro (*Las 13 rosas*) pueden hablar de su talento. Aunque su debilidad es el teatro. "Lo que siento encima de las tablas es indescriptible. Estoy totalmente enganchado", mantiene el actor, que ha estrenado *Si alguna vez hubo un nosotros* en los Teatros Luchana. Es tal su entusiasmo por el oficio que, a pesar de sus luces y sombras, se queda con los mejores recuerdos en su mente. Quizá por ello afronta cada proyecto sin miedo. De todos ha sacado, al menos, algo bonito que poder recordar.

– ¿Está donde alguna vez soñó?

Fotografías · **ENRIQUE CIDONCHA**

– Sí. Yo no tenía conexión con este oficio, mi vocación surgió de golpe. Con sus etapas buenas y malas, lo cierto es que estoy feliz. Por supuesto que me gustaría trabajar con Alejandro Amenábar y estar en Hollywood, pero ya he aprendido a disfrutar de la serenidad.

– Iba usted para abogado. ¿Qué pasó por el camino?

– Un profesor de instituto me propuso formar parte del grupo teatral. La idea era romper mi timidez. Casi de casualidad, descubrí que el escenario era mi lugar. Me sentía realmente cómodo. Y aquello fue mi despertar. Aunque la abogacía formaba parte de mi vida desde pequeño, ese día cambió todo. El teatro fue mi segundo útero, nací de nuevo. No hubo vuelta atrás.

– ¿Cómo convenció a sus padres?

– Costó mucho, ¿eh? Fue un drama familiar. En COU suspendí cuatro asignaturas y se montó un pifostio. Cuando les dije que quería ser actor pensaron que me había vuelto loco. Así que intenté negociar con ellos: si aprobaba, lo intentaría. Y así fue. Combiné Derecho y Arte Dramático hasta que me eligieron para una serie de Canal Sur. Me presenté al *casting* gracias a unos amigos que me arrastraron una tarde después de los exámenes. Me pasé los primeros meses de grabación encerrado en el camerino. Tenía tal barullo que, al terminar de grabar la temporada, por fin me planté. Acabé Arte Dramático y me marché a Madrid con el dinero que había ganado. No tenía duda de que estaba en el camino adecuado.

– ¿La profesión se ve hoy con otros ojos?

– Sin duda. Los padres ya no se escandalizan. Soy un gran defensor de este oficio: estudias, grabas, aprendes… Antes se veía más la farándula. Poco a poco hemos ido demostrando que hay una industria.

– Aquella primera serie en su Andalucía natal fue *Plaza Alta*. ¿Cómo fue verse en la pequeña pantalla?

– No me gustaba nada, sufría. Pensaba que era un mal actor, que era incapaz de enfrentarme a una cámara. Esto es algo que no he terminado de corregir. Pese a que aún no he soltado el látigo, siento que ya duele menos.

– ¿Ser tan perfeccionista es virtud o defecto?

– Ambas cosas. En el pasado quería ser tan correcto que no me permitía conectar con aquello que me haría volar. Y ahora la madurez me está permitiendo volverme loco.

– Con veintipocos años vivió el torbellino que desató la juvenil *Al salir de clase*. Portadas, fiestas, autógrafos, fotos suyas en carpetas…

– Tuve la suerte de que mi familia me agarró bien fuerte a la tierra. Incluso mi representante se preocupó de que no se me fuese la cabeza. Nadie me soltó. Pero algo se me subió, es normal: pasé de la escuela a trabajar en la serie más vista. Tuve que gestionarlo.

– ¿No le dio miedo que el público le encasillara tras 460 episodios en la piel de Jero?

– Ese personaje me dio un principio. Por eso le estaré eternamente agradecido. *Al salir de clase* concluyó para mí con mi boda en la ficción y unas semanas después salieron otros proyectos. ¿Qué habría pasado si hubiera seguido en la serie? No lo sé. Quizás me habría ido para seguir creciendo. O no.

– Entró por la puerta grande.

– Por entonces pensaba que ya estaba todo hecho: tenía proyectos y mis agentes creían en mí. No obstante, la incertidumbre nunca ha desaparecido. Uno aprende a vivir en la cuerda floja. Amo tanto esta profesión que jamás la dejaría. No me veo en otro sitio. Si tuviera que currar de otra cosa, no tendría ningún problema en hacerlo, pero mi alma ya buscaría la rendija para regresar.

– El estreno de la segunda temporada de *14 de abril. La República* se demoró siete años porque el Partido Popular la retiró de la parrilla. ¿Cómo lo vivió?

– Yo estaba en un momento dulce. Las ofertas iban y venían. Incluso me mudé a Estados Unidos para lanzar allí mi carrera. Todo iba viento en popa. Y ocurrió aquello… No sabía qué hacer. Me dolió bastante. Juzgaron mal la serie. No entiendo que a una parte de este país le joda que se hable de lo que pasó. Además, se trataba de un drama romántico donde el protagonista era parlamentario de la Confederación Española de Derechas Autónomas (CEDA). El arco sociopolítico era diverso en *14 de abril. La República*.

– En España faltan series políticas como *Borgen*, *House of Cards* o *El ala oeste de la Casa Blanca*. ¿A qué se debe?

– No lo sé. Basta con ver la polarización de este momento. ¿El presidente sería de derechas o de izquierdas? Cualquier decisión enfadaría a alguien. ¿Quién va a meterse en ese berenjenal? De hacerse, me imagino una comedia loquísima con la mirada de los hermanos Caballero. Solo ellos podrían hacerlo.

– Otros títulos televisivos de su carrera son *Señor, dame paciencia; Alta mar; Carlos, rey emperador; Herederos*… ¿De todos los papeles se aprende algo?

– Soy un enamorado de la vida, así que le saco brillo a todo. Siempre me entrego. Estoy convencido de que cada personaje deja poso. Y si finalmente no lo deja, al menos te lo pasas bien.

– Se incorporó a *La que se avecina* ya en la temporada 13. ¿Tuvo dudas?

– En un primer momento lo rechacé. Estaba de vacaciones en Madeira cuando me llamaron mis representantes. Flipé. Quise dejarles claro que no sabía hacer comedia. Ellos me animaron a pensarlo. Hoy reconozco que me lo paso teta. Últimamente grabo con Miren Ibarguren, Loles León y Petra Martínez. Es una locura.

– ¿Qué tiene *La caza* para que todavía conquiste a la audiencia en su cuarta entrega?

– El secreto es Agustín Martínez. Sorprende en cada capítulo, te rompe los esquemas, introduce giros increíbles. Y el ambiente de trabajo es envidiable. La última grabación fue en Irati [Navarra] y resultó durísima por la lluvia y el frío. Nos comimos el invierno, pero mereció la pena. Todos íbamos a una.

– ¿Qué diferencias existen entre el Félix que debutó en el cine con *Besos para todos* (Jaime Chávarri) y el que protagonizó hace apenas un año *Mr. Nadie* (Miguel Ángel Calvo)?

– El Félix de hoy, al menos, conoce más el oficio [risas]. Para que te hagas una idea: yo rodé incluso en cinta. Eso sí, la ilusión permanece igual pese al tiempo.

– Puede presumir de haber formado parte de *El camino de los ingleses*, una de las cuatro películas que ha dirigido Antonio Banderas. ¡Menudo hito!

– Fue una experiencia preciosa, un sueño hecho realidad. Lle-

«LA INCERTIDUMBRE NUNCA HA DESAPARECIDO. UNO APRENDE A VIVIR EN LA CUERDA FLOJA. AMO TANTO ESTA PROFESIÓN QUE JAMÁS LA DEJARÍA. NO ME VEO EN OTRO SITIO. SI TUVIERA QUE CURRAR DE OTRA COSA, NO TENDRÍA NINGÚN PROBLEMA EN HACERLO, PERO MI ALMA BUSCARÍA LA RENDIJA PARA REGRESAR»

gó sin esperarlo; ni siquiera me presenté a la prueba convocada porque buscaban a chicos más jóvenes. Yo estaba grabando *Amar en tiempos revueltos* con aspecto más aniñado, sin barba. Por eso se pusieron en contacto conmigo. A los meses recibí la llamada de Antonio durante una cena familiar. Pensaba que era una broma más de mis amigos y empecé a reírme. De la risa pasé al tartamudeo cuando él insistió. Aunque hice el ridículo, ese momento está entre los más emocionantes de mi vida.

– Para la película *Solos en la noche* (Guillermo Rojas) dio vida a un abogado laboralista que se enfrentaba al 23-F. ¿Cómo se hace para abordar un hecho histórico así en tono de comedia?

– Esta pregunta se la formulé yo al director. El guion era pura magia, la excusa ideal para hablar de libertades. Aquello puede ocurrir de nuevo, no debemos bajar la guardia. Hasta ahora veíamos la sociedad del bienestar como algo intocable, pero es muy frágil. Ya estamos teniendo ejemplos de ello.

– ¿Ha rechazado algún personaje por incompatibilidad absoluta?

– Sí, un falangista. No sabía por dónde abordarlo. No entendía las ideas que defendía. En *Alta mar*, por ejemplo, accedí a hacer de violador, pero tenía sentido dentro de ese Cluedo que se creaba en la serie.

– ¿Qué le ha regalado el teatro?

– Una comunión con el público que no he encontrado en ningún otro sitio. No me refiero al aplauso, sino al intercambio de energía que se produce durante una función. Es una retroalimentación continua. Aunque si eso no sucede, si te enfrentas a una pared, la sensación es realmente terrible. Quieres huir. A mí solo me ha ocurrido en ciertas partes de algún espectáculo: te ves en la obligación de luchar contra viento y marea para poder remontar.

– ¿Con qué papel ha tocado el cielo?

– Con Alejandro Magno. Llegó en una época en la que yo estaba destrozado. Se cayó un proyecto en Estados Unidos y la hostia fue brutal. No supe levantarme. Por eso regresé a España. Que me propusieran aquel personaje fue lo más parecido a que tu superhéroe venga a rescatarte.

– ¿Hay que cultivarse mucho para llegar a ser buen actor?

– Algunos nacen con un don innato y otros aprenden en la escuela. En cualquiera de los dos casos, hay que entrenarse. Tu abanico lo delimitan tu físico y tu energía. Si quieres expandirlo, no te queda otra que aprender. Un actor tiene que ser culto, leer a los clásicos y visitar las pinacotecas. El objetivo es guardar pildoritas en la memoria. Esa es nuestra despensa particular. En la mía hay sonetos, cuadros, melodías...

– ¿Deben los artistas mojarse en temas como el genocidio de Israel y la guerra de Ucrania?

– No hay obligación. Que cada uno haga lo que sienta. En mi caso, suelo pronunciarme mucho sobre cuestiones medioambientales. Con Gaza estoy viviendo un bloqueo emocional. Solo diré que no comprendo cómo puede suceder algo así. Si alguien lo ve como gesto de cobardía, lo siento.

– ¿El arte puede cambiar el mundo?

