

A

ACADEMIA . LA REVISTA DEL CINE ESPAÑOL



Cine de **Hollywood**
Cine **español**
COMUNIDAD DE TALENTOS

EL ÚLTIMO PEDIATRA DE ALEPO

TABIB

Un cortometraje de Carlo D'Ursi

27 de abril 2016. Alepo, Siria. Durante el asedio de la ciudad, el hospital Al Quds es bombardeado. En la explosión muere Mohammed Wassim, el último pediatra de la ciudad. Pero antes de morir, intentará salvar una última vida. "Tabib", doctor en Árabe, es una historia que se repite en muchos países en conflicto, donde pacientes y personal sanitario son atacados a diario.

No les olvidemos. [#NoSonUnObjetivo](#)

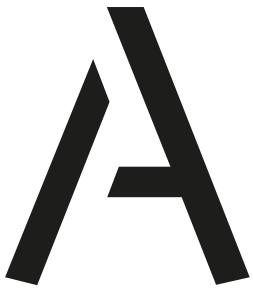
Con el patrocinio de:



Cruz Roja Española



CICR



5 Editorial

6 Tribuna **Antonio Banderas**

8 Especial Festival de San Sebastián

10 **Manuel Martín Cuenca** El autor | 12 **Jon Garaño y Aitor Arregi** Handia |

14 **Antonio Méndez Esparza** La vida y nada más | 16 **Wim Wenders**

Submergence | 18 **Sergio G. Sánchez** El secreto de Marrowbone

22 Entrevista a **Alberto Rodríguez** "La peste tiene que ver con una enfermedad que no es solo física" | 26 **Fernando Franco** Morir

28 Entrevista a **Ricardo Darín** "Para escoger personajes me fío del estómago"

38 CINE DE HOLLYWOOD, CINE ESPAÑOL. Comunidad de talentos

41 **Joan Álvarez** Por qué nos gusta tanto Hollywood ● 42 **Elia Urquiza** Pasado, presente y futuro ● 44 Entrevista **Belén Atienza** "En Hollywood, la figura del productor es sagrada" ● 50 Entrevista **J.A. Bayona** "Fue duro. Tienes que hacerte valer, ganarte el puesto y el respeto" ● 52 **Paco Cabezas** Trata de no tomarte a ti mismo demasiado en serio... ● 54 **Javier Gutiérrez** Movies y no films ● 55 **Isabel Coixet** Nunca encontré las letras de Hollywood ● 57 **Álex de la Iglesia** Un encuentro permanente ●

58 **Jaume Roures** Woody, ha sido un placer trabajar contigo ● 61 **Borja Cobeaga** Cuartofinalistas: hitos y derrotas del corto español en los Oscar ●

62 **Actores transatlánticos:** Paz Vega, Eduardo Noriega, Elsa Pataky, Jordi Mollà, Ana Asensio, Óscar Jaenada ● 66 **Javier Aguirresarobe** Aspirante entre competidores

67 **Paco Delgado** La historia se repite ● 68 Componiendo en 'ñ' mayor ●

70 **Raúl García** Los trotamundos del lápiz ● 72 **La colonia permanente.** Pioneros españoles en Hollywood ● 76 **Jesús García de Dueñas** Transeúntes temporales ●

78 **Los oscars españoles:** **Alejandro Amenábar, Gerardo Herrero y Mariela Besuievsky, Yvonne Blake, Montse Ribé y David Martí, Eugenio Caballero y Pilar Revuelta**

84 **La tilde española de Oscar.** Todas las nominaciones de nuestro cine en los premios de Hollywood

PORTADA: *Jurassic World: El reino caído*, de Juan Antonio Bayona, se estrenará el 8 de junio de 2018. © Universal Pictures

FE DE ERRATAS: En 2010, la película dirigida por el realizador tailandés Apichatpong Weerasethakul y coproducida por España, *Uncle Boonme recuerda sus vidas pasadas*, se alzó con la Palma de Oro. Por otra parte, Pablo Franco es el fotógrafo de la portada de ACADEMIA sobre La mirada iberoamericana.

Academia

90 **José Salcedo.** Medalla de Oro 2017

95 **Carles Francino.** Premio Alfonso Sánchez. Lucía y el vómito, una historia de cine.

96 ¡Bienvenidos! **Manuel Burque** "Las redes sociales matan la empatía porque no hay mirada"

100 **Rodajes.** Grandes historias en remojo

TCM
ORIGINAL



NOSTROMO

EL SUEÑO IMPOSIBLE DE
DAVID LEAN

Dirigida por PEDRO GONZÁLEZ BERMÚDEZ

Guión: PEDRO GONZÁLEZ BERMÚDEZ y JUAN ZAVALA. - Música: GUILLERMO FARRÉ. - Idea Original: JAVIER MORALES.
Producción Ejecutiva: DANIEL GONZÁLEZ, JAVIER MORALES, JUAN ZAVALA. - Dirección de Producción: MARÍA JOSÉ BACALLADO.
Dirección de Fotografía: DAVID MELÉNDEZ. - Dirección de Arte: IGNACIO GAUBERT. - Animación / Postproducción: 3D2DFRENTE.

Con la colaboración de la FUNDACIÓN DAVID LEAN

EL NUEVO DOCUMENTAL DEL CANAL **TCM**

Canal disponible en Movistar +, Vodafone TV, Orange, R, Euskaltel y Telecable.



COORDINACIÓN: Ana Ros | anaros@academiadecine.com
JEFA REDACCIÓN: Chusa L. Monjas | chusa@academiadecine.com
REDACCIÓN: Ana Ros, Chusa L. Monjas,
 Juan MG Morán | juan@academiadecine.com
 Enrique F. Aparicio | enriqueaparicio@academiadecine.com
 María Gil | mariagil@academiadecine.com
redaccion@academiadecine.com
DOCUMENTACIÓN: Patricia Viada, Eloísa Villar y Marta Tarín
DISEÑO: Alberto Labarga | alabarga@gmail.com
IMPRIME: COYVE
 C/ Zurbano, 3. 28010 Madrid | Tel. 91 5934648 y 91 4482321. Fax: 91 5931492
 OFICINA EN BARCELONA: Paseo de Colón, 6. 08002 | Tel. 93 3196010. Fax: 93 3191966
www.academiadecine.com | academia@academiadecine.com
 ACADEMIA. La revista del cine español no se solidariza necesariamente con las opiniones expuestas en los artículos que publica, cuya responsabilidad corresponde exclusivamente a los autores.
 D.L.M-35820-2012. ISSN 2174-0097

PRESIDENTA: Yvonne Blake
VICEPRESIDENTE PRIMERO: Mariano Barroso
VICEPRESIDENTA SEGUNDA: Nora Navas
JUNTA DIRECTIVA: Manuel Cristóbal, Julio Díez Miguel (Animación) animacion@academiadecine.com
 Azucena Rodríguez, Judith Colell (Dirección) direccion@academiadecine.com
 Emilio Ardura, Koldo Vallés Calvo (Dirección Artística) direccionartistica@academiadecine.com
 Sol Carnicero, Esther García (Dirección de Producción) direcciondeproduccion@academiadecine.com
 Pedro Moreno, Tatiana Hernández (Diseño Vestuario) vestuario@academiadecine.com
 Juan Ramón Molina Floriano, Raúl Romanillos (Efectos Especiales) efectosespeciales@academiadecine.com
 Manuel Velasco, Tote Trenas (Dirección de Fotografía) direcciondefotografia@academiadecine.com
 Juan Luis Iborra, Alicia Luna (Guión) guion@academiadecine.com
 Fernando Chinarro, Amparo Climent (Interpretación) interpretacion@academiadecine.com
 Antonio Panizza, Sylvie Imbert (Maquillaje y Peluquería) maquillajeypeluqueria@academiadecine.com
 Julia Juániz, Iván Aledo (Montaje) montaje@academiadecine.com
 Juan Carlos Cuello, Zacarías Martínez de la Riva (Música) musica@academiadecine.com
 Ana Amigo, M^a Luisa Gutiérrez (Productores) productores@academiadecine.com
 David Rodríguez Montero, Ricardo Steinberg (Sonido) sonido@academiadecine.com

DIRECTOR GENERAL: Joan Álvarez | 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, Enrique F. Aparicio, María Gil | redaccion@academiadecine.com
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
 Alejandro Navarro | alejandronavarro@academiadecine.com
BIBLIOTECA: Patricia Viada (COORD.) patriciaviada@academiadecine.com
 Eloísa Villar | eloisavillar@academiadecine.com
 Marta Tarín | martatarin@academiadecine.com
ADMINISTRACIÓN: Antonio Lozano | antonio_lozano@academiadecine.com
SECRETARÍA: Mónica Martín | monicamartin@academiadecine.com
 Angus Arias | angusarias@academiadecine.com
RECEPCIÓN: Cristina Melches | cristinamelches@academiadecine.com
 Susana González | susanagonzalez@academiadecine.com
ASESOR INFORMÁTICO: Paco Fuentes | pacofuentes@academiadecine.com
PROYECCIONISTA: Emil Paraschiv | proyeccionista@academiadecine.com
CAFETERÍA: Cristina Núñez
OFICINA EN BARCELONA: Clara Agustí | claraagusti@academiadecine.com



ACADEMIA DE LAS
ARTES Y LAS CIENCIAS
CINEMATOGRAFICAS
DE ESPAÑA



ORGULLOS@S DE NUESTRO CINE

CINE ESPAÑOL EN LA 65 EDICIÓN DEL FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN

Alberto García-Alix.
La línea de sombra

El autor

Fe de etarras

Handia

L'home llop
(El hombre lobo)

La cordillera

La educación del rey

La llamada

La peste

Life and nothing more
(La vida y nada más)

Loving Pablo

Marrowbone
(El secreto de Marrowbone)

Morir

*Muchos hijos, un mono
y un castillo*

Operación Concha

Plágan
(Plaga)

Plus ultra

Princesita

Saura(s)

Una mujer fantástica

Vergüenza

#CineEspañol



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE



ACADEMIA DE LAS
ARTES Y LAS CIENCIAS
CINEMATOGRAFICAS
DE ESPAÑA®

Las dos sorpresas

Yvonne Blake

AS dos sorpresas más grandes y al mismo tiempo placenteras de mi vida han sido ganar un Oscar (por *Nicolás y Alejandra*) y ser presidenta de la Academia desde hace un año. La primera pensé que, si podía existir un Dios, este me había visto sufrir muchas dificultades durante la preparación de la película, y que quizás merecía alguna compensación. Y presidir la Academia de Cine tampoco se me había pasado por la cabeza. Es como haber iniciado una nueva carrera que me ilusiona, y con la que disfruto muchísimo. Y que me está dando la oportunidad de conocer a personas muy interesantes y poner en marcha proyectos en los que creo, y que pienso que serán beneficiosos para el cine español.

Llevo tiempo pensando en que sería muy especial unir nuestra Academia a la de Hollywood. Soy miembro de la americana desde 1980. En España éramos pocos, pero ahora esto ha cambiado radicalmente, somos muchos y se van sumando más compañeros. Hay suficientes directores, actores, actrices y técnicos españoles que han ganado o han sido nominados a un Oscar, así como miembros de las dos academias para poder celebrarlo haciendo una fiesta. Aparte de la celebración, estamos también planeando unos intercambios culturales para estudiantes de cine, intercambios de nuestras películas nominadas y mucho más.

En mi larga carrera como diseñadora de vestuario, trabajé mucho en producciones americanas. Pero todas han sido rodadas en Europa.

En los años noventa tomé la decisión drástica de reciclarme, cambiar aires e irme a vivir y a trabajar en Los Ángeles. Fue toda una revelación. Mi representante me organizó unas entrevistas con productores en grandes estudios, como Sony, Warner Bros, Disney, etc. con mi curriculum en la mano. Todos los productores eran 'niños' ejecutivos, que no tenían idea de quién era Truffaut, Richard Lester, Franklin Schaffner, Richard Donner ni Paul Verhoeven. Cuando yo trabajaba con estos directores ellos no habían nacido. ¡Qué fracasos! Un jefe de producción, con el que he trabajado en Madrid, me recomendó a Al Pacino, que necesitaba una figurinista para *Looking for Richard*, su versión de *Ricardo III*. Me contrató para el vestuario de las secuencias de guerra y diseñar su armadura. Trabajar con Pacino fue un inicio maravilloso en Los Ángeles. Yo tenía muchos contactos, amigas y amigos en esa ciudad porque había trabajado con ellos en Europa. Trabajé en varias miniseries para HBO con el director Mark Rydell, y me nominaron en los Emmy por el vestuario de *James Dean* con James Franco. Con Peter Bogdanovich también hice una película pequeña,

The Price of Heaven, que se rodó en Carolina del Sur y que fue una experiencia enriquezadora e inolvidable.

Terminé mi racha hollywoodense en San Francisco rodando *Más allá de los sueños*, una superproducción con mucha fantasía con Robin Williams, Cuba Gooding Jr. y Annabella Schiorra. El director fue Vincent Ward, quien, por haber disparado tanto el presupuesto de la película, fue despedido y arrojado a la lista negra de Hollywood para siempre. Ahora vive en Nueva Zelanda.

¿Qué es lo que he aprendido en mis años en Hollywood? Pros y contras. La profesionalidad en la preparación de una película es intachable. No hace falta luchar por el equipo que necesitas, ni por tu presupuesto. Allí todo parece muy medido y bien pensado. Ni más, ni menos. Lo justo. Encontré muy buen equipo allí y los llevé conmigo de película en película. Tengo dislexia de números: necesitaba una jefa de sastrería que me controlara el presupuesto. Los rodajes son muy parecidos a los españoles, pero no ruedan los sábados.

Yo soy muy europea, prefiero un bocata de calamares antes que un *hot dog*, tomar un vinito con mi comida y que no me miren como a una alcohólica, y que si me paso un poquillo el presupuesto no me metan en la *black list*. Me siento más cómoda en España, y me parece que hay arte y corazón en el cine español. No es una fábrica. Por eso, cuanto más podamos hacer en común en el futuro, tanto más podremos aprender el uno del otro. Eso merece el esfuerzo.

• Yvonne Blake es presidenta de la Academia de Cine.

¿Quién se hará con la pantalla global?

Antonio Banderas

EN el año 1984, invitado por la Dirección General de Cinematografía, tuve la oportunidad de viajar a Nueva York por primera vez. Desde el momento en que el coche que me había recogido se introdujo en las rectas y largas calles de Manhattan; desde el momento en el que me asomé a la ventana de mi hotel y decidí lanzarme a la calle, me di cuenta de que todo me era familiar, reconocible, casi mío.

Paseando, me topé de frente con Tiffany's, y frente a su puerta en la Quinta Avenida recordé a Audrey Hepburn, su elegancia natural sincronizada con la melodía de "Moon River". Allí estaba el Empire State Building al que trepó King Kong en aquella primera y creativa versión en blanco y negro, dirigida por Cooper y Schoedsack, o las típicas escaleras de incendio que fueron testigo de amores y luchas raciales y por donde se derramaba la poderosa partitura de Leonard Bernstein en *West Side Story*.

Manhattan era y es un plató cinematográfico y, de alguna manera, sentí una tremenda atracción hacia la posibilidad de trabajar en él. No fue hasta siete años más tarde cuando esa posibilidad se hizo realidad, cuando tras muchas pruebas y audiciones, se me ofreció el personaje de Néstor Castillo en la película *Los reyes del mambo tocan canciones de amor*.

Tras de mí quedaban un buen puñado de películas españolas, que me habían dado experiencia y que me habían permitido dotarme de una cierta seguridad. Entre aquellas películas se encontraban las cinco

que había realizado bajo las ordenes de Pedro Almodóvar, que ya en aquellos momentos se había convertido en uno de los directores preferidos de la industria cinematográfica norteamericana. Era este un amor que nunca llegó a materializarse en términos prácticos. Es decir, a pesar de las muchas ofertas que el director manchego recibió de Hollywood, ningunas de sus películas han sido producidas por la industria de aquel país, pero yo confieso haber sentido el calor que despedía esa admiración hacia Almodóvar, pues allí se me consideraba parte de su halo, del aura de modernidad y ruptura que representaba y sigue representando Pedro. Esto me abrió muchas puertas y me brindó muchas oportunidades.

