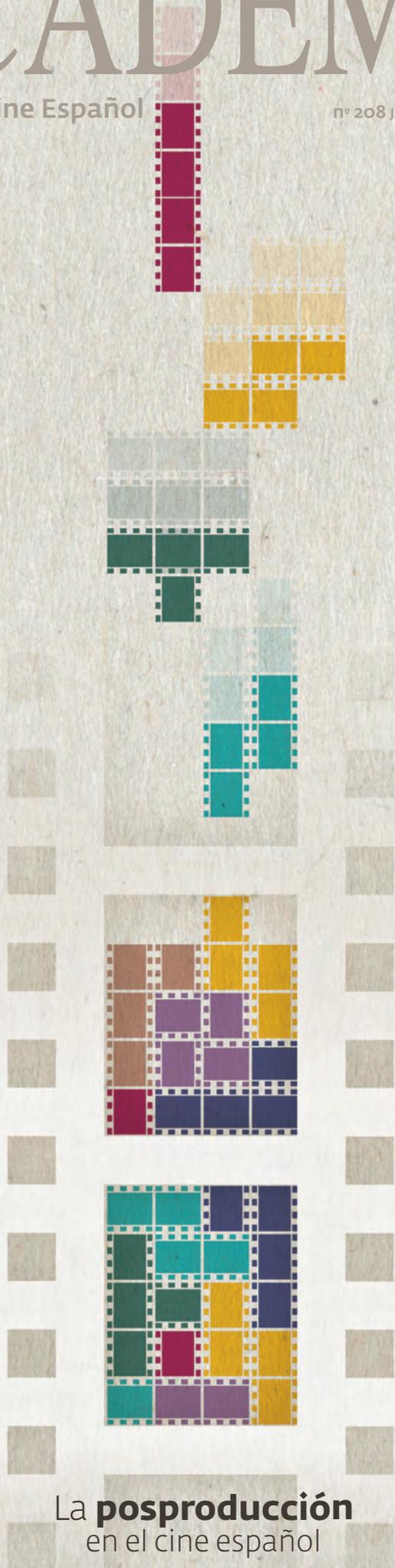


ACADEMIA

Revista del Cine Español

nº 208 JULIO / AGOSTO 2014 • 4 €



La **posproducción**
en el cine español

TIMEXPERT WHITE POWER LIGHT

Luz de Juventud en tu Piel

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

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

Resultados de increíble luz en la piel*:

Más luminosa y radiante	93,3%
Más uniforme	78,7%

* Test a nivelación realizado en 30 voluntarias de entre 31 a 55 años que han empleado POWER LIGHT por su crema de insomnio 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 800-442-442.

www.germaine-de-capuccini.com



los Ojoa
Salud

A RECONOCIDO POR LA
Asociación Española
de Esteticas y Dermatologías
en 1998

GERMAINE DE CAPUCCINI
COSMÉTICA EXCLUSIVA DE
LOS PREMIOS GOYA®



GERMAINE DE CAPUCCINI
ADVANCED PROFESSIONAL COSMETICS



La posproducción en el cine español

- 6** Un diamante a pulir. **Daniel Monzón.**
- 8** Coordinación y comunicación constante. **Borja Pena.**
- 10** "La posproducción es la fase en la que la película toma vida". **Entrevista a Jaume Balagueró.**
- 13** Un baile armónico. **Nacho Vigalondo.**
- 14** Montar es pensar. **Fernando Franco.**
- 15** Inflar perros con un canuto. **Nacho Ruiz Capillas.**
- 16** Con y sin planificación previa. **Charly Puchol**
- 19** Mezclar, crear y extender. **Félix Bergés.**
- 20** El lenguaje de los sentimientos. **Roque Baños.**
- 21** Un planteamiento total. **Oriol Tarragó.**
- 22** Ver y oír cine ya no será lo mismo. **Jaime A. Puig.**
- 23** La nueva era digital. **Falele Moreno.**
- 24** La casa por el tejado. **Javier Fesser.**

ENTREVISTAS

- 26** **Alfredo Montero**, director de *La cueva*
"Lo único que me da miedo es no poder hacer cine"
 - 30** **Susana de la Sierra**, directora general del ICAA
"Mantenemos una interlocución con la industria española para su internacionalización"
 - 34** **Enrique González Macho, Antonio Resines y Judith Colell**
La voz del cine. Estabilidad, compromiso y cambio.
 - 37** **Porfirio Enríquez**, nuevo director general de la Academia
"La Academia tiene que ser el punto de referencia del audiovisual en España"
-
- 43** **RODAJES**. Abundante y atractivo.
Cerca de 20 producciones comandadas por Alejandro Amenábar, Julio Medem, Borja Cobeaga, Leticia Dolera, Isabel Coixet, Paula Ortiz, Alfonso Albacete, Gerardo Herrero, Félix Sabroso y Álvaro Longoria, entre otros.

FE DE ERRATAS. Sylvie Imbert no realizó el maquillaje de *Los amantes pasajeros* y *Combustión*, películas en las que participó como refuerzo. El guionista Sergio G. Sánchez no intervino en el guión de la película *Purgatorio*. Las imágenes de la película de *Las ovejas no pierden el tren* son de José Haro y Juan Naharro.

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



PRESIDENTE: ENRIQUE GONZÁLEZ MACHO
VICEPRESIDENTE PRIMERO: ANTONIO RESINES
VICEPRESIDENTA SEGUNDA: JUDITH COLELL
JUNTA DIRECTIVA: MANUEL CRISTÓBAL, PEDRO
EUGENIO DELGADO (ANIMACIÓN), PATRICIA
FERREIRA, EMILIO MARTÍNEZ-LÁZARO
(DIRECCIÓN), LUIS VALLÉS "KOLDO", ALAIN
BAINÉE (DIRECCIÓN ARTÍSTICA), YOUSAF
BOKHARI, EMILIO A. PINA (DIRECCIÓN DE
PRODUCCIÓN), TATIANA HERNÁNDEZ, YVONNE
BLAKE (DISEÑO VESTUARIO), ÓSCAR ABADES,
REYES ABADES (EFECTOS ESPECIALES), FEDERICO
RIBES, MANUEL VELASCO (DIRECCIÓN DE
FOTOGRAFÍA), JUAN TÉBAR, JUAN LUIS IBORRA
(GUIÓN), VICKY PEÑA, FERNANDO CHINARRO
(INTERPRETACIÓN), FERNANDO PÉREZ SOBRINO,
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).

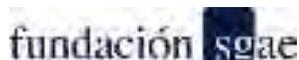
DIRECTOR GENERAL: PORFIRIO ENRÍQUEZ
director@academiadecine.com
ADJUNTA A LA DIRECCIÓN: ANA NÚÑEZ
ananunez@academiadecine.com
DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN:
CHUSA L. MONJAS (COORD. DE PRENSA), ANA ROS,
JUAN MG MORÁN
ACTIVIDADES CULTURALES: ENRIQUE BOCANEGRA (COORD.)
enriquebocanegra@academiadecine.com
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: MÓNICA MARTÍN
monicamartin@academiadecine.com
RECEPCIÓN: CRISTINA MELCHES
cristinamelches@academiadecine.com
ASESOR INFORMÁTICO: PACO FUENTES
paco Fuentes@academiadecine.com
OFICINA EN BARCELONA:
CLARA AGUSTÍ claraagusti@academiadecine.com
Paseo de Colón, 6. 08002, Barcelona
Tel. 93 3196010. Fax: 93 3191966



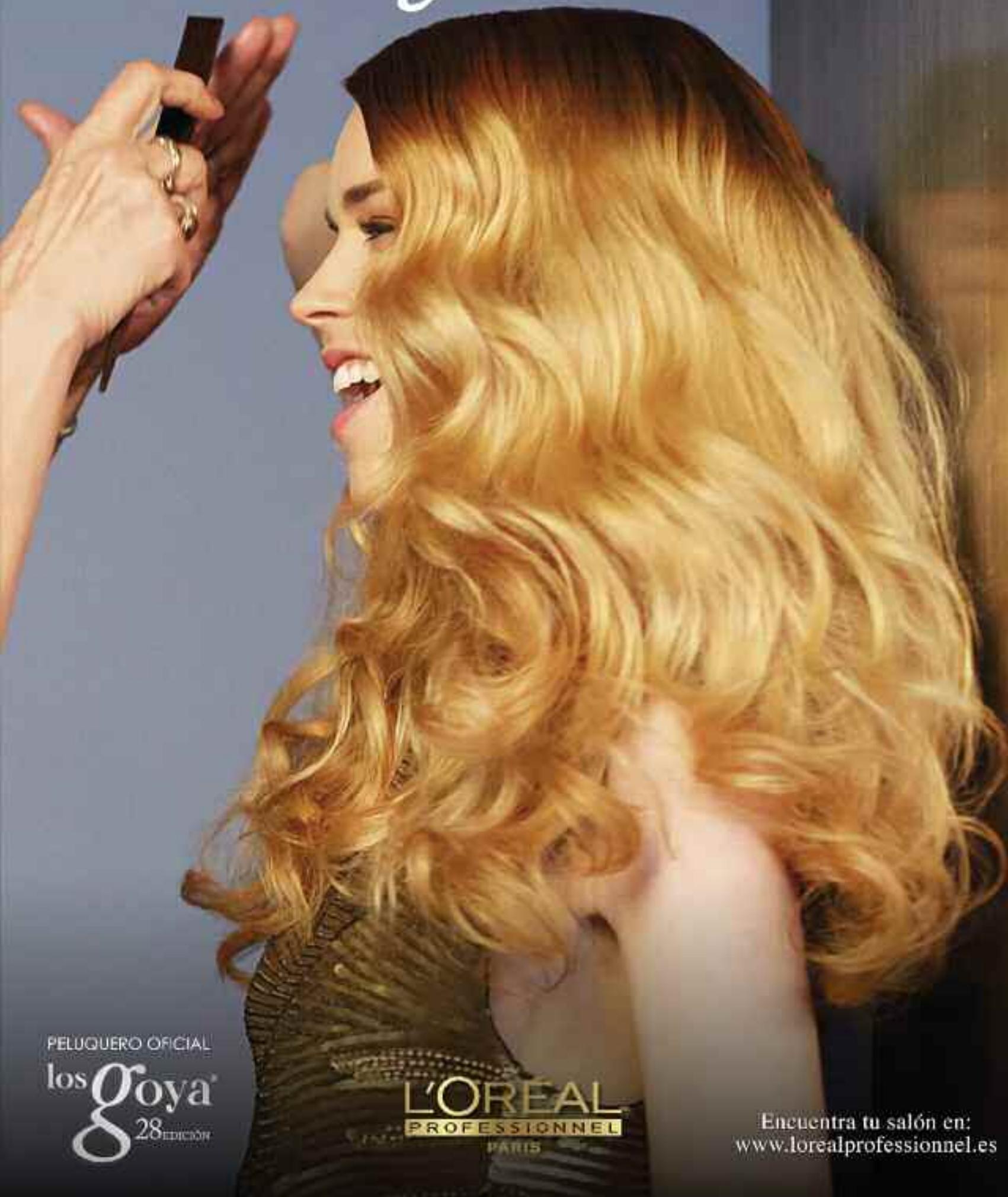
Casino
Gran Madrid



ESTA REVISTA HA RECIBIDO UNA AYUDA A LA EDICIÓN
DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



*¿guapa?
...no sin mi
peluquero*



PELUQUERO OFICIAL
los Goya
28 EDICIÓN

L'ORÉAL
PROFESSIONNEL
PARIS

Encuentra tu salón en:
www.lorealprofessionnel.es



El armado definitivo de la película

Es vital y compleja, pero es una labor muy poco conocida. La posproducción cinematográfica se parece al modo en que se desarrolla la obra de una casa, ya que consiste en preparar y ensamblar los montajes de imagen y sonido, los efectos digitales, la grabación de la banda sonora, el doblaje... tareas que, una vez unidas, dan lugar al mosaico completo de una película. En la posproducción, que para teóricos y no teóricos del cine es la verdadera esencia de la expresión fílmica, intervienen diferentes voces que desempeñan distintos procesos que arrancan en paralelo. La revista 'ACADEMIA' accede a la sala de montaje, el único lugar en el que el director "ejerce un control absoluto, donde es el verdadero artista porque es donde se hace con todos los materiales", en palabras de Orson Welles, para detallar las líneas maestras de este periodo, desde el visionado de los brutos a la selección de las tomas y ordenación de las secuencias y planos dotándolos de un sentido, tono y ritmo siguiendo las directrices del guión. También se adentra en la incorporación de los efectos digitales –los avances tecnológicos permiten manipular colores, eliminar fallos de rodaje y crear personajes virtuales, entre otros muchos 'trucos'– y en el etalonaje, proceso en el que se calibra e iguala el color. En simultáneo, en las salas de sonorización y mezclas, se edita el sonido directo, se realizan los doblajes, se llevan a cabo las mezclas de sonido e imágenes y se suma la música.

Los directores y guionistas **Daniel Monzón**, **Jaume Balagueró**, **Nacho Vigalondo** y **Javier Fesser**; el productor **Borja Pena**; los montadores **Fernando Franco** y **Nacho Ruiz Capillas**; el especialista en efectos visuales **Félix Bergés**; el músico **Roque Baños**; el diseñador de sonido **Oriol Tarragó**; el consultor de sonido y posproducción **Jaime A. Puig**; el productor de cine en USER t38 **Charly Puchol**; y el profesor de nuevas tecnologías aplicadas a la producción audiovisual, **Falele Moreno**, son los trece representantes del sector que describen en 'ACADEMIA' sus experiencias sobre esta creativa etapa marcada por el desarrollo de las tecnologías digitales.

Daniel Monzón

Director y guionista. Su última película es *El Niño*, cuyo estreno está previsto para el 29 de agosto. Ganador de dos Premios Goya® en 2010, a la Mejor Dirección y al Mejor Guión Adaptado por *Celda 211* –éste último junto a Jorge Guerricaechevarría–, cinta que también obtuvo, entre otros, el de Mejor Película. Fue nominado como Mejor Director Novel en 2001 por *El corazón del guerrero*.

Un diamante a pulir

El arranque de la posproducción le suele pillar al director con un estado de ánimo algo agitado. Viene de luchar cada día por cumplir un plan de rodaje, que se ha visto bombardeado por la climatología, la falta de tiempo, los imprevistos... Ha vivido un intenso período de excitación y adrenalina junto a un nutrido grupo de gente que le ha acompañado y alimentado con su energía diaria... y de pronto, ¡zas!, el grupo se volatiliza en el aire y el director se queda sentado en un cuarto con un único compañero de pupitre tratando de dilucidar si todas las pequeñas gemas obtenidas en el azaroso viaje componen un feliz mosaico o, lejos del ansiado tesoro que señalaba ese mapa llamado guión, todo conducía a un espejismo... Cuando los miembros del equipo de rodaje consideran que una película ha terminado, el director sabe que queda un largo y costoso camino. Igualmente apasionante pero de naturaleza muy distinta.



La mayor diferencia entre la etapa anterior al rodaje y la posterior tiene que ver con la posibilidad y el hecho. Lo que en los procesos de escritura y preparación consiste en imaginar y proyectar sobre lo que va a ocurrir, en la fase de posproducción se convierte en escudriñar desde todos los ángulos un material que, ahora sí, ya existe; es real, tangible y finito, y es el que es. La posproducción se acomete con la intención de extraer del bruto su forma más depurada, coherente y atractiva; un diamante, a ser posible. Aunque, cuando todo ha dejado de pertenecer al ámbito ilimitado de las posibilidades y empieza a tomar una forma concreta, al director puede asaltarle una mezcla de ansiedad por llegar al resultado final, al tiempo que un secreto temor de comprobar la verdadera naturaleza de lo que tiene entre manos; porque, en el fondo, idea, guión, preproducción, rodaje y posproducción forman parte del mismo proceso: entender de manera cada vez más profunda la esencia de lo que se está contando. Y en cada etapa del proceso la clave está, una vez más, en los compañeros de viaje...

También en la 'pospo' lo más sensato es rodearse de gente afín, brillante y capaz, personas en las que confías plenamente y cuyo criterio sabes positivamente que se complementa con el tuyo y lo mejora. Vas a mantener muchas discusiones creativas, son necesarias. Y has de saber a ciencia cierta que esas personas consideraran la película tan suya como tuya, es decir, que serían capaces de llegar a las manos si sencillamente quisieras imponer tu criterio sin más, sin discutir el por qué de una decisión, cambio o detalle. La reflexión sobre una idea junto a alguien que respeta es la herramienta más eficaz para, o bien reafirmarte en la idea, o mejorarla gracias al punto de vista del otro. Yo entiendo el cine como una obra de equipo, en la que la suma de las distintas personalidades que intervienen es la que compone el resultado final. El director ha de elegir y velar por el tono, marcar la dirección por la que se transita. Pero sin la decisiva aportación de las demás miradas la película sería, sin duda, mucho más pobre.

La forma de la película: el montaje

Siguiendo un calendario cronológico de posproducción, lo primero es el montaje de imagen. Es la forma de la película. Sin ella, el resto de los procesos posteriores no pueden ser. Es como el guión en la etapa de rodaje. Sin un montaje de imagen cerrado, la música, el sonido, los efectos, el etalonaje... no pueden desarrollarse de forma apropiada. Un montaje de imagen que cambia constantemente conduce al resto de procesos al caos. Por lo tanto, es la parte de la 'pospo' en la que como director me permito dilatar todo el tiempo que la producción permita. Y si uno tiene la suerte de contar con un productor de la sensibilidad de Edmon Roch, está bien respaldado.

Los costes son exigüos en comparación con los del rodaje y, por tanto, no hay razón para no procurar extraer el máximo partido del material rodado. Hay que probar todo lo que al director y al montador se le ocurra porque, incluso practicando a veces caminos aparentemente errados surgen grandes ideas. Mapa Pastor, con la que he tenido el placer de trabajar en *El niño* y *Celda 211*, tiene la virtud de ser una montadora intuitiva, emocional. Necesita comprender el sentimiento de la escena para montarla. No le vale montar de forma mecánica. Yo, que ruedo pensando en una estructura de montaje para cada secuencia, confronto mi visión con la de Mapa. Y de la unión surgen con frecuencia cosas inesperadas para ambos que hacen crecer nuestras respectivas ideas. Sólo damos por válida la forma final cuando sentimos que tiene que ser así y de ninguna otra manera. Aunque si hay algo delicado es mantener la frescura emocional ante un material que ves una y otra vez, día tras día... Mostrar el montaje en cada estadio y saber escuchar es parte fundamental del proceso. Tener las orejas puestas en todo momento... Nada durante el montaje de una película debería ser inamovible: la estructura, el orden de secuencias, el orden dentro de las secuencias, los diálogos... Todo es susceptible de ser cambiado, aligerado, ampliado, retorcido, aunque sea para volver a dejarlo como estaba, pero hay que jugar, probar, en aras de hacer brillar lo más posible el material que tienes entre manos. Una película está viva y el proceso de posproducción es una invitación a escuchar esa vida que lleva dentro; a veces hay que tratar de olvidarse de la intención con la que se rodó algo para extraer lo más feliz que contiene, olvidar que eras tú el que estaba allí diciendo "acción"...

“UNA PELÍCULA ESTÁ VIVA Y LA POSPRODUCCIÓN ES UNA INVITACIÓN A ESCUCHAR ESA VIDA QUE LLEVA DENTRO”

invitación a escuchar esa vida que lleva dentro; a veces hay que tratar de olvidarse de la intención con la que se rodó algo para extraer lo más feliz que contiene, olvidar que eras tú el que estaba allí diciendo "acción"...

Un matrimonio: música y sonido

Cerrada la imagen (o casi, siempre te permites pequeños retoques que te aportan los nuevos procesos), música y sonido suelen venir de forma más o menos paralela. La una se apoya en la otra y viceversa, o así debería ser. Roque Baños y yo –*El niño* es nuestra quinta colaboración– siempre hemos mantenido conversaciones desde el guión. A partir de la historia, la atmósfera y los personajes, planteamos una primera aproximación musical que yo tengo en cuenta mentalmente mientras ruedo. Pero no es hasta el primer vi-



Daniel Monzón en el rodaje de *El Niño*. FOTO: JOSÉ HARO

sionado de la imagen junto a Roque cuando la música empieza a tomar cuerpo. De alguna manera, si el montaje de imagen está bien hecho y responde a un ritmo interno, sólo hay que saber escucharlo para extraer la música que encierra. Roque y yo hablamos largo y tendido del tono general y del sentimiento detrás de cada escena, para tratar de llegar al lenguaje musical específico que requiere la película; esa es la parte más abstracta y delicada, dar con la voz adecuada, con el tipo de música que se enfunde como un guante. Una vez hallada, el trabajo de composición empieza a fluir, pero sólo fluye si has acertado realmente en la búsqueda... También desde el principio marcamos los momentos en donde la música ha de hacer su labor y, tanto o más importante, los momentos en los que la ausencia de música, el silencio o el tratamiento de sonido ha de hacer la suya. En *El niño*, con sus dos universos en principio contrapuestos, también la música juega a alternar dos tipos de lenguajes, de sonoridades, de ritmos y sensaciones, una luminosa y lúdica, otra más opresiva, que se van entrecruzando como lo hacen sus tramas hasta confluir en un territorio común.

Música y sonido le aportan al director un nuevo impulso en el ánimo cuando el montaje de imagen, proceso apasionante pero obsesivo, le ha dejado algo extenuado. En esta parte digamos sonora del proceso, todo crece. Pero hay que hacerlo crecer en la dirección adecuada... Desde las primeras jornadas de trabajo con Oriol Tarragó quedó sentado que el diseño de sonido debía de apoyar la intención realista de la película; la acción se desarrolla en multitud de ambientes diferentes, todos ellos con una inagotable riqueza de matices y tenían que llegar al espectador con una apariencia casi documental, pero sin que estuviera reñida al mismo tiempo con un sentido del gran espectáculo. Había que hacer convivir los bramidos de maquinarias portuarias, motores de lanchas y helicópteros, oleaje, viento o el bullicio de las fronteras de Marruecos y Gibraltar con la fresca espontaneidad de muchos de los diálogos y con un sinfín de sutilezas más propias de una historia intimista. En pocas palabras,



Daniel Monzón dirigiendo a Eduard Fernández y Luis Tosar. FOTO: JOSÉ HARO

un reto abrumador. Oriol y su equipo se volcaron en esta aventura casi como el propio Niño se introduce en el mundo de la droga, con todo el arrojo del mundo y buena dosis de inconsciencia ante el peligro. Oriol ha trabajado el sonido con el sentido musical de un compositor enfrentándose a una sinfonía, moviéndose en lo grande y lo pequeño con talento y soltura. Y si algo hay importante en la mezcla final de una película es la dinámica. A este respecto, la dilatada experiencia del mezclador del filme, Marc Orts, ha tenido mucho que decir. La densidad de sonido y su discurrir en la película no debe saturar al espectador. Igual que en el montaje de imagen, desde la mezcla hay que romper la monotonía, ofrecer ritmo, y eso no significa tener las fanfarrias en alto en todo momento, sino modular con equilibrio los momentos de gran intensidad y los respiros. Capítulo aparte es distribuir el sonido por la sala para envolver y sumergir al público en la historia, nunca para distraer su atención. Mover objetos sonoros por las paredes evidenciando la presencia de los altavoces es tan equivocado como disponer la luz de escena de manera que el espectador adivine dónde se sitúan los focos. En *El Niño* hemos mezclado en 5.1, 7.1 y en el flamante Dolby Atmos... Y la mezcla en cada uno de los sistemas ofrece una experiencia sonora rica, poderosa y distinta.

Prestidigitación: los efectos visuales

La intención final de todos los procesos de posproducción es conferirle a la película toda su expresividad, dotar al montaje de su idónea y definitiva fluidez y, sobre todo, empujar al espectador a meterse en la historia. Ese es el objetivo fundamental. Mi norma como director a la hora de tomar cualquier decisión es atender por encima de todo a la narrativa. Un espectáculo se ha de asentar sobre la historia y los personajes o corre el riesgo de la gratuidad. Esa ha sido la brújula que nos ha guiado también con los efectos visuales comandados por Guillermo Orbe y su equipo de El Ranchito, verdaderos prestidigitadores que debían 'desaparecer' en aras del realismo; e igualmente ha guiado los pasos del etalonaje, en compañía de mi querido director de fotografía, Carles Gusi, y el minucioso colorista Quique Cañadas, que se han entregado a largas jornadas de un trabajo ingente, pero apasionante. Es hipnótico el festival de matices que las nuevas herramientas digitales ofrecen en cuanto a corrección de color, refuerzos mediante máscaras, curvas dinámicas, viñeteados, filtros, degradados... con la meta de realzar y conectar los mundos contrapuestos que presenta la película, siempre desde el mayor nivel de realismo, lo que no implica renunciar a la belleza.

El trabajo de posproducción de *El Niño* se ha hecho atendiendo a unos niveles de sutileza que no tengo la menor duda de que llegan al espectador. El buen acabado de una película reside en la atención y cuidado por el detalle, es algo que el público percibe aunque sea de manera inconsciente. Y al final del prolijo y exigente proceso de casi diez meses,

a uno se lo llevan los diablos al pensar que la película pueda ser vista en un lamentable *screener* grabado en condiciones deplorables y colgado en cualquier lugar de la red. En esta última fase de la posproducción, en la que has atendido hasta el más mínimo detalle de las siete bobinas y eres capaz de distinguir la diferencia de medio *db* de sonido entre la proyección de una sala u otra, o apreciar una ligera merma de intensidad en los blancos dependiendo de la lámpara de proyección, sólo deseas que el Niño al que tanto tiempo y entrega has dedicado tú y toda la gente que te ha acompañado, aparezca ante el público de forma esplendorosa. Las posibilidades que ofrecen las salas actuales son magníficas. Y aunque me temo que ya es soñar en contra de lo que van marcando los tiempos, uno desearía que el tipo de experiencia única que proporciona ver una película en una sala de cine no se pierda nunca.

Borja Pena

Productor. Dirige, junto a Emma Lustres, Vaca Films desde 2003. *Welcome To Harmony*, que se estrenará en 2015, es su último largometraje, aún en posproducción. También cuentan en su haber con películas como *El Niño*, *Celda 211* –premiada con ocho Premios Goya®,–, *Somos gente honrada*, *Invasor* o *Secuestrados*, entre otras.

Coordinación y comunicación constante

Cuando le pasé a Miguel Ángel Vivas la novela *Y pese a todo...*, de Juan de Dios Garduño, con la intención de desarrollar y producir lo que sería su nueva película era consciente de la complejidad y dificultad del planteamiento en el que íbamos a embarcarnos, pero sabía que en esa narración había ideas para hacer una buena película de género y que el esfuerzo merecería la pena.

POSIBLEMENTE, esta es la creación más compleja que hemos afrontado en Vaca Films: una producción internacional cofinanciada por un estudio americano, rodada fuera de España, en inglés, y con *cast* internacional; pero, sobre todo, una película de terror posapocalíptico en la que, además, necesitábamos recrear un mundo completamente nevado y desolado.

Lo que siempre tuvimos claro fue que preproducción, rodaje y posproducción serían mucho más dependientes entre sí que en otras películas, procesos totalmente indivisibles que confluirían de principio a fin. El género y las necesidades técnicas de *Welcome To Harmony* hicieron que los trabajos de posproducción empezaran mucho antes, a la par que arrancaba la preproducción. Pensemos que en esta película alrededor del 80% del metraje lleva algún tipo de *vfx* (efectos visuales), entre composiciones 3D de fondos, *motion capture*, *matte*, creación de elementos atmosféricos o todo tipo de retoques digitales.

La trama de *Welcome To Harmony* está situada en una zona perdida en las montañas, a las afueras de una gran ciudad, alejada de la civilización. El aislamiento de Harmony es una metáfora de la situación personal de esos tres supervivientes, los protagonistas de nuestra historia: dos hombres, Patrick y Jack, y una niña de nueve años, Lu; posiblemente de los pocos supervivientes que quedan en el planeta. La infección que convirtió a los hombres en seres salvajes sin intelecto y que parecía haber remitido en los últimos años, ahora regresa con mayor virulencia, en forma de *zombies* adaptados al gélido entorno todavía más peligrosos que en el pasado.

En este planteamiento surge el primer desafío: recrear (o más bien, crear de la nada a partir de ciertos referentes que surgían del Maine de la novela) ese mundo y a esas criaturas, los 'infectados'.

Tras varias tentativas de rodar la película en localizaciones reales, que nos llevaron a lugares como Suecia, los Andes chilenos o varias regiones canadienses, decidimos cambiar de idea y huir de lo sumamente arriesgado que era rodar en ámbitos de nieve real extremos. Por ello, trasladamos la mayoría del rodaje a plató. Ante la imposibilidad de rodar en España por falta de espacios adecuados y la inseguridad de hacerlo en la Ciudad de la Luz (historia que daría para otro artículo completo) nos decidimos por los estudios Astra en Budapest.

Allí construimos Harmony, sus calles, sus casas, y lo llenamos todo de nieve. El verde del croma nos acompañó ya en los meses de preproducción, en los que construimos un inmenso decorado, y luego durante los más de cincuenta días de rodaje. Utilizamos un complejo sistema llamado previsión para 'trackear' todos los fondos que luego serían insertados digitalmente y que nos ahorraría un valioso tiempo en la posproducción. Incluso los propios creadores del sistema tuvieron que volar desde Los Ángeles para garantizar su correcto funcionamiento, pues la magnitud del decorado era tal que nunca antes en España se había planteado algo parecido.

Al mismo tiempo los artistas de *vfx* comenzaron a desarrollar también el entorno virtual, los *concepts* para diversos *matte*s y los *rigs* de los infectados (para poder reproducirlos luego junto con los datos sacados de la captura de movimientos).

De la mano de Juanma Nogales, de su estudio Twin Pines y con la colaboración de Telson y un equipo que en momentos ronda las 40 personas, ahora estamos empezando ya a insertar todas esas creaciones en las secuencias montadas de la película. Un trabajo que se prolongará durante unos cinco meses más y en el que cabe también mencionar a Metin Gungor, supervisor de *matte paintings* (una especie de representaciones digitales de paisajes no existentes que poseen profundidad, texturas y dimensiones reales) con títulos a sus espaldas como *La invención de Hugo*, *El código Da Vinci*, *Yo, robot* o la saga de Harry Potter.

Luis de la Madrid está al mando del montaje, y con sus dos ayudantes y la inestimable ayuda de nuestro socio Jaume Collet Serra (Ombra Films), es el encargado de conseguir dar ritmo y vida a todo el material rodado, que en este caso fue mucho. Un rodaje continuo con dos cámaras y varios días con una tercera unidad dan para mucho.

Tanto Luis como Jaume tienen una amplia experiencia trabajando en proyectos de género para el mercado internacional y su buen hacer nos ayudarán mucho en esta fase. El montaje de esta película no es fácil pues en ella confluyen momentos de aparente paz con secuencias llenas de tensión y horror, y todo ello combinado en una historia de personajes con fuerte carga dramática.

Por último, la música. Un elemento fundamental a la hora de crear atmósferas, buscar estados de ánimo, propiciar reacciones y focalizar la atención del espectador en determinados momentos, o en ciertos detalles. No es sólo un ingrediente artístico, también una herramienta funcional. Es tradicional la importancia de la música en el cine de terror y suspense. Tenemos grandes ejemplos grabados en el imaginario colectivo, películas cuya música evocamos enseguida con solo una mención al título: *Psicosis*, *El exorcista*, *El resplandor*... Sergio Moure de Oteyza, un compositor con el que hemos tra-

bajado en numerosas ocasiones y con el que tenemos una comunicación muy fluida, está a cargo de la tarea de musicalizar los sucesos que acontecen en Harmony. Moure posee la capacidad de adaptación y eclecticismo que necesita la película; una música contundente, llena de cuerdas y percusiones, que pueda viajar desde el miedo más profundo, a la emoción más absoluta.

En definitiva, una posproducción compleja y difícil, sobre todo por el gran peso de los efectos visuales y que está resultando un reto a muchos niveles, debido a los diferentes equipos implicados, a la multitud de tareas que se solapan y complementan, y a una necesidad fundamental de coordinación y comunicación constante. Todo ello prolongado durante ocho largos meses, buscando hacer la mejor película posible, buscando atraer al espectador a visitar Harmony.

“MOMENTOS DE APARENTE PAZ CONFLUYEN CON SECUENCIAS DE TENSIÓN Y HORROR”



Welcome to Harmony. FOTO: QUIM VIVES



Concept de los fondos digitales, a modo de antes y después (imagen real de rodaje y concept del fondo), de Welcome to Harmony.

Jaume Balagueró

Director, guionista y productor. Su último trabajo es [REC] 4: Apocalipsis, que se estrena el 30 de octubre. Le preceden, entre otras, Mientras duermes, [REC] y [REC] 2, Frágiles, Darkness o Los sin nombre.

“La posproducción es la fase en la que la película toma vida”

Ordenar, seleccionar, manipular el material rodado y trabajar sobre él para convertirlo en película. Así de concreto es Jaume Balagueró a la pregunta qué es la posproducción, fase que para este director y guionista es “fundamental. Es cierto que el rodaje es muy importante porque es cuando fabricas la materia prima, pero luego hay que confeccionarla en la posproducción, la etapa más creativa porque puedes reventar muchísimas cosas, tantas como que puedes haber filmado una comedia y montarla de tal manera que, quizá, acabe siendo un drama”.

Chusa L. Monjas

ACABA de terminar la ‘pospro’ de [REC] 4: Apocalipsis, historia con la que pondrá punto y final a la exitosa saga de terror, y con la que abrirá el telón de Sitges 2014 semanas antes de que el 30 de octubre la presente al público. “Ha sido un proceso durísimo y fascinante porque no se trata sólo de clasificar las tomas de cada plano, hay que seleccionar en base a criterios muy diversos. Es donde la película va pidiendo cosas, toma vida, y para reflejar una actitud tienes que elegir un plano determinado, lo que condiciona toda la elección previa que has hecho sobre lo mejor de todo lo que has filmado”.

En la sala de montaje son muchas las opciones que ofrece una película “y que tú no esperas, así que puedes desecharlas o, por el contrario, investigar las alternativas. Estamos hablando de una labor poco conocida que es vital porque estás construyendo la película, un trabajo complejo que incluye desde la grabación de la banda sonora a los montajes de imágenes y sonidos, los efectos especiales, la música, el etalonaje, el retoque de fondos...”.

Todas estas labores encaminadas a enfatizar la historia que se está contando son como la obra de una casa. Diferentes acciones realizadas por distintos profesionales a los que hay que coordinar, ya que son muchos los procesos que arrancan en paralelo y que es necesario monitorizar continuamente hasta la fase final, donde se junta lo que cada uno ha hecho y se montan las piezas que encajen.

“Mis películas son las que son gracias a todo el equipo, con el que suelo repetir”, advierte este entusiasta de la fantasía y la imaginación que se ha distinguido por su capacidad de dar miedo, por conseguir que el público bote en las butacas. Así, aunque confiesa que es “inseguro”, toma las decisiones que tiene que tomar apoyado en las cuatro o cinco personas que, codo a codo, trabajan con él en la posproducción. “Mantenemos una relación muy estrecha durante meses, también es su película y, entre todos, resolvemos, aunque la última palabra la digo yo. A veces me da pena cortar una escena que me gusta, pero si la película gana sin ella, soy el primero en luchar por suprimirla porque el objetivo siempre es dar la máxima eficacia al filme, encontrar el equilibrio”.

Ha trabajado con distintos montadores y con todos se ha entendido a la perfección. “He aprendido mucho observando, podría montar en solitario, pero no lo hago porque me gusta tener un contrapunto, otra voz”, destaca.

