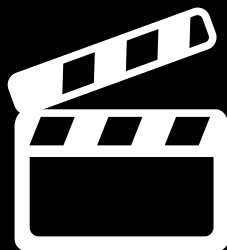
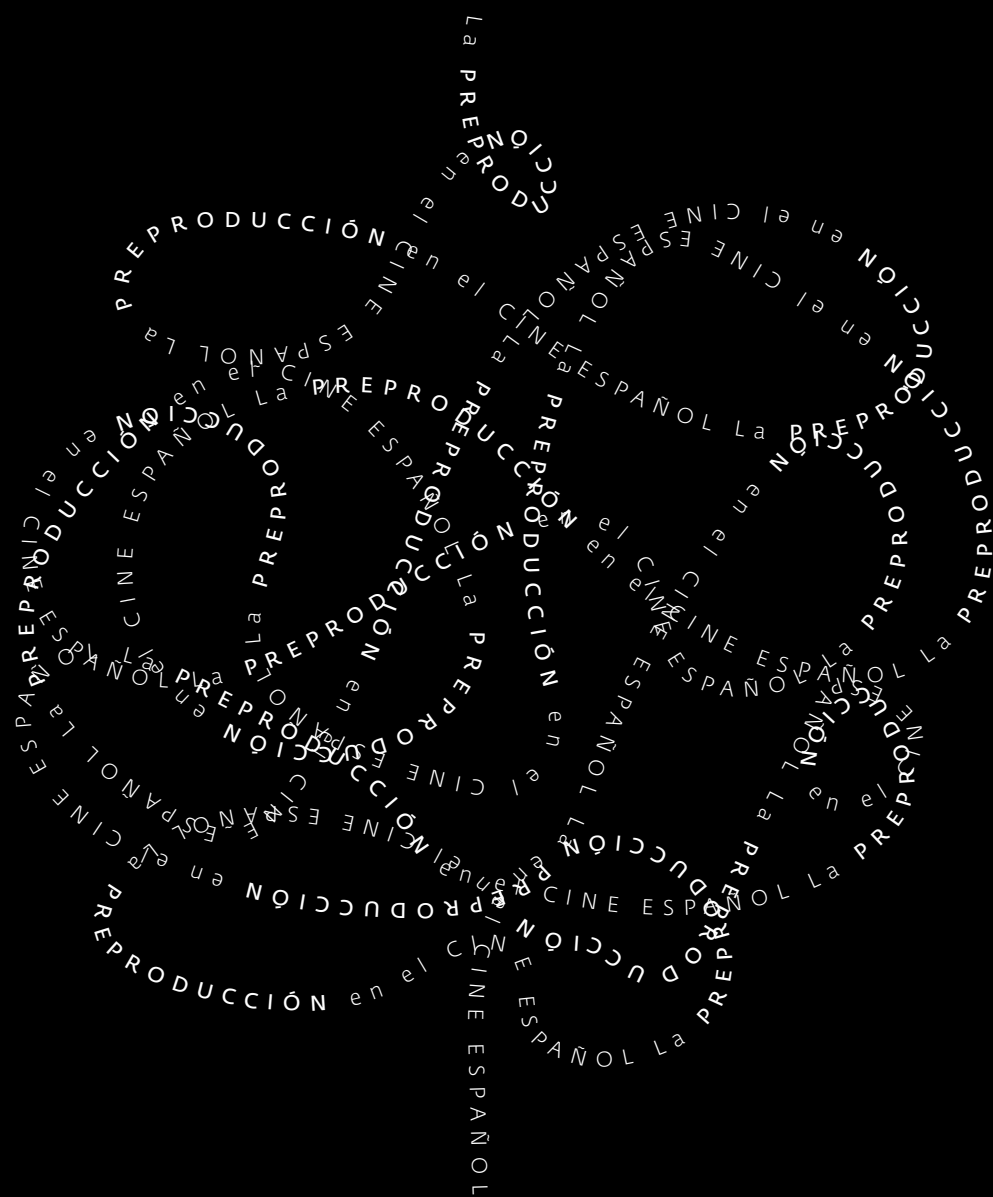
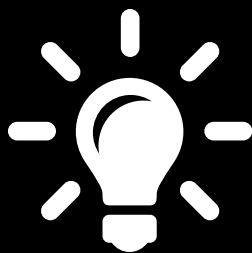


ACADEMIA

Revista del Cine Español

nº 207 MAYO / JUNIO 2014 • 4 €



Academia. Revista digital del Cine Español



Consíguelo en el
App Store



PRÓXIMAMENTE también
disponible para tablets Android

ACADEMIA
Revista digital del Cine Español

Ahora
toca

tienes una nueva forma de disfrutar de la revista 'ACADEMIA'.
Todos los temas de la edición de papel, ahora **gratis** en tu iPad
con **interactividad, multimedia y contenidos extra.**





Los cimientos de la película



- 6** Guión, director y *casting* comprometido. **Belén Atienza.**
- 8** “Soy muy impaciente y no me espero al rodaje”. **J. A. Bayona.**
- 10** El inicio de un largo viaje. **Fernando González Molina.**
- 13** De la idea al guión. **Sergio G. Sánchez.**
- 14** El cancerbero del presupuesto. **Koldo Zuazua.**
- 15** Construir, diseñar y articular el espacio.
Arturo García 'Biaffra' y José Luis Arrizabalaga 'Arri'.
- 16** Estar alerta. **Sara Bilbatua.**
- 17** Reimaginando: un proceso cambiante. **Paco Delgado.**
- 18** Sin varita mágica. **Sylvie Imbert.**
- 19** Menos es más. **Manolo García.**
- 20** La verosimilitud. **José Manuel Guerrero Acosta.**



22 ELECCIONES A LA PRESIDENCIA.

Piluca Baquero y Enrique González Macho encabezan las candidaturas para presidir la entidad.

24 OFICIOS ESCONDIDOS.

Por cuarto año consecutivo, la Academia reconoce a seis profesionales de nuestro cine.

ENTREVISTAS

30 CARLOS MARQUES-MARCET (10.000 Km).
“Me gustaría no perder el ancla con España”.

34 LUIS MIÑARRO pone su sello a su estreno en la ficción. (*Stella candente*).

43 RODAJES. LEVANTANDO HISTORIAS DE TODOS LOS GÉNEROS.

Dramas, comedias, terror, *thrillers*, *road movie*, animación y documentales.
Más de 20 películas de todos los géneros.

ACADEMIA

REVISTA DEL CINE ESPAÑOL

COORDINACIÓN: ANA ROS

anaros@academiadecine.com

JEFA REDACCIÓN: CHUSA L. MONJAS

chusa@academiadecine.com

REDACCIÓN (redaccion@academiadecine.com):

ANA ROS, CHUSA L. MONJAS, JUAN MG MORÁN
(juan@academiadecine.com)

DOCUMENTACIÓN: PATRICIA VIADA, ELOÍSA VILLAR

DISEÑO: ALBERTO LABARGA (alabarga@gmail.com)

IMPRIME: COYVE

D.L. M-35820-2012. ISSN 2174-0097

ACADEMIA, REVISTA DEL CINE ESPAÑOL NO SE SOLIDARIZA
NECESARIAMENTE CON LAS OPINIONES EXPUESTAS EN LOS
ARTÍCULOS QUE PUBLICA, CUYA RESPONSABILIDAD CORRESPONDE
EXCLUSIVAMENTE A LOS AUTORES.

C/ Zurbano, 3, 28010 Madrid

Tel. 91 5934648 y 91 4482321. Fax: 91 5931492

Internet: www.academiadecine.com

E-mail: academia@academiadecine.com

ACADEMIA DE LAS
ARTES Y LAS CIENCIAS
CINEMATOGRAFICAS
DE ESPAÑA®

PRESIDENCIA INTERINA: BEATRIZ DE LA GÁNDARA

VICEPRESIDENCIA INTERINA: YOUSAF BOKHARI

JUNTA DIRECTIVA: MANUEL CRISTÓBAL, PEDRO
EUGENIO DELGADO (ANIMACIÓN), PATRICIA
FERREIRA, EMILIO MARTÍNEZ-LÁZARO
(DIRECCIÓN), LUIS VALLÉS "KOLDO", ALAIN
BAINÉE (DIRECCIÓN ARTÍSTICA), YOUSAF
BOKHARI (DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN),
TATIANA HERNÁNDEZ, PEDRO MORENO CAMPOS
(DISEÑO VESTUARIO), ÓSCAR ABADES, REYES
ABADES (EFECTOS ESPECIALES), PORFIRIO
ENRÍQUEZ, MANUEL VELASCO (DIRECCIÓN DE
FOTOGRAFÍA), JUAN TÉBAR, JUAN LUIS IBORRA
(GUIÓN), VICKY PEÑA, FERNANDO CHINARRO
(INTERPRETACIÓN), ANTONIO PANIZZA
(MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA), JULIA JUÁÑIZ,
GUILLERMO MALDONADO (MONTAJE), ZACARÍAS
MARTÍNEZ DE LA RIVA, JUAN CARLOS CUELLO
(MÚSICA), BEATRIZ DE LA GÁNDARA, ANA AMIGO
(PRODUCTORES), RICARDO STEINBERG, DAVID
RODRÍGUEZ MONTERO (SONIDO).

ADJUNTA A LA DIRECCIÓN: ANA NÚÑEZ
ananunez@academiadecine.com

DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN:

CHUSA L. MONJAS (COORD. DE PRENSA), ANA ROS,
JUAN MG MORÁN

ACTIVIDADES CULTURALES: ENRIQUE BOCANEGRA (COORD.)
enriquebocanegra@academiadecine.com
M^a LUISA OLIVEIRA mluisaoliveira@academiadecine.com

GESTIÓN DE DATOS: NIEVES MARTÍNEZ (COORD.)
nievesmartinez@academiadecine.com,
MARÍA LIZANA marializana@academiadecine.com,
JULIA AZNAR juliaaznar@academiadecine.com

BIBLIOTECA: PATRICIA VIADA (COORD.)
patriciaviada@academiadecine.com
ELOÍSA VILLAR biblioteca@academiadecine.com

ADMINISTRACIÓN: ANTONIO LOZANO
antonio_lozano@academiadecine.com

SECRETARÍA: ÁNGELES DE LA GUÍA
angelesdelaguia@academiadecine.com,
MÓNICA MARTÍN monicamartin@academiadecine.com

RECEPCIÓN: CRISTINA MELCHES
cristinamelches@academiadecine.com

ASESOR INFORMÁTICO: PACO FUENTES
pacofuentes@academiadecine.com

OFICINA EN BARCELONA:
CLARA AGUSTÍ claraagusti@academiadecine.com
Paseo de Colón, 6. 08002, Barcelona
Tel. 93 3196010. Fax: 93 3191966



Casino
Gran Madrid



fundación **sgae**



L'ORÉAL
PROFESSIONNEL

CARRERA/CARRERA
Línea exclusiva de cosméticos Gout®

GERMAINE DE CAPUCCINI
Cosméticos exclusivos de las Princesas Coupé®



telson.tres60

ISpe Instituto
Superior
de Protocolo
y Eventos

FUNDACIÓN
M^a CRISTINA MALAVEU PETERSON



YMAGIS

G.D.C

XPAND 3D
BEYOND IMAGINATION



JOYERÍA
EXCLUSIVA
los Goya[®]
28^{EDICIÓN}

CARRERA & CARRERA
MADRID

MADRID · SERRANO 75 · BARCELONA · PASSEIG DE GRÀCIA 101
MADRID · BARCELONA · MOSCOW · TOKYO · BEIJING · DUBAI · KUALA LUMPUR
WWW.CARRERAYCARRERA.COM

EL PODER PARA DAR TU SIGUIENTE PASO

Official Partner



Cuenta tu historia con una innovadora gama de cámaras y objetivos.

El Sistema EOS Cine de Canon es una gama de revolucionarias cámaras con montura Canon EF o montura PL estándar de la industria, que ofrecen resoluciones de hasta 4K, y una familia de objetivos Canon EF Cine especialmente diseñados para desarrollar cualquier visión creativa.

CINEMA EOS



FULL HD AVCHD



EOS C100

FULL HD

MXF MP40-2 422



EOS C300
EOS C300 PL

4K CinemaRAW

FULL HD 2K

MXF MP40-2 422



EOS C500
EOS C500 PL

FULL HD

4K CINE4K
MP40-2
MP40-2 422



EOS 100

you can

Canon

Los cimientos de la película



EL MOTOR puede ser una idea, un sueño, un borrador de guión, una historia o una realidad que se necesita contar y compartir con los demás. Pero para que esa semilla sea visible y se convierta en película hay que planificar de la manera más efectiva y al menor coste económico posible. Empieza la preproducción, fase en la que se prepara cada aspecto del proceso de rodaje y en la que se toman las decisiones más importantes porque éstas servirán de base a los procesos posteriores del proyecto. La revista 'ACADEMIA' se adentra en la preproducción a través de once profesionales del cine que, desde su especialidad, detallan cómo se hace una película, desde su concepción hasta el primer golpe de claqueta. En un largometraje interviene mucha gente y requiere medios técnicos, artísticos y humanos, por lo que en la preproducción es esencial investigar, desarrollar e instrumentar todos los elementos que formarán la base del proyecto, y prever las dificultades y problemas que puedan surgir durante la filmación.

La elaboración de un guión que transmita la información suficiente para que, quien lo lea, visualice la película; el guión técnico que describe con detalle cómo la cámara va a captar toda esa información y que incluye el *story-board* –recuento visual o escrito de la clase de imágenes visuales que se utilizarán–; el *casting* para seleccionar a los actores; el presupuesto; la búsqueda de localizaciones; la contratación del personal técnico; el diseño de la puesta en escena; la adquisición de equipo y accesorios; los permisos de filmación; el calendario de producción; los ensayos con actores... La preproducción es la base que sostiene qué se quiere contar, cómo se quiere contar y con quién se va a contar.

Y entre todos los agentes que acometen este ciclo, el productor se sitúa en el centro de toda actividad. "La preproducción es un trabajo muy interesante y creativo porque cada día hay que hacer cosas nuevas", afirma la pro-

ductora **Belén Atienza**, que, de nuevo, forma dúo con el director **Juan Antonio Bayona**, cuya obsesión en esta etapa es "encontrar la esencia de la película. Vas probando cosas hasta estar 100% seguro, pero siempre dejando abierta la puerta de la improvisación en el set".

El también cineasta **Fernando González Molina** ha abierto las puertas de *Palmeras en la nieve*, para cuya preproducción ha creado un archivo audiovisual, fotográfico y escrito de los últimos veinte años de la Guinea Española. "Ya a partir de la realidad, crear nuestro retrato idealizado acorde con el tono evocador de la novela de Luz Gabás" que ha adaptado **Sergio G. Sánchez** para quien como guionista "puedes recordar alguna idea que se haya podido perder por el camino, o sugerir una corrección a algo que no funcione".

La ocupación de un director de producción en esta etapa es "hacer números. Hay que tener un conocimiento general de todos los departamentos y, sobre todo, cierta psicología para tratar con las personas", expone **Koldo Zuazua**.

De audición en audición para dar con el intérprete apropiado es el día a día de la directora de *casting* **Sara Bilbatua**. "Ha cambiado muchísimo la manera de preparar el reparto en lo que respecta a las pruebas, hoy en día son mucho más normales", indica esta profesional. Y el figurinista canario **Paco Delgado** tiene claro que el vestuario "es el primer referente del actor. Si ellos son el cuadro, nosotros somos el marco".

Mano a mano, los directores artísticos '**Biaffra**' y '**Arri**' pueden llegar a montar estructuras complejísimo para un solo plano, o un efecto visual concreto, "que el director considera imprescindible", mientras la maquilladora **Sylvie Imbert** pega postizos y el peluquero **Manuel García** se centra en el volumen y el corte del pelo. Y para el cine de época, es fundamental contar con un buen asesor "que esté familiarizado con el lenguaje cinematográfico, sea flexible y ofrezcas soluciones prácticas", resalta el historiador **José Manuel Guerrero Acosta**.

Belén Atienza

Productora. Cofundadora de Apaches Entertainment junto al productor Enrique López Lavigne. Algunas de sus producciones son *Extraterrestre*, *Intruders*, *Verbo*, *Fin*, *Lo imposible*, *Tres bodas de más*, *Open Windows* y *Out of the Dark*. Actualmente trabaja en el proyecto que dirigirá J. A. Bayona *Un monstruo viene a verme*.

Guión, director y casting comprometido

Chusa L. Monjas

DICE alto y claro que el trabajo en el cine se basa en la confianza en el equipo y que esta labor colectiva es un viaje de ida y vuelta. Miembro de una generación de productores que han aparecido en la última década al abrigo de una serie de directores, Belén Atienza ha conseguido un sólido espacio en la industria cinematográfica española. Integrada en todos los procesos por los que pasa una película, esta activa y cercana productora ha traído nuevos aires al sector, donde la compañía que fundó con Enrique López Lavigne, Apaches Entertainment, es un referente por su apuesta en el desarrollo de proyectos firmados por algunas de las voces con más proyección de nuestro cine. Juan Carlos Fresnadillo, Nacho Vigalondo, Eduardo Chaperó-Jackson y Juan Antonio Bayona, entre otros, están en la agenda de Atienza, que una noche escuchó en la radio la historia de María Belón, superviviente del tsunami que arrasó el sudeste asiático en 2004. Fue una casualidad que se enterara de esta historia que, como en las buenas películas, puso en marcha *Lo imposible*, segunda obra de Bayona, director con el que forma un tandem invulnerable.

Reuniones de urgencia, móviles echando humo, viajes continuos e intensos, insuficientes horas de sueño... Es sólo una parte de lo que conlleva la preproducción de una película, una estación que Belén Atienza siempre trabaja "en estrecha colaboración con el director. Casi todas las fases del proyecto las diseñamos conjuntamente, desde los conceptos, la idea, el guión el casting... Es decir, todos los preparativos necesarios antes de comenzar el rodaje, terreno en el que el que manda es el director".

De la mano de Bayona, la productora está sumergida en instrumentar todos los elementos que formarán la base de *Un monstruo viene a verme*, adaptación de la novela de Patrick Ness que rodará entre España e Inglaterra el próximo otoño. En esta etapa es fundamental conseguir el mejor guión de todos los posibles. "El tiempo que dedicamos al guión es importantísimo. En *Lo imposible* estuvimos más de un año porque había que ajustarse a unos hechos reales y adaptarlos. En general, los proyectos originales llevan más tiempo porque partes de una idea y das muchas vueltas hasta que armas una película y das con una primera versión que pueda servir para trabajar".

En esta ocasión, el primer paso fue contactar con Patrick Ness a quien compraron los derechos del libro y el argumento también escrito por él. "Al principio tratas con los agentes literarios para opcional a las novelas, y el autor te da un tiempo para trabajar la adaptación e intentar financiar el proyecto. Si finalmente sale, esa opción se ejecuta y se paga el precio total por la novela".

Que la adaptación haga justicia al libro depende de lo que quiera hacer el cineasta. "A veces te gusta el planteamiento y el concepto, y luego hay muchas alteracio-

“UNA PREPRODUCCIÓN LARGA ES LA MEJOR INVERSIÓN PARA SER MÁS EFECTIVO EN EL RODAJE”



Belén Atienza y J. A. Bayona en el rodaje de *Lo imposible*. FOTO: JOSÉ HARO

nes de la novela original. En *Un monstruo viene a verme* no hay muchas, aunque hay una gran labor de adaptación porque hay mucha fantasía. Se han hecho algunos cambios, pero no a nivel de estructura, tanto los personajes como la historia es bastante fiel".

Los que mejor encajan

No hay reglas ni pautas herméticas sobre el tiempo que conlleva contar con un buen libreto, todo depende del material del que se parte. "Hay casos en los que llega a la productora una primera o segunda versión de una historia que está bastante bien, lo que se traduce en poder tener un guión bien armado en medio año. Pero si lo que hay es una idea de la que hay que hacer un tratamiento, una escaleta, varias versiones que hay que acoplar... el tiempo se puede extender a un año, incluso dos".

Hay que seguir avanzando y llega la hora de seleccionar a los actores protagonistas, los secundarios y los rostros de posibles colaboraciones especiales. Y aunque Apaches es una empresa que apuesta por propuestas hechas y pensadas desde España, no excluye un casting internacional (Clive Owen, Naomi Watts, Ewan McGregor, entre otros ejemplos). "El reparto está en la mesa desde el arranque porque con el guión ya pones caras. Damos muchas vueltas para ver quién es el que mejor encaja por su nacionalidad, su edad, si da el perfil que exige el personaje... Antes de lanzarnos, siempre conta-



mos con el director de *casting*, responsable del diseño global del elenco y encargado de proponer nombres. Pero la decisión final de los intérpretes principales está en manos del director y el productor". ¿Y si la estrella candidata no puede hacer el filme por problemas de fecha? "Pues hablamos con las personas que financian la película, con el resto de productores, incluso con los exhibidores. En la preproducción se acuerda la fecha en la que tienes que entregar la película, y los distribuidores internacionales hacen su calendario de estrenos, así que si quieren ponerla en los cines en agosto, tienes que proporcionársela en junio. Pero si hay que aplazar el filme tres meses por Brad Pitt, pues le esperas porque compensa contar con él, ya que su presencia aumenta el valor de la producción".

Mantener el presupuesto marcado

Belén Atienza está en el centro de toda la actividad que supone hacer una película. "Una preproducción larga es la mejor inversión que puedes hacer para ser mucho más efectivo a la hora de rodar". Esta etapa, en la que hay que diseñar "y, a ser posible, tener resuelto" el plan de financiación, engloba tres fases que, en ocasiones, se solapan: desarrollo, "que abarca el trabajo de guión y un plan preliminar de rodaje y presupuesto"; la denominada preproducción suave, "donde se incorpora el planteamiento del proyecto, las localizaciones...; y la

"ES UNA ETAPA CREATIVA EN LA QUE VES CRECER A LA CRIATURA"

preproducción oficial, apartado en el que preparas el rodaje. Para financiar un filme necesitas un guión y un director, y si el título es internacional, también tienes que tener el *casting* comprometido", anota la productora, que hace hincapié en que una de sus tareas es mantener el presupuesto marcado. "Con el director de producción, hay que controlar los números y, ni con dinero propio ni con el ajeno, debes empezar un proyecto sin saber cuanto te vas a gastar".

También con el realizador, la productora se encarga de seleccionar las localizaciones. Con la ayuda de parte del personal técnico contratado, el tramo de dar con la personalidad visual del proyecto "es importante porque no vale cualquier sitio para contar cualquier historia, hay que dar con los espacios que encajen con la visión que tiene el director".

Construida la película que se ejecutará en rodaje – actores, luz, visuales, decorados... –, planificado el tiempo de ensayos y la lectura del guión, y obtenidos los permisos de filmación, entran en escena los jefes de equipo –puesta en escena, escenografía, maquillaje, peluquería, *atrezzo*...– y hay que anticiparse a los contratiempos que puedan surgir en el set. "Necesitas a un gran director de producción que organice y reparta los recursos. Es esencial que sea un buen profesional porque es el responsable del presupuesto y de la organización del equipo, al que hay que dar de comer y alojamiento. Tenemos que estar preparados para los problemas que puedan surgir. En *Lo imposible* hicimos unas pruebas antes de rodar para saber si lo que nos estaban proponiendo de efectos especiales funcionaba o no. Fue muy iluminador, aprendimos un montón porque salieron mal, así que ya sabíamos lo que no teníamos que hacer. Cuando te enfrentas a retos técnicos, es conveniente hacer pruebas previas", expone Atienza, para quien lo único que puede cortar un rodaje es "el tiempo y la enfermedad".

El secreto está en el director

Es de las productoras que delega "en todo lo que puede", pero hay tareas en las que sólo ella está autorizada porque es la que tiene toda la información. Atienza es la que habla con el agente del intérprete que quieren contratar, con el director sobre el guión, con el guionista sobre la historia que va a pasarse a fotogramas, con los financieros, los agentes de ventas... Es la que conduce las relaciones estratégicas para poner en marcha un proyecto con inversión. "La preproducción es un trabajo muy interesante y creativo porque cada día hay que hacer cosas nuevas. Vas viendo crecer a la criatura, cómo se concreta lo que había escrito en un papel en el bosque que vas a filmar, la cara de la actriz, el diseño de una casa... Lo más complicado y difícil es conseguir un buen guión y un buen director. También es delicado el *casting*, poder fichar a intérpretes importantes que tengan la agenda libre y encajen con otros nombres del reparto", reconoce Atienza, que no tiene miedo a que alguno de sus proyectos se quede sin identidad y entre en lo que es conocido como "el infierno de la preproducción". "No es un temor que tenga presente, aunque puede pasar. Cuando un filme no sigue adelante, casi siempre es por cuestiones financieras".

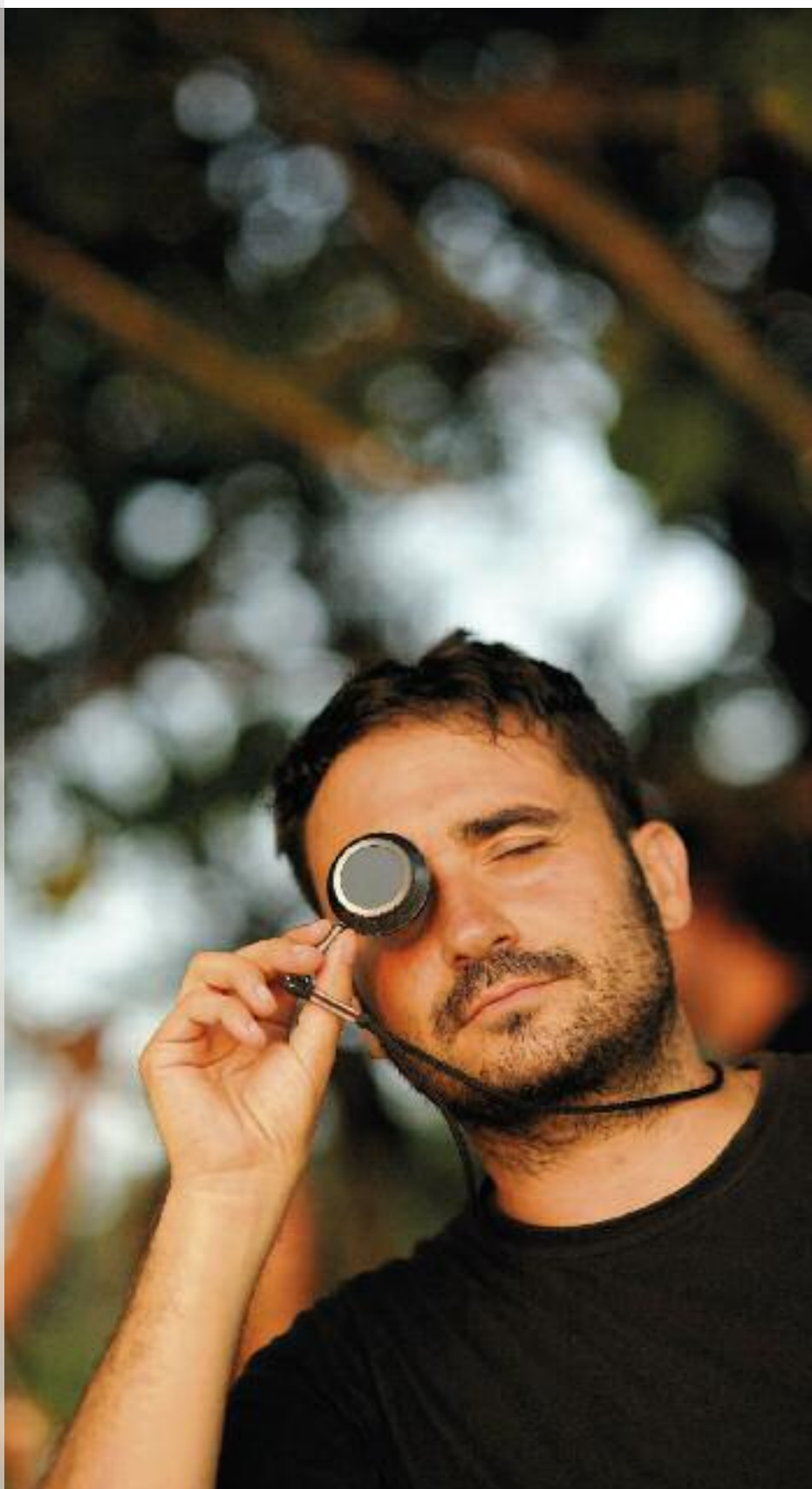
Se lanza a la preproducción con un as en la manga: el director, "al que tienes que dar los instrumentos de mejor calidad para que pueda trabajar. Todo gira a su alrededor porque, con el guión en la mano, define con cada jefe de equipo lo que necesita y juntos van construyendo la película. Es la figura clave de este trabajo colectivo de creación".

J. A. Bayona

Director. Ha realizado *El orfanato* –Mejor Dirección Novel en 2008– y *Lo imposible* –Goya® a la Mejor Dirección 2013–. Actualmente trabaja en *Un monstruo viene a verme*.

EL TRABAJO DE PREVISUALIZACIÓN

“Soy muy impaciente y no me espero al rodaje”



Chusa L. Monjas / Ana Ros

Tiene la cabeza ocupada en la que será su tercera puesta en escena. Al realizador, Premio Nacional de Cinematografía 2013, le falta tiempo, tiene muchas decisiones que tomar y sabe que lo que le espera con *Un monstruo viene a verme* no es fácil, pero tiene lo primordial: “una buena historia” y un equipo en el que confía plenamente. “Trabajo prácticamente con los mismos que hice *Lo imposible*. A las pruebas me remito con lo que han conseguido”. El ahijado de Guillermo del Toro está en plena preproducción de este drama fantástico, “un proceso intenso y casi más largo que el rodaje. Me gusta mucho llevarlo todo muy estudiado para poder improvisar en el set y llevar la película un paso más allá”. Esta parte fundamental de preparación de la película se sustenta para ‘Jota’ en dos pilares: el guión –“Lo confeccionamos hasta la extenuación”– y la previsualización –“a través de los storyboards”–. Finalizada la tarea previa, “me dejo guiar por la intuición”.

Entonces, ¿lo suyo es una cuestión de corazonadas?

El instinto es el punto de partida, luego piensas de dónde viene y lo intelectualizas. El trabajo de visualización anterior sirve para darte cuenta si lo que estás haciendo te gusta. La cantidad de material que tenemos para *Un monstruo viene a verme*, y sólo hemos localizado dos semanas, es para probar y buscar sobre el papel, también a veces es por las ganas de ver ya cosas. Soy muy impaciente, no me espero al rodaje.



Concept de *Un monstruo viene a verme*. FOTO: HEADLESS

¿Qué es lo más complejo en la preproducción?

A nivel artístico, encontrar la esencia de la película. Cuando a Fellini le preguntaban de qué iría su siguiente filme, contestaba que todavía estaba intentando averiguar de qué había ido el anterior. La clave es descifrar de qué habla tu película. Esto lo trabajo con el guionista como si modelara una pieza de arcilla, vas probando cosas. Somos muy exigentes porque somos conscientes de que lo que parece un problema de guión antes de grabar es un problemón en montaje. Intentamos llegar con algo de lo que estemos 100% seguros pero siempre dejando abierta la puerta de la improvisación en el set. Dejo mucha libertad para tener algo fresco.

La recreación del monstruo le estará dando muchos quebraderos de cabeza.

En esta historia hay un reto clarísimo que es la recreación de ese monstruo. Es el elemento de fantasía que tiene la película porque, por otro lado, es una historia muy realista que cuenta el drama de un hijo con su madre enferma. Un niño que encuentra la vía de escape a esa realidad en el monstruo. Estoy armando un *dream team* porque vamos a hacer algo que nunca se ha hecho aquí.

Algo más difícil todavía...

Esta película es muy coherente con las dos que he hecho. Son historias que me emocionan y me gusta llevar a la pantalla y, además, tiene esa cosa que me gusta del cine de disfrutar del proceso porque me encanta verme en sitios que nadie antes ha pisado.

Le ayudará que en ese *dream team* estén la mayoría de los profesionales de *Lo imposible*.

Con este equipo he conseguido el equilibrio perfecto. Puedo delegar, les doy libertad y les pido cosas muy básicas. Hablamos mucho de qué va la película para que todos estemos en la misma dirección. Me gusta escuchar y, por supuesto, sé reconocer una buena idea. No es malo dudar. No quiere decir que no lo tengas controlado, es que no tienes miedo a darle otra vuelta.

¿Con qué personas va de la mano en esta fase de preproducción? ¿Qué les pide?

Belén Atienza es la persona con la que me tiraría desde el precipicio más alto si me lo pidiese. Tenemos telepatía, consulto con ella todas las decisiones. Después están los jefes de equipo como Sandra Hermida, que está organizando todo lo que yo estoy pensando que se puede hacer. A nivel de luz y arte les pido que se coordinen. Eugenio Caballero plantea su paleta de color y ésta marcará vestuario y se coordina con fotografía.

“MI PREOCUPACIÓN ES QUE EL TALENTO SE VAYA FUERA, ME GUSTARÍA PODER EVITARLO”

Posicionar cámara y actores

Los alrededores de Manchester y unos platós de Tarraza serán los emplazamientos de esta ambiciosa producción en la que Bayona realizará cosas que nunca se han hecho en España. “Hemos localizado en Inglaterra porque la historia se centra en una familia de clase trabajadora de esos ambientes y construiremos la mayoría de los interiores aquí, donde se filmará el grueso del rodaje”

¿Cree que está abriendo una puerta a cosas que no se han hecho nunca en nuestro país?

Me gustaría decir que sí, pero la situación es muy dura y muchas de las empresas con las que trabajamos en *Lo imposible* han cerrado o están a punto de hacerlo. Nosotros solos no podemos tirar del carro. Es importante hacer las cosas aquí y con nuestros profesionales. Del bien común dependemos todos porque estamos en una industria en desarrollo a un nivel industrial. Mi preocupación es que el talento se vaya fuera, me gustaría poder evitarlo.

En este periodo, la planificación es fundamental.

Sí, ya que antes de entrar en el set la posición de cámara y de los actores es decisiva porque es la que te cuenta la historia y va al subconsciente del espectador. En *Un monstruo...* estamos haciendo *stories* dibujados y animáticas en 3D, todo más realista para visualizarlo antes. Esta fase previa es como los ensayos con los actores. Si haces los deberes, llegas mucho más preparado al rodaje. Lo que más miedo me da es no tener tiempo suficiente para prepararla. Queremos rodar después del verano y tenemos mucho trabajo que no sabemos cómo se hace todavía. Nos falta tiempo para ir más desahogados. El cine es tiempo y dinero.