Desde que comencé a trabajar en la industria norteamericana hasta nuestros días, las cosas han cambiado mucho. El Hollywood al que yo llegué todavía seguía siendo un lugar de difícil acceso para la comunidad hispana, y ni que decir para los españoles, que en aquel momento prácticamente no existíamos en aquel contexto. Sin embargo, se podía entrever que algo comenzaba a moverse, y quizás estos movimientos no se producían solo en la industria cinematográfica sino en otros ámbitos de la enorme y multicolor sociedad norteamericana.

Década tras década el trabajo duro, perseverante e incansable de una comunidad latina que había ido llegando a Estados Unidos desde sus países de origen por causas económicas, sociales y políticas adversas, se había ido consolidando y comenzaba a recibir un reconocimiento social que de una manera u otra

"Hollywood
ya no es un lugar,
es una marca"



Los reyes del mambo tocan canciones de amor

tendría que ser reflejado también desde el mundo del arte en general y del cine en particular.

Hollywood, pues, comenzó a abrir posibilidades para los artistas latinos, no solo a la hora de incrementar el número de actores, directores y guionistas de origen hispano, sino también en las tramas argumentales, los conceptos ideológicos y el tratamiento general que recibía la comunidad latina en las pantallas hollywoodienses. A día de hoy esa lucha continúa, pues son muchos los espacios por conquistar, pero ha sido mucho el camino recorrido.

Yo me vanaglorio de haber tenido la oportunidad de interpretar un buen número de héroes latinos en películas norteamericanas, especialmente teniendo en cuenta lo que se me había dicho nada más llegar: si quieres hacer carrera aquí prepárate para hacer siempre papeles de villano. Eso es lo que siempre nos toca a nosotros. Ahora me doy cuenta del alcance que eso tuvo en su momento para millones de latinos, que se habían sentido menospreciados, deformados e incluso insultados desde las pantallas de cine.

En los últimos tiempos, muchos hispanos han conseguido alcanzar éxitos en otro momento impensables para nuestra comunidad, entre ellos muchísimos españoles que desde la interpretación, la dirección, la fotografía, el vestuario, la música o incluso el trabajo como ejecutivos de los grandes estudios han aportado calidad, personalidad, solidez y creatividad, especialmente en unos momentos en los que nos vamos dando cuenta de que Hollywood no es ya un lugar, sino una marca. Este mundo globalizado entiende que París, Londres, Buenos Aires o Madrid son posibles platós y posibles escenarios de un cine global, llámese este Hollywood o como se le quiera llamar.

Sí, se han conseguido cosas, se han roto moldes y se ha ganado el respeto, pero ahora debemos de entender que el terreno de juego está cambiando, que lo está haciendo a mucha velocidad y debemos entender también que quizás la lucha ahora no es tanto la reivindicación de lo hispano, lo afroamericano o lo asiático. La lucha ahora es saber quién se hace con la pantalla global. Se ve más cine que nunca, pero ya no se hace en los formatos tradicionales. Surgen nuevos

estudios cinematográficos que, en realidad, están trabajando más para la televisión que para el cine. Los avances tecnológicos se imponen en la manera de observar la obra cinematográfica, y esta se distribuye de forma incontrolable, hasta el punto de dañar de forma irreversible la producción de contenidos.

Después de hablar de lo hispano, de sus luchas por conquistar posiciones, de los esfuerzos por pertenecer, por sentirse parte de... Después de todo esto, nos vamos dando cuenta de que las preguntas a las que hoy hemos de responder son otras.

¿Se va a producir una pérdida de identidad en medio de esta tormenta tecnológica? ¿El cine de pequeño formato será relegado hasta su desaparición? ¿Se producirá una destrucción de las cinematografías locales, o por el contrario se abre un mundo de oportunidades que dé cabida a todas las formas de expresión en el universo audiovisual, sin que existan conflictos derivados de la raza, la religión o la nacionalidad de los creadores?

¿Se están rompiendo barreras y lo único que nos separa de la aceptación es el talento de los artistas?

Desde luego hay que estar atentos, porque allí donde se abren oportunidades también se pueden producir desastres irreparables. Todo se mueve a mucha velocidad, y ha pasado en muy poco tiempo.

• Antonio Banderas es actor, director y productor.

Cine español, luz verde

Se confirma la tendencia de los últimos años, con una fuerte presencia del cine español en competición. Una película nacional y tres coproducciones apoyadas por nuestro país buscan plaza en el palmarés de Zinemaldia 2017, cuya sección oficial también se nutre de la ópera prima de Sergio G. Sanchez (*El secreto de Marrowbone*) y los dos primeros capítulos de *La peste*, serie dirigida por Alberto Rodríguez. Además, el que es el segundo trabajo de Fernando Franco, *Morir*; y la coproducción *La cordillera*, interpretada por el Premio Donostia Ricardo Darín, vienen con el letrero de proyecciones especiales.

La contienda por la Concha estará entre la cinta basada en la novela de Javier Cercas que firma Manuel Martín Cuenca, *El autor*; *Handia*, el caso real de Miguel Joaquín Eleizegi, conocido como el gigante de Altzo, dirigida por Aitor Arregi y Jon Garaño; *La vida y nada más*, de Antonio Méndez Esparza; y *Submergence (Inmersión)*, lo nuevo de Wim Wenders, que levantará el telón de esta edición que cuenta con un cine español que hablará en castellano, euskera e inglés.



El autor, de Manuel Martín Cuenca



Manuel Martín Cuenca | El autor

Esta vez tuvimos suerte

HACE unos años, recién terminada *Caníbal*, estaba leyendo sin parar. Una especie de obsesión compulsiva que me aparece (nada grave, creo) cuando necesito alejarme de aquello en lo que he estado enfrascado durante un largo tiempo. Leer historias, ventanas a otros mundos, es una forma de poder desprenderme de mí y de lo que he hecho. Así que, de esa manera, encontré la novela de Javier Cercas, una pequeña joya escrita antes de *Soldados de Salamina* que yo no conocía.

La novela me pareció de una inteligencia malvada porque era un retrato de todos aquellos que nos dedicamos, de una forma u otra, a construir historias. Un retrato de la estupidez, la osadía y la obsesión que es imprescindible para dedicarse a esto. Como ven, no hablo del talento ni la sabiduría ni la creatividad, conceptos que me parecen bastante borrosos e imprecisos y que se suelen utilizar casi para todo. Lo que me encantó de la novela fue la ambigüedad de no saber si su personaje principal es un completo idiota o un genio en ciernes y el hecho de que todo me sonaba familiar en sus actos. Como si el camino para desembocar en la más absoluta necesidad fuera exactamente el mismo que el que lleva a la genialidad. Me pareció un gran hallazgo y me reí mucho. Me reí, sobre todo, de mí mismo. ¿No era yo, como quizás lo sea también Javier Cercas y por eso escribió la novela, ese estúpido que trata de hacer algo grande? Recuerdo haberme leído la novela de un tirón (no es muy larga, así que no tiene ningún mérito), cerrar las tapas y quedarme sonriendo un largo rato pensando: aquí hay una película.

Unos meses más tarde me cité con el productor José Nolla y le hablé de la novela. Le gustó y decidimos explorar la posibilidad de

hacerla, así que contactamos con Javier Cercas. Su predisposición fue inmediata pero no dejó de manifestar un cierto asombro porque quisiéramos adaptar esa primera novela suya de la que casi nadie se había acordado hasta ahora. A mí me hacía gracia pensar que él probablemente temía, en silencio, que fuéramos tan estúpidos como el propio personaje de su historia. Y me hacía gracia pensar que realmente lo éramos.

El siguiente paso, si más o menos recuerdo bien, fue que Alejandro Hernández, mi coguionista más habitual, leyera la novela. En cuanto lo hizo me llamó y me dijo que no entendía dónde había visto una película en esa novela y me transmitió un sinfín de preocupaciones sobre la adaptación que sirvieron de primer aviso a navegantes. Le contesté más o menos como pude cuál había sido mi primera intuición y que estaba pensando en que el protagonista fuera Javier Gutiérrez. Al oír su nombre recuerdo que me contestó algo así como: “ah, entonces, así, sí... “. Y nos pusimos a trabajar.

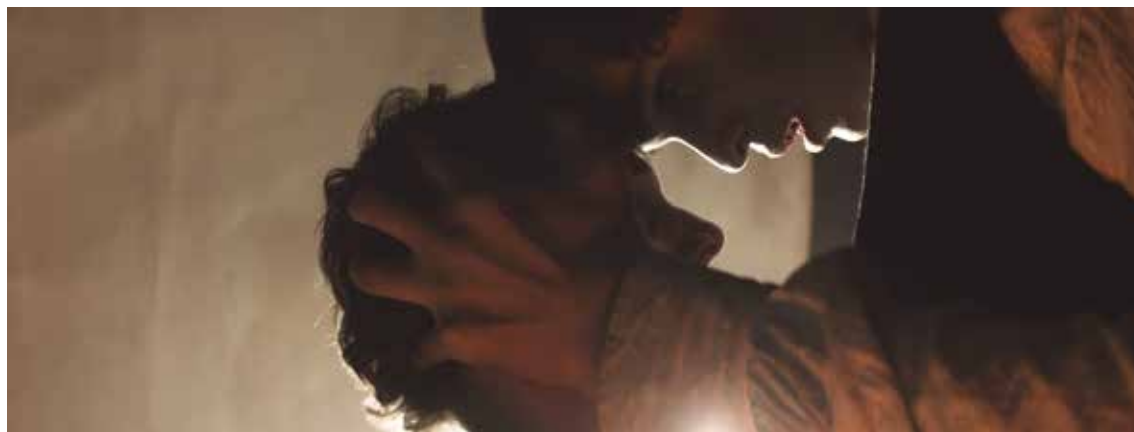
Lo que vino después es un recorrido para terminar de escribir el guión, montar el proyecto, levantar la financiación, montar el equipo, hacer el *casting*, preparar la película, rodarla, montarla... que me salto porque no quiero aburrirles a ustedes, pues seguro que tienen muchas cosas más importantes que hacer que leer estas pequeñas notas que me han pedido, muy amablemente, en la revista de la ‘ACADEMIA’. Así que saltado este ‘engorroso’ periodo, aquí estamos... con una nueva película que tenemos la suerte de que va a competir en San Sebastián. Así que, como todo aquel que salta a la arena, no nos queda más que decir: “Morituri te salutant”... y por la parte andaluza que me toca: “Y que nos quiten lo bailao”.

Muchas gracias.

“Al leer la novela de Javier Cercas me reí, sobre todo, de mí mismo”



FOTOS: JULIO VERGNE



Joan Garaño y Aitor Arregi | Handia

Los últimos centímetros del gigante

ESTAMOS felices. Tres años después de haber presentado *Loreak*, volvemos a tener un lugar en la Sección Oficial del Festival de San Sebastián. Han sido dos años de trabajo intenso que desembocan en un escenario muy ilusionante.

Tras habernos centrado en el retrato de personajes femeninos en nuestras anteriores dos películas, esta vez hemos cambiado de tercio

“Hacer una película con gigantes, guerras carlistas y lobos ha sido un reto continuo”

y presentaremos la historia real de dos hermanos, uno de los cuales llegó a ser, según algunas voces, el hombre más alto del siglo XIX. Miguel Joaquín Eleizegi tuvo un desarrollo físico normal hasta que en su adolescencia comenzó a crecer... y no dejó de hacerlo hasta el mismo día de su muerte. Su fama enseguida se disparó y fue llevado por media Europa para que la gente (nobles y plebeyos) pudiese admirar su gran estatura. Pero con *Handia* pretendemos ir más allá de la crónica histórica, para narrar la extraña relación entre el gigante y su hermano Martín Eleizegi, quien le acompañó en la mayoría de sus viajes. Hemos hecho una película que busca el equilibrio entre la épica y lo intimista, adentrándose profundamente en la psicología de estos dos personajes.

A pesar de la popularidad que ‘El gigante de Altzo’ alcanzó en su época, cuando comenzamos a documentarnos para la película descubrimos que no hay mucha información de sus andanzas. Es más, nos sorprendió que no hubiera ninguna



FOTOS: DAVID HERRANZ

prueba fidedigna que corroborara muchas de las anécdotas y vivencias que se le adjudican, más allá de lo que nos llega a través de una transmisión oral cada vez más deformante. No sabemos decir si esto es bueno o es malo, pero independientemente de que haya poca o mucha información, a nosotros nos corresponde construir una película lo más honesta posible, empleando para ello elementos reales pero también de ficción. Decía el escritor Oakley Hall que “la tarea de la ficción es la persecución de la verdad, no de los hechos”. Y es precisamente lo que hemos intentado.

En cualquier caso, hay un hecho innegable: los hermanos Eleizegi vivieron a mediados del siglo XIX, el siglo en el que probablemente se vivió de manera más intensa la lucha entre el nuevo y el antiguo régimen; conservadores vs. liberales; tradicionalistas vs. reformistas.

¿Y qué mejor personaje que un hombre que no para de crecer, que no deja de cambiar muy a su pesar, para simbolizar una época de constantes cambios? Como a tanta gente de su época, a los Eleizegi les tocó vivir en el antiguo sistema y enfrentarse de pronto a uno nuevo. Probablemente esa transición la hicieron como lo ha hecho siempre el ser humano: adaptándose como buenamente puede. A más de uno todo esto le resultará familiar, y es que *Handia* pretende ir más allá de la época que retrata para lanzar una reflexión que tiene sus ecos en la realidad de hoy en día. Es una película que pretende hacernos reflexionar sobre cómo nos enfrentamos a los cambios. Y sobre si podemos preservar nuestra identidad original con las decisiones que tomamos ante esa nueva realidad o nos convertimos en una especie de versión deformada de lo que un día fuimos.

Pero más allá del diálogo que se establece entre estos personajes y su contexto, lo que también nos atrae de esta historia es su potencial para mostrar el proceso de creación y divulgación de una leyenda. Y es que Miguel Joaquín, sin poseer un especial carisma, sin tener en su haber ningún logro especialmente destacable, es capaz de generar en torno a él un mito que llega hasta nuestros días, simplemente por el hecho de ser grande, de medir unos centímetros más que el resto de los mortales.

A la hora de exponer el proyecto de *Handia* a amigos, financiadores, actores o miembros del equipo, descubrimos que muchos de ellos pensaban que el personaje de ‘El gigante de Altzo’ jamás había existido en la realidad y que no era más que una leyenda. Ese malentendido nos resultaba muy estimulante porque ¿no es acaso ese el material con el que se construyen los mitos? Esta historia nos permite, por tanto, hablar de lo que es real y lo que no, de cómo van creciendo los mitos a medida que se propagan, de la misma manera en que siguió creciendo el propio gigante hasta el día de su muerte. Y nuestra película no deja de ser el último eslabón en esta cadena de transmisión. El último eslabón en el proceso de crecimiento del gigante.

La elaboración de esta película ha sido una experiencia nueva y única para nosotros. No solo porque hemos tratado de ser respetuosos con los (pocos) datos que se conocen del gigante de Altzo y de su hermano Martín, sino porque el hecho de enfrentarnos por primera vez a una película de época, con gigantes, guerras carlistas, viajes, lobos y animales de toda índole ha supuesto para nosotros un reto continuo. Pero creemos que ha merecido la pena.

Ahora corresponde al público tener la última palabra. Estamos ansiosos por saber si los conceptos y reflexiones que hemos manejado alcanzan a los espectadores y conversan con ellos. Hemos trabajado para ello, pero nunca se sabe. Lo veremos en septiembre.