– Quiero creer que conmueve y remueve. Estoy seguro de que una pintura, una canción o un libro pueden darte fuerza para esquivar la oscuridad.

«INSPIRAR CON MI TRABAJO A LAS NUEVAS GENERACIONES ME RESULTA MUY EMOCIONANTE»

Miguel Antelo

Supo desde niño que le encandilaban los dibujos animados, fue presentador del programa juvenil 'Zona Siete' y despuntó en el teatro musical, donde lo ha cantado y adaptado casi todo. Pero nada como sus risotadas en 'Frozen' para comprender que su voz tiene una capacidad como pocas para evocar y emocionar

Beatriz Portinari

Si alguien estaba predestinado a dedicarse a la interpretación, ahí tienen a Miguel Antelo. Director de escena, compositor, actor de voz y director de doblaje, también es conocido por transmitir la risa y ternura inconfundibles del muñeco de nieve Olaf en la versión en español de *Frozen*. Ha dado vida al Elmo de *Barrio Sésamo* o al dragón Spyro en la saga de videojuegos *Spyro the Dragon: Reignited Trilogy*, entre otros muchos personajes. También interpreta a Fiyero en la versión cinematográfica en español de *Wicked*, el culmen de su carrera como director musical y de diálogos: asumió íntegramente tanto la adaptación como la dirección de la película en su versión doblada al castellano. Anda ahora inmerso Antelo en la dirección de *Wicked: Parte 2*, un largometraje de casi tres horas que, como ya sucediera con la primera parte, supone todo un reto creativo al contar con numerosas canciones de gran complejidad. Otra vez recae en él la responsabilidad de adaptar y dirigir diálogos y canciones, pero este trabajo le llega tras un amplio bagaje como director y actor. Y Miguel no pestañea: se siente preparado para afrontar el reto de repetir el éxito de la primera entrega.

Si viajamos hasta el comienzo de su historia, encontraremos a un niño que tenía un talento natural para dibujar y desde pequeño soñaba con ser animador en películas de dibujos animados. Un chiquillo que cantaba de forma innata las bandas sonoras de las películas de Disney y que muchos años después, con su trayectoria profesional consolidada, tendría la ocasión de conocer en persona a Alan Menken, el compositor de películas como *La Sirenita, Aladdin, Pocahontas* o *La Bella y la Bestia*. Antelo lo recuerda así: "Mi amigo Aaron Kenny, asistente musical de Menken, me llamó y me dijo: "Viajaremos a Londres para grabar la banda sonora del *live action* de *La Sirenita*. Ven y te lo presento, aprovechando que tú eres el director musical de la versión española". Cuando llegué, Alan se giró, me miró sorprendido y me abrazó diciéndome: '¡Cuánto tiempo sin verte!'. Me dejó extrañado. 'No, no, quizá me confunde con otra persona; no nos conocemos'. Menken se quedó pensativo hasta responder: 'Entonces eso es que nos conocemos de otra vida. Encantado de volver a verte en esta vida, amigo...'.

Antelo contiene la emoción y respira hondo. "Echando la vista atrás a mi carrera, creo que mi misión en esta vida ha sido siempre entretener e inspirar a los más pequeños... Y también al niño que todos llevamos dentro. Crear mis espectáculos, interpretar personajes memorables y contribuir a perpetuar el amor por la música y el cine. Igual que, de pequeño, yo me pasaba horas imitando en mi cuarto a personajes como el genio de Aladdin o al cangrejo Sebastián, ahora seguro que hay niños en su casa imitando mi voz al hacer de Olaf, Elmo o Fiyero. Y poder inspirar con mi trabajo a las nuevas generaciones es algo muy emocionante y significativo". Así de apasionada es la conversación en esta cita en el Hotel Puerta América de Madrid, que también cedió sus espacios para la sesión fotográfica.

– Algunos profesionales descubren su vocación con el paso del tiempo, pero en su caso parece que Disney influyó en su carrera desde la infancia. ¿Qué recuerdos tiene de su primer contacto con la animación?

– Es cierto, yo desde muy pequeño sentí fascinación por la animación. Recuerdo ir con mi madre a ver *La Sirenita* al cine, era la primera película animada que veía en la gran pantalla y me voló la cabeza. Al salir, le dije: "Mamá, yo de mayor quiero hacer eso". Quería aprender animación. Ya desde pequeño me pasaba el día dibujando. Y con 13 años convencí a mis padres de que me matricularan en una escuela para aprender a hacer dibujos animados. Por eso, al terminar el instituto, quise estudiar Comunicación Audiovisual.

– Parece un salto natural, pero en la facultad, su trayectoria cambió. ¿Cómo fue ese punto de inflexión?

– Lo que son las casualidades; allí conocí a mi amiga Elvira, que estudiaba lo mismo que yo. Ella quería ser actriz y se presentaba a muchos *castings*. Un día me llamó y me dijo: "Voy a presentarme a uno para Club Disney, ¿me acompañas?". Y nos presentamos en su agencia. Al abrir la puerta, Juani Labrador [su representante] me mira y me pregunta: "¿Vienes al castin?". "No, no, solo vengo a acompañar". "¿Te importaría hacer la prueba?". Intenté ganar tiempo y me escondí en el baño, porque me moría de la vergüenza, yo no era actor... Pero al final, lo hice, les gustó y quedé finalista en una convocatoria multitudinaria.

– En aquel momento se quedó a las puertas porque finalmente no cogieron a nadie, pero meses después volvieron a convocarle.

– Yo pensaba que sería otro *casting* multitudinario,

«LA VOZ NO TIENE ETNIA NI EDAD. SI ERES VERSÁTIL Y SABES PEGARTE A LA INTERPRETACIÓN DEL ORIGINAL, LAS POSIBILIDADES SE MULTIPLICAN. Y CADA DÍA PUEDES HACER UNA COSA NUEVA: ANIMACIÓN, DRAMA, COMEDIA... ES MUY ESTIMULANTE»

esta vez para trabajar como presentador en Disney Channel, pero no, era la final. Quedamos cuatro, dos chicos y dos chicas, y les gustó tanto nuestra química que nos ficharon a los cuatro. Y así fue como, literalmente, mi vida profesional tomó un rumbo que jamás hubiera imaginado. Empezó mi etapa como presentador de *Zona Siete*, un programa diario en directo. Fue mi gran escuela: hacíamos entrevistas, reportajes, videoclips, *sketches* cómicos, cantábamos... Vi que a la gente le gustaba cómo cantaba y me divertía muchísimo. A los tres años me invitaron a compaginar Disney Channel con el Club Disney de Telecinco. Aquel salto a la televisión nacional fue un gran paso. Aprendí un montón y es una época que recuerdo con muchísimo cariño.

– Hábleme de aquel "disco secreto" que no llegó a ver la luz. ¿Fue el impulso para despegar su carrera en el teatro musical?

– Mi amor por la música se remonta a esas tardes en mi cuarto, cantando de pequeño las bandas sonoras de Alan Menken. Al crecer, seguí cantando y el hecho de que me dieran cancha en Disney hizo que me picara aún más el gusanillo. Empecé a componer, trabajar en mis maquetas y cuando Universal me vio cantando en Telecinco me contactó. Tras oír mis temas, me ofreció un contrato discográfico por cinco discos. Era mi sueño, así que dejé la televisión para dedicarme plenamente a ello. Por desgracia, todo ello fue meses antes del *boom* de la primera edición de *Operación Triunfo*, así que los planes se truncaron y ese trabajo nunca vio la luz.

«LO QUE MÁS ME GUSTARÍA EN UN FUTURO ES PRODUCIR PELÍCULAS DE ANIMACIÓN BASADAS EN MIS LIBROS, Y DE ESE MODO CERRAR EL CÍRCULO: CUMPLIR EL SUEÑO DE AQUEL NIÑO PEQUEÑO QUE SE EMOCIONÓ AL VER LA 'SIRENITA'»

– ¿Y qué hizo entonces?

– Siempre he sido una persona muy inquieta, así que aproveché ese tiempo para recibir clases de baile y de canto, entré en un coro de góspel a capela, aprendí armonía... Crecí mucho a nivel artístico y empecé a trabajar en musicales: *Mamma Mía*, la preproducción de *Hoy no me puedo levantar, 40 el Musical, Peter Pan*... Y de ahí di el salto a las canciones de doblaje.

– ¿Quiénes han sido sus grandes maestros en su profesión?

– Una figura clave es la gran actriz y cantante Isabel Malavia, con quien coincidí en *Mamma Mia* y fue mi Wendy en *Peter Pan*). Ella trabajaba como cantante de doblaje para Disney y me presentó al que fue mi maestro en el mundo del doblaje de canciones, Miguel Ángel Varela. Enseguida conectamos y me llamó para cantar series como *Phineas & Ferb*, *Pokemon* e infinidad de proyectos más. Al tiempo, seguía en el teatro musical y comencé también a trabajar como adaptador de canciones. El mundo del doblaje me apasionaba y, aparte de cantar, quería interpretar personajes. Pedí que me hicieran una prueba de diálogos y así comenzó todo.

– ¿Y cómo fue la prueba?

– El director que la me hizo me dijo: "Mira, Miguel, no tienes ni idea de sincronía [risas], pero tienes muy buena intuición y eres buen actor. Voy a darte personajes pequeños para que te vayas curtiendo". Y así empecé. En aquella época no había tantas escuelas de doblaje como ahora y los directores iban recomendándose entre ellos a actores nuevos "que funcionaban". Gracias a Varela, Disney me cogió como actor para doblar la serie *Esta es mi banda*, una comedia de Disney Channel con grandes intérpretes como Eduardo Bosch, Lorenzo Beteta o Cholo Moratalla. De ellos y de Alejandro Martínez, el director, aprendí muchísimo. Así empezaron a surgir oportunidades hasta que Disney me dio el papel de Brandon en *The Fosters*, una serie dramática dirigida por Eduardo del Hoyo. Edu me enseñó muchos trucos y recursos de sincronía e interpretación. Fue todo un lujo y le debo mucho.

– Entre unos papeles y otros... le llega el papel de Olaf en *Frozen*. ¿Cree que este personaje supuso un antes y un después en su carrera?

– Lo más curioso es que siempre había querido interpretar algún "príncipe o héroe Disney". Cuando me convocaron para hacer una prueba de canto para una película nueva de la factoría, pensé que sería para alguno de los dibujos "humanos". Y de hecho así era: probé para Kristoff. Después me hicieron probar a Hans (el villano) y, al ver que tenía recursos, me preguntaron: "¿Puedes interpretar ahora al muñeco de nieve? Porque no solo cantas, sino que también doblas, ¿no? Haz unos *takes* de Olaf". Había un momento de la prueba en el que el personaje se reía con su risa característica y yo se la imité muy bien. Ahí fue donde creo que les convencí para llevarme el papel. Me volví a casa pensando: "Yo quería hacer de príncipe Disney, pero si me dan a Olaf, casi mejor". Y así fue: un auténtico sueño cumplido.