El montador Guillermo de la Cal ha sido el segundo narrador de [REC] 4. En palabras de Balagueró: “No es un operador que cumple lo que le digo, sino que propone, busca y escucha las propuestas que le hago yo y, por supuesto, atiende las suyas. Hemos hablado tanto de la película, de lo que buscábamos, hemos revisado juntos el material y sabíamos lo que queríamos y hemos descubierto lo que funciona”. Junto a De la Cal y su ayudante, abordaron el montaje de [REC] 4 de manera global” con música. No con la banda sonora de la película, sino con músicas de referencia. A veces, resolvíamos una escena de una manera y, de repente, poníamos otra música a la es-

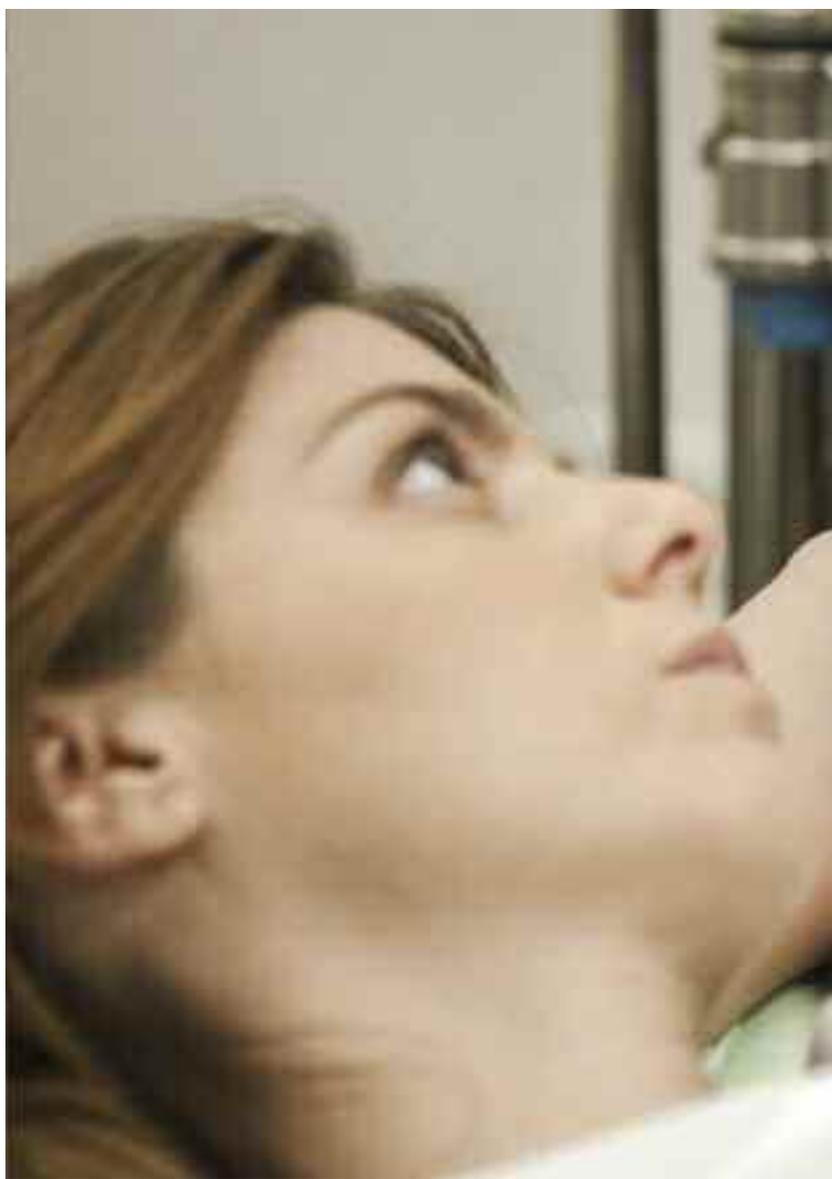


FOTO: QUIM VIVES

cena y nos dábamos cuenta que esa escena necesitaba otro tipo de montaje”. Y es que Balagueró sueña con un proceso global de posproducción donde el montaje de sonorización y de música fuera conjunto. “Lo ideal sería que el músico, el diseñador de sonido y el montador trabajaran con el director en la misma sala o en salas contiguas, al estilo americano”.

Es de los cineastas que está en el eje, coordinando la narración de la película en todos los aspectos. "No sé si es una virtud o un defecto, pero no puedo evitarlo", reconoce Balagueró, que ha tenido que "limpiar, ensuciar, pulir y añadir a una película que está desnuda. Sólo tienes diálogos y sonido directo, y, cuando está sonorizada, se oye hasta el silencio".

Ambiciosos y numerosos efectos

Satisfecho con [REC] 4 "porque todos los elementos confluyen, es un festival de fuegos artificiales", destaca la fotografía de Pablo Rosso, que ha dotado de un aspecto "muy especial" a esta cinta. "Pablo ha jugado con el óxido, el hierro. A nivel audiovisual tiene mucha fuerza, su fotografía es oscura y también brillante", desvela el director, para quien lo más complicado han sido los "ambiciosos y numerosos" efectos digitales de esta propuesta de acción, terror, emoción, angustia, estrés, tormentas y escenas en alta mar.

"La tecnología te pone las cosas más fáciles, pero ha sido una posproducción enorme porque hay 480 planos digitales, hay muchas cosas que el espectador no va a ver y, sin embargo, ahí están.

mucho con Arnau porque entiendo la música de manera narrativa. No es una cuestión de estética, de que me guste o no, sino de que se necesite y cómo potenciarlo desde dentro de la película".

No oculta que la posproducción es un proceso "trabajoso que obliga a esperas muy largas, por lo que recomiendo paciencia". La de [REC] 4 ha sido un parto de nueve meses, tiempo en el que destaca a una figura clave, la del director de producción Eduard Aguiló.

"Ha sido el responsable de que la comunicación entre los departamentos—sonido, montaje, efectos digitales, fotografía, mezclador, músico, colorista...—fluya".

Vendida en todo el mundo, [REC] 4 se acerca a su estreno, al contacto con el público y la crítica, y el realizador siente miedo "porque esta película forma parte de mi vida, llevo mucho tiempo con esta histo-

"EL OBJETIVO EN ESTA ETAPA ES SIEMPRE ENCONTRAR EL EQUILIBRIO"



Rodamos en un muelle, en Las Palmas, con cromas por todas partes. Rodeados de la nada, creamos el mar, la ciudad, un barco navegando...", expone Balagueró, que ha tenido al frente de los efectos digitales a Álex Villagrasa y su equipo, compuesto por diez personas.

La música de Arnau Bataller acompaña a los protagonistas de esta épica historia. "El músico es el que crea, pero me he implicado

ria que, en breve, va a existir. Lo que pasará se me escapa, hay muy buenas películas que han sido rotundos fracasos en taquilla y hay largometrajes que lo tenían todo muy mal atado y, de pronto, han sido un éxito. Es imprevisible y eso está bien", anota este director que pone a la posproducción un sustantivo: "narración, porque es el momento de coger las palabras, de ordenarlas y narrar".

Academia. Revista digital del Cine Español

Consíguelo en el
App Store



PROXIMAMENTE también
disponible para tablets Android

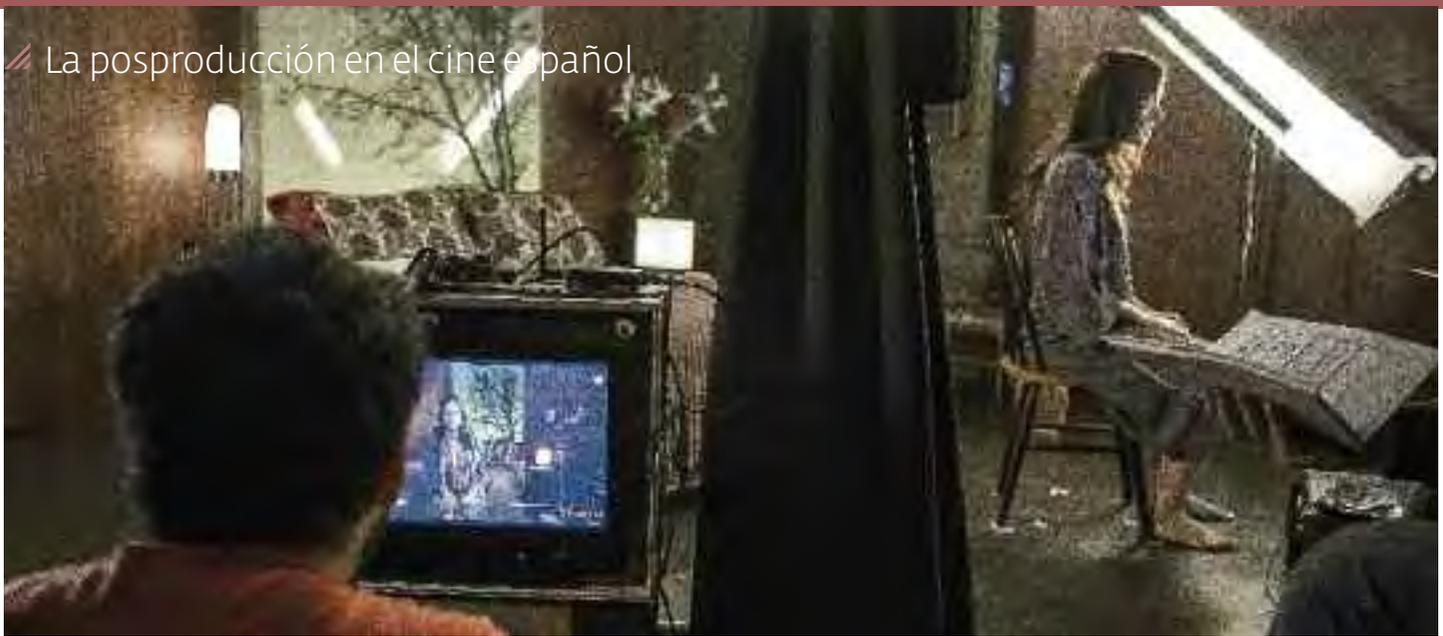
ACADEMIA
Revista digital del Cine Español



Ahora
tooca

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.**





Open Windows. FOTO: JORGE ALVARIÑO

Nacho Vigalondo

Director, guionista y productor. Su última película, *Open Windows*, se estrena el 4 de julio. También ha dirigido *Extraterrestre* y *Los cronocrímenes*. Estuvo nominado al Oscar® en 2004 por su cortometraje *7:35 de la mañana*.

Un baile armónico

Hace poco bromeaba en Twitter acerca de nuestro trabajo de posproducción de *Open Windows* en las oficinas de User t38. “Espero que tras acabar nos dejen pilotar un transbordador espacial o algo, porque si no, no sabemos qué hacer con esto”. Es una exageración. Pero por poco. Rematar *Open Windows* ha sido una labor única en más de un sentido.

De entrada, ha desmontado los límites de cada proceso vinculado a la producción. La única manera de orientar el rodaje fue anticipar una previsualización de la película en la que sobre un falso escritorio de ordenador íbamos colocando escenas protagonizadas por los mismos técnicos y artistas de USER t38 (más algún amigo y familiar), grafismos provisionales y animaciones rudimentarias. Y sobre esta parrilla diseñamos los movimientos de la cámara virtual que bailarían de aquí para allá. O sea, que la preproducción de la película se puede considerar parte de la posproducción. Y esto es lo más sencillo de explicar.

Gracias a la maqueta de la película pude saber, por ejemplo, en qué momento me podría permitir definir cortes de plano de cara al rodaje. Por ejemplo, la ventana que nos muestra a Elijah Wood a través de una *webcam* podría rodarse en una única larguísima toma de ochenta minutos. Pero como esto es imposible, utilicé la maqueta para saber en qué puntos podría trocear la grabación.

Tras el rodaje, una vez volcada la cantidad ingente de material (como si hubiésemos rodado cinco películas en vez de una), la intención fue colocar las tomas seleccionadas en cada una de las ventanas, como si estuviésemos rellenando un álbum de cromos. Pero, como sucede en cualquier otra película, la expresividad del material rodado, las peculiaridades del rodaje obligan a replantear gran parte de las decisiones tomadas en la maqueta. Aquí llegan Bernat Villaplana y Sergio Rozas, editores de la película, a hacer la complejísima labor de recomponer el filme en unas condiciones mucho más estrechas que las normales.

Y es aquí cuando el proceso se difumina hasta límites insospechados. Se supone que estamos montando una película en la que no hay ni un sólo corte entre dos planos, el editor sólo cuenta con una cámara que tiene que mover de aquí para allá para escoger qué estamos viendo en cada momento. Eso implica que la labor del realizador (la mía) y la del editor está completamente fusionada. Pero añadamos el hecho de que la cámara que se está moviendo es una composición virtual que danza frente a una superficie poblada por grafismos varios, como los marcos de ventanas y demás elementos generados por ordenador. Esto quiere decir la labor del equipo de efectos especiales y diseño de posproducción, que normalmente se incorpora en una fase posterior, está también invitada al baile. Con lo cual, estamos diciendo que el departamento de arte (Jorge Alva-

riño), diseño (Natalia Montes), efectos especiales (David Heras), edición (Bernat Villaplana, Sergio Rozas), producción (Charly Puchol, Nahikari Ipiña) y dirección (yo) estamos revueltos de forma simultánea en una única labor que nos exige replantear cuáles son los límites de nuestras funciones, en qué orden debemos llevar a cabo nuestras tareas y cuáles son los tiempos necesarios para cada una de ellas. En otras palabras, nos encontramos en el escenario perfecto para acabar tirándonos todos de los pelos.

Fue todo un reto, porque nos estábamos viendo forzados a diseñar el camino a seguir en cada momento. Resolver cada obstáculo se convirtió en una prueba de fuego para cada uno de nosotros. Uno de los más llamativos fue resolver la secuencia en el ecuador de la película, una de las más delicadas de todas, el momento en el que Jill

(Sasha Grey) es extorsionada por el villano enmascarado, Chord (Neil Maskell) ante la mirada impotente de Nick (Elijah Wood). En el guión, que seguimos a rajatabla durante el rodaje, esta situación es simultánea a las acciones de un equipo de *hackers*, comandados por Pierre (Adam Quintero), que están monitorizando la actividad de la policía, que está aproximándose al apartamento donde se encuentra la actriz amenazada.

“TUVIMOS QUE DISEÑAR EL CAMINO A SEGUIR EN CADA MOMENTO”

Todos estos elementos, que funcionaban sobre el papel, en pantalla creaban una multiplicidad de ventanas excesiva a la hora de mantener la tensión dramática. Tuvimos que buscar la manera de redistribuir las ventanas y hacer que acciones simultáneas, llenas de diálogos cruzados, se volvieran consecutivas (al final, la policía no hace acto de presencia hasta que la extorsión ha terminado).

El proceso se acabó prolongando más tiempo del que todos habíamos pensado. David Heras, coordinador de todo el proceso, y yo acabamos pasando más tiempo juntos en un año del que pasamos con cualquier familiar directo. Atravesamos algún momento más duro que otro. Creo que tanto él como yo tenemos menos pelo que el que teníamos hace un año, pero estoy muy orgulloso y feliz de poder afirmar que todos los pelos que se nos han caído lo hicieron por causas naturales.

Fernando Franco

Montador y director. En montaje, ha trabajado para directores como Jaime Rosales, Montxo Armendáriz, Santiago A. Zannou y Pablo Berger, con quien hizo *Blancanieves*, filme que le llevó a estar nominado al Goya® al Mejor Montaje en 2013. *La herida*, Goya® al Mejor Director Novel 2014, es su primer largometraje como cineasta.

Montar es pensar

Me han pedido que utilice este espacio para hablarles de montaje. Acostumbrado como estoy a hacerlo continuamente en mis clases de la ECAM usando sonidos e imágenes en movimiento, me siento un tanto frustrado de tener que hacerlo en papel sin poder recurrir a mi arsenal de DVD y archivos. Así que he pensado que podría tener sentido plantear un ejercicio de traslación de mis ejemplos audiovisuales a lo que mejor se adapta al terreno del papel: las palabras. Les pido, pues, que me acompañen haciendo uso de su imaginación. Comencemos.

Observen las siguientes frases:

Es que yo **no debo** pensar en **MONTAR**.

Debo pensar en montar.

Montar es **PENSAR**.

Pensar *no* es **montar**.

No debo pensar.

Lo primero que les pediré es que imaginen que cada una de esas palabras es un plano y que las diferentes frases que se acaban formando son secuencias (es decir, unidades de acción).

Como ven, con las mismas ocho palabras (planos) iniciales hemos escrito cinco frases (secuencias) distintas. En realidad, podríamos haber escrito muchísimas más, algunas incluso sin ningún sentido. No le hagan caso a la última de las frases y piénsenlo.

Por otro lado, observen cómo algunas de ellas, de tan distintas, son incluso antitéticas. Conclusión: uno de los trabajos importantes que se realiza en la sala de montaje es justamente el de ordenar los elementos que intervienen en la secuencia. Es decir, de conferirles una estructura. Según se haga, el sentido, el énfasis o la legibilidad de la secuencia, variarán.

Les pediré ahora que observen la tipografía de cada palabra. Verán que no se repite de manera idéntica: encontramos diferentes versiones de lo mismo. Estos matices, si seguimos pensando cada una de esas palabras como planos de una secuencia (frase), equivaldrían a las diferencias, más o menos sutiles, pero siempre presentes, de cada una de las repeticiones (tomas) que los actores han hecho de su texto. Particularmente, elegiré el único **"PENSAR"** en mayúsculas que tenemos porque me parece que tiene el énfasis necesario que rima a la perfección con el trazo grueso del **"MONTAR"** de la primera.

Prueben. Remánguense, saquen las tijeras y recorten cada palabra. Hagan montoncitos con las diferentes versiones de cada una de ellas. Piensen cuál es el orden que mejor le irá a su frase y con qué versión de cada palabra. Hay muchas opciones, ¿verdad? Ya están montando. De hecho, es desde ese momento en que su cerebro ha empezado a pensar en combinatorias, pros y contras, cuando han empezado a montar.

Pongamos por caso que, finalmente, su montaje, ha sido éste:

MONTAR es **PENSAR**.

¿Se han dado cuenta que hemos elegido la versión de cada una de las palabras en la que las letras estaban más pegadas? Así, nuestra frase está configurada de manera que, de todas las opciones, sería

la que menos espacio ocupa en el papel. Imaginemos ahora que ese espacio del papel equivale al tiempo de la película. Pues bien, esta es otra de las responsabilidades del montaje, el ritmo: darle una cadencia concreta a esos elementos que componen la secuencia para que se sucedan con mayor o menor lentitud (ocupen más o menos).

Pero habrá más secuencias en la película, no sólo una:

POR no saber, *no sé* **NI EL** título.

QUE **responsabilidad**.

Espero **QUE** pueda ser **CLARO**.

La Academia **QUIERE** que escriba un artículo sobre montaje.

Ya que están lanzados en esto de la edición, no les voy a decir yo las múltiples opciones que hay de conjugar su orden. Por ejemplo:

QUÉ **responsabilidad**: La Academia **QUIERE**

que escriba un artículo sobre montaje.

¡QUÉ **responsabilidad!**

He quitado frases, he repetido una para enfatizar e, incluso, he añadido signos de puntuación: dos puntos, punto y seguido. Es decir, he creado transiciones entre esas secuencias (fundidos, encadenados...). Los signos de admiración podrían ser una música que subraya la acción.

Es decir, he vuelto a tomar decisiones de estructura y ritmo sobre las secuencias, ya no sólo sobre los planos, hasta configurar una película posible de las muchas que habría.

¿Qué es, pues, montar? Pensar y decidir. Y decidir implica, por fuerza, sacrificar: por cada decisión que tomamos, descartamos un buen montón de alternativas. ¿Hay decisiones 100% buenas y otras 100% malas? La verdad es que, la mayoría de las veces, no. El cine, afortunadamente, no es como un problema de matemáticas: no hay una fórmula. Por lo cual hay que tener un criterio en relación a lo que se hace y establecer unas prioridades.

Ya ven, pues, que el trabajo de montador no es, como muchos creen, algo puramente técnico sino que se trata, más bien, de un proceso intelectual que realizamos junto al director. Piensen, sólo con el ejemplo que hemos visto, la innumerable cantidad de opciones que salen entre la tipografía (*acting* de cada toma), el orden de palabras y frases (estructura) y el tempo que acaban configurando (ritmo). Y eso que olvidé decirles que cada segundo, en cine, se compone de 24 fotogramas. Cada uno de ellos es un eventual punto de corte que habrá que pensar / montar. Habrá, por tanto, tantos montajes posibles como montadores (cabezas pensantes).

Nacho Ruiz Capillas

Montador. Ha trabajado en más de 70 películas desde finales de los años ochenta. Ha trabajado con directores como Amenábar, Sánchez Arevalo, León de Aranoa o Cuerda y cuenta en su haber con un Premio Goya® por *Los otros* y siete nominaciones.

Inflar perros con un canuto

Me sucede a mí, con cierta frecuencia, que viene alguien y me pide que le explique mi oficio, de lo que vivo, cómo funciona eso del montaje que no todo el mundo consigue entender y al que atribuyen un no sé qué misterioso... Y, a pesar de los años que han pasado, sigo teniendo la impresión de que editar películas, documentales, publicidades o lo que se deje editar, tiene algo parecido a aquello que en la literatura clásica española se caracterizó, no sin sorna, como "inflar perros con canuto".

SIEMPRE aflora la misma pregunta que, para mí, es un lastre. ¿Quién toma las decisiones creativas? Las decisiones creativas las toma el sentido común después de, a veces, un acalorado debate. Mal montador es aquel que no sabe ver esto. Como mal productor, director, director de fotografía o distribuidor son aquellos que no entienden la gracia última de este oficio extraño: que la película nunca es tuya del todo, que hay un coro de mujeres y hombres a los que se les paga no sólo por tener una curiosa habilidad técnica, que también, sino por su capacidad de entender y entenderse, de ser capaces de reconocer cuál es la idea más conveniente, la más arriesgada, la más sugerente, de hacer un clan.

Allá por el siglo XII andaba yo montando un cortometraje con Juan Carlos Fresnadillo y a él se le metió en la cabeza trucar digitalmente el plano de un chalet y convertirlo en una larga hilera de viviendas idénticas. Él quería crear una calle de pareados opresiva, algo muy de la España que empezaba a creerse rica. Era un corto, teníamos poco presupuesto y yo sostenía que era un gasto innecesario que no aportaba nada especial a su peli (porque soy austero y un pelmazo, la verdad); él reivindicaba que le daba un aire inquietante a la narración (porque Juan es bastante lo contrario).

Cuando un día se vio la proyección en público, recibí una de esas lecciones de cine que son difíciles de aprender en escuela alguna. El público, al ver la hilera de chalés, se desternillaba de risa. ¿Y eso? No estaba planeado... Nunca imaginé que esa imagen creara efecto alguno y pienso que Fresnadillo no calculó el potencial cómico del plano. Juan me dijo: "Hay un momento en el que las películas dejan de pertenecer a uno y son del público". Él no se acordará de esa frase porque de esto hace una pila de años, pero yo bien que me acuerdo y creo que fue una lección de las que han de acompañarte para el resto de tu vida.

Tengo muchas enseñanzas sacadas de las trincheras del montaje. Está la teoría de la curva de mejora que sostiene que "todo proyecto mejora y mejora exponencialmente hasta que toca techo y se empieza a viciar". Tengo grabado a fuego que no hay que tratar de alargar los procesos ad infinitum porque puedes acabar envejeciendo lo que más quieres, tu película. Nadie puede estar convencido de que todas las decisiones que toma son las correctas. También creo en una frase que dice "Huid de la perfección. La perfección es la

muerte", algo que solía decir un señor llamado Elías Querejeta, al que tuve el privilegio de conocer y que además le metió un gol al Madrid.

Nosotros, los que hacemos películas (técnicos o autores), somos como coleccionistas de insectos que salen al campo con un palo y una redcilla con la esperanza de que se cruce algo raro y asombroso en tu camino para darle caza. Vivimos de un trabajo entusiasta, excéntrico y prolijo, al que no se le debe cerrar la puerta a la sorpresa, a la casualidad, a un actor inexperto que tiene un momento único de gloria (como Elías metiéndole su gol al Madrid), a una planificación inicialmente improvisada porque, de pronto, la situación se revierte y está todo estupendo.

Me preguntaban para este escrito un montón de cosas... Lamento decepcionar, pero no tengo respuestas porque, permítaseme la frivolidad, además me interesan poco las cuestiones genéricas del montaje. La mejor parte de mi trabajo es cuando me río con el director o la directora, o incluso esa cerveza que me tomo a la salida con ellos, o esos chicos extremeños a los que no conozco de nada que me llaman para hacer un documental sobre una boxeadora afgana. A mí el cine siempre me ha parecido lo más interesante que se puede hacer. Entiéndase-

me bien: sé que meter un barco en puerto, ser piloto de Fórmula 1, operar un cerebro o conseguir financiar un hospital es mucho más importante, pero yo no nací para ello.

También me preguntan cuál es la diferencia entre Fernando León de Aranoa y Daniel Guzmán, directores de los últimos proyectos en los que he trabajado (*A Perfect Day* y *A cambio de nada*). La diferencia es toda y ninguna. Creo que la gran habilidad de un montador es saber entender a cada cuál y divertirse con ellos. Si no fuese así, el montaje se convertiría en algo aburridísimo...

No querría terminar sin una última lección magistral del maestro José Luis Cuerda. Una vez, andábamos discutiendo algo, ni recuerdo el qué, y yo, preso de una bipolaridad que gracias a Dios no padezco a menudo, defendí algo radicalmente distinto a lo que estábamos haciendo. José Luis me miró con ese aspecto de hierofante ilustrado y, tras un silencio teatral, me dijo: "Hombre, entre estar 'callao' y tocar la trompeta existe un término medio". Apúntense esa que es muy buena y sirve para todo en la vida.



Nacho Ruiz Capillas.

Charly Puchol

USER t38 VFX Producer

Con y sin planificación previa

Las producciones actuales en el panorama audiovisual español no son ni mucho menos iguales y éste es el primer factor importante a tener en cuenta cuando hemos logrado optar a una posproducción de efectos visuales.



Diseños del monstruo para *Intruders*, de Juan Carlos Fresnadillo

Concepts art de *Zipi y Zape y el club de la canica*

La evolución ha sido francamente positiva sobre todo por la aparición de cada vez más jóvenes directores y productores dotados de una cultura audiovisual más moderna y, por lo tanto, más proclive a la inclusión de efectos digitales en sus proyectos. Hay muchas ganas de hacer cine de género, y éste, casi por definición, incluye desafíos que solo son posibles de superar con la ayuda del VFX (*visual effects*).

El presupuesto de efectos digitales en cualquier producción española en el mejor de los casos llegará al 10% del global y lo normal es que suponga un 3 ó un 5% del coste.

Aunque con los tiempos presentes se tiende a apretar cada vez más, las grandes productoras saben que rebajarlo en exceso supondrá graves problemas de calidad final en el resultado y en el caso de User t38 intentamos que no se llegue a tal caso por el mero hecho de lograr otro título más en el palmarés de la empresa.

La crisis y el panorama actual en el mercado español e incluso en el mercado de la coproducción internacional hace que convivan dos tipos de productos cinematográficos con efectos visuales:

1 Películas que no tenían previsto en su planificación la existencia de efectos digitales:

Estas producciones acuden a las casas de VFX en el último momento y prácticamente con el rodaje ya iniciado.

Suponen una carga de estrés añadida, ya que no hay una posible planificación previa de efectos y hay que ir apagando fuegos en el propio rodaje. Suelen tener presupuestos muy bajos y con tiempos efectivos de trabajo hiperreducidos. El tiempo de su posproducción es bajo, oscilando entre los 2 ó 3 meses máximo de trabajo y equipos

de no más de 4 ó 5 operadores. Suelen tener un trabajo más dedicado al borrado de elementos, algunos chromas y en general efectos menores en volúmenes cercanos a un tope de 50 ó 70 planos, a lo sumo 100.

2 Películas con un volumen notable de efectos y planificación previa:

Estas producciones siguen el esquema lógico de cualquier película que va a estar dotada de efectos digitales. En las primeras reuniones se hace un estudio pormenorizado de los efectos de las mismas, les siguen reuniones con el director de la película para exponer dudas pues no olvidemos que es muy probable que ni siquiera haya un guión técnico o un *storyboard* planteado.

la película, todo coordinado junto al director de producción. Una vez acabado este proceso comienza el rodaje y nuestro equipo de supervisión de efectos visuales está presente durante toda la producción.

En el rodaje es fundamental la relación del equipo de supervisión con el director de la película y los equipos de cámara (director de fotografía, operador, ayudantes y auxiliares, foquistas). La interacción con ellos es constante, tanto para pactar cómo se va rodar un efecto como para la toma de datos fundamentales.

Al acabar el rodaje viene un pequeño tiempo de parón por el montaje de la película que nos da oxígeno para preparar el equipo necesario para llevar a cabo la posproducción, revisión de máquinas y preparar los datos necesarios de cara a cuando arranca cada operador. Tienen preparado en su equipo el material, el canal de entrega

y control de materiales, así como las bases de datos con todo lo recopilado en rodaje, muy necesario para llevar a cabo el efecto digital.

A partir de aquí, entramos en un calendario que se intenta llevar a rajatabla con sus puntos de control y entregas, y que puede variar y sufrir retrasos sobre todo a causa del gran terror de los posproductores, que no es otro que la palabra satánica 'festivales'. Casi siempre supone un punto grave en cada producción y muchas horas y días robados al noble arte de dormir.

Es absolutamente fundamental que en una producción de este calibre tengamos el máximo tiempo disponible al director de la película, pero siempre siendo conscientes de que le tenemos que compartir con sonido y las promociones inevitables de la propia producción.

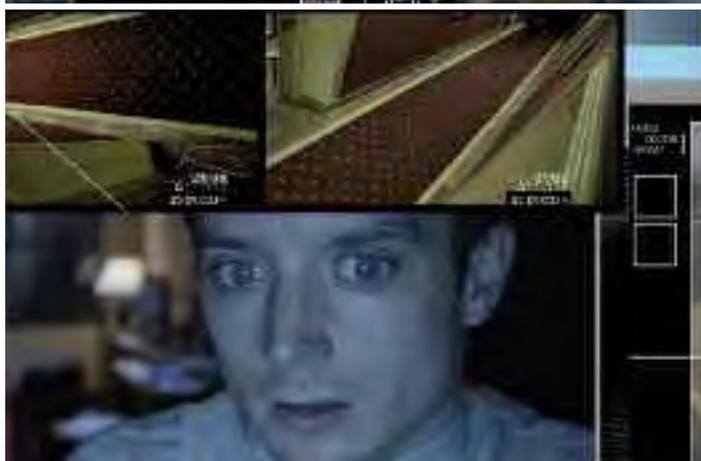
En estas películas, su tiempo de duración puede ir desde los cuatro o cinco meses hasta el infinito dependiendo del volumen de efectos digitales, el número de personas en el equipos y el volumen de planos de VFX.

El avance constante de la tecnología y el cada vez mejor *software* hacen que tengamos más velocidad de trabajo y agilidad de procesos que hace cinco años, pero también es algo engañoso porque al mismo tiempo que cogemos fuerza por este camino, las producciones se aprietan más en tiempos dejándolo todo igualado de nuevo.

En una era dominada por Internet y las redes sociales, el impacto debe ser rápido y las producciones envejecen también antes, por lo que los responsables y distribuidores no quieren perderse una cita en un festival y, a veces, se plantean tiempos irreales con respecto a la ambición de la propia historia planteada en la película.

User t38 es un estudio que tiene una enorme polivalencia y que puede abarcar proyectos tan dispares como son historias de fantasía (*Verbo*) suspense y terror (*Intruders*, *Hierro*, *Mama*), dramáticas o cómicas (*El club de los incomprensidos*, *Torrente*) acción y thriller (*Non Stop*, *Open Windows*, *Mindscape*) o ciencia ficción (*Autómata*, *Voice Over*), etc.

Tenemos un fortísimo componente de diseño que nos da la creatividad necesaria para crear monstruos, estructuras de fantasía e imaginación dentro de los efectos digitales que pocas casas del sector puedan igualar.



Open Windows. FOTO: JORGE ALVARIÑO

“TENEMOS LA CREATIVIDAD NECESARIA PARA CREAR MONSTRUOS, ESTRUCTURAS DE FANTASÍA E IMAGINACIÓN”

Posteriormente, en largas horas de debate del equipo de gestión de VFX (supervisores y productores), se hace un desglose pormenorizado previo estimativo de jornadas de trabajo que va a llevar la película, repartido entre los departamentos de diseño, CGI 3D (Computer Generated Imagery) y composición digital. De ahí se pasa a números y se presenta a los productores.

Tras la ya clásica negociación, cuando se llega a un acuerdo se pasa a una fase de preparación de la reproducción con los *animatics* 3D y conceptualización previa con los equipos de arte y dirección de

JOYERÍA
EXCLUSIVA

los Goya[®]
28^{EDICIÓN}

CARRERA / CARRERA
MADRID

MADRID · SUBRANOY PÉ · BARCELONA · PARÍS (G. DE FRANCE) 101
MADRID · BARCELONA · MOSCÚ · TOKYO · BEIJING (DUM) · KUALA LUMPUR
WWW.CARRERAYCARRERA.COM

Félix Bergés

Supervisor de efectos visuales en El Ranchito, compañía que cuenta con siete Premios Goya® y nueve nominaciones de la Academia de Cine. Junto a Pau Costa ganó el Goya® 2013 en su categoría por *Lo imposible*. Ha trabajado en los VFX de *The Homesman*, de Tommy Lee Jones. Actualmente prepara los efectos del próximo proyecto de J.A. Bayona, *Un monstruo viene a verme*.

Mezclar, crear y extender

A mí me gusta ver nuestro trabajo como una especie de extensión a la realidad, como una ayuda a hacer posible todo lo que no se puede rodar de una manera directa. En nuestro cine, el trabajo de efectos visuales la mayoría de las veces no es demasiado protagonista, en el sentido de que no suele crear mundos o criaturas fantásticas, sino que ayuda de muy diversas maneras a contar la historia. Unas veces extendemos un espacio o lo adaptamos a una época, otras ayudamos a multiplicar figuración o a que algo peligroso o difícilmente controlable sea más sencillo de rodar. En definitiva, en nuestro cine, ayudamos a que una historia 'real', pero muchas veces con algo 'especial', acabe en la pantalla.

El trabajo de efectos visuales se lleva a cabo principalmente en la posproducción, pero seguramente las fases de preproducción y rodaje son igual de importantes. Estas etapas son las que hacen que el trabajo después de rodaje con nuestros ordenadores y programas sea posible y lo más cercano a lo imaginado por el director.

Nuestra tarea principal es el diseño de la posproducción, es decir, definir cuales son las secuencias que tendrán efectos visuales, cómo vamos a rodar los días de fotografía principal y qué rodajes auxiliares harán falta para que, al final, tengamos todas las materiales necesarios para poder trabajar en cada plano. Además, tenemos que diseñar visualmente los elementos creados digitalmente que se van a sumar a la imagen real, siempre en un proceso coordinado con otros departamentos de la película.

Con el de arte vemos qué partes de los decorados han de construirse y cuales se deben extender digitalmente, o qué podemos modificar más fácilmente en los decorados naturales. En mi experiencia concreta, el trabajo que hicimos con Alejandro Amenábar en *Ágora* es un ejemplo perfecto. Se construyó la parte inferior de los edificios, donde había interacción con los personajes y toda la parte superior, y las zonas a partir de una cierta distancia eran una construcción en 3D o forillos digitales (*mattepainting*).