Antonio Méndez Esparza | La vida y nada más

Una breve familia

HASTA ahora, junto a mi cómplice en el envite, Pedro Hernández Santos, he hecho dos largometrajes (él ya lleva unos pocos más). *Aquí y allá* se estrenó en 2012, y tras un viaje largo, tanto para financiar como filmar y editar, tuvimos un encuentro hermoso con audiencias en multitud de festivales. Poder hacer esa película fue un regalo, y ahora hemos vuelto a encontrar la misma suerte.

Hasta ahora las películas que hemos hecho juntos han sido casi accidentes. Al menos para mí, en toda creación hay algo de fortuito, y quizás en mi caso tenga especial relevancia. Aquella película fue fruto de vivir en Estados Unidos en una ciudad extraña, cosmopolita, laberíntica, donde la lengua te une al emigrante ilegal de una manera quizás algo ficticia. Aquella película fue una acción continua de descubrir el mundo de su protagonista, Pedro, el mesero, el padre, el reponedor, el músico... el que dejó a su familia para poder ayudarles. Y descubrí un mundo que era incapaz de imaginar, de maestros entregados, de amor a su tierra, una familia de caricias alejadas, de palabras suaves, el día a día, y la incertidumbre del mañana. E intenté hacer al espectador cómplice de ese descubrimiento.

La vida y nada más es otro intento. El devenir de la vida me lleva a Florida a trabajar como profesor universitario. Una reciente paternidad me acompaña. Pasan un par de años y hacer otra película cada vez

parece más lejano. Mis estudiantes, cada cuatro meses, hacen un corto. Entusiastas, se llevan de vez en cuando palos y caminan sin miedo. Escribí un relato, y corrí a encontrar y abrazar a los personajes. Fue una carrera larga, de fondo, tardamos año y medio en encontrar a los actores no profesionales. Cada etapa tiene una capa de descubrimiento, de sorpresa, de intimidad. De acercarte al retrato. Y quizás el inmenso *casting* fue el periodo de mayor deslumbramiento.

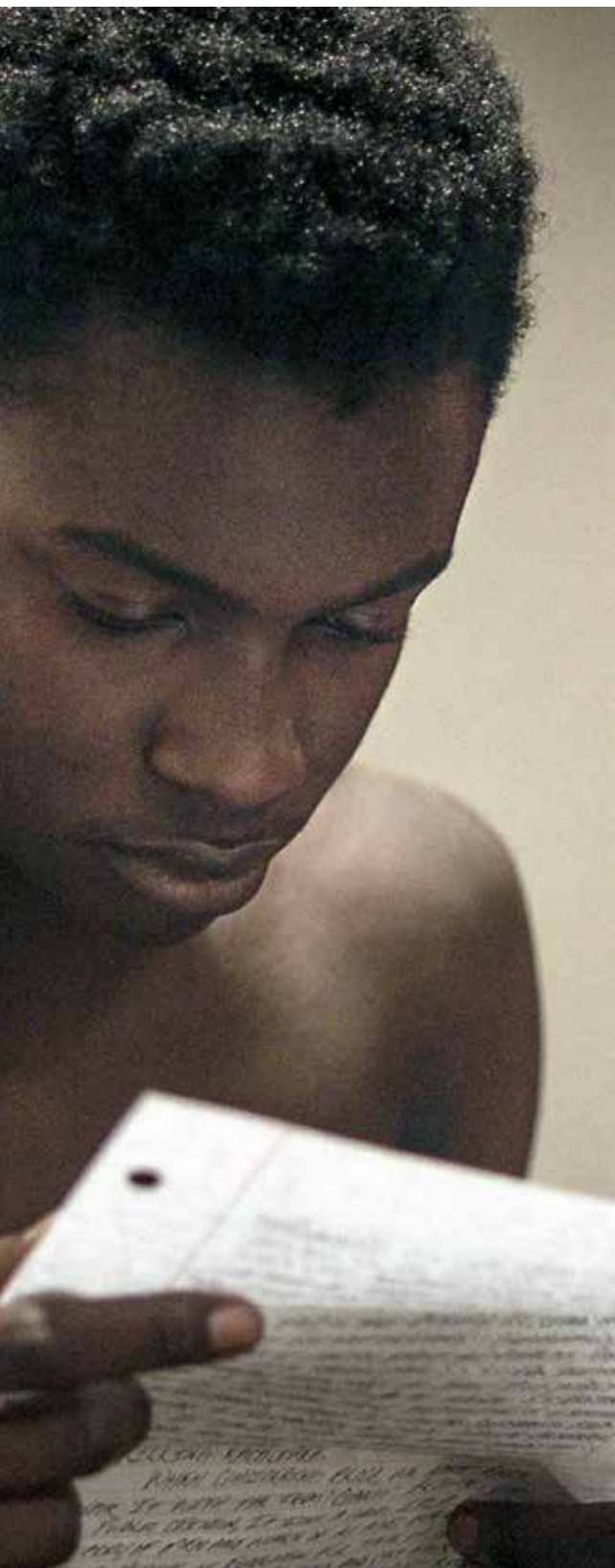
Uno de los estudiantes, que me ayudó a hacer el reparto, me decía “ya solo hacer el *casting* es un descubrimiento”. Por esta razón este proceso era un acercamiento al mundo que perseguíamos, a las historias que queríamos conocer. Testimonios llenos de coraje, humildad, equivocaciones y esperanza. El proceso de *casting* hizo la película posible. Allí encontramos a todos los personajes.

Ya filmando, yo no les dirijo, más bien ellos me llevan de la mano. Me guían, enseñan, muestran y a veces se esconden. Si hago algo, es tratar de descubrirles si se esconden. Creo que la película solo es posible con ellos. Solo así puede transmitirse esa realidad que yo no conozco, y a la que ellos me deben invitar.

Los actores, en mi caso los no actores, son todo. Ellos hacen que el texto cobre vida. En mi caso, que el texto -que no es más que apenas un mapa- se convierta en una realidad certera.

Es una película de pequeño presupuesto, con un equipo pequeño, compuesto por parte de mi equipo anterior, gente con experiencia y gente nueva, en su mayoría estudiantes de la escuela. Fue una mezcla ecléctica, pero muy enriquecedora para todos. Una familia, breve, a la que le debo esta película. La película pareció imposible de acabar. El equipo está entregado a la película, pero a uno quizás siempre le parece poco. El día siguiente siempre es una preocupación, un miedo. El rodaje siempre me parece lo más

“Durante el rodaje, me ayudó pensar en Martin Scorsese pegando gritos”



hermoso, donde sueñas despierto, pero también donde todo se puede derrumbar en cualquier momento.

Filmo como *amateur*. Mientras filmo esta nueva película intento mantener un diario. Creo que apenas escribí los dos primeros días. Enseguida el monstruo del día a día me devora, y temo plasmar pensamientos que luego parezcan absurdos. Tampoco tengo tiempo. En contadas ocasiones, releo un diario de Cocteau, escrito durante *La bella y la bestia*. Cocteau, maestro de maestros, comparte mis mismos miedos y frustraciones. 70 años nos separan, y los mismos sentimientos. Su sinceridad hace que venza mis miedos. Al menos un par de días.

Hay una anécdota curiosa que sucedió quizás la tercera semana de rodaje. Era un momento donde el peso de la producción comienza a sentirse, las rutinas están ya en marcha, y con ellas también el tedio y ciertas frustraciones. Los actores quizás olvidan el entusiasmo inicial y comienzan a desear el final de la aventura. En ese momento, donde yo empezaba a sentirme perdido, el DIT me intentaba animar en una noche donde afloran ya dificultades. Y me dijo “Antonio, no te preocupes, todos los directores sufren, están nerviosos durante el rodaje. Gritan, se pelean, ¿acaso crees que Martin Scorsese no gritó, ni se puso nervioso durante *Silencio*? ¿Crees acaso que está con una taza de té hablando con sus actores, impecable con una tranquilidad pasmosa?”. Cuando uno filma, o al menos yo, pocas cosas del exterior traspasan el *set*, pero sí lo que se estrena, como si hubiera una conversación directa entre una película y otra. Scorsese acababa de estrenar *Silencio*.

Ante su certeza, imaginé al maestro Scorsese gritando en medio de Japón, rompiendo libretas, y frustrado con sus actores. Me hizo sentir bien esa imagen. Fue un alivio imaginar a otro maestro en apuros.

Cuál fue mi sorpresa cuando, acabado el rodaje, vi *Silencio*, que me maravilló, y aún más un *featurette* donde Scorsese disfrutaba de un té, vestido impecable mientras conversaba amistosamente con su actor principal. Aún quedan muchas millas por remar.

Ahora estrenaremos en San Sebastián, en competición. Estamos acoñojados, felices, radiantes y algo temerosos. Es un sueño. Tuvimos la suerte de estar con *Aquí y allá* en Horizontes Latinos, y ahora presentaremos la película en el Kursaal. Estamos ansiosos y deseando compartirla con el público.



Wim Wenders | *Submergence*

Madrid, Chinchón y submarinos amarillos

ADORO San Sebastián, especialmente desde que fui presidente del jurado. ¡Será emocionante estrenar allí! Será la primera vez que *Submergence* se vea en Europa, así que me acompañará gran parte del equipo y los actores, como Alicia Vikander. No podría ser más feliz al acabar aquí esta aventura. Además tiene sentido, ya que grabamos buena parte de la cinta en España.

El rodaje fue impecable. Tuvimos un gran apoyo de los coproductores españoles y por parte del equipo. En el estudio de Madrid y en los exteriores de Chinchón filmamos con mucha paz y silencio, alejados de cualquier distracción, lo cual era fundamental para recrear las localizaciones africanas. Además tuve tiempo de pasear y disfrutar de Madrid. En Chinchón, casi cada noche, todos los del equipo nos juntábamos en la Plaza Mayor y era fantástico.

No es la primera vez que hago una coproducción con España. Ya en los setenta, rodé gran parte de mi segunda película, *La letra escarlata*,

en España, con Elías Querejeta como coproductor; mientras nuestra compañía de producción participaba en *Habla mudita*. Con el tiempo he aprendido que la coproducción es una virtud, un sistema que permite un ecosistema filmico vivo en Europa, con una libertad de expresión muy grande. Como director, uno siempre quiere rodearse del mejor talento. Y si ese talento proviene de distintos países europeos, es una oportunidad única.

Llegué a *Submergence* hace tres o cuatro años, cuando conocí a un joven productor australiano. Me dio la novela, y me dijo que estaba convencido de hacer una película sobre ella. Leí el libro, que me acojonó, y me di cuenta de que nunca había



FOTOS: ANNE WILK

leído nada igual. La idea de cómo hacer una película sobre él se me escapaba, y lo tomé como una buena señal, porque no saber cómo hacer una cosa es una razón perfecta para intentarlo.

De la historia me atrajo esa experiencia detrás de un escritor que descubre por qué es importante para nosotros conocer lo que ocurre en el fondo del mar, cómo ese territorio puede ser la solución para el futuro del planeta. Me gustaron los dos personajes de la novela de Jonathan -a los que interpretan James McAvoy y Alicia Vikander-, que cobraron más vida si cabe en el guión. Descubrí algo muy contemporáneo en el amor que se tienen entre ellos, y en el hecho de que descubrieran que eran el amor de su vida mutuamente mientras se enfrentan en una lucha obcecada cada uno por una causa distinta.

En *Submergence* también hay extremistas y yihadistas. Comprendí que si cuentas con ellos en tu relato, el único acercamiento posible era observarlos como personas, y tomarlos como gente que cree en algo. Y aunque esa creencia es algo que no puedo compartir, lo intenté. Creí que era interesante y necesario tomarlos en serio. Sé que no hay diálogo con ellos ahora mismo. El único diálogo es intentar eliminarlos de este planeta a base de bombas. Pero detrás debe de

haber algo. Si alguien como nuestro personaje James entra en contacto con ellos y realmente les conoce, le gustaría entenderlos.

James McAvoy es uno de los grandes actores de su generación y lo ha demostrado en muchas películas. *El último rey de Escocia* se convirtió en uno de mis filmes favoritos en cuanto salió. Sabía que tenía algo, ha interpretado muchísimos tipos de personajes, incluyendo superhéroes y hombres de acción. Ha cubierto un amplio rango de interpretaciones, y dentro de él hay algo que le permite entregar una cosa muy personal y cercana a su corazón.

Alicia Vikander tuvo que recorrer un largo camino para convertirse en esta biomatemática de la película. Hizo mucha investigación por su cuenta para interpretar a una científica, una profesora e investigadora muy joven. Solo tiene 28 años. Pero algunas de las personas más inteligentes y extraordinarias que he conocido en mi vida eran demasiado jóvenes para lo que estaban haciendo. Así que sentí que Alicia era perfecta para este personaje delicado, extremadamente brillante y motivado, y que iría hasta el final con su misión de explorar el fondo oceánico. Así que he tenido a los intérpretes que quería para esta película.

Para esta aventura en el fondo del mar, encontramos el único socio posible en Europa, el Instituto Ifremer francés, con su barco *Atalante* y su submarino *Nautilus*. No había alternativa, son los únicos que hacen el trabajo que se describe en el filme. El *Atalante*, además, resultó ser un barco precioso. Fuimos a navegar con él; el *Nautilus* tuvo que ser recreado en el estudio. El *Nautilus* real es un submarino amarillo, qué otra posibilidad cabía. De hecho, lo crean o no, ¡se parece mucho al submarino amarillo de la portada de los Beatles!

Sergio G. Sánchez | El secreto de Marrowbone

La vuelta a casa

¿DÓNDE están mis páginas? Ese escueto mensaje firmado por Belén Atienza llegaba a mi correo cada tarde durante el mes de abril de 2014. Y es que toda esta aventura empezó en un viaje en tren en el que le lancé la idea para una película que había empezado a rondarme la cabeza. A Belén le entusiasmó y me pidió que me lanzase a escribir tres páginas al día. Y así lo hice, empezando esa misma tarde, como si se tratase de una novela por entregas. Confío muchísimo en Belén y desde que la conozco ha sido la primera persona en escuchar o leer cada idea que me asalta la cabeza. Llevábamos mucho tiempo buscando una historia para mi primera película como director. Exploramos varias opciones, pero todas terminaban truncándose. Algunas eran demasiado ambiciosas, otras no lo suficiente. Necesitábamos algo de la dimensión perfecta y lo encontramos con este ejercicio. Prácticamente sin darme cuenta, en horas robadas a otros proyectos, nació el primer guión de *El secreto de Marrowbone*. Una historia de suspense de aliento clásico, casi una pieza de cámara para cinco personajes en una única localización.

Tan pronto como tuvimos el guión suficientemente depurado, se lo enviamos a Ghislain Barrois y Álvaro Augustin de Telecinco Cinema, que llevaban tanto tiempo como Belén pinchándose para dirigir, y se sumaron entusiasmados. Y mi otro pilar fundamental, Sandra

Hermida, se puso manos a la obra para activar el proyecto. Llevaba muchos años esperando esta oportunidad, y recuerdo que en una de las primeras conversaciones que tuve con Sandra, ya con la certeza de que el proyecto saldría adelante, le dije que tan importante como hacer una buena película era conseguir que el propio rodaje fuese una experiencia que todos pudiésemos disfrutar. Quería que todo el equipo sintiese la película como algo especial y que compartiesen mi entusiasmo y entrega. Y Sandra, que es una experta en formar familias, me regaló un equipo de profesionales de ensueño para arroparme en el rodaje. Encerrados en Asturias durante un verano, vivimos en una burbuja, aislados como los personajes de la película, fabricando nuestro propio mundo a base de trabajo, ilusión y cariño, una familia dispuesta a todo para proteger lo que tanto nos importaba. Y como cabezas visibles de esa familia, contamos con un elenco de jóvenes actores británicos totalmente entregados a la



FOTO: QUIM VIVES

historia. Recuerdo un día en que Mia Goth se metió tanto en una escena que terminó por hacerse sangre. Cuando acabó la toma me fui corriendo a su lado, preocupado, pero ella estaba con una sonrisa de oreja a oreja. ¡No importa, no importa! - me dijo- esto solo es un momento, pero la película es para siempre. Y es que reímos, lloramos, sangramos y disfrutamos mucho haciendo esta película. Y cuando algo se hace con tanto cariño, ha de notarse forzosamente en el resultado.