– **¿Se imaginaba que sería posiblemente uno de los personajes más queridos de Disney?**
– Nunca imaginé que tendría tanta trascendencia para tantas personas. A raíz de hacer ese personaje he vivido experiencias en las que me he dado cuenta de que, con nuestro trabajo, repartimos mucha ilusión a los más pequeños –y no tan pequeños– y hasta podemos cambiar vidas, o hacerlas un poquito mejores. Aún hoy me siguen pidiendo muchos audios de Olaf para saludar a los hijos de amigos y conocidos. Cuando te mandan la reacción de los niños al escuchar tu trabajo, te das cuenta del poder que tiene la voz para emocionar y sembrar ilusiones: es increíble. Hace un par de años tuve la oportunidad de conocer a Jennifer Lee, guionista y co-directora de *Frozen*. Me dijo: "Gracias por tu gran trabajo en la versión española". Y yo le dije "No, gracias a ti, por haber creado un personaje tan maravilloso que ha cambiado mi vida y la forma de entender mi trabajo". Fue muy emocionante.
– **También se ha especializado en la dirección y adaptación de diálogos y dirección musical. ¿Con qué se identifica más?**
– Pasé de actor y cantante a director de musicales con mi propia productora. Y a la vez, a adaptar musicales de gran formato como *Avenue Q, Shrek, Sonrisas y lágrimas, Tina* o *Priscilla, reina del desierto*. Ese bagaje avaló mi paso de actor a director en proyectos de doblaje, tanto en diálogos como en canciones. Me encanta hacer los repartos, adaptar las letras, dirigir a los actores en sala, encontrar el *match* perfecto entre actor-actriz y cantante... Pero también disfruto mucho como actor porque me permite abrir el abanico de personajes y acceder a roles que, por perfil, no podría interpretar en cine o teatro. La voz no tiene etnia ni edad. Si eres versátil y sabes pegarte a la interpretación del original, las posibilidades se multiplican. Y cada día puedes hacer una cosa nueva: animación, imagen real, drama, comedia... Es muy estimulante.
– **¿Le queda algún papel o sueño por cumplir?**
—¡Muchos! Me considero un contador de historias o creador de sueños, y para mí cualquier medio de expresión artística es válido para conseguirlo. Hace tiempo empecé a colaborar con artistas que admiraba del mundo de la animación, gente de Disney, Dreamworks, Pixar... Mi idea era crear cuentos ilustrados con mis historias, como antesala de una posible producción audiovisual posterior. He publicado hasta ahora cinco libros, escritos por mí e ilustrados por estos grandes artistas. Lo que más me gustaría en un futuro es producir películas de animación basadas en mis libros, y de ese modo cerrar el círculo: cumplir el sueño de aquel niño pequeño que se emocionó al ver *La Sirenita* en el cine por primera vez.

Fotografías · **JOAN TOMÁS**

Eva Yerbabuena

«BAILO PORQUE ME SIENTO PROTEGIDA Y SEGURA»

La ya legendaria coreógrafa, que acaba de agrandar su currículo con un Olivier del teatro británico, reflexiona sobre el respeto y demás valores cíclicos del arte flamenco mientras prepara un montaje con las enseñanzas que le transmitía Pina Bausch. El secreto de su "don natural", nos desvela, proviene de un ritual familiar: pedir un deseo la primera vez que se le cortan las uñas a un bebé

Beatriz Portinari

Cuando la bailaora y coreógrafa Eva Yerbabuena (Fráncfort, Alemania, 1970) irrumpe en un escenario, nunca se siente sola; ni siquiera en sus espectáculos en solitario. Además de los músicos, suben también los juncos y el hinojo de los caminos por los que paseaba de la mano de su abuelo, escuchando sus sabios consejos: "Hierba que está para ti, no hay vaca que se la coma". Sube la emoción de sus padres cuando la vieron crecer como artista: Académica de Honor en la Academia de Artes Escénicas, Premio Nacional de Danza, Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes, seis Premios Giraldillo, diez Max de las Artes Escénicas y, recientemente, el Olivier al Logro Sobresaliente en Danza, máximo galardón del teatro británico, otorgado por la Society of London Theatre, por su espectáculo *Yerbagüena*. Agradece cada premio y cada gesto de cariño del público, pero trabaja el desapego a diario. "No quiero sufrir cuando me tenga que retirar, seguiré desde otro plano", asegura con una sonrisa. Todavía siente la magia al entrar en un teatro, para lo que despliega un ritual maravilloso. "Vas necesitando silencio, meditas sobre lo que viene, la transformación cuando te vistes, peinas, maquillas... Pero existe otra parte anterior en el proceso, en el que te ves a ti misma como persona: ves cómo van naciendo las ideas, cómo se van desarrollando. Es realmente donde empieza la improvisación, en esa parte de la creación. Eso no está pagado". Hablar despacio con ella, tampoco.

– **¿Cómo nació su pasión por el flamenco y cómo influyó su familia en su carrera artística?**

– Yo suelo decir que mi vida sucedió por cumplir un deseo. Mi padre me contaba que cuando nací, en Alemania, la primera vez que él me cortó las uñas, pidió un deseo: "Que sea artista". A mi sobrina Esperanza [Garrido], cantaora, también le cortó las uñas y pidió, de nuevo, que fuera artista. Ahora tenemos una peque de cuatro años, Alma. Cuando nació y le cortó las uñas, preguntamos: "¿Qué has pedido esta vez, papá?". "Que sea las dos cosas, que cante y que baile". Dicen que la magia acontece si, la primera vez que cortas las uñas al bebé, te vas detrás de una puerta, piensas un deseo y lo pides. Será la fe con la que lo pidió.

– **¿Y usted qué pidió con el nacimiento de sus hijas?**

– Cuando corté las uñas a Manuela y a Marieta solo pedí que fueran felices, todo lo que fuera posible. Que hicieran algo en lo que fueran realmente felices.

– **Su madre también tenía talento artístico pero no pudo desarrollarlo. ¿Cree que también cumplió ese sueño?**

– Ella es una mujer que podía cantar cualquier cosa de canción española, rancheras o boleros, pero sus padres no lo veían bien... No porque no tuvieran fe en ella, sino porque estaba mal visto ser artista. No les cuadraba. Soy la primera de la familia que empezó a enamorarse del arte flamenco, y sucedió de forma casi inconsciente.

– **Su carrera ha estado siempre preguntándole al flamenco, en una búsqueda continua. ¿De qué depende que el cuerpo le pida bailar por soleás, tientos o tarantos?**

– Todo depende del estado anímico en que te encuentres en ese momento y de las personas que te acompañen. Me gusta disponer de voces, de la compañía de ciertas personas. Es una necesidad que te reclaman tus propios sentidos. Soy una persona que funciona mucho por imágenes, casi siempre actúo en función de ellas. El discurso va naciendo solo, y entonces digo: "Quiero este cante. Necesito que lo acompañes, Paco [Jarana, guitarrista, compositor musical y su pareja], con las mínimas notas".

– **¿Cómo define ese proceso creativo?**

– Es algo que va fluyendo con la energía que le aportamos. Siempre digo que es un proceso que me enamora siempre. El proceso creativo es lo mejor. Soy una persona muy cabezota y a la que le gusta repreguntar, pero me gusta experimentar y saber qué ven y qué sienten los demás. Por eso siempre soy partidaria de pedir opiniones.

– **¿Prefiere espectáculos acompañada o aquellos los que se enfrenta en solitario, solo con el cante y la música?**

– Llegó un momento en que me dije que necesitaba estar sola; volver a entrar al estudio y pensar, pero en soledad. "Eva, ¿qué necesitas, cómo quieres empezar a moverte, qué ves diferente, qué ha cambiado?". Los años pasan, vivimos otras cosas y a otra velocidad, imperan factores que te pueden resultar desconocidos. Todo ello te va influyendo y te coloca en un proceso de adaptación, aun sabiendo qué te gusta, qué valoras y qué no estás dispuesta a cambiar.

– **Se dice que el flamenco es cíclico. ¿Cree que la tradición siempre vuelve?**

– No solo el flamenco es cíclico: la vida en general lo es. Y todo está inventado. Estamos en un proceso que no deja de ser delicado. Observo a la juventud y me preocupa comprobar que algunos valores no están, aunque sigan siendo muy necesarios. Empezando por el respeto, por la importancia de la vida ante todo.

– **¿En qué sentido?**

– Solo hay que ver cuáles son las tendencias: llevamos años en que no actuamos a partir de las necesidades del artista, sino de las de otros, de los que tienen el poder. En realidad, te da hasta cargo de conciencia ha-

blar de flamenco con todo lo que está pasando en el mundo. Es tu trabajo, claro, pero te sientes mal porque ves que la vida del ser humano no importa. Y a mí eso me desbarata: hasta qué punto el ser humano puede llegar a normalizar todo lo que está sucediendo en el mundo.

– ¿La guerra y el genocidio a los que asistimos influyen en su trabajo?

– Cuando eres una persona sensible, alguien al que las situaciones de dolor le traspasan, todo eso está en ti. Tú luego lo expresas a través del movimiento, de la música, del silencio. Relatas un estado anímico y del sentimiento; eso está ahí, queramos o no. Cuando realmente crees que el arte es una forma de comunicar para conmover, tu único beneficio es el de contar, emocionar y compartir.

– ¿Cree que la transmisión del conocimiento más tradicional del flamenco se está perdiendo?

– Se va a mucha velocidad: la gente quiere material y lo quiere ya. Somos muy materialistas, en muchos sentidos. Cuando llegas a una clase conviene que te pregunten: "¿Para qué quieres tantos movimientos? Cuestiónate para qué y cómo los quieres". Si no conocemos nuestro cuerpo, su peso y energía, lo que nos gusta y no nos gusta de nosotros mismos, no conocemos nada. Nos quedamos sin la principal herramienta para desarrollar ese material que tanto buscamos. Falta esa paciencia y falta esa magia que enamore y atrape.

– En sus talleres suele preguntar a sus alumnos "para qué bailan". ¿Cuál sería su propia respuesta?

– Para mí el baile ha sido una mano que me transmite energía. Tengo una foto de muy pequeña en la que mi abuelo me coge de la mano. Imagínate esa imagen. Íbamos mucho de paseo al campo, con esa sensación de protección y seguridad que me otorgaba ir siempre cogida de la mano. Con las manos de mi abuelo y de mi padre me he sentido protegida, y por eso mismo bailo yo. Yo bailo porque ahí me siento segura, me siento protegida: puedo reír, llorar, contar, compartir. Por eso bailo yo. Es una terapia para mí. Saldrá mejor o peor, eso no importa; el valor auténtico radica en hacer cosas que te hagan pensar.

– Su espectáculo más reciente, *Yerbagüena* (*Oscuro Brillante*) es precisamente un ejercicio de introspección mereció el Olivier de las Artes Escénicas, además de un enorme éxito de público y crítica. ¿Qué mensaje quería transmitir con él?