En este ciclo, ¿hay alguna faceta que no supervise?

Le decía en broma a Belén que el *catering* tenía que ser muy bueno porque cuando la gente está contenta, trabaja mucho mejor. El cine es una cuestión intelectual cuando piensas la película, y es práctica cuando te pones a hacerlo, y en ese sentido todo es importante.

¿Seguirá el esquema de producción de *Un monstruo viene a verme* en la secuela *Guerra Mundial Z*?

Será diferente porque cuando tienes más dinero tienes menos libertad. Hablamos de una industria con muchas voces en la que la tuya es una más, por lo que la responsabilidad no es la misma. Quiero hacer *Guerra Mundial Z* porque puedo aprender mucho de esta historia de zombis con Brad Pitt. Una de las razones por las que acepté hacer esa película fue que aceptaron que rodara antes la que es mi historia, *Un monstruo viene a verme*.

“LA CLAVE ES DESCIFRAR DE QUÉ HABLA TU PELÍCULA”

Fernando González Molina

Director. Ha realizado *Fuga de cerebros*, *Tres metros sobre el cielo* y *Tengo ganas de ti*. Actualmente prepara *Palmeras en la nieve*.

El inicio de un largo viaje

Una de las peores sensaciones para un director es el vértigo del “ahora qué”, la sensación de vacío al enfrentarse a la próxima historia en la que embarcarnos y de la que enamorarnos. Esta sensación es aún mayor cuando se viene de un éxito, de algo que ha conectado con la gente. En mi caso, después de *Tengo ganas de ti* ese terror se multiplicó por diez y se tradujo en cierto bloqueo creativo. Unas veces me arrojaba hacia el “yo lo que tengo que hacer es algo pequeñito, sencillo, de personajes” y otras me lanzaba de cabeza al deseo de una película más compleja, y rodada en inglés. Hasta que llegó *Palmeras en la nieve*.

RECUERDO nítidamente esa comida en la que Mikel Lejarza y Mercedes Gamero me entregaron una novela muy larga, con la intención de que viera si había en ella una historia que me apeteciera contar. Y vaya si la había. La devoré del tirón, sumergido en ese doble viaje mágico. El íntimo y emocional de una hija que recorre la Guinea actual en busca de los recuerdos de su familia, tratando de desentrañar los secretos sumergidos bajo el peso de tres décadas de silencio. De otro lado, el viaje de su padre y su tío en los años cincuenta, que abandonan la Huesca nevada de la posguerra española para comenzar a trabajar en una plantación de cacao en Fernando Poo. Y que, de paso, descubren un universo que ni siquiera habían imaginado.

Ahí estaba la clave, lo que me conectaba con esta historia. El concepto de viaje, emocional, vital, en el tiempo y en el espacio. De ausencias que duran toda una vida y recuerdos que transitan con ellos.

El siguiente paso era encontrar un guionista con el que trabajar en una adaptación tan compleja. Cómo destilar la esencia de más de 700 páginas sin desvirtuar la historia, pero trasladándola a imágenes poderosas, sin que pareciera una colección de postales ilustrativas de un libro de éxito. Sergio G. Sánchez era la persona que podía hacerlo. Que tenía un imaginario y una manera de entender el espectáculo cinematográfico muy parecida a la mía.

El proceso de trabajo, que comenzó hace año y medio, consistió en reunirnos para hablar del estilo de la película, lo que buscábamos al adaptar esta historia, y barrer la novela juntos para encontrar los elementos clave sobre los que construir nuestra trama.

Con la cabeza siempre puesta en esas películas épicas que me habían enamorado desde siempre. De *El paciente inglés* a *El imperio del sol* pasando por *Leyendas de pasión* y el cine de David Lean. Casi nada. Y a partir de ahí decidir qué personajes mantener, y qué cosas eliminar. Después, el proceso lógico: versiones y versiones, de escaleta y de guión.

En paralelo a este proceso se abrieron varios caminos. Por un lado, rodamos un *teaser* para vender y explicar la película. El espíritu de lo que queríamos trasladar a la pantalla. En él se establecería el tono épico de la historia, el concepto del viaje y se presentaría a uno de sus protagonistas. Era inevitable para mí, al leer la novela, que Kilian no tuviera el rostro, la energía y el corazón de Mario Casas. Así que, sin tener ni siquiera guión, se lo propuse y aceptó. Comenzaba así nuestra cuarta película.

Mientras se desarrollaba el trabajo de las sucesivas

versiones de guión comenzamos a profundizar en la visualización de la historia con Antón Laguna, el director artístico de *Palmeras...*, y Joseph Díaz, *concept artist*. Decidimos plasmar la historia y sus escenarios en unas cuantas imágenes que reflejaran la ambición, el espíritu y el tono del filme. Comenzamos trabajando en las localizaciones más complejas: la plantación de Sampaka, el centro de la ciudad de Santa Isabel, el puerto de esa urbe, el casino... para, a partir de estas conceptualizaciones más en plano general, ir creando otras más concretas con los personajes principales ya colocados en los escenarios, y así, de un rápido vistazo, entender la historia que estábamos tratando de contar. Y añadiendo de paso parte de las ideas de vestuario planteadas por nuestra diseñadora Loles García Galean.

Para realizar todo esta tarea y resolver todas las dudas que la novela nos planteaba, contamos con una documentalista que fue creando un archivo audiovisual, fotográfico y escrito de todo aquello que tiene que ver con la historia de los últimos veinte años de la Guinea Española. No para reflejarlo sin más en los *concepts*, sino para a partir de la realidad, sublimarla y crear nuestro retrato idealizado acorde con el tono evocador de la novela de Luz Gabás.

Lo siguiente fue conocer la realidad del país que íbamos a retratar. Viajamos a Guinea Ecuatorial con los productores Adrian Guerra y Nostromo Pictures, el director de producción Toni Novella, el director artístico y el supervisor de efectos visuales. Fue entonces cuando tomamos varias decisiones. La primera era la imposibilidad de rodar en el país real, lo que suponía una dificultad añadida a la hora de contar una historia que tenía uno de sus máximos alicientes en el carácter de viaje a otro mundo. En segundo lugar, la necesidad de sublimar unos escenarios que la propia autora se había encargado de magnificar en su novela. Y, como resultado directo de las dos primeras cuestiones, la importancia fundamental de Álex Villagrassa, supervisor de fx, y todo su equipo en la recreación del universo de *Palmeras...* Era y es fundamental encontrar el equilibrio entre el trabajo digital y las localizaciones reales, en la búsqueda de esa bella imperfección necesaria para que el espectador haga con nosotros ese viaje al universo que recreamos.

Fue entonces cuando dispusimos establecer el rodaje principal en Gran Canaria por las facilidades que nos daba de cara a infraestructura de rodaje y construcción de decorados. Ahí recrearíamos la plantación de Sampaka en base a los *concepts* desarrollados por Antón y su equipo, en un gran macrodecorado exterior en el interior de la isla, todos los interiores y exteriores coloniales

“CON LA CABEZA PUESTA EN PELÍCULAS ÉPICAS, DECIDIMOS QUÉ PERSONAJES MANTENER Y QUÉ COSAS ELIMINAR”



Imagen del teaser de *Palmeras en la nieve*. FOTO: JOSÉ HARO

de la película, y también construiríamos los diferentes sets en varios platós en la isla. En un ejercicio combinado de decorados y sets reales con trabajo con cromas.

Un localizador comenzó a buscar todos los lugares de aspecto colonial que pudieran ser transformados en emplazamientos de nuestra película, que tiene más de cien sets distintos repartidos en 25 grandes localizaciones.

También estudiamos todas las posibles opciones de rodaje tropical –los cacaotales, la selva, las playas guineanas, las calles del Malabo actual–, y después de pasar por algunos países africanos y de Latinoamérica, nos decantamos por Colombia o Costa Rica, y, tal vez, algunos días en Gambia.

A partir de ahí establecimos un flujo de trabajo con *services* en ambos países en base a un dossier en el que, a través de fotografías de la Guinea real contrastadas con nuestros propios *concepts* y con imágenes de estos países, marcábamos el camino a seguir a los diversos localizadores locales. Recibido el material, establecimos una localización previa del equipo español de cara a decidir el emplazamiento final del rodaje.

Una tercera línea de acción era la búsqueda de Paso-lobino, el pueblo perdido entre montañas nevadas en el que comienza esta historia en la actualidad, donde concluye, y del que parten los protagonistas en 1953 hacia tierras africanas. Un localizador barrió el Pirineo aragonés y catalán en busca de Casa Rabaltué, el edificio centenario origen de nuestra historia.

Este es el punto en el que nos encontramos ahora mismo. Dentro de unos días viajaremos a todos estos lugares ya prelocalizados, en busca de la geografía que de forma a nuestra historia. Y en un par de semanas comenzaremos a levantar en medio de un descampado rodeado de palmeras de Gran Canaria, nuestra soñada plantación de Sampaka.

En paralelo a todo este trabajo de producción y de dirección de arte, de diseño del rodaje de la película en varios países con nuestro equipo combinado con equipos locales, la otra gran aventura de *Palmeras en la nieve* era la búsqueda de rostros.

Ya habíamos resuelto que Mario Casas sería Kilian, así que las directoras de *casting* Eva Leira y Yolanda Serrano se lanzaron a encontrar a los protagonistas españoles e iniciamos un gran *casting* para dar con Jacobo, el hermano de Kilian, y Clarence, su hija. Y a partir de estos

dos vértices crear el resto del tejido actoral. Nos parecía fundamental el encaje de intérpretes más o menos conocidos por el gran público, con otros desconocidos, nuevos, que equilibraran el reparto y le dieran verosimilitud. El trabajo de pruebas, primero con Eva y Yolanda en una primera fase, y después, ya conmigo, se convirtió en la tarea que ocupó los primeros meses de trabajo de búsqueda.

En paralelo, comenzamos el que suponía el gran desafío en esta película, que tiene casi una veintena de personajes guineanos, algunos con una importancia fundamental. La dificultad añadida es que Guinea es el único país africano en el que se habla español, así que el proceso pasaba por un *casting* por varias ciudades españolas que incluyera tanto a actores profesionales como a otros que no lo fueran.

No bastaba con hacer una convocatoria convencional. Se contactó con asociaciones culturales, agrupaciones de guineanos en España, grupos de teatro del país... Contactos que nos llevaron a otras personas, en una búsqueda de las caras para esta historia. Eva y Yolanda trabajaban con ellos, escuchaban sus historias, sus vidas, y generaron un trabajo de improvisaciones para valorar –sobre todo en el caso de los no profesionales– su capacidad para transitar por las emociones que han de vivir. De ahí, una nueva selección y un proceso de trabajo ya con textos del guión. Con las grabaciones de esas secuencias, seleccionaron a los que ellas consideraban los óptimos para cada personaje.

Con esa selección, entramos en una segunda fase de trabajo, ya conmigo, tanto en Madrid como en Barcelona. Y de ese grupo es del que han surgido los protagonistas. Es mágico ver ponerse en pie lo que tantas veces has imaginado, y con tanta verdad. El resultado es una combinación de actores conocidos con otros desconocidos y con gente que nunca se ha puesto delante de una cámara. Algo totalmente nuevo para mí, pero que me resulta fundamental en *Palmeras en la nieve*.

En este punto nos encontramos ahora mismo. En el comienzo de un viaje largo, y que se intuye complejo. El momento del vértigo, de tomar las decisiones fundamentales que dibujarán la esencia de la película: quién y dónde, cómo y en qué tono. Dibujando las líneas maestras y poniéndoles rostro. Creando un universo particular, el de la épica de la novela de Luz Gabás. Emocionados. Y sí, claro, bastante acojonados.

“GRAN CANARIA ACOGERÁ EL RODAJE PRINCIPAL. SERÁ NUESTRA SAMPKA SOÑADA”



TIMEXPERT WHITE POWER LIGHT

Luz de Juventud en tu Piel

Recobra la luminosidad de un rostro joven gracias a la poderosa ACCIÓN TRIPLE LUZ de POWER LIGHT Booster Generador de Luz y Juventud:

- 1 REJUVENECIMIENTO TOTAL. Potente activo D-Tox-Cell
- 2 RESPLANDOR INMEDIATO. Corazones de Diamante Luminiscentes
- 3 COLOR UNIFORME. Extracto de Salvado de Trigo

Resultados de increíble luz en la piel*:

Más luminosa y radiante	93,3%
Más uniforme	76,7%

* Test autoevaluación realizado en 30 voluntarias de entre 31 a 58 años que han empleado POWER LIGHT con su crema de tratamiento habitual durante un mes.

En exclusiva en Centros de Estética, Spa, Day-Spa y Clínicas Médico-Estéticas de más de 80 países de todo el mundo. ¿Cómo localizar tu centro Germaine de Capuccini? Teléfono gratuito de Atención al Cliente 900 442 442.

www.germaine-de-capuccini.com



los Goya[®]
28 años

A PREMIOS Goya
Agrupación de Premios
CINEMATOGRAFICOS
de España

GERMAINE DE CAPUCCINI
COSMÉTICA EXCLUSIVA DE
LOS PREMIOS GOYA[®]



GERMAINE DE CAPUCCINI
ADVANCED PROFESSIONAL COSMETICS

Sergio G. Sánchez

Guionista. Su primer guión fue *El orfanato*, de J. A. Bayona, por el que recibió el Goya® en 2008 al Mejor Guión Original. Escribió el libreto de *Lo imposible* por el que estuvo nominado junto a María Belón. Otros trabajos suyos son *Purgatorio* y *Fin*. Actualmente trabaja en el guión de *Palmeras en la nieve*.

De la idea al guión

La función principal de un guionista es relativamente sencilla: ser el primer espectador de una película antes de que exista. Su trabajo consiste en cerrar los ojos, visualizar ese filme en su cabeza y plasmar lo imprescindible sobre el papel para que otros miembros del equipo puedan convertir ese libreto en una obra que pueda ser compartida y disfrutada por el público.

PORQUE nadie ahí fuera está esperando leer un guión. Un guión es tan sólo la primera rueda de un engranaje necesario para hacer una película, que es la pieza que llegará al público. El guionista forzosamente debe visualizar la totalidad de ese largometraje, pensar en todas esas otras ruedas del mecanismo. Y eso implica tener en la cabeza mucha más información de la que puedan contener los alrededor de cien páginas que componen un guión. En cierta medida, para poder desempeñar su trabajo, el guionista debe dirigir, interpretar, vestir, ambientar, montar, iluminar y sonorizar la película mientras escribe. Al menos durante ese breve periodo en el que la historia existe únicamente en su imaginación. Y para hacer que todo quepa dentro de las cien páginas que componen un guión, aparte de contar una historia, se debe escoger cuidadosamente qué aspectos de esa película aún invisible deben dibujarse sobre el papel trazando un mapa de viaje que necesariamente debe dejar interrogantes. Hay que encontrar un delicado balance, apuntando lo suficiente para encender las mechas de la imaginación, y desechando aquello que ralentice la lectura o sea innecesario para su comprensión más esencial. El resto de preguntas se irán respondiendo con la incorporación del equipo.

No hay que perder de vista que la economía que exige un guión impone una depuración que hace que se quede fuera mucha información que podría ser valiosa para otros departamentos. Un guionista no piensa sólo en actos, arcos de personaje, giros y diálogos. Un guionista visualiza la película más allá de lo que llega a la página. Por ello, es una figura que tiene cosas valiosas que aportar en la preproducción y producción.

Por desgracia, muchas veces se considera al guionista una pieza sustituible o desechable. O se da por terminado su trabajo a la entrega de guión definitivo.

Pienso que las películas siempre salen ganando cuando se favorece el diálogo y las aportaciones de todos en vez de acotar celosamente dónde debe llegar el trabajo de cada uno.

Una película es algo que está vivo, en proceso constante de cambio. El director, el diseñador de producción, los actores o el montador escribirán la película más allá del guión, entendiendo como escritura la plasmación definitiva de las imágenes y sonidos que componen una película, y la sucesión de estos para destilar una emoción determinada. Y lo hacen por encima del trabajo que previamente haya desempeñado el guionista, convirtiendo toda esa arquitectura en algo imperceptible (si todo sale bien), mientras la película cobra forma.

He tenido la suerte de trabajar con directores y productores que han favorecido mi implicación posterior y el diálogo con el resto de miembros del equipo, y siempre he tenido la sensación de que el enriquecimiento ha sido mutuo.



Sergio G. Sánchez reescribiendo una escena de *Lo imposible* en plató para ajustarla a otra localización. Las lluvias no paraban y tuvieron que cambiar algunas escenas para no parar de rodar. FOTO: JOSÉ HARO



“LAS PELÍCULAS SIEMPRE SALEN GANANDO CUANDO SE FAVORECE EL DIÁLOGO”

Primero, porque en muchas ocasiones he podido ofrecer respuestas a preguntas concretas gracias al proceso que conlleva la preparación para escribir un guión. Como guionista puedes aportar algún granito de arena valioso, recordar alguna idea que se haya podido perder por el camino, o sugerir una corrección a algo que no funcione. Nunca sabes cuándo puedes tener una idea útil para un director, un actor, un diseñador de producción.

Y segundo, porque considero que he aprendido mucho más sobre escritura asistiendo a ensayos, rodajes o salas de montaje que escribiendo. Nada como escuchar los diálogos que has escrito en la boca de los actores durante un ensayo para darte cuenta de lo que funciona y lo que no. Acudir a una reunión de producción con un ayudante de dirección desglosando tu guión, te hace aprender lo que cuesta cada palabrita arrojada despreocupadamente sobre el papel. Sentado en una sala de montaje he aprendido más sobre estructura que leyendo a Syd Field o Robert McKee.

En definitiva, hacer que el equipo comprenda el trabajo del guionista, más allá incluso de lo que llega al folio, y que el guionista entienda la complejidad y aportación del resto de creadores que intervienen me parece algo tremendamente valioso. Deberíamos favorecer siempre ese intercambio mucho más allá del momento en el que el guionista le da al botón de ‘enviar’.

Koldo Zuazua

Director de producción. Nominado este año al Goya® por *Zipi y Zape y el club de la canica*. Ha participado también en *La herida*, *Violet*, *Yo también* y *Caótica Ana*. Actualmente trabaja en el proyecto *Regression* (Mod Producciones).

El cancerbero del presupuesto

Muchas veces no se conocen las distintas funciones que ejercen los productores de una película. Se utiliza el término 'productor' de forma demasiado genérica, pero este oficio está mucho más especializado y segmentado de lo que parece. Una de las figuras clave es el director de producción. Lo que voy a contar está basado en mi experiencia, por lo tanto es una aproximación absolutamente personal.

El director de producción es la persona que diseña el coste de la película y vela por él. Provee de recursos técnicos, humanos y logísticos para que lo que está en el guión y en la mente del director pueda ejecutarse de la manera más efectiva posible.

Cuando te llama un productor para desarrollar este trabajo, la película se encuentra en un estadio muy preliminar. El primer encargo es realizar un presupuesto. Para ello, los datos con los que se cuenta son pocos: un guión, un hipotético *casting* y un director, con los que debemos hacer una estimación del tamaño de la película. Generalmente te pueden indicar el coste de realización máximo al que se puede llegar debido a la capacidad de financiación, pero muchas veces ni siquiera existe esta cifra estimada, con lo que la orientación es casi nula.

En este primer paso hay que desglosar el guión y transcribirlo en números.

Un guión tiene muchos elementos que ya están descritos y son cuantificables, pero hay muchos otros que no lo están, por lo que hay que contemplarlos. Es esta una labor que requiere de un método, una experiencia y, sobre todo, de cierta intuición.

El método lo aprendí en la ECAM de la mano de Marisol Carnicero, que nos enseñó a confeccionar los primeros presupuestos y explicó trucos y consejos que siempre han sido útiles. El método se basa en la lógica y en la formulación de los elementos contables.

En los primeros proyectos, mi experiencia era inexistente; nunca había trabajado en una película, ni siquiera en cargos inferiores del departamento de producción. Adquirí la madurez en los cortometrajes. Desde que estudiaba en la ECAM he producido cortos, haciéndome cargo de la dirección de producción, procurando poner en práctica lo que había aprendido y haciéndolos como si fuesen pequeñas películas; enfrentándome a problemas reales y a darles solución. La escala de los proyectos era pequeña, pero el sistema es extrapolable a los largometrajes.

Antes, la experiencia se conseguía por la ascensión gremial en los departamentos del cine. En los últimos diez años, gracias a la proliferación de las escuelas de cine cualificadas y la accesibilidad que permite la tecnología digital para producir, hay una nueva generación de profesionales que se enfrenta a cargos de responsabilidad en largometrajes sin haber trabajado previa-



Koldo Zuazua trabajando en el rodaje de *Zipi y Zape y el club de la canica*.
FOTO: JOSÉ HARO

“HAY QUE TOMAR MUCHAS DECISIONES EN UN PLAZO MUY AJUSTADO DE TIEMPO Y BAJO ALTA PRESIÓN”

mente en posiciones inferiores. Y los resuelven con solvencia.

La intuición es algo más subjetivo y se alcanza con la formación general, la personalidad y con la capacidad de observación y abstracción de las cosas.

Uno de los procesos fundamentales para presupuestar, en este primer estadio relacionado con la intuición, es intentar sobredimensionar prudentemente los costes para luego poder ajustarlos y recolocarlos. Siempre que se presenta este primer presupuesto, el productor pide un reajuste del coste, ya que siempre es mayor de lo que espera. Aquí es importante tener este sexto sentido para saber donde seguir manteniendo 'colchones' y donde no. Una vez que el proyecto avanza y se van concretando todos los elementos, la partida se va actualizando. Es vital poder tener estos márgenes para no alterar el total comprometido y poder equilibrar las estimaciones sobrepasadas. Es un baile de cifras que hay que hacer siempre con sentido común, justificando y razonando cada decisión, pero también previendo lo que pueda llegar a pasar de manera absolutamente intuitiva.

Otro de los elementos claves que tiene que ver con el olfato es la configuración de los equipos humanos, no sólo en cuestión de números, sino de personalidades. Tienen que ser convergentes y complementarias. En esta hoguera de las vanidades que es el cine, es muy importante saber conjugar personalidades afines para el éxito de una producción.

A la hora de presupuestar y conseguir que la película salga bien, es fundamental la determinación del tiempo de preparación, rodaje y de posproducción. Hay que conseguir establecer márgenes suficientes para que todo lo que se ha diseñado a nivel de coste pueda realizarse en tiempos coherentes.

A medida que se avanza en el proceso de producción y se incorporan los jefes de equipo, se determinan las localizaciones, el *casting*,... El director de producción es una especie de cancerbero del presupuesto.

Una de las cosas más significativas a la hora de velar por el presupuesto es tener argumentos sólidos para conservar las cifras estimadas ante los cambios y las peticiones del equipo. Se debe tener flexibilidad para modificarlas cuando sea necesario y poder absorberlas de otras partidas. Hay que tener un conocimiento general de todos los departamentos, de los aspectos técnicos, de la planificación, de la posproducción y, sobre todo, cierta psicología para tratar con las personas. Escucharlas. Siempre valorar las peticiones, negarlas cuando no haya razones suficientes y aceptarlas cuando sí las haya. Esto que parece de sentido común no es tan sencillo cuando tu función no es sólo vigilar un coste, sino, sobre todo, velar por un resultado final. Muchas decisiones se tienen que tomar en un plazo muy ajustado de tiempo, bajo alta presión y con muchos elementos que cambian constantemente.

No tener un no siempre como respuesta a todo lo que se pide es prioritario. Hay que oír y conseguir que la gente trabaje motivada y valorada. El cine es un trabajo de equipo, y éste es el motor que hace las películas.

Arturo García 'Biaffra' y José Luis Arrizabalaga 'Arri'

Directores artísticos. Entre otros trabajos, han sido los responsables de prácticamente todas las películas dirigidas por Álex de la Iglesia, Santiago Segura y La Cuadrilla. Este año ganaron el Goya® a la Mejor Dirección Artística con *Las brujas de Zugarramurdi*.

Construir, diseñar y articular el espacio

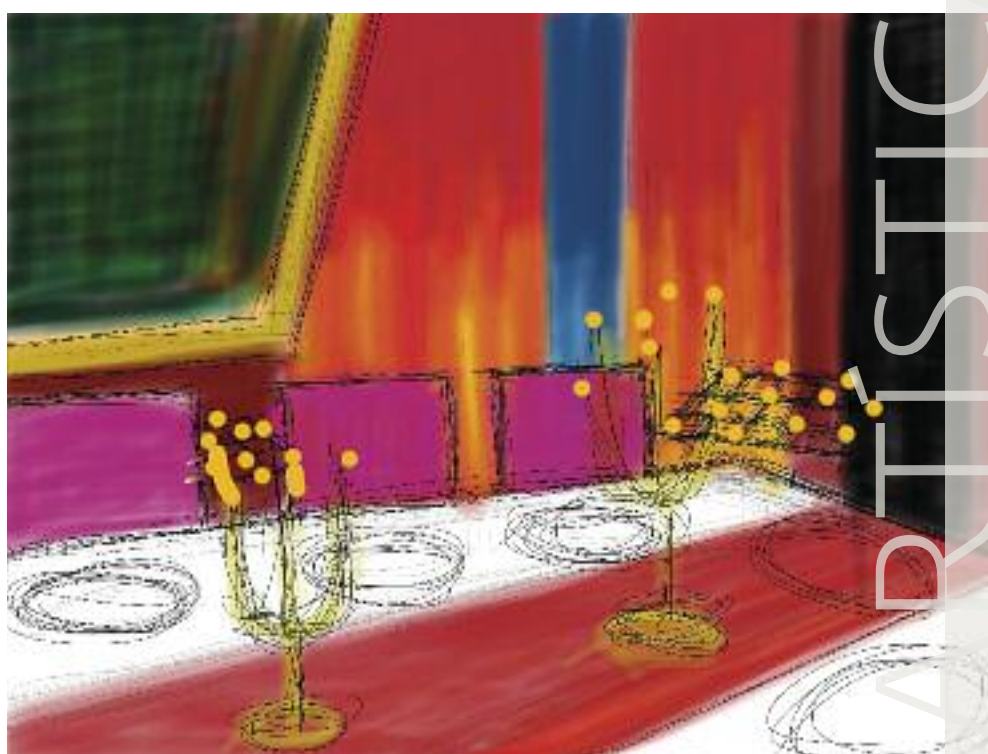
Todo empieza en el guión, naturalmente, pero siempre influyen otros factores como el presupuesto o el tiempo preestablecido para cada proyecto.

Lo primero es valorar qué decorados conviene construir, y cuáles se pueden resolver con una localización natural; esta primera decisión marcará los plazos de preproducción y será determinante en el plan de rodaje, por eso se coordina con los departamentos de producción y dirección. Lo ideal es construir, diseñar y articular el espacio de la manera más conveniente para lo que se quiere contar, pero es también lo más caro, así que se reserva para los escenarios en los que transcurre la mayor parte de la acción, o, en ocasiones, para solventar un requerimiento técnico específico. Así, se pueden llegar a montar estructuras complejÍsimas –techos invertidos, suelos sobreelevados, mecanismos hidráulicos, fachadas móviles– para un solo plano, o un efecto visual concreto, que el director considera imprescindible.

Últimamente, y cada vez más, por razones obvias, en esta fase participan también los departamentos de posproducción y efectos digitales.

Cuando se ha establecido un plan de producción, la prioridad es localizar. Es, con diferencia, lo más arduo, lo que más tiempo consume y lo más frustrante, porque depende de un sinfín de factores externos y fuera de nuestro control. Además, a medida que las fechas se acercan, las presiones para decantarse por un sitio se acentúan, y es difícil no ceder y esperar firmes a que aparezca otro lugar, si no perfecto, al menos no tan inadecuado. Pero tiene su contrapartida: en este proceso de selección y rechazo de miles de opciones, de ver fotos y visitar rincones es cuando se define y refina el aspecto espacial y visual de la película, se planifican secuencias y se generan ideas que luego se trasladan a los decorados que se van a construir. No siempre resulta evidente, así que todos aportan –el encargado de localizaciones, el ayudante de dirección, el director de fotografía, el director– y a veces requiere más de una vuelta, pero un ángulo concreto, una pequeña intervención, y un lugar del que estabas a punto de salir corriendo, se puede acabar convirtiendo en el escenario perfecto.

Mientras, se avanza con el resto. Además de diseñar los decorados que se entregarán al constructor, se plantea la ambientación. En cierto modo, el proceso es similar; conviene identificar desde el primer momento qué elementos de *atrezzo* son importantes y, sobre todo, imprescindibles para la narración, cuáles se pueden alquilar o comprar, y cuáles es mejor fabricar –bien porque sean caros o difíciles de encontrar, o delicados, o porque se hayan de romper o manipular de una determinada manera-. Las variables son infinitas, y cada película supone un nuevo reto: siempre hay algo con lo que nunca antes habías trabajado y que, a priori, no sabes cómo



Diseño de arte para *Las brujas de Zugarramurdi*

abordar. Como las localizaciones, a veces pueden resultar frustrantes, pero hay sobradas ocasiones para la satisfacción que lo compensan.

Hay que distinguir dos categorías: la ambientación propiamente dicha –el mobiliario y demás piezas que dan vida y personalidad a los decorados– y el *'atrezzo de mano'* (los *props*), que son aquellos elementos que se mencionan en el guión de manera específica, que manejan directamente los actores y que contribuyen al desarrollo de la historia. A diferencia de otros países, que dividen la responsabilidad en dos departamentos distintos (el *prop master* y el *set decorator*), en España corre todo a cargo del ambientador y su mano derecha insustituible, el regidor. Por ello, es esencial preparar un buen desglose –un listado por secuencias de los requerimientos de cada escena– para no perderse con el inevitable baile de fechas y los cambios en el plan de rodaje, y preservar la continuidad.

Y, aunque debería, la preproducción rara vez acaba una vez que empieza el rodaje. Si acaso, se hace más trabajosa, porque hay que dividir la atención y el tiempo, cada vez más escaso, entre las implacables exigencias del día a día y las inacabables tareas pendientes que se van acumulando.

**“LA
PREPRODUCCIÓN
RARA VEZ
ACABA UNA VEZ
QUE EMPIEZA
EL RODAJE”**

Sara Bilbatua

Directora de casting. Ha trabajado para más de cuarenta largometrajes, entre los últimos se encuentran *Magical Girl*, *Todas las mujeres* y *Lo mejor de Eva*.

Estar alerta

Me proponen escribir sobre diferentes maneras de enfocar un casting cuando me encuentro sumergida en un proyecto cinematográfico, *El club de los incomprendidos*, cuyos personajes son muy jóvenes. Toda la vida enfrentarte a un proyecto semejante, altera esa respuesta corporal humana llamada alerta, aunque también es verdad que hace años era más complicado porque desde que empezaron las series de televisión, el gremio actoral más joven ha aumentado en cantidad y calidad.



RECUERDO con mucho cariño *La buena vida*, la primera película de David Trueba cuyo protagonista era adolescente. Lo buscamos por muchos colegios de Madrid y, al final, apareció Fernando Ramallo. Han pasado muchos años y todavía recuerdo el día en el que David vio con buenos ojos a aquel rubito delgado tan peculiar de 17 años que, después, junto con Luis Cuenca y Lucía Jiménez, nos hizo pasar un rato tan agradable.

Otra película que seguro muchos recordamos es *El laberinto del fauno*, de Guillermo del Toro, protagonizada por Ivana Baquero, a la que nunca olvidaré en aquel casting cuando sólo tenía 11 años. Tenía que interpretar una secuencia difícil, la escena en la que la protagonista le habla a su hermano, que aún está dentro del vientre de su madre enferma, y le dice que se ande con ojo porque fuera del útero materno las cosas andan mal y puede que él, las empeore con su nacimiento.

Fue una gran suerte que Ivana ya hubiera experimentado un poco con la cámara, y también lo fue haber contado con su deseo y el de sus padres por estar en la película, porque esa es otra: la desestabilización de la familia, ya que en la mayoría de los casos hay que dejar el colegio, desplazarse a otra ciudad. En resumen, adaptarse al complejo entramado de un rodaje con su pre y producción.

Si lo piensas fríamente, es admirable que los cineastas se animen con proyectos cuyas riendas las lleven menores y adolescentes. Siempre he pensado que se trata de personas muy valientes. Yo, ya no sé si lo soy o no, pero como directora de reparto en estos casos, tengo que revolver Roma con Santiago para que la productora quede contenta con el casting y conseguir a chicos

Bárbara Lennie en el rodaje de *Magical Girl*, de Carlos Vermut.

FOTO: ESTUDIO VERÓNICA

y chicas que, además de tener mirada, fotogenia y encanto, den seguridad a la película.

Por otro lado, y en el caso de tramas cinematográficas o de televisión con personajes adultos, siempre cuentas con un mercado más accesible. Hay proyectos en los que los protagonistas están pensados y comprobados con sus agentes, pero no contratados, y como siempre puede haber sorpresas hasta que no estén firmados los contratos, no se puede decir que estén seguros al cien por cien. En algunos casos, hay que reunirse y contrastar con dirección y producción posibles y nuevas opciones, ya que las películas pueden sufrir retrasos, así como solaparse unos proyecto con otros.

Para los roles principales y secundarios, incluso a veces protagonistas, se preparan pruebas de una secuencia de la película, para que las interpreten actores que se acerquen lo más posible al perfil de los personajes. Luego, esas pruebas son visionadas por la dirección y la productora.

Ha cambiado muchísimo la manera de preparar el reparto en lo que respecta a las pruebas. Hoy en día son mucho más normales. Recuerdo que hace bastantes años me daba mucho reparo pedir pruebas a algunos actores y actrices. Me reconfortó mucho que una intérprete joven ya entonces muy conocida, a la que hicimos un casting para una película de Chus Gutiérrez, fuera elegida como protagonista. Cuando le comenté que haría ella la película, me respondió que se sentía orgullosa de haber conseguido el personaje, sobre todo porque fue seleccionada via casting. Fue entonces cuando entendí que las cosas podían empezar a cambiar.