Para mí ha sido como una vuelta a los inicios, un regreso al hogar. Por volver a dirigir, por rodar en mi tierra, por hacerlo con compañeros con los que di mis primeros pasos: Jota, Belén, Sandra. Curiosamente, mi primer cortometraje como director se estrenó en la Semana de Cine Fantástico y de Terror de San Sebastián hace muchos años, cuando

José Luis Rebordinos era su director. De alguna manera, siento que estrenar ahora mi primer largometraje en el Festival de San Sebastián también es como una vuelta a casa, como si retomase mi camino como director en el mismo punto en el que lo había dejado, tras un largo paréntesis como guionista. No puedo estar más ilusionado y me muero de ganas de compartir la película con el público.

“Estrenar en San Sebastián significa retomar mi carrera como director donde la había dejado”



featuring **dts**

The award-winning GDC SX-4000 immersive sound media server and XSP-1000 cinema processor are now shipping

HIGHER BITRATE
Decoding higher bitrate images and audio files; live or store-and-forward

BUILT-IN dts DECODER*
Powerful audio processing capabilities to decode DTS:X soundtrack

FASTER
Processing and I/O capabilities

18 CHANNELS*
Full 16 channel immersive sound capability with 2 aux channels

TRANSCEND 5.1 AUDIO
Unbinds the sound from traditional 5.1 with upmix capability for pre-show and alternative content

Digital Cinema Report 2016 Catalyst Award Winner

SX-4000 Standalone IMB®

XSP-1000 Cinema Processor

Make a sound investment in your future
Contact us at marketing@gdc-tech.com to learn more

‡ Use of this product feature requires an additional license from GDC
* Feature may not be available upon initial release

GDC Technology

Hong Kong • Beijing • Shenzhen • Jakarta • Singapore • Tokyo • Los Angeles • Lima • Mexico City • São Paulo • Barcelona • Dubai • Mumbai

Powering your digital cinema experience





SECCIÓN OFICIAL
FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN
2017



HANDIA

NADIE CRECE ETERNAMENTE

DE LOS CREADORES DE "LOREAK"

PRODUCCIÓN: IRISOHIN, MURRARTI, KONALSKO Y AUNDOYA FILM AIE. CO-PRODUCCIÓN: ETB Y TV EREN. PATROCINADORAS: EUSKO JAURIARITZA Y ICAVA. DOP: LASERRE/EFEM.

GUIÓN: JOSEBA USABAGA. DIRECCIÓN: ENKI SAGARDOY. MONTAJE: IÑAKI AGUIRRE. MÚSICA: AIA KOLISE.

REPARTO: JAVI AGUIRRE EPALOSU, JAVIERREDO MURRAY, PASCAL GAIGNE, MÓNICA LAURENT DUFRECHE, RAUL LÓPEZ, ZINERRE SORIANO, IÑAKI DÍEZ, SIBANI BERNARDEA, MÓNICA YANTO SALVADOR, JOSEAN ARISTOYA, MIKEL SERGIANO, JAVIERRE SANCHEZ, SIVIA LARA.

MONTAJE: AINHOA ESKOSABEL. EDICIÓN: DILGA CRUZ. EFECTOS SONoros: USER 738. DISTRIBUCIÓN: TELMO ESNAL, AITOR VITORIA. DISTRIBUCIÓN EN ESPAÑA: ANDER SISTIAGA. DISTRIBUCIÓN EN FRANCIA: VAGNER BERZOSA. DISTRIBUCIÓN EN ITALIA: INIGO OBESO, IÑAKI GÓMEZ.

DISTRIBUCIÓN EN ESPAÑA: JOSE MANTI GOENAGA, FERNANDO LARRIONDO, KOLDO ZUAZUA, NERIA RODRIGUEZ. DISTRIBUCIÓN EN FRANCIA: JON CABAÑO, JOSE MANTI GOENAGA, AITOR ARRIEGI, ANTONI DE CARLOS.



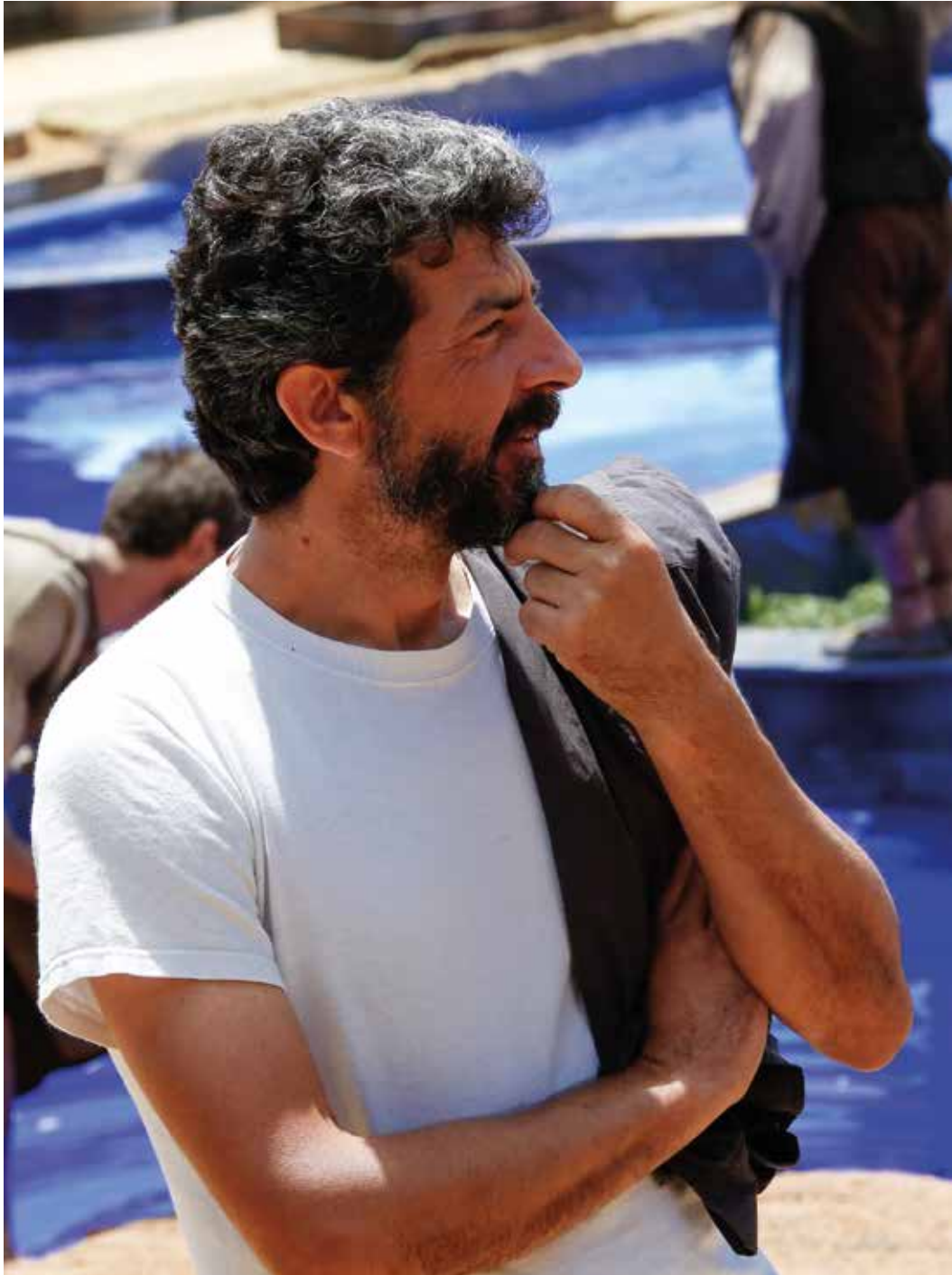


FOTO: JULIO VERGNE

Alberto Rodríguez | La peste

*"La peste tiene que ver
con una enfermedad
que no es solo física"*

María Gil

Consciente de que estamos viviendo “una época de cambio”, Alberto Rodríguez se ha convertido, sin pretenderlo, en uno de los protagonistas del debate que sacude a las grandes (y pequeñas) pantallas. Viejo conocido de San Sebastián, el realizador sevillano regresa a un festival donde ha presentado desde su debut *El factor Pilgrim* hasta *El hombre de las mil caras*. Lo hace con una producción con el destino marcado por el sello de las primeras veces. Será la primera serie en Sección Oficial en Zinemaldia, la primera iniciativa de producción propia que anunció Movistar+, y la primera vez que el director de *La isla mínima* estampa su firma en este formato. Sin acertar a predecir el futuro de la industria, lo que sí hace tras la cámara es cumplir un viejo sueño mirando al pasado. A esa Sevilla de claroscuro y picaresca, que no paraba de lanzarle preguntas.

Woody Allen, Scorsese, David Fincher, Sorrentino... muchos cineastas han encontrado en las series su nuevo medio ¿Qué le motivó a dar el salto?

Este proceso empezó hace casi tres años y yo no pensé mucho en el panorama y en otros realizadores. Simplemente que nos iban a dejar trabajar con una libertad total y nos permitían desarrollar una historia más larga y que, creo, no podría haberla contado de otro modo. Egoístamente pensé que era una buena oportunidad para hacer realidad un viejo sueño, darme un paseo por la Sevilla del siglo XVI.

La televisión tiene unos plazos muy diferentes a los del cine. ¿Puso sus condiciones?

Hemos estado los compañeros que hemos hecho las películas durante todos estos años. Es verdad que hemos trabajado a otro ritmo, un poquito más rápido que el habitual del cine, pero ese engranaje ha sido muy fácil de poner en marcha. La diferencia fundamental es el tiempo, pero también el volumen. Nos enfrentábamos a una película de cinco horas o a tres películas, sí quieres verlo de otra manera.

En Cannes se escenificó la polémica con el desembarco de las nuevas plataformas y las nuevas formas de ver cine y televisión. ¿Donosti ha sido más abierto que otros certámenes?

Yo creo que un festival tiene que poner el foco sobre una serie de producciones de ficción, durante un tiempo, para que les sirva de trampolín para que el gran público se fije en ellas. Sobre todo para las películas, pero no me parece mal este concepto 'híbrido', por decirlo de alguna forma.

¿Cree que el concepto de cine se ha expandido? ¿Las diferencias entre formatos se diluyen?

Espero que no. Lo que creo es que cada uno tiene que encontrar su sitio y lo irán descubriendo con el tiempo. Estamos en un momento de cambio probablemente, pero yo sí que apuesto porque cada uno siga existiendo con su propia idiosincrasia.

José Luis Rebordinos manifestó que el festival quiere formar parte del tiempo en el que vive. ¿Cree que los que no aceptan a los nuevos agentes y plataformas están negando el presente y el futuro del audiovisual?

Creo que ni todo es tan blanco, ni todo tan negro. Yo sigo siendo absoluto defensor de las películas, creo que son el formato en el que estoy más cómodo y que más me gusta, pero no creo que haya que cerrarle las puertas a las series o a producciones que estén hechas para otro tipo de ventanas o soportes.

Esto es una cosa, y otra la defensa que se ha hecho de la exhibición de las salas de cine. El lugar natural para ver una película son las salas. No

es una pantalla, aunque sea del tamaño de la pared más grande que tengas en tu casa. ¿Que también se puede ver así y se puede disfrutar? Sí, pero cuando un director hace una película lo que quiere es que se vea y se oiga en salas.

Su única y anterior incursión televisiva -dirigió cuatro capítulos de *Hispania*- no ha podido ser más diferente de esta ficción, que ha supuesto 18 semanas de rodaje en 130 localizaciones de Andalucía. Rodríguez se encontró "preparando dos platos a la vez en la cocina", con la promoción de *La isla mínima* y el rodaje *El hombre de las mil caras*, lo que le impidió estar en el proceso de escritura de *La peste*, obra de Rafael Cobos. Ambos han confiado en Pablo Molinero, Paco León, Manolo Solo, Patricia López y Lupe del Junco para encarnar a los habitantes del que fue el epicentro de la vida económica de Occidente, al que asolan por igual crímenes y plagas.

Desde Movistar+ se habla de "la serie más ambiciosa de la televisión española", con 10 millones de euros de presupuesto. ¿Se pusieron ese objetivo?

Lo que hemos pretendido es hacer las cosas bien. Cuando uno aborda un proyecto necesita que el presupuesto sea adecuado a lo que va a contar y, en este caso, sí lo ha sido. Hemos tenido un presupuesto generoso para tratarse de una serie de ficción en España, pero si te fijas bien, son seis capítulos. Un capítulo de *The Crown* u otra serie internacional es un disparate comparado con lo que cuesta uno nuestro.

Dos guionistas, uno de los cuáles dirige luego

El cartel reza: "Una serie original de Movistar+ firmada por Alberto Rodríguez y Rafael Cobos". No sé si se siente cómodo con el concepto de *showrunner* habitual en la ficción estadounidense.

"El lugar natural para ver una película son las salas"

“Hay desmanes que se repiten cíclicamente”

Creo que nosotros vivimos en un entorno distinto. En el caso de *La peste* hemos actuado como lo hacemos generalmente, tratando de seguir los pasos de una película. La figura como tal, en esta producción, no se ha ejercido o, si se ha ejercido, lo hemos hecho los dos.

La relación entre director y coguionista no es la tradicional.

Rafael está siempre en el *casting*, conoce a los actores... Esto lo hemos hecho desde el principio porque hemos pensado que era lo mejor para las películas. Él ha seguido ligado prácticamente hasta los estrenos. En la serie el comportamiento ha sido prácticamente el mismo.

La peste es un thriller, hay crímenes, desapariciones, corrupción... Esas palabras podrían servir para hablar también de sus anteriores proyectos. ¿Ve un hilo conductor?

No directamente porque la serie explora otros territorios, es un fresco de un momento más concreto. Pero en cierto sentido sí, por todo eso. La serie tiene algo de cine negro. Y al final todo se resume en que son historias de personajes, que creo que es lo que lo que tiene en común con las tres o cuatro últimas películas que hemos hecho.

¿El título va más allá de la plaga?

Tiene que ver con una enfermedad que no es solo física; con un estado de ánimo; con una forma de pensar, con la corrupción, con lo que se va pudriendo, con lo que se contagia...

Se han alejado de los referentes audiovisuales.

Han sido pictóricos y literarios. Un montón de pinturas, por ejemplo Caravaggio. Rafael se ha empapado de toda la literatura de picaresca de la época. Luego mucha historia, que es riquísima: cómo se organizaba la ciudad, cosas tan nimias como que en la escalera de la catedral se subastaban esclavos. Solo eso ya es un escenario maravilloso y no es habitual para el espectador español. Cuando realmente nos hemos enfrentado a la tarea de hacerlo, te das cuenta de que de la Sevilla del siglo XVI no queda prácticamente nada. Todo está contaminado o tiene mobiliario urbano. Ha sido mucho más complejo de lo que parece y eso, indudablemente, ha condicionado el lenguaje.

Nunca había viajado tan atrás en el tiempo. En *La isla mínima* encontró similitudes con la España de 2013. En esta ocasión, ¿cómo conecta *La peste* con 2017?

Conecta con el principio de una forma de pensar. Probablemente se está viviendo un momento extrañísimo porque el Imperio estaba en su punto más álgido y ya había algún documento que decía que eso no podía seguir creciendo. Ahora estamos en un momento de recesión absoluta. Si que te puedes preguntar en 2017: ¿qué pasó con todo eso? Ahí es donde creo que está el enganche. Hay cosas, gestos y desmanes que se siguen repitiendo cíclicamente y que ya entonces empezaban a aflorar.

Como sevillano, supongo que tenía una idea preconcebida de su ciudad que ha cambiado con este *flashback*.