Con efectos especiales físicos la conexión es clara, los efectos muchas veces son el resultado del trabajo conjunto. Muchas veces la base es de efectos físicos y nosotros en visuales ayudamos a que sea menos peligroso, a que se pueda rodar un efecto físico aparte para poder controlarlo mejor o, simplemente, borramos algún elemento necesario para el efecto.

Cada día trabajamos más ayudando en pequeñas cosas a todos los demás departamentos, haciendo más fácil el rodaje y ayudando un poquito a saltarse la barrera de lo posible de rodar.

En *Lo imposible*, de Juan Antonio Bayona, la colaboración entre casi todos los departamentos fue muy estrecha para la creación de las secuencias del tsunami. Nuestra idea siempre fue intentar que el



Trabajo de efectos visuales en *Lo imposible*, de Juan Antonio Bayona.

agua, los árboles, los decorados y paisajes, los escombros, en fin, todo, fuera siempre que se pudiera real y que donde no se llegara, se pudiese extender en digital. Utilizamos, además, maquetas a escala para poder reproducir con agua real a un tamaño viable en las escenas más complejas del impacto de la ola. El trabajo de visuales fue, como ocurre en casi todas las películas, el de 'mezclar' todos los elementos rodados y crear lo que falte.

En la posproducción comienza nuestro trabajo en los planos de la película que requieren de efectos visuales. En los planos en los que los efectos son más protagonistas trabajamos desde el comienzo de montaje porque nuestros efectos pueden modificar el montaje, y el montaje, nuestros efectos. Para los planos de retoque en los que los efectos visuales lo único que hacen es modificar de manera invisible lo rodado se trabaja siempre después de tener el corte

de la película definitivo. Continuamente pasamos a montaje planos en estado provisional que ayudan a tener una película que se parezca a lo que será cuando los planos estén terminados, así como permite trabajar el sonido, aunque sea con una imagen provisional. Los planos de efectos son muchas veces protagonistas en lo que al sonido se refiere porque ¿quién se puede imaginar una explosión, derrumbamiento o muchedumbre sin el sonido apropiado?. Un buen ejemplo es *La gran aventura de Mortadelo y Filemón*, de Javier Fesser, en la que generamos cientos de planos de efectos visuales llenos de porrazos, golpes y destrozos de todo tipo, y donde el trabajo conjunto con montaje y sonido ha sido muy importante.

La etapa final de la imagen de toda película es el etalonaje, también aquí es clave trabajar con fotografía para que todo lo que se incorpora de elementos de 3D o composición en la película este en el tono adecuado y funcione una vez etalonado el filme.

Hace 30 años, cuando yo empecé, casi nadie en el cine español, incluyendo el que suscribe, sabía qué eran los efectos visuales. Ahora, todo el mundo sabe lo que hacemos, eso sí, nadie se aclara como llamarnos: los de 'digital', 'visuales', '3D'... Pero, sinceramente, eso no es importante.

Roque Baños

Compositor y director de orquesta. *Heart of the Sea*, del director norteamericano Ron Howard, es el proyecto en el que actualmente se encuentra inmerso. Su último trabajo es la película biográfica sobre *Cantinflas*, de Sebastián del Amo, y ha culminado su quinta colaboración con Daniel Monzón, *El Niño*.

El lenguaje de los sentimientos

Desde que hice mi primera película, *Carreteras secundarias*, me di cuenta del poder, la fuerza y la importancia de la música. De la capacidad que tiene para influenciar al espectador a la hora de ver una escena en cuanto a qué debe sentir sobre la misma.

CADA película tiene su música, única y peculiar, dictada por la historia en sí, siendo una segunda línea argumental, transmitiendo al espectador todo aquello que no se ve en la imagen y que tampoco se puede decir con palabras. No importa el estilo que se utilice (clásico, jazz, pop, rock) porque todos aportan sentimientos y sensaciones con connotaciones diferentes.

A lo largo de mi trayectoria he empleado diversos estilos para distintos géneros. No hay una pauta fija. La música es un discurso paralelo que completa la información que nos llega mediante la imagen y los diálogos.

Habitualmente, mi trabajo comienza en la fase de posproducción, aunque en algunas ocasiones he creado bandas sonoras para películas de Carlos Saura en las que ya empecé a componer, algunos temas, desde el rodaje.

El proceso normal comienza cuando recibo el guión, lo leo, y en ocasiones el texto, la historia, me sugiere una melodía. Todas esas ideas que me surgen, las voy apuntando para mostrárselas al director y que podamos comentar si queremos que la música vaya en esa dirección o si hay que investigar otras posibilidades. Esas anotaciones son sólo una idea, un boceto de algunos de los temas que, posiblemente, formarán parte de la banda sonora.

Sin embargo, lo ideal es que mi trabajo comience cuando los productores o en su nombre los montadores me mandan el montaje de imagen definitivo. Así, después de haber leído el guión y visto la película, en la que ya sé cómo son los personajes, los silencios que hay entre los diálogos, la cadencia y el propio ritmo de la historia, me reúno con el director y consensuamos el estilo de la música, los lugares de la película que vamos a sonorizar, qué silencios dramáticos vamos a mantener o a enfatizar, qué queremos transmitir al espectador...

Tras esa conversación en la que prácticamente determinamos todo lo crucial, me siento al piano y, en ese momento de soledad, busco las melodías de lo que serán los temas principales del filme.

Cuando encuentro uno que me convence, lo sitúo en la imagen para verificar que funciona emocionalmente, que ese es el sentimiento que queremos expresar y lo voy desarrollando, haciendo variaciones sobre él, sincronizándolo en distintos lugares para que la

narración musical avance, y vaya in crescendo, en la misma dirección que la trama y las subtramas de la historia.

En muchas ocasiones he ido desarrollando los temas al lado del director, como en el caso de *Las 13 rosas* o de *Evil Dead*. Esta práctica me gusta bastante, porque nos permite avanzar más rápido y de forma más efectiva, ya que tengo su *feedback* inmediato sobre aquello que voy creando, y si algo no nos convence demasiado, seguimos probando sonidos hasta que damos con ello.

Libertad acotada

Una película es un trabajo en equipo y, por eso, todos los elementos que se introducen en ella han de ser consensuados y en pro de la obra en su conjunto. Eso no quiere decir, al menos en mi caso, que los directores con los que he trabajado hayan coartado mi libertad creativa. Todo lo contrario. Siempre he sentido que han confiado plenamente en mí, y me siento muy afortunado por ello. Santiago Segura, por ejemplo, es uno de esos casos. Disfruto mucho trabajando con él. Nos comparamos perfectamente. De ahí que me de libertad para crear, pero lógicamente, toda libertad tiene sus límites –por lo que indicaba antes– ya que el director y la productora son quienes marcan las directrices a las que el resto del equipo, tanto artístico como técnico, hemos de ceñirnos.

Cuando el director aprueba todas las maquetas de la música, transcribo a partitura todos los bloques para que sean interpretados por músicos (orquesta, instrumentistas, coro, etc.) en la grabación de la música original. Finalizada esa fase, se mezcla.

Una vez que entrego el *master* con las músicas definitivas, acudo al estudio donde se está haciendo la mezcla final de la película, para comprobar que todo suena bien o por si es necesario hacer algún ajuste en algún elemento de la música, modular el volumen de algún instrumento para que no se empaste con los diálogos o, todo lo contrario, que se realce el sonido de éste.

La música de cine es el lenguaje de los sentimientos. Un actor más, invisible, que sale de la pantalla para susurrarnos como hemos de sentirnos. Una emoción directa que recibimos de forma instantánea. Es, sin duda, la música clásica del siglo XXI.



Oriol Tarragó

Diseñador de sonido. Acaba de finalizar *El Niño* y *Out of the Dark*. Trabaja en la posproducción de *[REC] 4: Apocalipsis*. Sus próximos trabajos serán con Bayona, *Un monstruo viene a verme*, y con los creadores de Tadeo Jones en la cinta de animación *Capture the Flag*.



Un planteamiento total

Nuestros ojos no dejan de ver mientras están abiertos; nuestros oídos escuchan mientras estamos despiertos; pero ¿qué es lo que miramos? ¿Y cómo lo miramos? En el cine, la mirada del director es el punto de vista que marca el tono propio de una película, pero ¿qué escuchamos? En la vida oímos muchas cosas, pero cada uno escucha lo que le interesa según su predisposición. Yo intento ayudar al director y ser los oídos del espectador, marcar lo que escucha y cómo lo escucha, según el tono o el estilo que quiera imprimirle.

Como con los demás jefes de equipo, todo empieza en una primera lectura de guión, para entender qué quiere contar la película que estamos haciendo. Me gusta sacar una idea global que me ayudará a condicionar las decisiones relativas a la película, desde las más generales hasta las más concretas. Así voy cerrando una sonoridad especial; es lo que llamo tener una idea de diseño de sonido global, es decir, cómo sonará la película que vamos a escuchar.

En *Eva*, de Kike Maílló, aún siendo una historia de ciencia ficción, la idea global era naturalismo y cotidianidad; y la premisa, hacer un sonido familiar, como de toda la vida, sin efectismos ni estridencias. Fue muy interesante encontrar el punto justo que buscábamos: situar al espectador en un marco robótico retrofuturista que no pesara más que la historia; porque *Eva* es eso: un melodrama familiar enmarcado en un escenario retrofuturista.

A partir de la idea global, hay que concretar. En una segunda lectura de guión, hago desglose y decido qué sonidos formarán parte del universo sonoro de la película y de dónde los vamos a sacar. De las escenas saco un listado de localizaciones, ya que cada localización y momento del día requerirá un ambiente sonoro distinto. Siempre apunto un par de palabras del guión; por ejemplo: en *El Niño*, de Daniel Monzón: Sec. 111, "playa escondida atardecer", anoto "playa desierta", que me ayuda a encontrar la sonoridad adecuada; también anoto una idea que refleja la emoción o el tono dramático de la escena: "Amina sonríe". En cambio, en la Sec. 121, "playa escondida atardecer", anoto "playa desierta", "Amina llora". Es un ejemplo sencillo de cómo el ambiente de la playa, a pesar de ser el mismo espacio y la misma hora del día, tiene que reflejar un estado de ánimo diferente. Procuero empatizar mucho con los personajes y el espacio, ponerme en situación e imaginar qué convendría escuchar en cada momento.

Del desglose, aparte de los paisajes sonoros de cada escena y su momento dramático, extraigo una lista de sonidos explícitos que juegan. Con la lista también habrá que determinar la fuente de la cual obtendremos los sonidos.

Por ejemplo, los tranvías de Toronto en *Enemy*, de Denis Villeneuve, o el muecín de las mezquitas de Tetuán en *El Niño* son *wild tracks* (captación de sonido sin imagen durante el rodaje) esenciales que hay que intentar grabar durante el rodaje. En cambio, la voz de los zombis, la sonoridad del barco de *[REC] 4*, de Jaume Balagueró, o la presencia de los *pukas*, los pequeños visitantes de la casa en *Out of the Dark*, de Lluís Quílez, son ejemplos de sonidos que he tenido que inventar, es decir, diseñar de forma concreta y específica. Muchas veces hay que salir a cazar los sonidos en localizaciones reales, una vez terminado el rodaje. Por ejemplo, en *Mientras duermes*, de Balagueró, grabamos horas y horas en casas y escaleras del Ensanche barcelonés; en *Lo imposible*, de Bayona, registramos ambientes en Tailandia con microfónica especial para sonido 3D.

El interés en hacer películas diferentes implica que trabajemos de diversas maneras en cada proyecto. La evolución de la técnica nos permite mayor flexibilidad para encontrar la mejor fórmula de trabajo. La idea de que el sonido es algo que se trabaja al final y poco a poco va perdiendo adeptos. A veces trabajamos en paralelo durante el corte de imagen, como ya pasó en *El espinazo del diablo*, de Guillermo del Toro, o más recientemente en *Mama*, de Andrés Muschietti, cuando el director o productor quieren trabajar el montaje de imagen arrojados de ideas de sonido, ayudándole a tomar decisiones de estructura junto con el de sonido. También trabajo en la

preproducción, como ahora, que pronto estaré produciendo sonidos y sonorizando los *animatics* de *Un monstruo viene a verme*, nuevo filme de Bayona, sacando ideas de sonido que condicionen la complicadísima puesta en escena y el rodaje.

“TERMINADO EL RODAJE, A VECES, HAY QUE SALIR A CAZAR LOS SONIDOS EN LOCALIZACIONES REALES”

Obviamente, en la posproducción realizo el mayor trabajo, ya que en esta fase van encajando todas las piezas del puzzle. Me fascina trabajar en el momento en que la película comienza a tomar forma y las ideas de todos se materializan. Es durante la posproducción de sonido, en el montaje de sonido y diálogos, cuando seleccionamos los fragmentos de cada sonido, componiendo un gran mosaico de miles de instantes sonoros, un universo formado por sonidos de muy diversa procedencia, que es lo que denominamos banda sonora: sonido directo y *wild tracks* procedentes del rodaje, diálogos grabados en estudio, los efectos sala, ambientes grabados en localizaciones especiales, sonidos de archivo, atmósferas de diseño de sonido, música original, canciones y silencio.

El silencio es una herramienta muy importante para mí. La ausencia de sonido es como la oscuridad, la ausencia de luz. Cuando hay mucha luz, todo se empasta, y la imagen se vuelve plana y nada destaca. En el sonido pasa lo mismo: si el nivel de frecuencias de sonido está muy lleno, todo se enmascara y al final no escuchamos nada.

Finalmente, con el mezclador y en el estudio de mezclas, disponemos de una infraestructura que nos permite trabajar en las mismas condiciones que se va proyectar la película. En las mezclas es donde hacemos el ajuste fino, integrando todos esos fragmentos y fundiéndolos en uno, para crear un único sonido para la película. Si está bien hecho, con el tiempo olvido de qué miles de sonidos estaba compuesto y sólo perdura una sonoridad, la banda sonora, lo que escuchamos.

Jaime A. Puig

Consultor de sonido y posproducción cinematográfica

Ver y oír cine ya no será lo mismo

La evolución del celuloide a ficheros de audio digitales en la posproducción cinematográfica supuso un cambio radical en la metodología de trabajo, tanto en montaje como en mezclas. La introducción del sonido 5.1, hace ya 22 años, revolucionó en su momento la calidad de audio de las películas españolas.

POR otro lado, la posproducción siempre debe adaptarse al formato en el que se reproducirá el contenido. Por tanto, la verdadera pregunta es: ¿Cómo se exhibirán las películas en el futuro?, e incluso, ¿existirán las salas de cine tal y como las conocemos hoy?

De entrada, un factor crítico: las recaudaciones siguen cayendo a niveles nunca vistos salvo ejemplos puntuales. A nivel tecnológico, la calidad que se ofrece en el cine es prácticamente la misma que podemos tener en nuestros hogares, es decir, audio 5.1, imagen en formato 2K, etc. Ha desaparecido el incentivo que tenía el espectador para acudir al cine y es evidente que todo el sistema va a sufrir cambios.

Seguimos admirando a los cineastas nacidos en la generación E.T., de Lucas - Spielberg y considerándolos como gurús del cine en cuyas opiniones podemos confiar, entonces, ¿por qué no preguntarles a ellos? Se hizo una mesa redonda en junio de 2013 en la USC (School of Cinematic Arts) y los dos coincidieron en una misma opinión: "el cine como lo conocemos, pronto va a sufrir una 'implosión'. Se producirá la desaparición de muchas salas y sobrevivirán cines de gran formato con pantallas de 20 metros o más, con nuevos avances tecnológicos y cuya entrada podrá costar de 50 a 100 dólares. Será como ir al teatro o al fútbol".

¿Cuáles serán estos avances? Mejorará la resolución de imagen, contraste, formato, sistemas de sonido, proyección y experiencia visual. Ya se avanza en los debates del recién finalizado congreso 'CineEurope 2014', celebrado en Barcelona, donde se ha reunido la Unión Internacional de Cines (UNIC) junto a las distribuidoras más importantes.

La desaparición real de las copias en 35 mm. en todos los cines y su sustitución por DCP (copia digital en disco duro) ha implicado también la aparición de un nuevo canon llamado VPF (Virtual Print Fee) que debe pagar el productor / distribuidor, y que se le exige para amortizar el proyector digital. Se debe pagar a cada cine y por semana. Esto ha encarecido la distribución de películas de bajo coste y bloqueado su entrada en los circuitos de exhibición. Con el nuevo escenario de futuro, el cine español debe estar tremendamente atento a estos cambios para no perder el tren.

Igual que en la industria del disco, se va a producir una separación en dos grupos: en primer lugar los estudios de sonido que trabajan el audio en 5.1 para películas que irán destinadas a pequeñas salas de arte y ensayo o al pago por visionado en tiempo real por internet y, en segundo lugar, las grandes producciones en formatos de altísima resolución, audio de tecnología punta y presupuestos astronómicos para su promoción. Estas serán muy probablemente las únicas que podrán llegar a los grandes circuitos de exhibición.

En la posproducción de audio de estas últimas, se usarán, como ya ocurre en Hollywood, salas de mezclas con grandes pantallas de proyección digital, con un sofisticado diseño acústico de altísimas

prestaciones. Será la única vía para verificar la calidad que llegará después a los cines de gran formato, evitando, por ejemplo, la deficiente sincronía labial entre la imagen y el sonido de muchas películas españolas, no imputable en absoluto a los grandes profesionales de edición, sino debido sobre todo a la poca resolución de la pantalla con la que actualmente se trabaja, con prestaciones muy inferiores a las de un cine y que no permiten apreciar todos los detalles.

La mezcla del sonido también va a cambiar drásticamente: deberá ser reproducido lo más parecido al original. Y no sólo en el cine, sino también en formatos de video, TV, Internet o incluso *smartphones*. Es imposible realizar una mezcla diferente para cada medio. Los costes de posproducción se disparan y la mezcla 5.1 no es compatible para todos los casos. Un formato de audio denominado "por objetos", que ya se está implantando en los estudios de sonido en España, será la única vía aceptable para la explotación a medio plazo de nuestras películas partiendo desde un único *master*.

**"AHORA MÁS
QUE NUNCA SE
DEBE TOMAR
BUENA NOTA DE
LAS EVOLUCIONES
TÉCNICAS"**



Jaime A. Puig

Dicho esto, apelo a la audacia de pequeños distribuidores o exhibidores que en el futuro deberán saber buscar su hueco para dar aire a las pequeñas joyas, siempre tan necesarias. Desde hace más de 30 años, mi confianza en los productores y técnicos españoles es ciega, pero ahora más que nunca se debe tomar buena nota de las evoluciones técnicas.

Algunos de ellos ya lo han hecho. *Toy Story 3* fue la primera película en el mundo mezclada en 7.1; la segunda fue *Los ojos de Julia*, de Guillem Morales. *Mamá*, de Muschietti, fue la primera en Europa en mezclarse en Dolby Atmos. Bayona, Álex de la Iglesia, Daniel Monzón... Tenemos nuestros mejores talentos apostando fuerte por el sonido inmersivo y eso nos hará más competitivos globalmente. Gente como José A. Rojo, José A. Bermúdez, Carmen Frías, Alfonso Pino, Pablo del Amo, Eduardo Fernández y un sinnúmero de grandes profesionales de nuestra industria nos enseñaron el camino de la excelencia en la posproducción. En nuestra mano está ser continuistas con su legado.

Falele Moreno

Profesor de nuevas tecnologías aplicadas a la producción audiovisual, especializado en posproducción. Formador interno en la RTVA con más de 20 años de experiencia. Autor de varios libros sobre edición en Avid y vídeo digital con la editorial Anaya Multimedia, imparte cursos y conferencias sobre nuevas tecnologías, sistemas de edición y corrección de color.

La nueva era digital



El Hobbit, de Peter Jackson, primera película estrenada en 48 fotogramas por segundo

Los apasionados de la tecnología tenemos la suerte de vivir tiempos muy interesantes, y más aún si somos profesionales del sector audiovisual. Cine y tecnología siempre han ido de la mano, y afirmar que los rápidos avances tecnológicos tienen su repercusión directa en el cine ya no ofrece ningún lugar a dudas. Sólo hay que darse una vuelta por la cartelera para comprobar que la mayoría de las películas hacen uso, en mayor o menor medida, de técnicas digitales principalmente en el proceso de posproducción, que es una de las fases que más se ha beneficiado de todos estos avances.

La era digital, que nació a finales del siglo pasado, ya está presente en cualquier sector y ámbito de la sociedad, y la industria del cine no es una excepción. Su implementación completa es imparables; nos guste o no. Corría el año 1989 cuando la empresa Avid Technology presentó al mundo su editor de vídeo Avid Media Composer. Eran tiempos en los que la informática estaba dando sus primeros pasos, y crear un programa capaz de montar con imágenes de forma similar al proceso fotoquímico, pero en un ordenador, fue un auténtico punto de inflexión en el sector audiovisual. Supuso el inicio de una revolución en la industria cinematográfica que acabaría por completarse en todas las fases de producción dentro del entorno digital.

El panorama actual del mercado en la fase de posproducción pasa por una rica oferta de productos que van incorporando herramientas y características acordes con la evolución tecnológica. No todos los fabricantes van al mismo ritmo, claro está, pero hay una alta competencia entre ellos para ofrecer soluciones innovadoras con una bajada de precio considerable. Las nuevas herramientas digitales suponen una reducción de costes evidente respecto al fotoquímico. Programas actuales de edición, de corrección de color o de composición digital son el claro ejemplo de cómo la tecnología ha evolucionado hasta conseguir herramientas avanzadas de posproducción al alcance de cualquier profesional. Grandes aliados para el actual cine digital, sin duda.

¿Hacia dónde caminan las herramientas de posproducción? Pues parece claro que todavía hay un largo camino por recorrer, y que cada fabricante va adaptándose al cambio según su visión estratégica del mercado. Seguir aumentando la resolución final –la mayoría de las salas digitales proyectan a una resolución de 2k– hasta imple-

mentar completamente el 4k, conseguir una imagen estereoscópica sin las incómodas gafas de visionado 3D y proyectar con una frecuencia de fotogramas más alta parece que serán las siguientes metas del mercado. Tener herramientas en la fase de posproducción para esos cambios es fundamental, y ya hay fabricantes que lo incorporan en sus productos.

Hay que tener en cuenta, sin embargo, algunos factores determinantes que pueden desacelerar el desarrollo de todos estos cambios. Por un lado, todo lo relacionado con las sensaciones y la calidad visual entra en un terreno muy subjetivo. Lo que para unos puede resultar impresionante, para otros es tremendamente decepcionante. El ejemplo de *El Hobbit* a 48 fotogramas por segundo supuso abrir un gran debate sobre el aspecto cinematográfico en una proyección. Personalmente, soy de los que piensan que es más bien un tema de 'cultura visual' –son muchos años proyectándose imágenes a 24 fotogramas por segundo en el cine–, pero el debate sigue abierto, sin duda. Por otro lado, cualquier cambio de la naturaleza que sea supone adaptarse al nuevo entorno. Desde el paso al cine sonoro o al color, cada cambio ha supuesto tener que vencer a un sector mayoritariamente reacio a ese cambio. Lógico: andar un nuevo camino nunca ha sido fácil. El tiempo será más tarde el que se encargue, como siempre, de poner las cosas en su sitio, y de confirmar si realmente el cambio mereció la pena.

El paso de la era fotoquímica a la digital está terminando de completarse, en parte obligado por la demanda creada con las nuevas tecnología. Sin embargo, no debemos olvidar nunca que la tecnología es una herramienta, un medio para hacer llegar al espectador las sensaciones que queramos transmitir. El contenido es la pieza clave del éxito, independientemente de si decidimos apoyarnos, o no, en la tecnología presente.

Javier Fesser

Director y guionista. *Mortadelo y Filemón contra Jimmy el Cachondo* es la última película del realizador, cuyas obras anteriores –*Camino*, *La gran aventura de Mortadelo y Filemón* y *El Milagro de P. Tinto*–, han sido merecedoras de 13 Premios Goya®.

La casa por el tejado

En una película de imagen real, la posproducción comienza una vez finalizada la obtención de imágenes. Pero cuando se trata de una película de animación, cuyas imágenes han sido generadas en su totalidad por ordenador, no es fácil separar las distintas fases de su fabricación. Los procesos son básicamente los mismos, pero ocurren en un orden diferente, casi siempre de manera solapada y a veces divididos y trabajados por separado. Hagamos una descripción de los más importantes.

El montaje. Ese maravilloso momento en el que los planos rodados toman sentido y las secuencias se van convirtiendo en trocitos reales de una emocionante historia, aquí, sorprendentemente, es casi lo que primero que llevamos a cabo. Es como empezar la casa por el tejado. Para cuando la película entró en Iliion Animation Studios para ser producida durante dos largos años, existía previamente una animática totalmente definida. Se trataba de la versión en vídeo del *storyboard*, con todos los diálogos definitivos incluidos. En la animática teníamos, por tanto, la película dividida en planos, con su duración exacta y con la puesta en escena resuelta. En ella estaban los cortes, los encuadres, los ejes y la dirección de las miradas.

Cuando, tras un proceso de modelado tridimensional en baja resolución de los personajes, los decorados y los *props* que intervienen en acción, se realizó la previsualización o *layout*, la película alcanzó su primera versión 3D. Fue la traducción de la animática al mundo de las tres dimensiones y el momento de pulir esa edición. Al colocar definitivamente las cámaras, elegir la óptica y realizar los movimientos deseados, se decidió el montaje final, al fotograma. Porque, a partir de aquí, los planos emprendieron caminos diferentes dentro de un estudio en el que han trabajado más de 130 técnicos y artistas, y nadie estaba dispuesto a animar ni a iluminar un solo fotograma que no fuera a estar en el corte final, y nadie iba a modelar ni texturizar ni realizar efecto alguno sobre un objeto que no fuera a estar dentro del ángulo de la cámara.

Como resultado de esto ocurrió otra peculiaridad, y es que serían los animadores los que terminarían de conseguir el *raccord* de acción entre un plano y otro, y no el montador que en este caso es, por fuerza, el realizador. Reconozco que mi experiencia en el montaje me ayudó enormemente a 'rodar' una película de ésta manera.

La incorporación de figurantes, atrezzo y vehículos en escena. Existe un departamento que, en fase de posproducción, incorporó estos elementos secundarios pero imprescindibles para la riqueza del resultado final. Es todo aquello que no fue necesario para la puesta en escena, que no interviniera en la acción, pero que llena de vida y credibilidad a cada situación. Vehículos, personas, animales, detalles en segundo plano, ambientación, etc.

Los efectos visuales. Siempre trabajando de manera coordinada con animación y con el director de fotografía, el departa-



Realización de un fotograma pasando por las fases de oclusión, VFX, y volumétrica hasta el resultado final.

tamento de efectos visuales se encargó de diseñar y crear todos los efectos y simulaciones que requería cada momento y que complementan la acción, justifican el comportamiento de los objetos y transforman los ambientes y escenarios en lugares llenos de realismo y credibilidad. Son los humos, explosiones, fragmentos y roturas en las colisiones, fuego, agua y otros fluidos, nubes, polvo, arañazos, surcos en arena, patinazos, y un sinfín de cosas más que el universo Ibáñez trae de serie. Hay que tener en cuenta que, a la complejidad y el volumen enorme de efectos visuales que ha requerido esta película, hubo que añadir la dificultad de trabajar en estereoscopia, donde cada efecto ha de incorporar la tercera dimensión y un lugar preciso en el espacio (profundidad). Los 'truquitos' de posproducción que de tantas calamidades nos han librado en el pasado, aquí no sirvieron de nada.

El pelo y otras simulaciones. En coordinación con el departamento de efectos visuales hay un equipo específico que intervino sobre los personajes principales para incorporar el pelo a los modelos e imaginar su movimiento. También simularon el movimiento de algunas telas –el grueso del vestuario fue simulado por el equipo de animación a través del rig de los modelos–.

Fixing y escene compo. Una vez añadidos todos los elementos, los planos estaban preparados para el proceso de *fixing*, en el cual se corrigen los posibles errores provocados por la intersección de geometrías. *Escene compo* es el proceso en el que todo se unió para comprobar que nada faltaba por añadir, que no existían contradicciones entre elementos, que todas las texturas funcionaban y que todos los archivos e información que iba a necesitar el departamento de iluminación estaban adjuntados a cada plano.

El foco y la estereoscopia. Pertenecen a la fase de posproducción, ya que no es un parámetro tenido en cuenta durante el *layout* ni durante la animación. Está, además, muy relacionado con la iluminación y con el aspecto final de la película. En este proceso se marcó el punto de enfoque, se animó éste como lo hubiera hecho un foquista y se colocó una segunda cámara para la estereoscopia (el segundo ojo). Se decidió la separación y la convergencia entre ésta y la cámara principal, y se obtuvo para cada uno de los planos la sensación estereoscópica más apropiada.



La iluminación. En una película de animación, la dirección de fotografía es un apasionante proceso que pertenece a la posproducción pero que, sin embargo, comienza en los albores de la preproducción. Se lleva a cabo principalmente con cada secuencia cuando todos los planos están animados, todos los elementos cons-

truidos y texturizados en alta definición, y todos los efectos visuales realizados, pero el diseño de la iluminación se realizó muy al principio, sobre dibujos a mano, de manera que para cuando se empezaron a posicionar físicamente las luces y a adjudicar sus intensidades y sus temperaturas, ya había una línea de trabajo estrictamente marcada. Ya estaba decidida la paleta de colores de toda la película, su contraste, sus tonalidades predominantes y la evolución de toda su personalidad cromática y visual desde el minuto uno hasta la palabra fin. De esta manera, la dirección artística y, sobre todo, el departamento de *shading* (texturas y pieles) trabajaron con una referencia muy precisa del re-

sultado final buscado.

Iluminar fue, además de colocar y orientar las diferentes fuentes de luz, el momento en el que se adjudicaron los niveles de reflexión de las superficies, de transparencia y de rugosidad y el de añadir partículas en el ambiente para conseguir, por ejemplo, luces volumétricas. También se incorporaron los *matte painting*, que son todas las ilustraciones 2D que complementan la escena: cielos y fondos lejanos que han de convivir a la perfección con todo lo modelado en 3D.

Es al final de este tramo de la posproducción cuando los planos fueron renderizados, ya en su calidad definitiva, para lo que se utilizó el potentísimo motor de Render Arnold. Elegimos el trazado de rayos para conseguir un comportamiento físico de la luz y una apariencia, por tanto, realista. Y de cada uno de los planos se obtuvieron multitud de capas: cada luz por separado, la reflexión, la volumétrica, la oclusión, las normales, la información sobre el foco, los parámetros del *motion blur*, los efectos, ...

La composición final. El estudio ha utilizado el compositor Nuke para hacer este último proceso. Debido a su enorme capacidad y al manejo de tantas capas con informaciones diferentes, ha sido posible afinar la apariencia final de la imagen. Hemos hecho aquí cambios sobre el foco y la profundidad de campo, hemos actuado sobre luces por separado, hemos modificado la transparencia de cristales y otros materiales, y hemos podido ajustar la reflexión de cada superficie. En este proceso, donde ya trabajábamos en un entorno estereoscópico, añadimos efectos como reflejos y suciedad en la lente, temblores de cámara y algunos pequeños *zoom*, así como sobreimpresiones y transiciones entre planos. También se realizaron ajustes de estereoscopia y correcciones muy concretas de luz.

El etalonaje. Dado que se había trabajado, analizado y retocado cada secuencia por separado, el pase de corrección de color se convirtió en la primera oportunidad de ver la película en su conjunto. Teniendo en cuenta que la imagen salió del estudio prácticamente 'pinchada', el proceso de etalonaje consistió básicamente en retocar mínimamente la temperatura de color de algunos bloques, igualar cielos y darle el punto final de contraste aprovechando que el director de fotografía tuvo que salir para poner un *ticket* de aparcamiento en el coche.

Es importante apuntar que todos estos procesos han funcionado como un reloj y se han podido enriquecer unos a otros gracias al flujo de trabajo que ha proporcionado el *pipe line* desarrollado por el estudio, al imprescindible trabajo de coordinación realizado por el departamento de producción y a la inestimable ayuda de Ferrán Piquer, supervisor técnico y artístico de Películas Pendelton en todo este lío.

Conclusión: Una película de animación es exactamente igual que una de imagen real, con la única diferencia de que no tienen nada que ver.



FICHA TÉCNICA

DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA:	Miguel de Pablos
DIRECTOR DE TECNOLOGÍA:	Gonzalo Rueda
SUPERVISOR DE EFECTOS VISUALES:	Javier Romero
SUPERVISOR DE LAYOUT Y ESTEREOSCOPIA:	Marcos Martínez
COMPOSICIÓN FINAL:	José Ramón Alonso
SUPERVISOR DE MATTE PAINTING:	Javier Martín

/// Alfredo Montero ///

“Lo único que me da miedo es no poder hacer cine”

Ana Ros

Son cada vez más los realizadores españoles que disfrutan haciendo pasar miedo a través de sus historias. Alfredo Montero ha descubierto ese placer con su segunda película, *La cueva*. Tras debutar en 2006 con *Niñ@s*, una dura historia centrada en el abuso y la pornografía infantil, se suma al terror buscando un cine más comercial. “Es un género que tiene un público amplio y fiel”, declara. Juan Gordon apostó por ella cuando se presentó en Sitges 2012, y no dudó en sumarse a la producción, junto a Marcos Ortiz y el director, con el objetivo de hacerla crecer. El resultado: una cinta de terror psicológico en la que “el realismo es su principal virtud”, explica Montero. Para conseguirlo ha contado con cinco actores que han tenido que sufrir “dolor, claustrofobia y agotamiento reales” y una cueva laberíntica que se ha convertido en uno de los principales protagonistas. Asegura que gracias a eso y a que no utiliza la música ni los golpes de efectos tradicionales del terror para asustar, “el espectador sufre y disfruta en primera persona lo mismo que los personajes y se olvida por momentos de que esta viendo una película”. El 11 de julio llega a nuestras pantallas de la mano de Alfa Pictures y Betta Pictures. Filmax se encarga de poner su sello en el exterior para vender los derechos a nivel mundial. Además, una productora americana ya ha comprado los derechos para hacer un *remake*.



FOTO: JOSÉ HARO

LA CUEVA se ha paseado, en los últimos meses, por diferentes festivales internacionales y nacionales en los que ha tenido muy buena acogida y ha conseguido varios galardones, entre ellos, la Biznaga de Plata a la Mejor Película de la sección ZonaZine del Festival de Málaga y el premio Paul Naschy a la Mejor Película en la segunda edición de Nocturna.

Vuelve ocho años más tarde con una historia totalmente diferente...

Niñ@s fue una película de bajo presupuesto, pero para Marcos Ortiz y para mí fue una inversión muy grande y cuando no consigues distribución toca recuperarse y eso es duro y difícil. Juramos no volver a producir de esa manera nunca más, pero a la vista está que no aprendemos fácilmente y el amor y la pasión que sentimos por el cine nos puede.

Además de director y guionista, vuelve a formar parte de la producción.

Me gusta dirigir lo que escribo y escribir lo que voy a dirigir, no hay distinción ni predilección, son diferentes y maravillosos

ambos campos. Lo de producir es simplemente por necesidad y, aunque no es sensato ni recomendable, es apasionante. Con *Niñ@s* aprendimos muchísimo de ese campo y lo hemos aplicado a *La cueva*, que, además de tener un presupuesto bajo en la primera versión, teníamos todo lo que necesitábamos gracias a mucho trabajo previo al rodaje.

¿Cuánto tiempo le llevó escribir el guión y ponerla en marcha?

La primera versión la escribí en un año y la iba preproduciendo a la vez. Es muy efectivo escribir el guión si eres el director y productor porque ves todos los problemas y sus soluciones al mismo tiempo.