– Que para ver la luz tienes que estar a oscuras. Es necesario tocar fondo y volver a ver la luz. Hay momentos que estás arriba y otros momentos que te tienen que arrastrar porque no puedes más, y piensas: "¿Por qué? ¿Qué he cambiado, qué he hecho?". Es una pregunta continua, que acontece una vez tras otra; a todos nos pasa. Las conclusiones luego llegan solas. Hago el balance entre las cosas buenas y las menos buenas, porque la parte mala también hay que conocerlas. Y comunico todo eso a través del flamenco, que es el lenguaje del que me enamoré.

– Entonces, cuando hace un repaso de sus 25 años de trayectoria artística, ¿diría que el balance es bueno?

– Paco [Jarana] y yo somos más de mirar atrás solo para decir: "¿Te acuerdas de...?", de figuras que para nosotros son sagradas. Pero no nos paramos a pensar si hemos evolucionado o estamos mejor o peor. Lo tratamos de hacer todo con el mayor de los mimos y amor del mundo. Queremos fallar lo menos posible, no equivocarnos ni equivocar a nadie. Hay una responsabilidad que te toca, una misión; de eso sí que hablamos. Pero comentamos más la evolución a nivel personal que la artística, reflexionamos sobre cómo hemos madurado. En mi casa rige un lema: "No hagas daño a nadie y no permitas que te lo hagan".

– ¿Cree que eso de ser artista es un don con el que se nace?

– Ser artista no es algo que puedas escoger; así lo creo, sinceramente. Ser artista es algo con lo que tú naces. Puede que no lo sepas o no lo desarrolles, pero naces con ello. Cuando alguien de tu alrededor te ofrece esa oportunidad de descubrirlo, de intentarlo, es una suerte. Porque esa complicidad es muy difícil.

– En la pandemia se planteó defender los derechos de los flamencos. ¿Se ha avanzado en ese aspecto o queda mucho por hacer?

– Queda todavía mucho por hacer, porque tenemos que trabajar más en los propios artistas, y no me refiero solo a las instituciones. La pandemia no nos ayudó en nada, nos hizo peores. Nos dimos cuenta, como una guantada sin mano, de que el flamenco es un arte muy individualista. Es un problema artístico, de nosotros. ¿Creemos, de verdad, que somos artistas? Entonces tiene que haber un mínimo, establecer que te den de alta con cada actuación y reivindicar la presencia del flamenco en los Conservatorios.

– Además de seguir con la gira de *Yerbagüena*, ¿qué más se trae entre manos?

– Tengo la fortuna de formar parte de *Medea: a la memoria del Maestro José Granero*, junto al Ballet Nacional de España, dirigido por Rubén Olmo, que se estrenará en el Teatro Real. Con libreto de Miguel Narros, coreografía de José Granero, música del maestro Manolo Sanlúcar y la compañía de Maribel Gallardo. El primer día de ensayos me temblaban hasta las pestañas, Dios mío: no sabía si sería capaz. Es un sueño. Y entre mis próximos proyectos también tengo pendiente la figura de Pina Bausch. Dispongo de sus frases en la memoria y en papel, lo que ella me fue dictando de viva voz. A eso quiero darle cuerpo.

«ME GUSTA DISPONER DE VOCES, DE LA COMPAÑÍA DE CIERTAS PERSONAS. ES UNA NECESIDAD QUE TE RECLAMAN TUS PROPIOS SENTIDOS. SOY UNA PERSONA QUE FUNCIONA MUCHO POR IMÁGENES, CASI SIEMPRE ACTÚO EN FUNCIÓN DE ELLAS. EL DISCURSO VA NACIENDO SOLO»

«CUANDO ERES UNA PERSONA SENSIBLE, ALGUIEN AL QUE LAS SITUACIONES DE DOLOR LE TRASPASAN, TODO ESO ESTÁ EN TI. TÚ LUEGO LO EXPRESAS A TRAVÉS DEL MOVIMIENTO, DE LA MÚSICA, DEL SILENCIO»

Belén Funes

«TENGO CLARAS MUY POCAS COSAS CUANDO EMPIEZO UNA PELÍCULA»

Solo ha rodado dos largos, pero cada proyecto suyo invita a levantar la mirada. Tras 'La hija de un ladrón' y 'Los Tortuga', Belén Funes escribe algo gordo con su colega y amiga Pilar Palomero. Suena mejor que bien

Javier Olivares León

Casi diez meses después de la puesta de largo en Toronto de *Los Tortuga* –un delicioso relato sobre la relación madre-hija, con la migración rural y el desahucio de fondo–, Belén Funes decidió pasar tres semanas de agosto sin hacer nada, más allá de leer. *El celo*, de Sabina Urraca, se apilaba sobre otros títulos en la mesilla de su retiro. "Me lo prestó Pilar Palomero. Cuando te pasa un libro una amiga, ves sus subrayados y accedes a sus ideas o sus reflexiones", confiesa la barcelonesa, de 41 años. Con esa amiga, precisamente, va a escribir su siguiente película, de la que no suelta prenda. Pero eso ya estaba decidido antes del préstamo.

– ¿Esa peli con Palomero es y será de Funes?

– Sí. Le conté la idea y, aunque será muy de las dos, la película la dirigiré yo. Estamos aún en fase de documentación.

– Muchos pagarían por husmear en el grupo de wasap que tiene con Pilar, Clara Roquet, Carla Simón... Un laboratorio de creación.

– Estamos ahora intentando colaborar entre todas, sí. Ya lo habíamos hecho mucho en las películas de las demás: asistiendo al castin o con notas de guion, incluso. Pero nos faltaba la escritura. Elena Martín y Clara Roquet ya escribieron *Creatura*. Es esta una vía nueva: no solo colaboras en las películas de tus colegas □como cuando ya están hechas□ sino antes de hacerse.

– *Los Tortuga*, su última película, ha llegado hasta Chile, país de la protagonista.

– Antonia Zegers es allí muy conocida; como Lola Dueñas o Maribel Verdú aquí, digamos. Una actriz muy consolidada, que ha hecho mucha carrera con películas muy interesantes, y ahora en plataformas. Que estrene ella una película en Chile es un acontecimiento. Por loco que parezca, yo escribí la historia de una chilena para que la hiciera Antonia Zegers. Me inventé toda una historia de la taxista y su hija para que pudiera ser chileno el personaje. Pero no tengo una relación con Chile como la que tengo con Jaén, de donde es mi familia olivarera.

– Y en su tierra, ¿cómo ha ido?

– La verdad es que en Jaén hay muy poquitas salas de cine... Pero fue muy bonito rodar en unos olivos a puntito de desaparecer, dar un final apoteósico a ese espacio con una película. Un espacio de mi infancia. Porque esas tierras fueron vendidas a empresas de placas fotovoltaicas. Sentía que tenía que hacer una peli en Jaén, porque soy muy catalana y muy de Jaén también.

– ¿Diría que en Elvira Lara (Anabel en la película) hay madera?

– Es muy buena actriz, pero parte de que la relación entre ellas funcione tiene que ver con que las dos estuvieran muy de la mano toda la peli. Compartir el camino, acompañarse y estar también en los momentos en los que uno tiene dudas. Porque yo no lo tengo todo súper claro cuando empiezo a hacer una película. De hecho, tengo claras muy pocas cosas.

– En su ópera prima, *La hija de un ladrón*, trabajó con Eduard Fernández. ¿Impone trabajar con alguien así en debut?

– Siempre impone trabajar con actores a los que admiras. También me ha pasado con Antonia Zegers: los primeros días estaba yo nerviosa. Iba a encontrarme con ella como quien iba a encontrarse con alguien a quien te quieres ligar, básicamente [risas]. Pero también me pasa con directores de foto o con otra gente que admiro. De alguna forma quieres que esa persona pase tiempo contigo. Eduard accedió muy pronto al guion de *La hija de un ladrón*. Yo creo que, sobre todo, quería ayudarme a mí y a la película, pero también tenía muchas ganas de hacer algo con su hija Greta. Fue muy generoso, en ese sentido, y se entregó a la película.

– En esa obra partió de un corto a modo de precuela. *Los Tortuga*, en cambio, se gesta en guion. ¿Cambia mucho?

– Es curioso. *Los Tortuga* fue una peli con una escritura muy larga, muy frustrante también a ratos, porque no éramos capaces de encontrar la forma en la que queríamos contar la peli. Sí había un largometraje escrito, pero no era el que yo quería hacer. Hasta que encuentras la película que quieres hacer y contar y, sobre todo, cómo la quieres contar, se va mucho tiempo. Y eso es también la gran base del desarrollo. Y por eso es tan necesario pagar el desarrollo a los guionistas, porque es ese momento en el que el guionista descubre cómo se cuenta la película que quiere contar.

– ¿Cómo es ese proceso?

– En nuestro caso fue un proceso muy largo que tuvo su cénit en un laboratorio de guion que hicimos en Grecia. Así sí descubrimos cuál era la forma de articular toda la peli. Y a partir de ahí, la escritura fue acabando de asentarse. Pero claro, requirió cuatro años.

– ¿Por qué en Grecia?

– Nos ofrecieron una beca del Mediterráneo Film Institute, y todo sucede en las islas griegas: el primer encuentro es en Siros; el segundo, en Rodas, y el tercero, *online*. Te dan dinero y te ponen *script editors* [supervisor de guiones] para poder escribir. En nuestro caso fue Ana Sanz Magallón, que para mí es la mejor. Ella, Isaac Campos y Moncho Armendáriz fueron nuestros *script editors*. Es increíble trabajar con ellos. Te dan la oportunidad de poner la película a prueba y, sobre todo, de preguntarte si lo que tienes escrito hasta ese momento es la obra que quieres hacer o si has cogido caminos que no son fieles a ese filme que querías hacer.

– ¿Funcionan esos laboratorios de guion?

– Llevo dos años con ellos. El objetivo es que la gente lea tu película y te diga qué opina. Piensas: "Como me digáis que está mal, me muero". Y siempre está mal. Porque si no fuera así, no estarías allí, claro. Son importantes esas mentorías para que los guionistas no hagan el camino solos.

– La imprescindible labor de equipo.

– A mí también me gusta el acompañamiento de los *script editors* a los guionistas. Ojalá podamos, entre todos, poco a poco, abrir los procesos cada vez más. Y que cada vez todo sea menos de puertas adentro y más en colectividad.

– Para llegar aquí ha sido ayudante de dirección. Con Elena Trapé en Blog, por ejemplo.

– Soy muy mala ayudante de dirección. De hecho, la ayudante de dirección de esa película era Nelly Reguera. Yo solo ayudaba. O sea, estar como ayudante de dirección en *set* no es un trabajo que me interese lo más mínimo. Y por eso no lo hago. Me di cuenta de que no era lo mío. Pero entiendo que depende mucho de con quién trabajes, de cómo trabajes y de las jerarquías de trabajo que se lleven. Pero el cine, históricamente, ha tenido una jerarquía muy militarizada. Están los cabezas de equipo (odio esta p... palabra) y luego está todo el equipo. Como yo estoy muy en contra de esta filosofía, que me parece bazofia, tuve experiencias que no fueron muy placenteras. Con Nelly sí me lo pasé muy bien, porque es mi amiga y la amo. No tengo vocación de ayudante de dirección, y no lo hago bien. Por eso pasé a ser *script*.