Creo que eso ha sido lo más interesante de la serie. La cantidad de prejuicios que teníamos sobre cómo se vivía en esa época. Y realmente, cuando empiezas a documentarte y a entrar en la pequeña intrahistoria del momento, te das cuenta de la cantidad de cosas que ignorabas, por ejemplo que el 10% de la población fuese negra. Hemos intentado que el espectador se meta a pie de calle. No estamos contando la historia de grandes reyes, ni intrigas palaciegas, sino la de aquellos que no salen en los libros de historia.

Con 50 minutos cada capítulo se aleja de los estándares habituales en nuestro país. ¿Se ha hecho pensando en el mercado internacional?

Es muy complicado hacer 80 minutos buenos. Eso es hacer casi una película por capítulo. Nosotros lo que hemos decidido es abordar un formato que pudiéramos abarcar, no pensando en la salida internacional, sino en que el espectador lo que vea sean 50 minutos de calidad y que no haya nada de relleno. Siempre me ha parecido excesivo el metraje de las series españolas.

¿Se considera *seriéfilo*?

No sigo mucho las series. Pero *The Wire* me pareció maravillosa.

¿La puerta a una segunda temporada está abierta?

Creo que sí, pero no soy yo el que tengo que decirlo. Yo no estaré implicado probablemente.

¿Regresará a la gran pantalla en su próximo proyecto?

El objetivo máximo es descansar una temporada. Es bueno parar para replantearse cosas y recargar pilas, pero tengo una idea que está más cerca del formato de una película que de una serie.

Fernando Franco | *Morir*

Un mar de sentimientos complejos

MI ópera prima, *La herida*, tuvo su primer pase público en el Festival de San Sebastián de 2013. Su inclusión en la sección oficial de ese año, y en un palmarés que nos otorgaba el Premio Especial del Jurado y el de Mejor Actriz para Marian Álvarez, supuso el empujón definitivo para que la película llegase a las pantallas y, más tarde, a las televisiones. Y ese fue precisamente el gran triunfo, más allá de los premios en sí: la visibilidad que adquirió la película; una visibilidad mucho mayor que la que imaginábamos mientras la rodábamos, sin siquiera tener la distribución asegurada.

Dos años después, en 2015, volví feliz a San Sebastián en calidad de productor de la maravillosa *El apóstata*, de Federico Veiroj. Curiosamente, aún recuerdo comentarle entonces a José Luis Rebordinos que andaba lidiando con una novela de Arthur Schnitzler con idea de adaptarla a la pantalla.

Otros dos años más y volvemos felices de nuevo a Zinemaldia con *Morir* dentro de la Sección Oficial. En esta ocasión como pase especial fuera de concurso.

Morir es aquel proyecto del que hablé con Rebordinos pero, como siempre ocurre, las ideas se metamorfosean por el camino y a día de hoy ya no podría decir que la película sea una adaptación fiel de la novela que le da título. Desde aquella conversación con José Luis, el guión, en sus sucesivas versiones coescritas junto a Coral Cruz, fue separándose libremente del original hasta llegar a algo que, si bien bebe de la inspiración que catalizó Schnitzler, lo que pretende realmente es nutrirse de su espíritu, de su alma.

En este sentido, *Morir* habla de la fragilidad del amor y lo hace desde el retrato del momento de vértigo de una pareja: una encrucijada en la que los límites entre el blanco y el negro, lo bueno y lo malo, se diluyen en un mar de sentimientos complejos, muchos de

ellos contradictorios, quizás incómodos, pero no por ello menos humanos.

Y es justamente eso lo que más me atrae de este proyecto: el reto de confrontar al espectador con estas contradicciones, intentando que las haga suyas de tal manera que la línea de la empatía sea quebradiza, por no encajar en un molde predefinido.

Es un reto que ha sido complejo pero, precisamente por eso, estimulante. Y con ese ánimo lo hemos hecho, con cariño y rigor. Y como más me gusta trabajar: en familia. Marian Álvarez y Andrés Gertrúdíx me han regalado (de nuevo) unas interpretaciones sobresalientes. Koldo Zuazua y Guadalupe Balaguer me han vuelto a arropar desde la producción. Y suma y sigue con todos los departamentos involucrados. De hecho, la mayor parte de los que hicimos *La herida* repetimos, tanto delante como detrás de las cámaras. Por eso volver a Donosti es, en cierto modo, para nosotros como volver a casa.

Volvemos con la meta que nos posibilitó el festival hace cuatro años, aquella de darle visibilidad a una película que esta vez, eso sí, hemos podido hacer con mayor comodidad (con la distribución de Golem y las ventas de Film Factory aseguradas de antemano). Y lo hacemos con la mentalidad de mi querido Kaurismäki cuando decía que no hay que entender las películas como caballos de carrera.

“No hay que entender las películas como caballos de carrera”



FOTO: AITOR ERRAZQUIN



FOTO: DAVID HERRANZ

Ricardo Darín

“Para escoger personajes me fío del estómago”

Enrique F. Aparicio

Ricardo Darín se convertirá en la próxima edición del Festival de San Sebastián en el quinto intérprete que recogerá el Premio Donostia *en español*. El actor argentino llega al certamen con película nueva bajo el brazo -*La cordillera*, de Santiago Mitre, en la que da vida a un presidente de la República lleno de claroscuros- y con una amplia carrera a sus espaldas, que le ha situado como uno de los escasos rostros reconocibles por todo el cine iberoamericano. “Emocionado” por un reconocimiento que nunca llegó a imaginar, Darín revalida en el festival donostiarra su apuesta por continuar trabajando siempre en su idioma: “más que un capricho, una cuestión de supervivencia”.



“Los actores necesitamos ser dirigidos para seleccionar bien nuestras herramientas”

Usted es habitual de San Sebastián y fue premiado por Truman junto a Javier Cámara. Sin embargo, ¿qué siente al ser el protagonista este año con el Premio Donostia?

Nunca me lo imaginé. Los años han pasado muy rápido para mí. Es probablemente el festival que más queremos mi mujer y yo. Siempre nos han recibido de maravilla, tenemos amigos en San Sebastián... Incluso más allá de la gente del festival, hemos hecho amigos por la cantidad de veces que hemos ido y por el amor con el que nos han tratado. Esto es algo que no solo no esperaba, es que no me lo podía imaginar, porque cuando uno adquiere esta especie de frecuencia familiar con un lugar y con su gente, difícilmente espera un reconocimiento de esta magnitud, porque en la familia no suelen valorarnos tanto, por la cercanía [ríe]. Estoy conmovido, si no fuera porque tengo tanto trabajo, estaría todo el tiempo pensando en ello. He dejado que las cosas fluyan, y espero el momento de ir a San Sebastián, esos tres días que espero disfrutar con amigos y con gente querida. Estoy muy emocionado.

El Premio Donostia, que es a toda su carrera, ¿le ha hecho evaluar de alguna forma lo que ha construido hasta ahora?

Un premio así te obliga a mirar hacia atrás, cosa que yo normalmente no hago. He trabajado mucho, he tenido suerte, he formado parte de grandes equipos con gente talentosa y generosa, que me ha abrazado y me ha enseñado, me ha llevado a hacer cosas distintas... Cuando uno mira ese mosaico de muestras, no puede dejar de pensar en toda la gente que ha intervenido en ello. Y es una multitud.

¿Destacaría a alguien?

Hay una lista larga de gente que ha tenido confianza en mí, aún cuando nadie la tenía. Que me ha extendido su mano y me ha empujado a atreverme a hacer cosas que no había hecho nunca. Eduardo Mignogna, Juan José Campanella, Fabián Bielinsky, Pablo Trapero, Marcelo Piñeyro, Fernando Trueba, Martín Hodara, Sebastián Borensztein... No puedo olvidarme de ninguna forma de mi directora de televisión, Diana Álvarez, que en el año 82 fue quien tuvo que pelearse con los directivos de un canal para que me aceptaran. Ella se jugó la piel por mí y eso no lo olvidaré jamás.

¿Encara uno el oficio de otra manera tantos años después?

Uno va aprendiendo por el camino. Aprende a darle un sentido prudente a las palabras éxito y fracaso, porque entiende que lo importante es el camino: qué aprendes, qué cosas incorporas, con quiénes te vas cruzando, el intercambio de ideas y de pareceres... Juzgo que eso es lo más importante que me ha ocurrido, más allá de los premios y los reconocimientos. Lo más importante es la gente con la que me he encontrado.

Después de tantos papeles, ¿le cuesta elegir? ¿Qué utiliza para escogerlos: intuición, consejo...?

Lo que más uso es el estómago. Cómo me pegan las historias, si me hacen vibrar o no. Si creo que aportan algo o no. Luego hay otros aspectos

que evaluar, pero siempre en segunda o tercera instancia. Lo primero es la historia. Lo primero es un cuento, una idea, y tratar de ser fiel a uno mismo, en el sentido de reconocer si algo te funciona íntimamente o no.

Para nosotros este Donostia también es del cine español, ¿usted lo siente así?

Cómo no sentirlo así, desde tiempo inmemorial nos unen lazos, pero sobre todo en los últimos años. Ha habido una frecuencia inédita de intercambios, de coproducciones, de estímulos... Si alguien ha apoyado al cine argentino es el cine español, logrando historias tan edificantes y reflexivas. Hace poco, en los Premios Platino, donde tuve la suerte de ser homenajeado, hablábamos del cruce entre nuestras cinematografías iberoamericanas, tan importante y que muestras tan sólidas de creatividad y talento están ofreciendo. Nuestros guionistas, directores, productores, técnicos y actores demuestran cada día que podemos hacer las cosas y podemos hacerlas muy bien.

Se suma así a Paco Rabal, Fernando Fernán-Gómez, Antonio Banderas y Carmen Maura.

Al escuchar esos nombres no me lo puedo creer, se me pone la piel de gallina. Son todos actores y actrices que admiro muchísimo, por diferentes motivos. Cada uno con su estilo y personalidad, gente que ha hecho tantas películas, tantas historias, que nos han conmovido de una forma tan impactante. Es un doble honor formar parte de ese grupo. Algo que no me podía imaginar quince o veinte años atrás.

Se ha labrado una carrera en España sin tener que forzar el acento. ¿Cree que es indicador de una evolución en ese intercambio entre nuestros cines?

Recuerdo muy bien a mis colegas antecesores que, por distintos motivos, algunos políticos, tuvieron que emigrar de Argentina y buscar refugio en España. Y lo que les ha costado -a pesar de su talento- poder insertarse en un mercado que, de una forma o de otra, les exigía que intentaran copiar el acento español. Cosa que es entendible, pero hoy tenemos la suerte de que una película colombiana, mexicana, chilena, uruguaya, paraguaya... de las

distintas latitudes iberoamericanas, no necesite ser traducida. Obviamente todos tenemos que aguzar un poquito el oído. Recuerdo cuando vi *Barrio*, una maravilla de película, pero los primeros diez minutos no entendía nada, hasta que el oído se me acostumbró. Hace falta solo ese pequeño esfuerzo.

Siempre se cita como el gran déficit del cine iberoamericano la falta de distribución: hay muchas películas que no llegan, aun cuando son coproducidas entre varios países. ¿Coincide en el diagnóstico?

Coincido tristemente. Algo ha ocurrido que no ha acompañado el esfuerzo de las productoras y otros entes nacionales, y la respuesta hemos de buscarla en la injerencia de las grandes empresas a la hora de distribuir y de achicarnos el espacio. Y también, por qué no decirlo, en el gusto y el paladar de algunos distribuidores. Yo tengo la suerte de viajar mucho, paso algunos meses del año en España, y he tenido la oportunidad de ver películas que me encantaría que se vieran aquí. No solo en Buenos Aires: en Montevideo, en Santiago, en Lima... en todos los rincones latinoamericanos. Estoy seguro de que llegarían al corazón de la gente. Ahora noto que algunos distribuidores están afinando el gusto en ese sentido, e intentan traer material con más frecuencia. Tengo confianza en que esta situación se va a revertir.

Precisamente con una coproducción llega a San Sebastián, *La cordillera*. En ella encarna al presidente Hernán Blanco: poderoso, complejo, disfrazado de hombre común... ¿Cuál es su historia con este personaje?

El personaje me llega de la mano de Santiago Mitre y Dolores Fonzi, que me presentaron esta idea hace un tiempo, cuando todavía no estaba terminada la primera versión. Desde el principio me interesó la idea de hablar de la problemática de un alto funcionario, con la presión de una exposición pública notoria y que al tiempo tiene que lidiar con cuestiones personales, familiares, íntimas. Esa fusión me pareció muy atractiva, así que desde el principio les dije que me interesaba.

Después el proyecto tomó una envergadura que no sospechaba, y hoy en día estamos conmovidos por la repercusión. Casualmente mañana [por 15 de agosto] se estrena la película aquí en Argentina, y ayer [por 13 de agosto] hubo elecciones. Ha sido una casualidad y no alcanzo a imaginar las posibles reacciones.

***La cordillera* se disfraza de thriller político para acabar revelando relaciones familiares, percepción de uno mismo, secretos, poder... ¿Qué le ha movido de esta historia?**

Tiene muchas capas, es un guión que ha sido escrito con mucha inteligencia, con mucho tacto también. Logra inmiscuirse por rendijas imperceptibles. Permite que posemos la mirada en zonas a las que normalmente los ciudadanos comunes no llegamos. Esos momentos en los que los altos funcionarios se quedan solos, con su propia conciencia. Eso es lo que me resulta más interesante.

Con Mitre es la primera vez que trabaja, pero en su carrera parece haberse convertido en intérprete de confianza de Juan José Campanella, Cesc Gay, Pablo Trapero... ¿le gusta repetir con los realizadores?

No es que especialmente me guste, aunque trabajar con un amigo, alguien de quien conoces las formas, la esencia, siempre es un camino más allanado. He hecho muchas óperas primas, he tomado el riesgo de sumergirme en un proyecto de alguien a quien no conocía en profundidad, porque forma parte de lo que creo que un artista debe hacer: tomar riesgo.

¿Hasta qué punto es importante la relación actor/director en el resultado? ¿Ha cambiado con el tiempo su trato con ellos?

No es una garantía de nada, pero el hecho de conocer a alguien, conocer su sensibilidad, hace que los caminos se junten, al menos tangencialmente, por un momento. Las discusiones pueden ser más abiertas, la contribución de ambas miradas más afinada. Los actores queremos encontrarnos con un buen director que nos dirija. Los actores necesitamos ser dirigidos, para tener una buena selección de nuestras posibilidades, de nuestras herramientas. Cuando logramos un vínculo de confianza con alguien es cuando nos atrevemos a hacer cosas que nunca antes habíamos hecho.

Cuando un actor iberoamericano alcanza un cierto estatus, se suele esperar que dé el salto a Hollywood. ¿Lo suyo ha sido una apuesta personal?

Más que una apuesta ha sido no renunciar a trabajar en mi lengua, porque hay cuestiones que se escaparían a mi entendimiento, me quedaría parado frente a un abismo. No es un capricho el que me haya abrazado a mi lengua, es una cuestión de supervivencia y de necesidad. Por otra parte, no he dejado que me atormente la idea de que la meta sea ir a Hollywood, nunca me ha ocurrido y no creo que ya nunca me ocurra. Me resisto a trabajar en otros idiomas, aunque lo he hecho algunas veces, porque la herramienta más importante para un actor es el pensamiento, y yo pienso en mi lengua natal.

La ruta de Zinemaldia

Cuatro óperas primas, cinco coproducciones y tres cortos

Chusa L. Monjas

Un festival de cine se disfruta a través de las numerosas y distintas películas que proyecta, y las diferentes secciones de la 65 edición del Festival de San Sebastián despiertan ilusiones y expectativas no solo con el cine que se hace en España, también a través de las coproducciones, fórmula con una importante cuota latina que, además, da espacio a los socios europeos.



Una mujer fantástica, de Sebastián Lelio

I Foro FIACINE de Cineastas Iberoamericanas

Conseguir la igualdad de género en el sector, incrementando la presencia de la mujer en la industria, es uno de los retos actuales tanto de la Academia de Cine de España como del resto de instituciones de la Federación Iberoamericana de Academias de Cine (FIACINE), que por iniciativa de la institución española ha organizado el I Foro FIACINE de Cineastas Iberoamericanas en el marco del Festival de Cine de San Sebastián.