También se encarga de la fotografía...

Lo hice por eficiencia y porque es un tipo de fotografía que domino, natural, casi periodística. La luz es muy sencilla porque así lo pide la historia. En su interior sólo había espacio para los actores, mi ayudante de dirección, un sonidista y yo.

Ha hecho dos versiones. ¿Qué supuso para usted tener que volver a rodar?

Al principio fue un *shock*, no era capaz de asumir que aún no la hubiésemos terminado porque estaba extenuado.

¿Qué consejos le dio el productor Juan Gordon y cómo le convenció para que filmara más material antes de estrenar?

Juan nos felicitó en Sitges por lo que habíamos hecho y por cómo habíamos logrado hacer la película. Nos convenció porque, a pesar de que le encantó, veía la oportunidad de mejorarla aún más. Rodar en las condiciones que hicimos *La cueva* en su primera versión son tan difíciles y agotadoras que no podíamos arriesgarnos y si Morena Films se involucraba en el proyecto para multiplicar lo bueno de la película y eliminar lo malo, lo más inteligente era volver a rodar y que la historia creciese.

¿Pudo contar con todo el equipo de la primera versión transcurrido el tiempo?

Sorprendentemente los actores, después de haberse partido la crisma dentro de esa cueva, estuvieron encantados de volver. El rodaje fue una experiencia durísima, pero muy gratificante y especial para todos, una comunión.

Hacer una nueva filmación es un hecho extraño en nuestro país, algo habitual, sin embargo, en Hollywood. ¿Cómo se traduce esto en presupuesto, equipo, tiempos y cómo se soluciona?

Depende de cuanto material nuevo vayas a filmar. En nuestro caso, debido a la dificultad y dureza de rodar en una cueva real lo hacíamos en filmaciones de 10 días o dos semanas seguidas como mucho, más tiempo resultaba insoportable.

tísimo para esta historia. Es una película que no utiliza la música ni los golpes de efectos tradicionales del terror para asustar, sino que hay un montaje de sonido realista espectacular y eso es algo muy difícil de lograr.

Por la complejidad que supuso rodar la película en el interior de una cueva, ¿por qué no hacerlo en un estudio como van a hacer ahora los americanos con el *remake* de su película?

No teníamos dinero para construir una cueva laberíntica de varios kilómetros de pasadizos, pero es algo que de haber podido no hubiese utilizado. Necesitaba ser absolutamente realista y un decorado siempre es un decorado. Los actores tenían que sufrir dolor, claustrofobia y agotamiento reales o no funcionaría y eso una cueva como la que utilizamos te lo da con creces.

Ha dicho que se pasó al género de terror porque le costó mucho vender *Niñ@s*. ¿Era aficionado a este género?

El terror tiene un público muy amplio y fiel. No era un gran consumidor pero, a raíz de documentarme para *La cueva*, lo he descubierto y me ha encantado. Me siento cómodo con él y espero seguir haciendo terror en el futuro porque es muy agradable. Asustarse en una sala de cine es muy divertido y asustar, aún más.

¿Cómo considera esta cinta dentro del género de terror? ¿Diría que estamos ante una película *gore*?

No la considero nada *gore*, casi todo lo que pasa es psicológico

“Asustarse en una sala de cine es muy divertido y asustar, aún más”

Un rodaje terrorífico

¿Cómo fue trabajar con el equipo en un sitio tan claustrofóbico y tan limitado como esta cueva?

Eran jornadas de doce horas a oscuras, arrastrándonos por el suelo, clavándonos estalactitas en la cabeza y espalda, cortándonos las manos y rodillas con las estalagmitas, golpeándonos contra el suelo de roca. Desorientados y asfixiados por el calor y la humedad. Prácticamente nunca podías estar erguido porque el techo era bajo. Las escenas eran muy físicas, peleas, persecuciones... Horrible.

¿Cuáles fueron los momentos más duros de la filmación?

Casi todos pero, sin duda, el más peligroso fue rodar la escena en la cueva submarina. Hacía muy mal tiempo y las olas golpeaban a Marcos Ortiz mandándolo contra las rocas violentamente, además era diciembre y sufrió una hipotermia que prácticamente le impedía nadar solo. Por si fuera poco, hubo que rodar esa escena de noche para que no entrara la luz del sol y eso lo convertía en extremadamente peligroso porque debía sumergirse por unas galerías de-

bajo de las rocas hasta llegar a una burbuja de aire bajo tierra. Se jugó la vida.

¿Qué anécdota destacaría por encima de todas?

Una en la que Miguel Ángel Ballesteros 'Wolf', de sonido, se quedó con el actor Jorge Páez en el fondo de la cueva a grabar unos *wild tracks*. Mientras, el equipo principal salimos a descansar sin darnos cuenta de que había entrado una pareja de turistas a investigar la cueva. Cuando se encontraron por uno de los pasadizos con Jorge casi mueren del susto porque iba con la cara embadurnada de sangre.

Como Nacho Ruiz Capillas y yo íbamos montando las escenas nuevas que escribí junto a Javier Gullón a la vez que las rodábamos, podíamos ver los cambios rápidamente. Si podíamos mejorar una parte escribíamos escenas nuevas, las filmábamos y las montábamos. Es algo especial que podíamos permitirnos porque solo había cinco actores y una localización.

¿Cuánto tiempo le llevó la preproducción?, ¿cuánto el rodaje?, ¿cuánto la posproducción?

Para la primera versión dedicamos un año a preparar 17 días de rodaje y la montamos en cinco meses para llegar a Sitges. Con los otros rodajes hemos producido, rodado y montado paralelamente durante otro año.

¿Qué destacaría de cada una de estas fases de la película y cómo definiría cada una de ellas?

En la primera versión, al tener menos recursos, fue vital la preparación de todos los aspectos antes del rodaje, no podíamos permitirnos errores y por ello le dediqué un año entero. De la posproducción me quedo con el montaje de sonido, importan-

y, aunque sí era necesario mostrar algo de sangre por lo que trata la película, me interesa mucho más la parte moral, lo que sufren los personajes y por qué lo sufren. Que no haya fantasmas, *aliens* o elementos paranormales no significa que lo que les pasa a los personajes no sea terrorífico. Perderse en una cueva laberíntica, temer por tu vida, que alguien te persiga para matarte... Es algo que da mucho miedo. Hay sustos, escenas terroríficas... Sí, es una 'peli' de miedo.

¿Qué hay de sus miedos y angustias en esta cinta?

Nada. A mí lo único que me da miedo es no poder hacer cine.

¿Cuáles son sus expectativas de cara al estreno?

Confiar en la película y desear que el público quiera ver mi película en una sala, ya que es donde puede mostrarse toda su fuerza. Desear que el boca-oreja funcione y que se vea y mucho porque se lo merece.

¿Cuál es su próximo proyecto?

Estamos trabajando en ello. Yo seguiré luchando, porque el cine vale la pena.

El nuevo cine de género del siglo XXI

Jesús de la Peña Sevilla

Parece indudable el hecho de que estamos viviendo una nueva corriente que gira hacia el cine de género. Vivimos en el tiempo de los *thriller*, los monstruos, los muertos, y en general todo lo neofantástico, sobrenatural y terrorífico. Atrás van quedando los casos del cine de género español encuadrado en los subgéneros de terror psicológico y gótico de los años setenta; y éste es uno de los rasgos que diferencia las nuevas aportaciones al lenguaje cinematográfico, que en esos años abusaba de la sangre y el esperpento.

UNA de las películas que inician el cambio y esa nueva etapa es *Tesis* (1996), primer largometraje de Alejandro Amenábar que trató la violencia sin que por ello sea una historia violenta, sino más bien una película de terror que sugiere pero en la que no se ve. La tercera producción de este director, *Los otros* (2001), después de realizar *Abre los ojos* (1997), supone un cambio de rumbo dentro del mismo género:

cho más oficio y dominio de la profesión que otro tipo de cine.

Un claro ejemplo lo tenemos en Jaime Balagueró, un jovencísimo director que sorprendió a todos con el provocador corto *Alicia*, que le sirvió para alzarse con el Premio al Mejor Corto de la Sección Oficial del Festival de Sitges 1994. Ya por entonces asombró con su tratamiento especial de la atmósfera creada, elemento que aparece prácticamente en toda su filmografía, y que consolidaría en 1999 con su primer largometraje, *Los sin nombre*, adaptación de la

y *[REC] 2*, ha hecho lo propio con sus películas con un marcado carácter de terror. Antes de colaborar juntos, había realizado *El segundo nombre* (2002) y *Romasanta, la caza de la bestia* (2004). Después, Plaza llevaba a cabo en solitario el cortometraje *Luna de miele*, *Luna di sangue* (2010) y *[REC] 3: Génesis* (2012).

Del Toro, Carballo, Matellano y Cortés

Importante es destacar la breve pero intensa carrera del mexicano Guillermo del Toro en la península a pesar de que no se puede en-



Agnosia



XP3D



Lobos de Arga

constituye una de las mejores iniciativas que se podrían calificar como terror sobrenatural, en la que el autor da la vuelta a los tópicos establecidos del género, y consigue que finalmente no se tema a la oscuridad, sino a la luz del día.

Antes que él, Álex de la Iglesia, desde que dirigiera *Acción mutante* a principios de los noventa -1992- no ha cejado en su empeño de apostar por un cine basado completamente en el despliegue de recursos cinematográficos. Con *El día de la bestia* (1995), *Perdita Durango* (1997), *800 balas* (2002) y *Balada triste de trompeta* (2010), por poner unos ejemplos, el autor fabricó un cine histórico, exagerado, casi berlanguiano con altas dosis de humor negro y acción.

A partir de ellos, numerosos son los directores que se suman a ese estilo que nos recuerda que el cine de género exige mu-

novela homónima de Ramsey Campbell con la que ganó el Golden Mèlies a la Mejor Película Fantástica de ese año. Supuso su despegue a nivel internacional y pudo realizar películas como *Darkness* (2002), *Frággiles* (2005), *[•REC]* (2007), *[REC] 2* (2009), *Mientras duermes* (2011) y *[REC] 4: Apocalipsis*, que se estrenará este año, y que han contado con mayor presupuesto y para las que han trabajado reconocidos actores de Estados Unidos y Europa. En sus palabras: "el cine fantástico y de terror de España está considerado como uno de los mejores del mundo fuera de nuestro país gracias al camino abierto por directores pioneros y ejemplos a seguir". Antes fue el momento del cine de género oriental, ahora es el momento del español.

Siguiendo ese camino -casi indirectamente- Paco Plaza, el codirector de *[•REC]*

marcar como director español, entre sus producciones se incluyen *El espinazo del diablo* (2001) y *El laberinto del fauno* (2006), a la vez que ha realizado una agitada actividad como productor impulsando el trabajo de Juan Antonio Bayona y Guillém Morales.

Del primero sólo es necesario nombrar *El orfanato* (2007) y *Lo imposible* (2012), y está preparando en Hollywood la segunda entrega de *Guerra mundial Z* -posible estreno en 2015-. Del segundo, decir que es uno de los cineastas más atrevidos y originales del panorama cinematográfico nacional, ya que huye del extendido drama social y apuesta por las historias diferentes y extraordinarias. Su debut en el campo del largometraje, *El habitante incierto* (2005), pasó de puntillas por la cartelera nacional, y la segunda el *psychothriller*, con ecos de Alfred Hitchcock y de Michael Powell, *Los ojos*

de *Julia* (2010), rastrea elegantemente las influencias del *giallo* italiano, subgénero de psicópatas.

En esa línea anda Manuel Carballo, el realizador de *La posesión de Enma Evans - Exorcismus* (2010), una apuesta realista y social que retrata la problemática vida de una chica que da rienda suelta a sus deseos más ocultos, sin sospechar que desencadenará oscuras y poderosas fuerzas que no podrá controlar y que traerán el horror y la tragedia a su hogar; y *Retornados* (2013), que nos traslada a una epidemia *zombie* de una manera más cercana y dramática de lo que estamos acostumbrados a ver. Con sus últimos proyectos, con una clara marca más cercana al terror, Carballo no se considera “un director de género. Me sentiría igual de cómodo haciendo cualquier otro tipo de película. Amo el cine, desde un *thriller* urbano a una comedia con un buen guión”.

El escritor, guionista y director de cine Víctor Matellano es otra de las figuras emergentes del cine de género, aunque como el mismo afirma “en mi cine he querido hablar de temas concretos”. Es director del documental *¡Zarpazos! Un viaje por el Spanish horror* (basado en su libro homónimo), que se adentra en la década de finales de

les. No será la última, el director adelanta que “entre mis proyectos hay dos películas que están coescritas por mí, y que están montándose en la actualidad, *La maternidad* y *Bloody West*, ambas de terror”.

En esta lista no podemos olvidarnos de destacar a Rodrigo Cortés, que dio una lección magistral con *Buried - Enterrado* (2010) y

“El tiempo nos dirá si todos estos directores triunfarán en nuestras pantallas y en las foráneas”

demonstró que se puede dar un paso más en el género del suspense, arriesgándose tanto como en su anterior trabajo, yendo en contra de las modas imperantes del cine de hoy. La producción, aún siendo un filme de un género de gran aceptación popular, se permite el lujo de jugar con las reglas clásicas del género evitando todos los lugares comunes que enturbian gran parte del cine reciente. Precisamente fue Cortés quien produjo *Grand piano* en 2013 junto a Eugenio Mira, director que realizó en 2000 su primer cortometraje: *Fade*, de género de

Serra, otra promesa nacional que en 2003 ganó el Premio al Mejor Corto de la Sección Oficial de Sitges con *El tren de la bruja*, trabajo que paseó por multitud de festivales nacionales e internacionales, en los que obtuvo, entre otros galardones, el Golden Meliès al Mejor Cortometraje Fantástico Europeo ese mismo año. Este éxito le permitió lanzarse al largometraje, y en 2006 ‘se puso de largo’ con *Bosque de sombras*, interpretada por Gary Oldman, Paddy Considine, Virginie Ledeven y Aitana Sánchez-Gijón.

Como compañero de andadura es necesario citar a Nacho Cerdá, que empezó rodando películas caseras en Super-8 y vídeo, y tras realizar su primer corto, *The Awakening* (1990), realizó en 1994 su segundo y controvertido corto *Aftermath*, cuya repercusión en festivales dio pie a su distribución mundial. En 1998, con *Génesis* (que cerraba la llamada *Trilogía de la muerte*), fue candidato al Goya® al Mejor Cortometraje de Ficción. Tras la experiencia, y especializado ya en el género de terror, consolidaría su estilo con *Los abandonados* (2007), título de terror que, según el propio autor, perseguía “zarandear al espectador durante 90 minutos”, y que se estrenó en Estados Unidos en 1.250 pantallas.

Una larga lista que van completando



REC

Buried

los sesenta, momento en el que el cine patrio comienza a producir un aluvión de filmes de terror que condujeron a la apertura en los mercados internacionales, lo que provocó la aparición de un *star system* de directores y actores especializados en el género, donde temas como el sexo, la violencia y, por supuesto, la sangre estaban a la orden del día. Entre su filmografía cuenta con el documental *Tio Jess* (sobre el mítico Jesús Franco, el más prolífico director de este tipo de cine), con *Wax*, una historia de terror que transcurre en un museo de cera y la película *Vampyres*, revisión del clásico de 1974 *Las hijas de Drácula*, de José Ramón Larraz, que sigue conteniendo sensualidad, truculencia, descaro y una atmósfera malsana, pero en un tono más sofisticado ofreciendo más acción, más terror y más *gore* en consonancia con los tiempos actua-

les. No será la última, el director adelanta que “entre mis proyectos hay dos películas que están coescritas por mí, y que están montándose en la actualidad, *La maternidad* y *Bloody West*, ambas de terror”.

Más que promesas

Tampoco se puede dejar en el teclado la cinta dirigida por los hermanos Álex y David Pastor, *Los últimos días* (2013), que tras su exitoso debut en Estados Unidos con *Carriers - Infectados* (2009) nos presentaron un filme de ciencia ficción con gran despliegue de efectos especiales que mostraba una Barcelona apocalíptica resultado de una extraña epidemia de pánico irracional de la población a salir al exterior para evitar una muerte segura.

Otro de los realizadores españoles que han triunfado en este tipo de cine es Koldo

Miguel Ángel Vivas (*Secuestrados*), Sergi Vizcaíno (*XP3D*), Juan Martínez Moreno (*Lobos de Arga*), Juan Carlos Fresnadillo (*Intruders*), Óscar Rojo (*Omnívoros*), Xavier Cruzado (*Al sur de Guernica*), Pau Teixidor (*Purgatorio*), Alberto Marini (*Summer Camp*) y Alfredo Montero (*La cueva*).

El tiempo nos dirá si nombres como Martín Rosete, Carles Torrens, Carlos Vermut, Santiago Alvarado, Juan Cavestany, Daniel Aguirre, Luna Martín, Carlos J. Marín, Alfonso García López, Isaac Rodríguez, Eugenio Canevar, Rafa Dengrá, Adrián Cardona, David Muñoz... y otros tantos ganadores y nominados en certámenes nacionales e internacionales de cine fantástico y terror (imposible nombrarlos a todos), triunfarán en nuestras pantallas y en las foráneas. Ellos son el futuro del cine de género en España; ellos son parte del nuevo cine de género del siglo XXI.

“Mantenemos una interlocución con la industria española para su internacionalización”

LA DIRECTORA GENERAL DEL ICAA ANALIZA LOS ÚLTIMOS DATOS DEL INFORME DEL OBSERVATORIO AUDIOVISUAL EUROPEO



IMAGEN DE ARCHIVO DE LA ACADEMIA. FOTO: ENRIQUE CIDONCHA

Chusa L. Monjas

Es la guía para entender la situación del panorama del cine en el mundo a todos los niveles, desde las cifras de producción a la taquilla nacional e internacional, pasando por los espectadores y las tendencias de programación en cada territorio. Un año más, el Observatorio Audiovisual Europeo ha realizado un estudio sobre el mercado cinematográfico en el Viejo Continente, informe que presentó en el Festival de Cannes y que analiza las cifras del comportamiento de este sector durante el año pasado y un avance de los primeros meses de 2014. En lo que atañe a nuestro cine, el dato positivo es el aumento de venta de entradas en un 8,7% y que *Lo imposible* fue la quinta película más vista en la Unión Europea en 2013. “El éxito de películas como ésta no es casual. La industria internacional sabe que en nuestro país hay creadores y empresas técnicas de primer nivel, junto con condiciones e infraestructuras para rodajes incomparables. Además, España es un país privilegiado

para penetrar en Iberoamérica. Entre todos tenemos que sacar partido a ese potencial y ponerlo en valor en el mercado internacional”, destaca la directora del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA), Susana de la Sierra.

En el informe hay pocos datos para sonreír porque se han perdido espectadores y también cuota de mercado.

En el mercado español hay algunos elementos específicos que vienen determinando de forma decisiva la evolución de la taquilla en los últimos años, como son la aguda y prolongada crisis económica que venimos soportando, que ha erosionado de manera muy severa el gasto cultural de las familias, y la perjudicial incidencia que tiene la piratería en la asistencia a las salas. Además, esto es algo generalizado en todo el mundo, asistimos a un cambio de hábitos y un movimiento progresivo del usuario hacia nuevas ventanas (Internet). Ahora se ve más cine que nunca, pero al mismo tiempo disfrutamos de una diversificación antes

desconocida de las formas de acceso. Desde un punto de vista institucional e industrial tenemos que saber rentabilizar de forma óptima ese nuevo escenario. El análisis de la cuota de pantalla de nuestro cine debe realizarse a medio y largo plazo. En 2013 hubo un descenso, pero veníamos de dos años anteriores de incrementos significativos, y en 2014 las expectativas también son muy positivas.

En la partida de venta de entrada, nuestro país es uno de los tres que sale mejor parado, gracias al fenómeno *Ocho apellidos vascos* y a la campaña 'Fiesta del Cine'. Pero, ¿qué pasará cuando no contemos con una película locomotora como la de este año?

Que aparezcan películas 'evento' siempre es bueno para la taquilla y para la imagen social del cine español. Introducen, además, un elemento de optimismo o confianza que es muy positivo para la industria y sus expectativas. La confianza es una premisa básica para dinamizar cualquier sector económico. Creo que las películas evento pueden provocar un efecto arrastre sobre las demás; de hecho, en la última 'Fiesta del Cine' hubo otras producciones españolas que funcionaron razonablemente bien. Hay que seguir trabajando con el fin de que el cine español de forma conjunta tenga cada vez más peso en la taquilla al final del año.

¿Qué medidas se están tomando para cambiar el hábito de no asistir al cine, una práctica muy frecuente en España?

No estoy segura de que pueda hablarse de un hábito de no asistir al cine; quizás podríamos referirnos a un ajuste o adaptación de la demanda en los últimos años como consecuencia de las circunstancias que he enumerado. Desde el ICAA entendemos que hay que trabajar de manera proactiva para que la asistencia a las salas se mantenga en niveles adecuados, porque es allí donde la experiencia cinematográfica, para creador y público, alcanza su pleno sentido y sublimación.

Aparte de la 'Fiesta del Cine', en la que el ICAA participa todos los años, la educación de los más jóvenes constituye un aspecto cardinal, por lo que estamos llevando a cabo iniciativas encaminadas a fomentar lo que denominamos alfabetización o educación audiovisual, tanto desde el punto de vista de la educación regulada (y me refiero con ello a la inserción del cine en los planes educativos, prevista en la LOMCE), como desde nuestro específico ámbito de responsabilidad. Hemos puesto en marcha en 2013 los premios 'Educación audiovisual' e 'Historia de la cinematografía', dirigidos a centros y estudiantes respectivamente, y estamos realizando un trabajo exhaustivo de mapeo o cartografiado de las iniciativas de educación audiovisual existentes en España con el fin de ponerlas en valor, dotarlas de visibilidad y estimular el desarrollo de otras nuevas. Son sólo dos ejemplos de un trabajo mucho más amplio que vamos a seguir promoviendo en los próximos meses.

¿Por qué en Europa se ve más cine estadounidense que europeo?

En EE.UU. el cine es una potente industria capaz de llegar a amplísimos estratos de público desde la óptica del entretenimiento. También debemos tener en cuenta el músculo financiero de sus producciones, que les permite desarrollar campañas de comunicación y promoción al alcance de muy pocas películas europeas. Por último, hay que subrayar su posición privilegiada en el sector de la distribución. Con tales premisas, el cine europeo tiene muy complicado competir en igualdad de condiciones con el americano, al menos en términos de audiencia.

Por otra parte, cuando hablamos de un sector cultural –como es esencialmente el cine en Europa–, no siempre hay que reducir el debate a las frías cifras. Habría que introducir otros elementos o indicadores como el impacto o influencia en términos artísticos, culturales, sociales o educativos. Seguramente las conclusiones serían muy distintas.

Sólo *Lo imposible* y *Los amantes pasajeros* sacaron plaza entre los 20 filmes más vistos en la UE en 2013, ¿hay algún tipo de iniciativa para que nuestras historias se difundan por Europa?

La Subdirección General de Promoción y Relaciones Internacionales es una unidad del ICAA que tiene entre sus misiones principales la promoción del cine español en el exterior. Entre otras acciones, el ICAA está presente en los principales mercados cinematográficos europeos; contamos con un programa específico de visionados de cine español dirigido a los programadores de los grandes certámenes internacionales, que se desarrolla con

carácter permanente en la sede del Instituto, que colabora habitualmente con las embajadas y el Instituto Cervantes en la organización de muestras de cine español en las principales capitales europeas. Mantenemos una interlocución permanente con la industria española para apoyar su internacionalización, incluyendo el fomento de las coproducciones y la asesoría para participar en los programas europeos de fomento de la cinematografía, entre los que figura la convocatoria de ayudas a la distribución del programa MEDIA.

RETRASO EN LA DIGITALIZACIÓN

España tiene el 70% de sus cines digitalizados –este porcentaje sólo es inferior en la República Checa, Eslovenia y Grecia, mientras que en Francia, Reino Unido, Holanda, Bélgica, Finlandia y Dinamarca son prácticamente todas las salas–. La mayoría de los países cuentan con varias ayudas públicas (regionales, estatales...), ¿eso es lo que marca la diferencia con España?

Llevamos algún retraso con respecto a otros países europeos. Desde el ICAA, la digitalización es un asunto que se ha pretendido siempre impulsar desde lo público. En el año 2010 se puso en marcha un ambicioso plan de ayudas con fondos del ICAA para fomentar el proceso de digitalización centrado fundamentalmente en los cines de menor tamaño (hasta tres salas). Sin embargo, en la medida en que la competencia sobre las salas de exhibición recae en última instancia sobre las comunidades autónomas, fue preciso articular un proceso de transferencia de fondos, que debido a los problemas de déficit de aquellas, apenas pudo ejecutarse, ni en 2010 ni en ejercicios sucesivos, circunstancia que, unida a la reducción progresiva del presupuesto del ICAA, obligó a cancelar el plan.

Dentro de su ámbito competencial, el ICAA ha venido en los últimos años formalizando con el ICO una línea de financiación para facilitar la digitalización, pero el número de solicitudes recibido cada año ha sido muy inferior al esperado. La actual coyuntura económica y la incertidumbre en el sector de la exhibición están desanimando a muchos exhibidores a acometer

“Es en las salas donde la experiencia cinematográfica alcanza su pleno sentido y sublimación”

el proceso. Este tema nos preocupa mucho. En las conclusiones de la Comisión Mixta de Financiación, ya elevadas al Gobierno, se plantea la creación de un incentivo fiscal específico para aquellos exhibidores que inviertan en sistemas de digitalización. La decisión en última instancia corresponde, en cualquier caso, al ministerio de Hacienda.

Hay un dato que llama la atención en el informe, y es que las películas dirigidas por mujeres sólo representaron el 8,7% de las entradas vendidas en Europa entre 2003 y 2012. En ese periodo, las mujeres han dirigido únicamente el 16% del total de películas. ¿Son necesarias políticas europeas que apoyen la mayor presencia de la mujer en el cine? El ICAA ha apoyado la iniciativa de CIMA de incluir en la legislación europea de cine criterios de igualdad en la evaluación para otorgar ayudas a la producción.

Entendemos que sí, por eso seguiremos apoyando el desarrollo de tales políticas. Conviene recordar que en la normativa del cine en España ya se recogen diversas medidas positivas de estímulo enfocadas a conseguir una mayor presencia femenina en diversos ámbitos de la creación cinematográfica. Los mecanismos previstos son mejorables y también seguiremos trabajando en esa dirección.

El proyecto Streams Day&Date: nuevas respuestas a viejas preguntas

Juan Carlos Tous y Jaume Ripoll
 Director general y director editorial de Cameo y Filmin

La pregunta es clara: ¿cómo conseguir que el cine europeo interese a una nueva generación de espectadores que lo tiene todo a su alcance y a la que, de entrada, le interesa más bien poco salir de su zona de *comfort*? La pregunta, eso sí, no tiene una única contestación y conscientes de ello, los responsables del Programa MEDIA de la Unión Europea han desarrollado a lo largo de los últimos años dos líneas de apoyo económico para las empresas que se esfuercen en dar con alguna de estas respuestas, imprescindibles para la supervivencia del cine europeo, el que reta al espectador, el que vive alejado de la dictadura de la peripecia.

La primera de las ayudas hizo posible la creación en 2010 de EuroVod, la única asociación europea de plataformas de Video on Demand en diez países del continente y de la que Filmin es la representante española. Gracias a las compañías que forman EuroVod, hoy más de 200 millones de ciudadanos de la UE tienen a un clic legal de distancia miles de largometrajes y cortometrajes a través de alquiler individual y de suscripción. Asimismo, EuroVod ha facilitado la circulación de cine europeo a través de diferentes territorios y generado iniciativas como Streams Film Fest, el primer certamen de cine europeo *online* en el que han participado producciones nacionales como *Diamond Flash*, de Carlos Vermut; *Otel-lo*, de Hammudi Al Rahmoun; o *El perfecto desconocido*, de Toni Bestard.

Una vez asentadas las bases para el consumo de cine *online*, el Programa MEDIA ha querido dar un paso más lanzando una línea de ayuda destinada a investigar la convivencia entre salas de cine, distribución física en DVD y Blu-ray y cine en Internet. Así como, a analizar los resultados económicos de una serie de estrenos simultáneos, también conocidos como Day & Date, llevados a cabo de forma coordinada en diferentes países europeos. Esta línea de ayuda, lanzada en 2012, está destinada a que propietarios de compañías de cine *online*, agentes de ventas, editores de DVD y exhibidores encuentren el punto tangente que dé sentido al estreno simultáneo en diferentes canales. En España, más allá de esta iniciativa cuya aplicación práctica detallaremos a continuación, llevamos apostando desde 2008 por la flexibilidad de ventanas. Desde Filmin (Internet) y Cameo (DVD) lo hicimos siendo pioneros con el primer estreno simultáneo del país de *Tiro en la cabeza* (Jaime Rosales) y lo hemos seguido haciendo con exitosos ejemplos como *Carmina o revienta*, de Paco León; *Barcelona, noche de verano*, de Dani de la Orden; *Paraíso*, de Ulrich Seidl o *Gente en sitios*, de Juan Cavestany. En todos ellos quedó claro que la convivencia de un título en Internet, cines y DVD no sólo beneficia



À Ciel Ouvert, de Mariana Otero

al espectador, también reporta buenos réditos a los canales de exhibición implicados. Ahora bien, el reto permanece: que el éxito de estas iniciativas sea norma, no excepción.

Con precio

Para sentar las bases que demuestren cuán beneficioso es para toda la industria de cine la existencia de un sistema de ventanas flexible que venga determinado por el tipo de película y de estreno que ésta vaya a tener, EuroVod ha creado Streams Day&Date, la iniciativa respaldada por el Programa Media, a través de la cual se estrenarán cinco películas a lo largo de los próximos meses

en países como España, Francia, Bélgica, Bulgaria, Irlanda y Suiza. El primer estreno ha sido *Un cuento francés*, la última creación de la actriz, directora, guionista e icono del cine galo, Agnès Jaoui. Se lanzó el 20 de junio, durante la celebración del Mundial de Fútbol en una docena de salas, un número estimable pero insuficiente para cubrir toda la geografía española. He aquí la contradicción: la campaña publicitaria de lanzamiento cubre todo el territorio, pero sólo un pequeño porcentaje de sus habitantes podrá ver esta producción de forma legal. Por ello, y tan sólo quince días más tarde, aprovechando la campaña, se distribuirá en formato DVD bajo el sello Cameo y en Internet se podrá ver en Filmin y otras plataformas de nuestro país, facilitando el acceso al filme a todo el público interesado en la película independientemente de la población en la que resida.

Si *Un cuento francés* es la apuesta tradicional de la iniciativa Streams Day&Date, *A cielo abierto* representa la opción más transgresora. El último documental de Mariana Otero, centrado en la educación de niños con problemas sociales o mentales, llegará de forma simultánea a cines e Internet. En las salas de cine se llevarán a cabo proyecciones especiales que contarán con la presencia de la directora o de pedagogos que expliquen la propuesta educativa de la película a profesores y alumnos, mientras que a través de Filmin se podrá acceder a la película, mediante el alquiler de la misma o de un código especial enviado a colegios e institutos, y descargar el material didáctico creado expresamente para la ocasión. Una nueva oportunidad para que las nuevas generaciones de espectadores entiendan que el cine en Internet, como el cine en salas, tiene un precio.

En invierno de 2014 llegarán el resto de títulos de Streams Day&Date, una iniciativa que nace con la voluntad de consolidar una nueva vía de distribución complementaria y flexible, de sumar una nueva respuesta a la pregunta con la que abríamos este artículo.

“EuroVod ha facilitado la circulación de cine europeo a través de diferentes territorios”

SALA 1 SALA 2



LA REALIDAD ESTÁ SUPERANDO LA FICCIÓN.

Apoyemos la aplicación del IVA súper reducido para la cultura

CINE: BEX/CINES MADRID/CINES MORASUL/CINES BELLIORE/CINE LUIGANT/CINE DÓPLEX/CINES LICHANA/CINES CRISTAL/CINES LIDI/
CINES LUNA/CINE EXCELSIOR/CINE CANCHER/CINE FERNALVER/CINE NOVEDADES/CINEMA ESPAÑA/FLORIDA/CINE UNIOJO/BENJUN CUATRO CAMINOS
/ALBUFERA/PORPORA/MULTICINES PICASSO/CID CAMPEADOR/ALCALÁ MULTICINES Y MUCHOS MÁS

Plataforma en Defensa de la Cultura



aisge
Asociación
Independentes
Sociedades
de Artistas

LA VOZ DEL CINE

Estabilidad, compromiso y cambio

Juan MG Morán

Enrique González Macho, Antonio Resines y Judith Colell afrontan en esta nueva etapa el seguir batallando con los problemas que el cine español acumula desde hace un puñado de años. Muchos frentes abiertos, pero 36 meses con sus 1.096 días para poder tachar en la agenda, una vez terminados, todos los propósitos que se plantean acometer. No es tarea fácil, pero para ello cuentan con la continuidad y el compromiso como armas. El cambio viene de la mano de Antonio Resines.

Antonio Resines. El cambio

CUANDO la Academia de Cine contaba con un solo año de vida, a un Antonio Resines en la treintena le tocó ocupar un cargo de responsabilidad en la entidad. Fue secretario en la Junta Directiva que, por entonces, presidía Fernando Trueba. Ahora, casi 30 años más tarde, el actor, uno de los más queridos y reconocidos por el público de nuestro país, vuelve a meterse en los mimbres de la institución para unirse a una pareja bien avenida: Enrique González Macho y Judith Colell. Se pondrá el traje de vicepresidente primero para “tratar de aunar esfuerzos con el fin de solucionar los problemas que tiene el cine español. Intentaremos tirar hacia delante”.

A lo largo de la conversación, repite como un mantra “echar una mano”. Y se decide a hacerlo con González Macho y Colell porque “juntos formamos una opción muy completa. En tres personas están representadas la producción, distribución y exhibición, la interpretación, la dirección y el guión. Hay dos hombres y una mujer, dos cántabros que llevan muchos años trabajando al pie del cañón en Madrid y está representada la industria cinematográfica catalana”. Si algo destaca de Enrique González Macho es que “nunca ha barrido para casa, pero sí para la Academia intentando que fuese la vanguardia de lo que había que hacer. Sus tres discursos en los Goya® no son clarividentes, son evidentes”. Juntos pretenden “continuar la obra que ellos, junto a Marta Etura, ya empezaron hace tres años. Espero que la terminemos en este mandato”.

No es tarea fácil. “Seremos la voz de un colectivo con una gran potencia e influencia. No somos del todo conscientes de que estamos tocados del ala, tenemos que ver cómo podemos avanzar para que el cine no desaparezca”. Si cree que la Academia aún puede crecer en algo es en “la tarea de uni-

ficar y estar en primera línea de todos los sectores para que se reivindicuen ante los poderes públicos y administraciones una serie de leyes para que el sector se siga manteniendo como lo que ha sido”. Cree imprescindible “recordar que el audiovisual ha llegado a ser un 4% del PIB, son muchos millones de euros los que se mueven y muchas familias las que dependen de toda esta historia”.

En cuarenta años metiéndose en la piel de muy distintos personajes, Antonio Resines explica que ha visto cambiar “industrialmente la forma de hacer cine en España, sin ninguna duda. Pero este país siempre ha estado a un nivel muy alto: tenemos una gran tradición de muy buenos actores y técnicos brillantes”. Aún así, le preocupan “los estudios que dicen que en el sector de la interpretación se calcula un paro aproximado del 70 o el 80%”. ¿Cree que es necesaria una mayor implicación de sus compañeros en las cuestiones de la Academia? “Sí, lo creo, pero también me gustaría remarcar la alta participación en las últimas elecciones a presidencia. Votaron casi la mitad de los académicos y eso es muy importante”. De un total de 1.113 académicos, 423 ejercieron su derecho a elegir presidente.