– Después de ese proyecto con Palomero, ¿qué hará?

– Tengo un problema: debería tener algo, pero no tengo nada en los cajones. Guardo detalles, cosas que te cuentan, cosas que le pasan a amigos o familiares. O noticias o vídeos de Instagram que te invitan a pensar: "Mira qué pedazo de peli saldría de ahí". Solo pido no tardar otros cinco años en estrenar.

Una sección de **Sergio Garrido Pizarroso**

Título 'La sospecha de Sofía'
Autor Paloma Sánchez-Garnica
Editorial Planeta
Páginas 656
Precio 22,90 €

Memoria, secretos y espionaje en el Berlín dividido

Ganadora del Premio Planeta 2024 por *Victoria*, Paloma Sánchez-Garnica se ha consolidado como una de las autoras más leídas y reconocidas del panorama literario español. *La sospecha de Sofía*, publicada en 2019, es una de sus novelas más ambiciosas, una historia absorbente que combina intriga política, drama íntimo y una mirada lúcida a los mecanismos del poder y el control social. Será este otoño cuando llegue a la gran pantalla de la mano del cineasta Imanol Uribe. Ambientada en los años sesenta, entre el Madrid franquista y el Berlín dividido por el Muro, la novela arranca con una carta anónima que sacude la vida del abogado Daniel. Lo que parecía una existencia acomodada y estable se resquebraja al emerger una verdad enterrada. Paralelamente, su esposa, Sofía, una mujer culta pero relegada a un rol subordinado, se verá envuelta en una red de espionaje que la llevará hasta la República Democrática Alemana, donde habrá de enfrentarse no solo a un régimen opresivo, sino también a su propio despertar como individuo. Sánchez-Garnica despliega una narración ágil y envolvente, capaz de mantener el suspense sin renunciar a la profundidad emocional. Alternando perspectivas y escenarios con fluidez, la autora construye personajes llenos de matices, especialmente en el caso de Sofía, cuya evolución –de esposa obediente a mujer autónoma y valiente– constituye el auténtico eje emocional del relato. La novela ha sido adaptada al cine por Imanol Uribe y se estrenará en octubre. Protagonizada por Aura Garrido y Álex González, la película se propone captar la atmósfera opresiva y el conflicto íntimo de los protagonistas. Garrido brilla como una Sofía introspectiva y determinada, mientras que González da vida a un Daniel dividido entre el amor, la traición y el miedo.

Título 'También esto pasará'
Autor Milena Busquets
Editorial Anagrama
Páginas 176
Precio 18,90 €

Duelo, deseo, luz y contradicciones en la Costa Brava

Hace ahora justo diez años, También esto pasará –una narración breve, luminosa y sincera sobre el duelo, el deseo y la memoria– convirtió a Milena Busquets en una voz esencial de la autoficción contemporánea. Blanca, su protagonista, vuelve a la casa familiar en Cadaqués tras la muerte de su madre, rodeada de hijos, amigos y antiguos amores, buscando (sin buscar) la forma de seguir adelante. Con un tono confesional, fragmentario y contradictorio, la novela capta con naturalidad lo escénico de la intimidad: una vida vivida como monólogo interior. La reciente adaptación cinematográfica, dirigida por María Ripoll y protagonizada por Marina Salas y Susi Sánchez, fue presentada en el Festival de Málaga y llegó a los cines la pasada primavera. La cinta conserva la atmósfera sensual y melancólica de la novela, en la que Salas encarna a una Blanca de gran verdad emocional. Con un tono confesional, fragmentario y contradictorio, estas páginas son un delicado relato donde cobra fuerza la voz de la protagonista, sus luces y sus sombras, en una sucesión de genuinos momentos y vivencias narrados de forma directa y sencilla, pero también muy evocadora.

Título	'Tres cuencos. Rituales para un año de crisis'
Autor	Michela Murgia
Editorial	Altamarea
Páginas	184
Precio	19,90 €

Una voz íntima que Coixet transforma en cine

Publicada originalmente en Italia poco antes de la muerte de su autora, y reeditada en España por Altamarea esta primavera pasada, *Tres cuencos* reúne una serie de relatos breves que actúan como rituales de paso en un año de crisis. Con un prólogo de Isabel Coixet, que ha rodado su adaptación cinematográfica, esta obra se convierte en un puente entre la literatura más emocional y el cine europeo de autor. Michela Murgia, reconocida escritora y activista italiana, despliega en este libro una sensibilidad precisa para captar el desconcierto de lo cotidiano, el dolor del cambio y la necesidad de reinventarse. Los relatos, independientes pero conectados por una atmósfera común, retratan a personajes que enfrentan momentos de quiebra emocional: enfermedades, separaciones, pérdidas, decisiones que lo transforman todo. En lugar de grandes gestas, Murgia se adentra en gestos mínimos: una comida, una conversación, una espera que nunca se cumple. La adaptación cinematográfica de Isabel Coixet está protagonizada por Alba Rohrwacher y Elio Germano. El largometraje combinará dos de los relatos para tejer una narración cargada de emoción contenida, en la línea más intimista de la directora catalana.

Título	'La lista de los siete'
Autor	Mark Frost
Editorial	Impedimenta
Páginas	432
Precio	24,95 €

Sherlock Holmes, sociedades secretas y conspiración

Mark Frost, cocreador junto a David Lynch de la mítica serie *Twin Peaks*, firma en La lista de los siete una apasionante novela de aventuras que mezcla realidad y ficción con una pericia digna de los grandes clásicos del misterio. Recuperada ahora por Impedimenta, esta obra (publicada originalmente en 1993) despliega una intriga vibrante que bebe tanto de Conan Doyle como del *thriller* esotérico, con un estilo visual y cinematográfico que delata su autoría televisiva. La novela arranca en el Londres de 1884, cuando el joven Arthur Conan Doyle –aún médico y sin idea de que creará a su célebre detective– es invitado a una extraña sesión de espiritismo. Lo que parecía una experiencia inofensiva acaba convirtiéndose en un intento de asesinato, y Conan Doyle se ve envuelto en una peligrosa conspiración urdida por una sociedad secreta: la Lista de los Siete. A partir de ahí se despliega un trepidante viaje por oscuros callejones londinenses, palacios victorianos, rituales ocultistas y pasadizos subterráneos, acompañado por Jack Sparks, un misterioso agente del gobierno tan brillante como atormentado, y que recuerda inevitablemente a ese Holmes que Doyle aún no ha escrito. Frost construye un relato absorbente, lleno de giros, acción y diálogos afilados, que combina el homenaje al canon holmesiano con una trama propia de una película de aventuras. La ambientación es precisa y envolvente, con referencias al ocultismo, la política imperial británica y la lucha entre razón y superstición. Así, *La lista de los siete* se erige en una novela que seduce tanto a los amantes del misterio clásico como a los admiradores de las tramas enrevesadas y estilizadas del *thriller* contemporáneo.

Una sección de **Javier Ocaña**

Del corto al largo

Los tigres caóticos y auténticos de Colomo

El cine español no volvió a ser el mismo después de los primeros diez minutos de *Tigres de papel*. Cuatro amigos fuman un porro. Uno acaba vomitando. Los demás lo ayudan a limpiarse, literalmente: el vómito, y también sus necesidades mayores. La naturalidad con que se representa ese comienzo, entre la ternura, la camaradería y el desconcierto, marca distancias irreversibles con el cine heredado del franquismo. Estamos en 1977, con Carlos Arias Navarro saliendo aún por televisión, pero ya con Adolfo Suárez al frente del Gobierno y las primeras elecciones democráticas a la vuelta de la esquina. El cine español, como el país, estaba descubriendo su nuevo lenguaje. Fue el debut de Fernando Colomo, formado en la Escuela Oficial de Cine, y acaso esa falta de consciencia de estar haciendo una película "importante" es lo que la hace tan valiosa. Con Carmen Maura, Joaquín Hinojosa y Miguel Arribas al frente, *Tigres de papel* se construye sobre actuaciones tan veraces que parecen improvisadas. Pero no lo son: estaban ensayadas meticulosamente. El estilo naturalista, los planos dilatados en el tiempo y la cámara que respira junto a los personajes capturan a una generación alrededor de los 30 años en plena crisis identitaria. Una mujer separada que convive sin rencor con su exmarido. Debates sobre ateísmo, agnosticismo, sexo, libertad. Un cartel en el salón que reza "Calle de la Libertad". Asisten a un mitin de Unidad Popular, con banderas republicanas y el dirigente José Torres arengando desde un plano documental. Y en una secuencia pegando carteles, los protagonistas son apaleados por un grupo parafascista. En un guiño cinéfilo socarrón, el jefe de los agresores tiene rostro célebre: Luis García Berlanga. Colomo rodó con sonido directo (la primera vez en el cine español), buscando capturar esa mezcla de caos, autenticidad y esperanza. Y el título remite a una frase de Mao sobre los "tigres de papel", aquellos enemigos, reaccionarios e imperialistas, que parecían temibles pero que eran frágiles por dentro. La película fue un éxito inesperado: más de 400.000 espectadores acudieron al cine a ver a unos personajes que buscaban, en medio del desconcierto político, algo tan sencillo como "unir lo que el franquismo ha separado". Y en ese gesto mínimo y vital, Colomo encontró una verdad mayor que cualquier consigna.

Expediente X

'El pisito' original de Azcona y Ferreri

¿Sabías que la película *El pisito,* obra maestra de Marco Ferreri, con guion del propio director y de Rafael Azcona, basada en la novela previa de este, tenía su base en un hecho real? Antes de escribir el libro de 1957 (titulado *El pisito: novela de amor e inquilinato*), y por supuesto antes de que llegara la película de 1958, Azcona se había inspirado en un caso que llegó a aparecer en los periódicos: el de un hombre de 35 años que se había casado con una anciana de 80.

La línea histórica

«¡Te has enamorado del malo, imbécil!»

Fele Martínez a **Ana Torrent** en *Tesis* (**Alejandro Amenábar**, 1996).