Patrocinado por AECID y la Fundación SGAE, este encuentro que cuenta con la colaboración del certamen donostiarra, el ICAA y CIMA, se celebrará el 27 y el 28 de septiembre. Estructurado en dos sesiones, la primera tiene como protagonista a la directora del Instituto de Cine sueco, Anna Serner, quién impartirá una conferencia a la que seguirá un debate abierto al que asistirán representantes de FIACINE, cineastas iberoamericanas, representantes de CIMA y miembros del CAACI, entre otros.

La jornada se completará con una sesión de trabajo cerrada para debatir y consensuar un informe previamente elaborado por una comisión de trabajo que contendrá propuestas y compromisos a lograr por parte de las instituciones en torno a la igualdad de género en el sector. Estas medidas se presentarán a los medios el 28 de septiembre.



De izquierda a derecha: *Loving Pablo*, de Fernando León de Aranoa; *Operación Concha*, de Antonio Cuadri (foto de David Herranz); y *Alberto García-Alix. La línea de sombra*, de Nicolás Combarro.

De las cuatro primeras películas que se verán en Zinemaldia, una forma parte de la programación de Nuevo@s Director@s (*Alberto García-Alix. La línea de sombra*) y las otras tres están integradas en Horizontes Latinos (*La educación del rey*), Zabaltegui-Tabakalera (*Muchos hijos, un mono y un castillo*) y en la gala de Televisión Española (*La llamada*).

Los fotógrafos Alberto García-Alix y Nicolás Combarro hacen tándem en *Alberto García-Alix. La línea de sombra*, obra que profundiza en la biografía y el proceso creativo de uno de los fotógrafos más importantes del panorama artístico español y referente de toda una generación. El coruñés Nicolás Combarro, comisario de García-Alix en sus proyectos más significativos de la última década, debuta en la dirección con este proyecto, que reúne lo mejor de la obra fotográfica y en vídeo de García-Alix “y que nos ayuda a entender cómo consigue extraer la luz de la sombra. Los años trabajando junto a él me han permitido asomarme de manera privilegiada a una manera de entender el arte desde las entrañas”, expone el autor.

Galardonada con el Premio Cine en Construcción del Festival de San Sebastián el año pasado, *La educación del rey* es el primer largometraje del argentino Santiago Esteves. Esta historia de iniciación y afecto entre un joven aprendiz de delincuente y un guardia de seguridad jubilado, que también tuvo su versión televisiva, participará en Horizontes Latinos, y cuenta con el respaldo de España y Argentina.

En la sección competitiva Zabaltegui-Tabakalera figura *Muchos hijos, un mono y un castillo*, el bautismo como director del actor Gustavo Salmerón, que ha involucrado a toda su familia en este trabajo premiado con el Globo de Cristal al mejor documental en la última edición del Festival Karlovy Vary.

Muchos hijos... está protagonizada por Julita, madre en la vida real de Gustavo Salmerón, quien, con mucho humor, cuenta cómo se hicieron realidad los tres sueños de su vida: tener muchos hijos -seis en total-, un mono y un castillo en las afueras de Vic.

En la gala de Televisión Española se ofrecerá *La llamada*, la adaptación del musical homónimo que supone el estreno como cineastas de Javier Calvo y Javier Ambrossi, conocidos como ‘los Javis’. Macarena García, Anna Castillo y Belén Cuesta encabezan el reparto del que es un fenómeno teatral ahora llevado a fotogramas bajo el formato de comedia musical, que cuenta cómo dos amigas sueñan con montar un grupo de electrolatino, pero todo cambia después de que una de ellas reciba la visita



de Dios (Richard Collins-Moore), que siempre se le presenta cantando temas de Whitney Houston.

Compañeros de viaje latinoamericanos, europeos y estadounidenses

La coproducción es una fórmula que enriquece. Convertidas en un patrón decisivo para nuestra cinematografía, permiten terminar el trabajo con los medios adecuados y desarrollar proyectos que emocionen, diviertan, atrapen y conmuevan a los espectadores de los distintos países coproductores. Esta vía tiene desde hace años un espacio en Zinemaldia, que en su convocatoria 2017 ha escogido para levantar el telón de Horizontes Latinos a *Una mujer fantástica*.

Chile, Alemania, España y Estados Unidos avalan el nuevo filme del autor de la exitosa *Gloria*, Sebastián Lelio. En esta historia, que se alzó con el Oso de Plata al mejor guión en la Berlinale, el cineasta chileno se centra en Marina (Daniela Vega), una mujer transexual que ante la repentina muerte de su pareja debe enfrentarse a su familia y a la sociedad.

Y de una inauguración a la clausura del apartado Perlas con *Loving Pablo*, largometraje sobre el narcotraficante Pablo Escobar realizada por Fernando León de Aranoa y protagonizado por Javier Bardem y Penélope Cruz, que tras su paso por Venecia aterriza en Donostia. España y Bulgaria forman alianza en esta historia de amor entre el temido Escobar y la periodista colombiana Virginia Vallejo, que se exhibirá en el Velódromo de Anoeta.

En esta gran pantalla también se presentará la coproducción hispano-mexicana *Operación Concha*, con Jordi Mollà, Karra Elejalde y Unax Ugalde a las órdenes de Antonio Cuadri.

Esta comedia de timadores tiene conexión con el certamen vasco por su título y porque estuvo en el Foro de Coproducción de Europa y América Latina del Festival de San Sebastián de 2013.

Chile, Argentina y España están detrás de *Princesita* (Nue@s Director@s), la segunda cinta de la chilena Marialy Rivas

(*Joven y alocada*) que, inspirada en hechos reales sucedidos en el sur de Chile, narra la experiencia de una niña de doce años dentro de una secta.

Del retrato de Saura a la segunda película española de Netflix

El Festival homenajea al director oscense Carlos Saura en *Saura(s)*, segundo capítulo de la serie 'Cineastas contados' en la que realizadores jóvenes retratan a grandes maestros del cine español. Este retrato sobre el responsable de algunas de las películas más célebres de nuestro cine (*La caza*, *Cría cuervos*, *La prima Angélica*...) lleva la firma de Félix Viscarret y se enmarca en la sección Zabaltegi-Tabakalera, marco de *Vergüenza*, serie de diez capítulos creada por Juan Cavestany y Álvaro Fernández Armero que sigue las vivencias de Jesús (Javier Gutiérrez) y Nuria (Malena Alterio), una pareja que va de crisis en crisis, con la peculiaridad de que en cualquier situación social terminan haciendo el ridículo, dando lugar a situaciones incómodas con amigos, vecinos y familiares.

En la gran pantalla del Velódromo también se exhibirá *Fe de etarras*, el cuarto filme de Borja Cobeaga en el que participan Javier Cámara, Gorka Otxoa, Julián López, Miren Ibaruren y Ramón Barea. Bajo el abrigo de Netflix, Cobeaga y Diego San José han escrito esta comedia sobre un peculiar comando que espera una llamada para actuar.

Catálogo de historias cortas

En el catálogo de Zinemaldia 2017, la presencia española se completa con los cortos *Plágan* (*Plaga*), en el que, sin diálogos, Koldo Almandoz reflexiona sobre una plaga muy extendida en la actualidad, examinando sus efectos desde detrás de la cámara; *Plus Ultra*, de los canarios Helena Girón y Samuel M. Delgado; y *El hombre lobo*, dirigido por el estudiante de la ESCAC Lluís Sellarès que competirá en el Encuentro Internacional de Estudiantes de Cine.

65

Donostia Zinemaldia

Festival de San Sebastián

sanebastianfestival.com

Inter- national Film Festival

LO LO

22 - 30
Iraila
Septiembre

2017

Babesle Ofizialak
Patrocinadores Oficiales

rtve

gasNatural
fenosa

M+
movistar

Leguntzailu Ofizialak
Colaboradores Oficiales

Audi k
kufxabank

Instituzio Kideak
Instituciones Socias

ELUSKAZI
BANKA COOPERATIBO

65 DONOSTIA ZINEMALDIA
FESTIVAL DE SAN SEBASTIAN
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

MOONBE STUDIO GRAPHIQUE



ZABALTEGI TABAKALERA
FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN
2017

Pantalla Partida e
Imval Producciones
presentan
una producción de la serie
Cineastas_Contados

“en el cine,
todo es
mentira”

SAURA

(S)

Un retrato fílmico de
Félix Viscarret

Carlos Saura
Carlos Saura Medrano
Antonio Saura Medrano
Shane Saura Chaplin
Manuel Saura Pérez
Adrián Saura Pérez
Diego Saura Pérez
Anna Saura Ramon
Eulàlia Ramon

Dirección de arte Tomás Muñoz Sonido directo Manu Robles

Montaje de sonido Miguel "Maiki" Calvo, Nacho R. Arenas Dirección de producción Primavera Ruiz

Montaje de imagen Javi Frutos, Antonio Frutos Música Mikel Salas Dirección de fotografía Pedro J. Márquez

Producción ejecutiva Mario Madueño, Luis Ángel Ramírez Guión y dirección Félix Viscarret

Informe

Cine de **Hollywood**, Cine **español** **Comunidad de talentos**



Javier Bardem en *Piratas del Caribe: La venganza de Salazar* (la quinta entrega de la saga *Piratas del Caribe*)



EPC

Equipos Profesionales Cinematográficos S.A.



Con *EPC* llegas donde te propongas !!



follow us in Instagram @epcgrip facebook.Epc Equipos Profesionales Cinematográficos

Equipos Profesionales Cinematográficos s.a
C/ Virgilio nº 1. Ciudad de La Imagen 28223
Pozuelo de Alarcón, Madrid

+34915120806
www.epc.es

Joan Álvarez

Por qué nos gusta tanto Hollywood

DURANTE mucho tiempo, la gente de mi generación ha dado por supuesto que la preferencia del público español por el cine de Hollywood tenía que ver con el férreo control que las grandes distribuidoras con cuartel general en el área de Los Ángeles ejercían, y ejercen, sobre las pantallas de nuestro país.

La idea no es solo de aquí; también se piensa eso en Italia, Alemania, Suecia e incluso en Francia donde el consumo de cine nacional es bastante mayor al que se da en otros países. La idea tiene un fundamento muy sólido —si no te dan la oportunidad de elegir, no hay ninguna elección posible— y está en el centro de las políticas europeas que defienden una intervención de los poderes públicos en el cine, incluida la de la muy liberal Unión Europea.

Una mirada histórica añade dos datos: que el origen de ese dominio lo consiguió Hollywood aprovechando la crisis de las industrias europeas de hace cien años, —durante la primera guerra mundial—, y que después lo ha ido incrementado, llevando la delantera de los cambios tecnológicos y con una fantástica capacidad de *marketing*, promoción y diplomacia cultural sui generis.

Pero solo esta idea no lo explica todo. Hay otras razones, y la más importante es que una parte de la audiencia española —y europea o australiana o japonesa— aprecia, degusta, disfruta el cine de Hollywood con un gusto que pasa por encima del gusto que pueda tener por otros cines.

Hollywood ha fijado con virtuosismo una manera de contar historias —un modelo de relato, una estilización de los personajes y de las referencias espacio temporales, una perfección técnica, un estilo visual y unas propuestas de identificación al inconsciente del espectador— tan poderosa que atrapa a un público internacional con sensaciones, sentimientos y un placer visual que seduce contra viento y marea.

Contra viento y marea porque ha sido capaz de superar unas cuantas, y fuertes, crisis recurrentes de agotamiento de ideas, escasez de innovaciones y desafío de otros medios como la televisión o Internet.

El sustrato de ese modelo y de esa fluidez de Hollywood es un escaso apego a una cultura de referencia nacional, su apertura a corrientes nacidas no importa dónde o que son movidas por el cauce de la internacionalización.

Curiosamente, la globalización, que muchos veían como la mayor herramienta para que Hollywood impusiera un único modelo de hacer cine de éxito, ha ido dibujando en los últimos diez o quince años un mapa mundi con alternativas tan poderosas, para sus audiencias respectivas, como el cine de Bollywood en India o el de Nollywood en Nigeria.

Desde el corazón de Asia o de África llegan otros modos de contar, con una fuerte personalidad y pocas deudas con lo ajeno. Habida cuenta de la tremenda transformación que está experimentando la distribución, cabe pensar que, en el futuro, al espectador (también al español) le llegará una multiplicidad de opciones en la que el cine de Hollywood seguirá siendo importante pero no tan única, tan casi exclusiva, como lo es ahora.

Para un cine como el nuestro —repleto de cosas que nos hacen sentir orgullosos pero muy lejos de llegar a su audiencia potencial— ese futuro contiene el desafío de mejorar la distribución y el *marketing* pero, aún más, de llevar el gusto de las audiencias por el camino de la inteligencia cultural, el aprecio de nuestras historias y de nuestras maneras de contarlas. Y, por supuesto, haciendo gala sin complejos de ese mismo espíritu de apertura y acogida del talento creativo, venga de donde venga. Incluso de Hollywood.

• Joan Álvarez es director general de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España.

Elia Urquiza

Pasado, presente y futuro

DESDE dentro de este bar de Hollywood Boulevard nadie podría decir si estamos en Los Ángeles o en Matalascañas. Se mezcla en el sonido que sale de los *walkie talkies* el castellano con el inglés, y en el centro de la sala, Neus Asensi se ríe con el director David Martín Porras después de la última toma. "Me da igual lo que me digas, yo aquí en América ya no me creo nada. Siempre decís que todo lo que hago es *amazing* y *awesome*, *awesome*". La productora Elisa Lleras habla con el guionista Andrés Rosende en una esquina y la directora de arte Nina Causa arregla las bebidas en la barra. Solo cuando se abre la puerta de la calle entra la luz implacable de Los Angeles y se ven las palmeras y los carteles luminosos y a una señora que baja de un taxi amarillo con dos perros diminutos, ambos vestidos de rosa chillón. Definitivamente, estamos en Los Angeles.

Cuando llegué, hace ya diez años, no me gustó absolutamente nada esta ciudad informe, testaruda, que se niega a seguir los códigos cromáticos, políticos y estéticos del europeo, que esconde todo lo bueno que tiene en puertas traseras de callejones improbables y en séptimos pisos con contraseña, y que yo asociaba con un cine que nada tenía que ver conmigo.

Es muy difícil explicar qué ha pasado en estos años, cómo me ha cambiado tan radicalmente la opinión esta ciudad que ahora me gusta tantísimo. Los Ángeles está hecha de contradicciones: tan fea y, de repente, tan hermosa; miserable y millonaria, a la vez progresista y anclada en el pasado. Inacabable, llena de sorpresas -algunas de ellas

buenas-. Rebosante de cine, y no solo de aquel cine de Hollywood con el que yo la identificaba, sino también de cine experimental, de cine independiente. de gente intentando cosas. Sobre todo llena de mucha gente intentando muchas cosas.

A veces la ciudad entera me parece un enorme parque temático para aspirantes a otra cosa: candidatos a cineasta, a guionista, a productor y, por supuesto, a actor. Según me pille el día, con el vaso medio lleno o medio vacío, esto me resulta inspirador o deprimente. Por un lado, este enjambre de gente inquieta, viviendo siempre en el futuro y en la posibilidad, llena la ciudad de energía, de movimiento y de oportunidad, y es verdad que uno conoce a millonarios que invierten en proyectos en barbacoas de domingo y que se firman contratos en partidas de billar, y que un día cualquiera suceden las cosas más extraordinarias. Al mismo tiempo, esta maquinaria genera un humo un poco tóxico, hecho de falsas esperanzas y de energía puesta en el lugar que no es.