“HOY EN DÍA, EL CASTING ES UNA VÍA NORMAL PARA ACCEDER A UN PAPEL”

Paco Delgado

Diseñador de vestuario. Ha trabajado, entre otros, con Álex de la Iglesia, Pedro Almodóvar, Alejandro González Iñárritu y Tom Hooper. Tiene dos Premios Goya® y acaba de terminar de rodar en Chile *Los 33*, donde ha vestido a Antonio Banderas y Mario Casas.

Reimaginando: un proceso cambiante

Vengo del teatro y estudié en Barcelona, pero marcó mi trabajo el haber ido a Londres a estudiar con gente muy mayor que creían en la gran importancia del texto. Decían siempre que lo más importante es el escritor, después viene el director y luego el actor. La ropa, más que la simple función de vestir, implica la fabricación del personaje.

Cuando afronto una nueva película, lo primero que hago es leerme muchas veces el guión, des-triparlo para descifrar lo implícito y lo explícito: códigos que a mí me ayudarán a pensar en la forma del vestuario, en la silueta y en la moda, pero también en lo emocional.

Mi trabajo consiste en hacer elecciones: ¿rojo o azul?, ¿seda o punto? Cuando las cosas están muy abiertas, es maravilloso poder tomar muchas decisiones, pero las posibilidades de perderte son mucho mayores. Te sueles des-pistar y luego hay que encontrarse, porque sino sería imposible seguir diseñando. Al final, no gastas tiempo porque sigues investigando sobre el personaje. La pérdida, a veces, implica cierta profundidad.

Después de trabajar con el texto, busco las imágenes que me seducen o me explican algo sobre la historia que queremos contar. Me inspira tremendamente desde la pintura y la fotografía a la calle o ciertas situaciones abstractas, como el color de una pared. Miro mucho arte pintado cuando estoy en una cinta de época y para lo contemporáneo me sirve mucho la fotografía. Intento buscar en libros y no en internet: si buscas en Google 'mujeres de fiesta' salen las mismas 100 imágenes para todo el mundo. Es mucho más enriquecedor que te busques la fuente personalmente.

Estas dos primeras fases para mí son fundacionales y maravillosas. Después viene diseñar al personaje, dibujarlo o pintarlo, fijar por dónde vamos a ir. Luego se trata de buscar cómo llevar a cabo la visión que ya tienes. Si quieres unos trajes actuales y elegantes, hay que decidir si los buscarás o los confeccionarás a medida, si los hará un sastre o una marca reconocida. Es un proceso enriquecedor porque entra en un nivel fascinante: la construcción real del personaje. Muchas veces toca desdecirte y echar marcha atrás en cosas que pensaste porque encuentras una tela que ya sugiere un tipo de vestido o corte. ¡Creo mucho en el poder de las telas!

Cada paso del proceso es importante y cambiante, continuamente hay que reimaginar. Siempre tenemos que estar en relación con otros departamentos, en concreto tres. El más importante es la fotografía. Llegamos a decirles, en broma, que ellos son 'la dictadura de la luz': pueden realzar o anular tu trabajo. Los campos hermanos de vestuario son la sección de arte –debemos estar influenciados por lo que ellos hacen porque crean el mundo por el que se mueven los personajes que vestimos–, y el maquillaje y la peluquería.

Tengo la certeza de que nada de esto sería posible sin la gente que está a mi lado. Desde que me dedico al cine como diseñador, me acompaña la misma ayudante, y más que ayudante es una colaboradora: Sonia Isla. Nos entendemos a la perfección y para mí es básico que esté conmigo desde el principio. Leemos el guión juntos, y mientras yo busco esas esencias de las que he hablado antes, ella se dedica a una parte más técnica –hacer los desgloses, buscar una coordinación... Me permite desarrollar la parte artística y apoyarme en ella porque también tiene gran presencia en las decisiones creativas–.

A las dos o tres semanas, se incorpora la gente que va a

coser, tus segundos ayudantes, personas que dibujan para ti, gente que tiñe... Van llegando paulatinamente, pero yo intento pelearme con la productora para tener a mis compañeros cerca lo antes posible. Creo mucho en el valor del equipo, en nosotros trabajando juntos. No sería nada sin ellos, es importante rodearte de gente con criterio, que sabe lo que hace y que se equivocan también como tú. Es fundamental que te permitan errar y que entiendan que tirar por el camino erróneo forma parte del proceso de trabajo.

Podría hacer algunos apuntes más sobre mi trabajo: el vestuario es el primer referente del actor, si ellos son el cuadro nosotros somos el marco; me encanta la figuración porque es un campo de libertad absoluto; y considero que el contemporáneo es difícilísimo porque no tienes perspectiva histórica. Cuando trabajamos en España hacemos películas de otra dimensión, pero la gente tiene también mucha ambición. Claro que cambian las cosas, hay que saber que haces *Las brujas de Zugarramurdi* con cinco o seis personas y en *Los miserables* puedes tener un equipo de 60 ó 70 personas. Lo que no cambia es la presión del rodaje... Preferiría no estar allí: hay elementos externos muy fuertes y mucho de azar, componente que me enerva, pero que también considero como una poderosa y positiva influencia.

No tengo secretos a la hora de afrontar mi trabajo. Sólo intento que las cosas parezcan reales, que el espectador se las crea y que el vestuario ayude a contar la historia lo mejor posible. Esto es como la canción: "un pasito pa'lante, un pasito pa'tras". Estamos, como siempre, subidos en una montaña rusa.



Boceto de Paco Delgado para el vestuario de Blanca Nieves.



Sylvie Imbert

Maquilladora. Alrededor de cuarenta títulos la avalan. Algunos de sus últimos trabajos son *Blancanieves* –Goya® 2013 al Mejor Maquillaje y Peluquería junto a Fermín Galán–, *El artista y la modelo*, *Los amantes pasajeros* o *Combustión*. Actualmente trabaja para *Nobody Wants the Night* (*Nadie quiere la noche*), de Isabel Coixet.

Sin varita mágica

Que te caiga una maravilla de guión como *Nadie quiere la noche*, de Isabel Coixet, requiere una reflexión y una buena planificación de tu preparación y trabajo.

LA GESTACIÓN del maquillaje de *Nadie quiere la noche* comienza tras la lectura del guión y el desglose para nuestro departamento, con la buena elección de mi equipo porque se trata de un maquillaje y peluquería muy complejo, así que lo primero es conocer cuanto antes los deseos y las necesidades de Isabel Coixet. Para eso, le comunico rápidamente mi análisis del maquillaje para que pueda ver qué, a mi entender, es lo adecuado para los personajes y para que ella me comente lo que añadiría o suprimiría, y cómo los quiere. Isabel lo tiene muy claro, así que eso ayuda mucho. Tengo suerte porque en mis últimos rodajes he tenido directores que sabían perfectamente lo que necesitaban.

El tiempo de preparación depende del trabajo a realizar, de los productos requeridos, en este caso tengo mucha caracterización, por lo que he de encargar algunos artículos específicos en el extranjero, lo que requiere un tiempo. No siempre el resultado depende del presupuesto porque, aunque puedes comprar algunos productos hechos para un efecto, a veces resulta más efectiva la fabricación casera y el compañerismo de tus colegas, que siempre tienen un buen consejo.

Una jornada se va en llamadas telefónicas, envío de mails, hacer encargos, pasar pedidos, ver y comparar distintos proveedores, buscar sponsors para cosas que te puedan regalar y que se adapten a lo que quieres hacer, y así puedes dedicar todo tu presupuesto para otros productos.

En el caso de *Nadie quiere la noche*, que se rueda en inglés, nos enfrentamos a una película de época y de aventura, y, aunque en su inicio sea una historia intimista y elegante, tengo que estudiar fechas y duración del tiempo que transcurre a lo largo de la historia, saber cuántos hombres, cuántas mujeres y sus etnias porque hay occidentales e inuits, el número de personas de figuración...

Hay que definir el estilo de los personajes, desde la elegancia burguesa de Josephine Peary, personaje que encarna Juliette Binoche, una mujer de la sociedad americana de 1900, al fuerte carácter del hombre que la guiará en su expedición, un occidental que vive en Groenlandia, pasando sus guías inuits y Allaka –Rinko Kikuchi–, la mujer que le ayudará a sobrevivir.

Junto al peluquero, tengo que calcular el número de pelucas, las veces que necesitaremos del equipo de efectos especiales para unas prótesis que sólo ellos pueden hacer y colocar –previamente se han sacado los moldes– y el tiempo que necesitamos para realizar el delicado maquillaje de Juliette y Rinko. Además, hay que contar el tiempo para desmaquillarlas.

Desde el principio, comunico todas mis necesidades al ayudante de dirección para no tener sorpresas durante el rodaje.



La actriz Rinko Kikuchi caracterizada para su papel en la película *Nadie quiere la noche*, de Isabel Coixet

“TENGO SUERTE PORQUE HE TENIDO DIRECTORES QUE LO TENÍAN MUY CLARO”

En esta ocasión, es primordial la meteorología. Como hay viento, hielo y nieve he de tener preparado todo un surtido de *chaufferettes* para que no se congelen los actores.

Para la época indicada, precisamos de postizos (barbas, bigotes, etc.). En algunos casos, pegaremos los postizos preparados, en otros, por no saber qué actores nos esperan, los pegaremos pelo a pelo, por lo que también hay que prever un surtido de *crepe* importante y de varios colores.

Hay que encargar las pelucas a un posticero para que se adapten a la morfología de Juliette Binoche y Rinko Kikuchi, lo que llevará de cuatro a cinco semanas, y nosotras trabajaremos, de seis a diez horas al día, en la elaboración de los bigotes y barbas.

Crear la imagen de un personaje de ficción no se hace a golpe de varita mágica en el último momento, y en esta historia escrita por Miguel Barros, menos. Hay una creación de maquillajes importante, hay que ensayar con las actrices, y una está en París y la otra en Nueva York, para estar muy preparadas y calcular con dirección los tiempos de preparación en el set.

Soy muy pesada en la preproducción. Quiero que mi ángel de la guarda me pille preparada, útil y eficaz, porque siempre surge algún contratiempo y, por desgracia, casi siempre también, aunque dependa de otros factores como el retraso de los actores, muchas veces culpan al departamento de maquillaje...

Queda pendiente preparar las plantillas de *racor*, envolver el material, colocarlo en sus respectivos baúles, poner las sillas en sus fundas y mandar el maquillaje a nuestro Polo Norte particular.

Así que toca prepararse, porque en el rodaje, vamos finalmente a disfrutar de la preparación: una estación complicada, pero hermosísima.

Manolo García

Peluquero. Más de 30 películas en su haber entre las que se encuentra *Mar adentro* –Goya® 2005 al Mejor Maquillaje y Peluquería–. Sus últimos trabajos han sido *Biutiful*, *Come reza ama*, *Combustión*, *Hands of Stone* y *What about Love*.

Menos es más

La peluquería es creación, hay que investigar, profundizar y estudiar los guiones y los personajes, y si la película es de época, documentarse, saber por qué se peinaban de esa forma, cómo lo hacían y con qué materiales. Como soy muy exigente y minucioso, procuro utilizar las mismas técnicas del periodo en el que se desarrolla el filme.

La preproducción es fundamental, la fase que más disfruto, aunque en el rodaje es donde mejor me lo paso. Debía estar predestinado para este trabajo porque me estrené en *¡Qué loca peluquería!*, una serie en la que aprendí que era un *raccord* y cómo eran los tiempos de los actores. Luego, entré en el cine, donde ya he hecho cerca de treinta películas, un tercio de ellas en el extranjero. Todo empieza con el guión, según lo voy leyendo empiezo a tener al personaje en mi cabeza, pienso en cómo lo voy a peinar y busco referencias. Ayuda mucho saber quién lo va a hacer.

Una de las últimas producciones que he hecho, *Hands of Stone*, en Panamá, era un *biopic* sobre el boxeador Roberto Durán, que aún vive, lo que marca mucho. La idea es que se parezca lo más posible al real, pero no soy partidario de hacer una copia. En ocasiones, cambiando cosas te acercas mucho más que cuando quieres que sea idéntico al original. En *Mar adentro* –cinta por la que ganó el Goya® y estuve nominado al Oscar–, el trabajo de caracterización de Javier Bardem fue importante: el actor no se parecía nada a Ramón Sampedro y acabó mimetizándose. Esa es la magia del cine.

Al principio, Javier Bardem llevaba unas prótesis que le engordaban mucho que se redujeron a la mitad porque eran incómodas para su interpretación. Soy partidario de ‘menos es más’, de conseguir con lo mínimo lo máximo porque, además, cuando haces muchos cambios, confundes a la gente. Hay que ir a cosas concretas, hay que perfilar, y para ello es fundamental el tiempo de preparación, que suele variar, puede estar desde una semana a un mes. El siguiente paso es reunirte con los intérpretes para hablar de la apariencia física, una decisión que casi siempre toma el actor con el estilista, aunque hay directores que controlan la parte estética y también opinan. En *What about Love*, filme que rodé con Sharon Stone, el director no quería que la actriz usara peluca, pero Stone y yo creíamos que era lo mejor para el personaje. Al final, cuando vio el resultado, se convenció de que era la mejor opción.

Es fundamental hablar mucho con los actores, hay mucho de psicología en este trabajo –me ha ayudado mucho mi experiencia en mi salón, donde trabajé durante 14 años–. He colaborado con muchos actores muy conocidos, y siempre tengo muy presente que los famosos son ellos, y que tienes que hacer un trabajo rápido y eficaz, que funcione.

Creado el personaje, hay que utilizar materiales que faciliten el trabajo y muchos de ellos los suelo adquirir en Los Ángeles. A veces, hay que hacer malabarismos porque hay que encargar pelucas y éstas llevan un mes de trabajo, elaborar bigotes, barbas, postizos... Y no es lo mismo centrarte en el pelo de un intérprete que tener que ocuparte de 80 actores. En *Hands of Stone*, el equipo fijo de peluquería era de cuatro personas y entre ocho y diez profesionales de refuerzo, mientras que en otras producciones estoy con mi ayudante y el profesional en-



Manolo García peinando a Bill Murray y Tilda Swinton en el rodaje de *Los límites del control*.

“NO ES MÁS COMPLICADO PEINAR A UNA ACTRIZ QUE A UN ACTOR”

cargado del maquillaje, función que hace años compaginé con la peluquería.

El pelo, su volumen, su corte, define mucho los personajes. No es más complicado peinar a una actriz que a un actor, aunque los peinados de las mujeres suelen ser más elaborados, pero el cabello de los hombres en los siglos XVII y XVIII era muy complicado.

Siempre se resalta lo laborioso que es trabajar en una película de época, pero yo no estoy de acuerdo. Al estar definido el periodo, ya está hecho, aunque siempre la puedes reinventar, darle un toque diferente para que tenga personalidad.

Al final, todo es una cuestión de adaptarte a la época; al presupuesto, que cuando es reducido te las ingenias; al director; y a los actores. Y trabajar estrechamente con maquillaje y vestuario. Lo peor que te puede pasar es que llegues al set y que el director que dio por buenas las pruebas dos meses antes, no le guste lo que has hecho. Una situación que se da muchas veces y ante la que uno se ve obligado a rectificar rápidamente. En este oficio hay que ser resolutivo.

José Manuel Guerrero Acosta

Teniente coronel del Ejército. Ha sido asesor histórico militar en *Alatriste*, *Los fantasmas de Goya* y *Libertador*.



Rodaje de *Libertador*. FOTO: TERESA ISASI

La verosimilitud

Es evidente que hacer cine de época multiplica todos los problemas inherentes a una producción cinematográfica. Directores legendarios como Truffaut (*Diario íntimo de Adele H.*) o Ridley Scott (*Los duelistas*), han realizado obras maestras con presupuestos reducidos. Sin embargo, aún contando con dinero suficiente, buenas intenciones, dirección artística, vestuario, efectos especiales y especialistas –en todos estos campos el cine español puede presumir de tener algunos de los mejores profesionales del mundo– ello no es garantía de que lo que el espectador verá en la pantalla tenga una de las cualidades más importantes de un drama de época: la verosimilitud. Esto es la impresión de trasladarnos mentalmente a ese periodo histórico: que los protagonistas posen en escenarios, se vistan, vivan, hablen, peleen o amen como hicieron nuestros antepasados. ¡Qué gran momento, ese roce de manos casi imperceptible entre los protagonistas de *Orgullo y prejuicio*, de Joe Wright! Para que todo fluya con naturalidad ante el espectador se precisa de un planeamiento cuidadoso en cada fase de la producción. Es entonces donde muestra su importancia el asesoramiento histórico.

Como para cualquier producción, siempre serán fundamentales un buen guión, un reparto creíble y adecuado a los personajes –de la mayor importancia cuando representen figuras históricas conocidas–, el vestuario y la escenografía. En el caso de recrear episodios bélicos, son imprescindibles una cuidadosa selección de la figuración (pelos y barbas, incluso fisonomías adecuadas) y una atenta planificación de las secuencias que incluyan evoluciones o formaciones militares.

Algunos ejemplos: atestar una calle de figurantes no es sinónimo de autenticidad. A evitar los soldados con idénticos uniformes, o los mismos vehículos apareciendo en distintas localizaciones o secuencias. Igual que los rótulos deben reproducir la grafía de la época, las banderas deben ser las correctas, las armas las adecuadas y el corte de los uniformes el apropiado. La costumbre de algunas películas de diseñar prendas ‘modernizadas’ que se asemejen a los uniformes reales de la época, en mi opinión, nunca sustituirá con éxito el realismo de unas copias históricamente exactas. Las corazas o gorros no sólo deben estar bien confeccionados, sino correctamente colocados, pues ello marca una gran diferencia en la pantalla –frecuentemente las

prendas de cabeza se llevaban ‘graciosamente ladeadas’, pero nunca colocadas sobre el cogote–.

En todos estos aspectos es importantísima la labor del asesor. En ocasiones, será necesario contar con más de uno diferente para los aspectos civiles y los bélicos. Para esto no vale cualquier experto. Un buen asesor debe estar familiarizado con el lenguaje cinematográfico, ser flexible y poder ofrecer ideas y soluciones prácticas al director para que pueda utilizarlas en su obra. Aunque para su desesperación, éste acabe sacrificando realismo histórico al esquema mental de su película.

La ayuda del asesor militar será de la máxima importancia en la preproducción para apoyar al departamento de vestuario, escenografía y arte (armas y equipos), al director de la segunda unidad para planificar su rodaje, etc. Realicé varias visitas al almacén de *atrezzo* de *Alatriste*, de Agustín Díaz Yanes, para supervisar cascos, mosquetes, pistolas y armas blancas. Afortunadamente, al competente Emilio Ardura sólo tuve que hacerle mínimas observaciones. Otras veces es necesario instruir a los actores principales en el modo de usar las armas blancas o de fuego, así como aspectos básicos de la vida militar, como hice en la entrevista con Viggo Mortensen previa al rodaje. En *Libertador*, dirigida por Edgar Ramírez, mantuve varias reuniones para que el equipo supiera como eran las formaciones y táctica del Ejército Realista en América de cara a los planos de batalla. Otro tanto cabe decir de la forma de saludar, portar armas y de la cortesía civil y militar.

Las escenas de batallas son frecuentes en los dramas históricos. Hay que poner especial cuidado en los despliegues y evoluciones de la figuración, así como en el modo de vestir uniformes, equipos y armas. Si las escenas tienen peso en el guión, los figurantes habrán de ser entrenados previamente al rodaje. Para las secuencias de la Batalla de Rocroi de *Alatriste*, formé un equipo con aficionados al mundo de la recreación histórica, que hicieron de eficaces auxiliares. Otro tanto ocurrió con los figurantes a caballo y los especialistas de acción. En *Libertador* fue necesario planear con detalle formaciones y evoluciones de los contendientes para las dos secuencias principales de batallas, todo ello en estrecha coordinación con ese gran maestro que es Jordi Casares y considerando los posteriores efectos digitales.

Todo lo anterior no será garantía de éxito en taquilla –véase el caso de la magnífica *Master and Commander*, de Peter Weir– pero seguro que sin ello será mucho más arriesgada la inversión y difícil transmitir esa sensación de sereno realismo, que tan a menudo consigue el cine británico. Lo demás está sujeto a los caprichos de la fortuna inherentes a toda producción cinematográfica, que ha de pasar por los avatares del montaje y la exhibición al público, quién finalmente juzgará el resultado.

“LAS BANDERAS DEBEN SER LAS CORRECTAS, LAS ARMAS LAS ADECUADAS Y EL CORTE DE LOS UNIFORMES EL APROPIADO”

*¡guapa?
...no sin mi
peluquero*



PELUQUERO OFICIAL
los Goya®
28 EDICIÓN

L'OREAL
PROFESSIONNEL
PARIS

Encuentra tu salón en:
www.lorealprofessionnel.es

Elecciones a la Presidencia



Piluca Baquero
(Valencia, 1969)

A TRAVÉS de los cortometrajes, la productora valenciana se adentró en el mundo del cine a finales de los años ochenta. En 1996, a través de la compañía Trastorno Films, desarrolló largometrajes como *En la puta calle*, de Enrique Gabriel. Tres años más tarde, fundó Tráfico de Ideas, con la que coprodujo el siguiente filme del director argentino, *Las huellas borradas*, que logró premios en el Festival de Cine Español de Málaga. *Lena*, de Gonzalow Tapia, y *El coche de pedales*, de Ramón Barea, son algunos de los títulos que también contaron con el apoyo de su productora.

En 2006, como directora del departamento de Cine de Malvarrosa Media, coprodujo *Lo que sé de Lola*, de Javier Rebollo, cinta que obtuvo el premio FIPRESCI en el London Film Festival y el de Mejor Película en el Seúl Film Festival.

Ha dirigido el Festival Internacional de Cine Político de Ronda y, desde 1996, es directora del Archivo Val del Omar, que recibió el Premio Segundo de Chomón 2011, otorgado por la Academia. Esta labor la compagina con la docencia en la Universidad Camilo José Cela, donde, además, coordina el grado de Cine. En la actualidad, es miembro de la Comisión de Especialidad de Productores de la Academia de Cine.



Ana Álvarez
(Cádiz, 1969)

DESDE su primera aparición en la gran pantalla en 1988 con *Jarrapellejos*, de Antonio Giménez-Rico, la intérprete gaditana ha ido acumulando títulos, tanto en cine como en televisión. *El rey del río*, de Manuel Gutiérrez Aragón; *Brujas*, de Álvaro Fernández Armero; y *Cha-cha-chá*, de Antonio del Real, son algunas de las películas en las que ha participado Álvarez.

Su interpretación como protagonista, junto a Karra Elejalde, en *La madre muerta*, de Juanma Bajo Ulloa, la colocó en el punto de mira en el ámbito internacional y se alzó con los reconocimientos como Mejor Actriz en el Festival Internacional de Cine de Estocolmo, en el Festival de Cartagena de Indias y con la Mención Especial en el Festival de Cine Polaco de Cognac. También obtuvo galardón cinematográfico con el filme de Carlos Martín Ferrera, *Suspicious Minds*, en el Festival de Málaga, donde se alzó con la Biznaga de Plata a la Mejor Actriz en la Sección Zonazine.

Además de la treintena de papeles que ha interpretado, Ana Álvarez ha presentado eventos como la clausura del 58 Festival Internacional de Cine de San Sebastián en 2010 o las galas de inauguración y clausura del Festival Internacional de Cinema Jove 2013.



Manuel Palacios
(Madrid, 1961)

EL DIRECTOR madrileño estudió Ingeniería Técnica Superior de Telecomunicaciones, pero han sido la publicidad, la creación literaria, el teatro, el cine y la televisión, los diversos ámbitos a los que Palacios ha dedicado todos sus esfuerzos los últimos años.

Ha dirigido los largometrajes *Gitano*, *La rosa de piedra* y *Bodas de Gloria*; series de televisión como *Cuéntame cómo pasó*, *Desaparecida* o *UCO*; miniseries como *Marisol*; series documentales como *Suspiros de España*; y los largometrajes de no ficción como *Picasso y sus mujeres*, *Chavela* o *Antonio Gala*. Estuvo nominado a los Premios Emmy por su miniserie *Poeta en Nueva York*.

Palacios ha sido director de galas del Festival de San Sebastián, ceremonias de los Premios Ondas, del Festival Europeo de los Videojuegos de Bilbao o del Festival de Cine Español de Málaga. Además, ha dirigido numerosos spots publicitarios y fue realizador en Canal+, emisora desde la que ha llevado la batuta de retransmisiones como la ceremonia de los Oscar®. En sus inicios, dirigió numerosas piezas de videoarte y, en la actualidad, es profesor de Dirección del grado de Comunicación Audiovisual y del grado de Cine de la Universidad Camilo José Cela.

Los miembros de la Academia tienen de nuevo en sus manos el futuro de la institución. El próximo 24 de mayo decidirán cuál de las dos candidaturas a la presidencia registró la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España. Por una parte, la productora Piluca Baquero encabeza una terna, acompañada de la actriz Ana Álvarez y del director Manuel Palacios. Por la otra, Enrique González Macho se presenta a la reelección, en esta ocasión respaldado por el actor Antonio Resines y la directora Judith Colell.



Enrique González Macho
(Santander, 1947)

El que fuera el jefe de producción más joven de España en los años sesenta ha llegado a formar parte de los títulos de crédito de más de cincuenta películas. Entre ellas, *El corazón del bosque*, de Gutiérrez Aragón, o *Las truchas*, de José Luis García Sánchez. A día de hoy, lleva 45 años trabajando en el sector cinematográfico.

En los años ochenta, González Macho se inició como distribuidor comprando la pequeña empresa Altafilms y comenzó la exhibición de cine en versión original.

En 1986 se hace cargo de los conocidos Cines Renoir de la capital española y una década después comienza la coproducción de películas con el objetivo de dar a conocer a directores noveles del panorama cinematográfico español. *Rencor*, de Miguel Albaladejo; *Éxtasis*, de Mariano Barroso; o *Flores de otro mundo*, de Iciar Bollaín, son algunas de sus obras como productor, ocupación que también desempeñó en *La noche de los girasoles* y *Miel de naranjas*.

No fue hasta 1998 cuando su carrera fue reconocida con el Premio Nacional de Cinematografía. A lo largo de su carrera, también ha recibido otros reconocimientos como el de Caballero de las Artes y las Ciencias, otorgado por el gobierno francés; el Premio Ricardo Franco del Festival de Málaga, en 2004; o la Espiga de Honor de la Seminci de Valladolid, en 2011.



Antonio Resines
(Cantabria, 1954)

Hijo de abogado, el actor cántabro se trasladó a Madrid con la única intención de continuar los pasos de su padre en la abogacía, un mundo que terminó abandonando para iniciar la carrera de Ciencias de la Información.

En los años setenta, Resines ya participaba en cortometrajes bajo la dirección de Fernando Trueba y Óscar Ladoire. Con largometrajes como *La paloma azul*, de Luis Manuel del Valle; *La mano negra*, de Fernando Colomo; y *Ópera prima*, de Fernando Trueba, Resines comenzaría una carrera imparable convirtiéndose en uno de los rostros más famosos del panorama cinematográfico en España.

Fue en la XII Edición de 1998 cuando consiguió el Goya® a la Mejor Interpretación Masculina Protagonista por *La buena estrella* (1997), dirigida por Ricardo Franco.

Acción mutante, de Alex de la Iglesia; *La niña de tus ojos*, de Fernando Trueba, por la que fue nominado en 1999 a la Mejor Interpretación Masculina Protagonista; *La caja 507*, dirigida por Enrique Urbizu; y *Celda 2011*, de Daniel Monzón y por la que también estuvo nominado -esta vez optando a la Mejor Interpretación Masculina de Reparto-, son algunos de los títulos que componen su extensa filmografía. También ha participado como productor en *La aventura del pájaro amarillo* y *Chico & Rita*.



Judith Colell
(Barcelona, 1968)

La directora catalana cursó la licenciatura de Historia del Arte y, tras finalizar sus estudios de cine en la Gran Manzana, debutó con el cortometraje *Clara Foc*. Cuatro años más tarde rodó el filme que la hizo tener una candidatura en los Premios Goya®: *Escrito en la piel*.

La vista como percepción sensorial fue el sentido del filme que, junto a otras cuatro realizadoras (Teresa de Pelegrí, María Ripoll, Nuria Olivé-Belles e Isabel Gardela), inspiró en 1997 la obra *El dominio de los sentidos*. En el año 2000 dirigió a Mercedes Sampietro, Eulalia Ramón y Eva Santolaria en *Nosotras*, película a la que siguió *53 días de invierno*, que también protagonizó la intérprete Mercedes Sampietro y Àlex Brendemühl.

En 2010 estrenó *Elisa K*, película que se alzó con el Premio Especial del Jurado en el Festival de San Sebastián. Acaba de terminar de rodar la tv movie *L'últim ball de Carmen Amaya*, ficción protagonizada por Nora Navas. En la actualidad, trabaja en dos proyectos cinematográficos: uno sobre la adolescencia -*La edad invisible*, que codirigirá junto a Jordi Cadena- y un drama histórico en solitario sobre la femineidad -*Dos mujeres*-.

La también guionista compagina el mundo del cine con la docencia, además de ser socia fundadora y miembro de la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA).

Oficios escondidos

Por cuarto año consecutivo, la Academia reconoce a seis profesionales de nuestro cine por su recorrido detrás de las cámaras

**Chusa L. Monjas
y Juan MG Morán**

Siempre están en el rodaje, terreno en el que se han formado y al que han dedicado su vida al abrigo de unos discretos títulos de crédito. Son profesionales que desempeñan un oficio oculto para el gran público, pero no para la familia del cine, medio en el que tienen un rostro, un nombre y unas extensas y destacadas carreras. La script Uge Cuesta; los ayudantes de dirección Miguel Gil y Walter Prieto; la ayudante de montaje Rosa Ortiz; la sastra Isabel Perales; y el director general de EPC, Eduardo Pérez Climent, son los seis 'grandes en la sombra' homenajeados por la Academia por su trayectoria detrás de las cámaras. Por cuarto año, la institución reconoce a mujeres y hombres por su contribución silente al sector.

Uge Cuesta, script



CUANDO era tan sólo una niña, Uge Cuesta tuvo en un rodaje una experiencia un tanto desagradable –“Coincidí con un señor que gritaba mucho, que te obligaba a ponerte delante de la cámara y sonreír. En medio de todo ese barullo había una señora muy bien vestida a la que todo el mundo respetaba, era casi la única mujer en ese ambiente y a mí esa imagen se me quedó grabada en la retina”-. Entonces se preguntaba muchas cosas: ¿esta señora quién es?, ¿qué hace?. Al cabo de los años, se dijo a sí misma que quería hacer un meritoriaje y todo eso volvió a su cabeza.

Mano a mano con José Luis García Sánchez, Fernando Colomo y Manolo Gómez Pereira, entre otros muchos, fraguó su carrera como script. “En algunos rodajes eres la mano derecha del director, pero en otros puedes ser su mismo trasero. No te hacen ni caso, estás porque tienes que estar y no entienden que siempre buscamos el beneficio del equipo, desde el director de fotografía al montador”.

¿Es predominantemente éste un oficio femenino? “Ahora empieza a haber bastantes chicos, pero suelen pasar un poco de largo: ellos enseguida quieren ser ayudantes de director o directores. Si éramos más chicas es porque siempre se ha considerado esta profesión como algo equiparable a una secretaria, pero ser script es mucho más, es algo así como ser el notario del rodaje”. Uge Cuesta, que tiene un recuerdo muy grato de *Divinas palabras* y de *El camino de los ingleses*, es de ese tipo de profesionales que se ponen enfermos cuando terminan de rodar –“En esos días, siento que me desinflató y, en ocasiones, me entra una tristeza horrorosa”-.

Sigue en activo y uno de sus últimos trabajos ha sido en la serie televisiva *Gran reserva*: “En la tele se trabaja muy rápido, casi todo vale y los scripts lo tenemos realmente difícil. ¡Ay el cine, prefiero el cine sin dudarlo!”. Hoy en día le entristece “notar la distancia generacional con los que vienen detrás. Parece que delante de ellos no ha habido nada. Hay cierta reticencia de la gente joven a llevar a gente mayor en sus equipos, se creen que van a dar la lata porque saben mucho. Yo seguiría rodando con compañeros de 70 y 80 años, y con otros tantos de 30. Siempre hay algo que llevarse a casa de cada persona”.

“Somos mucho más que una secretaria”

Miguel Gil, ayudante de dirección



MIGUEL Gil hizo su primera película en 1965 y la última, *Maktub*, en 2010, “pero nadie se jubila en este oficio. Hoy hay mucha gente entusiasta y con muy pocas responsabilidades porque la profesionalidad sólo se adquiere con el tiempo. En mi época importaba el dinero, claro, pero había mucho amor por este trabajo al que nos entregábamos y, además, podíamos elegir”. Hijo de un extra “que pasó por toda la escala y llegó a producir filmes muy malos”, Gil se crió en el meritoriaje, “que es lo que te hace llegar a ser técnico. Nosotros llegamos con el director, somos los responsables de lo que pasa en el set, de lo que se rueda y de cómo se rueda”. Conocimiento, ganas y tener carácter, “lo que no significa pegar gritos y soltar palabrotas”, son los requisitos de un primer ayudante de dirección en palabras de este profesional madrileño, para quien también es fundamental “que te conozca el equipo y que éste sepa que lo que dices se basa en un conocimiento”.

Alan J. Pakula, George Cukor, John Irvin y Baz Lurhmann, son sólo algunos de los cineastas foráneos en los antecedentes de este primer ayudante de dirección de 69 años, que participó en muchas de las producciones extranjeras que se filmaron en nuestro país en los años sesenta y setenta. “Mi hermano Carlos y yo éramos de los pocos que hablábamos inglés. De los cineastas de fuera no aprendí nada porque nunca me interesó dar el salto a la dirección, lo importante es que hubiese química”. Y la hubo con su gran amigo Luis García Berlanga –en *La vaquilla* ya había hecho tres películas con él, no necesitábamos hablar”–, Gonzalo Suárez, Antonio del Real... “Nunca he estado a las órdenes del director, he hecho las películas que el director y el productor querían”, expone Gil, que a mitad del rodaje de *El Dorado* soltó el megáfono y se fue. Recuerda con especial cariño *La vaquilla* y *El león del desierto*, y al señor Cukor en *Viajes con mi tía*. “Yo era muy joven, y él era un señor, siempre iba con traje, corbata y un pañuelo en la chaqueta. Nunca miraba a la cámara, lo tenía muy claro y confiaba en su segundo operador”.