“Las leyes deben clarificarse, hay que ponerlas sobre el papel y deben ejercerse”

Prácticamente resume los problemas del cine español en tres puntales: “Las leyes que están en marcha de una vez deben clarificarse, hay que ponerlas sobre el papel y deben ejercerse; la ley de propiedad intelectual y de mecenazgo debe responder a los intereses de todo el colectivo; y, de una vez por todas, hay que entrar en serio a por la piratería. Con esas tres cosas



Antonio Resines, Enrique González Macho y Judith Colell el día de las Elecciones en la sede de la Academia. FOTO: ENRIQUE CIDONCHA.

solucionadas, arreglábamos los problemas del cine español”. ¿Un deseo? “Evidentemente tiene relación con lo anterior. Ojala que, de verdad, y gracias a un esfuerzo mayor de la Academia, se pudiesen solucionar los problemas reales que tiene nuestro cine. Me gustaría que fuese en este primer año, pero tampoco le hago ascos a que lo consigamos en el segundo”.

El primer día que Antonio Resines se reunió a comer con Enrique González Macho y Judith Colell para trazar las líneas de la candidatura que juntos iban a defender se presentó vestido de cura. ¿El motivo? El intérprete venía de rodar una serie que, en estos momentos, Telecinco tiene encima de la mesa para su emisión. Señal inequívoca de que Resines vive por y para su profesión. En estos tres años compaginará su labor en la institución con sus papeles en televisión y su participación en *La reina de España*, segunda parte de *La niña de tus ojos* que Fernando Trueba tiene previsto

rodar. En cuanto a volver a producir, asegura que está deseándolo, “pero nos encontramos en una situación de indefensión brutal”. Algo está claro, y es que en esta nueva etapa no va a estar sólo frente a las cámaras, sino que le tocará hacer trabajo de despacho y representatividad, dar la cara por el sector. Como a él le gusta decir, ahora les toca ser “la punta de lanza”.



Enrique González Macho. La estabilidad

“**E**l cine es muchas cosas, pero sobre todo es cultura”. No se cansa Enrique González Macho de alabar por activa y por pasiva las virtudes de la cinematografía nacional. “Es el momento de seguir reivindicando nuestra industria, mucho más en un año en el que nuestras películas han demostrado una muy buena conexión con

el público. Ahí está el fenómeno de *8 apellidos vascos* que, sin duda alguna, es muy clarificador”, matiza justo después de manifestar con contundencia lo que ya es sabido: “El cine español sigue demostrando su poderío. Todo ello, a pesar de la situación en la que nos encontramos, que ya todos sabemos que es delicadísima”.

Pero no hablemos de pasado, de proble-

Judith Colell. El compromiso

TRAS tres años al pie del cañón ejerciendo como vicepresidenta, Colell no tuvo ninguna duda en seguir en el cargo si seguía siendo de la mano de Enrique González Macho. “Él ha dedicado a esta casa más que su tiempo, se ha dejado la piel en esta institución y por eso me parece muy injusto que se le ataque”, responde cuando se le pregunta por qué ha decidido continuar. No son, en cambio, sus únicas razones puesto que le gusta remarcar que cree firmemente “en el cine español y en el trabajo que hace día a día el equipo de la Academia. A nivel personal, también creo que es un tiempo muy bien invertido”. Hay algo más: “este mundo del cine no es sólo hacer películas, estar comprometido con lo colectivo para mí es muy importante”.

Con el bagaje que dan tres años en el

cargo y muchos kilómetros recorridos por festivales, nacionales e internacionales, ejerciendo como vicepresidenta de la Academia, Judith Colell tiene ahora intenciones que, en un primer término, tienen mucho que ver con Barcelona, lugar en el que reside y en el que “viven un tercio de los académicos. Nos gustaría que precisamente ellos sintiesen que se hacen muchas más cosas desde la oficina que tenemos aquí”. Con este fin claro, Colell ha mantenido recientemente un encuentro con algunos de los asociados catalanes para activar la vida de la institución en la Ciudad Condal –“Lo ideal sería poder celebrar mesas redondas y encuentros, intentar organizar ciclos de cine como los que tienen lugar en la sede de Madrid”–.

Como directora de un cine más pequeño, Colell reivindica que la Academia ten-

mas. En cuanto a la etapa venidera, la hoja de ruta quiere que se fundamente “en mantener todo lo que ya está bien, todo lo que funciona. Eso no significa que no tengamos autocrítica y no haya cosas que queramos modificar, pero no hay que cambiar lo que marcha en una buena dirección”. ¿Podrán acometerse nuevas empresas? “Evidentemente que sí, pero intentaremos que no sean demasiado grandilocuentes puesto que el momento en que vivimos, queramos o no, nos determina”. Uno de esos proyectos que le gustaría llevar a cabo en su nuevo mandato es la realización de una serie de reportajes sobre las gentes del cine y sus oficios compilados en un Archivo Audiovisual –“Se debe hacer llegar a toda la población lo que hay detrás de nuestras películas, algo que si se hace bien puede ser un instrumento valiosísimo, incluso a nivel educativo”.

Tiene claro que en tres años da tiempo a hacer muchas cosas y, en esta nueva etapa, cuenta a su lado con Antonio Resines –“Es un actor con una enorme experiencia, queridísimo y admirado, un torrente de ideas que aportará mucho porque ha venido con ganas”–. Por delante, y juntos, tienen la posible organización de un Congreso del Cine Español, que “fue reclamado en la Asamblea General por algunos académicos y a mí me parece estupendo que lo hagamos, pero creo que para ello es necesario poder contar con medios para llevarlo a buen término y que estén representados todos los actores del sector”. En cuanto a los Premios Goya®, “es prematuro avanzar cambios que podamos introducir, pero es cierto que me gustaría remodelar el modelo, valga la redundancia... Ahora bien, no olvidemos que la esencia de la gala es la entrega de 29 estatuillas”. Para la puesta en escena de estas intenciones tiene tres años por delante, que si los cumple íntegros le harían convertirse en la persona que más tiempo ha permanecido en el cargo de presidente de la Academia de Cine.

ga en cuenta a filmes de diversa índole: “En cualquier cinematografía europea sólida existen títulos comerciales conviviendo a la perfección con otros de carácter más de autor. Me encantaría que esta gente se acercara más a la entidad, debemos intentar conseguir seducir a la gente más joven. Para mí tiene todo el sentido que en la Academia estemos todos”. Considera clave “la complicidad de las instituciones y, por el momento, no parece que la tengamos. No sería muy complicado si hubiese intención por parte de los poderes públicos de solucionar nuestros problemas. Si puede conseguirse con algo es con una voluntad clara y ejerciendo presión como colectivo”. En ello seguirán, intentando que algún día en sus conversaciones desaparezca de un plumazo la expresión “problemas del cine español”.



ACADEMIA DE LAS
ARTES Y LAS CIENCIAS
CINEMATOGRAFICAS
DE ESPAÑA®



**En Gas Natural
Fenosa apoyamos
a la familia del
cine.**

**Gas Natural Fenosa y la
Academia de Cine, juntos para
ofrecerte el mejor cine gratis.
Recorreremos 10 ciudades de
España, ¡no te lo pierdas!**

Infórmate.

**en el cine
como en
casa**

www.cine.gasnaturalfenosa.es

**gasNatural
fenosa**



la energía que piensa

“La Academia tiene que ser el punto de referencia del audiovisual en España”

Porfirio Enríquez afronta el cargo de director “con ánimo y, sobre todo, mucha ilusión”

Ch. L. M.

Porfirio Enríquez se mueve por la sede de la Academia de Cine con la desenvoltura que da el conocer bien la casa que ahora lidera. El veterano director de fotografía riojano se sentó en la silla de director general de la entidad y lo primero que le vino a la mente es que había muchas cosas por hacer. “Vamos a seguir la línea trazada por mi antecesor –el director de producción Emilio A. Pina–, pero ésta se puede enriquecer con un aumento de acciones que queremos impulsar”, apunta este profesional fogueado en la gran y pequeña pantalla.

LEVA sólo un mes al frente de la Academia, tarea que emprende “con ánimo y, sobre todo mucha ilusión”, y enmarca la preocupante situación del cine español en el contexto de la crisis económica “que afecta a todos los sectores. Es un gravísimo problema que hay que torear. Hay que poner talento, más de lo habitual. Como no soy adivino, no sé si se aprobará una normativa de cine, pero no creo que el IVA cultural del 21% vaya a cambiar en este mandato. Hay que sensibilizar a los políticos de la necesidad de ayudar a la cultura, y esto no es fácil”. Y, ante este pensamiento, mira, como muchos, a nuestros vecinos que tienen una potente producción cinematográfica y significativa cuota de pantalla. “Francia es el gran modelo, es la cultura por antonomasia de Europa. Históricamente han cuidado y protegido su cine, desde sus políticas fiscales hasta su educación. ¡Se sigue utilizando el Código de Napoleón! Hay un pacto de Estado, la cultura está por encima del bien y del mal, y esto en España no lo hemos conseguido. Eso sí, tuvimos un ministro de Cultura, Jorge Semprún, que era un lujo, y después... Tenemos que aprender mucho de Francia, donde siempre se ha apostado por el cine, estuviese quien estuviese en el poder”.

“Hay que poner talento, más de lo habitual”



Porfirio Enríquez. FOTO: ENRIQUE CIDONCHA

La lista de prioridades que se ha fijado es amplia, zanja sus propósitos con la intención de “elevar un escalón en la altísima línea de esta escalera. La ruta que hemos emprendido tiene que aumentar, y para ello hay que generar actividades, acciones que impliquen a la sociedad, a los políticos. Hay que remover los cimientos”, declara Enríquez, que se servirá de su experiencia en la Academia como ex miembro de la Junta Directiva en su especialidad. “Es una ventaja haber estado en los órganos de dirección porque sé lo que cuesta sacar las cosas adelante, las dificultades económicas que atraviesa la entidad y conozco al equipo de profesionales que trabaja aquí”.

Para llevar a cabo sus objetivos e implicar a diferentes colectivos que sumen a la promoción y difusión de nuestra cinematografía, Porfirio Enríquez quiere ir más allá de los Goya®. “Hay mucha gente que sólo nos ve a través de la ceremonia de nuestros premios, donde todos quieren estar, y eso nos da una imagen de frivolidad porque la gala se pierde en otros aspectos, cuando lo importante son las películas y los profesionales que son reconocidos. Hay que involucrar a la sociedad en nues-

tro día a día, emprender iniciativas con las universidades, escuelas y centros del audiovisual para atraer a los jóvenes, y educar a los más pequeños con sesiones de las películas que hacemos y que triunfan en el mundo”.

“No existe la gala ideal”

Las primeras acciones verán la luz en septiembre, mes en el que empezarán las iniciativas encaminadas a que la Academia sea “el punto de referencia del audiovisual español. Cada vez hay menos distancia entre el cine y la televisión, y el primero cada vez depende más del segundo. Es lo mismo una película que la serie *El tiempo entre costuras*: están los mismos actores, los mismos técnicos, son producciones cuidadas...”, declara este incondicional de las nuevas tecnologías, “un tren que no se puede perder. La ciencia es la que empuja. Los técnicos somos los que, básicamente, tenemos que ver con la magia, y un poco de magia nunca viene mal”.

Aparca al técnico que lleva dentro y mira a Europa e Iberoamérica, “que tienen un nivel audiovisual excelente, y, por supuesto, a la 29 edición de los Goya®. “Ya estamos trabajando en la ceremonia. La gala, que se ha convertido en el púlpito de la protesta contra el poder establecido, goza de un gran prestigio, se ‘vende’ con facilidad, todos quieren estar en los Goya®”, asegura Enríquez, para quien no existe la gala ideal, “cada uno tiene su gala ideal”.

Un verano de cine

El Ciclo Gas Natural Fenosa de Cine Itinerante reemprende la ruta por diez ciudades españolas

Ávila, Huesca, Avilés, Cáceres y Sabadell son algunas de las diez localidades por las que pasará la tercera edición del ciclo que, desde el pasado verano, impulsa la Academia de Cine y Gas Natural Fenosa. De nuevo, el cine nacional se va de vacaciones, y en esta ocasión también visitará las ciudades costeras de Almería y Castellón, y volará a Menorca, Tenerife y Gran Canaria.

El propósito de esta iniciativa está en hacer llegar producciones domésticas a lugares de nuestro territorio donde su difusión es limitada. Del 14 de julio al 7 de septiembre, el proyecto acercará a cada una de las citadas ciudades un éxito cinematográfico del último año, que se exhibirá en pantalla grande, al aire libre y de manera gratuita. Las comedias serán las protagonistas de este ciclo, aunque tampoco falta la animación con *Justin y la espada del valor*, y la *road movie* triunfadora de la 28 edición de los Premios Goya®, *Vivir es fácil con*

los ojos cerrados, con la que comenzará el tour de cine.

La multinacional energética y la institución han renovado su apuesta por es-

que harán su maleta para viajar con nuestro cine este verano son Macarena Gómez, Patrick Criado y Úrsula Corberó, entre otros.

La intérprete Natalia de Molina, que se alzó con el galardón a la Mejor Actriz Revelación en los últimos Goya® por el último filme de David Trueba, será la encargada de dar el pistoletazo de salida a la tercera convocatoria del ciclo, la segunda en época estival. Será el 14 de julio en Menorca, isla que acogerá el primer pase de la ruta con esta cinta rodada en Almería.

Durante el verano 2013, el evento reunió frente a las pantallas a 8.250 espectadores. Esta vez, las plazas de las distintas ciudades se vestirán de cine para recibir al Ciclo Gas Natural Fenosa de Cine Itinerante Verano 2014 y acoger al mayor número de personas que, con su asistencia, respalden a nuestra industria cinematográfica.

VERANO 2014
CICLO
GAS NATURAL
FENOSA
DE CINE
ITINERANTE

te evento que promueve de forma directa el cine hecho en España y que cuenta con la particularidad de que las películas serán presentadas por uno o varios de sus protagonistas. Algunos de los nombres

RNE entrega su sexto premio de cortometrajes

A Lifestory, de Nacho Rodríguez, se alza con el galardón

A Lifestory, de Nacho Rodríguez, ha ganado el VI Concurso de Cortos convocado por Radio Nacional de España. Un jurado compuesto por el presidente de la Academia de Cine, Enrique González Macho; el director Esteban Crespo; el cineasta y actor Daniel Guzmán; la intérprete Elena Rivera; y Yolanda Flores, la directora y conductora del espacio de RNE 'De película', eligieron como triunfadora esta pieza de animación que será kinescopada a 35 mm. y que se exhibió en la sede de la institución junto a los otros dos cortos finalistas: *Lugares comunes*, de Delia Márquez y Pablo Díaz -se-



Nacho Rodríguez, director de *A Lifestory* y Alfonso Nasarre, director de RNE

gunda posición-, y *Mobiliario urbano*, dirigido por Ignacio Nacho -tercera-.

En su edición 2014, se han presentado 140 trabajos de distintas categorías -ficción, animación y documental- en los que ha dominado la temática social. Las piezas a concurso, cuya duración no podía superar los 4 minutos, son un ejemplo más de la buena salud de este forma-

to, destacaron los miembros del jurado, que en esta convocatoria se decantaron por un título que, basado en el antiguo relato novelesco *El himno de la perla*, se emitirá en un espacio de cine de la televisión pública.

Ayudar a la visibilidad de los nuevos talentos cinematográficos es el objetivo de este certamen.

La hazaña de permanecer en el tiempo

Vicente Vergara, director de 'Cartelera Turia', recoge el Premio de Comunicación Alfonso Sánchez 2014



La fidelidad de sus lectores y el cariño de la gente del cine español han sido “imprescindibles” en la continuidad de la que es la revista cultural más antigua de España, ‘Cartelera Turia’, pequeño semanario que, desde hace cinco décadas, lleva informando y realizando las críticas de todas las películas domésticas que se estrenan en Valencia. Y por la hazaña de permanecer en el tiempo, esta cartelera de espectáculos que fue el tragaluz cultural en plena dictadura, planteó temas tabú y se enfrentó a la censura, a pesar de sanciones y amenazas, recogió el Premio Alfonso Sánchez de Comunicación 2014 de la Academia de Cine, a cuya sede se trasladó Vicente Vergara, director de esta publicación “que cabe en el bolsillo trasero del pantalón” porque se mantiene fiel a ese primer número que se lanzó en Valencia, en 1964, al precio de 7 pesetas.

Si ocultar la alegría que sentía porque la Academia “se haya acordado de nosotros en el 50 aniversario” y tras agradecer al presidente de la institución, Enrique González Macho, y a la Junta Directiva, este reconocimiento, Vergara destacó la longevidad de la revista que nació en una tierra “donde todo parece ser efímero. Tenemos un Palau de les Arts, con el que no saben que hacer; un aeropuerto en Castellón sin aviones cuyas pistas están invadidas por conejos; una Terra Mítica malvendida; una Mostra de Cine que desapareció hace tres años; unos estudios cinematográficos magníficos, Ciudad de la Luz, que están cerrados; una ra-



Enrique González Macho, Judith Colell, Vicente Vergara, Antonio Llorens y Antonio Resines en el acto de entrega del Premio Alfonso Sánchez. FOTO: ANDREA GUIJARRO

diotelevisión pública clausurada de forma esperpéntica que habría hecho las delicias de un guión del tándem Berlanga-Azcona... Y ‘Cartelera Turia’ resiste, seguimos saliendo todos los viernes, a las siete de la mañana”, resaltó el director, que siendo adolescente empezó a comprar esta mítica publicación “buscando la recomendación de películas buenas que podía recuperar en programas dobles o triples de cine de barrio”.

Como no podía ser de otra forma, a veces estaba de acuerdo con las críticas y otras no, incluso en una ocasión mandó una carta haciendo una contracrítica de *Prima de la Rivoluzione*, de Bertolucci. Miembro de la redacción desde 1972, Vergara rememoró a los críticos cinematográficos pioneros José Aibar, Enrique Pastor, Manuel Mantilla, Julio Guardiola y José Vanaclocha; nombró a Luis García Berlanga, “que siempre destacaba que ‘La Turia’ era la única que hacía crítica de todas las películas que se estrenaban en las salas X de nuestro país”; y citó a Manuel Vázquez Montalbán, que en el 25 cumpleaños de la revista escribió: “la clave de su supervivencia es que se edita en un pequeño rincón de la periferia. Nació a contracorriente política y culturalmente, supo superar los malos tiempos y se instala en la nueva época sin perder la cara. Si alguna vez se abre un museo de la prensa crítica española, ‘Cartelera Turia’ merece una historia

aparte”. 25 años después, el Alfonso Sánchez 2014 “formará parte de esa vitrina de la que hablaba el escritor”, apostilló Vergara, que el 5 de julio celebró la 23 edición de los Premios Turia.

Como 50 años dan para mucho, Vergara, que hizo hincapié en la libertad que da “que los propios redactores sean los propietarios de la revista”, contó numerosas anécdotas, entre otras la del crítico al que casi le hacen un consejo de guerra por su calificación a la cinta de Pedro Lázaga, *Posición avanzada*, sobre el heroísmo de los alferoces provisionales durante la guerra. “Le puso un cero. En la revista puntuamos del cinco -obra maestra- al cero, que se traduce en huir”, advirtió con ironía.

Emilio Martínez-Lázaro, Manuel Pérez Estremera, Diego Galán, Juan Luis Iborra, Fernando Chinarro, Fernando Lara, Patricia Ferreira, Sigfrid Monleón y Antonio Llorens, entre otros, asistieron a la entrega de la placa que distinguió a ‘Cartelera Turia’ por su labor divulgativa y promoción del cine español, condecoración que Vergara recibió de manos del presidente Enrique González Macho y los vicepresidentes Antonio Resines y Judith Collé. En el que fue su primer acto oficial tras su reelección, González Macho evocó a Jorge Yesma, “un loco peligroso del cine, valenciano, que fue ayudante de producción en algunas de mis películas. Jorge me hablaba tanto de la revista, que me aficioné a su lectura”.

Los que nos cuidan

Por cuarto año consecutivo, la Academia homenajeó a profesionales de nuestro cine por su trayectoria detrás de las cámaras

Es el personal fijo del set, terreno en el que se han formado y al que han dedicado su vida al abrigo de unos discretos títulos de crédito. Su oficio es el cine, medio en el que tienen un rostro, un nombre y unas extensas y destacadas carreras a los que la Academia reconoció por su admirable y callada contribución.

La *script* Uge Cuesta; el ayudante de dirección Miguel Gil; la ayudante de montaje Rosa Ortiz; la sastra Isabel Perales; el fundador de la casa de alquiler Equipos Profesionales Cinematográficos, Eduardo Pérez Climent; y el ayudante de dirección Walter Prieto, fueron los seis 'ilustres desconocidos' de nuestro cine a los que la institución rindió homenaje el pasado mes de mayo.

Arropados por familiares, amigos y compañeros de profesión, estos seis técnicos recibieron de varios miembros de la Junta Directiva de la institución una placa conmemorativa por su "valiosa y silenciosa" aportación al sector. Seis especialistas anónimos para el gran público que echaron la vista atrás cuando se proyectó un vídeo que recogía una mínima parte de su amplísima labor en el celuloide. El buen ambiente y la camaradería marcaron la ceremonia, que desencadenó numerosos aplausos de los presentes y las lágrimas de los que subieron al escenario y también de los que estaban sentados en el patio de butacas.

En un plano secuencia y sin cambio de eje, Juan Luis Iborra -miembro de la Junta Directiva en la especialidad de guión- entregó el premio a Uge Cuesta, una *script* "rigurosa y meticulosa que siempre ha sido la mano derecha del director". Y Cuesta, feliz y contenta "por la alegría que me habeis dado con este premio a mí, a mi familia, amigos y compañeros", citó a la persona que le permitió su entrada en el cine, a su hermana Ana Belén; y a Chelo Alfaya y Lucía Martín, "que me enseñaron a amar la profesión".

El ayudante de dirección Miguel Gil no acudió a la cita. "Se ha retirado, ya lo ha hecho todo en el cine español. Ahora está organizando a las mariscadoras gallegas", anunció Guillermo Maldonado -miembro de la Junta Directiva en la especialidad de montaje-, quién entregó el galardón a su

hermano, Carlos Gil. "Miguel es un cineasta como la copa de un pino, un hombre que abrió camino. Hablar en nombre de otro, y más si es mi hermano, es imposible, pero si estuviera aquí daría las gracias y echaría una lagrimita conmigo recordando los viejos tiempos".

Ana Amigo -miembro de la Junta Directiva en la especialidad de producción- fue la encargada de presentar a la ayudante de montaje Rosa Ortiz, "una señora con la que empecé en el cine en 1982, con *Dem-*

esperaba", mencionó a sus compañeros de sastrería y evocó "a todo el cine español. No tengo ninguna queja, estoy muy contenta por haber estado en tantas películas y tan buenas".

Al fundador de la casa de alquiler de Equipos Profesionales Cinematográficos, Eduardo Pérez Climent, le pudo la emoción y se le saltaron las lágrimas. "Es que soy un llorón", reconoció este profesional al que Porfirio Enríquez, director de la Academia, conoció "cuando casi llevábamos pantalón corto. El cine español te debe mucha gratitud. Eduardo se comprometía de tal manera, que los operadores siempre salíamos con el objetivo que queríamos". Casi no podía hablar, pero Pérez Climent no abandonó el estrado sin aludir a los meritorios, ayudantes de cámara, técnicos auxiliares y segundos operadores de nuestra cinematografía.

Disfrutar y compartir espacio y tiempo con un equipo de lo más diverso es una de las satisfacciones de la actriz Vicky Peña -miembro de la Junta Directiva en la especialidad de interpretación-. Encargada de entregar la placa al ayudante de dirección Walter Prieto, con el que coincidió en *La casa de Bernarda Alba*, entre otras películas. "Es una persona extraordinaria, una especie de bisagra que concilia los gustos y deseos del director, atiende a los actores, cada uno de su padre y de su madre", apostilló la intérprete.

Y Walter Prieto, que lleva toda la vida "pidiendo a la gente que se calle", no se quiso explayar, pero sí se sinceró al declarar que había recibido "más de lo que he dado. Esta gente del cine me ha cuidado, si no lo hubieran hecho, me hubiese extinguido. Y ahora, además, me dan una placa", dijo.

Gil Parrondo, Ana Belén, Víctor Manuel, Almudena Grandes, Marina San José, Fernando Chinarro, Patricia Ferreira, Imanol Uribe, Giménez Rico, Helena Fernán-Gómez, Enrique González Macho, el jefe de eléctricos Rafa Martos y la supervisora de material Tere Montoya -estos dos últimos fueron homenajeados en ediciones anteriores- y el director de producción Yousaf Bokhari, 'cuidaron' y ovacionaron in situ a estos seis profesionales por su dedicación y buen hacer al cine.



FOTO: ANDREA GUIJARRO

nios en el jardín. Rosa, que comenzó con Buñuel y ha terminado con Almodóvar, ha sido la eficacia y la discreción personificada", dijo. Rosa Ortiz hizo gala de su discreción. "He sido una privilegiada por haber trabajado durante tantos años en lo que me gusta". En su lista de agradecimientos no se olvidó de los montadores, con mención especial a Pepe Salcedo, "mi compañero de vida"; los directores; de sus padres; y de su hija María.

Puntadas, gratitud y custodia

La octogenaria Isabel Perales "no ha dado puntada sin hilo en su carrera", tal y como indicó Tatiana Hernández -miembro de la Junta Directiva en la especialidad de diseño de vestuario-. Y la vitalista sastra, conmovida por un homenaje "que no me

GUSTAVO ALCALDE

Madrid, 1926 – Madrid, 2014

Un guionista de dibujos animados

ALLÁ por el año 1956 entré a trabajar en el departamento de animación de Estudios Moro, donde tuve la suerte de conocer, entre otros compañeros, a Gustavo Alcalde, un joven tímido al que le gustaba dibujar pero sobre todo escribir. Inmediatamente establecimos una amistad que ha perdurado a través de los años y que se tradujo en una fructífera colaboración profesional.

Cuando monté mi propio estudio, fiché a Gustavo como dibujante, aunque cada vez se fue volcando más en su faceta literaria, dedicándose a escribir los guiones de mis primeros

cortometrajes, así como de la serie para TVE *Aventuras de Molécula*. Después, firmaría el guión de mi primer largometraje, *Mágica aventura*, premiado en festivales internacionales, y el de *El desván de la fantasía*, con dibujos y dirección de José Ramón Sánchez. Pero sin duda la tarea más importante a la que se enfrentó fue la adaptación de *Don Quijote de la Mancha* para una serie de dibujos animados en 1979. Con supervisión de expertos en la obra de Cervantes, supo condensarla brillantemente en 39 episodios de media hora. Fue la primera producción animada española de gran envergadura y logró un éxi-

to internacional. Gustavo también escribió los guiones de mis largometrajes *Los viajes de Gulliver* y *Los 4 músicos de Bremen*, que fue la primera película de animación que ganó un Goya®, además de varios capítulos de la serie *Los trotamúsicos*.

Gustavo fue un colaborador excepcional, pero por encima de todo me queda el recuerdo de su sencillez, su enorme bondad y su inconfundible sentido del humor. Gracias por todo, amigo. Descansa en paz.

CRUZ DELGADO
Director de cine de animación

PILAR MORILLO

Madrid, 1961 - Madrid, 2014

Las armas de Pilar Morillo

HAY veces en que la suerte se te aparece a la vuelta de una esquina. A mí se me apareció el día que conocí casualmente a Pilar, hace 6 años en casa de Cristina Savall. Intuí que había encontrado a una cómplice para muchos años. No pensé que serían tan pocos. Me explicaré: yo había presentado unos meses antes *Bucarest, la memoria perdida*, una película documental que había tenido buena acogida de público y prensa y que acababa de ser nominada al Goya®. Con mi bisoñez de recién llegado al mundo del cine, quería empujar la película pero no tenía ni idea de por dónde empezar. Y en esas apareció Pilar, armada con ese entusiasmo arrebatador de quien se mueve únicamente por aquello en lo que cree. Empezó a agitar su infinita agenda, tocó a rebato y en pocos días la película volvía a estar en los medios, justo a tiempo para darle visibilidad de cara a las votaciones. No había dinero, sólo ganas. Cuando quise entender por qué me ayudaba, igual que lo había hecho con muchos otros directores, igual que se ocupaba

de la prensa de Bigas Luna y de Isabel Coixet, o que había llevado antes a gente como Fernando Trueba o a Álex de la Iglesia, entendí que lo hacía simplemente por amor a una obra y por la empatía personal con su autor. Ese y no otro fue el motor de su vida. "De profesión, amiga" tituló su obituario en 'La Vanguardia' Salva Llopart con mucho acierto. Creo muy sinceramente que su generosidad tuvo mucho que ver en el hecho de que ese año mi película ganara el Goya®. Y claro, como no podía ser de otra manera, de ese modo de ayudarte sin pedir nada a cambio, surgió una gran amistad, probablemente lo único que realmente quería. Pilar conocía e interconectaba a todo el mundo del cine, centenares de amigos acumulados durante sus casi 30 años de ejercicio profesional, desde que empezara en los ochenta en la antigua UIP (United International Pictures) hasta su paso por Lolafilms o Sogepaq. Rezumaba cine por los poros de la piel y durante sus 30 años en activo llevó la comunicación de todo tipo de producciones, sin distinción de ta-

maño u origen. Lo que es seguro es que sabía de ésto mucho más que la mayoría de nosotros y que personas como ella merecerían con creces estar en la Academia. Armada con su paciencia infinita, con su dulzura, con sus tacones y su minifalda de infarto en plena Berlinale nevada, estaba tocada con esa, para mí, incomprensible habilidad para socializar con tiros y troyanos.

Con el tiempo entendí que se movía por una extraña alquimia hecha de elegancia aristocrática y de la integridad y el sentido común que te da un origen social muy humilde. Estas armas se manifestaron con toda su contundencia en los últimos meses de vida en los que mantuvo la sensatez, la sonrisa y la calma cuando ya todos, sus hijos, su familia y sus amigos más cercanos, anticipábamos la tormenta. Se nos ha ido prematuramente un trocito de historia de nuestro cine. Se nos ha ido una mujer realmente muy especial.

ALBERT SOLÉ
Director y guionista

RAMÓN PONS

Valencia, 1940 - Madrid, 2014

Querido Ramón

Hermano, nunca pensé que te escribiría algún día una nota de homenaje, de recuerdo, de cariño.

Llegaste a Madrid un poco antes que yo. Después dejábamos familia, amigos y nuestra querida Valencia, donde dimos los primeros pasos en el teatro y tuvimos la suerte de tener a un gran intelectual y director, Antonio Díaz-Zamora, que nos puso en contacto con la vanguardia europea: Beckett, Durrematt, etc. Y los clásicos españoles.

Ahí decidimos nuestro futuro. De compañeros de escenario nos encontramos. Eras protector y cariñoso. Mi madre estaba mucho más tranquila si sabía que tú estabas cerca, cuando me vine a Madrid. ¡Ya sabes cómo somos las madres, y más en aquella época!

Por cierto, tú también tuviste una madre de lujo: intelectual, amante del teatro, atenta y comprensiva con sus hijos.

¿Fuiste tan generoso conmigo! Me decías: "¡No te pongas esa falda, Carmeta! Ponte el vestido rojo que te sienta mejor".

Mis primeros pasos y a los primeros directores en Madrid con los que trabajé, me los presentaste tú. Así que te debo el haber permanecido en la profesión cuando aún no conocía a nadie. No sólo eras generoso y protector. Eras el hombre, por lo menos el actor, más guapo que se paseaba por Madrid. El sueño de muchas y de muchos...

¿Te acuerdas el día que nos reuniste a unos amigos en tu casa, para ver la zarzuela que se rodaba para la 1 de TVE, con María José Alfonso?

¡Estábais guapísimos los dos! Más adelante te ví en un papel dramático dirigido por Manolo Escobar. ¡Cómo ha madurado Ramón! Estabas hecho un gran actor. Luego muchos han confiado en tu talento, entre ellos Pedro Almodóvar.

Fuiste siempre fiel a tu vocación, al darte a los demás a través de la interpretación hasta el final. La vida no da tregua. Nos veíamos poco últimamente, pero cuando nos encontrábamos era una gran alegría y un abrazo gozoso.

Y ni una queja en estos últimos años, trabajando hasta el final. Sé que fuiste feliz con tu compañero, tu pareja, eso me dijiste, que tu familia te quería mucho. Tus amigos también.

Descansa en paz, amigo, compañero.