En eso estaba pensando cuando grabé la escena final de mi documental *Next*, un retrato de un grupo de niñas aspirantes a actrices con el que traté de captar algunas de estas impresiones de la ciudad y de la industria. Sanae, de seis años, mira distraída por la ventana del coche mientras ensaya resignada para la siguiente audición. Recita desganada las palabras. Piensa un momento. De pronto, sin preguntar yo nada, se vuelve a mí y mirando a cámara me dice: *I can not wait until the future* (no puedo esperar a que llegue el futuro). Hace una pausa y me lo repite. *I can not wait until the future. The future where almost everybody is dead* (no puedo esperar a que llegue el futuro. El futuro, cuando estemos casi todos muertos). Es extraño, pero entendí exactamente lo que quería decir con esa frase tan extraña. Esa misma mañana, habíamos estado en el Teatro Chino de Hollywood Boulevard, mirando las huellas

"Los cineastas españoles en Los Ángeles compartimos la sensación extraña de habernos encontrado en otro planeta"



El alquiler, de Pablo Gómez Castro. Es el primer proyecto que Daniel Grao, Manuela Vellés y Javier Rey ruedan en Hollywood, donde el director vive y trabaja.

en el cemento que habían dejado Marilyn Monroe, Shirley Temple, Liz Taylor. Todas divinas, todas famosas, cubiertas de gloria. Y, por supuesto, todas muertas.

Hollywood siempre ha generado ese extraño poder de atracción, el mismo que sienten las polillas hacia la luz de la cocina. Desde España siempre parecía lejano e inalcanzable. Por eso resulta tan imposible esta idea de haber venido hasta aquí para hacer cine español, como si fuera un viaje al revés. Pero la realidad es que este verano se han cumplido diez años desde que aterricé en Los Ángeles, y más de cinco desde que formamos oficialmente La Panda como productora. Desde entonces, hemos sacado adelante docenas de proyectos, vídeos musicales, anuncios, documentales y ocho largometrajes, todos coproducciones con España.

En abril tuvimos por aquí a Daniel Grao, Javier Rey y Manuela Vellés rodando el último corto de Pablo Gómez Castro, *El alquiler*, que empezará pronto su ronda de festivales. Y, como cada año, en mayo tuvimos la muestra de cine contemporáneo español L.A. Ola, que trae a algunos de los directores más interesantes y de las propuestas más arriesgadas del año, películas que de otra manera no llegaban nunca a las pantallas de este lado del Atlántico.

Paradójicamente, esa ha sido una de las mejores cosas que me ha dado Los Ángeles: los encuentros con otros cineastas españoles que han parado un momento por aquí, temporal, puntual, permanentemente. Uno nunca es tanto de su país como en el

extranjero, y hemos compartido risas, rodajes, vinos y cocidos extremeños que nos mandan las tías del pueblo, envasados al vacío. Podemos tener proyectos o gustos cinematográficos en común o no, pero siempre compartimos esa sensación extraña de habernos reconocido en otro planeta, en otro sistema solar. Hablamos de los estadounidenses, de las cosas que pasan en las líneas de autobús, de lugares comunes, de reuniones, nos pedimos consejos, nos leemos guiones, a veces nos echamos una mano y a veces no. Comentamos con asombro lo poco que los americanos entienden la humildad, y la fina línea que existe en esta ciudad entre conseguir un trabajo hablando bien de ti mismo y convertirte finalmente en un completo imbécil. Es difícil saber si hemos cambiado ya demasiado, y si echaríamos tanto de menos esta ciudad como echamos de menos, por ejemplo, las terrazas, las fiestas de los pueblos, las croquetas. Nos reímos. Pensamos, muchas veces, en volver.

• Elia Urquiza es cofundadora de la productora La Panda, guionista y directora.



FOTO: QUIM VIVES

Belén Atienza

“En Hollywood, la figura del productor es sagrada”

Ana Ros

“Todos nuestros sueños se pueden hacer realidad si tenemos el coraje de perseguirlos”. Célebre frase de Walt Disney que bien puede hacer suya una de las productoras internacionales más importantes de nuestro país, Belén Atienza, al embarcarse junto a su fiel Juan Antonio Bayona en una aventura digna de los mejores sueños: rodar no solo en Hollywood sino, además, el próximo filme de una de las sagas más queridas de las últimas décadas: *Jurassic Park*.

Ser mujer no le ha impedido ser una de las productoras de *Jurassic World: Fallen Kingdom*, junto a Frank Marshall y Pat Crowley. Productora de más de una treintena de películas, y a quien lo que más le gusta de su profesión es "la parte creativa y el diseño del proyecto", ha demostrado una vez más que no le asustan los grandes retos, como trabajar en la meca del cine junto a una leyenda viva como Spielberg. Mujer exigente y apasionada, le sobra coraje para continuar cumpliendo con su deseo: "Seguir haciendo películas".

Belén Atienza es, junto a Enrique López Lavigne, fundadora de Apaches Entertainment; compañía responsable de grandes éxitos del cine español como *El laberinto del fauno*, *Lo imposible* o *Un monstruo viene a verme*. Ha conseguido levantar los presupuestos más altos del cine español y, desde *Lo imposible*, forma un consolidado tándem con Bayona. ¿El secreto de su relación? "Tenemos gustos parecidos y reaccionamos de manera muy emocional a las historias. Y, creativamente, somos muy exigentes el uno con el otro. Eso nos hace crecer y, aunque parezca mentira, hace que el trabajo sea todavía más apasionante y divertido".

Esta habilidad de perseverar y no rendirse ante nada ni nadie la ha llevado a ser una de las productoras más importantes de nuestro cine, y a estar en lo más alto de una película americana, donde el productor es el rey.

Un viaje de ida y vuelta: la ida

Una productora española en una saga de escala mundial. Todo un hito para una profesional del cine español. ¿Soñó alguna vez con algo así?

Siempre he querido hacer películas. Ese ya es un sueño suficientemente grande, especialmente en este país donde lamentablemente resulta tan complicado. A Jota le apetecía mucho trabajar en Hollywood, especialmente con Spielberg, y estaba convencido de que sería una experiencia que nos iba a enriquecer.

¿Le costó hacer las maletas y dejar su casa? ¿Le dio vértigo?

Nunca hemos dejado nuestras casas realmente. Hemos tenido la suerte de que, gracias a los beneficios fiscales de rodar en el Reino Unido, Universal decidió que tanto la preparación como el rodaje de la película tuvieran lugar, en su mayor parte, en los Estudios Pinewood de Londres. Sobre todo durante la preparación, me permitía volver a Madrid los fines de semana. Es casi el mismo esquema que seguí cuando preparaba *Un monstruo viene a verme* en Barcelona, y tenía que ir y volver todas las semanas.

¿Cuántas personas de su equipo viajaron con Bayona y con usted? ¿Fue difícil asumir que no pudieran acompañarles más profesionales españoles?

Pudimos traer con nosotros a miembros clave del equipo creativo habitual de Jota, como Óscar Faura, director de fotografía; Bernat Vilaplana y Jaume Martí, montadores; o Eugenio Mira, director de segunda unidad. Fue imposible tener a más gente por la política de beneficios fiscales, la mayor parte de los técnicos debían ser ingleses. Hemos echado de menos a otros miembros habituales de nuestro equipo, como por ejemplo a nuestra directora de producción, Sandra Hermida, con la que trabajamos muy estrechamente y que no pudo acompañarnos, pues el estudio se reserva el nombramiento de los puestos relacionados con la producción y el control del coste de la película.

El control, una prioridad

¿Cuáles han sido las principales ventajas y desventajas a la hora de asumir la producción de un proyecto tan ambicioso como este?

Las ventajas son las que todo el mundo imagina. Se trabaja con muchos medios y de mucha calidad. Todo lo relacionado con lo técnico es del más alto nivel, y el proceso es extremadamente metódico y organizado. Hemos tenido la oportunidad de conocer el proceso "industrial" desde dentro y entiendes por qué el sistema de producción de los estudios viene funcionando desde hace cien años. En cuanto a las desventajas, quizá que cuando los presupuestos son tan grandes el control se convierte en una prioridad, y eso hace que todas las decisiones tengan que pasar por muchos filtros, lo que en ocasiones hace más lentos los procesos creativos.

La figura del productor es muy diferente en los estudios. ¿Cómo se maneja este tipo de presupuestos y en qué ha consistido su trabajo?

El papel del productor no es financiar el proyecto sino entregar al estudio, en calendario y en presupuesto, una película que se corresponda con un guión previamente aprobado por todas las partes. Ese y acompañar y apoyar a Jota a lo largo de todo el proceso ha sido esencialmente mi trabajo.

¿Ha notado alguna diferencia al ser una mujer respecto a sus colegas hombres? En ese sentido, ¿ha encontrado diferencias con España?

Personalmente no he tenido problema por ser mujer, pero he de admitir que últimamente estoy mucho más pendiente de estas cuestiones de género y es cierto que aunque estemos ya acostumbradas a ello, es un reto mucho mayor para las mujeres hacerse oír en un mundo que es mayoritariamente masculino. En *Jurassic World*, como en la mayoría de las películas españolas, la mayor parte de los puestos de responsabilidad y el 80% de los jefes de departamento son hombres.

"Nos encantaría trabajar más en Hollywood, pero creo que es importante que sigamos apostando por grandes proyectos en España"

La pasión y metodología de los grandes

¿Cómo ha sido trabajar con Steven Spielberg y el guionista y productor ejecutivo en esta segunda entrega, Colin Trevorrow?

El trabajo con Spielberg ha sido lo más gratificante del proceso creativo, porque es un apasionado del cine, de las historias y de entretener. Su mente no para un segundo cuando se trata de pensar en cómo mejorar una escena o una trama, y su pasión es tan contagiosa que casi te olvidas de que estás hablando con una leyenda viva del cine. Te reta continuamente, y esto convierte las conversaciones con él en un intercambio de ideas muy estimulante y divertido.

Como autor del guión y director de la primera entrega, Trevorrow es uno de los padres de la criatura y ha estado muy encima del proceso en todo momento.

Ha trabajado mano a mano también con el productor Frank Marshall. ¿Cuál era la dinámica de trabajo?

Frank es uno de los productores más importantes de Hollywood, con una impresionante filmografía, lleva toda la vida haciendo cine y conoce el oficio a la perfección. Entre otras muchas películas, ha producido las anteriores películas de la saga y eso aporta mucha seguridad al proceso.

Jota era muy consciente de que, en una película como esta, debía compartir la responsabilidad con todos ellos y, como siempre hace, escuchaba a todos intentando encontrar las mejores soluciones posibles.

¿La relación con el guionista y resto de especialidades es más estrecha que aquí a la hora de trabajar?

Es muy similar, porque los procesos son esencialmente los mismos en todas las producciones, independientemente del tamaño. Los distintos departamentos trabajan para tener todo listo a tiempo y en presupuesto, por lo que para los jefes de departamento es crucial conseguir tiempo con el director. La diferencia es que, en el caso de *Jurassic World*, todo está muy programado desde producción. El calendario del día es casi sagrado y, salvo excepciones, no se improvisan reuniones, porque el tiempo del director es precioso. Decisiones creativas aparentemente pequeñas pueden tener un impacto económico muy grande, por lo que su *feedback* es crucial para prácticamente todo. Es fundamental ir al día en todo porque la máquina es muy grande y no espera a nadie.

Ya había trabajado con actores internacionales en *Lo imposible* y *Un monstruo viene a verme*. ¿Cómo le ha servido a la hora de enfrentarse a la segunda entrega de esta saga?

Evidentemente las experiencias anteriores siempre ayudan, pero la verdad es que el reparto de *Jurassic* nos lo ha puesto muy fácil. Chris Pratt, además de una estrella de cine, es un actor con un instinto espectacular para el personaje y la puesta en escena, trabaja con gran humildad y está siempre dispuesto a ayudar al director. Y Bryce Dallas Howard es una maravilla. Es como la primera de la clase. Hija de director, se ha criado en plató de cine y es una actriz de cine puro, trabaja para el plano de una forma espectacular y se pone enteramente en manos del director.

Jota, un sufridor que disfruta

Como gran amiga y compañera inseparable de Bayona, ¿cómo le ha visto en este proyecto?

Jota es muy sufridor, da igual si la película es grande o pequeña. Creo que el sufrimiento es parte de su proceso creativo, cuanto mayor es el reto más se crece. Durante los meses de preproducción vivíamos los días que faltaban hasta el rodaje como una cuenta atrás y se sentía mucho la presión, pero el día que dimos acción todas las tensiones desaparecieron. En el set, Jota está siempre en control de la historia, dominando cada posición de cámara y disfruta mucho con los actores.

¿La relación con Jota era igual que en las anteriores películas?

Sí, ha sido muy parecida. Quizá hemos trabajado más estrechamente en la preproducción que, a diferencia de otros proyectos, ha sido para mí a tiempo completo. Bueno, y que en este caso ni él ni yo hemos tenido que preocuparnos de la financiación.

La industria americana. Objetivos, organización y método

¿Es difícil llegar a acuerdos? ¿Hasta dónde ha llegado su cuota de libertad?

Llegar a acuerdos es una parte fundamental en una producción tan grande. Siempre nos hemos sentido escuchados, pero requiere tener las ideas claras y presentarlas en el momento adecuado. En cuanto a la libertad, tratándose de una película que forma parte de una saga tremendamente popular, hay un universo y unos personajes ya establecidos. Esto ya lo sabes el día que decides embarcarte en el proyecto.

Allá el productor es el rey, ¿lo ha sentido así?

Sí. En una organización tan jerarquizada la figura del productor es sagrada. Es el que rinde cuentas al estudio y el que tiene la máxima responsabilidad.

¿Prefiere la forma de trabajar de nuestro país o la americana?

Como en todo, cada una tiene sus puntos fuertes y débiles, pero la forma de trabajar es muy similar. Me quedo con lo mejor de cada una.

¿Qué ha aprendido de aquella industria que pueda ser de utilidad para sus próximas producciones españolas?

Todo lo relacionado con la organización y la preparación del rodaje. El cumplimiento de objetivos es algo sagrado y se sigue muy de cerca. Por poner un ejemplo, de cada una de las grandes escenas de acción que se preparaban durante meses se hacían 'reuniones de metodología' dirigidas por el ayudante de dirección, en las que se analizaban hasta el mínimo detalle todos los aspectos técnicos del rodaje. En dichos encuentros podía llegar a haber hasta 50 personas y te dabas cuenta de que se trataba de grandes profesionales con muchísima experiencia, ya que el tipo de cuestiones que se ponían sobre la mesa eran de un nivel técnico muy alto.

¿Es oro todo lo que reluce o tenemos una imagen distorsionada de la realidad del mercado hollywoodiense?

Se trata de un mercado extremadamente profesional y especializado. Hacen películas para el mundo entero y se lo toman muy en serio. Nada se deja al azar. En ese sentido sí es como te lo esperas.

¿Qué es lo que marca que en estos países la forma de trabajar sea diferente? ¿Únicamente el dinero?

Que la forma de trabajar sea diferente no viene determinada por el país, sino por el hecho de que la película se haga en el sistema de los estudios. No es tanto por el dinero, sino por el hecho de que se produce de manera industrial. Universal puede tener 200 proyectos en desarrollo al año y unos 25 en producción. La única forma de sacar ese número adelante con éxito es que exista un proceso muy organizado, jerarquizado y controlado, es decir, industrial.

El valor del talento

¿Qué visión ha percibido que tienen los americanos de nuestro cine?

Nosotros estamos aquí porque nuestras películas anteriores gustaron mucho en Hollywood. En América se valora muy positivamente todo el cine español que llega, si bien es cierto que llega una cantidad muy reducida a sus pantallas. En todo caso, en Hollywood la nacionalidad es lo de menos, da igual de dónde vengas, lo que se valora es el talento. En el equipo de *Jurassic World* había personas de más de una decena de países.

Siempre han apostado por rodar en España aunque fueran grandes producciones habladas en inglés. ¿Con este nuevo reto cumplido se abre una puerta a Hollywood?

Para nosotros es una suerte poder seguir trabajando en lo que más nos gusta. Nos encantaría trabajar más en Hollywood, pero creo que es importante que sigamos apostando por grandes proyectos en España si tenemos la oportunidad.

¿Se ve montando una productora en Los Ángeles?