Hace memoria y cuenta lo bien que movía la cámara Tato Romero Marchent, y que el actor Agustín González, con el que coincidió en *La escopeta nacional*, “siempre llegaba tarde. Un día apagué las luces. Cuando entró en el plató las encendí y vio que todo el equipo le estaba esperando. A partir de ese momento fue puntual”, recuerda Gil, que hace una diferencia entre las películas “que he hecho para gozar” y las series “que me han dado de comer”.

En el camino recorrido también figura la ECAM, centro en el que ha sido docente. “Todos quieren hacer la gran película, pero en este oficio hay que practicar, ver como lo hacen los profesionales”, dice Gil, que añora los tiempos en los que los técnicos eran “un valor en alza”.

Rosa Ortiz, ayudante de montaje



“**O**ICA don Pedro, sus ayudantes parecen mudos”. Esta frase de Luis Buñuel dirigida al montador Pedro del Rey en pleno proceso de montaje de *Tristana* marcó la trayectoria de Rosa Ortiz. Fue este filme, grabado en los Estudios Verona de Madrid, su primera incursión en el medio cinematográfico, y en ella le tocó codearse no sólo con el maestro de Calanda sino también con la archiconocida Catherine Deneuve. “Recuerdo tener la sensación de no querer ni hablar, ni respirar. Pero en ese rodaje comenzó mi suerte”.

No se equivoca. Poco después se integró en el equipo de *No desearas al vecino del quinto*, filme español que rompió moldes en taquilla, y aún puede presumir de haber participado, entre otros muchos títulos, en el montaje de las dos películas de Almodóvar que trajeron un Oscar® para España: *Todo sobre mi madre* y *Hable con ella*. Rosa Ortiz tiene talismán.

Asegura que su gran amor cinematográfico fue José Luis Borau –“Siempre pienso en *Furtivos* como una película muy especial. El Imán era mi casa”–. Con mucho cariño habla de aquellos días y recuerda que este realizador “amaba el montaje por encima de todo. Me decía que creía que sólo hacía las películas para ir después a montarlas, yo siempre le respondía con una sonrisa”.

En su carrera ha trabajado con cuatro profesionales del montaje: Pedro del Rey, Pablo del Amo, Guillermo Sánchez Maldonado y Pepe Salcedo –“A todos debo agradecerles lo compartido, me han enseñado mucho”–. Nunca se decidió a ser montadora pues siempre le gustó “trabajar con las manos, lo artesano de este oficio. Para mí tocar y sentir la película era algo muy especial”. Los últimos años que lidió con el Avid le llevaron a abandonar la profesión –“Este programa iba mucho más deprisa que yo. No echo de menos mi trabajo, me fue más fácil asimilarlo porque ya había perdido lo que me apasionaba: el reposo que podías dar a una película”–.

Desde *Los abrazos rotos*, último filme en el que apareció en los títulos de crédito, dejó atrás una profesión en la que tenía que hacer, deshacer y cortar en la mesa los fotogramas para que volviesen a verse en la moviola. Sigue prefiriendo un tiempo en el que “era francamente imposible montar una secuencia de tres formas distintas en una hora. En el cine, la pausa y el mimo son necesarias”.

“Tocar y sentir
la película es
muy especial”

Isabel Perales, *sastra*

ENTRÓ en el cine como doble, primero de luces y después de acción, y, más tarde, de sastra. Isabel Perales, uno de los motores de la última novela de Almudena Grandes, *Las tres bodas de Manolita*, menciona que fue doble de Paquita Rico en *Debla*, la virgen gitana, de Sofia Loren en *El Cid*, y de Sara Montiel, con la que hizo una gira por Estados Unidos. Lo suyo fue una carambola, alguien se fijó en ella en una calle de Barcelona y le tentó con el celuloide. “Tenía 22 años, acababa de salir del colegio, donde me enseñaron a coser, lavar y planchar, y dije que



Eduardo Pérez Climent, *fundador de EPC*

MERITORIO, ayudante de cámara, segundo operador, cofundador de Camara Rent y creador de EPC, compañía que, además de ser las iniciales de su nombre y apellidos, es la casa de alquiler de Equipos Profesionales Cinematográficos. Eduardo Pérez Climent está feliz con el homenaje de la Academia, “pero mi mayor premio es pertenecer a esta industria tan maravillosa”. Formado sobre el terreno ha llevado la cámara al hombro, sobre el trípode, en el *travelling*, en la grúa... Pero su espíritu emprendedor y su pasión por este

Walter Prieto *ayudante de dirección*

CUANDO en el instituto de Walter Prieto iban a hacer una foto de familia, ya sabían que tenían que ir a buscarle al cine. Era de los que se escapaba de clase para refugiarse en la gran pantalla y, años más tarde, encontró en esa pasión una profesión. Ahora que se cumplen 30 años del rodaje de *Los santos inocentes*, Prieto puede decir que fue ayudante de dirección de su paisano Mario Camus en el aclamado filme. “Me ha tocado gozar a grandes como Alfredo Landa o Paco Rabal, pero



no”. A los pocos días se enamoró de un mozo de producción y cambió de idea. “He estado en más de 1.000 películas, he vivido bien, pero he trabajado mucho”, cuenta esta activa octogenaria que fundó la sección de cine de Comisiones Obreras.

Se rompió la cabeza y las manos, y emigró a Suiza, donde durante dos años fue camarera. A su regreso, en el 67, durante unas vacaciones en Almería, empezó como sastrera. Se estrenó arreglando la ropa de Rita Hayworth. Ha probado y ajustado vestuario a Warren Beatty, Sigourney Weaver, Alain Delon, Dustin Hoffman, Bo Derek, Arnold Schwarzenegger, Franco Nero, George C. Scott e Isabel Pantoja. También fue costurera de dos de las cintas que Spielberg firmó en nuestro país: una de las entregas de *Indiana Jones* y *El imperio del sol*, donde ajustó la indumentaria de 520 mujeres. “He echado todas las horas del mundo. Cuando venían de fuera, me pedían porque venía recomendada por Cornejo. He estado en muy buenas películas extranjeras, y también en *Las truchas*, *Volver a empezar*, *Mi querida señorita*, *Ay, Carmela*, *La Celestina*, *Yo soy ésa...*”.

Entusiasta de las películas de época y de las historias ambientadas en los años cuarenta, Perales, que habla maravillas de los

figurinistas Yvonne Blake y Pepe Rubio, rememora el clima de confianza y complicidad que ha tenido con los intérpretes a la hora de probar la indumentaria. La prueba es que tiene fotos de todos ellos con cariñosas dedicatorias, entre ellas la de Katherine Hepburn en *Las Troyanas*. “No era simpática, pero fue muy amable. Entre tres sastras tuvimos que colocarle la capa por lo que pesaba”, rememora esta costurera que, incluso, participó en un capítulo de *Vacaciones en el mar*.

“Los directores de fuera me pedían porque venía recomendada”

ba”, rememora esta costurera que, incluso, participó en un capítulo de *Vacaciones en el mar*.

Perales, que todavía no se cree el premio que le ha concedido la Academia –“Pienso que me van a llamar diciendo

que ha sido una equivocación”-, también intervino en 1992. *La conquisista del paraíso*. “Habíamos terminado y nos pusimos a recoger la ropa de las caravanas. Cuando terminé de recoger la ropa de las caravanas, me encontré a Ridley Scott sentado en una silla esperando para despedirse”. La ‘señora Isabela’ mira con afecto la instantánea con el cineasta británico.

objeto le llevó a crear su propia empresa de alquiler de equipos. “Hubo un momento en el que no pude compaginar ambas tareas, pero echo de menos estar tras la cámara, ser el primer espectador de la película. Cuando voy a un rodaje, no veo el momento de marcharme”, dice. De lo que no siente morriña es de las muchas horas que pasaba sin dormir “esperando que llamaran del laboratorio. Mon-tábamos cada metro y el plano tenía que salir perfecto porque había mucho dinero en juego. Pero esa era la magia del cine, saber que había pasado con el material filmado en exteriores. Ese misterio del cine se ha perdido porque hoy cuentas con numerosos monitores, es otro mundo en el que pesa más la técnica que el arte”.

Pérez Climent se dio cuenta de la escasez de material que había en nuestro país. Un campo a descubrir en el que vio negocio. Su primera compra fue una cámara réflex con teleobjetivo que

“Ahora pesa más la técnica que el arte”

adquirió en Italia. “Me la vendió un amigo, tenía 25 años”. Ahora, con 72, el promotor de EPC, de donde salieron las cámaras 35mm. para la mítica serie documental *El hombre y la tierra*, de Félix Rodríguez de la Fuente, recuerda que todo lo que ganó como técnico lo ha destinado para ofrecer el mejor servicio a los directores de fotografía y técnicos de cámara. “Es una inversión incalculable”, apostilla.

Habla de la réflex alemana, de la michill americana con entusiasmo. Son muchas las cámaras que almacena en las naves donde están los equipos EPC, con los que se han rodado *Mar adentro*, *Los abrazos rotos*, *El baile de la victoria*, *Biutiful*, *Gran Piano*, varias entregas de *Torrente*, *Ocho apellidos vascos...*” En la actualidad, unas 20 películas al año trabajan con nuestros equipos”, apunta.

En activo y arropado por sus tres hijos, Pérez Climent, que nunca venderá las cámaras que forman parte de su colección particular, hace una lista con los inventos que han revolucionado la técnica cinematográfica. En los primeros puestos está el *travelling*, las grúas y el *zoom* “porque han dado mucho movimiento a las películas”.

ya se están cubriendo esas bajas. Ahora hay más actores buenos que nunca”. En cuanto a la industria, el ayudante de dirección lanza una reflexión al vuelo: “Muchas veces la gente se pregunta por qué no hacemos como los franceses. Realmente no podemos, somos un paisito, nuestro cine está en relación al país que tenemos”.

Hablando con franqueza, lo que le parece más importante del cine es “la actitud, el cómo te relacionas con el otro. Supongo que en cualquier trabajo, pero éste es un oficio intensamente social. Son muchas horas con un equipo con el que bregas y peleas. Un rodaje es una guerra, pero también un paréntesis entre dos abrazos: el que te das el día que llegas y el abrazo que te das cuando te vas y decides olvidar todo lo que ha pasado para cuando nos volvamos a encontrar podamos saludarnos con cariño. Y es que entre medias siempre hay hostias”. Pero la profesión lo compensa todo, “el cine a mí me ha cuidado muchísimo, porque yo he sido una persona que ha necesitado cuidados. Yo no conozco mejor gente que con la que he

“El cine me ha cuidado muchísimo”

trabajado a lo largo de mi vida: hay compañeros que con sólo recordarlos se me humedecen los ojos”.

Si la ilusión le desborda por algo con este reconocimiento es por encontrarse con colegas a los que hace casi tres años que no ve. Es el tiempo exacto que lleva sin trabajar este ayudante de dirección que ha cumplido los 55 –“No trabajo porque no me llaman. Siempre en esta profesión hemos andado como personajes de videojuego, cada dos por tres volviendo a la casilla de salida. Pero esta vez parece que hemos llegado a la cima de la colina y nos hemos caído hacia el otro lado. No lo digo con tristeza,

lida. Pero esta vez parece que hemos llegado a la cima de la colina y nos hemos caído hacia el otro lado. No lo digo con tristeza,

es lo que hay”-. Cuate de Fernando Fernán-Gómez, el último abrazo lo dio hace tres años con la claqueta final de *Lo contrario al amor* –“Me quedo con que lo he pasado muy bien con este lío que me permitió sacar a mis tres hijos adelante. Al principio lo llevaba mal, pero te vas reconstruyendo para amoldarte a una vida de no trabajador. Ahora sí, cambiaría este premio por una sola película”.

Con Pedro Olea y Eduardo Chaperó-Jackson

Los dos directores protagonizan los ciclos de la Academia en mayo, mes en el que la institución exhibirá películas dedicadas a personas discapacitadas

EL CINE histórico, negro, musical, de aventuras y de denuncia ha contado con las personales aportaciones de Pedro Olea, director, productor y guionista que abre la programación de la Academia en mayo, periodo en el que la institución repasa el camino recorrido por Eduardo Chaperó-Jackson.

El cine es la gran pasión de Olea (Bilbao, 1938), un nombre clave de la generación de los setenta que defiende las buenas películas, “vengan de donde vengan”. Con *Días de viejo color* se estrenó en el largometraje este cineasta de género, de quién se exhibirán las conocidas producciones *Más allá del jardín*, con Concha Velasco -9 de mayo-; *El maestro de esgrima*, reconocida con tres Premios Goya® -13-; *Un hombre llamado Flor de Otoño*, protagonizada por José Sacristán -19-; *El bosque del lobo*, cuyo reparto encabeza José Luis López Vázquez -20-; y *Tiempo de tormenta*, interpretada por Maribel Verdú y Jorge Sanz -21 de mayo-.

El ciclo se completa con el encuentro

que mantendrán con el público Pedro Olea y José Sacristán.

También el director, guionista y productor, Eduardo Chaperó-Jackson, que triunfó en Europa con su tercer corto, *Alumbramiento*, protagonizará un coloquio en la Academia el 28 de mayo, tras la exhibición de su bautismo en el largometraje, *Verbo*. Pero antes de *Verbo*, Chaperó-Jackson firmó los premiados cortometrajes *A contraluz*, *Contracuerpo*, el citado *Alumbramiento* y *The End*—que se emitirán en una única sesión el 27 de mayo—. El ciclo se cierra con la emisión, el día 29, de su documental *Los mundos sutiles*.

En el programa del quinto mes del año también figura ‘Cine y discapacidad’, que, por tercer año, la Academia organiza con la Fundación ONCE. Con la limitación de las capacidades sensoriales o motoras como tema central de cada largometraje, incluye los días 30 y 31 pases audiodescritos para personas con discapacidad visual, y subtítulos para personas con discapacidad auditiva.

EXPOSICIÓN ‘24.ES. CINE ESPAÑOL’

El artista Paco Ayala quiso devolver “parte de lo mucho que recibí del cine, esa maravillosa mentira que me ha hecho reír y llorar, me ha llevado a los más insospechados lugares, me ha traído el amor y la amistad de los innumerables personajes que hoy habitan mi vida” con una serie de grabados al aguafuerte.

Del 7 de mayo al 20 de junio, la Academia acoge estas 24 láminas que recrean, con la particular visión del autor, parte de lo más destacado de la producción cinematográfica española: Luis García Berlanga (*El verdugo*), Luis Buñuel (*Belle de Jour*), Carlos Saura (*Tango*), Alejandro Amenábar (*Ágora*), Víctor Erice (*El Sur*), Gonzalo Suárez (*Don Juan en los infiernos*), Ricardo Franco (*La buena estrella*), Julio Medem (*Lucía y el sexo*), Mario Camus (*La colmena*) y Pablo Berger (*Blancanieves*), entre otros, conforman esta muestra que Ayala define como un homenaje “a todo lo que significa la mejor tradición del cine español”.

Del cine al casino

Marian Álvarez, Javier Cámara y David Trueba rememoraron en el Casino Gran Madrid su triunfo en los Premios Goya® 2014

EL CINE español ‘revivió’ la ceremonia de los Premios Goya® 2014 en el Casino Gran Madrid, espacio en el que la mayoría de los profesionales reconocidos por estos galardones en su última edición se reunieron el 31 de marzo para recordar su triunfo.

David Trueba, director y guionista de *Vivir es fácil con los ojos cerrados*, agrisulce comedia que convirtió sus siete opciones a premio en seis estatuillas; y el montador y debutante cineasta Fernando Franco, autor de *La herida*, galardonada con dos Goya®, no se perdieron esta noche de cine presidida por Ángel María Escolano Bello y Enrique González Macho, máximos responsables de Casino Gran Madrid y la Academia de Cine—que también estuvo representada por su director general, Emilio A. Pina, y vicepresidenta, Judith Colell, respectivamente—.

A la velada se sumaron los actores Javier Cámara (*Vivir es fácil...*), Marian Álvarez (*La herida*), Natalia de Molina (*Vivir es fácil...*) y Javier Pereira (*Stockholm*); los guionistas Mariano Barroso y Alejandro Hernández (*Todas las mujeres*); el montador Pablo Blanco (*Las brujas de Zugarramurdi*); los técnicos Charly Schmukler y Juan Ramón Molina (*Las brujas...*); el productor Gustavo Ferrada (*Fútbolín*); los cineastas Pilar Pérez Solano



Natalia de Molina, Andrea Duro, Víctor Manuel y Ana Belén. FOTOS: MATEO & CO

(*Las maestras de la República*) y Miguel Ferrari (*Azul y no tan rosa*); y los cortometrajistas Gaizka Urresti (*Abtenerse agencias*) y Pedro Solís (*Cuerdas*). Estos profesionales que alzaron el Goya® este año, compartieron la fiesta con ‘los entregadores’ del galardón

Ana Belén, Verónica Forqué, Assumpta Serna, José Sacristán, Antonio Resines, Pablo Berger, Emilio Martínez-Lázaro, Lucía Jiménez, Andrea Duro y Celia Freijeiro. Una vez más, la pareja cine y juego volvió a ser un tándem perfecto.



FONDÉ EN 1743
MOËT & CHANDON
CHAMPAGNE
★

SUCCESS IS A MATTER OF STYLE



/// Carlos Marques-Marcet ///

“Me gustaría no perder el ancla con España”

FOTO: JON AGUIRRRESAROBÉ

Juan MG Morán

En 10.000 Km, filme español que cautivó en Austin y ganó la Biznaga de Oro en Málaga, suena ‘Nothing Matters when We’re Dancing’. Nada ocurre cuando estamos bailando. Eso es lo que hace precisamente Carlos Marques-Marcet, bailar entre las aguas del Océano Atlántico para forjarse una carrera que, más allá de éxitos fuera de nuestras fronteras, se construya a través de una visión personalísima de la realidad. En su primera película, que pasará el examen del público el fin de semana del 9 de mayo, indaga en las relaciones de pareja con un testigo de por medio: la distancia. Inevitablemente, internet se convierte en el tercer protagonista de la historia: Marques-Marcet sustituye la postal tradicional por Google Maps, indaga en las 1.001 formas de escribir un mail antes de enviarlo y pone a sus personajes a bailar con sus ordenadores portátiles.

PARA su primera vez, plantea una historia en la que la mujer es la fuerte de la pareja: un Ulises en chica que tiene a su Penélope masculino y particular esperando en una Ítaca reconvertida en Barcelona –“Se trataba de romper clichés, explorar y no seguir la fórmula de algunos artistas hombres que ponen a las mujeres en tronos como objetos”-. A este cineasta, que se cansa de sí mismo cuando dirige, le asusta la taquilla y la ferocidad del primer fin de semana en nuestro país –“Hay que correr la voz y confiar mucho en el boca boca”-.

Ahora mismo trabaja en una segunda escaleta de un guión basada en *Plantes d’interior*, la novela de su amigo Borja Bagunyà. A casi 10.000 kilómetros de distancia, Carlos Marques-Marcet se plantea cómo hacer cine aquí y allí, qué hay de bueno en nuestro país para los jóvenes cineastas y cómo funcionan las relaciones en los tiempos de Skype. Todo ello con un *jet lag* de órdago, tras recoger la Biznaga de Oro en Málaga y conduciendo de madrugada por Beverly Boulevard.

AMOR + DISTANCIA= INTERNET

¿Por qué hablar de la distancia?

Todo empieza cuando me dan una beca para irme a Estados Unidos y hacer un máster. También era el momento para emprender mis propios proyectos, cosa que en Barcelona me estaba resultando muy complicado.

¿Lo sobrellevaba?

Digamos que empecé una doble vida. Cada noche hablaba con gente a través de la pantalla. Creemos que no, pero hay mucha diferencia entre estar delante de alguien y estar delante de la imagen de alguien. Eso ya me llamó la atención y quizá fue ahí donde aparecieron estos personajes, Alejandra y Sergio.

¿Cómo es el amor en los tiempos de Skype?

El amor siempre cambia, nada tiene que ver la idea que tenían de él los renacentistas con el concepto de los románticos. Mi película habla de las parejas, ¿qué hace falta para que una relación funcione más allá del sentimiento?

¿Cuál es la respuesta a esa pregunta?

Pues que nos guste o no, no sólo basta con el amor para mantener una relación a flote. Esto no es plano, contraplano y estamos enamorados. Las relaciones siempre han sido algo muy complejo, y, si cabe, aún más en este mundo globalizado y de redes sociales. El día a día hay que trabajarlo, reinventárselo.

¿Se están cargando las nuevas tecnologías el amor tal y como lo conocíamos?

La tecnología en sí no es buena ni mala, depende cómo se utilice. Eso sí, crea espejismos de relaciones que no lo son, pero también pueden ayudar mucho. Hay muchas parejas de una cierta edad que ya no ligan en discotecas y por internet pueden conocer a gente, hay parejas que gracias a esta herramienta se

reencuentran muchos años después. ¡Hay mucho amor que ha surgido a raíz de eso! La tecnología puede ayudar a las relaciones, pero no puede sustituirlas.

¿La distancia ataca frontalmente a los cimientos de este sentimiento?

De esto precisamente habla *10.000 Km*. La distancia siempre ataca, pero si quieres resistir el embiste debes tener una visión de conjunto, un plan de cómo superarlo, un horizonte conjunto de futuro. Necesitas un plan de choque mucho más duro, porque en la distancia las grietas se perciben aún más.

TENA + VERDAGUER = MARQUES-MARCE

Ha escrito, dirigido y montado la película. ¿Le tranquiliza estar en todas las etapas del proyecto?

Esto venía de presupuesto, yo no era guionista, pero no iba a encontrar a nadie que escribiese gratis por mí. Siempre me he dedicado al montaje y no quería dejarlo en manos de otra persona, me gusta trabajar con gente y por eso decidí montar a cuatro manos con Juliana Montañés.

¿Le gusta trabajar en equipo?

Las cosas que se generan mejor nacen de escuchar a la gente, de nutrirse de otros mejores que uno mismo. He robado muchas de las mejores ideas de esta película, simplemente hago de filtro. Me gustaría mucho dirigir guiones de otras personas, pero aquí ha tocado ir tirando millas.

El filme ha enamorado a los americanos.

La acogida ha sido muy entusiasta, la prensa que hubo en Austin hizo críticas alucinantes. Así que distribuiremos en EE.UU. Quieren producir más con nosotros. A mí lo que me gustaría es no perder el ancla con España, ya sea haciendo películas en castellano o en catalán, intercalando, si es posible, el hacer producciones internacionales intentando siempre la coproduc-

bía química suficiente entre los tres, algo que era imprescindible. Pillamos un vuelo a Londres y a los cinco minutos ellos eran ya mejores amigos.

ESPAÑA + EE.UU. = UNA CARRERA SÓLIDA

Forma parte de La Panda, una cooperativa audiovisual de españoles afincados en Los Ángeles. ¿Qué les llevó hasta ahí?

Llevábamos mucho tiempo coincidiendo y haciendo cosas juntos. Tenemos gustos muy distintos, entre nosotros hay tipos de cine radicalmente opuestos. Aunque los proyectos de uno no sean del gusto del otro, siempre hay el objetivo de explicar una historia bien, ya sea en documental o en cine experimental. Buscamos compartir y sumar fuerzas en vez de estar cada uno con lo suyo.

Ha pasado por un taller de cine con Kiarostami y Erice. ¿En qué espejos creadores le gusta mirarse?

Me estoy dando cuenta que no puedes mirar a nadie, uno hace lo que buenamente puede. Hay un momento en el que eres joven y buscas padrinos, piensas que parecerte a un director te sitúa, pero con el tiempo te das cuenta que quieres que la gente vaya a ver lo tuyo.

Y desde Los Ángeles, a 10.000 kilómetros, ¿qué diría que tiene el cine español que no tenga el americano?

En España hay muy buenos productores y te dan mucha libertad. Hay un espacio para la creatividad muy fuerte, algo que no siempre te dan en EE.UU. Los baches con los que hay que trabajar en España son los que son, pero también hay mucha gente con ganas de contar historias. Es una pena, porque si hubiese un poco más de agua para regar esa creatividad viviríamos un momento muy dorado. Aún así, está jodido para vivir.



FOTO: ELADIO SÁNCHEZ AGUDO

ción con nuestro país. Le debo todo a mis productores, Tono Folguera y Sergi Moreno.

¿Qué les interesó a ellos de este proyecto?

A Tono Folguera lo que le gustaba de *10.000 Km* era el riesgo de la propuesta formal, a la vez que la consideraba una historia con la que muchos podían sentirse identificados. Él no quería una película que diera la espalda al espectador. Para mí ninguna historia da la espalda al público, pero entiendo que desde el punto de vista del productor se trata de intentar llegar a mucha gente. Había una base de confianza personal muy fuerte, de entenderse.

En esta película si algo era importante a priori era el casting.

No voy a negar que tuvimos mucha suerte. Encontré a David Verdager tras un *casting* muy extenso. La actriz que teníamos prevista se nos cayó poco antes del rodaje, o encontraba chica o perdía a David porque empezaba en el Teatre Lliure. Le hicimos una oferta a Natalia Tena, y al cabo de una semana no habíamos recibido respuesta. Prácticamente el último día nos dijo que quería hacer la película. Y surgió la locura cuando vimos que ha-

“Si hubiese un poco más de agua para regar la creatividad en España viviríamos un momento muy dorado”

¿Se ve mucha fuga de cerebros cinematográficos en Los Ángeles?

Hay muchos que vienen aquí, pero no es la panacea, no es fácil. Estar aquí también tiene sus dificultades, hay que manejar muchas cosas y muchos proyectos a la vez. Yo soy muy feliz aquí, me gusta la ciudad y tengo muy buenos amigos, pero no vine expresamente a hacer las Américas.

Este es un proyecto cuyo núcleo está en el centro del Océano Atlántico. ¿Hacia que orilla seguirá nadando?

Estaré donde me dejen hacer el cine que quiero hacer. No sé si las prioridades cambian, pero iré allá donde pueda disfrutar más. Me cuesta mucho escribir, por lo que me gustaría dirigir historias que hayan escrito otros. Combinar productos más personales con películas de encargo, rodar en los dos países: las historias que a mí me gusta explicar son más de allá, de Barcelona, con las cosas entre las que he crecido y elementos que conozco de forma más natural. Pero poder rodar aquí películas de oficio y con las que disfrutar me permitirá practicar el músculo. ¡Hay que ejercitarse!

SALA 1 SALA 2



LA REALIDAD ESTÁ SUPERANDO LA FICCIÓN.

Apoyemos la aplicación del IVA súper reducido para la cultura

CINE REY/CINES MADRID/CINES MORGASIL/CINES BELLIURE/CINE DOGART/CINE DÚPLEX/CINES LUCIANA/CINES CRISTAL/CINES LIDO/
CINES LUNA/CINE EXCELSIOR/CINE CANCELLER/CINE PEÑALVER/CINE NOVEDADES/CINEMA ESPAÑA/FLORIDA/CINE TORREJO/RENDEI/CUATRO CANINOS/
/ALBUFERA/POMPEYA/MULTICINES PICASSO/CIN. CAMPEADOR/ALCALA MULTICINES Y MUCHOS MÁS

Políticas en Defensa de la Cultura



aisge
Asociación
Española de
Industria del
Spectáculo
Gráfico



Mis ocho apellidos vascos

Producida por LaZona, Kowalski Films y Snow Films A.I.E. para Telecinco Cinema, es ya la película española más taquillera de la historia

Emilio Martínez-Lázaro

M e piden que escriba unas palabras para nuestra revista resumiendo mi experiencia con la historia que acabamos de estrenar. Alguien podría albergar la ilusión de encontrar en estas líneas el secreto de que una película producida con relativa modestia haga una recaudación tan asombrosa. Ya me gustaría a mí tener la llave de un éxito así, si es que existe esa llave, que no lo creo. Sencillamente, voy a limitarme a esquematizar el desarrollo de la producción desde lo que pude ver primero y hacer después. Lo que no se puede negar es que hemos debido hacer algo bien para tener tan buen resultado.

Creo que todo empieza con los productores ideando una pelí-

El primer guión que leo, solo, en mi casa, me hace reír en voz alta. No recuerdo que me haya pasado nunca. El andaluz despistado liderando la Kale Borroka me resulta irresistible. Acepto el proyecto y me incorporo a las reuniones para acabar el guión. Había que aplicarse en la comedia romántica que uniría el conjunto, y encontrar los mejores actores posibles. Mi condición es que tuvieran vis cómica, sin la cual la comedia resulta imposible. Carmen Machi es la primera y única opción, y también la primera en aceptar el papel. Las encargadas del *casting* nos llevan al teatro a ver a Dani Rovira. Ellas lo tienen claro. Después de la función, yo también lo tengo claro. Una prueba entre Rovira y Clara Lago muestra la química perfecta de los dos. A Karra Elejalde lo conocía, pero no habíamos trabado juntos. Cuando empieza en los

ensayos a decir los diálogos como los hubiera dicho su padre, en ese castellano peculiar con la sintaxis en euskera, las risas se oyen en toda la oficina. Este personaje, Koldo, y su relación con la hija, podían tener una carga emocional que potenciara la farsa. El personaje femenino protagonista lo veía más cerca de la comedia *screwball* clásica, manejando al resto de los personajes, que del prototipo vasco tradicional, donde la antipatía puede alcanzar cotas gloriosas, porque pensaba que el público lo rechazaría como protagonista. Finalmente, creo que están ambos aspectos en el personaje de Clara Lago.

Lo siguiente que salió bien fue el rodaje. Todo lo imaginado en las reuniones resultaba potenciado en el trabajo diario. Esa era la opinión de los productores y también la mía. Dani Rovira estaba por encima de mis expectativas, y el resto respondía con creces a lo que esperaba de los tres. Con tan buenos actores y tan buen guión, sabía que tenía que concentrarme en el ritmo de la narración, y no distraer la acción con florituras. Que la risa y la emoción convivieran, y el paso de una a la otra resultara natural. En algún momento pensé en hacer pausas para que la hipotética risa del público se detuviera antes del siguiente *gag*. No me atreví a semejante osadía. Con una pausa en el ritmo, contada en tono realista justo antes del final feliz, la película es-

taba completa. La farsa no debe impedir que los personajes sean verosímiles, esa es su dificultad. Montaje, música, efectos, acabados, la posproducción me dejó buen sabor de boca. Nos reíamos mucho en el montaje. ¿Qué diría el público?

Francamente, no lo sabíamos. Nunca se sabe. Por eso se hacen tantas secuelas, para tener donde agarrarse. Nosotros también la vamos a hacer, faltaría más. Pero después de la primera proyección con público, antes del estreno, supe que la película tendría éxito. El motivo eran las carcajadas, pero sobre todo las expresiones placenteras a la salida. Pensé sinceramente que gustaría. Lo que no podía imaginar es lo que vino después.



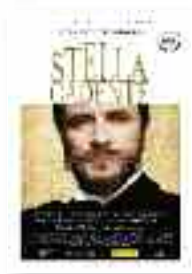
“Después de la primera proyección con público, antes del estreno, supe que la película tendría éxito”

cula que, a la manera de la francesa *Bienvenidos al norte* o la italiana *Bienvenidos al sur*, explote en tono de comedia las diferencias regionales del país, España en este caso. El primer acierto es la elección de Andalucía - Sevilla y País Vasco como antagonistas. La distancia entre las costumbres es grande. La diferencia de carácter se puede explotar. Hay terreno para la comedia. Pero hay más. El terrorismo ha desaparecido hace poco del País Vasco, y los radicalismos, tanto tradicionales como de nuevo cuño podían ser un buen caldo de cultivo para la sátira. Aquí aparecen los guionistas ideales. Curtidos en ¡*Vaya semanita!*, el estupendo programa de ETB, Diego San José y Borja Cobeaga dominan el tema.

Luis Miñarro pone su sello a su estreno en la ficción

El director y productor retrata al desconocido monarca Amadeo de Saboya en *Stella Cadente*

Chusa L. Monjas



Luis Miñarro continúa luchando por hacer películas creativas en libertad. Productor atípico que, de no existir, habría que inventarlo, conserva su entusiasmo por el cine y demanda que cada uno pueda contar su historia. Las suyas, tanto detrás como delante de la cámara, son novedosas, arriesgadas y provocativas. Productor, director y escritor que también ha hecho sus pinitos como actor, este carismático y educado catalán estrenará el próximo 30 de mayo su primer largometraje de ficción: *Stella Cadente (Estrella fugaz)*, relato inspirado en lo que le sucedió en 1870 al rey de España Amadeo de Saboya, cuyo reinado duró poco más de dos años ante la inestabilidad política.

HABITUADO a que su nombre vaya ligado a los adjetivos minoritario, radical y singular, Miñarro retrata a un personaje desconocido dentro de la Historia de España que, además, es la primera vez que se lleva al cine. “Este proyecto surgió de manera anecdótica. Mi abuela me regaló una moneda de plata de Amadeo de Saboya. Estaba en mi escritorio y, durante mucho tiempo, emitía señales. Cuando decidí investigar sobre este monarca, me di cuenta de la escasa documentación que había en España y también en Italia. Se sabía muy poco de este rey sobre el que se había pasado de puntillas, lo que me permitió fabular, crear, y mostrar un periodo histórico muy complicado sobre el que se había perdido la memoria”, evoca Miñarro, que acentúa que en esta producción no hay “irregularidades históricas. No hay nada gratuito. Amadeo de Saboya fue masón, de ahí sus conocimientos sobre la numerología, quería separar la Iglesia del Estado, era próximo a las ideas liberales de Garibaldi y Baudelaire, era *voyeurista*, tuvo una amante, leía novela erótica...”.

DESDE LA VOLUNTAD

Definida por su autor como una película “libre y delirante que defiende la necesidad de gozo. Un juego con el espectador en el que nada es lo que parece”. *Stella Cadente* es el tercer trabajo como director de Miñarro, tras haber firmado los documentales *Familystrip* y *Blow Horn*. “El primero trataba sobre mis padres y el segundo giraba sobre el retiro budista de unos amigos. Ambos trabajos responden a una manera de hacer cine de forma espontánea, fueron dos fenómenos improvisados. Pero *Stella Cadente* es lo primero que hago a conciencia, desde la voluntad, aunque la base



FOTOS: ÓSCAR FERNÁNDEZ ORENGO

siempre es la misma: absoluta libertad a la hora de rodar”.