CARMEN SEGARRA
Actriz

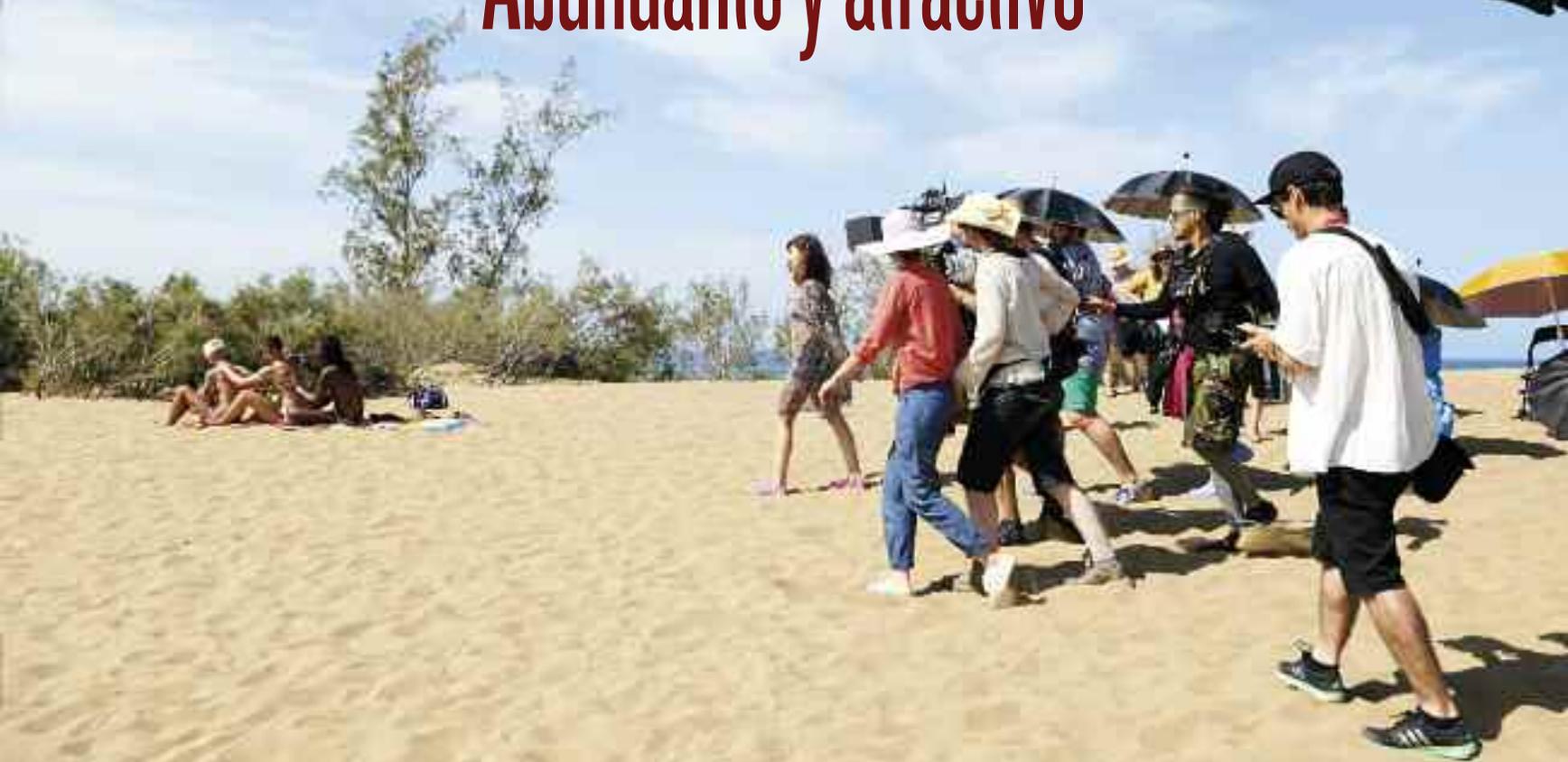


volvemos al futuro

telson.tres60

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

Abundante y atractivo



Cómo sobrevivir a una despedida. FOTO: JOSÉ HARO

Ana Ros

Esta es una parte pequeña del *casting* elegido para dar vida a los personajes de los últimos rodajes de nuestro cine. Las comedias cuentan con Ana Fernández, Alejo Sauras, Neus Asensi, Javier Cámara, Carmen Machi, Candela Peña, Raúl Arévalo y Pepón Nieto ... Para las historias dramáticas se ha elegido a Silvia Munt, Alexandra Jiménez, Inma Cuesta, Asier Etxeandía, Elena Anaya, Juliette Binoche, Nancho Novo y Diana Peñalver. Y los directores de los *thrillers* han llamado a filas a Carmelo Gómez, Ethan Hawke, Emma Watson, Aura Garrido, José Sacristán, Ana Wagener y Gines García Millán... **Borja Cobeaga** mezcla ternura y crueldad en *Negociador*, donde repite con Ramón Barea como protagonista; **Alfonso Albacete** se lanza con *Sólo química*, una historia sobre el amor en la que nadie tiene una fórmula infalible a esta emoción univesal; **Félix Sabroso** describe de "comedia gélida" la que dice será su película "más personal y arriesgada" y que comienza el 28 de este mes, *El tiempo de los monstruos*, en ella hace una reflexión irónica sobre la identidad y la creación de la ficción; la directora del multipremiado corto *Pipas*, **Manuela Moreno**, se inicia en el largometraje con *Cómo sobrevivir a una despedida*, una comedia generacional recién terminada que sigue las aventuras y locuras de cinco amigas veinteañeras; y la actriz **Leticia Dolera** se pone detrás de la cámara en *Requisitos para ser una personal normal*, historia que también ha escrito y protagonizado. Y de las comedias a cinco dramas. La realizadora aragonesa **Paula Ortiz** (*De tu ventana a la mía*) comienza estos días en Los Monegros para seguir en la Capadocia el rodaje de *La novia*, una adaptación libre de la tragedia teatral *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca; Penélope Cruz, **Julio Medem** y Álvaro Longoria (Morena Films) producen, bajo secreto extremo, *ma ma*, con guión y dirección del realizador donostiarra; el chileno **Matías Bize**, ganador del Goya® a la Mejor Película Extranjera de Habla Hispana en 2011 por *La vida de los peces*, rueda *La memoria del agua*, que gira en torno a una pareja que intenta sobrellevar el dolor de una pérdida reciente; **Isabel Coixet**, que acaba de estrenar el *thriller* psicológico *Mi otro yo*, está a punto de finalizar *Nadie quiere la noche*, una coproducción con Francia y Bulgaria; y, para acabar con este género, la pequeña producción conseguida mediante *crowdfunding* y patrocinios, *Tres días en Pedro Bernardo*, de **Daniel Andrés Sánchez**. Los *thrillers* llegan de la mano de **Gerardo Herrero** con *La playa de los ahogados*, cuyos protagonistas tendrán un crimen que esclarecer; **Amenábar**, que regresa al misterio y el suspense con una historia psicológica que finalizó en Toronto el mes pasado, *Regression*; y el director novel **Jose Skaf**, a punto de finalizar, con un relato sobre la liberación y la redención, *Vulcania*. Completan la sección tres documentales: *El sueño coreano*, que dirige **Álvaro Longoria** sobre la guerra de propaganda en Corea del Norte; *JMQ, a la recerca d'un somni*, trabajo de **Antoni Verdaguer** sobre Josep M. Queraltó y su sueño: el museo de la historia técnica del cine; y, *Muros*, de **Pablo Iriburu** y **Migueltxo Molina**, que narra historias reales de personas que viven a uno u otro lado de un muro para demostrar que todos somos más parecidos de lo que creemos.

Cierran la sección los cortometrajes *Rubita*, *De los reptiles saurios en los cafés*, *En clave de Ortifus* y *Podredumbres*.

Negociador

DIRECTOR: Borja Cobeaga | Comedia | Todos los públicos



SINOPSIS:
 Manu Aranguren es un político vasco que ejerce de interlocutor del gobierno español en las negociaciones con ETA. Lejos de ser un acto solemne y calculado, pronto se verá que las casualidades, los errores o los malentendidos marcarán el diálogo entre ambas partes. Y que la relación personal entre negociadores será clave para la resolución del conflicto.

BORJA COBEAGA. Director

“De todos mis trabajos, mi favorito sigue siendo *Éramos pocos*, un cortometraje que dirigí hace casi 10 años y que es una comedia melancólica. Algunos de los que vieron el corto ni siquiera lo consideraron perteneciente al género cómico, pero es el tipo de comedia que más me gusta. Últimamente he escrito bastante comedia alocada, así que tenía ganas de volver a ese registro. Hacer *Negociador* me ha recordado mucho a *Éramos pocos*. No sólo por repetir con Ramón Barea como protagonista o por rodearme de un equipo de rodaje bastante reducido o ‘familiar’, sino también porque su tono, su estilo y su ritmo tienen mucho que ver con esa mezcla de ternura y crueldad que me gusta poner en pantalla”



DIRECTOR
 Borja Cobeaga
PRODUCTORAS
 Sayaka Producciones. Con la participación de ETB y Gobierno Vasco
GUIÓN
 Borja Cobeaga
PRODUCCIÓN EJECUTIVA
 Nahikari Ipiña
PRODUCTORES
 Nahikari Ipiña y Borja Cobeaga
 ⌘44 ACADEMIA

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
 Manuel Sánchez
DIRECCIÓN ARTÍSTICA
 Lierni Izagirre
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
 Jon D. Domínguez
MONTAJE
 Carolina Martínez
SONIDO DIRECTO
 Pablo Bueno
SONIDO MEZCLAS
 César Molina

MÚSICA
 Aránzazu Calleja
MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA
 Olga Cruz
VESTUARIO
 Leire Orella
CASTING
 Ana Sáenz Trápaga y Patricia Álvarez Miranda
PROMOCIÓN Y PRENSA
 Prismaideas. Eva Calleja

INTÉRPRETES
 Ramón Barea, Josean Bengoetxea, Carlos Areces, Melina Matthews, Jons Pappila, María Cruickshank, Óscar Ladoire, Raúl Arévalo, Secun de la Rosa, Alejandro Tejería, Santi Ugalde, Gorka Aguinagalde
INICIO DE RODAJE
 5/06/2014

DURACIÓN DE RODAJE
 Dos semanas
PRESUPUESTO
 No facilitado
AYUDAS
 Gobierno vasco
LOCALIZACIONES
 Donostia-San Sebastián y Francia.
FORMATO
 HD

DURACIÓN
 75 minutos
IDIOMAS DE RODAJE
 Español
INFORMACIÓN
 Nahikari Ipiña.
 E-mail: contacta@sayaka.es
 /evacalleja@prismaideas.es
 Tel. 660573049



Sólo química

DIRECTOR: Alfonso Albacete | Comedia | Todos los públicos

ALFONSO ALBACETE . Director

“Carlos cree que el amor es sólo un proceso químico que genera nuestro cerebro haciéndonos confundir la realidad. Olivia confunde el amor con la admiración y el fanatismo. Eric no es capaz de gestionarlo y menos fuera de esa burbuja mediática en la que se encuentra. Una comedia de cine dentro del cine, con actores, fans, boxeadores, *hipsters* y dependientas de perfumería que no saben que el amor es sólo química”



FOTO: TERESA ISASI

SINOPSIS:

Oli se enamora de una rutilante estrella del cine y la televisión, Eric Soto, con el que vivirá un romance maravilloso adentrándose en un mundo de glamour, éxito, fama y dinero. Mientras tanto, su mejor amigo Carlos, psicólogo, la intenta convencer de que el amor no existe, que es solamente un efecto químico que nos hace confundir la realidad.

DIRECTOR

Alfonso Albacete

PRODUCTORAS

Rodar y Rodar Cine con la participación de TVE, colaboración de Canal+ y TVC.

GUIÓN

Alfonso Albacete y Mireia Llinàs

PRODUCCIÓN EJECUTIVA

Mar Targarona

PRODUCTORES

Mar Targarona y Joaquín Padró

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN

Eduard Vallès

DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Rosa Ros

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

Carles Gusi

MONTAJE

Joan Manel Vilaseca

SONIDO DIRECTO

Daniel Fontrodona

SONIDO MEZCLAS

Soundub (David Calleja)

MÚSICA

Juan Sueiro

MAQUILLAJE

Alma Casal

PELUQUERÍA

Benjamin Pérez

VESTUARIO

Olga Rodal y Laura Gasa

EFFECTOS ESPECIALES

A Punto Lapospo

CASTING

Alfonso Albacete y Héctor Salud

FOTO FIJA

Teresa Isasi

PROMOCIÓN Y PRENSA

DYP Comunicación

INTÉRPRETES

Ana Fernández, Alejo Sauras, Rodrigo Guirao Díaz, María Esteve, Neus Asensi, Jaime Olías, Natalia de Molina, Miranda Markaroff, Álex Monner, Martina Klein, Sílvia Marsó, Bibiana Fernández, Esmeralda Moyá, Rossy de Palma, Mireia Ros con la colaboración especial de Jose Coronado.

INICIO DE RODAJE

12/05/2014

DURACIÓN DE RODAJE

6 semanas

PRESUPUESTO

No facilitado

LOCALIZACIONES

Barcelona, Sant Pere de Ribes (Sitges) Mataró, St. Andreu de Llavaneres, Costa Brava

FORMATO

Vídeo

DURACIÓN

95 minutos

IDIOMAS DE RODAJE

Español

INFORMACIÓN

Rodar y Rodar. Marina Padró E-mail:marina@rodaryrodar.com

Mireia Llinàs. E-mail:mireia@rodaryrodar.com.

DyP comunicación. Salvi García E-mail: salvig@dypcomunicacion.com. Tel. 934155100

www.rodaryrodar.com

www.facebook.com/rodaryrodar

www.facebook.com/soloquimicafilm

Cómo sobrevivir a una despedida

DIRECTORA: Manuela Moreno | Comedia |



MANUELA MORENO. Directora

“Cómo sobrevivir a una despedida es una comedia de chicas generacional y muy gamberra. Además del trabajo minucioso con los actores, estamos tratando de cuidar muchísimo la estética. Para ello rodamos en 35 mm. con ópticas panavision. La película transcurre en más de 40 localizaciones, lo que está siendo todo un reto para mí”



SINOPSIS:

La alocada historia de un grupo de amigas que a sus 27 años no tienen la vida que esperaban tener cuando eran unas adolescentes soñadoras. Como la mayoría de veinteañeros españoles, quieren conseguir un buen trabajo en la profesión de sus sueños, echarse un novio como el de 'Cincuenta sombras de Grey' y vivir en un pisazo en el centro. El único problema es que, con sus sueldos mileuristas, lo máximo que han logrado por el momento es vivir en un piso compartido, trabajos de becarias, chicos alérgicos al compromiso y poder comprarse ropa sólo en las rebajas... Pero Nora y sus amigas no se rinden ante la cruda realidad, porque la realidad la inventan ellas. Su primera misión: organizarle una despedida de soltera inolvidable a Gisela, la más responsable del grupo.



DIRECTORA
Manuela Moreno

PRODUCTORAS
Nostromo Pictures con la participación de Atresmedia Cine

GUIÓN
Manuela Moreno y Susana López Rubio

PRODUCTORES
Adrián Guerra y Núria Valls

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
Nico Tapia

DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Javi Alvario

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Bet Rourich

MONTAJE
Antonio Frutos

SONIDO DIRECTO
Albert Manera

SONIDO DISEÑO
James Muñoz

MÚSICA
Víctor Reyes

MAQUILLAJE
Ana López-Puigcerver

PELLUQUERÍA
Sergio Pérez

VESTUARIO
Cristina Rodríguez

EFECTOS ESPECIALES
Álex Villagrasa

CASTING
Cristina Campos

FOTO FIJA
José Haro

INTERPRETES
Natalia de Molina, Úrsula Corberó, María Hervás, Celia de Molina y Brays Efe.

INICIO DE RODAJE
Abril de 2014

DURACIÓN DE RODAJE
7 semanas

PRESUPUESTO
2.800.000 euros

DISTRIBUCIÓN
DeaPlaneta

LOCALIZACIONES
Gran Canaria, Barcelona y Madrid

FORMATO
35 mm. y digital

IDIOMAS DE RODAJE
Castellano

INFORMACIÓN
Nostromo Pictures
Juan Blanco
juan@nostromopictures.com

El tiempo de los monstruos

DIRECTOR: Félix Sabroso | Comedia gélida | PÚBLICO: Mayores de 16 años

FÉLIX SABROSO. Director

“Me encuentro ante mi película más personal, una historia abierta e infinita en la que viajo por muchas cuestiones que siempre me han ocupado de un modo u otro. Es quizá mi proyecto más arriesgado con respecto al tono, posee rasgos de comedia pero no sucumbe a las servidumbres del género, porque a veces se torna agrio y realista o incluso inquietante con giros de *thriller*. Es el proyecto en el que más me preocupa entretener y engatusar al público. Ser *sexy*. Quiero que los espectadores amen y disfruten *El tiempo de los monstruos*, aún sin la ambición de entenderla enteramente”

SINOPSIS:

Víctor, una suerte de cineasta que dice haber rodado algunas películas que sin embargo no ha conseguido nunca estrenar, reúne alrededor de su lecho de muerte a sus más fieles colaboradores, con el fin de poner en marcha lo que probablemente sea su obra póstuma. Clara, su esposa, una rica a la caza de su propia identidad y entusiasmo; Andrea, habitual actriz, que viene acompañada de Jorge, su dentista; Raúl su fiel guionista y amigo, que viene asociado a Virginia, su pareja, una dibujante frustrada e insegura; y Fabián y Marta, dos miembros del servicio, que a veces resultan ser más enfermeros que empleados domésticos. Todos se reunirán en una insólita convivencia, donde aparentemente estará sucediendo el rodaje, mientras debaten confusos sobre sus relaciones y el origen de sus respectivas ansiedades frente a la creación de la ficción...



FOTO: JAUME FORNÉS CARRIO

DIRECTOR
Félix Sabroso
PRODUCTORAS
Ayaso y Sabroso PC
GUIÓN
Félix Sabroso
PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Félix Sabroso
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
Grace Ayaso y Antonio Batista
DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Adolfo Barnatan y Elena Benarroch

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
David Azcano
MONTAJE
Ascen Marchena
MÚSICA
Lucio Godoy
MAQUILLAJE
Patricia López
PELUQUERÍA
Antonio Panizza
VESTUARIO
Paola Torres
EFECTOS ESPECIALES
El Ranchito

FOTO FIJA Y MAKING OFF
Jau Fornés
PROMOCIÓN Y PRENSA
DYP Comunicación
INTÉRPRETES
Javier Cámara, Carmen Machi, Candela Peña, Raúl Arévalo, Pepón Nieto, Pilar Castro, Jorge Monje, Yael Barnatan.
INICIO DE RODAJE
28 /07/2014
DURACIÓN DE RODAJE
Cinco semanas y media
PRESUPUESTO
1.200.000 euros

LOCALIZACIONES
Marbella y Canarias
FORMATO
35 mm.
DURACIÓN
1.25
IDIOMAS DE RODAJE
Español
INFORMACIÓN
Dyp Comunicación.
Tel. 915217094. E-mail:
dyp@dypcomunicacion.com
E-mail: duniayfelix@telefonica.net

Requisitos para ser una persona normal

DIRECTORA: Leticia Dolera | Comedia romántica | PÚBLICO: Todos los públicos



LETICIA DOLERA. Directora

“¿Qué es ser normal? ¿Qué es ser feliz? Estas son cuestiones que me he planteado en algún momento de mi vida y son las preguntas que se hace la protagonista, María de las Montañas, una treintañera en apuros, sin casa, trabajo, pareja y casi sin vida social que va a intentar por todos los medios convertirse en ‘una persona normal’. La película la he escrito, dirigido y protagonizado, un triple salto mortal donde he sentido de todo: vértigo, miedo, ilusión y amor por las historias y los personajes. Un viaje intenso, emocionante y adrenalítico, en el que me he enamorado del cine y de todas las personas que lo hacen posible todavía más”

SINOPSIS:

María no tiene trabajo, la acaban de echar del piso donde vive por no pagar el alquiler, está distanciada de su familia y su vida romántica hace tiempo que es inexistente. En una entrevista de trabajo le preguntan “¿qué tipo de persona se considera?”, a lo que ella contesta que “una persona normal”. La respuesta del entrevistador, “bueno, ¿qué es para ti una persona normal?” desata la inquietud de María. Tras enumerar todos los requisitos fundamentales para serlo, se da cuenta de que no cumple ninguno de ellos. En ese momento crítico conoce a Borja, un chico obsesionado por perder peso, con quien establecerá un curioso pacto: ella le ayudará a llevar una vida más sana y él la apoyará a cumplir su objetivo, cumplir uno por uno esos requisitos que te convierten en una persona normal.



DIRECTORA
Leticia Dolera
PRODUCTORAS
Corte y Confección de Películas y El estómago de la vaca
GUIÓN
Leticia Dolera
PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Oriol Maymó y Paco Plaza
PRODUCTORES
Oriol Maymó y Paco Plaza
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
Marta Sánchez
DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Laia Ateca Font
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Marc Gómez del Moral

MONTAJE
David Gallart
SONIDO DIRECTO
Alfredo Díaz
SONIDA MEZCLAS Y MÚSICA
TBC
MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA
Patricia Reyes
VESTUARIO
Vinyet Escobar
CASTING
Mireia Juárez
FOTO FIJA
Pau Barrena, Adriana Nadal
PRENSA
Vasaver

INTÉRPRETES
Leticia Dolera, Manuel Burque, Sílvia Munt, Jordi Llodrà, Miki Esparbé, Alexandra Jiménez, Blanca Apilánez, Carmen Machi, Jorge Suquet, Nuria Gago, David Verdaguer, Jose Luis García Pérez, Peter Vives e Irene Visedo, entre otros.
INICIO DE RODAJE
22/04/2014
DURACIÓN DE RODAJE
6 semanas
PRESUPUESTO
No facilitado
AYUDAS
ICAA. Ayuda Sobre Proyecto

LOCALIZACIONES
Barcelona y alrededores
FORMATO
Digital
DURACIÓN
90 minutos
IDIOMAS DE RODAJE
Español
INFORMACIÓN
Corte y confección de películas. Laura Cortabitarte. Tel. 932505782. E-mail: corte@corteyconfeccion.net www.corteyconfeccion.net

ma ma

DIRECTOR: Julio Medem | Drama | PÚBLICO: Mayores de 12 años



ÁLVARO LONGORIA. Productor

“Es un orgullo y un privilegio para mí volver a trabajar con Julio Medem y colaborar con Penélope Cruz en la producción de *ma ma*. Se trata de un proyecto en el que hemos juntado a grandes talentos, a Julio en la dirección y a Penélope en la interpretación, pero también el resto de actores y equipo técnico son maravillosos. Es extraordinario contar con tanta gente de primera categoría y eso se nota en el rodaje, estoy seguro de que también se notará en el resultado”

SINOPSIS:

Ante la tragedia, Magda reacciona sacando toda la vida que lleva dentro, desde lo imaginable a lo inimaginable. Ella y su entorno más íntimo viven insospechadas escenas de humor y delicada felicidad.



DIRECTOR
Julio Medem
PRODUCTORAS
Morena Films y Marenostrum (Francia)
GUIÓN
Julio Medem
PRODUCTORES
Penélope Cruz, Julio Medem, Alvaro Longoria
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
Pablo Ramírez
DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Montse Sanz

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Kiko de la Rica
MONTAJE
Julio Medem
SONIDO DIRECTO
Marco Toledo
SONIDO MEZCLAS
Sonoblock
MÚSICA
Alberto Iglesias
MAQUILLAJE
Ana Lozano
PELUQUERÍA
Massimo Gattabrusi

VESTUARIO
Carlos Díez
EFEKTOS ESPECIALES
Isidro Jiménez y Tomás Gómez
CASTING
Ana Sainz Trápaga y Patricia Álvarez de Miranda
FOTO FIJA
Mario Martín
PRENSA
David Caballero y Piti Alonso
INTÉRPRETES
Penélope Cruz, Luis Tosar, Asier Etxeandia

INICIO DE RODAJE
19/05/2014
DURACIÓN DE RODAJE
8 semanas
PRESUPUESTO
No facilitado
DISTRIBUCIÓN
eOne
LOCALIZACIONES
Madrid y Canarias
FORMATO
Digital 2:35
DURACIÓN
100 minutos

IDIOMAS DE RODAJE
Castellano
INFORMACIÓN
Piti Alonso - 609703658
piti@dypcomunicacion.com
Tlf: 915217094
www.dypcomunicacion.com
www.morenafilms.com

La novia

DIRECTOR: Paula Ortiz | Drama |



PAULA ORTIZ. Directora



“La novia, la historia del novio, la novia y Leonardo, es un viaje al deseo más profundo y un relato sobre las fuerzas del fatum. Pero es, ante todo, una gran historia de amor con unos personajes tan fuertes que han llegado a ser arquetipos paradigmáticos de un universo y una mitología equiparable –en la cultura mediterránea–, al Romeo y Julieta de la cultura anglosajona. Dos hombres, una mujer, el deseo más fuerte que la ley, la naturaleza más salvaje y más poderosa que el deber y las normas de los hombres. El relato original homónimo de Federico García Lorca, en el que se basa esta versión, parte de un poderoso imaginario del poeta que, en cierta forma, codificó simbólicamente sus relatos y su poesía en un mundo atávico de amor y muerte. Su relato y su drama, así como todo ese imaginario simbólico, se transformará fílmicamente en esta película”

El relato original homónimo de Federico García Lorca, en el que se basa esta versión, parte de un poderoso imaginario del poeta que, en cierta forma, codificó simbólicamente sus relatos y su poesía en un mundo atávico de amor y muerte. Su relato y su drama, así como todo ese imaginario simbólico, se transformará fílmicamente en esta película”

SINOPSIS:

Leonardo, el novio y la novia son un triángulo inseparable desde niños, pero Leonardo y la novia poseen un hilo invisible, feroz, imposible de romper... Pasan los años y ella, angustiada, se prepara para su boda con el novio en medio del desierto blanco, de tierras yermas, donde vive con su padre. El día anterior a la ceremonia, a su puerta llama una mendiga anciana que le ofrece un regalo y un consejo: “No te cases si no le amas”, mientras le da dos puñales de cristal. Un escalofrío recorre el alma y el cuerpo de la novia.



DIRECTORA
Paula Ortiz
PRODUCTORA
Get in the Pictures Productions
GUIÓN
Paula Ortiz
PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Álex Lafuente, Rosana Tomás
PRODUCTORES
Paula Ortiz, Álex Lafuente, Rosana Tomás
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
Alex Ortiz, Mireia Graell
DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Jesús Boqued, Pilar Quintana

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Miguel Ángel Amoedo
MONTAJE
Javier García Arredondo
SONIDO DIRECTO
Nacho Arenas
MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA
Piluca Guillem, Esther Guillem
VESTUARIO
Arantxa Exquerro
FOTO FIJA
Jorge Fuenbuena
PRENSA
Lara P. Camiña, Eva Herrero
INTÉRPRETES
Inma Cuesta, Asier Etxeandía,

Álex García.
INICIO DE RODAJE
25/06/2014
DURACIÓN DE RODAJE
6 semanas
PRESUPUESTO
1.500.000 euros
AYUDAS
Eurimages, Diputación de Zaragoza, ICAA
DISTRIBUCIÓN
Betta Pictures
LOCALIZACIONES
Zaragoza y Turquía
FORMATO
Digital

DURACIÓN
90 minutos
IDIOMAS DE RODAJE
Español
INFORMACIÓN
Lara P. Camiña, Eva Herrero
Tel. 648253370. E-mail:
lara.p.camiña@bettapictures.com / eva@madavenue.es
www.getinthepicturesproductions.com/
www.facebook.com/pages/Get-In-The-Picture-Productions/562386617123397

Nobody Wants the Night (Nadie quiere la noche)

DIRECTORA: Isabel Coixet | Drama | PÚBLICO: Mayores de 12 años



Boceto de Alain Bainée

ISABEL COIXET. Directora

“*Nadie quiere la noche* es la historia de una mujer Josephine Peary (Juliette Binoche) que quiere reunirse con su marido, el explorador Robert Peary, y compartir con él el instante de gloria de descubrir el Polo Norte. La película narra el viaje temerario y épico de esta mujer por el más inhóspito de los lugares del mundo, sus aventuras y su encuentro con una mujer inuit Allaka (Rinko Kikuchi) que va a cambiar sus rígidas ideas sobre el mundo y su vida, para siempre. Es una historia de aventuras, de descubrimiento, de dolor, de supervivencia y, por encima de todo, una maravillosa historia de amor”

SINOPSIS:

Esta es una historia llena de pasión, dignidad y grandeza de dos mujeres — Josephine Peary y Allaka— que luchan por sobrevivir en el lugar más inhóspito del planeta, donde sólo cuentan con su propia astucia y su propio valor para defender sus vidas, mientras esperan al hombre al que las dos aman.



FOTO: LEANDRO BETANCOR

DIRECTORA
Isabel Coixet

PRODUCTORAS
Nadie quiere la noche AIE, Ariane Garoe SLU, Mediapro y Neo Art Producciones (España), Noodles Production (Francia) y One More Movie LTD (Bulgaria)

GUIÓN
Miguel Barros

PRODUCTORES
Andres Santana, Jaume Roures, Antonia Nava, Jerome Vidal, Ariel Ilieff, Dimitar Gochev.

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
Andres Santana

DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Alain Bainée

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Jean Claude Larrieu

MONTAJE
Elena Ruiz

SONIDO DIRECTO/ MEZCLAS
Albert Gay

MAQUILLAJE
Sylvie Imbert

PELUQUERÍA
Paco Rodríguez

VESTUARIO
Clara Bilbao

EFECTOS ESPECIALES
May Effects

EFECTOS DIGITALES
Bernat Aragonés

CASTING
Monika Mikkelsen

FOTO FIJA
Leandro Betancor

PROMOCIÓN Y PRENSA
Deborah Palomo

INTÉRPRETES
Juliette Binoche, Rinko Kikuchi, Ga-

briel Byrne, Orto Ignatiussen, Alberto Jo Lee, Ben Temple, Clarence Smith, Ciro Miro.

INICIO DE RODAJE
05/05/2014

DURACIÓN DE RODAJE
9 semanas

PRESUPUESTO
No facilitado

AYUDAS
TVE, Canal Plus, TV3, ICAA, Eurimages, Programa Media, ICEC

VENTAS INTERNACIONALES
Elle Driver

LOCALIZACIONES
Noruega, Bulgaria y Santa Cruz de Tenerife

FORMATO
HD

DURACIÓN
105 minutos

IDIOMAS DE RODAJE
Inglés, Inuit

INFORMACIÓN
Deborah Palomo. E-mail: deborah.palomo@gipsi.es

Tres días en Pedro Bernardo

DIRECTOR: Daniel Andrés Sánchez | Melodrama | PÚBLICO: Mayores de 18 años

DANIEL ANDRÉS SÁNCHEZ. Director

“Ha sido esta película el fruto de dos largos años de esfuerzo y dedicación, de mucho trabajo e ilusión. Es una producción muy humilde, de unos 25.000 euros aproximadamente, conseguidos en buena parte gracias al *crowdfunding*, a patrocinadores, familiares y amigos, sobre todo en Pedro Bernardo, pueblo donde se ha rodado la mayor parte de la historia. Un sueño cumplido y una película muy interesante y bella visualmente”



SINOPSIS:

Fidel Sánchez es un director de cine que anuncia su retirada. Conocido y aclamado por su primera película, el resto de su filmografía fue un cúmulo de fracasos. Su deseo ahora es pasar más tiempo con su familia y visitar a sus mejores amigos en su pueblo natal (Pedro Bernardo). Allí recibirá un homenaje de su localidad, rodeado de sus paisanos y de su familia y amigos. Fidel vivirá innumerables emociones en los tres días que pasará en su tierra.

DIRECTOR
Daniel Andrés Sánchez

PRODUCTORAS
OPH (Operadores Habituales)

GUIÓN
Daniel Andrés Sánchez

PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Rafael Álvarez

PRODUCTORES
Rafael Álvarez y Jorge Carrión

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
Rafael Álvarez

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Jorge Carrión

MONTAJE
Rubén y Jorge

CASTING
Daniel Andrés

FOTO FIJA
Susana Girón

PRENSA
Daniel Andrés

INTÉRPRETES
Nancho Novo, Diana Peñalver, Pablo Pinedo, Juan Carlos Martín, Adriana Vaquero, Emilio Martínez, Elói Yebra, Javier Bódalo, Teresa del Olmo, Carmen Flores, Concha Goyanes, Antonio Vico, Paco Hidalgo, Nuria Pérez, Isabel Pérez, Pedro Marzo.

INICIO DE RODAJE
03/06/2014

DURACIÓN DE RODAJE
Una semana

PRESUPUESTO
25.000 euros (*crowdfunding* y patrocinadores)

LOCALIZACIONES
Pedro Bernardo (Ávila) y Madrid

FORMATO
Digital

DURACIÓN
70 ó 75 minutos

IDIOMA DE RODAJE
Español

INFORMACIÓN
OPH. Daniel Andrés.
Tel. 619169952. E-mail: rarooperobueno@hotmail.com
www.facebook.com/pages/pedro-bernardo-para-el-cine/200472886683435



La memoria del agua

DIRECTOR: Matías Bize | Drama | PÚBLICO: Mayores de 13 años

CARLO D'URSI . Productor

“*La memoria del agua* representa sin duda la consagración de Matías Bize como autor y director de la *nouvelle vague* latinoamericana. Tras ganar la Espiga de Oro en el Festival de Valladolid, el Goya® Iberoamericano y Nuovi Orizzonti en el Festival de Venecia, Matías Bize baja a los infiernos del ser humano para divinizar sus miserias y así dibujar un canto a la vida. Elegido Mejor Proyecto del Berlinale Projects, la película cuenta con el apoyo del ICAA y de RTVE”



De izquierda a derecha, el director Matías Bize y los actores Elena Anaya y Benjamín Vicuña. FOTOS: FELIPE FONTECILLA

SINOPSIS:

Tras la pérdida de un ser querido, Javier y Amanda entran en crisis sentimental al no poder lidiar con el sufrimiento. Ambos siguen sus vidas separados, aunque desdichados. Una tormenta de nieve en pleno verano les hará reencontrarse y partir a una cabaña junto a un lago, donde probarán de nuevo suerte en el amor.

DIRECTOR
Matías Bize

PRODUCTORAS
Potenza Producciones (España) con
Ceneca Producciones LTDA (Chile)

GUIÓN
Julio Rojas y Matías Bize

PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Adrián Solar

PRODUCTORES
Carlo D'Ursi (España) y Adrián Solar
Lozier (Chile)

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
Viviana Lobos

DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Sebastián Olivari

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Arnaldo Rodríguez

MONTAJE
Valeria Hernández

SONIDO DIRECTO
Federico Billordo

MÚSICA
Diego Fontecilla

MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA
Clara Farto

VESTUARIO
Pamela Chamorro

CASTING
Noira Miller

FOTO FIJA
Jessica Backhaus

PRENSA
Violeta Medina

INTÉRPRETES
Elena Anaya, Benjamín Vicuña

INICIO DE RODAJE
14/07/2014

DURACIÓN DE RODAJE
7 semanas

PRESUPUESTO
1.100.047 euros

AYUDAS
ICAA, y el apoyo de RTVE

LOCALIZACIONES
Chile

FORMATO
4K

DURACIÓN
110 minutos

IDIOMAS DE RODAJE
Español

INFORMACIÓN
Potenza Producciones.
Violeta Medina. E-mail:
violeta.medina.mendez@gmail.co
m. Tel. 911280006. E-mail:
info@potenzaproducciones.com.
www.potenzaproducciones.com

La playa de los ahogados

DIRECTOR: Gerardo Herrero | Cine negro / Thriller |

GERARDO HERRERO. Director

“El mar es un personaje en nuestra historia. Con sus aguas grises y profundas, su dureza para los pescadores, sus supersticiones, sus naufragios, sus muertos y con sus fantasmas. En ese mundo viven nuestros personajes. El crimen que investiga el policía Caldas en el presente nos va a llevar a un crimen en el pasado que nos va a llevar a un naufragio; el hilo del que tiran la pareja de policías nos va a llevar a muchas pistas, a varias mentiras, a varias verdades a medias y a muchas pistas falsas, a muchas oscuridades”



FOTOS: ALFONSO DURÁN



SINOPSIS:

Una mañana, el cadáver de un marinero es arrastrado por la marea hasta la orilla. Si no tuviese las manos atadas, Justo Castelo sería otro de los hijos del mar que encontró su tumba entre las aguas mientras faenaba. Pero el océano nunca ha necesitado amarras para matar. Sin testigos ni rastro de la embarcación del fallecido, el inspector Leo Caldas se sumergirá en el ambiente marineramente del pueblo, tratando de esclarecer el crimen entre hombres y mujeres que se resisten a desvelar sus sospechas y que, cuando se decidan a hablar, apuntarán en una dirección inesperada.

DIRECTOR
Gerardo Herrero
PRODUCTORAS
Tornasol Films, Foresta Films y Milou Films (España)
GUIÓN
Domingo Villar
PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Carlos Rodríguez, Mariela Be-suievsky y Elisa Saldaña
PRODUCTORES
Gerardo Herrero y Carlos Rodríguez
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
José Antonio Gómez

DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Marta Villar
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Alfredo Mayo
MONTAJE
Cristina Pastor
SONIDO DIRECTO
Eduardo Esquide
MAQUILLAJE
Cristina Couto
PELUQUERÍA
Kenyar Padilla
VESTUARIO
Marta Anta

FOTO FIJA
Alfonso Durán
PROMOCIÓN
Clarisa Pardina
INTÉRPRETES
Carmelo Gómez, Antonio Garrido, Pedro Alonso, Celia Freijeiro, Marta Larralde, Luis Zahera y Tamar Novas.
INICIO DE RODAJE
05/05/2014
DURACIÓN DE RODAJE
6 semanas
PRESUPUESTO
No facilitado

LOCALIZACIONES
Vigo, Nigrán, A Guarda y O Rosal (provincia de Pontevedra)
FORMATO
Scope 1,2:35
DURACIÓN
100 minutos aprox.
IDIOMAS DE RODAJE
Español
INFORMACIÓN
Tornasol Films. Clarisa Pardina. Tel. 911023024. E-mail: tornasol@tornasolfilms.com / www.tornasolfilms.com / www.facebook.com/tornasol

Regression

DIRECTOR: Alejandro Amenábar | Thriller psicológico |

ALEJANDRO AMENÁBAR. Director

“Regression supone para mí revisitarse el misterio, reencontrarme con el género y recuperar el sabor de los viejos clásicos del suspense”

SINOPSIS:

Minnesota, 1990. El detective Bruce Kenner investiga el caso de la joven Angela, que acusa a su padre, John Gray, de cometer un crimen inconfesable. Cuando John, de forma inesperada y sin recordar lo sucedido, admite su culpa, el reconocido psicólogo doctor Raines se incorpora al caso para ayudarlo a revivir sus recuerdos reprimidos. Lo que descubren desenmascara una siniestra conspiración.