La podadora artística

El documental sobre el Rocío que fue secuestrado

Pocas películas españolas han vivido un destino tan paradójico como *Rocío.* Estrenada en el Festival de Venecia en 1980, celebrada por su calidad formal y su valentía discursiva, pronto se convirtió en la primera obra cinematográfica secuestrada judicialmente en la democracia española. El detonante fue su análisis crítico del papel de las élites eclesiásticas y caciquiles durante la Guerra Civil en Andalucía, con especial foco en los sucesos de Almonte, en Huelva, donde decenas de republicanos fueron fusilados. Fernando Ruiz Vergara, como director, y Ana Vila, guionista, combinaron entrevistas con habitantes de la zona, imágenes de archivo y grabaciones de la romería del Rocío para construir un relato fascinante; profundamente anticlerical, sí, pero a la vez rigurosamente documentado. Sin embargo, la película fue condenada a ser mutilada. Incluso en su versión no censurada, que se puede ver en YouTube, el nombre del presunto instigador de la masacre aparece sustituido por un pitido, en cumplimiento de aquella sentencia judicial. Ahora bien, su potencia permanece intacta: Rocío no solo se detiene en los crímenes del pasado, sino que señala las continuidades ideológicas en el presente del tardofranquismo y la Transición. Así, no sorprende que *The New York Times* recogiera el caso en sus páginas, alertando de la censura todavía activa en la España democrática. El precio que pagó Ruiz Vergara fue alto: nunca más volvió a dirigir una película. La cinta, coproducida por el cineasta con TVE, narrada con voz grave, sobria y poética, tardó más de un año en sortear los obstáculos de la censura franquista residual. Y en 2013, el documental *El caso Rocío,* de José Luis Tirado, revisó el proceso judicial, la controversia mediática y el exilio artístico al que fue forzado su autor. Una coproducción, esta vez, de Canal Sur, en un país que empezaba a revisar su memoria con mayor amplitud. Hoy, *Rocío* se alza como un documento imponente más allá del artefacto político que fue. Su mirada, desde lo local hacia lo estructural, su capacidad para poner voz a los silenciados y su modernidad formal, sin perder el tono humanista, hacen de ella una obra de referencia no solo en el cine andaluz, sino en toda la historia del documental español.

¡Qué éxito el de aquella película!

Amor como (mal) sinónimo de sexo

La película, una comedia loca americana maravillosa, es del año 1941. Pero hasta 1969 no se realizó el doblaje que aún hoy reina en las plataformas para ilustrar en castellano lo que ocurre en esa hermosa película de cine dentro del cine, sobre un director de buena familia que quiere filmar una historia sobre la gente pobre durante la Gran Depresión, y de la que en realidad poco sabe. *Los viajes de Sullivan* comienza como un tiro: velocidad de vértigo en los diálogos de su portentosa secuencia de inicio. Pero si se ha visto antes en versión original esta joya de Preston Sturges, la frase de comicidad recurrente de inicio chirría.

El joven director pijo que quiere hablar de los pobres, el dueño de la productora y su mano derecha conversan sobre lo que deben tener las películas para triunfar. Y cada cierto tiempo el magnate reclama: "Pero con una trama amorosa". Todas las historias deben tener ese ingrediente. Suena bien, romántico... si no fuera porque lo que dice en inglés no es "pero con una trama amorosa" sino "*but with a little sex*" (pero con un poquito de sexo). No parece lo mismo, pero incluso a finales de los años sesenta, en España, y acerca de un título americano de los cuarenta, nada era como debía ser en cuanto a la libertad.

'Cine y comedia', 14 clásicos para la risotada escogidos por Emilio Gutiérrez Caba

EL PRESIDENTE DE AISGE PROGRAMA, EN MIÉRCOLES ALTERNOS Y CON ENTRADA LIBRE, UN NUEVO CICLO PARA GRANDES CINÉFILOS. A LAS 17H Y HASTA EL 25 DE MARZO EN LA SEDE DE RUIZ DE ALARCÓN

ENRIQUE CIDONCHA

Emilio Gutiérrez Caba, presidente de AISGE, y Carlos F. Heredero

Héctor Álvarez

***Cine y comedia* es el título** del nuevo ciclo que la Fundación AISGE propone a los espectadores para los meses de otoño e invierno. Los 14 largometrajes que lo integran toman el relevo de los incluidos en *Cine, política y sociedad*, que se exhibieron a lo largo de la temporada 2024-2025. Previamente habían pasado por la sede madrileña de la entidad las propuestas *Cine y profesiones* (2023-2024) y *Cine y ciencia ficción* (primer trimestre de 2023). Antes de que el inicio de la pandemia detuviera la actividad presencial de AISGE en marzo de 2020, el público cinéfilo ya disfrutó a lo largo de seis años consecutivos de las programaciones de cine bélico sobre la I Guerra Mundial (2014-2015), de temática judicial (2015-2016), de género musical (2016-2017), de protagonismo femenino (2017-2018), de historias ambientadas en medios de transporte (2018-2019) y el ciclo *Teatro, circo y variedades* (2019-2020).

En esta ocasión, la propuesta abarca filmes que se estrenaron entre 1931 y 1993. El programa, que se extiende entre el 17 de septiembre de 2025 y el 25 de marzo de 2026 en miércoles alternos (excepto en el paréntesis navideño), comprende 14 filmes emblemáticos cuya selección ha corrido a cargo del actor Emilio Gutiérrez Caba, presidente de AISGE y su Fun-

dación. La sede central de la entidad (calle Ruiz de Alarcón, 11, metro Banco de España) acogerá las sesiones a las 17.00 horas y con entrada gratuita para todos los asistentes, independientemente de que sean o no socios.

Como ya es tradición, las proyecciones contarán con una detallada introducción por cuenta de estudiosos del celuloide y críticos y periodistas especializados que acompañarán a Gutiérrez Caba. Los escogidos en esta ocasión son Carlos Reviriego (director adjunto y de programación de la Filmoteca Española), Carlos F. Heredero (*Caimán. Cuadernos de cine*), Andrea G. Bermejo (redactora jefa de *Cinemanía*), Luis Martínez (*El Mundo*), Alba Gómez (ensayista y profesora de cine en la Universidad Carlos III de Madrid), Guillermo Balmori (director de Notorious Ediciones) y Alejandro Melero (profesor y vicerrector de la Universidad Carlos III de Madrid, escritor y dramaturgo).

UN MENÚ HILARANTE

El pistoletazo de salida ya lo dio Carlos F. Heredero el miércoles 17 de septiembre con *Luces de la ciudad* (Charles Chaplin, 1931), a la que el 1 de octubre siguió *Sopa de ganso*, de los hermanos Marx (Leo McCarey, 1933), con las explicaciones del periodista Luis Martínez. Por su parte, Alejandro Melero fue el encargado de comentar *Vive como quieras* (Frank Capra, 1938) el 15 de octubre.

La selección de títulos emblemáticos correspondientes a los años treinta concluirá el 29 de octubre con el pase de *Ninotchka*, que vio la luz en 1939 con dirección del prolífico Ernst Lubitsch y acaso la mejor actuación en la carrera de la mítica Greta Garbo. El cine español irrumpirá en la programación con *Novio a la vista* (1954), primer largometraje en solitario de Luis García Berlanga, cuya proyección contará con las explicaciones de Andrea G. Bermejo. Frank Capra repite en este ciclo el 19 de noviembre con el último largometraje de su carrera, *Un gángster para un milagro*, que se exhibirá tras la introducción de Guillermo Balmori. En esta ocasión viajaremos hasta el período de la Ley Seca estadounidense de la mano de un contrabandista de alcohol encarnado por Glenn Ford.

El mes de diciembre comenzará el miércoles 3 con el pase de *Uno, dos, tres* (Billy Wilder, 1961), descacharrante sátira en el Berlín de la Guerra Fría sobre un ejecutivo de Coca-Cola que intenta alcanzar un acuerdo con la URSS para introducir el refresco en ese país. A la Italia fascista de la década de los treinta nos llevó Federico Fellini en 1954 con la inolvidable *Amarcord*, una historia que presentará Luis Martínez el 17 de diciembre.

Rodeada de polémica se estrenó la disparatada *La vida de Brian* (14 de enero), realizada en 1979 por Terry Jones, integrante del grupo humorístico británico Monty Python. Fue prohibida en Irlanda y Noruega, y en Estados Unidos hubo distintas protestas contra su proyección en las salas. Hasta 1980 no llegó al público español (solo para mayores de 18 años). La programación se adentra a partir del 28 de enero en el cine *ochentero* con *¿Víctor o Victoria?*, un título dirigido por Blake Edwars en 1982 que se inspiraba en la cinta alemana de 1933 *Viktor und Viktoria*. *Entre pillos anda el juego*,de John Landis, reventó la taquilla de Estados Unidos en 1983 y Alba Gómez la refrescará en nuestra memoria el 11 de febrero. De cara al 25-F llegará el turno –con las explicaciones de Alejandro Melero– de uno de los primeros trabajos de Demi Moore para el celuloide, *Lío en Río*, a las órdenes de Stanley Donen.

La polifacética Cher puede presumir de un Óscar gracias a *Hechizo de luna* (Norman Jewison, 1987), que glosará Alba Gómez y también cosechó otras dos estatuillas, al guion original y a la actriz de reparto (para Olympia Dukakis). El ciclo se despedirá el 25 de marzo con una sesión en la que Carlos Reviriego hablará sobre la comedia fantástica *Atrapado en el tiempo*, una cinta de 1993 rubricada por Harold Ramis que se conserva en la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos desde 2006 y consta como una de las mejores comedias de todos los tiempos.

CALENDARIO DE PROYECCIONES

17 de septiembre
Luces de la ciudad
(Charles Chaplin, 1931)
Presenta Carlos F. Heredero

1 de octubre
Sopa de ganso
(Leo McCarey, 1933)
Presenta Luis Martínez

15 de octubre
Vive como quieras
(Frank Capra, 1938)
Presenta Alejandro Melero

29 de octubre
Ninotchka
(Ernst Lubitsch, 1939)
Presenta Guillermo Balmori

12 de noviembre
Novio a la vista (Luis García Berlanga, 1954)
Presenta Andrea G. Bermejo

19 de noviembre
Un gángster para un milagro
(Frank Capra, 1961)
Presenta Guillermo Balmori

3 de diciembre
Uno, dos, tres
(Billy Wilder, 1961)
Presenta Carlos F. Heredero

17 de diciembre
Amarcord
(Federico Fellini, 1974)
Presenta Luis Martínez

14 de enero
La vida de Brian
(Terry Jones, 1979)
Presenta Andrea G. Bermejo

28 de enero
Víctor o Victoria
(Blake Edwards, 1982)
Presenta Carlos Reviriego

11 de febrero
Entre pillos anda el juego
(John Landis, 1983)
Presenta Alba Gómez

25 de febrero
Lío en Río
(Stanley Donen, 1984)
Presenta Alejandro Melero

11 de marzo
Hechizo de luna
(Norman Jewison, 1987)
Presenta Alba Gómez

25 de marzo
Atrapado en el tiempo
(Harold Ramis, 1993)
Presenta Carlos Reviriego

Facilitar el tortuoso camino hasta la gran pantalla

LA INCUBADORA DE LA ECAM ES UNA INICIATIVA PARA ACOMPAÑAR, TUTELAR Y FORMAR A FUTUROS CINEASTAS. CADA AÑO ACOGE CINCO PROYECTOS DE LARGOMETRAJES CON VISTAS A QUE SE RUEDEN

Francisco Pastor

Es cruzar las puertas de la Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de Madrid (ECAM) y toca esperar. Algunos alumnos han elegido el vestíbulo para grabar unos planos y ruegan paciencia a los demás. La toma buena está al caer y cuidarla depende de todos. Por aquí también pasan cada dos semanas seis jóvenes promesas que, tras haber acabado los estudios, se enfrentan a lo más difícil: conseguir que alguien crea en sus proyectos. De eso trata la Incubadora de la ECAM, que este 2025 celebra su octava edición. De este conjunto de talleres han salido títulos tan galardonado como *Cinco lobitos* (Alauda Ruiz de Azúa, 2022) y *20.000 especies de abejas* (Estibaliz Urresola Solaguren, 2023).