Este “divertimento”, según sus palabras, “es un cruce de géneros. Hay partes de comedia, drama, incluso de musical, sueños, elementos surrealistas... Yo huyo del cine que se posiciona en una dirección”, apostilla el creador, que asume el

riesgo de apostar por obras inclasificables que, quizá, provoquen desconcierto en el espectador. “En la vida nada es fijo y estable. Lo que doy al espectador son herramientas para que juegue”, expone.

Y entre las partes “serias” y las partes “frívolas” de esta producción, se escucha la música de Mozart, Puccini, Wagner,



Les Surfs, Françoise Hardy... Músicas que ha escogido “por las emociones que me producen, sin atender a los parámetros de culto o no culto. Para mi es tan importante Mozart como Françoise Hardy”, asegura el productor-director, que, por primera vez, ha dado órdenes a los actores. Califica de experiencia “muy intensa” su trabajo con Álex Brendemühl, Lola Dueñas y Bárbara Lennie. “No ensayamos mucho y, más que dirigir, les di referencias de donde quería ir. Trabajamos mucho la gestualidad, sobre todo con Álex, al que aconsejé un manual de mudras de yoga. Además, hay una postura idiomática al dejar que cada intérprete se expresara en el idioma en el que se sintiera más cómodo”.

En *Stella Cadente*, que se estrenó en el que es uno de los foros cinematográficos más revulsivos, el Festival de Rotterdam, y que circulará por numerosos certámenes nacionales e internacionales, ha contado con la colaboración en el guión del dramaturgo Sergi Belbel, que encontró el auténtico discurso final que pronunció Amadeo de Saboya.

“Esta película es, de alguna forma, como un resumen de todo lo que he hecho hasta ahora porque he estado rodeado por muchos profesionales que han colaborado conmigo todos estos años”, indica Miñarro, que cree que *Stella Cadente* es una obra “singular que, aún siendo personal, puede ser vista por todo tipo de público. Obedece a un sistema de libertad que no está en el grueso del cine español, y me gustaría que fuese entendida por el espectador y también por mis colegas”.

INCERTIDUMBRE

Espectador antes que productor y director, Miñarro dice que las cosas “están cambiando. Hay propuestas muy interesantes realizadas por cineastas que vienen de otros vericuetos. Ahora está por ver su trayectoria, porque son muchos y aquí olvidamos demasiado pronto”.

Al frente de Eddie Saeta, productora que en 2010 participó en cinco películas y en 2013 estuvo inactiva, este profesional que se hizo con la Palma de Oro con *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives*, del tailandés Apichatpong Weerasethakul, y el Globo de Cristal a la Mejor Película por *La mosquitera*, de Agustí Vila, ha sacado lecciones de los cineastas a los que ha respaldado. Del portugués Manuel de Oliveira, que ya traspasó la barrera de los cien años, “que la edad es otra ficción, que cualquier momento es bueno para crear si tienes la necesidad de hacerlo”; de José Luis Guerín “que no hay que tener prisa, que hay que hacer las cosas cuando están maduras”; y de Apichatpong Weerasethakul “que hay que dar vía de expresión a tus propios fantasmas”.

Alternar la producción con la ficción son los planes de Lluís Miñarro, que a la actual foto del cine español cuelga la etiqueta de incertidumbre. “No sólo por la falta de recursos públicos y de un sistema que está en la UVI, también por la poca ayuda de las televisiones públicas a otro tipo de propuestas”.

Jaime Rosales vuelve a Cannes

Dos películas con coproducción española competirán por la Palma de Oro

Es su quinta película y la cuarta que viaja a Cannes. Jaime Rosales es el único español que figura en las secciones oficiales de la 67 edición del Festival de Cannes, certamen en el que el cineasta catalán acude con *Hermosa juventud* en 'Una cierta mirada', sección centrada en proyectos arriesgados que persigue acercar al público a directores menos conocidos.

Definida por los organizadores del certamen como "un retrato de la bella y desafortunada juventud española en tiempos de crisis", la nueva obra de Rosales está protagonizada por la debutante Ingrid García Jonsson y mezcla imágenes rodadas por el equipo en 16 milímetros con to-

mas captadas por los actores con equipos amateur, desde miniDVD a teléfonos inteligentes o *webcams*.

Hermosa juventud cuenta la historia de dos jóvenes de 20 años enamorados que, para ganar algo de dinero en la España actual, deciden rodar una película porno amateur. "Es un proyecto que nace de la inquietud de acercarse a esa juventud en la España en la que vivimos actualmente, donde teniendo una mejor o peor preparación, los jóvenes se encuentran con un futuro con oportunidades limitadas y sin experiencia", destacan los productores de la historia.

Jaime Rosales tiene como rivales, entre

otros, a los nuevos trabajos de Lisandro Alonso, Mathieu Amalric, Asia Argento, Wim Wenders o el debut en la dirección del actor Ryan Gosling.

En su convocatoria de 2014, que se celebrará del 14 al 25 de mayo, dos películas con coproducción española optan a la Palma de Oro: *Relatos salvajes*, del argentino Damían Scifron, que cuenta con el respaldo de la productora de los hermanos Almodóvar, El Deseo; y *Still the Water*, de la japonesa Naomi Kasawe, avalada por el productor catalán Luis Miñarro, que en 2010 logró el máximo galardón del Festival con *Uncle Boome recuerda sus vidas pasadas*, de Apichatpong Weerasethakul.

'Con la pata quebrada', el primer Premio Platino al Mejor Documental

En la primera edición de los galardones del Cine Iberoamericano el máximo reconocimiento fue para la película chilena *Gloria*

AS 22 cinematografías iberoamericanas se dieron cita el 5 de abril, en Panamá, para conceder los primeros diez Premios Platino de su historia. El documental de Diego Galán *Con la pata quebrada*, que ahonda en la presencia de la mujer en el cine desde la República hasta la actualidad, trajo a España el Premio Platino al Mejor Documental.

En el palmarés, nuestro país también tuvo presencia gracias a *El médico alemán, Wakolda*, de Lucía Puenzo, que fue la Mejor Coproducción Iberoamericana, y a *Futbolín y Gloria*, participadas por España. Este último filme fue el gran triunfador de la noche, ya que su director y guionista, el chileno Sebastián Lelio, se alzó con el primer Platino de la gala, el de Mejor Guión, coescrito con Gonzalo Maza, y con el de Mejor Película Iberoamericana de Ficción. Además, por su interpretación en este drama, la actriz Paulina García obtuvo el Premio Platino a la Mejor Interpretación Femenina.

Por su parte, *Futbolín*, de Juan José Campanella, logró dos estatuillas: Mejor Película de Animación y Mejor Música Original, que recayó sobre Emilio Kauderer. México, al igual que Argentina, se llevó a casa otros dos trofeos. El autor de *Heli*, el mexicano Amat Escalante, repite como premiado en la categoría de Mejor Dirección, tras haber conseguido esta distinción en la última edición del Festival de Cannes. Y el segundo premio para México



Diego Galán tras recoger su Premio Platino

vino de la mano de Eugenio Derbez, con la Mejor Interpretación Masculina por su papel en *No se aceptan devoluciones*, cinta de la que también es director y que ha logrado situarse como la de mayor éxito en español en Estados Unidos.

Promovidos por EGEDA (Entidad de Gestión del Audiovisual Español) y FIPCA (Federación Iberoamericana de Productores Cinematográficos), los Platino otorgaron el honorífico del Cine Iberoamericano a la veterana actriz brasileña Sonia Braga, que no dejó el escenario sin antes repetir lo que fue un mantra durante toda la gala: "¡Larga vida a los Premios Platino!". Unas estatuillas con forma de mujer.

Palmarés de la primera edición de los Premios Platino del Cine Iberoamericano

PREMIO PLATINO A LA MEJOR PELÍCULA IBEROAMERICANA DE FICCIÓN: *Gloria*, de Sebastián Lelio (Chile).

PREMIO PLATINO A LA MEJOR DIRECCIÓN: Amat Escalante, por *Heli* (México).

PREMIO PLATINO A LA MEJOR INTERPRETACIÓN MASCULINA: Eugenio Derbez, por *No se aceptan devoluciones* (México).

PREMIO PLATINO A LA MEJOR INTERPRETACIÓN FEMENINA: Paulina García, por *Gloria* (Chile).

PREMIO PLATINO A LA MEJOR MÚSICA ORIGINAL: Emilio Kauderer, por *Futbolín* (Argentina / España).

PREMIO PLATINO A LA MEJOR PELÍCULA DE ANIMACIÓN: *Futbolín*, de Juan José Campanella (Argentina / España).

PREMIO PLATINO A LA MEJOR PELÍCULA DOCUMENTAL: *Con la pata quebrada*, de Diego Galán (España).

PREMIO PLATINO AL MEJOR GUIÓN: Sebastián Lelio y Gonzalo Maza, por *Gloria* (Chile).

PREMIO PLATINO 2014 CAMILO VIVES A LA MEJOR COPRODUCCIÓN IBEROAMERICANA: *Wakolda, El médico alemán*, de Lucía Puenzo (Argentina, España, Francia, Noruega).

PREMIO DE HONOR DEL CINE IBEROAMERICANO: Sonia Braga.

Un festival en el que la realidad supera a la ficción

DocumentaMadrid celebra su décimoprimer edición del 30 de abril al 11 de mayo

Andrea Guijarro

Más de 700 historias reales, más propias de una novela que de la propia realidad, llegaron el 30 de abril a las pantallas de DocumentaMadrid 2014. Centrado exclusivamente en el cine documental, el certamen que acoge la Cineteca fomenta el desarrollo de este género, que esta edición pone el acento en trabajos donde la realidad supera, una vez más, a la propia ficción.

A programación de su décimoprimer edición cuenta con menos títulos que su antecesora, pero con una mayor calidad. “Vamos a contar con los mejores documentales de este año”, afirman sus directores Mikel Olaciregui y Vicente Mozo.

Estructurado en diferentes secciones, el certamen incluye La Oficial, un apartado en el que competirán documentales de estreno en nuestro país firmados por directores consagrados, y a los que se suman propuestas de cineastas noveles. “Así como Cineteca se está convirtiendo en una sala de referencia, lo que buscamos con DocumentaMadrid es que llegue a ser el trampolín del documental español para que sea visto en el exterior por agentes de venta especializados en este ámbito”, comenta Olaciregui.

Las tradicionales formas narrativas junto a los lenguajes más innovadores conforman esta sección caracterizada por una original forma de contar la realidad. Testimonios irrepetibles de nuestra historia más actual junto a nuevas visiones poéticas y subjetivas de las vivencias de las personas son los argumentos dominantes de La Oficial.

Returns to Homes, sobre la guerra de Siria; *Ukraine, is Not a Brothel*, que habla del activismo femenino de FEMEN y la corrupción y el patriarcado postsoviético; *The Green Prince*, que aborda los conflictos entre judíos y palestinos; o *The Square*, ambientado en el centro emblemático de la revuelta egipcia, son algunas de las películas de DocumentaMadrid 2014.

Master of the Universe que habla de lo más oculto del negocio bancario; y *Two Raging Grannies*, que hará al público participe de la más pura provocación de las ancianitas que se enfrentaron al mismo *establishment*, completan este apartado en el que también hay un espacio para historias reales que parecen sacadas de las más puras novelas de ficción. Es el caso de *The Last Black*



©Antonio Vega. *Tu voz entre otras mil*

Sea Pirates, una historia de piratas y tesoros ocultos; o *Bugarach*, que viaja a un pequeño pueblecito de los Pirineos franceses, que será, según el calendario maya, el único lugar que sobrevivirá al fin del mundo.

Creada el año pasado, Panorama del documental español muestra las producciones domésticas más importantes de los últimos meses y los filmes que aún no han sido estrenados en la capital. “Estas películas son las que realmente proponemos al público, hablamos de obras inéditas en Madrid y que, a partir de este año y en colaboración con la acción cultural española, facilitaremos su visionado”, afirma Olaciregui.

Está formada por 13 largometrajes que competirán por el premio especial Canal + al mejor documental español: *Sobre la Marxa*, *One Minute for Conductors*, *160 metros: una historia del rock en España*, *Gabor*, *El Rey de Canfranc*, *Hotel Nueva Isla*, *Slimane*, *Costa Da Morte*, *Una*

esvástica sobre el Bidasoa, *Un sitio donde quedarse*, *Un loro en la horchatería*, *The Wild Years* y *The Competition*. Este capítulo se completa con cinco cortos (*Primavera Rosa*; *Zela Trovke*; *Juventut Solitud*; *Souvenir* y *¡Bello, Bello, Bello!*). Canal + elegirá al ganador por sus valores artísticos y de producción, y además adquirirá sus derechos de emisión.

Antonio Vega. Tu voz entre otras mil, será la encargada de clausurar *Panorama...* Dirigida por Paloma Concejero, esta película desvela los aspectos más desconocidos del cantautor. La voz del artista viaja por su entorno más cercano y muestra sus deseos y recuerdos más nostálgicos, mucho más allá de la típica imagen atormentada en la que los medios de comunicación insistían de manera continua.

La selección se completa con una pequeña muestra de cinco cortometrajes que se disputarán el premio otorgado por un jurado de estudiantes y profesores del Master Instituto de Postgrado de Estudios Culturales y de Comunicación (IPECC), encargado de otorgar al gana-

dor una beca completa para formar parte del III Master en Dirección de Producción de Cine Documental, donde el director reconocido preparará su primer proyecto de largometraje. *¡Bello, Bello, Bello!*, de Pilar Álvarez; *Hacia una primavera rosa*, de Mario de la Torre o *Souvenir*, de Gerardo Carreras, compiten por este premio.

Este certamen, que echa el telón el 11 de mayo, es también marco de actividades paralelas como un ‘laboratorio’ de documental interactivo desarrollado en colaboración con Intermediae y RTVE.es. Además, se llevará a cabo una retrospectiva de las obras más destacadas del documentalista español Fernand Melgar, autor del que se proyectará la ganadora del premio Leopardo de Oro del Festival Internacional de Lorcano 2008, *La Forteresse*; y *Vol Spécial*, piezas que le han situado como un referente del cine sobre inmigración e identidad.



Circuito de cine independiente

Roberto Cueto

Coordinador de programación de Cineteca

El panorama de la distribución en España está empezando a sufrir unos cambios tan radicales que, en unos pocos años, han desequilibrado un ecosistema de la exhibición cinematográfica en el que la existencia de grandes dinosaurios no impedía la convivencia con pequeños mamíferos que sobrevivían a su sombra. Hoy más bien nos encontramos con unos grandes herbívoros que están agotando el pasto y unas pequeñas criaturas que asoman el hocico desde la oscuridad de sus madrigueras para tratar de atraer la atención de los espectadores. Distribuir y exhibir cine de autor, la película de festival, la versión original subtitulada ha pasado de ser una gesta heroica a convertirse en una actitud casi suicida. Si hace unos años, los festivales de cine eran las plataformas que podían promocionar lo que acabaría llegando a las salas, hoy se han convertido en muchos casos en la única oportunidad que tiene una película para

muchos casos de afrontar la decadencia de los dinosaurios, tampoco pueden hacerse cargo de los animales más pequeños. En estos nuevos espacios se están tratando de desarrollar nuevas maneras de entender la exhibición, no solo en cuanto a selección de contenidos, sino también en la estructura de una programación que trata de devolver a cada película concreta su naturaleza de evento cultural único y singular, de hacer que la proyección de determinados títulos que se ha convertido en objeto de deseo, tras su paso por determinados circuitos cinéfilos, sea un pequeño acontecimiento esperado por el público, y no un título más perdido en el disperso consumo de cine que proporcionan las múltiples ventanas de exhibición actuales.

Ha sido con este propósito con el que ha surgido el Circuito de Cine Independiente, una iniciativa concebida por Fran Gayo, programador del Centro Cultural Oscar Niemeyer de Avilés, y a la que pronto se sumaron con entusiasmo otros centros cul-



Verano



acceder a las pantallas españolas: numerosos títulos que han sido seleccionados por certámenes como San Sebastián, Sitges, Sevilla o Valladolid, no llegan después a las salas y sólo espectadores privilegiados que pudieron verlos en esas ciudades han disfrutado de ellos. Eso por no hablar del enorme catálogo de películas de todo el mundo que proyectan cada año en Cannes, Venecia o Berlín; incluso, en un caso aún más sangrante, nos encontramos con cintas españolas que han sido seleccionadas (y han ganado premios) en festivales como Locarno y Rotterdam y que luego, como profetas sin tierra, encuentran numerosos obstáculos para su exhibición en España.

La vida, sin embargo, siempre sigue adelante y las películas no dejan de ser manifestaciones de cierta energía vital. Los mamíferos han dejado de nutrirse de los restos de pasto que dejan los dinosaurios y tratan de abrirse camino con mayor agilidad y rapidez de movimientos. Los centros culturales y los departamentos de audiovisual de los museos se están convirtiendo en alternativas a esas salas comerciales en crisis que, incapaces en

turales del estado español: Cineteca (integrada en Matadero Madrid), el Centro Galego de Artes da Imaxe (CGAI), el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC), Tabakalera de San Sebastián y La Filmoteca Culturarts-IVAC de Valencia. Todos estos espacios aunarán sus esfuerzos para costear el subtítulo y los derechos de exhibición de un título cada mes, películas que han sido presentadas en importantes festivales internacionales, pero que carecen de distribución en España y, por tanto, no tenían posibilidad de acceder a las salas comerciales. Los últimos trabajos de prestigiosos cineastas como Raoul Ruiz, Avi Mograbi o Lech Kowalski tendrán su hueco en la programación de estas salas en los próximos meses. Un modelo que podría tener continuidad en otras ciudades y que es la prueba de que, ante la situación actual, es necesario imaginar nuevos modelos de distribución y nuevas alianzas para sobrevivir y cumplir un objetivo que es ya toda una obligación moral: que el cine de autor siga teniendo en nuestras pantallas el lugar que merece.

Formándome en la ciudad del cine

Javier Recio

LEVO trabajando en Los Ángeles casi cuatro años. DreamWorks me ofreció el trabajo en una fiesta, tan sólo un día antes de los Oscar® del 2010. No me lleve la estatuilla, pero conseguí trabajo en una de las empresas líderes en el sector. En realidad es lo que estaba buscando, porque sabía que en algo tan complejo y caro como es la animación me podía hacer viejo en España esperando esa llamada de alguien que me ofreciera dirigir algún proyecto de nuevo, así que pensé que iba a crecer mucho más como profesional y como persona, viniéndome a Hollywood para aprender de los expertos, ya que en España no había estudiado animación ni nada relacionado con este género.

Y aquí estoy, trabajando de *story artist* para DreamWorks; en este periodo de tiempo he aprendido muchísimo trabajando en tres proyectos. El único que, por ahora, se ha estrenado es *El origen de los guardianes*. Para que os hagáis una idea, un *story artist* es la persona que, tras hablar con el director sobre la secuencia, la dibuja y define las cámaras, interpretación y, a veces, hasta las escribe, para una vez aprobada pasarla a los animadores y al resto del equipo de producción. Es un 'mini director' de varias escenas porque de este departamento saldrán los futuros directores de las próximas películas. Es un equipo muy pequeño, de entre 4 y 7, y, aunque en una producción así trabajan unas 150 personas, nosotros estamos en contacto directo con el director, olvidándonos del ejército de profesionales que tenemos detrás, intentando buscar la mejor manera de contar nuestra historia. Se trata de una labor muy creativa.

Viniendo de Granada, encontrarte en una súper urbe como Los Ángeles no es nada fácil: es una de las ciudades más extensas, así que visitar a un amigo que vive en la otra punta se traduce en más de una hora en coche si hay tráfico -y siempre lo hay-. ¡Olvídate de coger el autobús para distancias largas! Lo que te lle-

va inevitablemente a ser un esclavo del automóvil. L.A. creció con el coche y para el coche, así que a los 29 años me he sacado el carnet de conducir aquí.

Otro de los problemas que te encuentras es la comunicación. Es fácil hablar algo de inglés y hacerte entender, incluso ligar

en un bar -con nuestro acento resulta muy fácil-, pero cuando tienes que vender al director o a los productores de la película la escena en la que estás trabajando, es todo un infierno. Te sientes como un niño de cuatro años intentando explicar la teoría de la relatividad a tus padres... No encuentras las palabras que quieres y te sientes muy limitado. Afortunadamente, aunque el diálogo es muy importante a la hora de aportar ideas a la película, siempre puedo recurrir al dibujo, que es algo universal, para transmitir al equipo mi visión de la escena. En Dreamworks, como soy prácticamente el único extranjero en el equipo de *story*, tienen una paciencia infinita y se esfuerzan por sacar todo mi potencial. Cuando en Hollywood creen que tienes actitudes, hacen lo posible por potenciarlas porque saben que enriquecerá al estudio.

Pero Los Ángeles tiene muchísimo que ver y explorar. No se puede olvidar que es la ciudad del cine. Allá donde mires hay un rodaje, una *premiere*, una *celebrity* tomándose un café... Casi cada persona con la que te cruzas trabaja o quiere trabajar en esta industria de sueños. Eso me gusta. He crecido en un hogar en el que veíamos películas todas las noches, nada de fútbol, sólo películas. Siempre he sido muy cinéfilo y vivir aquí tiene un componente mágico. Más cuando pienso que en mi edificio se filmaron escenas de filmes tan diferentes como

Seven, *Spiderman 2* y *Star Trek*, entre otras muchas historias.

Vivo y trabajo en la cuna del cine, y disfruto de su perfecto clima y su variedad natural. No sé si me quedará mucho más tiempo por aquí, me apetece ver mundo. Pero, por ahora, esta ciudad me está aportando mucho.



El origen de los guardianes



Dibujo de Zapatillas Rusas, blog de Javier Recio

PACO DE LUCÍA

(Algeciras 1947-México 2014)

Y su música se escuchó

El guitarrista y compositor gaditano Paco de Lucía mantuvo un vínculo continuado con el cine, medio que le reconoció con el Goya® a la Mejor Música Original por *Montoyas* y *Tarantos*, y en el que aspiró a un Bafta por *Carmen*, película de Carlos Saura –cineasta del que fue asiduo colaborador– en la que, además de componer la banda sonora, se bautizó delante de la gran pantalla. Además, colaboró con Bryan Adams en el tema 'Have You Ever Really Loved a Woman', en *Don Juan de Marco*, película que optó a un Oscar®.

El maestro gaditano, que también apareció en los títulos de crédito de *Ana Caulder* y de *Sólo quiero caminar*, donde se escuchó una canción del primer disco del guitarrista, compuso la banda sonora de *Carmen*; *La Sabina*, de José Luis Borau; *La venganza*, de Stephen Frears; *Sangre y arena*, firmada por Javier Elorrieta.

Su música también se escuchó en *Vicky Cristina Barcelona*, de Woody Allen –la reconocida e internacional 'Entre dos aguas'– y en *Life Aquatic*, de Wes Anderson –suen a 'La

niña de puerta oscura' y 'Concierto de Aranjuez'–.

El cortometraje documental *La nueva Costa del Sol* fue la primera incursión cinematográfica de este genio, que formó tándem con Carlos Saura en *Sevillanas*, *Flamencos*, *Flamenco, flamenco* y *Deprisa, deprisa*.

Más cine. Raúl Rocamora se metió en la piel de Paco de Lucía en *Camarón*, la biografía cinematográfica de su buen amigo Camarón de la Isla que dirigió Jaime Chávarri.

LUIS G. VALDIVIESO

Madrid, 1948 - Madrid, 2014

Imágenes y recuerdos

Luis apenas ha dejado transcurrir un instante. Sin desmesura en su vitalismo, todo lo sustancial se convertía en premeditada ilusión, sin posibilidad al desencanto, pero últimamente tildada de cierto descreimiento en una sucesión de proyectos y compromisos analizados con crítica visión de lo que en lo social y políticamente a todos nos acontece.

Su vida, concebida en impulsos y aspi-

raciones, le llevó a expresarse en imágenes y en sus vivencias a ejercer magisterio del audiovisual, entregado con pasión en la formación de nuevas generaciones de cineastas en Centroamérica. La relación con sus alumnos, continuada a través de las redes sociales, queda fijada en imágenes y recuerdos que cada uno, y yo me incluyo entre ellos, identifica con intimidad en estrecha relación y afecto que siempre impli-

có complicidad, afinidades y ánimos. También pausado y contemplativo pudo disfrutar en sus pasiones por sentirse vivo y nosotros debemos esforzarnos en la aceptación de asumir una discontinuidad en sus presencias para poder aliviar el duelo por su pérdida.

JAVIER GIL
Gestor cultural

JAVIER IBARRETXE

Bilbao, 1961 - Bilbao, 2014

Cazador de tesoros

En un mundo en el que ya no quedan tierras vírgenes, ni tesoros por desenterrar, ni salvajes que convertir, el cine es una de las pocas maneras totales de convertir tu vida en una aventura, de avanzar por un sendero que nadie sabe a ciencia cierta donde desemboca. Javier respondía plenamente a la identidad del cazador de tesoros que se abre a machetazos por una selva cerrada. Pero su compañía no era un catálogo de cicatrices,

porque Javier se habría molestado en reciclarlas todas a base de sabiduría, humor y dulzura. Javier convertía una mañana abominable en el ministerio de Cultura en un proverbio tibetano. Es la generosidad del que decide ser monje y guerrero a la vez. El que inspira reflexión y sosiego con sus palabras mientras te tiende una espada por debajo del mantel.

Todos tenemos contradicciones, pero las de Javier Ibarretxe eran mucho más bellas.

Por todas ellas, por la espada en una mano y por la flor en la otra debemos sentirnos privilegiados de haberle conocido. Incluso los que, como yo, ahora lamentamos no haber compartido más tiempo con él.

Siento paz con sólo recordar su forma de hablar. Es un regalo para toda la vida. Gracias, Javier.

NACHO VIGALONDO
Director y guionista

PEDRO DÍEZ DEL CORRAL

Madrid, 1951 - Madrid, 2014

Muy, muy grande

Tuve el lujo de trabajar con Pedro Díez del Corral durante el caluroso verano de 1990 en el rodaje de *Todo por la pasta*. Pedro tenía la misión de encarnar a un comisario de policía voraz, maltratado por sus superiores y decidido a cobrar las deudas de su orgullo herido. Se trataba de un personaje inspirado por un personaje real, un policía célebre años después por su vinculación con la guerra sucia contra el terrorismo.

Creo recordar que nos citamos por primera vez en el café Comercial, en Madrid. Alto, delgado, ágil, elegante, un tipo guapo. Y esa mirada transparente. Los ojos claros de Pedro Díez del Corral, inauditos, literalmente sobrecogedores. Le pregunté

por qué tan frecuentemente usaba gafas de sol en algunas escenas donde le había visto. La respuesta, ufana y bien humorada, fue que él, los ojos, sólo se los "regalaba" a quien lo mereciera. Recuerdo también su voz, cálida y rugosa. Voz de dentro, voz de actor. Me impresionó.

Pedro era material altamente delicado. Un actor puro, una bestia de actor, asomado en el abismo de su oficio. De los que te ponen los pelos de punta, de los que te ponen a prueba como director. Trabajó al servicio de un personaje febril, lleno de ira contenida, lanzado al más estrepitoso fracaso. ¡Qué bien lo entendió y qué retrato tan escalofriante logró!

En aquel rodaje, al que alguien llamó "Vietnam", todos aprendimos mucho. Pedro y yo tuvimos varias charlas inolvidables, los dos solos sentados a deshoras como siempre, en esos sitios extraños en los que tienen lugar los rodajes, hablando del personaje y también del oficio. Y de la vida, que yo era muy joven aún y Pedro muy generoso. Bajo el aspecto feroz, habitaba un hombre frágil y atormentado, quizá asustado de su propio talento. Muy, muy grande.

Gracias por todo aquello.

Descansa en paz.

ENRIQUE URBIZU
Director y guionista

DUNIA AYASO

Las Palmas de Gran Canaria, 1961 – Santa Cruz de Tenerife, 2014

Sobre Dunia

He tenido que escribir ya en unas cuantas ocasiones sobre Dunia en estos días raros y tristes. A medida que pasa el tiempo, se me hace más difícil, tanto su ausencia como enfrentarme a hacer un dibujo de ella: Es como si cada día que transcurre, se me hiciera más inmensa e indescriptible. Ya he contado bastante lo que me duele y lo que siento, un dolor que comparto con todos sus hermanos a los que necesito mencionar por lo esenciales que han sido para poder soportar este hachazo: Chema, Natacha, Miriam, Christian, Igor, Grace, Juan Carlos y Victoria, y también a su chico, Antonio. Todos ellos, un pilar fundamental para mí, siempre lo han sido pero, ahora y en el futuro, mucho más. Todos tienen a Dunia en pequeños detalles y los necesito, juntos conseguimos montar el *puzzle*. Hemos hablado ya de lo imprescindible que era, un verdadero eje para todos nosotros, de su generosidad y de su amor por lo humano, así que, en consenso, todos hemos pensado que éste es el medio adecuado para, esta vez, hablar de Dunia como cineasta.

Dunia era una gran cinéfila. Su padre, Jo-

sé María, había transmitido a todos sus hijos el amor por la ficción fílmica. Dunia consumía imágenes constantemente, no recuerdo un solo día de su vida en que no viese una película, a solas todas las noches, le encantaba luego contarlas. Si le gustaban las ensalzaba y se quedaban con ella mucho tiempo, si no le gustaban le divertía indagar en las frustradas intenciones e imaginar como se podrían rehacer. Decía: "me gusta mucho lo que no me gusta".

Aunque nuestros comienzos contuviesen pinceladas *pop* o incluso ligeras, sin embargo el ojo de Dunia siempre buscó un equilibrio clásico en la narración, era perfeccionista hasta el agotamiento, nunca desfallecía cuando se trataba de preparar o rodar una secuencia. Para defender una idea, podía llegar a discutir con la más temible de las beligerancias y sin embargo, siempre se ganaba el respeto, la admiración y el afecto sincero de los que trabajaban con ella. Se ocupaba personalmente de todos los pequeños detalles que componían un plano, exigía y se exigía, y después de rodar siempre tenía aliento para invitar a cenar a su

equipo, porque le encantaba reírse del momento más duro del día y desmitificarlo, hacía cine con gente para hablar de la gente, ésta era su esencial pasión, compartirlo con gente de la que se enamoraba por su entrega, sin saber que consistía en reciprocidad por la incondicionalidad previa que ella les demostraba. Nunca se iba hasta asegurarse que el último miembro del equipo había acabado su labor y se ocupaba personalmente hasta de la aspirina requerida por el más breve figurante. Aquel que rodó con ella, sabe que no exagero lo más mínimo.

Hacer cine con Dunia ha sido para mí una fiesta, un aprendizaje esencial, un acto de humanidad y amor, una vida maravillosa, amable y fascinante: una auténtica *dolce vita*. Ahora todo me parece una imitación. Querida directora, maestra de mi vida y de nuestras pelis, te echamos todos tantísimo de menos...

FÉLIX SABROSO
Director y guionista

FRANCISCO HUEVA LASTRAS

Madrid, 1922 – Madrid, 2014

Una vida de cine

En 1944 comienza a trabajar en Mercurio Films como auxiliar administrativo, posteriormente ingresa en Cicosa como programista y en As Films como gerente.

Ya como directivo de Filmayer, viaja a Estados Unidos al estreno de *Mary Poppins*, conociendo así a Walt Disney, consiguiendo el contrato con la multinacional.

Escribe y produce *Sólo los dos*, con Marisol y Palomo Linares.

Durante su larga trayectoria, colabora en multitud de títulos. A destacar *La ciudad*

no es para mí, *To er mundo e güeno*, *Estambul 65* y *El crack*.

En la época de IMPALA produce y distribuye títulos como *127 millones libres de impuestos*, *El divorcio que viene*, *La familia, bien, gracias*, *Los días del pasado*, *Nunca es tarde*, *Jo, papá*, *La joven casada* y *Los pájaros de Baden-Baden*.

Trabaja con los principales directores de la época: Antonio Isasi, Mario Camus, Jaime de Armiñán, Manuel Summers, Pedro Masó y Vicente Aranda.

Como director general de Warner Bros España comercializa títulos como *Blade Runner*, *La naranja mecánica* y *Superman*. Después crea Ache Films y produce junto a José Luis Garcí *El crack 2*.

Don Francisco fue una persona entrañable, apasionado por los toros, el cine y el Real Madrid.

Su familia y amigos siempre le recordarán.

PALOMA HUEVA
Socia fundadora de *Tripictures SA*

PERE VENTURA

Barcelona, 1959 – Madrid, 2014

Por suerte, Pere estaba allí

Tuve la suerte de conocer a Pere Ventura en el 2005, cuando estaba preparando mi primer cortometraje *La ruta natural*. Yo apenas tenía 24 añitos y ninguna experiencia tras la cámara más allá de unos pocos ejercicios de clase protagonizados por amigos y compañeros. Y así me presenté yo a Pere, inocente e inexperto, con un guión bajo el brazo, ininteligible para la mayor parte de lectores. La acción del corto sucede marcha atrás y la descripción de cada acción sobre el papel era, no sólo farragosa, sino di-

rectamente confusa. Pero Pere no sólo lo entendió perfectamente, sino que conectó inmediatamente con el material y se entregó completamente al proyecto.

Gracias a la interpretación de Pere, conseguimos que el corto fuese más allá del puro ingenio técnico, de la novedad visual, y estuviese cargado de emociones humanas y verdaderas. Pere trajo el alma a la historia, mientras yo me rompía la cabeza intentando entender que cada movimiento de cámara debía ser ejecutado a la inversa. Al ir

marcha atrás, la derecha se convertía en la izquierda y adelante en atrás. Por suerte, Pere estaba allí para no perder de vista lo que es verdaderamente importante de una historia, el corazón, y dio vida a un personaje sin palabras y sin demasiado ayuda de un director que lo estaba aprendiendo todo sobre la marcha. Le echaremos todos mucho de menos.