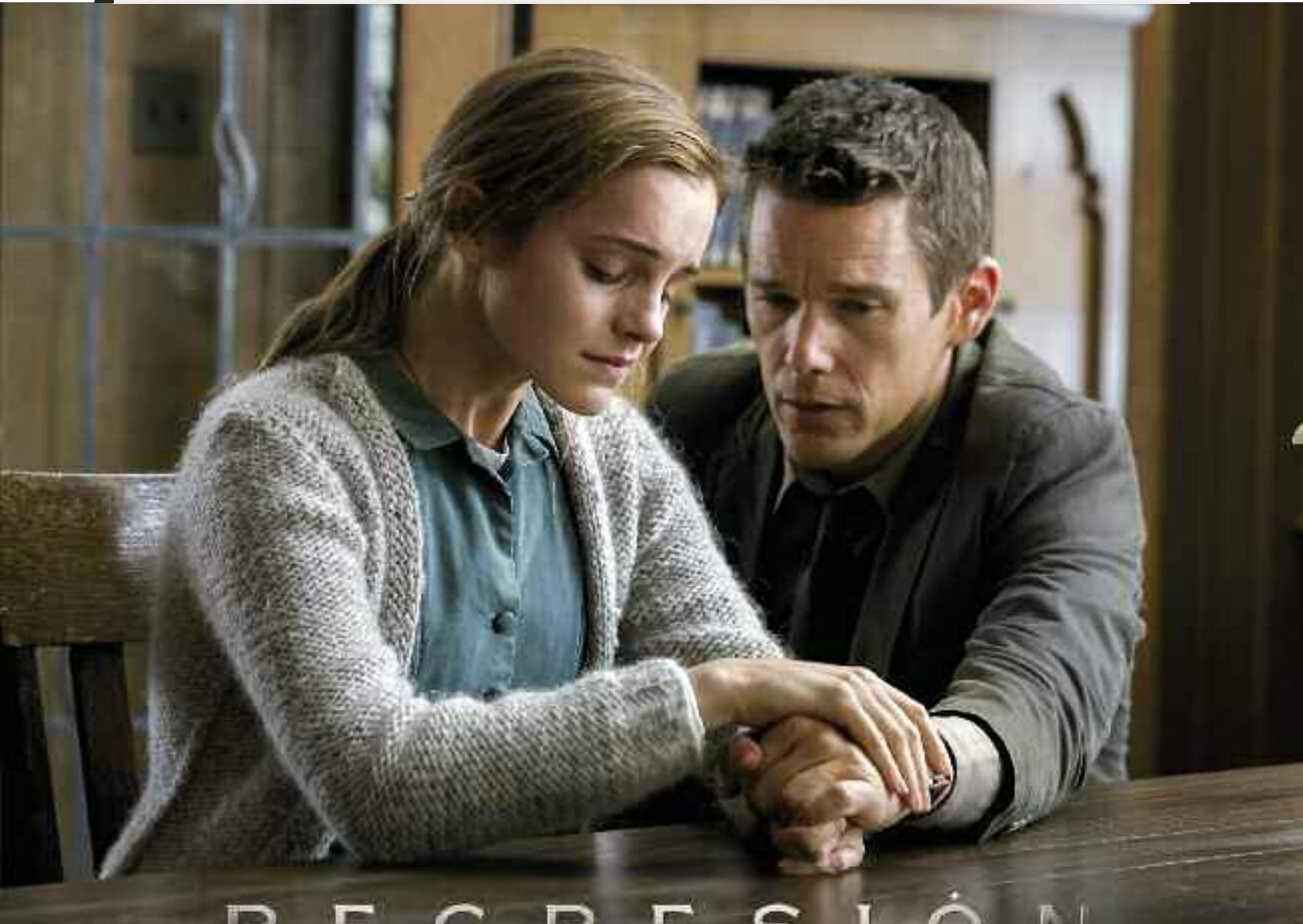


FOTO: JAL THJIS

R E G R E S I Ó N

DIRECTOR

Alejandro Amenábar

PRODUCTORAS

Telecinco Cinema presenta una producción hispano-canadiense de MOD Entertainment, MOD Producciones, Himenóptero, First Generation Films y Telefónica Studios en asociación con FilmNation Entertainment, con la participación de Telefilm Canadá y en colaboración con Mediaset España.

GUIÓN

Alejandro Amenábar

DISEÑO DE PRODUCCIÓN

Carol Spier

PRODUCTORES

Fernando Bovaira, Alejandro Amenábar y Christina Piovesan

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN

Koldo Zuazua y Derek Rappaport

DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Elinor Rose

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

Daniel Aranyó

MONTAJE

Carolina Martínez y Geoff Ashenhurst

SONIDO DIRECTO

Stephen Marian

SONIDO MEZCLAS

Gabriel Gutiérrez (-12DB)

MÚSICA

Alejandro Amenábar

MAQUILLAJE

Catherine Viot

PELUQUERÍA

Peggy Kiriakidou

VESTUARIO

Sonia Grande

EFECTOS ESPECIALES

Felix Bergés (El Ranchito)

CASTING

Jina Jay

FOTO FIJA

Jan Thijs

PROMOCIÓN Y PRENSA

Rosa García y Urko Errazquin (MOD

Producciones), Teresa Morales (Telecinco Cinema).

INTÉRPRETES

Ethan Hawke, Emma Watson, David Thewlis, David Dencik, Devon Bostick, Dale Dickey, Lothaire Bluteau, Peter MacNeill, Aaron Ashmore

INICIO DE RODAJE

15/04/2014

DURACIÓN DE RODAJE

8 semanas

PRESUPUESTO

No facilitado

LOCALIZACIONES

Toronto (Canadá)

FORMATO

1:2,35 Alexa Arri Raw

DURACIÓN

110 minutos

IDIOMAS DE RODAJE

Inglés

INFORMACIÓN

MOD Producciones.

Rosa García. Email:

rosa.garcia@modmedia.es

www.modproducciones.es/

www.facebook.com/regresionpelicula/

twitter.com/RegresionFilm



CONCEPTS DE ARTE DE ROGER BELLÉS Y TOMEU PINYA

Vulcania

DIRECTOR: Jose Skaf | Thriller | PÚBLICO: Mayores de 13 años

El realizador **Jose Skaf** se estrena en la dirección de largometrajes con *Vulcania* de la que declara "es un gran reto porque es una película muy ambiciosa. Estoy rodeado de un equipo y reparto increíble. Desde el principio lo más importante ha sido explorar este mundo suspendido en el tiempo y en el espacio. Un lugar que es todos los lugares. Una sociedad

en constante vigilancia, esclava de sus tradiciones y sus prejuicios. Encontrar todo lo malo, y quizás lo bueno, que puede salir de un mundo como éste. Un viaje en modo de *thriller* en el que nuestro protagonista, nos invita a despertar junto a él, para descubrir qué se esconde detrás de una sociedad dormida, destinada a 'producir' y sobre todo a no pensar".

SINOPSIS:

Tras la muerte accidental de su familia, **Jonás**, uno de los habitantes de un misterioso pueblo perdido en la montaña, comienza a trabajar en el puesto más peligroso de la fundición en torno a la que gira la comunidad. El trabajo en este lugar situado en el núcleo de la fábrica le hará desarrollar un sorprendente poder que tratará de ocultar a toda costa. Hasta que conoce a **Marta**, quien parece guardar un secreto que le intriga. Guiado por sentimientos de culpa y venganza, **Jonás** trazará un plan para averiguar que se esconde en los cimientos de esta comunidad.



DIEGO SOTO. Guionista

"Es una película creada para entretener y en la que, por encima de todo, hemos tratado de perseguir la originalidad. En el fondo tiene un argumento muy clásico, pero hay una mezcla de elementos que la hacen diferente a los demás. Yo creo que es ahí donde reside uno de sus principales valores. Y también en la capacidad de la historia para enganchar al espectador, que hasta el último momento no descubrirá todos los secretos que oculta ese extraño pueblo"



DIRECTOR
Jose Skaf
PRODUCTORAS
Zentropa Spain, Zentropa Vulcania AIE y Doce Entertainment (España) con Zentropa Sweden (Suecia) y Ran Entertainment (Francia)
GUIÓN
Diego Soto
PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Peter Aalbaek Jensen y Cristina Zumárraga
PRODUCTORES
David Matamoros, Ángeles Hernández, Madeleine Ekman y Eric Tavitian

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
Ángeles Hernández
DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Roger Belles
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Emilio Guirao
MONTAJE
Elena Ruíz
SONIDO DIRECTO
Eva Valiño
MAQUILLAJE
Ana Álvarez
PELUQUERÍA
Jesús Martos

VESTUARIO
Desiree Guirao
EFECTOS ESPECIALES
Lluís Castells
FOTO FIJA
Alexander Castro
PROMOCIÓN Y PRENSA
Doce Entertainment
INTÉRPRETES
Miquel Fernández, Aura Garrido, José Sacristán, Ana Wagener, Gines García Millán, Silvia Abril, Jaime Olías, Rubén Ochandiano, Andrés Herrera, Jordi Gracia, Ignasi Vidal, Xavier Pamies, Amparo Fernández,

Annett Durán, Borja Espinosa, Andreu Castro, Ana Gonzalvo, Celia Pastor, Almudena Lomba, Rodrigo Poison, Roger Padilla, Joan Carles Suau, Francesc Pages, Xavier Capdet.
INICIO DE RODAJE
12/05/2014
DURACIÓN DE RODAJE
6 semanas
PRESUPUESTO
2.700.000 euros
AYUDAS
ICAA, ICEC, CDA, Ibermedia

LOCALIZACIONES
Tarrega, Xerallo, Salas de Pallars (Lleida)
FORMATO
HD
DURACIÓN
95 minutos
IDIOMAS DE RODAJE
Español
INFORMACIÓN
Doce Entertainment. E-mail: hello@doce.eu.
www.zentropaspain.com
www.facebook.com/vulcaniafilm

deluxe[®]

EN CONSTANTE

EVOLUCIÓN

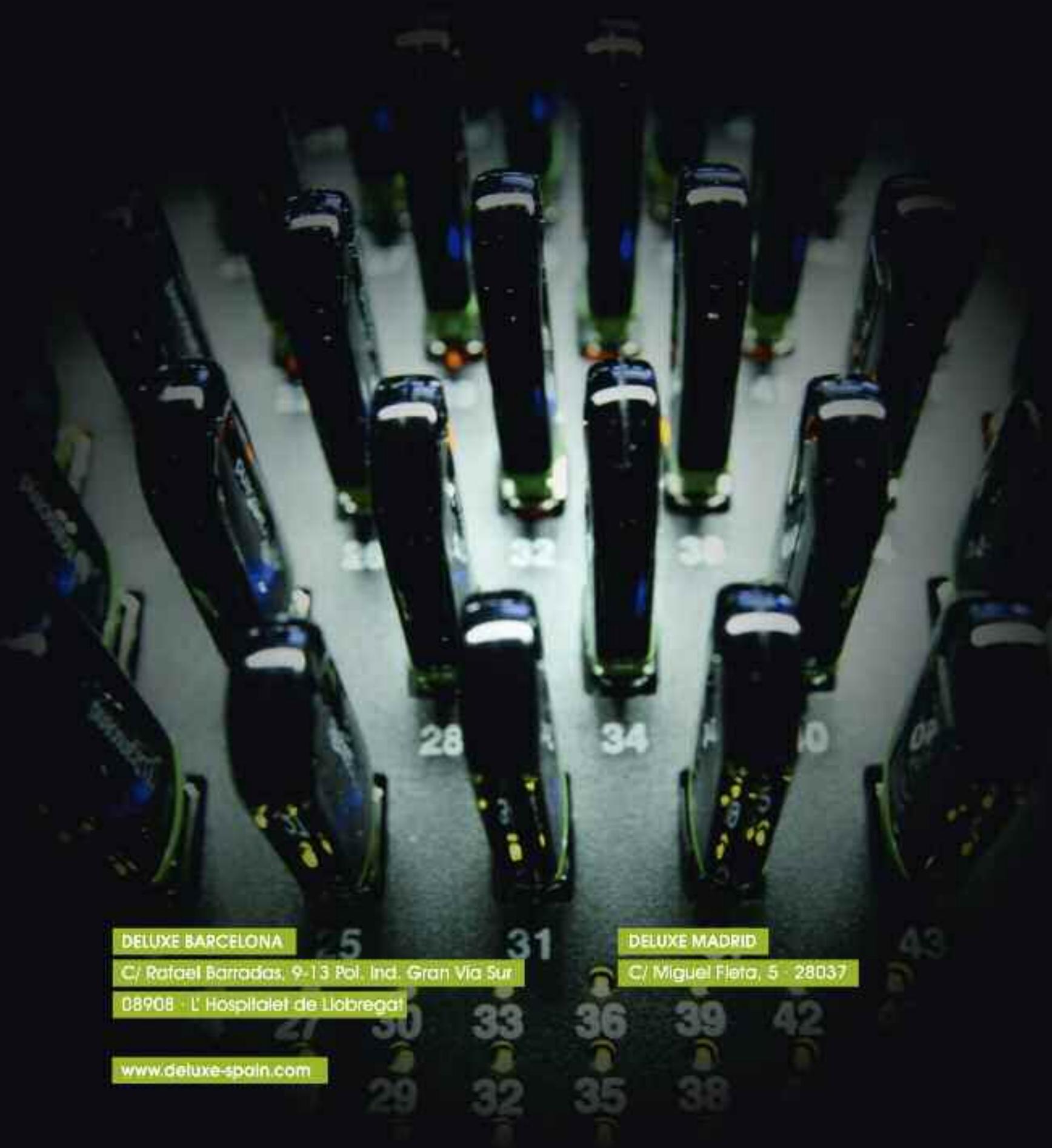
DELUXE BARCELONA

C/ Rafael Barradas, 9-13 Pol. Ind. Gran Vía Sur
08908 - L'Hospitalet de Llobregat

www.deluxe-spain.com

DELUXE MADRID

C/ Miguel Fleto, 5 - 28037



El sueño coreano

DIRECTOR: Álvaro Longoria | Documental sociopolítico |

ÁLVARO LONGORIA. Director

“Cuando, tras un año de negociaciones, conseguimos la excepcional oportunidad de entrar con nuestro equipo de rodaje en Corea del Norte, entrevistando a ciudadanos y visitando los lugares más emblemáticos del país, no nos imaginábamos hasta qué punto estábamos entrando a formar parte de una guerra abierta. Una guerra de propaganda que se libra día a día en la que las armas son los medios de comunicación”



SINOPSIS:

Corea del Norte. El último país comunista. Desconocido, hermético y fascinante. Corea, conocido antiguamente como ‘el reino ermitaño’ por sus intentos de permanecer aislado, es quizá la mayor fuente de inestabilidad para la paz mundial, la frontera más militarizada del mundo, donde el flujo de información imparcial, tanto hacia adentro como hacia fuera, es casi inexistente. Un escenario perfecto para una guerra de propaganda.



DIRECTOR

Álvaro Longoria

PRODUCTORAS

Morena Films en coproducción con Mare Nostrum (Francia) y Das Film Collective (Alemania)

GUIÓN

Álvaro Longoria

PRODUCCIÓN EJECUTIVA

Pilar Benito

⌘ 58 ACADEMIA

PRODUCTORES

Álvaro Longoria, Alexandra Lebret y Tanja Georgieva

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN

Marta Gila

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

Diego Dussuel y Rita Noriega

MONTAJE

Victoria Lammers y Javier Frutos

SONIDO DIRECTO

Charly Schmuckler

PRENSA

Ana Castañosa

INICIO DE RODAJE

Abril - septiembre 2014

DURACIÓN DE RODAJE

3 meses

PRESUPUESTO

450.000 euros

LOCALIZACIONES

Corea del Norte

FORMATO

HD

DURACIÓN

85 minutos

IDIOMAS DE RODAJE

Coreano, inglés y español

INFORMACIÓN

Morena Films. Ana Castañosa. Tel. 917002792. E-mail:

acastanosa@morenafilms.com

www.morenafilms.com

www.facebook.com/morena-films?ref_type=bookmark

JMQ, a la recerca d'un somni / JMQ, en busca de un sueño

DIRECTOR: Antoni Verdaguer | Documental |

ANTONI VERDAGUER. Director

“La idea del documental surgió al tener la oportunidad de ver y disfrutar de esta magnífica colección de más de 20.000 piezas. Los tesoros hay que poder mostrarlos y hacer partícipe a cuanta más gente mejor. Visualmente el documental tendrá una gran riqueza, no sólo por el hecho de que las entrevistas y las intervenciones serán rodadas con varias cámaras para facilitar un montaje más ágil, sino también por la gran cantidad de material de archivo que habrá”



SINOPSIS:

Josep M. Queraltó posee una de las mayores colecciones privadas de Europa de objetos relacionados con el cine y con el mundo de la imagen en general, más de 20.000 piezas desde las sombras chinas, las linternas mágicas, los zoótrópos, los praxinoscopios, el cinematógrafo de Lumière hasta el final del cine analógico hace pocos años y un sueño que cumplir: transformar su colección en un museo temático, histórico, pedagógico e interactivo.



DIRECTOR

Antoni Verdaguer

PRODUCTORAS

Apuntolaposo y Fundación Aula de Cine Colección Josep M. Queraltó

GUIÓN

Antoni Verdaguer

PRODUCCIÓN EJECUTIVA

Jordi S. Bonet y María Rosa Fusté

PRODUCTORES

Jordi S. Bonet, María Luisa Pujol y

María Rosa Fusté

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN

María Luisa Pujol

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

Juan Carlos Lausín

MONTAJE

Tomàs Suárez

SONIDO DIRECTO

Angelo Vernuccio

MÚSICA

Alfred Tapscott

DURACIÓN DE RODAJE

Tres semanas

PRESUPUESTO

250.000 euros

LOCALIZACIONES

Barcelona, Madrid, A Coruña, Lyon, París, Berlín, Miami...

FORMATO

16:9 HD

DURACIÓN

85 minutos

IDIOMAS DE RODAJE

Catalán, español, francés e inglés

INFORMACIÓN

María Luisa Pujol.

Tel. 653206449. E-mail:

facjmqueralto@gmail.com.



Muros

DIRECTORES: Pablo Iraburu y Migueltxo Molina | Documental / Drama | Todos los públicos

PABLO IRABURU. Codirector

“Con este proyecto queremos emocionar, sacudir a una audiencia global y hacerle una sencilla pregunta: ¿qué clase de mundo estamos construyendo? No tenemos una respuesta. Creemos que el género documental sirve para mover conciencias, despertar debates, mostrar realidades. También queremos retratar algo en lo que creemos profundamente y que entendemos es muy inspirador a la hora de buscar respuestas: a uno u otro lado del muro todos somos más parecidos de lo que pensamos. Descubrir esa realidad es emocionante, y lo estamos haciendo a través de historias humanas preciosas, intensas y esperanzadoras”



SINOPSIS:

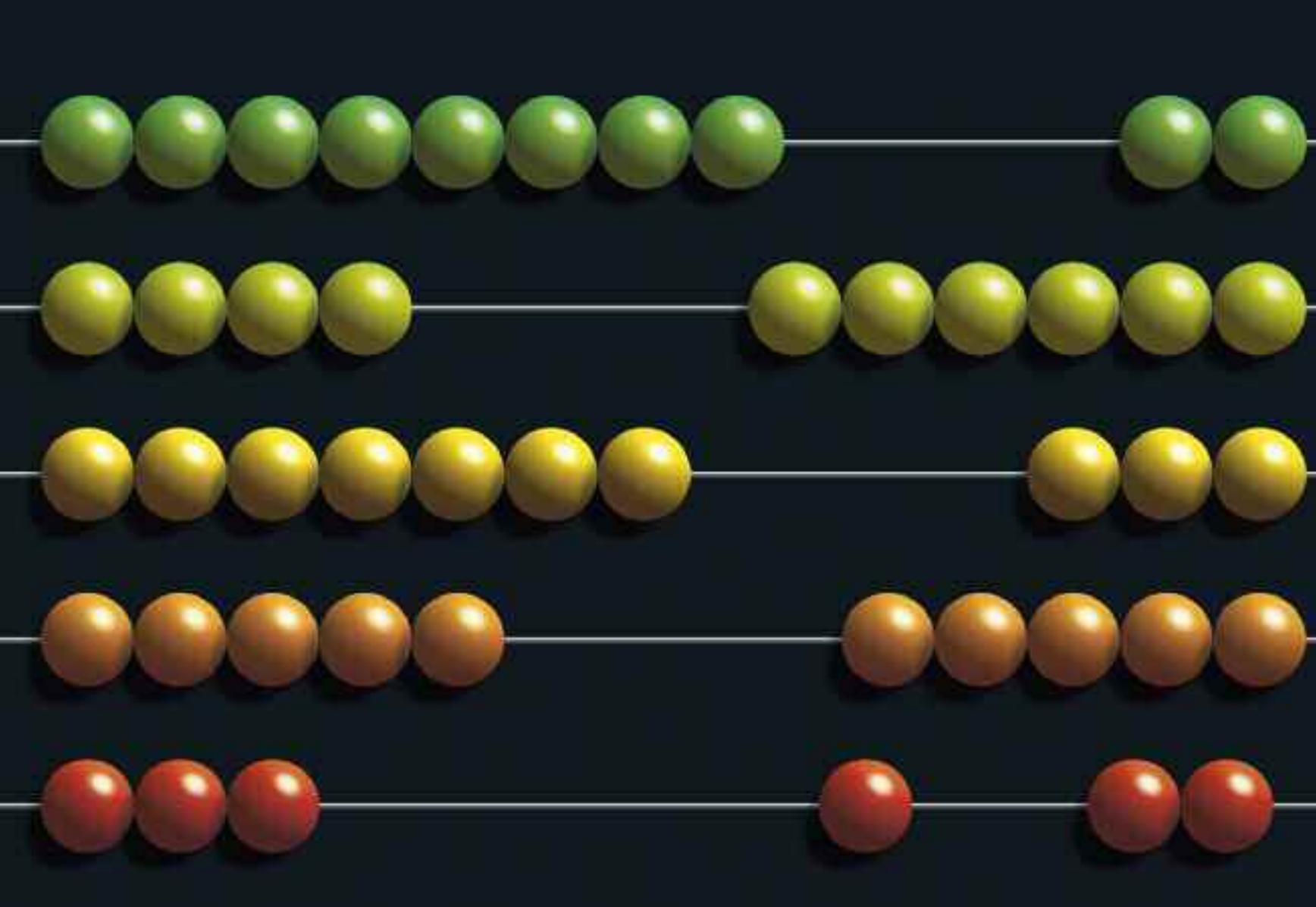
Cuando cayó el muro de Berlín archivamos la idea de muros de separación como algo del pasado. La realidad es exactamente la contraria. Nunca antes habíamos construido tantos muros. Hay millones de kilómetros de vallas, murallas, alambradas, verjas... y los encontramos en los lugares más distintos y remotos del planeta. Esta película narra historias reales de personas que viven a uno u otro lado de un muro. Los retratos, cercanos e íntimos, de personas reales nos muestran que, a ambos lados, todos compartimos muy parecidas esperanzas, los mismos miedos, similares pensamientos y emociones, la misma búsqueda de la felicidad.

DIRECTOR
Pablo Iraburu y Migueltxo Molina
PRODUCTORAS
Arena Comunicación y Txalap.art
GUIÓN
Pablo Iraburu
PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Pablo Iraburu, Igor Otxoa, Harkaitz Martínez de San Vicente
PRODUCTORES
Pablo Iraburu, Igor Otxoa, Harkaitz Martínez de San Vicente

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
Itziar García Zubiri y Marga Gutiérrez
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Pablo Iraburu
MONTAJE
Pablo Iraburu, Migueltxo Molina
SONIDO DIRECTO
Migueltxo Molina
MÚSICA
Mikel Salas
INICIO DE RODAJE
28/04/2014

DURACIÓN DE RODAJE
12 semanas
PRESUPUESTO
650.000 euros
AYUDAS
MEDIA Programme - Desarrollo, INAAC - Producción
LOCALIZACIONES
Marruecos, España, México, Estados Unidos, Sudáfrica, Zimbabue, India, Pakistán
FORMATO
4K

DURACIÓN
90 minutos
IDIOMAS DE RODAJE
Español, inglés, árabe, hindi, cachemir, afrikaans y xhosa
INFORMACIÓN
Itziar García Zubiri. Tel. 615944845.
E-mail: Itziar@arenacomunicacion.com
www.arenacomunicacion.com
www.facebook.com/wallsthemovie



Una sociedad de servicios



egeda

Entidad de Gestión de Derechos
de los Productores Audiovisuales

Luis Buñuel, 2-3ª. 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.



En clave de Ortifus

DIRECTOR: Ricardo Macián | Documental biográfico | Todos los públicos

RICARDO MACIÁN. Director

“En clave de Ortifus nace de la admiración por nuestro protagonista. De la fascinación por la síntesis y la efectividad de lo contrapuesto. Ortifus: ‘Lo mío no es humor, es mal humor’. ¿Cómo con humor se pueden tratar temas tan serios? ¿Qué tiene la viñeta que se permite la crítica con desparpajo y aceptación? Indagar en lo complejo de lo simple y llegar a comprenderlo es lo que me motiva para afrontar este proyecto”

SINOPSIS:

Cada noche, mientras el resto del mundo descansa, el lápiz de Ortifus cobra vida. Desde que el músico cedió el paso al dibujante, Ortifus viene retratando la actualidad en forma de viñetas o de fallas, con su ingenio característico y siempre en clave de humor, idónea para elevar la crítica a la categoría de arte.



DIRECTOR Ricardo Macián	MONTAJE Moisés Ruiz	Llobell, Malagón, Forges, El Roto, Julio Monterrubio, Manolo Sanchis, Gil-Manuel Hernández, Vicent Borrego.	FORMATO DCP 2K 5.1
PRODUCTORA Xerea Films	SONIDO DIRECTO Dani Navarro	INICIO DE RODAJE 21/07/2014	DURACIÓN 15 minutos
GUIÓN Ricardo Macián	SONIDO MEZCLAS José Manuel Sospedra	DURACIÓN DE RODAJE 7 días	IDIOMAS DE RODAJE Español
PRODUCCIÓN EJECUTIVA Silvia Alemany y Óscar Martín	MÚSICA Damián Sánchez y Antonio Fuster (Ortifus)	PRESUPUESTO 29.574 euros (crowdfunding Verkami)	INFORMACIÓN Xerea Films. Óscar Martín. Tel. 644447673 E-mail: oscar@xerea-films.com www.enclavedeortifus.com www.facebook.com/deortifus
PRODUCTORES Óscar Martín y Silvia Alemany	EFFECTOS ESPECIALES Pablo Rausell	DISTRIBUCIÓN Xerea Films	
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN Óscar Martín	FOTO FIJA Albert Ferrer	LOCALIZACIONES Valencia	
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Juanjo Company	PROMOCIÓN Y PRENSA María Pei		
	ENTREVISTADOS Ortifus, Paco Roca, Sento		

Podredumbres

DIRECTOR: Juan Carlos Guerra | Thriller | PÚBLICO: Mayores de 18 años

JUAN CARLOS GUERRA. Director

“Podredumbres es un particular descenso a los infiernos de la naturaleza humana. Los personajes que se desenvuelven en la acción están atrapados, perdidos en su propio laberinto, del cual no saben salir. Se trata de un enriquecedor trabajo con actores, con los que hemos podido sacar adelante un proyecto complicado y arriesgado, gracias también a la colaboración y dedicación fantástica de todo el equipo técnico”



SINOPSIS:

En una noche de huida desesperada, Álex recurre a la ayuda de Jairo, lo que supone un regreso a los momentos más oscuros de su vida. En casa de Jairo, que vive ahora junto a Linda, el rencor entre ambos revivirá los recuerdos de un sórdido pasado y abrirá dolorosas heridas

DIRECTOR Juan Carlos Guerra	DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Adrián A. Marquez	MAQUILLAJE Tamara Piñero	DURACIÓN DE RODAJE 2 días	IDIOMAS DE RODAJE Español
GUIÓN Juan Carlos Guerra	MONTAJE Julio Castaño	FOTO FIJA Julio Castaño	PRESUPUESTO 4.000 euros	INFORMACIÓN Juan Carlos Guerra. Tel. 635153092. E-mail: podredumbres@gmail.com www.facebook.com/podredumbres
PRODUCTOR Juan Carlos Guerra	SONIDO DIRECTO/MEZCLAS Alberto G. Núñez	INTÉRPRETES Antonio Dechent, José Manuel Poga, Aída Ballmann	LOCALIZACIONES Sevilla	
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN Eva Aguayo	MÚSICA Maz lanonne	INICIO DE RODAJE 08/04/2014	FORMATO 2,5k	
DIRECCIÓN ARTÍSTICA Sergio Mauriño			DURACIÓN 12 minutos aprox.	

Rubita

DIRECTOR: Jota Linares | Drama |
PÚBLICO: Mayores de 13 años

JOTA LINARES. Director

“Rubita nace de una obsesión por retratar la doble cara que tanto ha fascinado de Marilyn Monroe: víctima de una industria pero también una gran depredadora dentro de la misma. A través de una actualización de su última y más legendaria sesión de fotos, Rubita es un cortometraje que ahonda en la imagen real, la proyectada, los secretos y las mentiras que puede esconder un color de rubio irreal. Y, ante todo, es la historia de cómo se sigue tratando hoy en día a las mujeres como Marilyn”

SINOPSIS:

Penélope (Marta Hazas) mira a través del objetivo de su cámara a una actriz (Maggie Civantos) que quiere ser icónica y que reproduce una de las sesiones de fotos más célebre de un mito. Es un trabajo más, pero una instantánea dará paso a un perverso juego del gato y el ratón entre dos rubias no tan tontas como parecen.



DIRECTOR	Jota Linares	MÚSICA	Pablo Trujillo	PRESUPUESTO	6.000 euros
PRODUCTORA	Es.Arte	MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA	María José Barta y Concha Guerrero	DISTRIBUCIÓN	Jóvenes Realizadores
GUIÓN	Jota Linares y Paco Anaya	VESTUARIO	Paco Anaya	LOCALIZACIONES	Madrid
PRODUCTORA	María Allas	CASTING	Jota Linares	FORMATO	Alexa 2K
PROD. EJECUTIVA	María Allas	FOTO FIJA	Paco Anaya	DURACIÓN	15 minutos
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN	Álex de la Llave	PROMOCIÓN	Irene López	IDIOMA DE RODAJE	Español
DIRECCIÓN ARTÍSTICA	Ceci Braconi	PRENSA	Gran Vía Comunicación	INFORMACIÓN	Es.Arte. María Allas. Tel. 629435597. E-mail: maria.allas.info@gmail.com.
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA	Manolo Pavón	INTÉRPRETES	Marta Hazas, Maggie Civantos e Ignacio Mateos	www.esarteycultura.com/	www.facebook.com/esarte.esarte
MONTAJE	Manolo Pavón	INICIO DE RODAJE	07/06/2014		
SONIDO DIRECTO	Antonio Peñalba	DURACIÓN DE RODAJE	3 días		
SONIDO MEZCLAS	Antonio Peñalba				

De los reptiles saurios en los cafés

DIRECTOR: Jaime Gona | Comedia | Todos los públicos



FOTO: TAMARA ARRANZ

SINOPSIS:

Una y otra vez el ritmo y la paz de una cafetería sin nombre, ubicada en un pueblo, también sin nombre, y en una época sin definir, se ven alteradas por el ataque de un reptil saurio a los parroquianos habituales. No suele haber víctimas.

DIRECTOR	Jaime Gona	INTÉRPRETES	Juan Diego, Esther Regina, Tina Sainz, José Luis García Sánchez, Emilio Gavira, Ángela del Salto, Sergio Villanueva, Víctor García León, Ángel Harguindey, Mario de Benito, Bernardo Sánchez.
PRODUCTORA	Zebra Producciones	INICIO DE RODAJE	02/06/2014
GUIÓN	Jaime Gona, basado en un cuento de Rafael Azcona.	PRESUPUESTO	No facilitado
PROD. EJECUTIVA	Alicia Yubero	AYUDAS	ICAA. Ayudas a la producción de cortometrajes
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN	Nerea Orce	LOCALIZACIONES	Madrid
DIRECCIÓN ARTÍSTICA	Salvador López	FORMATO	RED RAW 5K - 1:1:85
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA	Eva Díaz	DURACIÓN	11 minutos
MONTAJE	Miguel Ángel Santamaría	IDIOMA DE RODAJE	Español
SONIDO DIRECTO	Eladio Reguero	INFORMACIÓN	Jaime Gona Tel. 620844822. E-mail: jaime@gonas.es
SONIDO MEZCLAS	Jorge Marín		
MÚSICA	Mario de Benito		
MAQUILLAJE	Pepe Quetglas		
PELUQUERÍA	Blanca Sánchez		
VESTUARIO	Ana Escobar		
FOTO FIJA	Tamara Arranz		



CinemaBarco

Experience the magic

Sienta la magia

Las tecnologías pueden ser revolucionarias, pero los valores y la inspiración se reflejan fielmente en la magia y en los momentos que han hecho especial el cine durante más de 100 años. CinemaBarco representa un nuevo paradigma en el espectáculo cinematográfico, y da vida de forma mágica a cada una de las partes del cine, ofreciendo un entretenimiento espectacular e inmersivo antes, durante y después de la película, para crear una experiencia visual irrepetible.

Ahora, puede equipar su cine con soluciones innovadoras, desde el vestíbulo hasta la sala de proyección, e incluso más allá, para crear nuevas oportunidades de ingresos que le permitan hacer crecer su negocio, y, al mismo tiempo, que mejoren la experiencia de los espectadores.

Barco
USA: +1 910 659 2500
Europe: +32 56 36 80 00
sales.digitalcinemagbarco.com

BARCO

Vidibly yours

El cine gana sus primeras batallas contra el Mundial

Pau Brunet
www.boxoffice.es

La taquilla española le marca un gol a su gran rival: el fútbol. Pese a los diferentes eventos y finales que se han celebrado en mayo y junio, los datos generales del mercado han sido superiores al 2013. En concreto, la cifra de recaudaciones se coloca en los 49,67 millones de euros, un 4,1% más que en el mismo periodo anterior, y en audiencia el incremento es de un 10% superando los 7,7 millones de entradas vendidas. Los días laborables siguen siendo el motor de crecimiento de este 2014 que, en términos generales, es ya un 13% superior al 2013 en cuanto a ingresos.

En el repaso de los títulos más destacados de mayo y junio hay que seguir hablando de *Ocho apellidos vascos*, que ha logrado sumar otros 7,5 millones de euros a un total que ya llega a los 54,6 millones. Gracias a este título y a los otros once estrenos españoles, la cuota de mercado local es de un 23,7%.

El lanzamiento más destacado durante mayo y junio ha sido la comedia *Carmina y amén*, secuela del debut en la dirección de Paco León, que tras su *premiere* en Málaga llegaba con una contundente presencia mediática apoyada por Telecinco Cinema. La película se estrenó en

Semana Santa con un dato de 611.350 euros en sus primeros cinco días - 363.000 euros fueron durante el fin de semana-. El filme encontró su audiencia y sus responsables tuvieron la idea de crear un preestreno abierto al público regalando entradas, iniciativa que sumó 50.000 espectadores extras con los que se buscaba crear un boca-oreja fuerte durante el estreno. Tras ocho semanas en cartel, la cinta lleva recaudados 2 millones de euros, siendo el segundo mayor éxito del año.