Las seis creadoras de las que hablamos han estado trabajando en sus guiones durante meses. También han aprendido cómo reunir financiación para lanzar sus largometrajes, una parte de la producción que suelen detestar, casi unánimemente, todos los cineastas. "Ahora sé que, cuando se trata de recabar dinero, te la juegas en apenas unos segundos. Se tienen que alinear muchas cosas y tienes que estar en tu mejor momento. Como llegues un poco floja a un *pitch* para seducir a inversores, puedes despedirte", reflexiona Rai María. Es alumna de la Incubadora y autora de *El gran desgarro*. Su proyecto de película va sobre el fin del mundo. En uno de los encuentros organizados en el marco de este programa le tocó conocer a Movistar Plus+ y Netflix. En otro taller las alumnas pudieron saber más sobre *marketing* e incluso ventajas fiscales. Una parte de esta formación también se dirige a las productoras que las están ayudando a levantar sus proyectos.

Pero no todo es dinero, cuenta la alumna Carmen Jiménez: "Aprender de *marketing* me ha llevado a preguntarme qué quiero contar. No es tan sencillo resumir nuestro guion en una sola frase. Al final descubrimos de qué trata nuestra historia cuando intentamos venderla. Parece mentira que un ejercicio así me haya ayudado a vertebrar el guion". Su proyecto *Respirando fuego* muestra el declive sentimental de una cocinera a medida que crece en su profesión.

Al igual que sus compañeras, Jiménez ha contado durante cuatro meses con un mentor que le planteaba preguntas sobre el guion en el que trabajaba. A ella la asistió Carlos Marques-Marcet, que lleva ya tres años en estas tutorías. "Cada caso es un mundo", expone el cineasta. Según él, "algunos guiones se podrían rodar mañana. Otros arrancan bien, pero se pierden a mitad de la trama. Y hay historias que no responden a la esencia del argumento, lo cual no se arregla poniendo parches: toca empezar de cero. Yo pregunto al alumno qué quiere contar y averiguamos si lo está consiguiendo". No obstante, son las autoras quienes deciden en última instancia qué aportaciones incorporan a su guion y cuáles se quedan por el camino.

El proyecto de Alba Esquinas se titula *Bai, bai* y aborda una de las primeras rupturas de esta vida: el distanciamiento con los amigos de la infancia. "Nadie te enseña a decir adiós", apunta con orgullo, feliz por verse capaz de resumir su película en una sola frase. En su opinión, "el primer día en la Incubadora fue de los mejores. La guionista Valentina Viso comentó nuestros trabajos con nosotras. Fue entonces cuando conocí al resto de mis compañeras. Todas nos habíamos leído los guiones de las demás y pudimos cruzar opiniones. En aquel momento mi texto no contaba todo lo que yo quería. Ahora sí siento que se parece mucho más a lo que estaba buscando. Eso sí, aplicar los cambios cuesta mucho. No por rebeldía ni orgullo, sino porque hay que llevar a lo concreto todas las reflexiones que van naciendo aquí". Esquinas empezó a escribir la historia de *Bai, bai* en 2022. Cuando acabe su paso por la Incubadora buscará otro laboratorio para que el proyecto siga creciendo. La búsqueda de fondos, con la que espera reunir dos millones y medio de euros, va a comenzar el próximo año. Y el rodaje no llegará hasta 2027.

Anna Martí y Laura Santos comparten proyecto como codirectoras. Por eso en esta edición se abordan cinco guiones, aunque sean seis las alumnas. Este tándem valora sobre todo el seguimiento, que las reuniones con los mentores sean reiteradas. Su *Cara de santa* puede resumirse en esta pregunta: ¿Cómo actuaríamos si nuestra madre agrediera a un hombre delante de toda la familia? Anna Martí incide

ENRIQUE CIDONCHA

Foto de familia (de arriba abajo y de izquierda a derecha): Elena Molina, Alba Esquinas, Laura Santos, Carmen Jiménez, Anna Martí y Rai María
En la imagen de la derecha, Rafa Alberola, director de la Incubadora de la ECAM

en la circunstancia de que todas las participantes en esta octava Incubadora sean mujeres. "Eso nos da cierta mirada común. Y nuestras creaciones se alejan de lo que hasta ahora se esperaba de las artistas femeninas. Son cinco relatos gamberros, crudos y valientes", concluye.

Las historias han llegado, gracias a la ECAM, hasta programadores de los festivales de Berlín, Toronto o Locarno. En palabras de Laura Santos, "esta iniciativa nos ha ayudado a definir los personajes o escribir un desenlace mejor, aunque la verdad es que nosotras llegábamos con un guion claro y una estructura sólida. Lo que sí desconocíamos es lo relacionado con la producción, con la industria. Es un mundo difícil. Yo vivo instalada en un dilema: me costaría mucho renunciar a esta película si no logramos financiación suficiente, pero también sé que no querría filmarla de cualquier manera".

Elena Molina, autora de *El dilema de las anguilas*, empezó a revolver su guion ya desde la primera reunión. Ni siquiera esperó a encontrarse con su mentora, Belén Funes. "Estoy reescribiendo el tratamiento, he cambiado el punto de vista. Ahora la protagonista es otra. Creo que nunca había disfrutado tanto de escribir. Yo vengo de grabar documentales y jamás me habría lanzado a la ficción sin todo este acompañamiento", revela, mientras descubre la relevancia de la foto fija. Es esa que se toma durante los rodajes y su cometido es vender la película en la industria cuando está está echando a andar.

Rafa Alberola capitanea la Incubadora desde hace años. "Es muy difícil saber qué trabajos van a triunfar. No me gustan las cábalas ni los oráculos", sentencia. "Además, muchos ingredientes no dependen de los autores, la decisión pertenece a otros".

A Rai María no se le pasa por la cabeza en ningún momento la idea de tirar la toalla. Quizás sea ella la más beligerante de todo el grupo. "Habrá gente a la que rendirse le pueda traer paz. No es mi caso. Y menos con *El gran desgarro*. No voy a ceder ni un poco. A menos que se acabe el mundo, claro", afirma.

OUFF

Charo Pena recibe el premio de manos de Isabel Blanco durante la gala del OUFF 2025, celebrado en Ourense el pasado 26 de septiembre

El premio a Charo Pena y el compromiso de AISGE con la cultura de las periferias

"LA FAMA YA ES EFÍMERA DE POR SÍ, PERO EN EL DOBLAJE NO DURA NI DOS MINUTOS", RESUME LA ACTRIZ GALLEGA DE DOBLAJE TRAS RECIBIR SU GALARDÓN DE MANOS DE ISABEL BLANCO

Fernando Neira

El Ourense Film Festival (OUFF), el festival cinematográfico de carácter competitivo más longevo de toda Galicia y un evento con el que la Fundación AISGE mantiene una alianza inquebrantable desde hace más de dos décadas, aprovechó una cifra tan redonda como la de su trigésima edición para hacerle hueco a los artistas de doblaje en su palmarés. El Premio de Honor de la Fundación AISGE, integrado en la gala inaugural del 26 de septiembre en el Auditorio Municipal ourensano, sirvió para brindar un cálido y prolongado aplauso a Charo Pena, uno de los nombres más irrefutables de la profesión en gallego y una mujer que ha prestado su voz a las principales figuras de Hollywood –desde Marilyn Monroe a Susan Sarandon, pasando por Jane Fonda, Meryl Streep y decenas de celebridades más– a lo largo de cuatro décadas de trabajo esforzado y concienzudo. "No hay nada de lo que no se pueda hablar en gallego, desde el río Miño hasta el río Hudson", resumió gráficamente en su emotivo discurso de agradecimiento.

Pena, una pontevedresa de A Estrada que ahora disfruta cada mañana de la brisa marina en los confines coruñeses de Miño, afrontó ese viernes una agenda pública muy inusual para su vida de artista relevante y codiciada a la que el gran público apenas reconoce por la calle o en el supermercado. Puede que en esos cuarenta y tantos años de carrera nunca hubiera recibido semejante avalancha de flashes, besamanos, carantoñas, canutazos televisivos y parabienes de toda condición, pero a la entrada en el auditorio ourensano acarreaba con esa sobrevenida popularidad súbita con estoicismo galaico.

"No me siento ni siquiera nerviosa, supongo que porque soy una inconsciente", se sinceraba, "pero me alegro de este trofeo no tanto por mí, en primera persona, como por lo que tiene de reconocimiento a la profesión, a todo un gremio". Y resumía: "La fama es efímera de por sí, pero en nuestro caso, el de los actores y actrices de doblaje, no dura ni dos minutos. Y eso de pasar desapercibido está casi siempre muy bien".

La delegada de AISGE en Santiago de Compostela, la actriz Isabel Blanco, fue la encargada de entregar la estatuilla acreditativa y presentar a la galardonada ante un auditorio que la había escuchado, sí o sí, a lo largo de toda la andadura de la TVG desde 1985. "Pocas personas se han aplicado al oficio de compartir emociones y democratizar la cultura con tanta pasión como Charo", exclamó Blanco. "Ella representa lo mejor de nuestro oficio: talento, profesionalidad y compromiso con un idioma que nos hace ser quienes somos. Porque nuestra lengua es digna de estar en cualquier pantalla de cualquier rincón. El gallego no es solo un medio, sino nuestra manera de estar en el mundo".

La actriz de doblaje remontó esa pasión por la palabra en lengua vernácula a la mismísima patria de la infancia. "No puedo olvidar que pasábamos los días brincando fuera de la casa, acompañando a las mujeres mientras lavaban en la fuente, escuchando palabras y voces durante las faenas del campo. Y entonces no podía imaginar que todas aquellas palabras regresarían llenas de fuerza gracias a una profesión a la que llegué casi por casualidad pero en la que permanezco desde hace tantos años".

Los espectadores que disfrutaban del evento desde el patio de butacas no pudieron disimular una sonrisa cuando en la pantalla grande emergió la figura icónica de Vivien Leigh con la voz de Pena clamando aquellas palabras imperecederas: "A Deus poño por testemuño que nunca volverei a saber o que é a fame...". Pero la protagonista de esta primera jornada de la edición número 30 del OUFF no se dejó llevar ni por el glamour ni por las celebridades, sino que dedicó sus palabras más cálidas a trabajadores esenciales que a menudo pasan inadvertidos: "el personal técnico de las salas, los departamentos de producción, esos traductores tan talentosos incluso en circunstancias laborales poco favorable, el personal técnico de AISGE en Santiago, las compañías de doblaje que apuestan por conocer y defender nuestra lengua...".