ÁLEX PASTOR
Director



volvemos al futuro

telson.tres60

ALCALÁ 518, MADRID 28027
91 754 67 00
INFO.TELSON@TRES60GRUPO.COM

Levantando historias de todos los géneros



Summer Camp. FOTO: CELINE GRAVEZ

Ana Ros

Dramas, comedias, terror, *thrillers*, *road movie*, animación y documentales. Más de 20 películas de todos los géneros devuelven el optimismo a nuestro cine. Son las últimas historias que, a pesar de la situación en que se mueve la industria, se han levantado. Estos son algunos de sus responsables: **Álvaro Fernández Armero** (*Las ovejas no pierden el tren*) y **Nacho G. Velilla** (*Perdiendo el norte*) dirigen comedias que cuentan una realidad social muy actual. El primero aborda cómo se enfrentan a los problemas de hoy un grupo de amigos de 40 años, mientras que el segundo muestra a jóvenes preparados que tienen que emigrar ante la falta de trabajo. En este género se mueve también **Carlos Cañeque** (*Sacramento*) con una trama sobre la religión y la locura. **Fernando León de Aranoa** (*A Perfect Day*) mezcla humor y tragedia en su última aventura, que gira en torno a las vivencias de unos cooperantes en una zona de conflicto. **Alberto Marini** (*Summer Camp*) y **Víctor Matellano** (*Vampyres*) se adentran en el cine de terror. Marini con una visión innovadora del típico campamento de verano y Matellano con una nueva versión de la primera historia de Ramón Larraz. El *thriller* llega con **Luis Marías** (*Fuego*), que filma una

realidad de nuestra época: la violencia terrorista de ETA y sus consecuencias emocionales a ambos lados del conflicto. El drama es el género elegido por cinco directores: **Christophe Farnarier** (*El perdido*) para hablar de la libertad; **Norberto López Amado** (*La decisión de Julia*) para tratar sentimientos; **Anna M. Bofarull** (*Sonata para violonchelo*) para poner en la pantalla la fibromialgia; **Ignacio Vilar** (*A esmorga*) para contar el viaje de tres personajes marginales; y **Carles Porta**, que finaliza una historia posapocalíptica atípica que, en su día, dejó a medias **Bigas Luna** (*Segon Origen*), basándose en la novela de Manuel Pedrolo. Además, **Javier Fesser** (*Mortadelo y Filemón contra Jimmy el cachondo*) acaba de terminar su primera comedia de animación; **David Chamizo** (*Maldita venganza*) da los últimos retoques a una *road movie* fantástica poco convencional; **Samuel Martín Mateos** y **Andrés Luque Pérez** (*Tiempo sin aire*) combinan el *thriller* y el drama en una historia sobre la superación del dolor en el ser humano; y **David Beriain** (*Amazonas*) y **Alba Sotorra** (*War Games*) se sumergen en el documental. Cierran estas páginas los cortometrajes *Nada SA*, *Un millón*, *A Lonely Sun Story* y *Marioneta*.

Las ovejas no pierden el tren

DIRECTOR: Álvaro Fernández Armero | Feelgood Movie |

Tras dedicarse los últimos siete años a dirigir episodios de diferentes series, Álvaro Fernández Armero (*El arte de morir*, *Nada en la nevera*, *Brujas...*) regresa a la dirección de cine con *Las ovejas no pierden*

el tren, una comedia optimista sobre cómo un grupo de amigos, alrededor de los 40, encaran los cambios a los que se enfrenta la sociedad actual.



FOTOS: JOSÉ HARO

ÁLVARO FERNÁNDEZ ARMERO. Director

“Esta película surge de un estado de ánimo y de dos simples líneas que me escribió un viejo amigo del colegio: ‘ahora vivo en el campo, muy a gusto, porque voy andando a todos lados’. Y yo me reía al imaginármelo tirando piedras a un río, aburrido como una mona. Claro que por entonces, mi actividad vital más apasionante consistía en hacer cola junto a mi hijo en los columpios de un parque sin árboles del centro de Madrid”

SINOPSIS:

La falta de trabajo y la necesidad de reciclarse, las historias de amor que rara vez siguen ya la premisa del “para siempre” y la sensación de que las cosas no son como nos las habían contado, rodean a unos personajes que harán lo posible por reencauzar sus vidas, combinando situaciones algo surrealistas con momentos más dramáticos con los que todos podemos sentirnos identificados en los días que corren.



DIRECTOR
Álvaro Fernández Armero

PRODUCTORA
Morena Films

GUIÓN
Álvaro Fernández Armero

PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Juan Gordon

PRODUCTOR
Juan Gordon

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
Alicia Tellería

ACADEMIA

DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Curru Garabal

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
David Azcano

MONTAJE
Paco Díaz

SONIDO DIRECTO
Carlos Lidón

MAQUILLAJE
Jorge Hernández

PELUQUERÍA
Jesús Guerra

VESTUARIO
Tatiana Hernández

CASTING
Rosa Estévez

FOTO FIJA
Juan Naharro, José Haro

PRENSA
Laura Olaizola y Nayla Vega (Olaizola Comunica)

INTÉRPRETES
Inma Cuesta, Candela Peña, Raúl Arévalo, Alberto San Juan, Jorge

Bosch, Irene Escolar.

INICIO DE RODAJE
05/02/2014

DURACIÓN DE RODAJE
8 semanas

PRESUPUESTO
3.000.000 euros

LOCALIZACIONES
Gran Canarias, Madrid y Valdeprados (Segovia)

FORMATO
HD / 35 mm

DURACIÓN
120 min.

IDIOMAS DE RODAJE
Español

INFORMACIÓN
Morena Films. Laura Olaizola.
Tel. 607 976 354 . E-mail:
laura@olaizola.info
www.morenafilms.com
Facebook: Morena Films

Perdiendo el norte

DIRECTOR: Nacho G. Velilla | Comedia | Todos los públicos

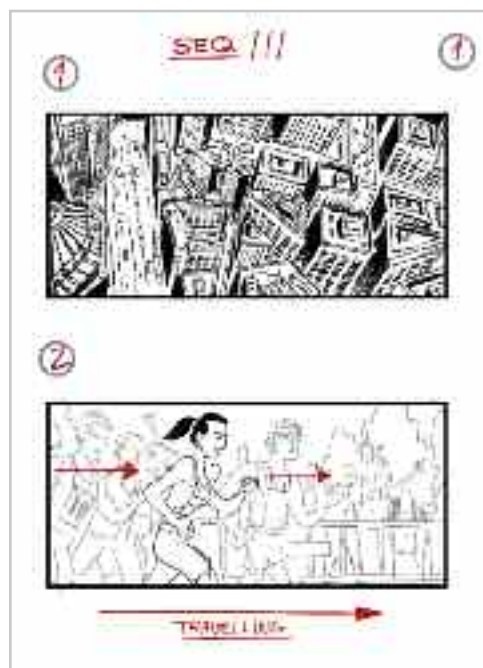
NACHO G. VELILLA. Director

“El ministerio de Empleo calcula que entre 2011 y 2020 emigrarán de España un millón de personas, y eso son un millón de historias esperando a ser contadas. De esa necesidad de contar una realidad social surge este proyecto y, con él, la intención de retratar una época y una generación: la de los jóvenes que, por primera vez en muchas décadas, van a vivir peor que sus padres. Los conflictos, los personajes y las historias que se cruzan en este contexto son tan excepcionales que, tratados a través del filtro del humor, nos van a proporcionar los mejores elementos de la comedia de enredo, la comedia romántica y la comedia social”



SINOPSIS:

Hugo y Braulio, dos jóvenes con formación universitaria, hartos de una España incapaz de darles trabajo y un futuro, deciden emigrar a Alemania siguiendo los cantos de sirena de un programa de televisión tipo *Españoles por el mundo*. Pero pronto descubrirán que sobrar en un sitio no significa ser necesario en otro y que perseguir el sueño alemán puede tener mucho de pesadilla.



DIRECTOR
Nacho G. Velilla

PRODUCTORAS
Producciones Aparte, Atramedia cine, Telefónica Studios

GUION
Oriol Capel, Nacho G. Velilla, Antonio Sánchez y David S. Olivas

PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Fernando G. Velilla, Juan Carlos Caro, Axel Kuschavsky y Gabriel Arias-Salgado Ruiz-Giménez

PRODUCTORES
Nacho G. Velilla, Mikel Lejarza, Mercedes Gamero, Ignacio Fernández-Vega

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
Carmen Sánchez

DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Antón Laguna

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Isaac Vila

MONTAJE
Ángel Hernández Zoido

SONIDO DIRECTO
Sergio Burmann

SONIDO MEZCLAS
La Bocina

MÚSICA
Juanjo Javierre

MAQUILLAJE
Patricia López

PELUQUERÍA
Sergio Pérez Berbel

VESTUARIO
Marta Murillo

EFECTOS ESPECIALES
El Ranchito

CASTING
Ana Sanz

FOTO FIJA
Julio Vergne

PROMOCIÓN Y PRENSA
La Portería de Jorge Juan

INTÉRPRETES
Blanca Suárez, Julián López, Yon González, José Sacristán, Úrsula Corberó, Malena Alterio, Miki Esparbé, Younes Bachir y la colaboración especial de Javier Cámara y Carmen Machi

INICIO DE RODAJE
24/02/2014

DURACIÓN DE RODAJE
6 semanas

PRESUPUESTO
No facilitado

DISTRIBUCIÓN
Warner Bros Pictures International España

LOCALIZACIONES
Madrid y Berlín

FORMATO
Digital

IDIOMAS DE RODAJE
Español y alemán

INFORMACIÓN
Aparte Producciones. Ángel Gutiérrez.
Tel. 915413425.
E-mail: info@aparte.es



Summer Camp

DIRECTOR: Alberto Marini | Terror | PÚBLICO: Mayores de 16 años



FOTOS: CELINE GRAVEZ

ALBERTO MARINI. Director

“Con *Summer Camp* queremos ofrecer al espectador una película de género de entretenimiento puro. No es la primera vez (ni la última, seguramente) que una historia de terror transcurre en un campamento de verano. De hecho, ¿a quién se le ocurre irse lejos de casa, con desconocidos, a un lugar aislado y sin cobertura? Campamento de verano, chicos guapos, gente extraña. ¿Dónde está pues la originalidad? Pues... en lo inesperado. Pretendemos jugar con las convenciones que se han establecido en el género, les damos la vuelta hasta desnaturalizarlas para sorprender al público cuando menos se lo espera. Empezando por el lugar. Si esperas sol, verano, canoas y cabañas de madera... estás completamente equivocado”

DIRECTOR

Alberto Marini

PRODUCTORAS

Filmax (España), The Safran Company (EE.UU.), Pantelion (EE.UU.), Rebelión Terrestre (España).

GUIÓN

Alberto Marini, Danielle Schleif

PRODUCCIÓN EJECUTIVA

Jaume Balagueró, Carlos Fernández, Laura Fernández, Adrià Monés, Paul Presburger, Ben Odell

PRODUCTORES

Julio Fernández, Peter Safran

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN

Alberto Álvarez, Teresa Gefaell

DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Silvia Steinbrecht

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

Pablo Rosso

MONTAJE

Álex de Molina

SONIDO DIRECTO

Jordi Rossinyol

SONIDO MEZCLAS

Oriol Tarragó y Marc Orts

MAQUILLAJE

Eva Fontenla

PELUQUERÍA

Benjamín Pérez

VESTUARIO

Olga Rodal

EFECTOS ESPECIALES

In Extremis

CASTING

Luci Lenox

FOTO FIJA

Celine Gravez

PROMOCIÓN Y PRENSA

Katia Casariego

INTÉRPRETES

Diego Boneta, Jocelin Donahue, Maiara Walsh, Andrés Velencoso.

INICIO DE RODAJE

24/02/2014

DURACIÓN DE RODAJE

5 semanas

PRESUPUESTO

1.500.000 euros

DISTRIBUCIÓN

Filmax

LOCALIZACIONES

Barcelona

FORMATO

Digital-1:1:85

DURACIÓN

90 min.

IDIOMAS DE RODAJE

Inglés

INFORMACIÓN

Filmax. Katia Casariego.

Tel. 933368555. E-mail:

k.casariego@filmax.com.

Twitter: @SummerCampMovie



SINOPSIS:

Summer Camp sumerge al espectador en un viaje cargado de adrenalina aportando una visión innovadora al concepto clásico de adolescentes perdidos en los bosques.

Vampyres

DIRECTOR: Víctor Matellano | Terror | PÚBLICO: Mayores de 16 años



ÁNGEL MORA. Productor

“La nueva versión de *Vampyres* precisaba una vuelta de tuerca al tratamiento original y adecuarlo a un nuevo público, sin perder la esencia del original, para poder contentar al fan de la versión de 1973. Hemos actualizado la base argumental y se han corregido los elementos que el propio Larraz quería. Las localizaciones se han cuidado al máximo y la intención es convertir *Vampyres* en un filme impactante, tanto argumental como técnicamente”

SINOPSIS:

La historia se centra en dos vampiras que habitan en una oscura mansión, donde atraen a hombres a los que les ofrecen orgías de sexo que terminan siendo orgías de sangre. Hasta aquel lugar llegan unos jóvenes excursionistas con ganas de fiesta, y un hombre joven que esconde un oscuro pasado...



VÍCTOR MATELLANO. Director

“Cuando José Ramón Larraz ideó la historia primigenia, desde el principio tenía una clara y original concepción del vampirismo. Cuarenta años después, José Ramón y yo revisamos aquella historia, actualizando, perfilando y ofreciendo nuevas sorpresas, siempre con el motor vampírico de la sangre y el sexo”

DIRECTOR
Víctor Matellano
PRODUCTORAS
Artistic Films
GUIÓN
José Ramón Larraz, Víctor Matellano
PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Ángel Mora
PRODUCTOR
Ángel Mora
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
Andrés Acevedo
DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Cristina García Sanz

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Daniel Salas
DECORADOR
José Luis Galicia
MONTAJE
Abián Molina
SONIDO
Adán Latonda
MÚSICA
Sergio Jiménez Lacima
MAQUILLAJE Y EFECTOS ESPECIALES
Colin Arthur
PELUQUERÍA
Carmen García Quiles

VESTUARIO
Lola Rúa, Marta Gómez (Efémera Studio)
DISEÑO CONCEPTUAL Y EFECTOS VISUALES
Daniel Fumero
CASTING
Ana López
FOTO FIJA
Manuel Vera
PRENSA
Vanessa Bocanegra
INTÉRPRETES
Christian Stamm, Marta Flich, Caroline Munro, Almudena León, Ve-

rónica Bacorn, Anthony Rotsa, Víctor Vidal, Luis Hacha, Alina Nastise, Remedios Darkin, Lone Fleming, Conrado San Martín.
INICIO DE RODAJE
01/04/2014
DURACIÓN DE RODAJE
4 semanas
PRESUPUESTO
No facilitado
LOCALIZACIONES
Madrid, Castilla y León
FORMATO
Digital 2k

DURACIÓN
90 min.
IDIOMA DE RODAJE
Inglés
INFORMACIÓN
Artistic Films. Ángel Mora.
Tel. 915272792. E-mail:
vampyres@artisticfilms.es
www.artisticmetropol.es
www.facebook.com/Vampyres-Movie
www.efemerastudio.com

Tiempo sin aire

DIRECTORES: Samuel Martín Mateos y Andrés Luque Pérez | Thriller / Drama |



FOTOS: JACQUES MEZGER

SAMUEL MARTÍN MATEOS Y ANDRÉS LUQUE PÉREZ. Directores

“Violencia, venganza, dolor, mentira, amistad, amor, esperanza... Pulsiones humanas elementales y profundamente arraigadas que nos acompañan desde el principio de los tiempos. *Tiempo sin aire* nos muestra cómo el ser humano se sobrepone al dolor y necesita siempre alimentar la esperanza, por oscuros que sean los caminos que transita”



SINOPSIS:

La película narra la historia de María, una enfermera colombiana que perdió a su hija a manos de tres paramilitares y viaja desde Colombia, acompañada por su hijo pequeño, hasta Santa Cruz de Tenerife para encontrar y vengarse de uno de los asesinos. Guarda una foto que encontró en su hogar destruido, con un rostro, una dedicatoria y un nombre: Iván. Gonzalo, un psicólogo escolar cuya existencia da un vuelco el día que conoce a María, se implicará con ella en su incesante y obsesiva búsqueda. Mientras tanto, ajenos a todo, en algún rincón de la capital canaria, la vida de Iván y su novia Vero está a punto de cambiar para siempre.

DIRECTORES

Samuel Martín Mateos y Andrés Luque Pérez

PRODUCTORAS

Hernández y Fernández, Tornasol Films, Zebra Producciones

GUIÓN

Javier Echániz, Juan Gil Bengoa, Samuel Martín Mateos, Andrés Luque Pérez

PRODUCCIÓN EJECUTIVA

Gerardo Herrero, Antonio Saura

PRODUCTORES

Gerardo Herrero, Jose M^a Fernández-Velasco, Javier López Blanco, Antonio Saura

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN

Josean Gómez

DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Edou Hydallgo

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

Juan Carlos Gómez

MONTAJE

Irene Blecua

SONIDO DIRECTO

Eduardo Esquide

MÚSICA

Xavi Font

MAQUILLAJE

Almudena Fonseca

PELUQUERÍA

Kenyar Padilla

VESTUARIO

Paola Torres

EFECTOS ESPECIALES

Reyes Abades

CASTING

Camilla-Valentine Isola

FOTO FIJA

Jacques Mezger

PROMOCIÓN Y PRENSA

Clarisa Pardina

INTÉRPRETES

Juana Acosta, Carmelo Gómez, Adriana Ugarte, Félix Gómez

INICIO DE RODAJE

24/02/2014

DURACIÓN DE RODAJE

7 semanas

PRESUPUESTO

No facilitado

LOCALIZACIONES

Tenerife

FORMATO

1: 2,35

DURACIÓN

110 min. aprox.

IDIOMA DE RODAJE

Español

INFORMACIÓN

Tornasol Films. Clarisa Pardina. Tel. 911023024. E-mail:

tornasol@tornasolfilms.com

www.tornasolfilms.com

www.facebook.com/TornasolFilms



Fuego

DIRECTOR: Luis Marías | Thriller |

LUIS MARÍAS. Guionista, director y productor

“Fuego se plantea como un *thriller* de venganza para luego irse transformando en una película de sentimientos. Son diversas historias cruzadas con personajes situados a un lado y a otro del conflicto etarra. El hilo conductor es un expolicía al que un atentado arrebató a su mujer y mutiló a su hija. Él planea hacer lo mismo con el causante.”



FOTOS: ADAM SMEKTALA

SINOPSIS:

Diversas historias entrecruzadas de personajes que, de una manera u otra, han sufrido a causa de la violencia terrorista de ETA. Algunos tratan de superarlo, otros de olvidar, para otros se ha convertido en el motor de sus vidas...



DIRECTOR
Luis Marías
PRODUCTORAS
Tornasol Films, Historias del Tío Luis y Fausto Producciones
GUIÓN
Luis Marías
PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Eduardo Carneros, Luis Marías, Gerardo Herrero, Ramón Vidal
PRODUCTORES
Gerardo Herrero, Luis Marías, Ramón Vidal

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
Eduardo Carneros
DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Guillermo Llaguno
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Pau Monras
MONTAJE
Ainara López
SONIDO DIRECTO
Asier González
SONIDO MEZCLAS
Sonora
MÚSICA
Aritz Villodas

MAQUILLAJE
Eva Alfonso
PELUQUERÍA
Carmen Veinat
VESTUARIO
Azegifne Urigoitia
EFFECTOS ESPECIALES
Drama
CASTING
Binahi
FOTO FIJA
Adam Smektala

INTÉRPRETES
Jose Coronado, Aida Folch, Leyre Berrocal, Montse Mostaza, Jaime Adalid, Gorka Zufiaurre, Mikel Losada, Garbiñe Insausti, Teresa Calo.
INICIO DE RODAJE
17/03/2014
DURACIÓN DE RODAJE
5 semanas
PRESUPUESTO
Bajo. Por debajo de los 2 millones de euros.
AYUDAS
ICAA, Gobierno Vasco, ETB, TV3

DISTRIBUCIÓN
Syldivia
LOCALIZACIONES
Bilbao y Lekeitio
FORMATO
HD 2:35
DURACIÓN
90 min.
IDIOMAS DE RODAJE
Español
INFORMACIÓN
María Maestre.
Tel. 94 413 60 27. E-mail:
prensafuego@gmail.com



DIRECTOR: Norberto López Amado | Drama | Todos Los Públicos

NORBERTO LÓPEZ AMADO. Director

“*La decisión de Julia* es la historia de una mujer que se enfrenta a su propia realidad de una manera digna y coherente; pero a la vez es una historia de amor imposible que se cuenta como un *thriller*. Los acontecimientos que poco a poco vamos conociendo nos obligan a mirar atrás, a revisar lo que acabamos de escuchar. Julia ama la vida, por eso ha tomado una decisión que la reconcilia consigo misma y con sus recuerdos”



SINOPSIS:

Julia, una mujer de mediana edad acude a un viejo hotel del centro de Madrid con una pequeña maleta como único equipaje y elige para alojarse la misma habitación en la que veinte años atrás vivió una experiencia vital de la que no ha podido separarse emocionalmente a pesar del tiempo transcurrido. A través de la pared se escucha una vieja canción de Leo Ferré que viene de la habitación de al lado. La risa y la felicidad de unos extraños hacen que un tiempo feliz renazca en su cabeza removiendo sentimientos que permanecían olvidados. Llaman a la puerta y Julia abre a sus esperados invitados con una sonrisa. Se siente tranquila sabiendo que está preparada para su meditada decisión.

DIRECTOR
Norberto López Amado
PRODUCTORA
Liquid Works
GUIÓN
Rafael Russo
PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Carlos Díaz del Río y Andrés Pérez
PRODUCTOR
Miguel Mesas
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
Carlos Díaz del Río

DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Manuel Ludeña y Antón Laguna
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Juan Molina Tembory
MONTAJE
Pablo Marchetto
SONIDO DIRECTO
Cristian Amores
SONIDO MEZCLAS
Fernando Pocostales
MÚSICA
Pedro Navarrete

MAQUILLAJE
Concha Martí
PELUQUERÍA
Paco Rodríguez Frías
VESTUARIO
Natacha Fdez. Gallardo
CASTING
Norberto López Amado
FOTO FIJA
Guillermo Gordillo
PROMOCIÓN Y PRENSA
Anabel de Mateo (Relabel Comunicación)

INTÉRPRETES
Marta Belaustegui, Fernando Cayo, Yolanda Ulloa y Josean Bengoetxea
INICIO DE RODAJE
27/02/2014
DURACIÓN DE RODAJE
4 semanas
PRESUPUESTO
444.515 euros
LOCALIZACIONES
Decorado (Interior), Exteriores Madrid y País Vasco

FORMATO
Blanco y Negro 2,35:1 Camaras Red Epic Con Ópticas Zeiss Variable Primes
DURACIÓN
80 min.
IDIOMAS DE RODAJE
Español
INFORMACIÓN
Anabel Mateo (Relabel Comunicación). Tel. 914356808
E-mail: prensa@relabel.net

A Perfect Day

DIRECTOR: Fernando León de Aranoa Varios géneros



FOTOS: FERNANDO MARRERO



De izquierda a derecha: Jaume Roures (productor - Mediapro), Tim Robbins, Mélanie Thierry, Fernando León de Aranoa (director), Olga Kurylenko, Benicio del Toro y Fedja Stukan.

FERNANDO LEÓN DE ARANOA. Director “Como ellos, esta película utiliza el humor como forma de distanciamiento: las mejores ocurrencias, el humor más salvaje y despiadado, el más desesperado, se escucha a menudo en el centro mismo de la tragedia. Porque no hay otro lugar en el mundo donde sea más necesario. Rápida, directa, sin delicadeza, en permanente cuenta atrás, esta película no encuentra tiempo para circunloquios. Como los coches en el barro, como los camiones de *El salario del miedo*, como los cooperantes en el terreno. Vibrante, luminosa, irreflexiva, malencarada y soñadora, desesperada, divertida pese a todo... así imagino yo esta película”.

SINOPSIS:

Un grupo de cooperantes trata de sacar un cadáver de un pozo en una zona de conflicto. Alguien lo ha tirado dentro para corromper el agua y dejar sin abastecimiento a las poblaciones cercanas. Pero la tarea más simple se convierte aquí en una misión imposible, en la que el verdadero enemigo quizá sea la irracionalidad. Los cooperantes recorren el delirante paisaje bélico tratando de resolver la situación, como cobayas en un laberinto.

DIRECTOR	Fernando León de Aranoa	EFFECTOS ESPECIALES	Raúl Romanillos y Ferrán Piquer
PRODUCTORAS	Reposado y Mediapro	CASTING	Camila Isola (España), Timka Grahic (Bosnia)
GUIÓN	Fernando León de Aranoa con la colaboración de Diego Farias	FOTO FIJA	Fernando Marrero
PRODUCCIÓN EJECUTIVA	Patricia Muns y Javier Méndez	PROMOCIÓN Y PRENSA	Deborah Palomo
PRODUCTORES	Fernando León de Aranoa y Jaume Roures	INTÉRPRETES	Benicio del Toro, Tim Robbins, Olga Kurylenko, Mélanie Thierry, Fedja Stukan
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN	Luis Fernández	INICIO DE RODAJE	17/03/2014
DIRECCIÓN ARTÍSTICA	César Macarrón	PRESUPUESTO	No facilitado
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA	Alex Catalán	FORMATO	Scope
MONTAJE	Nacho Ruiz Capillas	DURACIÓN	105 min.
SONIDO DIRECTO	Ivan Marín	IDIOMAS DE RODAJE	Inglés
SONIDO MEZCLAS	Daniel Peña	INFORMACIÓN	Deborah Palomo. Tel. 639635510. E-mail: deborah.palomo@gipsi.es. Facebook.com/APerfectDayFilm
MAQUILLAJE	Caitlin Acheson		
PELUQUERÍA	Agathe Dupuis		
VESTUARIO	Fernando García		

A esmorga

DIRECTOR: Ignacio Vilar | Drama | Mayores de 12 años



IGNACIO VILAR. Director

“A esmorga surge hace cuatro años después de releer y ver una representación de teatro de la conocida novela del mismo título de Eduardo Blanco: *Amor*. Mis cuatro anteriores largometrajes (*Illegal*, *Un bosque de música*, *Pradolongo*, *Vilamor*) los rodé en 35 mm. Éste es el primero que ruedo con la cámara Arri Alexa. Es una película de época rodada en los meses de invierno para buscar la atmósfera adecuada a la historia”

SINOPSIS:

Una crónica tensa e intensa, enloquecida y precisa, de tan sólo 24 horas en la vida de tres hombres, compañeros de juerga y borrachera, que dejando un reguero de destrucción y sinsentido, de sexo equívoco y reprimido, caminan inevitablemente hacia un final de violencia y muerte. Todo bajo la constante lluvia y la seductora belleza de una ciudad vieja y sabia, llamada Auria, sin duda Ourense.

DIRECTOR
Ignacio Vilar
PRODUCTORAS
Vía Láctea Filmes
GUIÓN
Ignacio Vilar y Carlos Asorey. Basada en la novela del mismo título de Eduardo Blanco *Amor*
PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Marina Fariñas, Ignacio Vilar
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
Eva Rivas
DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Ángel Amaro
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Diego Romero Suárez-Llanos

MONTAJE
José Manuel Moyano
SONIDO DIRECTO
Xavier Souto
SONIDO MEZCLAS
Xavier Souto y Diego Staub
MÚSICA
Zeltia Montes
MAQUILLAJE
Susana Veira
PELUQUERÍA
Susana Veira
VESTUARIO
Mar Fraga
EFFECTOS ESPECIALES
Biefect
CASTING
Ignacio Vilar, Sandra Montes
FOTO FIJA
Xurxo Lobato

PROMOCIÓN
Eva Rivas
PRENSA
Eva Rivas, Paula Arruti
INTÉRPRETES
Miguel De Lira, Karra Elejalde, Antonio Durán "Morris", Melania Cruz, Sabela Arán
INICIO DE RODAJE
20/01/2014
DURACIÓN DE RODAJE
10 semanas
PRESUPUESTO
1.600.000 euros
AYUDAS
Axencia Galega das Industrias Culturais (Agadic. Xunta de Galicia), Instituto da Cinematografía e das Artes Audiovisuais (ICAA), Concello

de Ourense, Deputación de Ourense, Deputación de Lugo
DISTRIBUCIÓN
Navea Filmes Distribuciois
LOCALIZACIONES
Ourense, Lugo y A Coruña
FORMATO
Alta Difinición
DURACIÓN
95 min. aprox.
IDIOMA DE RODAJE
Gallego
INFORMACIÓN
Vía Láctea Filmes. Eva Rivas. Tel. 625 181 944. E-mail: aesmorgafilme@vialacteaifilmes.com.
www.aesmorgafilme.com.
Facebook: **aesmorgafilme**

El perdido

DIRECTOR: Christophe Farnarier | Drama | Todos Los Públicos

CHRISTOPHE FARNARIER. Director

“Tras mis dos documentales sobre la vida rural, llego a la ficción de un modo natural. Tenemos un planteamiento de producción poco habitual: un rodaje muy largo, sin presión y trabajando la improvisación, siempre con luz y localizaciones naturales, con actores no profesionales, un equipo muy reducido... Perfecto para lograr el realismo y la verdad que busco”.



SINOPSIS:

El perdido cuenta la experiencia de un hombre que, después de dejarlo todo atrás, encuentra su libertad en medio de la naturaleza, comenzando una nueva vida.

DIRECTOR

Christophe Farnarier

PRODUCTORAS

Pantalla Partida y DDM Visual (España) y Cosmographe Productions (Francia)

GUIÓN

Pablo Remón, Daniel Remón, Christophe Farnarier

PRODUCCIÓN EJECUTIVA

Mario Madueño, David Gimbernat, Nathalie Combe

PRODUCTORES

Mario Madueño, David Gimbernat, Nathalie Combe

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN

Aïtor Martos

DIRECCIÓN ARTÍSTICA

David Faüchs

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

Christophe Farnarier

MONTAJE

Cristóbal Fernández

SONIDO DIRECTO

Pablo Gregorio

SONIDO MEZCLAS

Nacho R. Arenas

MÚSICA

Joe Farnarier

INTÉRPRETES

Adrià Miserachs

INICIO DE RODAJE

24/03/2014

DURACIÓN DE RODAJE

7 semanas

PRESUPUESTO

486.000 euros

AYUDAS

Ayuda escritura guion ICAA, ayuda desarrollo proyecto ICAA, ayuda producción ICAA, ayuda producción ICEC, ayuda producción Languedoc-Rosellon (compra derechos TV3)

LOCALIZACIONES

Pirineos (España y Francia)

FORMATO

HD

DURACIÓN

85 min.

IDIOMAS DE RODAJE

Catalán, español y francés

INFORMACIÓN

Pantalla Partida. Mario Madueño. E-mail: info@pantallapartida.es. www.facebook.com/elperdidofilm



Sonata para violonchelo

DIRECTORA: Anna M. Bofarull | Drama | PÚBLICO: Mayores de 18 años



ANNA M. BOFARULL. Directora

“Sonata para violonchelo surge de la necesidad de hablar de una enfermedad, la fibromialgia, que es todavía una gran desconocida en nuestra sociedad, pese a que muchas personas –sobre todo mujeres– la sufren. También surge de la necesidad de saber qué pasa



cuando tu cuerpo pone límites a tu pasión, cuando tus brazos no responden a las necesidades de tu mente, de tu alma, de tu arte, cuando el dolor físico interrumpe la trayectoria de una artista que no sabe hacer otra cosa en la vida que tocar”

SINOPSIS:

Julia, una reconocida violonchelista en la cima de su carrera, vive entregada a su música. Sin embargo, un exabrupto la obligará a replantear su vida a largo plazo.

DIRECTOR
Anna M. Bofarull
PRODUCTORA
KaBoGa art & Films
GUIÓN
Anna M. Bofarull
PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Heiko Kraft, Marian Matachana
PRODUCTORES
Heiko Kraft, Marian Matachana, Anna M. Bofarull
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
Nona Segimon
DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Sebastián Vogler

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Àlex Font
SONIDO DIRECTO
Lars Helmert
SONIDO MEZCLAS
Dani Zacarías
MÚSICA
Gerard Pastor
MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA
Ainoha Solé
VESTUARIO
Laura Folch
CASTING
Marian Matachana

FOTO FIJA
Manel Martí
INTERPRETES
Montse Germán, Jan Cornet, Juanjo Puigcorbé, Marina Salas, Josep Maria Blanco, Fermí Reixach, Harris Gordon, Christian Stamm, Mapi Galán, Xavi Siles, Maite Buenafuente, Joan Negrié, Paula Kortis, Eli Ciurana
INICIO DE RODAJE
17/02/2014
DURACIÓN DE RODAJE
5 semanas

PRESUPUESTO
No facilitado
LOCALIZACIONES
Tarragona, El Vendrell, Espot, Barcelona, etc
DURACIÓN
100 min
IDIOMAS DE RODAJE
Catalán, español
INFORMACIÓN
KaBoGa Art & Films.Heiko Kraft.
E-mail: hkraft@kaboga.eu
www.sonataparaviolonchelo.com
Facebook: [sonataparaviolonchelo](https://www.facebook.com/sonataparaviolonchelo)

Segon origen

DIRECTORES: Carles Porta y Bigas Luna | Drama | PÚBLICO: Mayores de 13 años



CARLES PORTA. Codirector

“Segon Origen es la adaptación de una de las novelas más leídas de la literatura catalana, *Mecanoscrit del Segon Origen*, de Manuel de Pedrolo, a la gran pantalla. Supone un reto desde el primer momento y las alegrías y sinsabores del camino, incluida la pérdida del maestro Bigas, le confieren, si cabe, más dimensión todavía, tanto artística como humana. El resultado: una película posapocalíptica atípica, donde el amor y la continuidad de la especie destacan”



SINOPSIS:

Toda la humanidad se ha desvanecido. Los únicos supervivientes, Alba, de 20 años, y Dídac, de 10, viven en un mundo completamente arrasado. Para sobrevivir en este planeta en ruinas, deberán empezar de nuevo. Juntos deberán reconstruir no sólo sus vidas, sino también la de toda la humanidad. Porque cuando todo parece perdido, el amor es el único manual de supervivencia.

DIRECTORES

Carles Porta y Bigas Luna

PRODUCTORAS

Antartida Produccions (España), Ipso Facto Films (Reino Unido). Con la participación de TVC y TVE.