En este nivel de grandes estrenos, los otros títulos no han gozado de la misma fuerza y suerte. Con presencia en más de 200 cines llegaron *Pancho, el perro millonario* y *Perdona si te llamo amor*, respaldadas por las empresas locales DeA Planeta y Emon, respectivamente. La primera registró en su apertura 341.520 euros en

350 pantallas y la segunda 372.000 euros en 310. Las medias por sala han sido limitadas, menos de 1.000 euros la primera y 1.300 euros la segunda. La ventaja de *Pancho...* ha sido ser un filme familiar que Atresmedia Cine ha apoyado con su poder mediático, por lo que en tres semanas alcanzó los 1,06 millones de euros y podría llegar en su fin de recorrido comercial a los 1,5 ó 1,6 millones de euros, cantidad que consiguió *Kamikaze*, cinta respaldada por la misma cadena de televisión.

Los otros dos estrenos masivos de más de 100 copias fueron *Por un puñado de besos* y *Amor en su punto*, con 189 y 152 salas respectivamente, pero con menos de 1.000 euros de media. La primera se estrenó con 102.900 euros en su primer fin de semana, mientras que la segunda cosechó 54.590 euros. *Por un puñado de besos* se ha quedado en los 260.000 euros y *Amor en su punto* en los 185.000 euros.

En el primer semestre de 2014 sólo una película española ha estrenado con más de 2.000 euros por sala, mientras que otras cinco lo han hecho por encima de los 1.500. Sólo *10.000 Km* se ha quedado cerca con 1.400 euros. El resto

de títulos nacionales se han posicionado en medias comprendidas entre los 1.000 y los 1.400 euros.

En el terreno de los títulos de lanzamiento limitado en el número de salas -menos de 50 pantallas- la cinta que más destaca es *10.000 Km*, vencedora del festival de Málaga y que logró una apertura de 37.800 euros proyectándose en 27 cines. Tras varias semanas en cartelera, ha conseguido un total de 137.000 euros.

El resto de películas estrenadas no han logrado alcanzar los 1.000 euros por sala y, a excepción de *Una noche en el viejo México*, todas ellas contaban con una presencia en menos de 23 salas. La cinta de Emilio Aragón, aunque estuvo en cerca de 60 pantallas, sólo fue capaz de llegar a los 41.540 euros.



Carmina y amén. FOTO: JOSÉ HARO

Saca tu guión del cajón y conviértelo en una película

BOXOFFICE  **SCRIPT**

boxofficescript.com

25-27 abril



1.424.461 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	7	346	3,405,244	-23%	9,842	488,463	1,412	44,659,645	7,596,682
2 POMPEYA	EONE	1	325	892,223		2,745	132,418	407	892,223	132,418
3 AMAZING SPIDER-MAN 2	SONY	2	364	846,429	-59%	2,325	127,781	351	4,437,314	694,164
4 RIO 2	FOX	4	327	580,294	-46%	1,775	92,579	283	6,043,601	1,028,436
5 VIDA INESPERADA, LA	UPI	1	198	399,525		2,018	57,874	292	399,525	57,874
6 NOÉ	PPI	4	326	320,793	-64%	984	47,231	145	6,233,905	997,485
7 EL GRAN HOTEL BUDAPEST	FOX	6	171	184,621	-39%	1,080	25,711	150	3,724,525	661,469
8 CAPITAN AMERICA: EL SOLDADO ...	DISNEY	5	241	120,204	-59%	499	17,834	74	5,441,973	1,000,652
9 VIENTO SE LEVANTA, EL	VERTIGO	1	91	119,718		1,316	17,010	187	119,718	17,010
10 TREN DE NOCHE A LISBOA	SURTSEY	2	69	114,334	-12%	1,657	16,029	232	359,528	54,935
14 KAMIKAZE	WBI	5	143	62,602	-57%	438	8,882	62	1,378,248	266,825
32 2 FRANCOS, 40 PESETAS	FESTIVAL	5	18	4,063	-71%	226	592	33	341,008	67,322

2-4 mayo

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	8	346	2,691,648	-21%	7,779	384,211	1,110	50,023,393	8,455,373
2 DIVERGENTE	EONE	1	334	782,468		2,343	119,164	357	1,475,054	251,003
3 AMAZING SPIDER-MAN 2	SONY	3	318	496,144	-41%	1,560	75,209	237	5,397,475	855,133
4 RIO 2	FOX	5	320	436,692	-25%	1,365	69,073	216	6,816,015	1,158,606
5 POMPEYA	EONE	2	323	415,071	-53%	1,285	61,082	189	1,774,563	277,977
6 CARMINA Y AMEN	ACONTRA	1	153	363,361		2,375	51,748	338	611,755	145,993
7 APRENDIZ DE GIGOLO	DEAPLA	1	185	346,040		1,870	48,440	262	539,673	80,510
8 NOÉ	PPI	5	272	170,166	-47%	626	25,380	93	6,575,681	1,053,590
9 VIDA INESPERADA, LA	UPI	2	204	169,355	-58%	830	24,553	120	752,504	116,132
10 EL GRAN HOTEL BUDAPEST	FOX	7	129	114,289	-38%	886	15,781	122	3,947,589	696,060
19 KAMIKAZE	WBI	6	89	22,661	-64%	255	3,115	35	1,424,461	273,980
31 LA TROPA DE TRAPO EN LA SELVA...	EURODF	1	55	5,274		91	883	15	7,817,4	1324

9-11 mayo



994.126 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	9	351	1,256,506	-53%	3,580	189,485	540	52,223,741	8,844,847
2 MALDITOS VECINOS	UPI	1	271	607,296		2,241	91,478	338	607,296	91,478
3 VIOLETTA LA EMOCIÓN DEL CONCIERTO	DISNEY	1	170	510,695		3,004	76,509	450	510,695	76,509
4 DIVERGENTE	EONE	2	310	373,490	-52%	1,205	56,418	182	2,019,381	344,851
5 3 DÍAS PARA MATAR	TRI	1	239	257,824		1,079	38,942	163	257,824	38,942
6 CARMINA Y AMEN	ACONTRA	2	187	254,898	-31%	1,363	37,173	199	1,046,927	222,441
7 AMAZING SPIDER-MAN 2	SONY	4	307	243,822	-51%	794	37,021	121	5,775,282	920,661
8 RIO 2	FOX	6	299	225,523	-48%	754	35,868	120	7,105,589	1,208,953
9 POMPEYA	EONE	3	278	161,070	-61%	579	24,023	86	2,068,029	331,281
10 APRENDIZ DE GIGOLO	DEAPLA	2	188	149,922	-57%	797	20,799	111	816,542	127,969
14 VIDA INESPERADA, LA	UPI	3	172	58,378	-66%	339	8,497	49	897,676	142,454
16 UNA NOCHE EN EL VIEJO MÉXICO	HACKENBUSH	1	55	41,556		755	6,767	109	41,556	6,767

16-18 mayo



1.931.134 euros

TÍTULO	DISTRIBUYE	SEM.	CINES	TOTAL RECAUDACIÓN (€)	VARIACIÓN SEMANA	RECAUDACIÓN PROMEDIO COPIA	TOTAL ESPECTADORES	PROMEDIO ESPECT. COPIA	RECAUDACIÓN ACUMULADA (€)	ESPECT. ACUMULADOS
1 GODZILLA	WBI	1	303	938,789		3,098	133,787	442	1,135,191	163,349
2 OCHO APELLIDOS VASCOS	UPI	10	342	646,897	-49%	1,892	93,847	274	53,395,589	9,044,011
3 MALDITOS VECINOS	UPI	2	282	354,663	-42%	1,258	53,550	190	1,170,966	189,143
4 VIOLETTA LA EMOCIÓN DEL CONCIERTO	DISNEY	2	177	255,318	-50%	1,442	39,537	223	769,140	116,528
5 DIVERGENTE	EONE	3	303	223,464	-40%	738	33,651	111	2,369,060	405,044
6 CARMINA Y AMEN	ACONTRA	3	196	186,748	-27%	953	27,351	140	1,381,729	281,491
7 RIO 2	FOX	7	297	167,301	-26%	563	26,850	90	7,333,869	1,248,315
8 3 DÍAS PARA MATAR	TRI	2	237	148,159	-43%	625	22,544	95	525,680	85,498
9 AMAZING SPIDER-MAN 2	SONY	5	262	140,907	-42%	538	21,764	83	6,009,809	961,475
16 10,000 KM	AVALON	1	27	37,806		1,400	5,085	188	39,604	5,365
18 VIDA INESPERADA, LA	UPI	4	111	28,941	-50%	261	4,089	37	959,007	153,374
28 ANTONIO VEGA: TU VOZ ENTRE OTRAS MIL	KARMA	1	14	10,549		754	1,348	96	11,605	1,483

23-25 mayo

TÍTULO	DISTRIBUYE	SEM.	CINES	TOTAL RECAUDACIÓN (€)	VARIACIÓN SEMANA	RECAUDACIÓN PROMEDIO COPIA	TOTAL ESPECTADORES	PROMEDIO ESPECT. COPIA	RECAUDACIÓN ACUMULADA (€)	ESPECT. ACUMULADOS
1 GODZILLA	WBI	2	314	463,860	-51%	1,477	65,858	210	1,877,144	289,053
2 OCHO APELLIDOS VASCOS	UPI	11	338	422,145	-35%	1,249	61,442	182	54,131,076	9,162,398
3 MALDITOS VECINOS	UPI	3	186	280,975	-21%	1,511	42,390	228	1,588,744	260,783
4 GRACE DE MONACO	TRI	1	244	247,423		1,014	35,809	147	309,758	50,095
5 DIVERGENTE	EONE	4	282	182,176	-18%	646	27,610	98	2,639,076	450,901
6 RIO 2	FOX	8	285	180,259	8%	632	28,904	101	7,550,769	1,285,225
7 CARMINA Y AMEN	ACONTRA	4	199	147,913	-22%	743	21,839	110	1,639,804	327,436
8 REDENCION	FLINS	1	134	147,269		1,099	22,521	168	181,634	30,358
9 VIOLETTA LA EMOCIÓN DEL CONCIERTO	DISNEY	3	175	134,303	-47%	767	20,767	119	903,443	137,295
23 10,000 KM	AVALON	2	29	25,741	-32%	888	3,430	118	87,508	13,386
25 VIDA INESPERADA, LA	UPI	5	70	18,763	-35%	268	2,733	39	994,126	159,655
28 UNA NOCHE EN EL VIEJO MEXICO	HACKENBUSH	3	21	12,188	-52%	580	2,389	114	117,187	21,824

30 mayo-1 junio



9.405.788
espectadores

TÍTULO	DISTRIBUYE	SEM.	CINES	TOTAL RECAUDACIÓN (€)	VARIACIÓN SEMANA	RECAUDACIÓN PROMEDIO COPIA	TOTAL ESPECTADORES	PROMEDIO ESPECT. COPIA	RECAUDACIÓN ACUMULADA (€)	ESPECT. ACUMULADOS
1 MALÉFICA	DISNEY	1	352	3,147,627		8,942	481,720	1,369	3,147,627	481,720
2 AL FILO DEL MAÑANA	WBI	1	326	1,096,498		3,363	154,187	473	1,096,498	154,187
3 OCHO APELLIDOS VASCOS	UPI	12	319	406,922	-4%	1,276	57,769	181	54,796,303	9,272,699
4 MALDITOS VECINOS	UPI	4	253	227,935	-19%	901	33,889	134	1,934,537	319,628
5 GODZILLA	WBI	3	289	226,881	-51%	785	32,518	113	2,278,175	357,116
6 DRAGON BALL Z LA BATALLA DE LOS DIOS	ALFAPICT	1	47	166,704		3,547	23,243	495	166,704	23,243
7 RIO 2	FOX	9	260	153,435	-15%	590	24,416	94	7,737,922	1,316,930
8 GRACE DE MONACO	TRI	2	243	136,769	-45%	563	19,160	79	566,984	94,902
9 DIVERGENTE	EONE	5	221	100,417	-45%	454	14,884	67	2,815,452	481,953
10 CARMINA Y AMEN	ACONTRA	5	168	93,333	-38%	556	13,645	81	1,816,725	359,231
26 10,000 KM	AVALON	3	19	13,467	-48%	709	1,783	94	112,353	17,515
28 NOCHE EN EL VIEJO MEXICO, UNA	HACKENBUSH	4	14	12,953	6%	925	2,556	183	141,188	26,714
32 TODOS ESTAN MUERTOS	AVALON	1	21	10,736		511	1,524	73	10,736	1,524

6-8 junio

TÍTULO	DISTRIBUYE	SEM.	CINES	TOTAL RECAUDACIÓN (€)	VARIACIÓN SEMANA	RECAUDACIÓN PROMEDIO COPIA	TOTAL ESPECTADORES	PROMEDIO ESPECT. COPIA	RECAUDACIÓN ACUMULADA (€)	ESPECT. ACUMULADOS
1 X-MEN: DÍAS DEL FUTURO PASADO	FOX	1	360	2,061,339		5,726	303,422	843	2,125,477	313,760
2 MALÉFICA	DISNEY	2	352	1,594,269	-49%	4,529	244,184	694	5,693,952	934,380
3 AL FILO DEL MAÑANA	WBI	2	331	392,545	-64%	1,186	55,129	167	1,825,270	277,369
4 PANCHO, EL PERRO MILLONARIO	DEAPLA	1	229	341,124		1,490	53,515	234	341,124	53,515
5 OCHO APELLIDOS VASCOS	UPI	13	309	257,801	-37%	834	36,772	119	55,214,948	9,340,916
6 MALDITOS VECINOS	UPI	5	215	124,889	-45%	581	18,610	87	2,121,021	351,570
7 RIO 2	FOX	10	235	79,238	-48%	337	13,033	55	7,840,425	1,335,147
8 GODZILLA	WBI	4	265	74,454	-67%	281	10,540	40	2,419,554	381,555
9 HIJO DEL OTRO, EL	SURTSEY	1	40	58,728		1,468	8,360	209	58,728	8,360
10 INVISIBLE WOMAN, THE	SONY	1	31	55,184		1,780	7,508	242	55,184	7,508
14 CARMINA Y AMEN	ACONTRA	6	126	40,728	-57%	323	5,904	47	1,895,642	373,450
31 10,000 KM	AVALON	4	12	5,601	-58%	467	742	62	124,174	19,607
33 TODOS ESTAN MUERTOS	AVALON	2	23	4,913	-54%	214	741	32	23,132	3,872

13-15 junio



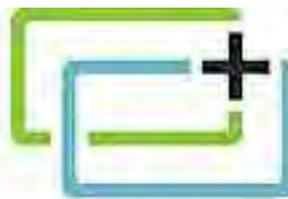
1.062.986
euros

TÍTULO	DISTRIBUYE	SEM.	CINES	TOTAL RECAUDACIÓN (€)	VARIACIÓN SEMANA	RECAUDACIÓN PROMEDIO COPIA	TOTAL ESPECTADORES	PROMEDIO ESPECT. COPIA	RECAUDACIÓN ACUMULADA (€)	ESPECT. ACUMULADOS
1 MALÉFICA	DISNEY	3	354	865,741	-46%	2,446	133,916	378	7,197,922	1,201,792
2 X-MEN: DÍAS DEL FUTURO PASADO	FOX	2	352	859,767	-58%	2,443	126,977	361	3,782,680	608,437
3 NO HAY 2 SIN 3	FOX	1	292	365,238		1,251	54,619	187	365,238	54,619
4 DOS CARAS DE ENERO, LAS	UPI	1	221	340,212		1,539	48,379	219	340,212	48,379
5 PANCHO, EL PERRO MILLONARIO	DEAPLA	2	228	240,611	-29%	1,055	38,456	169	714,011	119,215
6 AL FILO DEL MAÑANA	WBI	3	319	223,106	-43%	699	31,548	99	2,218,978	342,119
7 TARZAN	EONE	1	306	210,241		687	33,774	110	210,241	33,774
8 OCHO APELLIDOS VASCOS	UPI	14	281	116,350	-55%	414	16,311	58	55,442,414	9,379,223
9 MALDITOS VECINOS	UPI	6	169	54,697	-56%	324	8,098	48	2,228,899	370,527
10 VIOLETTE	GOLEM	1	45	42,936		954	6,068	135	42,936	6,068
19 CARMINA Y AMEN	ACONTRA	7	82	13,540	-67%	165	1,956	24	1,931,134	380,015
34 10,000 KM	AVALON	5	8	3,198	-49%	400	423	53	132,296	20,899
37 NOCHE EN EL VIEJO MEXICO, UNA	HACKENBUSH	6	5	2,407	-48%	481	472	94	160,374	30,626

20-22 junio

TÍTULO	DISTRIBUYE	SEM.	CINES	TOTAL RECAUDACIÓN (€)	VARIACIÓN SEMANA	RECAUDACIÓN PROMEDIO COPIA	TOTAL ESPECTADORES	PROMEDIO ESPECT. COPIA	RECAUDACIÓN ACUMULADA (€)	ESPECT. ACUMULADOS
1 MALEFICA	DISNEY	4	310	652,445	-25%	2,105	101,069	326	8,312,979	1,396,676
2 X-MEN: DÍAS DEL FUTURO PASADO	FOX	3	329	530,136	-38%	1,611	78,032	237	4,709,195	763,656
3 TRANSCENDENCE	EONE	1	288	482,773		1,676	72,860	253	553,536	83,798
4 PERDONA SI TE LLAMO AMOR	EMON	1	270	374,205		1,386	56,377	209	437,690	66,397
5 NO HAY 2 SIN 3	FOX	2	304	270,094	-26%	888	40,043	132	830,052	133,477
6 PANCHO, EL PERRO MILLONARIO	DEAPLA	3	225	220,912	-8%	982	36,029	160	1,062,986	181,795
7 DOS CARAS DE ENERO, LAS	UPI	2	228	203,887	-40%	894	28,521	125	694,084	105,214
8 YO FRANKSTEIN	TRI	1	229	169,808		742	26,383	115	194,917	30,498
9 AL FILO DEL MAÑANA	WBI	4	253	150,365	-33%	594	21,004	83	2,466,621	381,214
10 TARZAN	EONE	2	327	140,735	-33%	430	22,956	70	438,173	74,367
11 OCHO APELLIDOS VASCOS	UPI	15	215	89,147	-23%	415	13,073	61	55,601,626	9,405,788
27 CARMINA Y AMEN	ACONTRA	8	28	5,961	-58%	213	849	30	1,944,038	382,175

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

Lucio Godoy y Federico Jusid, o la colaboración entendida como tango

Miguel Ángel Ordóñez y David Rodríguez Cerdán

EL diccionario de la RAE define tándem como el conjunto de dos personas que tienen una actividad en común o que colaboran en algo. También alude a un conjunto de dos elementos que se complementan. En ese “algo” que en nuestro caso es el cine, la complementariedad suele venir asegurada por la sangre o el matrimonio –caso de cineastas como los hermanos Lumière, los Taviani o los Coen, compositores como Guido y Maurizio de Angelis o Richard y Robert Sherman– y en parte debido a ello este tipo de duplas creativas acaban siendo, para bien o para mal, vitalicias e irrevocables. Nada que ver en el caso de nuestro particular tándem de compositores –los argentinos Lucio Godoy y Federico Jusid–, quienes, dejando al margen de la patria común y las mateadas ocasionales que se marcan en su estudio en una céntrica calle madrileña, están más acostumbrados a compartir diferencias que parecidos: diferencias generacionales –Lucio Godoy nació en 1958, Federico Jusid en 1973–, estéticas –cualquier parecido entre la música de uno y otro es pura coincidencia– y profesionales –Jusid se ha convertido en el compositor más solicitado de la televisión actual (*Tierra de lobos*, *Isabel*, *Los misterios de Laura*), mientras que Godoy lleva décadas encadenando éxitos cinematográficos (*Amador*, *Blackthorn*, *Fin*)–. Si para colmo tenemos en cuenta que ambos no dejan de despujar proyectos en solitario y sólo cruzan películas cuando les apetece –la última ha sido *Pancho, el perro millonario*, estrenada el pasado junio–, la curiosidad por saber cómo se las apañan para lograr tan envidiable sinergia resulta irresistible.

“En nuestro caso y antes de trabajar juntos de manera profesional empezamos a colaborar casi por amistad”, nos cuenta Jusid. “Yo podía estar trabajando en una película y Lucio pasaba por mi estudio y le consultaba sobre esto o aquello, ya que confiaba en su gran experiencia y talento en el medio. Incluso nos poníamos a tocar juntos de manera totalmente espontánea. No es fácil que surja esa chispa con un colega; encontrar a alguien que sea capaz de qui-

tarse de en medio para dar espacio a otro.” Godoy no tarda en refrendar las palabras de su compañero: “Tiene que haber un punto de conexión muy especial porque es muy delicado que alguien se meta en tu música”. Ambos están de acuerdo en que la complementariedad y la confianza son las claves para

más allá a la hora de valorar este tipo de colaboraciones: “Contar con otro es también una manera de cuidarte, porque de alguna forma nos proporcionamos un respaldo emocional muy importante cuando el trabajo nos desborda y eso no lo tienes cuando trabajas en solitario”. No obstante, si algo

llama la atención de esta entente compositiva es el modo en que ambos integran sus diferentes personalidades artísticas dentro de un mismo caudal expresivo. Al respecto, Federico no tiene dudas sobre el fuerte de Lucio: “Los músicos tenemos a veces el defecto de entusiasrnos con la música. Pero Lucio nunca pierde de vista la película: tiene los dos oídos en la música y un tercero en la imagen. No es sólo un gran compositor, sino también un gran cineasta”. Lucio, por su parte, sabe muy bien que la principal pericia de Jusid tiene que ver con su manejo de la sonoridad orquestal: “Fede conoce muy bien la orquesta sinfónica y es un maestro de la orquestación”.

Tras haber colaborado en *Todos tenemos un plan* y recientemente en *La vida inesperada*, el pasado mes estrenaban como dúo *Pancho, el perro millonario*. “Fijaos en la diferencia entre la partitura de *La vida inesperada*

y *Pancho*”, nos comentan mostrando un tocho de partitura que les ha exigido lo mejor de sí mismos. “Es una música que va de pared a pared, no para nunca. Hemos trabajado con elementos muy paródicos y referenciales y el tono es muy desmesurado. Grabamos en Budapest con una orquesta enorme”, nos explican orgullosos. Tras ella, han vuelto a desbandarse para encargarse de proyectos por separado. Mientras que Godoy acaba de clausurar el máster de composición audiovisual que dirige desde el campus valenciano del Berklee College of Music tras una agotadora temporada en televisión –*Crematorio*, *Gran Hotel* y *Galerías Velvet* han sido sus últimos encargos–, Jusid acaba de completar la tercera temporada de *Isabel* y la serie de la BBC *Refugees* y se dispone a volver en solitario a la gran pantalla con *Betibú* y *El club de los incomprendidos* y al coso escénico con la ópera *El eternauta*. Pero no se preocupen: que vuelvan a compartir crédito en pantalla es sólo cuestión de tiempo. Ganas, desde luego, no les faltan.



Lucio Godoy y Federico Jusid en su estudio de trabajo.

“Están más acostumbrados a compartir diferencias que parecidos”

una buena colaboración. Jusid lo tiene muy claro: “Tiene que ver con una cierta sanidad mental, con el tema de haber superado un cierto narcisismo gracias al bagaje que tenemos a nuestras espaldas. Eso nos permite ahora divertirnos, experimentar e intentar encontrar nuestros límites”.

Respaldo emocional

Un tipo de entendimiento que resulta esencial a la hora de enfrentarse a una película, especialmente cuando el método de trabajo se antoja tan orgánico e intuitivo como el suyo. “El principal problema con el que te enfrentas no es de índole musical, sino conceptual. Una vez encuentras el concepto que le va bien a la película, el resto es oficio”, nos explica Jusid. Por otro lado, ambos coinciden en señalar que la energía creativa se beneficia intensamente del esfuerzo compartido: “La existencia del otro proporciona una perspectiva adicional que hace fluir la dinámica de trabajo. El otro suple, de alguna manera, ese tiempo que a menudo nos falta”. Pero Godoy va incluso

Lanzamientos de Mercury Films y Divisa

La empresa de Enrique Cerezo y la distribuidora de cine doméstico continúan la serie de lanzamientos de títulos clave del cine español que se distribuyen por primera vez en Alta Definición y formato Blu-ray Disc. Todas las películas se acompañan de tráiler, galería, filmografía y fichas. Los siguientes lanzamientos, de entre 10 y 12 películas cada uno, tendrán una periodicidad mensual e incluirán también algunos títulos relevantes de producción internacional.

¡Ay Carmela!. Carlos Saura, 1990
Deprisa, deprisa. Carlos Saura, 1981
La ciudad de los niños perdidos. Jean-Pierre Jeunet, Marc Caro, 1995
El desencanto. Jaime Chávarri, 1976 /
Después de tantos años. Ricardo Franco, 1994
Goyescas. Benito Perojo, 1942
Embrujo. Carlos Serrano de Osma, 1941
Aventuras de barbero del Sevilla. Ladislao Vajda, 1954

El espíritu de la colmena. Víctor Erice, 1973
La venganza de don Mendo. Fernando Fernán Gómez, 1961
Familia. Fernando León de Aranoa, 1996
Violetas imperiales. Fernand Janisse, 1952
La pasión turca. Vicente Aranda, 1994
Cuando vuelvas a mi lado. Gracia Querejeta, 1999
Carmen la de Triana. Florián Rey, 1938
¿Dónde vas, Alfonso XII? Luis César Amadori, 1958



TODOS QUEREMOS LO MEJOR PARA ELLA

NORA Navas protagoniza la segunda película de la directora catalana Mar Coll (*Tres días con la familia*), que ha valido a la actriz varios premios en distintos certámenes. La edición de Cameo incluye el tráiler, *making of* y fichas técnica y artística.

SINOPSIS: Un año después de sufrir un terrible accidente de tráfico, Geni está lista para retomar su vida... o al menos así lo quiere ver su familia. Pero a pesar de querer complacer a todo el mundo, Geni se siente incapaz de estar a la altura: su vida anterior ha dejado de interesarle. El desconcierto que le produce esta evidencia da paso a un comportamiento cada vez más errático y a una idea que empieza a crecer dentro de ella: fugarse.

STOCKHOLM

JAVIER Pereira obtuvo el Goya® al Mejor Actor Revelación con esta película, la primera de Rodrigo Sorogoyen, producida por *crowdfunding* a través de la

plataforma Verkami. Los extras de la edición doméstica incluyen el vídeo promocional que se lanzó a través de esa plataforma, además del *making of*, rueda de prensa, galería de bocetos y otros materiales.

SINOPSIS: Todo ocurre durante una noche. Una noche cualquiera para él, una noche decisiva para ella. Pero aunque ellos no lo saben, después de esa noche seguirán unidos para siempre.

TODAS LAS MUJERES

La edición de esta película, ganadora del Goya® al Mejor Guión Adaptado, basada en la serie televisiva del mismo director (Mariano Barroso) incluye 21 minutos de material extra. Con audiodescripción para ciegos y subtítulos para sordos.

SINOPSIS: Nacho es un veterinario de mediana edad, que se enfrenta a las mujeres que han significado algo en su vida. Ante él aparecen su amante, su madre, su psicóloga, su compañera, su ex-novia y su cuñada. Con todas ellas tiene cuentas pendientes y a todas ellas se tiene que enfrentar para resolverlas.

LA GRAN BELLEZA

El drama de Paolo Sorrentino no ganador del Oscar a la Mejor Película de Habla No Inglesa se presenta en formato doméstico con tráiler, *making of* y fichas técnica y artística.

SINOPSIS: Roma, un verano en todo su esplendor. Los turistas acuden en masa a la colina Janículo: un visitante japonés se desvanece al observar tanta belleza. Jep Gambardella es un hombre atractivo que disfruta al máximo de la vida social de la ciudad.

EL MÉDICO ALEMÁN (WAKOLDA)

LUCÍA Puenzo dirige su quinta película, basada en su novela *Wakolda*. La película estuvo nominada al Goya® a la Mejor Película Iberoamericana en representación de Argentina en la 28 edición de estos premios. La edición en DVD contiene tráiler, *making of* y fichas técnica y artística.

SINOPSIS: En 1960, un médico alemán conoce a una familia argentina en una desolada región de la Patagonia y se suma

a ellos, en caravana, en ruta hacia Bariloche. La familia revive en él todas las obsesiones relacionadas con la pureza y la perfección, en especial Lilith, la hija adolescente con problemas de crecimiento. Aunque el extraño personaje les genera cierto recelo, progresivamente se verán seducidos por sus modos, su distinción, su saber científico y sus ofertas de dinero... hasta que descubren que están viviendo con uno de los criminales más grandes de la historia.

HIJO DE CAÍN

El thriller de Jesús Monllaó, su opera prima, basada en el best seller *Querido Caín*, de Ignacio García-Valiño, sale a la venta en DVD acompañada del *making of*, el tráiler y el clip 'Entre bastidores'.

SINOPSIS: Nico Albert es un adolescente de carácter peculiar, inteligencia excepcional y una única obsesión: el ajedrez. Sus padres, preocupados por la anómala actitud de su hijo, contratan al psicólogo infantil Julio Beltrán. A través de la terapia y de la afición común al ajedrez, Julio se adentrará en el inquietante mundo de Nico y en las complejas relaciones de esta familia aparentemente normal.

David Martínez Baladé
LA EDUCACIÓN PRIMARIA A TRAVÉS DE LA MÚSICA DE CINE

Punto Rojo. Sevilla, 2013

El autor, profesor de música y amante del cine, descubre en este manual cómo, con la ayuda de la música de cine, es posible presentar al alumnado de forma eficaz temas como la animación a la lectura, la autoestima, la solidaridad, etc. De forma didáctica y sencilla, ofrece diferentes opciones sobre las variadas maneras en que la música de cine se puede emplear de manera divertida y amena para apoyar la trayectoria formativa de los niños.

Cruz Delgado Sánchez
TEX AVERY

Cátedra. Madrid, 2014

Tex Avery sigue siendo un cineasta relativamente poco conocido, como lo son, salvo pocas excepciones, la mayoría de los realizadores cinematográficos que han escogido el arte de la animación. El cine de Avery jugaba con elementos de la cultura popular y contaba historias humorísticas dirigidas a un público amplio y heterogéneo, no necesariamente infantil. Fue un director de *cartoons*: cortos de animación destinados a funcionar en las salas como prólogo a las películas de largometraje con actores reales. La obra de Tex Avery hoy día ejerce una influencia poderosa y significativa en la filmografía de un buen número de animadores y realizadores.

Concepción Calvo, Francisco Menéndez, Carlos Pérez Robledo
DICCIONARIO DE LA EMPRESA CINEMATOGRAFICA
Zumaque. Jaén, 2014

Este manual de consulta para profesionales y estudiantes incorpora términos que van des-

de la elaboración del proyecto y del guión, el rodaje, *marketing*, exhibición, la crítica, aspectos jurídicos y contractuales... formando un glosario de vocablos que se emplean a diario, y que resulta esencial conocer y actualizar tanto en un aula como en una productora. En la elección y redacción de las voces se ha tenido en cuenta la terminología técnica más reciente, su correspondencia con los términos y usos anglosajones, el empleo profesional, su relación con la historia del cine y su función dentro del proceso de producción fílmica.

Miguel Tejedor
EL LIBRO DE LOS CINES DE VALENCIA

Carena Editors. Valencia, 2013

El productor y realizador de programas de cine y televisión Miguel Tejedor emprende un nostálgico paseo por las salas de cine de Valencia en esta obra ilustrada con más de 700 imágenes. El libro recoge información y anécdotas de más de un centenar de salas de cine que

han funcionado en la ciudad entre 1896 y 2014. La ilustración de portada es de Paco Roca.

J. R. Saiz Viadero
DICCIONARIO CINEMATOGRAFICO DE/EN CANTABRIA. 1895-2000

Tantín Ediciones. Santander, 2013

La nueva obra del cronista e historiador cinematográfico José Ramón Saiz Viadero, protagonista del documental *Todo empezó con el cine* (Paco Ibáñez), incluye alrededor de 1.500 entradas relacionadas con la actividad cinematográfica en la región, y forma parte de un proyecto más amplio que pretende inventariar los más diversos aspectos del séptimo arte en Cantabria: desde su implantación a finales del siglo XIX pasando por la evolución y transformación que ha sufrido en este tiempo; sus artífices; los locales; las localidades que han aportado sus paisajes, o las modas y costumbres que ha traído a la sociedad de cada momento. Un segundo volumen hará llegar hasta la ac-

tualidad el alcance de esta síntesis de arte e industria.

Annalisa Mirizio (ed.)
FUERA DEL CUADRO: CINE, PALABRA E IMAGEN EN LAS ARTES MODERNAS
Pigmalión. Madrid, 2014

Los ensayos recogidos en este volumen proponen pensar las relaciones entre las artes a través del cine y otras manifestaciones visuales. Los autores (Nora Catelli, Joseph Casals, Mercedes Coll, Edgardo Dobry, Víctor Escudero, Paula Juanpere, Analiza Mirizio y Virginia Trueba) se enfrentan con los desafíos que han supuesto estos lenguajes desde la fijación técnica de la imagen. En la primera parte, el volumen atiende a los debates que acompañaron la consolidación del cine como arte. En la segunda, se estudian obras y autores contemporáneos en el cine, la fotografía, la danza, el videoarte, la poesía a partir de recursos y procedimientos de comprensión estética sugeridos por el cine y las artes de la imagen.

José Antonio Molina, Miguel del Nogal
APRENDER PSICOLOGÍA DESDE EL CINE

Desclée de Brower. Bilbao, 2013

El presente libro es obra de dos profesionales de la psicología y amantes del cine, que tratan de explicar la estrecha vinculación entre ambas disciplinas, los distintos roles que ha ido adoptando el psicólogo en el cine y sus diferencias con la psiquiatría. Una obra rigurosa escrita en un lenguaje sencillo, y con un enfoque práctico; la explicación de las diferentes patologías se enlaza con referencias a películas, a la forma en que los personajes afrontan cada situación y a las emociones derivadas.



Jordi Grau
CONFIDENCIAS DE UN DIRECTOR DE CINE DESCATALOGADO
Calamar Ediciones. Madrid, 2014

EJEMPLO de carrera versátil en el cine español, Jordi Grau ha rodado una veintena de películas: desde la fantasía al drama, del llamado Nuevo Cine Español al Fantaterror, desde lo experimental hasta lo comercial. Hoy en día goza de la consideración de 'director de culto' gracias a sus dos películas de género fantástico: *Ceremonia sangrienta* y *No profanar el sue-*

ño de los muertos. En estas *Confidencias*, Jordi Grau relata sus vivencias con grandes clásicos como Roberto Rossellini o su amigo Federico Fellini, a través de su mirada irónica, divertida e iconoclasta. El lector encontrará un abundante caudal de escenas y anécdotas que definen a los protagonistas de su universo cinematográfico de una sola pincelada.

fundación **sgae**
www.fundacionsgae.org

somos
Audiovisual
somos
Cultura





PIERRE MOËT 1743
MOËT & CHANDON
CHAMPAGNE
★

SUCCESS IS A MATTER OF STYLE.

Nuestro Cine
es
Nuestra Cultura



es CINE ESPAÑOL



facebook.com/cine.icaa

[@CineCAA](https://twitter.com/CineCAA)