También quiso compartir la foto de familia, en su literalidad, con esos tres nietos suyos, todos varones, con nombres de ríos de la tierra: Eume, Xende y Deo. Pero lo mejor fue un colofón que ella consideró inexcusable: "Quiero compartir el premio con todos los que se posicionan en contra del genocidio que está sufriendo el pueblo de Gaza. No hablar sobre ello, silenciar esta barbarie, es una ofensa a las víctimas y un acto de cobardía frente a los asesinos".

Esa terrible aniquilación que se está llevando por delante las vidas de decenas y decenas de miles de gazatíes ante los ojos impávidos del planeta también estuvo presente en las palabras de bienvenida de Óscar Doviso, que se estrena este año como director artístico del certamen. "Tenemos el deber de denunciar el sufrimiento de esos miles y miles de niños y niñas asesinados en Gaza, tantas vidas inocentes que deberían estar ajenas de un conflicto que ha derivado en una intolerable destrucción", enfatizó Doviso, que propició la ovación unánime de la platea clamando por "el fin de esta masacre sin sentido". Pero el nuevo máximo responsable del OUFF quiso aprovechar su estreno en las alocuciones públicas para incidir, sobre todo, en el valor de esta primera gran cita del otoño como "una herramienta de participación que mira a la sociedad, y no solo a la pantalla, y un espacio para esos cineastas que hablan desde los márgenes, el compromiso y la belleza".

Charo Pena quiso compartir la foto de familia, en su literalidad, con esos tres nietos suyos, todos varones, con nombres de ríos de la tierra: Eume, Xende y Deo

La velada en el moderno auditorio de la ciudad del puente romano sobre el Miño estuvo conducida por la actriz gaditana Ruth Gabriel y el periodista local Iván Iglesias, vivió su otro momento culminante con la entrega por parte de la organización del premio Chano Piñeiro a José Manuel Cancela, el compositor gallego afincado en Hollywood que acumula en sus estanterías la friolera de cinco premios Emmy. Como en el caso de Pena, este hijo de emigrantes en Hannover también sabe lo que es la invisibilidad en lo personal de un trabajo con tanta proyección y trascendencia. Y tampoco le preocupa en demasía. "En realidad, mi trabajo implica un gran esfuerzo y sus metas serían inalcanzables en solitario. Por eso este trofeo me sirve para distinguir a quienes colaboraron conmigo y me inspiraron a la hora de convertirme en cantautor. Y para seguir haciéndome la pregunta que más veces les planteaba a mis padres desde que era bien pequeño: ¿por qué habría de dormir si quedaba todavía mucha música por escuchar?".

La música en directo corrió por cuenta de la cantante extremeña Bebe, acompañada para la ocasión por la guitarra del vigués Pablo Novoa. Y el actor y director lucense Javier Veiga concedió al auditorio el gustazo del estreno absoluto de su nueva película, la muy divertida y nada evidente *Playa de lobos*, que no llegará a las salas hasta diciembre y cuenta con Dani Rovira y el argentino Guillermo Francella como tándem protagónico.

Netflix pone límites al uso de IAG en sus contenidos

LA PLATAFORMA ESTABLECE CINCO "PRINCIPIOS RECTORES" EN LOS QUE PREVALECEN TANTO EL RESPECTO AL DERECHO DE AUTOR COMO LA PROHIBICIÓN DE CLONAR LAS VOCES O IMÁGENES DE LOS ARTISTAS. OJALÁ QUE ESTOS CRITERIOS ÉTICOS SE CONVIERTAN EN ESTÁNDARES Y, ADEMÁS, INSPIREN AL LEGISLADOR

Abel Martín Villarejo
Abogado y director general de AISGE y Profesor de Derecho Civil en la Universidad Complutense

Los creadores de arte, en Netflix ha hecho pública una guía sobre el uso ético de la Inteligencia Artificial Generativa (IAG) en la producción de contenidos audiovisuales. Aunque solo afecta a las producciones realizadas dentro de su ecosistema (producciones o coproducciones donde tenga el control creativo), podemos decir que esta guía es mucho más que un protocolo técnico. Netflix da un paso al frente y, en lugar de prohibir el uso de la IAG, apuesta por la creatividad humana y el uso de estos recursos como herramienta para su desarrollo. En otras palabras, la IAG se concibe como un potenciador de la creatividad, sometida a una serie de reglas para garantizar la transparencia y la protección de los derechos de los implicados. Y aunque surge la duda de si detrás de esta guía subyace, además de su aparente protección de los derechos de los creadores, el interés de evitar problemas legales sobre sus producciones, lo cierto es que su publicación genera cierta tranquilidad al sector.

Basta una simple lectura de los cinco principios rectores enumerados por la guía para captar el ánimo protector de la creatividad y del trabajo humano que la inspira. El primero de todos, el respeto al derecho de autor. "Los resultados no deben

Películas y series sin límites y mucho más

replicar ni recrear sustancialmente características identificables de material sin propietario o sujeto a derechos de autor, ni infringir obras protegidas por derechos de autor", leemos. Grata noticia en un contexto donde no hay semana que no se ponga en entredicho el respeto de los derechos para el entrenamiento de la IAG.

Pero, como el que no corre vuela, Netflix seguidamente establece otros dos principios rectores para evitar un uso de las obras de manera fraudulenta. El segundo, relativo a la prohibición de que las herramientas generativas utilizadas almacenen, reutilicen o se entrenen con la información de entrada o salida de la producción; y el tercero, indicando que estas herramientas generativas sean usadas, "siempre que sea posible", en un entorno empresarial seguro que proteja los datos de entrada. Estos dos principios buscan evitar la fuga de material sensible y que sus producciones acaben entrenando otros sistemas de IAG en perjuicio propio y en beneficio de terceros, incluso a favor de sus competidores.

Como cuarto principio rector se establece que "el material generado debe ser temporal y no formar parte de las entregas finales". Parece que lo que pretende este principio rector es que la IAG sirva de inspiración al creador en la pre-producción, asegurándose de que la versión final tenga un alto contenido creativo. Sirva como ejemplo de este material inspirador o de apoyo temporal la creación de escenarios o el diseño de vestuario de una película, sobre los que luego se crearán los reales; simular distintas opciones de iluminación de una escena que facilite y oriente al director de fotografía, o incluso crear previsualizaciones de una escena de acción que permitan planificar los ángulos de la cámara y coreografías en el rodaje final.

Como quinto y último principio rector se establece que "la inteligencia artificial generativa (IAG) no debe usarse para reemplazar ni generar nuevas interpretaciones de talentos o trabajos contemplados por sindicatos sin consentimiento". Es sin duda el punto más relevante para el colectivo de los artistas, pues prohíbe la clonación de voces o imágenes de los artistas salvo el consentimiento expreso del propio artista. Ya sabemos que a veces este consentimiento puede estar viciado, y que la autonomía de la voluntad del artista no es siempre tan autónoma o libre como nos gustaría, pero esta suerte de reserva o límite al uso libre del trabajo artístico constituye un primer paso ante la sensación de orfandad que se vive en el sector por parte del artista frente a la irrupción desmedida de la IA.

En definitiva, lo que subyace en la guía es preservar la creatividad en el cine y los demás contenidos audiovisuales de ficción, evitando que muchas profesiones sean sustituidas por la IAG. Pero esto va más allá del derecho de autor o de la propiedad intelectual, pues esta guía lanza un mensaje claro. Que no es otro que la necesidad de garantizar sostenibilidad del sector cinematográfico, asegurándose de que la IAG sirva para evitar la destrucción de todo el tejido laboral que está detrás la producción audiovisual y, por tanto, de la cultura.

Esta apuesta por la creatividad humana influye en toda la cadena de valor de los contenidos audiovisuales y beneficia a todo el sector, incluyendo a los espectadores. Netflix les pone en valor, pues deja claro que estos no solo son aquellos que consumen series o películas sin más, sino que también valoran el modo en el que son producidas, de manera que les aseguran que lo que ven en pantalla es producto de la creatividad humana, productos o contenidos de calidad.

Aunque esta guía solo es exigible en el ámbito del ecosistema Netflix, ojalá pronto veamos cómo la industria se suma a la misma. Sería deseable que estos principios rectores se conviertan en estándares compartidos por toda la industria o que incluso sirvan de inspiración al legislador. No se trata de renunciar a la tecnología o la innovación, sino de usarla racional y éticamente en beneficio de todos, de manera que esa utilización se ajuste a unos principios éticos. El futuro del audiovisual no solo depende de la eficiencia técnica, sino también del respeto recíproco entre creadores, productores y consumidores de los contenidos verdaderamente culturales.

El Objetivo Amigo

El actor. Nacido en Madrid en 1995, creció viendo innumerables títulos de ficción nacional. Así surgió su necesidad de entender otras vidas y ponerse al servicio de quienes las narran. A lo largo de su preparación constante ha tenido maestros como Juan Codina, Sonia Almarcha, Raquel Pérez, Verónica Ronda… Su gran oportunidad le llegó gracias a la serie diaria *La promesa* (TVE), en la que da vida a Lope Ruiz cada tarde desde 2023. Esta producción, ambientada en un remoto palacio cordobés en los primeros años del siglo XX, ha ganado el Emmy Internacional en la categoría de telenovela. Además de este hito televisivo, Fortún también puede presumir de experiencia teatral. Afirma que Beatrix Manri, quien le inmortaliza en esta imagen, es una de esas personas que le han visto crecer durante los últimos años. Y añade: "Compartir esta contraportada con ella me reafirma en que lo mejor de este viaje es la gente apasionada y generosa con la que uno se encuentra".

ENRIQUE FORTÚN POR BEATRIX MANRI

Instagram: **@enrique.fortun**

La fotógrafa. Actriz, guionista, directora y fotógrafa de actores. Así de poliédrica es esta creadora, que nació en Granada allá por 1986. Estudió Arte Dramático en la escuela de Cristina Rota y le avalan montajes teatrales como *El amigo de mi hermana* o *Amor, ¿y si lo hacemos antes de morir?* Su inquietud artística la condujo a distintas facetas que exploró durante años en Nosolobook, una productora fundada junto a su hermano. En esa etapa alumbró su cortometraje *Caducados,* que obtuvo el premio al mejor guion en el Notodofilmfest. Y por entonces conoció también a Enrique Fortún: "Hicimos varios cortos juntos. Estoy completamente segura de que le espera una larga carrera en la que no va a dejarnos indiferentes". Llevaban tiempo sin verse cuando se citaron para la sesión de donde salió este retrato. Manri (Beatriz Manrique) lleva una década realizando *books* y, en el último bienio, se ha volcado en el proyecto personal @truephotoalsol. Define su estilo como "honesto, sin artificios, con la verdad del actor como única protagonista".

Instagram: **@beatrixmanri / @truephotoalsol**