GUIÓN

Bigas Luna, Carles Porta, Carmen Chaves y Ross Jameson

PRODUCCIÓN EJECUTIVA

Óscar Rodríguez, Carles Porta

PRODUCTORES

Carles Porta, Óscar Rodríguez, Christine Alderson

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN

Albert Espel

DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Balter Gallart

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

Albert Pascual

MONTAJE

Martin Brinkle

SONIDO DIRECTO

Ferrán Mengod

MÚSICA

David Julyan

MAQUILLAJE

Susana Sánchez

VESTUARIO

Cristina Martín

EFECTOS ESPECIALES

Lluís Rivera, Pablo Perona

CASTING

Consol Tura

FOTO FUJA

Lucía Faraig, Quim Vives

PRENSA

WAW. Núria Costa

INTÉRPRETES

Rachel Hurd-Wood, Andrés Batista, Ibrahim Mané, Sergi López

INICIO DE RODAJE

24/02/2014

DURACIÓN DE RODAJE

7 semanas

PRESUPUESTO

7,3 millones de euros

AYUDAS

ICEC, Media

LOCALIZACIONES

Lleida, Tarragona, Barcelona

FORMATO

DCP

DURACIÓN

100 min.

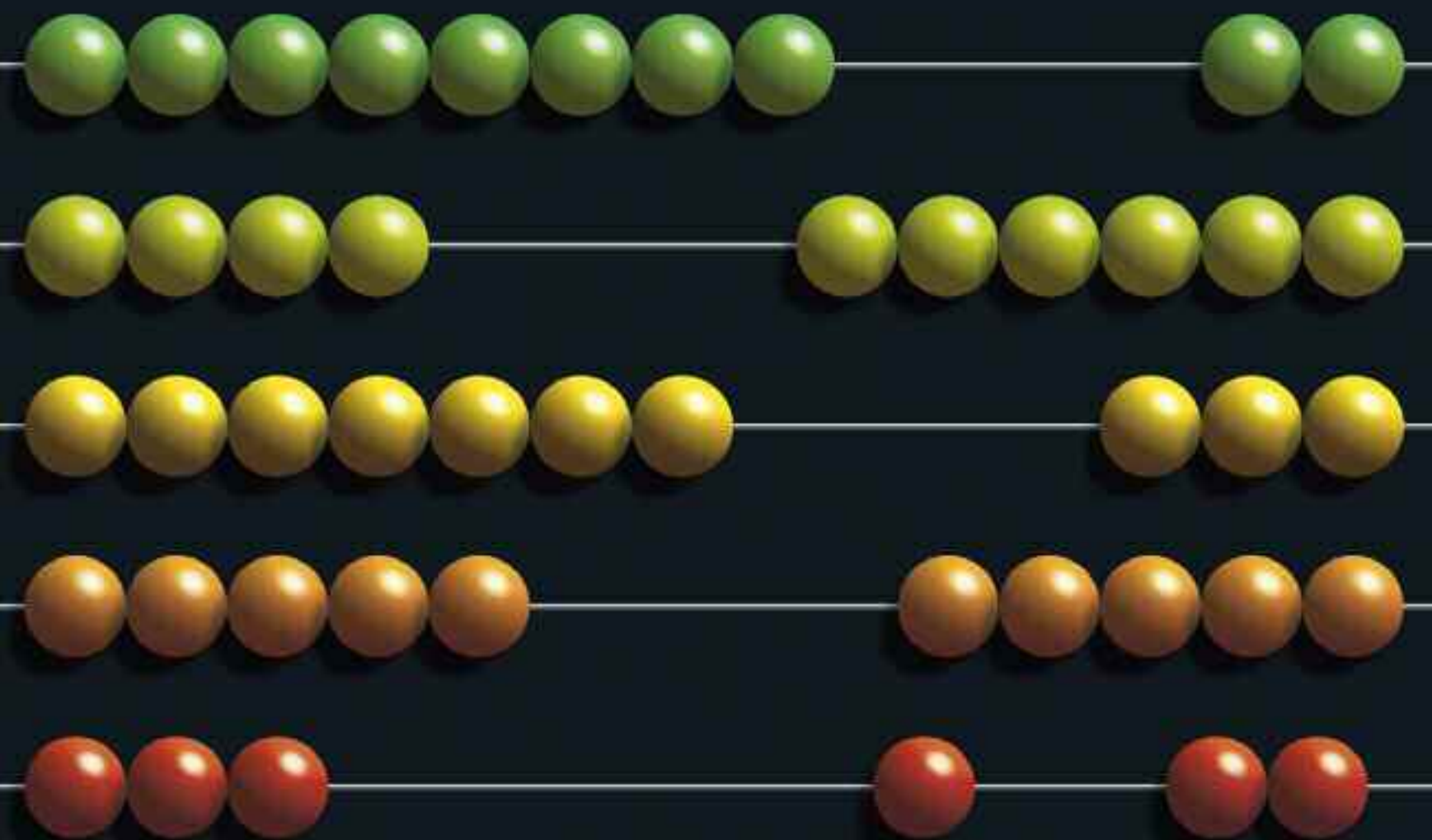
IDIOMAS DE RODAJE

Catalán e inglés

INFORMACIÓN

WAW. Núria Costa
Tel. 93 2955970 E-mail:
ncosta@workingatweekend.com.

www.segonorigen.com



Una sociedad de servicios



egeda

Entidad de Gestión de Derechos
de los Productores Audiovisuales

Luis Buñuel, 2 - 3º. Edificio Egeda
Ciudad de la Imagen. Pozuelo de Alarcón
28223 Madrid

Teléfono: 91 512 16 10
Fax: 91 512 16 19
www.egeda.es



Oficinas asistenciales en: Barcelona, Las Palmas de Gran Canaria, San Sebastián,
Santiago de Compostela, Sevilla y Valencia

Oficinas en Iberoamérica: Egeda Ecuador, Egeda Chile, Egeda Colombia,
Egeda Perú y Egeda Uruguay.

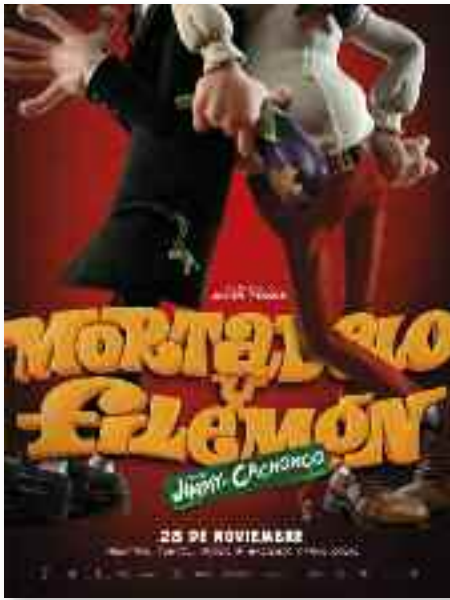
Oficina en Estados Unidos: Egeda US Inc.

Mortadelo y Filemón contra Jimmy el Cachondo

DIRECTOR: Javier Fesser | Animación/Comedia | Todos los públicos

JAVIER FESSER. Director

“En *Mortadelo y Filemón contra Jimmy el Cachondo* no hay grandes amenazas mundiales, ni grandes movimientos de masas. Se trata de una historia urbana, doméstica, con claras referencias a la actualidad, 100% Mortadelo y Filemón, 100% fiel a la obra de Francisco Ibáñez. Es una comedia de acción, de ritmo trepidante para imitar al maestro, que decidió hace más de cincuenta años no dar tregua a sus lectores acribillándoles con abrumadores *gags* visuales a cada cual más ocurrente. Una película divertida, ingeniosa y espectacular. Familiar donde las haya”.



SINOPSIS:

Los agentes Mortadelo y Filemón se ven obligados a hacer uso de toda su capacidad para no resolver nunca nada y de sembrar el caos allá donde van, para dar con el paradero de Jimmy, un acofado maleante que tampoco despunta por su elevado coeficiente intelectual, circunstancia muy peligrosa cuando llevas colgando de tu helicóptero una bombita atómica que puede hacer ¡PUM! en cualquier momento. Se trata de una desquiciada aventura que refleja de manera fidedigna el espíritu del hilarante universo creado por el genial Francisco Ibáñez.

DIRECTOR
Javier Fesser
PRODUCTORAS
Zeta Cinema, Películas Pendelton
ESTUDIO
Ilion Animation Studios
GUIÓN
Javier Fesser, Claro García y Cristóbal Ruiz
PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Luis Manso
PRODUCTOR
Francisco Ramos

PRODUCTOR DELEGADO
Eneko Gutiérrez
DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Victor Monigote
MONTAJE DE SONIDO
James Muñoz
SONIDO MEZCLAS
Nicolás de Poulpiquet
PRENSA
La portería de Jorge Juan
DISTRIBUCIÓN
Warner International Pictures

INICIO DE RODAJE
01/08/2012
DURACIÓN DE RODAJE
Hasta la actualidad
PRESUPUESTO
No facilitado
IDIOMA DE RODAJE
Español
INFORMACIÓN
Zeta Cinema. Eneko Gutiérrez. E-mail: Infocine@zetaaudiovisual.es

Sacramento

DIRECTOR: Carlos Cañeque | Comedia | PÚBLICO: Mayores de 12 años

CARLOS CAÑEQUE. Director

“Con *Sacramento* cierro una trilogía sobre el placer y el dolor, la religión y la muerte, que inicié con los documentales *Queridísimos intelectuales* y *La Cámara Lúcida*. La película se está rodando en un 80% en croma, con los actores en blanco y negro y los fondos en color. Estará dedicada al fallecido escritor Javier Tomeo, que fue íntimo amigo mío”



SINOPSIS:

Trama coral sobre la religión y la locura, donde todos los personajes están locos: un cura que quiere vivir como Jesucristo, otro que ha robado 10 paquetes de hostias para comulgar más veces. También hay un hombre que se cree Napoleón, una mujer mística y otra hegeliana, un seductor misógino y sádico. Ante este mosaico de historias que acabarán mal, el personaje Cañeque y su amigo Jaume proyectarán la película que estamos viendo.

DIRECTOR
Carlos Cañeque

PRODUCTORA
Anareia Films

GUIÓN
Carlos Cañeque

PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Valentí Closas

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
Valentí Closas

DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Maite Grau

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

Xavi Coll

MONTAJE

Xavi Coll

SONIDO DIRECTO

Urko Garai

SONIDO MEZCLAS

Ruben Molina

MAQUILLAJE

Anna Rosillo

PELUQUERÍA

Anna Rosillo

VESTUARIO

Maite Grau

PROMOCIÓN Y PRENSA

Johanna Tonini

INTÉRPRETES

Tony Corvillo, Miriam Tortosa,
Ariadna Cabrol

INICIO DE RODAJE

03/03/2014

DURACIÓN DE RODAJE

Tres semanas

PRESUPUESTO

70.000 euros

LOCALIZACIONES

Barcelona, Girona

FORMATO

Red Scarlet

DURACIÓN

90 min.

IDIOMAS DE RODAJE

Español

INFORMACIÓN

Johanna Tonini (Movies For Festivals). E-mail: info.moviesforfestivals@gmail.com
Tel. 676560286

www.lacamaralucidapelicula.com

Maldita Venganza

DIRECTOR: David Chamizo | Road movie fantástica | Todos los públicos

DAVID CHAMIZO. Director

“Ser el guionista, director y montador de la cinta además de tener a Bobina Verde respaldándome al 100% me ha dado la libertad creativa que necesitaba en un proyecto tan poco convencional.”



SINOPSIS:

Cuenta la historia de José, un sencillo carnicero de pueblo que sufre las humillaciones de su despótico jefe y el desprecio de su mujer y su hija. No obstante, José guarda celosamente un secreto que le permite sobrellevar su triste y rutinaria existencia sin levantar sospechas entre los suyos. Cuando su frágil equilibrio se rompe, se ve obligado a huir y comenzar “una desquiciada aventura” sin vuelta atrás.

ANTONIO MOYANO . Productor

“Aunando elementos y lugares muy nuestros, como el mercado de abastos o la catedral, con un look muy americano, hemos logrado un resultado con mucho estilo y personalidad.”

DIRECTOR

David Chamizo

PRODUCTORA

Bobina Verde

GUIÓN

David Chamizo

PRODUCCIÓN EJECUTIVA

Antonio Moyano

PRODUCTOR

Antonio Moyano

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN

Ana Medina

DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Mar García

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

Juan Carlos Merino

MONTAJE

David Chamizo

SONIDO DIRECTO

Pablo García

MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA

Mamen Peinado

VESTUARIO

Consuelo Bahamonde

FOTO FIJA

Aleph Diz

PRENSA

Arancha Ruiz

INTÉRPRETES

Chema Álvarez, Ignacio Andreu, María Espejo, Manu Sánchez, Antonio Canales, Susi González, Irene Lázaro, Angeles Lora.

INICIO DE RODAJE

07/10/2013.

DURACIÓN DE RODAJE

Siete semanas (intermitente hasta la actualidad)

PRESUPUESTO

No facilitado. Capital independiente

LOCALIZACIONES

Sevilla y Huelva

FORMATO

4K

DURACIÓN

90 min.

IDIOMAS DE RODAJE

Español

INFORMACIÓN

Antonio Moyano Tel. 633 801 975

E-mail:

moyano@bobinaverde.com

www.malditavenganza.com /

www.bobinaverde.com

www.facebook.com/Maldita-Venganza

War Games

DIRECTORA: Alba Sotorra | Documental. Autor/Social |

CARLES PASTOR . Productor Ejecutivo

“War Games es un documental necesario. Es un testimonio de la crisis educativa y de valores que atraviesa la sociedad que hemos construido; un viaje excepcionalmente documentado hacia el corazón y la psique de Djalal y su familia narrado a través de la mirada única, innovadora y abierta de su directora, Alba Sotorra”.



SINOPSIS:

Es un viaje a través de una memoria familiar filmada obsesivamente para entender qué ha llevado a Djalal, un chico de 24 años, a decidir que su destino es convertirse en un mercenario y la compleja relación con su familia, que se opone a ello.



DIRECTORA
Alba Sotorra
PRODUCTORAS
Gaia Audiovisuals, Promarfi Futuro 2010 (España), Dirk Manthey Films (Alemania), Loto Films (España)
GUIÓN
Isa Campo y Alba Sotorra
PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Carles Pastor y Marta Figueras

PRODUCTORES
Carles Pastor, Marta Figueras y Dirk Manthey
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
Mar Sáez
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Jimmy Gimferrer
MONTAJE
Cristóbal Fernández

SONIDO DIRECTO
Alejandro Castillo
INTÉRPRETES
Djalal Banchs
INICIO DE RODAJE
07/01/2014
AYUDAS
TVE, TVC, ICEC, Hamburg Film Funds.

PRESUPUESTO
No facilitado
LOCALIZACIONES
Santa Coloma de Farners (Girona), Barcelona, Afganistán, Irán
FORMATO
Alta Definición (HD) e imágenes de distinta procedencia (MiniDV, VHS y Hi8)
IDIOMAS DE RODAJE
Español, catalán y persa

INFORMACIÓN
Gaia Audiovisuals. Carles Pastor, Mar Sáez. Tel. 963912773 y 652389614
E-mail:
ficcio@gaiaudiovisuals.com
www.gaiaudiovisuals.com
www.facebook.com/gai.audiovisuals?fref=ts

Amazonas

DIRECTOR: David Beriain | Documental / Naturaleza | Todos los públicos

DAVID BERIAIN. Director

“Hay muchos documentales sobre la riqueza natural del Amazonas. Este no es uno de ellos. Este es un viaje a una de las últimas fronteras humanas, una inmersión en sus gentes, una visión de un mundo oculto y pocas veces contado”

SINOPSIS:

El Amazonas es el río más caudaloso del mundo. Sus más de 6.437 km, que discurren por Brasil, Ecuador, Colombia y Perú, esconden una fauna abundante, aún pendiente de una clasificación completa. *Amazonas* pretende adentrarse en ese territorio desconocido, explorar zonas hasta ahora inaccesibles y mostrarnos sus muchos misterios.



DIRECTOR
David Beriain
PRODUCTORAS
7 y Acción, La Claqueta PC, 93 Metros
GUIÓN
Jorge Laplace y Fernando Ureña
PRODUCTORES
Jorge Salvador, Gonzalo Sagardía y

Olmo Figueredo González-Quevedo.
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
Delia Blesa
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Sergio Caro
MONTAJE
Fátima de los Santos
SONIDO MEZCLAS
Miguel Carretero

INICIO DE RODAJE
01/04/2014
DURACIÓN DE RODAJE
12 semanas
DISTRIBUCIÓN
Onza Distribution
PRESUPUESTO
No facilitado

LOCALIZACIONES
Brasil, Venezuela, Colombia, Ecuador y Perú
FORMATO
HD
DURACIÓN
90 min.
IDIOMAS DE RODAJE
Español y portugués

INFORMACIÓN
La Claqueta PC. Olmo Figueredo.
Tel. 954 406 379. E-mail: olmo@la-claqueta.com.
www.laclaqueta.com
www.facebook.com/LaClaquetaPC

Nada S.A.

DIRECTOR: Cayetano Casas | Comedia negra |
Todos los públicos



CAYETANO CASAS. Director

“Humor negro, surrealismo y crítica social se mezclan en *Nada S.A.*, una historia que pretende reflexionar sobre el tiempo que perdemos en esta vida haciendo

trabajos que no nos aportan nada. *Nada S.A.* es un cuento, casi una caricatura, de algo muy común en nuestra sociedad; muchos pasamos tres cuartas partes de nuestra existencia en trabajos que odiamos, pero de los que es muy difícil salir por cuestiones básicamente económicas. Aunque el tiempo es oro, el dinero sigue mandando”

SINOPSIS:

Carlos lleva años en paro, está desesperado después de fracasar en todas las entrevistas de trabajo a las que se presenta. Un día Carlos ve un anuncio de una empresa llamada NADA S.A. que busca un candidato que quiera cobrar por no hacer nada. Carlos consigue el trabajo, pero ese día le cambiará la vida.



DIRECTOR Cayetano Casas	SONIDO MEZCLAS Martí Maymó, Ricard Marcet	INICIO DE RODAJE 11/04/2014
PRODUCTORA Alhena Production	MÚSICA Dani Trujillo, David Borobia	DURACIÓN DE RODAJE 3 días
GUIÓN Cayetano Casas, Albert Pintó	MAQUILLAJE Lorena Corredor	PRESUPUESTO 16.000 euros
PRODUCTORES Cayetano Casas, Albert Pintó	PELUQUERÍA Lorena Corredor	LOCALIZACIONES Barcelona y Terrassa
PRODUCCIÓN EJECUTIVA Y DIR. DE PRODUCCIÓN: Norbert Llaràs	VESTUARIO Cora Beas	FORMATO HD
DIRECCIÓN ARTÍSTICA Cristina Borobia	CASTING Norbert Llaràs, Cayetano Casas, Albert Pintó	DURACIÓN 14 min.
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Miquel Prohens	FOTO FIJA Eva Pauné	IDIOMA DE RODAJE Español
MONTAJE Cayetano Casas, Albert Pintó	PROMOCIÓN Y PRENSA Eva Pauné	INFORMACIÓN Alhena Production. www.facebook.com/Nada-SA.elcortometraje
SONIDO DIRECTO Martí Maymó, Ricard Marcet	INTÉRPRETES Emilio Gavira, Jaume García Arija, Carlos Lasarte y Silvia Borobia	

Un millón

DIRECTOR: Álex Rodrigo | Thriller | Mayores de 12 años

ÁLEX RODRIGO y LORENA LLUCH. Director y productora

“*Un millón* habla sobre los límites del morbo y el espectáculo, sobre la disolución entre la esfera pública y privada, y a través de un acto delictivo, reflexiona sobre la legitimidad de lo que, en principio, es legal. Decidimos producir y dirigir este corto porque actualmente vivimos en internet, en el anonimato, y eso saca lo mejor y peor de cada uno. Porque el sensacionalismo ha llegado a límites implanteables desde hace unos años, los formatos televisivos han evolucionado hasta un punto que la sociedad, en general, criticamos, pero nos hacemos partícipes de ello, con audiencias que baten récords”

SINOPSIS

Basilio es un polémico productor y presentador de televisión, máximo exponente de la llamada ‘tebasura’. Una noche, es víctima de un secuestro en el hotel donde se hospeda y los secuestradores le preparan un macabro reto: emiten su secuestro por streaming mientras lo maltratan psicológicamente al más puro estilo ‘reality’. Si en 12 horas llegan a un millón de visitas, lo matarán en directo.

DIRECTOR Álex Rodrigo	DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Miguel Amoedo	INTÉRPRETES Juanjo Artero, Manolo Solo, Marta Belenguier, Dani Machancoses, Sergio Caballero, Cristina Perales, Emilio Mencheta, María Almuédver	LOCALIZACIONES Valencia
PRODUCTORA Inusual Films	SONIDO DIRECTO/MEZCLAS Pedro Aviñó	INICIO DE RODAJE 09/04/2014	FORMATO Digital - Red One
PRODUCTOR ASOCIADO Cristian Guijarro (Ainur Films)	MÚSICA Carla F. Benedicto	DURACIÓN DE RODAJE 1 semana	DURACIÓN 20 min.
GUIÓN Álex Rodrigo y Rubén Buren	MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA Ana Balseira	PRESUPUESTO 26.300 euros	IDIOMA DE RODAJE Español
PROD. EJECUTIVA Lorena Lluch	VESTUARIO Giovanna Ribes	DISTRIBUCIÓN Ayudas a Producción de Cortometrajes - ICAA (2013)	INFORMACIÓN Lorena Lluch. . Tel. 636 730 370. E-mail: lorena.lluch@gmail.com www.facebook.com/unmilloncortometraje
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN Cristian Guijarro	FOTO FIJA Natxo Martínez		
DIRECCIÓN ARTÍSTICA Abdón Alcañiz	PROMOCIÓN Inusual Films & Ainur Films		



A Lonely Sun Story

DIRECTORES: Enrique F. Guzmán y Juanma Suárez | Animación | Todos los públicos

ENRIQUE F. GUZMÁN. CEO de Forma Animada y Codirector

“En *A lonely sun story* queremos hacer una reflexión sobre la necesidad que tiene el ser humano de interrelacionarse, y sobre cómo a veces, por muchos motivos, vivimos situaciones que nos aíslan y nos provocan angustia, una soledad no voluntaria. Es una historia de amor y una aventura con un toque de ciencia ficción”



SINOPSIS:

Cuando Linda no ve solución a sus problemas decide huir, pero un extraño acontecimiento propiciará el encuentro con un peculiar chico, Óscar, con el que vivirá una experiencia que les cambiará la vida para siempre.



DIRECTORES
Enrique F. Guzmán y Juanma Suárez

PRODUCTORAS
Enrique F. Guzmán (Forma Animada/ Pizzel Studios). En coproducción con: Juanma Paz y Nacho Ribate (Scope Producciones), Carlos Escutia (Frame Over)

GUIÓN
Tessy Díez Martín

PROD. EJECUTIVA
Enrique F. Guzmán

MÚSICA
Roque Baños

PROMOCIÓN Y PRENSA
J.J. Montero (The Film Publicity House)

INTÉRPRETES
María Valverde (Linda), Mario Casas (Óscar)

INICIO DE RODAJE
01/07/2014

PRESUPUESTO
No facilitado

LOCALIZACIONES
Sierra de la Comunidad de Madrid

DURACIÓN
15 min. aprox.

IDIOMA DE RODAJE
Castellano con versión internacional en inglés

INFORMACIÓN
J.J. Montero Tel. 610801331
E-mail: prensa@forma-animada.com
www.alonelysunstory.com
Facebook:
www.facebook.com/alonelysunstory Twitter: @alonelysunstory

Marioneta

DIRECTOR: Cristian R. Sánchez | Terror | PÚBLICO: Mayores de 13 años

Terror, miedo psicológico, sobrenatural. Beatriz Rico (actriz): “Me gusta entrar en proyectos de gente joven. Tener una cara conocida en el reparto da un empujón, pero es un riesgo, y me lo tomo como algo amateur. Mi sorpresa fue el encontrarme un rodaje totalmente profesional y con un director, Cristian, con las cosas tan claras que cuidaba cada plano haciendo encaje de bolillos. ¡Bravo, equipo!”

CRISTIAN R. SÁNCHEZ. Director

“De rodar otros cortometrajes como *En prácticas* o *Tony's Birthday*, encaré el proyecto con ganas. Con un género que hasta la fecha no había tocado, el terror, quería contar una historia a través del miedo. Tuve el gran apoyo de Beatriz Rico, que se enamoró de *Marioneta* desde el primer día. No olvido a Aitor Sánchez, el otro 50% del corto”



SINOPSIS:



Ana (Beatriz Rico) pasa por un mal momento tras la muerte de su madre, encerrada en casa y aferrada a un bote de pastillas pasa los días sin salir. Convive con una extraña presencia mensajera de trágicas noticias.

DIRECTOR
Cristian R. Sánchez

PRODUCTORES
Cristian R. Sánchez y Aitor Sánchez

GUIÓN
Cristian R. Sánchez

PROD. EJECUTIVA
Cristian R. Sánchez y Aitor Sánchez

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
Aitor Sánchez

DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Cristian R. Sánchez y Aitor Sánchez

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Adrián García

MONTAJE
Cristian R. Sánchez

SONIDO DIRECTO/ MEZCLAS
Luis Pérez

MÚSICA
Rafael Arnau

MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA
Sandra Herrero

VESTUARIO
Manoukian

EFFECTOS ESPECIALES
Juan Paraiso

CASTING
Cristian R. Sánchez

FOTO FUA
Daniel Piniella

INTÉRPRETES
Beatriz Rico, Ruth Armas,

Carlos Domingo, Aitor Sánchez, Rubén Trujillo Yranzo, María Sinovas

INICIO DE RODAJE
01/02/2014

DURACIÓN DE RODAJE
2 días

PRESUPUESTO
2.000 euros

LOCALIZACIONES
Miraflores de la Sierra

FORMATO
HD

DURACIÓN
17 min. aprox.

IDIOMA DE RODAJE
Español

INFORMACIÓN
Cristian R. Sánchez Tel. 667334967. E-mail: cristiansanchez.cv@gmail.com.

deluxe®

EN CONSTANTE

EVOLUCIÓN

DELUXE BARCELONA

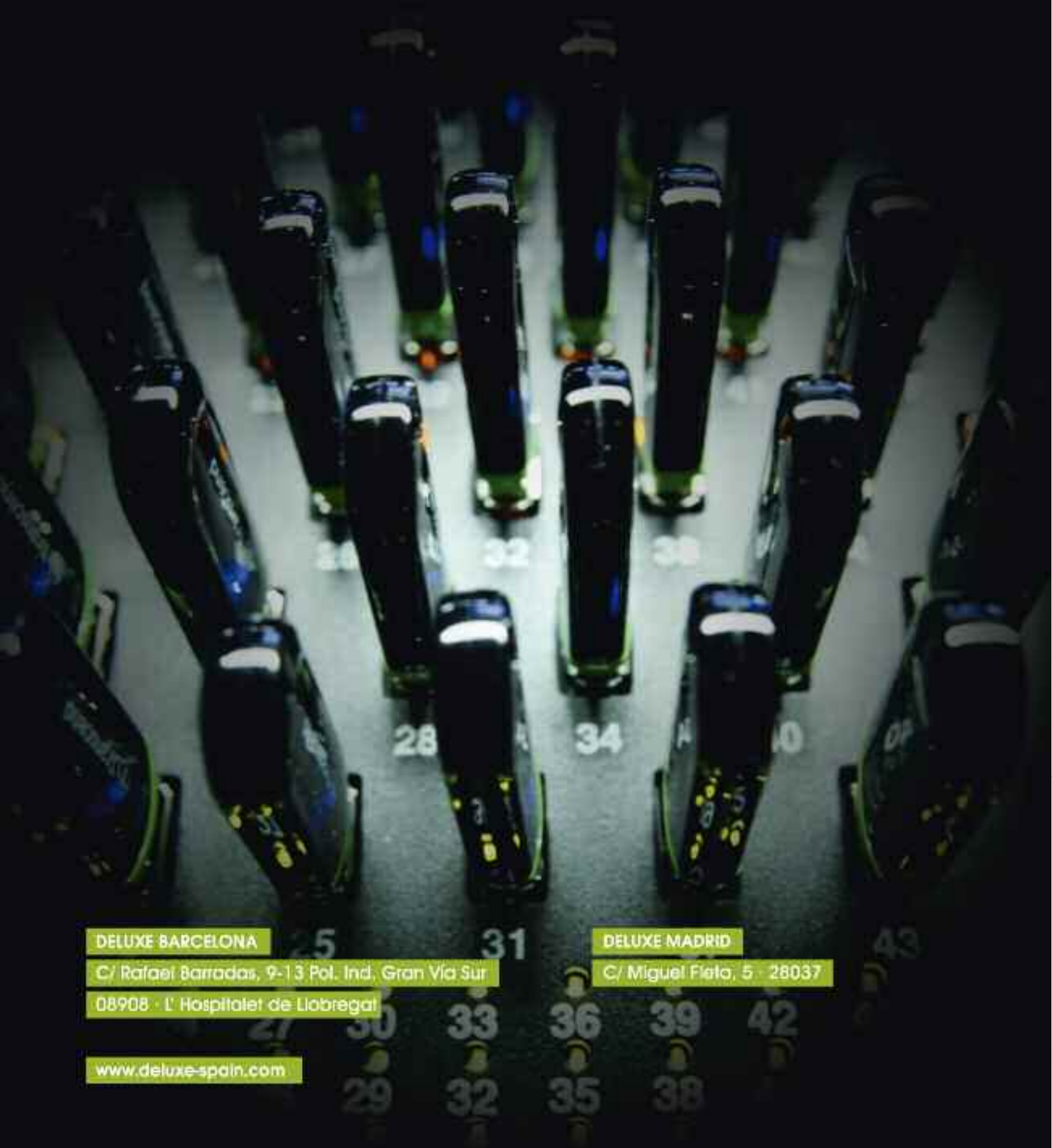
C/ Rafael Barradas, 9-13 Pol. Ind. Gran Vía Sur

08908 · L' Hospitalet de Llobregat

www.deluxe-spain.com

DELUXE MADRID

C/ Miguel Fleta, 5 · 28037



Una primavera de grandes éxitos

Pau Brunet
www.boxoffice.es

Los españoles vuelven a las salas de cine. Los datos globales del mes de marzo y parte de abril alcanzan una recaudación de 88 millones de euros y la sintonía de 13,4 millones de espectadores. La gran responsable de este significativo volumen de ingresos es la comedia española *Ocho apellidos vascos*, protagonista absoluta de estas cifras al haber ingresado más de 38 de estos millones de euros, lo que se traduce en un 43% del total conseguido en los citados meses.

Comparando con el mismo periodo de hace un año, los datos totales se mueven cerca de un 20% por arriba. A nivel de espectadores, este aumento se coloca en el 27-28% gracias a varias iniciativas que se han tomado en 2014 como la bajada de precios y la promoción 'Miércoles de Cine'.

Ocho apellidos vascos es el mayor fenómeno que ha tenido el cine español en la taquilla. No hay precedente, incluso equiparado con la macroproducción *Avatar*, hay puntos en los que la cinta dirigida por Emilio Martínez-Lázaro y protagonizada por Dani Rovira y Clara Lago sorprende y es única. Tras seis semanas en cartel, la película sigue creciendo en términos de afluencia.

Tras un inicio prometedor pero no espectacular -2,9 millones de euros-, *Ocho apellidos...* estalló en la taquilla y su boca-oreja le hizo crecer un 55% en la segunda semana. Y continuó creciendo la tercera, esa vez un 23%. Las dos siguientes semanas registraron descensos mínimos valorando los datos en los que se estaba moviendo, pero en Semana Santa el público se volvió a animar y sigue encabezando el *ranking* de la taquilla desde que se estrenó el pasado 14 de marzo, convirtiéndose así en la película en español que ha estado más semanas en la primera posición de forma consecutiva.

Con más de 6,6 millones de entradas vendidas es, según con-

firmaba Rentrak, el título doméstico de mayor éxito desde 1996. Es evidente que la comedia española vive una edad de oro, porque al fenómeno de *Ocho apellidos vascos* se suman los éxitos de *La gran familia española*, *Las brujas de Zugarramurdi*, *Tres bodas de más* y *Kamikaze*.

Kamikaze, recomendada

Globomedia, Atresmedia y Warner han tenido una singular carrera con *Kamikaze*, otra de las producciones fuertes de esta temporada. La película empezó con unos humildes 275.000 euros en 165 cines, pero la recomendación ha sido su mejor baza de comunicación y, tras cuatro semanas en cartelera, multiplicaba ese dato por 4,8 hasta llegar a los 1,25 millones de euros. No debería tener problemas en traspasar la barrera de los 1,5 millones, lo que sería un dato mucho más sólido por el lanzamiento que ha tenido.

Entre los productos de prestigio estrenados por compañías locales hay que resaltar los excelentes 296.000 euros recau-

dados por *Ida*, película polaca que, pese a estrenarse en 19 cines, ha tenido un impacto muy relevante. Tras los admirables 2.780 euros por sala de su estreno, aumentó a 50 cines.

La otra cara de la moneda es la producción española *La hermandad*, que se estrenó en más de 100 cines y sólo ha ingresado 95.000 euros, y el suspense fantástico de *Enemy*, que aterrizó con una fuerte campaña de promoción, pero se quedó fuera de la mente de los espectadores. Su caja en tres semanas ha sido de 124.000 euros.

Los próximos dos meses serán importantes para ver hasta donde llega *Ocho apellidos vascos*, y también para ver cómo funcionan las comedias *La vida inesperada*, *Carmina y amén* y *Mesa para dos*; el título romántico *Por un puñado de besos*; y las coproducciones norteamericanas *Una noche en el viejo México* y *10.000 Km*.



Ocho apellidos vascos

Saca tu guión del cajón y conviértelo en una película

BOXOFFICE  **SCRIPT**

boxofficescript.com

21-23 febrero



1.897.027
euros

TÍTULO	DISTRIBUYE	SEM.	CINES	TOTAL RECAUDACIÓN (€)	VARIACIÓN SEMANA	RECAUDACIÓN PROMEDIO COPIA	TOTAL ESPECTADORES	PROMEDIO ESPECT. COPIA	RECAUDACIÓN ACUMULADA (€)	ESPECT. ACUMULADOS
1 MONUMENTS MEN	FOX	1	364	1,367,865		3,758	204,189	561	1,367,865	204,189
2 LEGO	WBI	3	321	633,506	-41%	1,974	99,284	309	3,527,259	568,719
3 LOBO DE WALL STREET, EL	UPI	6	292	374,301	-45%	1,282	53,242	182	11,096,174	1,794,537
4 ROBOCOP	SONY	2	310	372,683	-59%	1,202	57,404	185	1,501,760	242,357
5 HER	VERTIGO	1	150	347,873		2,319	50,346	336	347,873	50,346
6 LA GRAN ESTAFA AMERICANA	TRI	4	309	300,324	-48%	972	44,381	144	4,359,245	711,130
7 CUENTO DE INVIERNO	WBI	2	231	219,681	-57%	951	32,501	141	872,943	139,165
8 VIVIR ES FÁCIL CON LOS OJOS CERRADOS	UPI	17	182	213,652	-36%	1,174	31,461	173	1,429,531	226,388
9 LADRONA DE LIBROS, LA	FOX	7	235	153,192	-42%	652	22,727	97	4,809,308	823,417
17 3 BODAS DE MAS	WBI	12	97	46,304	-46%	477	6,942	72	6,120,257	919,395
25 FUTBOLÍN	UPI	10	120	25,476	-35%	212	4,384	37	2,812,539	467,894
26 MINDSCAPE	WBI	5	68	22,810	-54%	335	3,308	49	798,946	131,060

28-2 marzo

TÍTULO	DISTRIBUYE	SEM.	CINES	TOTAL RECAUDACIÓN (€)	VARIACIÓN SEMANA	RECAUDACIÓN PROMEDIO COPIA	TOTAL ESPECTADORES	PROMEDIO ESPECT. COPIA	RECAUDACIÓN ACUMULADA (€)	ESPECT. ACUMULADOS
1 MONUMENTS MEN	FOX	2	355	880,244	-36%	2,480	128,429	362	2,748,966	441,933
2 LEGO	WBI	4	316	632,920	0%	2,003	98,136	311	4,295,965	695,553
3 PHILOMENA	VERTIGO	1	206	508,051		2,466	74,449	361	508,051	74,449
4 PODER DEL DINERO, EL	EONE	1	248	388,368		1,566	59,515	240	388,368	59,515
5 LOBO DE WALL STREET, EL	UPI	7	298	300,902	-20%	1,010	42,328	142	11,528,661	1,864,561
6 HER	VERTIGO	2	150	295,990	-15%	1,973	41,880	279	835,979	133,543
7 LA GRAN ESTAFA AMERICANA	TRI	5	287	272,445	-9%	949	38,808	135	4,706,817	766,673
8 ROBOCOP	SONY	3	281	268,406	-28%	955	41,098	146	1,878,429	306,044
9 VIVIR ES FÁCIL CON LOS OJOS CERRADOS	UPI	18	182	150,404	-30%	826	21,959	121	1,675,316	269,439
10 CUENTO DE INVIERNO	WBI	3	224	141,447	-36%	631	20,899	93	1,097,659	177,911
20 3 BODAS DE MÁS	WBI	13	82	45,434	-2%	554	6,823	83	6,180,422	929,392
23 FUTBOLÍN	UPI	11	109	34,396	35%	316	5,826	53	2,854,927	475,375



940.564
espectadores

7-9 marzo

TÍTULO	DISTRIBUYE	SEM.	CINES	TOTAL RECAUDACIÓN (€)	VARIACIÓN SEMANA	RECAUDACIÓN PROMEDIO COPIA	TOTAL ESPECTADORES	PROMEDIO ESPECT. COPIA	RECAUDACIÓN ACUMULADA (€)	ESPECT. ACUMULADOS
1 300: EL ORIGEN DE UN IMPERIO	WBI	1	338	2,715,268		8,033	386,729	1,144	2,715,268	386,729
2 AVENTURAS DE PEABODY Y SHERMAN, LAS	FOX	1	332	1,360,753		4,099	219,025	660	1,360,753	219,025
3 MONUMENTS MEN	FOX	3	339	388,551	-56%	1,146	57,601	170	3,441,536	562,985
4 12 AÑOS DE ESCLAVITUD	DEAPLA	13	252	301,712	159%	1,197	44,811	178	5,452,399	845,289
5 PHILOMENA	VERTIGO	2	208	298,592	-42%	1,436	44,228	213	1,053,933	171,960
6 LEGO	WBI	5	301	182,729	-71%	607	28,375	94	4,679,258	761,597
7 PODER DEL DINERO, EL	EONE	2	241	176,707	-54%	733	26,955	112	716,258	117,374
8 HER	VERTIGO	3	152	172,381	-42%	1,134	24,489	161	1,150,097	188,508
9 LOBO DE WALL STREET, EL	UPI	8	220	146,506	-53%	666	21,039	96	11,730,823	1,897,541
10 GRAVITY	WBI	23	201	110,682	117%	551	14,595	73	8,680,428	1,318,505
16 VIVIR ES FÁCIL CON LOS OJOS CERRADOS	UPI	19	129	58,795	-61%	456	9,023	70	1,786,189	290,568
23 3 BODAS DE MÁS	WBI	14	52	19,144	-58%	368	2,883	55	6,212,232	934,879

14-16 marzo

TÍTULO	DISTRIBUYE	SEM.	CINES	TOTAL RECAUDACIÓN (€)	VARIACIÓN SEMANA	RECAUDACIÓN PROMEDIO COPIA	TOTAL ESPECTADORES	PROMEDIO ESPECT. COPIA	RECAUDACIÓN ACUMULADA (€)	ESPECT. ACUMULADOS
1 OCHO APELLIDOS VASCOS	UPI	1	320	2,839,471		8,873	423,215	1,323	2,839,471	423,215
2 AVENTURAS DE PEABODY Y SHERMAN, LAS	FOX	2	332	1,145,140	-16%	3,449	184,516	556	2,714,072	449,545
3 300: EL ORIGEN DE UN IMPERIO	WBI	2	343	1,132,119	-58%	3,301	158,166	461	4,673,517	716,476
4 LA BELLA Y LA BESTIA	DEAPLA	1	242	342,856		1,417	53,882	223	342,856	53,882
5 DALLAS BUYERS CLUB	VERTIGO	1	157	337,114		2,147	49,213	313	337,114	49,213
6 MONUMENTS MEN	FOX	4	305	196,026	-50%	643	28,523	94	3,761,812	618,741
7 UNA VIDA EN TRES DIAS	PPI	1	189	168,656		892	24,693	131	168,656	24,693
8 12 AÑOS DE ESCLAVITUD	DEAPLA	14	235	167,959	-44%	715	24,622	105	5,726,329	893,999
9 PHILOMENA	VERTIGO	3	192	142,424	-52%	742	20,211	105	1,338,445	223,696
10 LEGO	WBI	6	258	123,905	-32%	480	18,421	71	4,825,954	784,989
11 HER	VERTIGO	4	130	89,746	-48%	690	12,430	96	1,326,656	219,733
21 VIVIR ES FÁCIL CON LOS OJOS CERRADOS	UPI	20	83	21,942	-63%	264	3,022	36	1,842,861	300,978

21-23 marzo

TÍTULO	DISTRIBUYE	SEM.	CINES	TOTAL RECAUDACIÓN (€)	VARIACIÓN SEMANA	RECAUDACIÓN PROMEDIO COPIA	TOTAL ESPECTADORES	PROMEDIO ESPECT. COPIA	RECAUDACIÓN ACUMULADA (€)	ESPECT. ACUMULADOS
1 OCHO APELLIDOS VASCOS	UPI	2	320	4,456,412	57%	13,926	657,720	2,055	9,007,704	1,434,251
2 AVENTURAS DE PEABODY Y SHERMAN, LAS	FOX	3	359	1,134,752	-1%	3,161	180,622	503	4,082,445	677,214
3 EL GRAN HOTEL BUDAPEST	FOX	1	170	736,149		4,330	104,637	616	736,149	104,637
4 300: EL ORIGEN DE UN IMPERIO	WBI	3	320	560,023	-51%	1,750	78,260	245	5,615,825	868,842
5 NON-STOP	TRI	1	259	503,980		1,946	74,953	289	503,980	74,953
6 LA BELLA Y LA BESTIA	DEAPLA	2	251	259,535	-24%	1,034	40,985	163	717,192	118,485
7 DALLAS BUYERS CLUB	VERTIGO	2	161	198,477	-41%	1,233	28,689	178	703,794	114,139
8 LEGO	WBI	7	244	119,733	-3%	491	17,779	73	4,969,279	807,216
9 MONUMENTS MEN	FOX	5	256	116,805	-40%	456	16,945	66	3,959,054	652,247
10 12 AÑOS DE ESCLAVITUD	DEAPLA	15	198	101,006	-40%	510	14,765	75	5,900,095	923,820
11 UNA VIDA EN TRES DIAS	PPI	2	197	82,802	-51%	420	12,013	61	332,641	53,971
12 PHILOMENA	VERTIGO	4	158	75,925	-47%	481	10,740	68	1,483,924	248,974
25 VIVIR ES FÁCIL CON LOS OJOS CERRADOS	UPI	21	44	12,674	-42%	288	1,995	45	1,869,836	305,857

28-30 marzo



38.791.908
euros

TÍTULO	DISTRIBUYE	SEM.	CINES	TOTAL RECAUDACIÓN (€)	VARIACIÓN SEMANA	RECAUDACIÓN PROMEDIO COPIA	TOTAL ESPECTADORES	PROMEDIO ESPECT. COPIA	RECAUDACIÓN ACUMULADA (€)	ESPECT. ACUMULADOS
1 OCHO APELLIDOS VASCOS	UPI	3	354	5,504,788	24%	15,550	806,138	2,277	16,517,461	2,673,894
2 CAPITÁN AMÉRICA: EL SOLDADO DE INVIERNO	DISNEY	1	429	2,130,725		4,967	318,380	742	2,130,725	318,380
3 AVENTURAS DE PEABODY Y SHERMAN, LAS	FOX	4	339	942,144	-17%	2,779	149,835	442	5,147,154	853,838
4 EL GRAN HOTEL BUDAPEST	FOX	2	182	598,082	-19%	3,286	84,045	462	1,661,561	259,814
5 300: EL ORIGEN DE UN IMPERIO	WBI	4	290	293,061	-48%	1,011	41,217	142	6,112,393	952,062
6 KAMIKAZE	WBI	1	164	276,177		1,684	39,143	239	276,177	39,143
7 NON-STOP	TRI	2	251	257,753	-49%	1,027	38,062	152	929,398	147,919
8 GUILLAUME Y LOS CHICOS ¡A LA MESA!	ACONTRA	1	76	160,693		2,114	22,336	294	160,693	22,336
9 LA BELLA Y LA BESTIA	DEAPLA	3	218	154,524	-40%	709	24,410	112	937,215	157,421
10 2 FRANCOS, 40 PESETAS	FESTIVAL	1	95	109,362		1,151	15,955	168	109,362	15,955
11 DALLAS BUYERS CLUB	VERTIGO	3	148	106,722	-46%	721	15,228	103	909,496	151,422
12 LEGO	WBI	8	207	106,396	-11%	514	15,982	77	5,087,917	825,845

4-6 abril



1.245.584
euros

TÍTULO	DISTRIBUYE	SEM.	CINES	TOTAL RECAUDACIÓN (€)	VARIACIÓN SEMANA	RECAUDACIÓN PROMEDIO COPIA	TOTAL ESPECTADORES	PROMEDIO ESPECT. COPIA	RECAUDACIÓN ACUMULADA (€)	ESPECT. ACUMULADOS
1 OCHO APELLIDOS VASCOS	UPI	4	357	5,220,322	-5%	14,623	757,598	2,122	24,991,204	4,434,421
2 NOÉ	PPI	1	364	2,135,258		5,866	313,669	862	2,135,258	313,669
3 RIO 2	FOX	1	335	1,556,134		4,645	245,996	734	1,556,134	245,996
4 CAPITÁN AMÉRICA: EL SOLDADO DE INVIERNO	DISNEY	2	333	764,606	-64%	2,296	113,158	340	3,874,099	739,938
5 EL GRAN HOTEL BUDAPEST	FOX	3	188	356,548	-40%	1,897	49,465	263	2,455,250	449,298
6 NEED FOR SPEED	DEAPLA	1	237	355,645		1,501	52,676	222	355,645	52,676
7 AVENTURAS DE PEABODY Y SHERMAN, LAS	FOX	5	294	287,538	-69%	978	45,936	156	5,739,683	994,247
8 KAMIKAZE	WBI	2	171	181,868	-34%	1,064	25,910	152	768,366	167,429
9 GUILLAUME Y LOS CHICOS ¡A LA MESA!	ACONTRA	2	81	101,728	-37%	1,256	14,084	174	357,279	65,673
10 300: EL ORIGEN DE UN IMPERIO	WBI	5	222	95,194	-68%	429	13,378	60	6,446,659	1,043,135
11 NON-STOP	TRI	3	165	76,338	-70%	463	10,952	66	1,194,931	220,189
14 2 FRANCOS, 40 PESETAS	FESTIVAL	2	96	52,714	-53%	549	7,749	81	249,847	50,911

11-13 abril



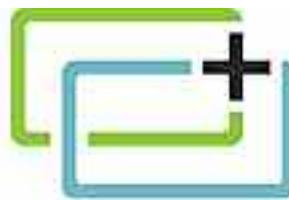
328.999
euros

TÍTULO	DISTRIBUYE	SEM.	CINES	TOTAL RECAUDACIÓN (€)	VARIACIÓN SEMANA	RECAUDACIÓN PROMEDIO COPIA	TOTAL ESPECTADORES	PROMEDIO ESPECT. COPIA	RECAUDACIÓN ACUMULADA (€)	ESPECT. ACUMULADOS
1 OCHO APELLIDOS VASCOS	UPI	5	368	4,127,549	-21%	11,216	591,256	1,607	31,023,817	5,428,720
2 NOÉ	PPI	2	361	1,158,813	-46%	3,210	169,440	469	3,998,636	633,374
3 RIO 2	FOX	2	370	1,008,932	-35%	2,727	159,040	430	2,858,373	469,306
4 CAPITÁN AMÉRICA: EL SOLDADO DE INVIERNO	DISNEY	3	300	480,921	-37%	1,603	71,153	237	4,547,949	850,741
5 EL GRAN HOTEL BUDAPEST	FOX	4	202	295,440	-17%	1,463	41,475	205	2,892,389	521,284
6 NEED FOR SPEED	DEAPLA	2	240	207,114	-42%	863	31,144	130	667,358	105,879
7 AVENTURAS DE PEABODY Y SHERMAN, LAS	FOX	6	301	166,682	-42%	554	26,668	89	5,946,914	1,029,447
8 MEJOR OTRO DÍA	ACONTRA	1	134	160,277		1,196	23,472	175	160,277	23,472
9 KAMIKAZE	WBI	3	184	154,537	-15%	840	21,910	119	1,002,816	206,671
10 GUILLAUME Y LOS CHICOS ¡A LA MESA!	ACONTRA	3	78	74,621	-27%	957	10,343	133	477,844	85,768
11 9 MESES...DE CONDENA!	VERTIGO	1	71	69,811		983	10,004	141	69,811	10,004
16 2 FRANCOS, 40 PESETAS	FESTIVAL	3	72	25,016	-53%	347	3,720	52	301,227	60,469

18-20 abril

TÍTULO	DISTRIBUYE	SEM.	CINES	TOTAL RECAUDACIÓN (€)	VARIACIÓN SEMANA	RECAUDACIÓN PROMEDIO COPIA	TOTAL ESPECTADORES	PROMEDIO ESPECT. COPIA	RECAUDACIÓN ACUMULADA (€)	ESPECT. ACUMULADOS
1 OCHO APELLIDOS VASCOS	UPI	6	365	4.447.855	8%	12.186	631.172	1.729	38.791.908	6.653.929
2 AMAZING SPIDER-MAN 2	SONY	1	359	2.066.706		5.757	308.544	859	2.803.952	421.212
3 RIO 2	FOX	3	343	1.075.646	7%	3.136	165.465	482	4.983.052	840.340
4 NOÉ	PPI	3	348	891.817	-23%	2.563	129.295	372	5.569.191	887.101
5 EL GRAN HOTEL BUDAPEST	FOX	5	178	302.748	2%	1.701	41.228	232	3.394.793	609.153
6 CAPITÁN AMÉRICA: EL SOLDADO DE INVIERNO	DISNEY	4	290	294.750	-39%	1.016	43.287	149	5.196.201	960.020
7 AVENTURAS DE PEABODY Y SHERMAN, LAS	FOX	7	244	199.133	19%	816	31.910	131	6.340.466	1.099.798
8 TOUR DE LOS MUPPETS, EL	DISNEY	1	236	150.825		639	23.482	100	220.280	37.966
9 KAMIKAZE	WBI	4	174	144.977	-6%	833	20.318	117	1.245.584	244.783
10 TREN DE NOCHE A LISBOA	SURTSEY	1	51	126.876		2.488	17.376	341	168.153	24.742
23 2 FRANCOS, 40 PESETAS	FESTIVAL	4	40	13.037	-48%	326	1.937	48	328.999	65.206

RENTRAK



PRECISELY MEASURING
MOVIES & TV EVERYWHERE



A U D I T M E D I A

Especialistas en **SEGUIMIENTO DE MEDIOS**

Prensa Escrita, Radio, Televisión,
Prensa Digital, Redes Sociales,
Seguimiento de Marca e
Informes de Impacto

T: 902 627 966 - info@auditmedia.es

www.auditmedia.es



/// Mario de Benito ///

El artesano de la emoción

Miguel Ángel Ordóñez y David Rodríguez Cerdán

Mario de Benito (Taravilla, 1958) vuelve a estar de actualidad. Tras el reciente estreno de *2 francos, 40 pesetas* –la secuela de Carlos Iglesias sobre una familia de emigrantes a caballo entre Madrid y Suiza–, el Festival de Málaga ha propiciado el pistoletazo de salida de su último trabajo, *Dioses y perros*, una historia de perdedores con David Marqués detrás de la cámara. Mucho ha llovido desde que Eduardo Campoy, “gran director y amigo”, le dio la oportunidad de trabajar en el cine: “siempre tuve la ilusión de componer para ese medio. Para mí, enfrentarme a la imagen tenía el mismo sentido que para Purcell hacerle frente a su Dido y Eneas. Me fijaba mucho en la música cuando iba a ver películas, adoraba el trabajo de Henry Mancini” nos confiesa. Mario tiene clarísimo cuáles son las herramientas de las que debe valerse un músico cuando se enfrenta a la imagen: “Lo primero que tiene que tener es corazón, sentir lo que hace. Se puede ser un buen técnico, pero lo que queda al espectador es la emoción. Adoro la música que narra con la imagen, eso es lo que yo quiero hacer, ser un complemento de la secuencia, sentirme unido a ella. El corazón está donde ésta te lleva y yo intento potenciar esa emoción, para hacer que el público la sienta”.

No lo duda cuando toca definirse: “Soy un artesano, porque vengo de tierra de artesanos. Aunque el músico sea en esencia creador, soy consciente de que mi función es plasmar mis sentimientos en la obra de otro. Para ello la técnica es importante, pero a veces a una imagen le basta un sólo sonido. En música se puede hacer mucho con muy poco. Es importante tenerlo en cuenta cuando trabajas con bajos presupuestos. Con lo mínimo tienes que sacar lo máximo, porque muchas veces la película no necesita más”. Cree a pies juntillas que la colaboración es esencial en este negocio: “Para mí es muy importante la relación que estableces con el director. Suelo trabajar con cineastas a los que admiro y quiero. Qué puedo decir de Enrique Urbizu. Para mí es un genio. Cuando la relación con el director es nueva, es importante dejar que se exprese, intentar entenderle”. Con Carlos Iglesias lleva trabajando desde su primera cinta: “En *Un franco, 14 pesetas* la relación fue intensa. La película tenía

componentes autobiográficos y Carlos la entendió muy bien. Su siguiente trabajo, *Ispansi*, fue más complejo pero igualmente interesante. *2 francos, 40 pesetas* tiene ese toque de diversión y nostalgia que ya existía en la primera parte. Musicalmente nos hemos movido entre rumbas y orquesta, que hemos grabado entre Praga y Madrid. Por otro lado, David Marqués es un director joven con amplio recorrido. *Dioses y perros* me pareció muy interesante desde el principio. He hecho un trabajo muy diferente a lo que suelo hacer. Es una obra oscura con dos guitarras, contrabajo y piano, muy minimalista y urbana”.

Actualmente, Mario está inmerso en un gran proyecto televisivo bajo el paraguas de Telecinco: “Estoy trabajando en la serie sobre *Alatriste* y preparando el nuevo proyecto cinematográfico de Enrique Urbizu. *Alatriste* me ha llevado al límite. Son 13 capítulos que he tratado como 13 películas diferentes. Llevo ocho meses con él y todavía no está terminado. La serie tiene cinco directores diferentes y los primeros dos capítulos los ha rodado Enrique Urbizu. Nos fuimos a grabar a Budapest, en septiembre 2013, para hacer una música genérica que pudiéramos utilizar en diferentes episodios. A partir de ahí hemos grabado con músicos de aquí reflejando un *Alatriste* moderno más allá de su tiempo, pero con toques muy hispanos. En este proyecto me he dejado el alma. Creo que puede ser un bombazo, porque la puesta en escena es brutal”.

Resulta inevitable repasar el actual panorama del cine español: “En nuestro país se están haciendo cosas muy interesantes con poco

dinero. La crisis ha despertado más, si cabe, la creatividad, el ánimo de lucha. Creo que los músicos españoles estamos muy bien considerados fuera y tenemos que exportar nuestro concepto. El cine español no desmerece de ninguna cinematografía del resto del mundo. Mirando el futuro, me gustaría dirigir un corto. Todos

los días me levanto con ilusión porque trabajo en lo que más me gusta. Sólo hay que pedir que se invierta más en cultura, porque un país sin cultura es un país sin identidad. Tenemos las bases, defendamos lo nuestro. Luchemos por un sueño, porque el cine que hacemos es también el sueño de muchos espectadores”.

“En la música se puede hacer mucho con muy poco”

Divisa distribuirá más de 300 películas españolas restauradas del catálogo de Mercury Films

Mercury Films, la compañía de distribución de Enrique Cerezo, y la distribuidora de cine doméstico Divisa Home Video, firmaron en marzo un acuerdo por el que Divisa editará y distribuirá más de 300 películas del catálogo de Mercury Films. Se trata de una serie de títulos clave del cine español que se distribuirán por primera vez en Alta Definición y formato Blu-ray Disc durante los próximos tres años.

Esta iniciativa asegura la supervivencia de películas de todas las épocas rescatadas por Mercury, remasterizadas y restauradas en audio y vídeo, y con abundante contenido extra.

El primer lanzamiento consta de una docena de producciones: *La Lola se va a los puertos*, de Juan de Orduña (1947); *Ladrón de bicicletas*, de Vittorio de Sica (1948); *Marcelino pan y vino*, de Ladislao Vajda (1955); *Historias de la radio*, de José L. Sáenz de Heredia (1955); *El último cuplé*, de Juan de Orduña (1957); *La violeta*, de Luis César Amadori (1958); *Plácido*, de Luis García Berlanga (1961); *Gringo*, de Ricardo Blasco (1963); *L'ellamaban Trinidad*, de Enzo Barboni (1970); *Matador*, de Pedro Almodóvar (1986); *Belle époque*, de Fernando Trueba (1992); y *Las trece rosas*, de Emilio Martínez Lázaro (2007).

La restauración de las películas objeto de Mercury Films se lleva a cabo a través de Cherry Towers, otra de las empresas de Cerezo que cuenta con más de 25 años de experiencia en el sector. Esta compañía está dedicada casi en su totalidad a la digitalización del fondo fílmico de Mercury Films y a su posterior restauración de imagen y sonido. Los procesos comienzan con el lavado del negativo, al que sigue el telecinado, el etalonado plano a plano, la restauración de imagen y sonido y un sistema de reconstrucción que en caso de pérdida de algún fotograma permite calcular la media y el movimiento del fotograma anterior y posterior.

Los siguientes lanzamientos, de entre 10 y 12 películas cada uno, tendrán una periodicidad mensual e incluirán también algunos títulos relevantes de producción internacional.



LA GRAN FAMILIA ESPAÑOLA

Warner lanza la última película de Daniel Sánchez Arévalo, que obtuvo dos Premios Goya® en la última edición, en un pack que contiene DVD y Blu Ray. Entre los extras, tomas falsas, *making of*, secuencias eliminadas, diario de rodaje, la pieza 'Detrás de la cámara' y entrevistas.

SINOPSIS: "¿Quién iba a imaginar que España llegaría a la final?", es el razonamiento que emplea Efraín para aplacar las encendidas críticas de sus hermanos Adán, Benjamín, Caleb y Daniel, por haber elegido casarse el día en el que, por fin, la selección española de fútbol puede alcanzar la gloria. *La gran familia...* transcurre en una boda durante la final del mundial de fútbol de Sudáfrica. Ese día de catarsis colectiva, mientras el país se paraliza, una familia se va a enfrentar al partido más importante de su vida. ¿Serán capaces de ganar? ¿Vale ganar de cualquier manera? ¿Se puede perder con dignidad? ¿Hay que jugar al ataque o es mejor defenderse y jugar al contragolpe? Y es que en la vida, como en el fútbol, la fórmula para alcanzar el éxito es una mezcla de estrategias, decisiones, ganas, ilusión, entereza, empuje y, claro está, un poquito de suerte.



LAS BRUJAS DE ZUGARRAMURDI

La última película de Álex de la Iglesia sale en formato doméstico después de ganar ocho premios Goya® en la última edición. Con Hugo Silva, Mario Casas, Terele Pávez y Carmen Maura, entre otros.

SINOPSIS: Dos parados cometen un atraco y huyen perseguidos por la policía y por la exmujer de uno de ellos. Así, se adentran en los bosques impenetrables de Navarra y caen en las garras de una horda de mujeres enloquecidas que se alimentan de carne humana.



CANÍBAL

Tráiler y *teaser*; *making of*; escenas eliminadas y fichas técnica y artística son los materiales extra que acompañan al DVD de la última película de Manuel Martín Cuenca, que fue candidata a ocho premios Goya® en la última edición.

SINOPSIS: Carlos es el sastre más prestigioso de Granada, pero también un asesino en la sombra. No tiene remordimiento, ni culpa, hasta que Nina aparece en su vida. Por ella, conoce la verdadera naturaleza de sus actos y surge, por primera vez, el amor. Carlos es el mal, inconsciente de sí mismo. Nina, la inocencia. Y *Caníbal* la historia de amor de un demonio.



LA HERIDA

Fernando Franco obtuvo el Goya® a la Mejor Dirección Novel con este drama que también valió a su protagonista, Marian Álvarez, el Goya® a la Mejor Actriz. La edición se acompaña con el tráiler, un reportaje sobre su paso por el Festival de San Sebastián, galería de pósters y el corto *Room*, del mismo director.

SINOPSIS: Ana se siente útil y satisfecha en su trabajo rutinario ayudando a otros. Sin embargo, fuera de su jornada laboral tiene serios problemas para relacionarse. Es socialmente torpe e incluso agresiva con las personas más cercanas y queridas. Ana padece síndrome *borderline*, pero ella no lo sabe.



VVAA
SESIÓN CONTINUA

Jam Ediciones. Valencia, 2013

Los autores del colectivo Generación Bibliocafé, paraguas que da a cabida a escritores de las más diversas procedencias y trayectorias, unen sus voces en esta obra dirigida y coordinada por Mauro Guillén. El libro contiene 21 relatos y un microrrelato, cuyo nexos en común es el mundo del cine. En él, cada uno de los autores, entre los que están Sergio Barce y María Tordera, hace girar su obra en torno a una película que le ha marcado especialmente, con su recomendación y las razones por las que escoge precisamente ese filme.



Marcel Hanoun
CINE, CINEASTA. NOTAS
SOBRE LA IMAGEN
ESCRITA

Shangrila. Santander, 2014

Marcel Hanoun (Túnez, 1929 - Créteil, 2012) fue un cineasta en pie de guerra con la industria del cine comercial. Actor, guionista, productor y aviador profesional, creyó en el filme como una obra en perpetua e interminable construcción, compartida con un espectador activo; rodó en todos los soportes que estuvieron a su alcance, para indagar qué había del otro lado de un espejo. Dejó estas *Notas sobre la imagen escrita* que ilustran cómo su reflexión a través de la escritura enriqueció su creación fílmica y lo acompañó en una trayectoria a la vez compleja y exigente.

En la década de los sesenta estuvo en España, donde realizó una serie de documentales hasta llegar a la innovadora *Octubre a Madrid* (1967). Desde entonces, España fue para Hanoun un lugar para la amistad y acogió siempre en su casa,

con cariño y generosidad, a los cineastas que, desde nuestro país, se acercaron para conocer de primera mano su magisterio.

Conrado Xalabarder
EL GUIÓN MUSICAL
EN EL CINE

Mundo BSO. Barcelona, 2013

Este volumen trata sobre el uso de la música en el cine, sus efectos en la audiencia (tanto emocionales como racionales) e incide en cómo escribir un discurso musical comprensible, de modo estructurado y ordenado. Fue iniciado como una revisión y actualización del anterior libro del autor, *Música de Cine: una ilusión óptica*, pero acabó siendo un volumen diferente, más completo y extenso y que, si bien mantiene parte de su esquema e índice, aporta nuevas consideraciones en todos sus apartados y añade temáticas anteriormente no desarrolladas, como por ejemplo el mismo concepto que da título al libro. Aborda asuntos

cinematográficos más que musicológicos y explica cuáles son los elementos que conforman la música en el cine para que sean comprendidos por músicos y por los que no lo son.

José Luis Castro de Paz y Xosé Nogueira (coords.)

ME ENVENENO DE CINE.
AMOR Y DESTRUCCIÓN EN
LA OBRA DE FRANCISCO
REGUEIRO

Shangrila. Santander, 2014

El propósito de este libro es describir, a través del análisis formal, pausado y profundo, la obra artística de Francisco Regueiro (Valladolid, 1934), uno de los más singulares creadores españoles de la segunda mitad del siglo XX; tanto sus trabajos audiovisuales (cinematográficos y televisivos) como pictóricos, y encontrar en ellos el auténtico valor de la constante referencia de la crítica a sus influencias pictóricas (Zurbarán, Goya, Solana...), literarias (la novela picaresca, Galdós, Cór-

mez de la Serna, Valle-Inclán, Fernández Flórez..., por citar sólo las de la literatura española) o fílmicas (de Luis Buñuel y Luis García Berlanga a Alfred Hitchcock)

El gran cineasta vallesoleto ofrece otro discurso sobre las miserias de nuestra historia contemporánea, pero uno elaborado con talento y dolor desde sus obsesiones personales. Y la familia y el matrimonio, cédulas primarias del nacional-catolicismo franquista, son en él, y simultáneamente, el marco de su mirada corrosiva y el motivo de su ensoñación, a la vez desconsolada y humorística.

Nick Hornby
EN PICADO

Anagrama. Barcelona, 2014

Anagrama reedita la novela que ha inspirado la película *Mejor otro día*, dirigida por Pascal Chaumeil y protagonizada por Pierce Brosnan, Toni Collette, Rosamund Pike y Sam Neill. Martin era un famoso presentador de televisión hasta que lo descubrieron liado con una chica de 15 años. Maureen, católica devotísima, ya no soporta su vida de madre soltera con un hijo incapacitado. A Jess, en plena angustia adolescente, la ha dejado su novio. Y JJ es un joven americano con pinta de estrella del rock, e iba camino de serlo hasta que su grupo estalló. En Nochevieja coinciden en la azotea de un edificio de Londres, todos con la intención de saltar al vacío. Pero como suicidarse es un acto íntimo, y cuatro son multitud, postergan matarse hasta el día de San Valentín. Y para matar el tiempo crean un imprevisible grupo de ayuda mutua.

Pipo Fernández
ESTUVE AQUÍ

Festival Internacional de Cine de Gijón. Gijón 2013

Pipo Fernández (Madrid, 1959), es uno de los más conocidos fotógrafos de cine en España, tanto en su faceta como reportero periodístico para revistas como 'Fotogramas', 'Cinemanía', etc., como para instituciones (Academia de Cine) o distribuidoras (Filmex, Warner, Media Pictures, Dea Planeta, etc.). Como foto-fija profesional, su carrera recorre más de dos décadas del cine español, al que hay que sumar su trabajo en series de televisión, campañas

publicitarias y producciones internacionales. Tras algunas exposiciones anteriores, como 'La moda en el cine', 'Camarón un mito' o 'Fotografiando películas', entre otras, con 'Estuve aquí' Fernández expuso en el Festival de Gijón una vida de película y películas, en la que ficción y biografía, documento y fantasía se entretajan para dejar testimonio del mágico y siempre fascinante mundo del cine. Este libro es el fruto de aquella muestra.





Un Servidor de Cine Digital más inteligente con potentes soluciones de almacenamiento Para Cines de cualquier tamaño

NEW!



CLA-1000 Adaptador de Librería de Contenidos

Transfiere y provee una solución de Backup de los contenidos del Cine.

- Ideal para todo tipo de exhibidores, con o sin TMS.
- Ahorra tiempo y costes, gestionando de forma fácil los Servidores y el almacenamiento de sus contenidos.



Servidor IMB SX-3000

La solución más potente y completa en un solo producto.

- Cumple con todas las especificaciones de Hollywood, incluyendo proyección en 4K y HFR hasta 120 fps.
- Incluye todas las funcionalidades para Contenido Alternativo, como la automatización de reproducción DVD/Blu-ray, y proyección de contenidos en directo.



Portable Storage



Enterprise Storage

Soluciones de Almacenamiento escalables que satisfacen plenamente las necesidades de cualquier exhibidor.

- Capacidad de almacenamiento disponibles: 3TB, 4TB, 6TB o 8TB*.
- Diseñados para ser montados en Proyectoros DLP Cinema, y en pedestales (19").

Visítenos en CineEurope, en el Stand #238

* Para más información, por favor contacte con el equipo de ventas de GDC Technology.

GDC Technology

Los Angeles, CA • Sterling, VA • Mexico City • São Paulo • Bangkok • Hong Kong • Taipei • Singapore • Shenzhen • Beijing • Mumbai

Powering your digital cinema experience



fundación **sgae**
www.fundacionsgae.org

somos
Audiovisual
somos

Cultura



es
HECHIZANTE



«Ver cine español nos enseña quiénes hemos sido y de dónde venimos. Hacer cine español implica el desafío y la responsabilidad de reflejar quiénes somos y quiénes queremos llegar a ser.»

Leticia Dolera Actriz

Leticia Dolera