No, no me lo planteo. Me gusta trabajar y vivir en mi país y hoy no es tan importante dónde tengas la oficina. Al final terminas teniendo que desplazarte en función de las necesidades creativas y de financiación de cada proyecto. *Lo imposible* la rodamos en Alicante y Tailandia, *Un monstruo viene a verme* en Manchester y Barcelona y *Jurassic World* en Londres y Hawái.

España, el mejor plató natural de Europa

¿Cómo cree que hay que trabajar para conseguir un mayor flujo de relaciones profesionales entre España y Hollywood?

En primer lugar hay que pensar en qué debe consistir ese flujo de relaciones profesionales y en qué beneficia al cine español y a nuestro país en general. Si por flujo entendemos que haya directores españoles que se vayan de España para dirigir grandes producciones, creo que esto será siempre una excepción y sobre todo que no tendrá apenas impacto sobre nuestro sector industrial. Por el contrario, si empezamos a ser competitivos con las desgravaciones fiscales, inevitablemente muchas producciones grandes y medianas se sentirán atraídas por España (por delante de otros territorios vecinos como Francia o Reino Unido) y eso sí tendrá un gran impacto en un número importante de técnicos y actores además de otros sectores derivados. Esta es una importante asignatura pendiente y sin duda se han de dar pasos en esa dirección cuanto antes, porque estamos perdiendo el tren cuando somos el mejor plató natural de Europa.

¿Cuál es entonces el gran debate?

El gran debate del cine español es otro, es un debate sobre política cultural. Nuestro principal problema es que ningún gobierno ha tenido ni la voluntad política ni la competencia para diseñar una estrategia a largo plazo para el sector del cine como sector cultural. Hoy la situación es desesperada para producir cine en España. La raquítica dotación para las ayudas ha convertido el sistema de puntos en un disparate. Es literalmente una gesta sacar una película adelante. Y no hablo de una gran producción, hablo de películas de bajo presupuesto con directores solventes y productores con experiencia. ¿Cómo vamos a aspirar a crecer y mejorar la calidad si los proyectos casi ni nacen, tardan años en financiarse y la mayor parte de los creadores y productores viven en una situación completamente precaria? Hay que dejar de negociar cada 4 ó 5 años la dotación y empezar a trabajar en una estrategia global y ambiciosa para el sector que empiece por un fuerte compromiso de inversión a medio plazo. Sin ese compromiso inicial, todo son parches y tapar agujeros, simplemente sobrevivir. Hace falta un impulso nuevo.

PREMIOS
platino
DEL CINE IBEROAMERICANO

23 PAÍSES UNIDOS
POR SU CULTURA

Los premios del cine iberoamericano



J. A. Bayona

“Fue duro. Tienes que hacerte valer, ganarte el puesto y el respeto”

Ana Ros



Juan Antonio Bayona con Sigourney Weaver durante el rodaje de *Un monstruo viene a verme*. FOTO: JOSÉ HARO

Aún no habían estrenado *Un monstruo viene a verme* cuando saltó la gran noticia: Juan Antonio Bayona era el elegido para dirigir la secuela de una de las sagas más exitosas de la historia del cine, *Jurassic Park*, creada por Steven Spielberg en 1993. Su llegada a esta entrega jurásica ha sido una bomba para la marca España. No podía ser sin su máxima compañera de confianza, Belén Atienza.

Colin Trevorrow declaró vía Twitter: "Orgulloso de colaborar con uno de mis directores favoritos en la próxima aventura jurásica. J.A. Bayona, es todo tuyo". ¿Ha sido así? ¿Se ha sentido libre a la hora de trabajar?

El concepto de libertad es relativo en un proyecto como este. Al entrar a trabajar en una secuela, que es una segunda parte y a la vez la quinta de una trilogía anterior, has de continuar el tono y las directrices de la saga. Colin Trevorrow tenía las líneas básicas de la historia trazadas antes de que yo me incorporara. Los dos buscábamos sorprender al público, y Trevorrow me planteó una continuación muy clásica que en su segunda mitad gira en una dirección inesperada. Me gustó la idea, y empezamos a trabajar juntos dejando claro que él se encargaría del guión y que yo tendría libertad total en el set para conducir la historia en la mejor dirección posible.

El trabajo con los actores, las diferentes especialidades, los productores, los efectos especiales ... ¿qué ha sido lo más complicado?

Depende del día. Cada escena es una guerra y has de intentar ganar la batalla. Los profesionales con los que trabajas son extraordinarios, muy experimentados y con un conocimiento a la vanguardia en su campo. Poseen los mejores equipos y grandes medios. Eso facilita mucho el trabajo cuando te enfrentas a secuencias de una gran complejidad técnica, pero al final del día tu responsabilidad es sacar adelante la escena. Ahí el proceso es muy similar y las dificultades parecidas a la de cualquier otro proyecto.

¿Qué es lo que destaca de esta experiencia?

Sin duda haber trabajado con Steven Spielberg. Fue una de las razones principales por las que quise hacer este proyecto. Es una de las personas más brillantes con los que me he topado y a la vez una de las más humildes. Compartir con él tus planes, mostrarle tus dudas, hacer propuestas juntos... ha sido una gran experiencia.

¿Se ve algún día asentándose allí y trabajando para el cine americano?

Nunca me lo he planteado. Hasta ahora mi carrera se ha desarrollado en el cine español y yo tengo mi casa en Barcelona. Es una suerte que tu trabajo tenga repercusión en América y me gustaría volver a trabajar allí, pero a la vez para mí es importante apostar por producciones grandes en España que permitan establecer y desarrollar infraestructuras y técnicos a la altura de los mejores del mundo. El proyecto que estoy desarrollando ahora mismo es una producción nacional que rodará en español. Me encantaría que fuese mi siguiente película.

Con todo lo aprendido estos meses, si volviera al primer día de rodaje y tuviera aún todo el tiempo por delante, ¿cambiaría algo?

En todos los proyectos cambiaría cosas. Al finalizar la película repasas lo que has hecho y sacas conclusiones para intentar no repetir errores en el futuro. Siempre que estés contento del resultado general, no me atormentan mucho los errores, más bien al revés, aprendes mucho más de las equivocaciones que de los aciertos. Aún es pronto para hacer ese repaso con *Jurassic World*. Estamos en la sala de montaje y aún tenemos mucho trabajo por delante. Pero estoy satisfecho. Creo que va a ser una película muy entretenida para toda la familia, algo que no había hecho nunca. Rodar en Hollywood es una aventura que quería vivir. El objetivo está cumplido y además estoy aprendiendo mucho.

¿Cuál es la principal diferencia a la hora de dirigir que ha encontrado respecto a *Lo imposible* y *Un monstruo viene a verme*?

Al principio me he sentido como si estuviera rodando mi segunda ópera prima. Fue duro. Para Hollywood era un desconocido. Es normal, admiran mucho tu talento pero realmente no te conocen. No saben cómo trabajas. Tienes que hacerte valer, ganarte el puesto y el respeto. Cuando te ofrecen un trabajo así está claro que tienen muchas ilusiones puestas en ti, pero la confianza realmente no se gana totalmente hasta el rodaje, a medida que van viendo el material rodado, cuando saben que los actores y técnicos están contentos, que cumplen el plan de rodaje y no te pasas de presupuesto...

¿Qué balance hace de las relaciones entre España y Hollywood, y cómo cree que se debería trabajar en pro de un mejor flujo entre ambas cinematografías?

El paso más importante sería adaptar la política de beneficios fiscales a la de otros países de la Unión Europea. España, que es uno de los mejores platós del mundo, está a la cola de Europa a nivel industrial por culpa de la pésima gestión en este campo. Los productores españoles y el Estado han fijado una cantidad máxima de tres millones como tope de beneficio fiscal, eso cierra la puerta a las grandes producciones. Ahora se está hablando de subir esa cifra a seis millones. Es ridícula, en Francia esa misma cantidad acaba de subir de 25 a 30 millones.

¿Entonces, la clave está en los beneficios fiscales?

Trabajando en *Jurassic World* somos testigos de la energía con la que trabaja el sector del cine en el Reino Unido. Cada día vemos miles de trabajadores entrando en los estudios Pinewood, donde se ruedan simultáneamente cuatro producciones. Para poder abastecer toda esa demanda, sus ya de por sí enormes platós han doblado el tamaño de sus instalaciones en solo un año. En nuestro equipo, los jefes de departamento son en su mayoría ingleses o europeos: fotógrafos, montadores, diseñadores de producción, vestuario, maquillaje, efectos especiales, montadores... Ves a chicas y chicos recién salidos de la escuela de cine trabajar en grandes producciones... Es una maravilla. Los beneficios fiscales están desarrollando un tejido industrial que, más allá de las grandes producciones de Hollywood, también está viendo crecer la producción inglesa independiente de manera significativa, pues todo el sector se beneficia de ese contexto de riqueza.

Paco Cabezas

Trata de no tomarte a ti mismo demasiado en serio...

Es el consejo que me dió Max Landis, hijo del mítico John Landis, nada más aterrizar en Los Ángeles. Y esto me lo dijo un tipo que decidió ir durante una semana a las reuniones con ejecutivos de Hollywood llevando una nariz de payaso y otra semana una marioneta que hablaba por él.

Otro de los mejores consejos que me han dado nunca vino de Guillermo del Toro durante una comida hace 10 años. Yo estaba a punto de empezar a rodar *Aparecidos*, mi primera peli, y él una peliculita llamada *El laberinto del fauno...* Me dijo "haz una para ti y otra para los yanquis, como Coppola". Y "no te mudes a Los Ángeles, allí das una patada y salen 20 directores con talento, pero los estudios americanos quieren lo que no tienen, así que quédate a vivir en Madrid y haz viajecitos a los Ángeles cada dos meses. Si tus agentes son buenos, te saldrán pelis, recuerda que los estudios americanos son como tener una cita con una chava, tienes que hacerte el difícil y si tienes un acento exótico mucho mejor".

Y por el momento parece que me va funcionando. La última vez que estuve en Los Ángeles me llevé mi patinete plegado en la maleta. Ante la pregunta: ¿puedes sobrevivir en Los Ángeles si no tienes carné de conducir? La respuesta es sí, llévate un patinete y recambio de

camisetas en la mochila, así cuando llegues todo sudado a la reunión en los Estudios Warner te recordarán, pero no por el olor a chotuno. Lo que no se me olvidará nunca es la cara del guarda de seguridad en la puerta de los Estudios Fox cuando aparecí por la puerta con el patinete.

Hay algo en la cultura de Hollywood que me atrae, más allá del hecho de que lo que me hizo enamorarme del cine no fue Godard sino alquilar *Los Goonies* y *Taxi Driver* en el mismo videoclub. No me considero muy identificado con la *nouvelle vague* o cualquier ola europea que considere al director un autor, un artista, para mí el director es un artesano, Hitchcock era un artesano del suspense y Tarantino dejó de hacer buenas pelis cuando empezó a pensar en sí mismo como un artista. Es por eso que creo que encajo en Hollywood. Llevo rodadas dos películas y siete series americanas, me siento orgulloso de ser parte de una familia de artesanos que no tienen miedo a arriesgar el dinero de algún oligarca ruso loco para contar historias.

¿Significa eso que el director de series en EE. UU. es solo un realizador? Por supuesto que no, para mí la palabra artesano habla justo del cuidado y el amor que al menos yo trato de poner en lo que hago. A veces me he cruzado en rodajes con otros directores a sueldo, más mayores, que se leen el guión dos veces y ruedan con el piloto automático y pienso para mí: si algún día acabo rodando así, sin ganas, sin pasión, me vuelvo a currar al videoclub.

Por poner un ejemplo de cómo se trabaja en las series americanas, una vez te llega el guión,

"El guión es el mapa del tesoro, y el director el capitán del barco que debe convencer a la tripulación"



Paco Cabezas y Nicholas Cage durante el rodaje de *Tokarev*

comienza el proceso más creativo y divertido para mí. Es como si el guionista fuese un iluminado, un viejo loco (a Max Frye, guionista de *El alienista* le encantaría esta descripción) que ha dibujado el mapa de un tesoro y el director es el capitán del barco que tiene que convencer a la tripulación de que va a ser capaz de cruzar el Caribe y encontrar ese tesoro.

Y en ese camino, en ese viaje, te das cuenta de que sacar lo mejor de esa familia de piratas es lo más importante de todo el proceso. ¿Dónde estaría Kubrick sin su diseñador de sonido? Al que por cierto conocí en el rodaje de *Fear the Walking Dead*, un viejecito encantador con unos cascos gigantes, con el que estuve horas hablando de su amigo Stanley. ¿Qué sería de Bryan Singer si Chris McQuarrie no hubiera escrito *Sospechosos habituales*? ¿O de Ridley Scott sin su diseñador de producción? Iré más lejos. ¿Como sacaríamos fuerzas para rodar hasta las cinco de la mañana si no fuera por esa señora húngara que nos hacía maravillosos sandwiches de queso derretido en Budapest? Lo repetiré otra vez. En el mundo del cine no hay artistas o autores, hay directores con el ego del tamaño del helicóptero de Bruce

Willis, pero lo más importante es tu familia, tu loca tripulación, sin tu equipo no eres nada.

Eso y mil cosas más he aprendido rodando en Hollywood durante los últimos cinco años. He rodado tanto que me he convertido sin darme cuenta en una maquina de rodar y lo que más me gusta de este ¿trabajo? es que sigo aprendiendo cosas nuevas cada día (y cantar *Chandelier* de Sia en un karaoke con Elijah Wood tampoco se queda atrás). Y no puedo esperar para aplicar todo lo que he aprendido, rodando una película española otra vez, me apetece tanto rodar una peli española, una película, una serie, un corto o como quiera que se llame ahora eso que ve la muchachada en los móviles. Se llame como se llame, seguiremos contando historias.

• Paco Cabezas es director y guionista.

Javier Gutiérrez

Movies y no films



Javier Gutiérrez junto a Alex Roe en el rodaje *Rings*. FOTO: QUANTRELL D. COLBERT

AS diferencias con respecto a nuestro modo de 'entender' el cine son innumerables. Desde mi experiencia, colaborando, entre otros, con directores y productores tales como Wes Craven, James Wan, Ed Pressman, Walter Parkes o Bob Weinstein, y habiendo trabajado durante los últimos tres años con un estudio norteamericano como es Paramount Pictures, en una franquicia "establecida" como es *The Ring*, podría apuntar que, a la hora de afrontar un proyecto, la principal diferencia es que sus parámetros, las reglas del juego, vienen ya predeterminadas.

Como director, tu labor se limita a ejecutar un guión en el que, con mayor o menor suerte, has conseguido imprimir o reflejar algo de tu sello durante el tedioso y encorsetado proceso de desarrollo (*development hell*).

La espontaneidad de la que se beneficia nuestro cine, más visceral y arriesgado, y de la que nos alimentamos como creadores, se acartona y deteriora a medida que el proyecto avanza y progresa entre los múltiples y sofisticados filtros, niveles y obstáculos de un sistema corporativo destinado a satisfacer al público mas genérico con un producto estandarizado.

Desgraciadamente, debido a ello, en la mayoría de los casos el margen creativo como autor queda reducido considerablemente.

Nada nuevo, pues como todos ya sabíamos o podíamos intuir, el 'nuevo' Hollywood' no es una fábrica de sueños, en su sentido más romántico, sino una industria precisa, compleja, autosuficiente e implacable en la que, para bien o para mal, elementos como el *marketing* o los sucesivos *test screening* condicionan el resultado final.

Allí se habla de *movies*, no de *films*. De referencias, de modelos y patrones, no de influencias o estilos. De efectividad, *tracking* y taquilla, no de personalidad.

¿La otra cara de la moneda? La inmensa capacidad de producción, el talento indiscutible de los (a menudo contenidos) equipos creativos, y las innumerables posibilidades, opciones y variables que se barajan y se te ofrecen como director, para llevar a cabo y ejecutar con la mayor eficacia y rigor posible la obra que se te ha encomendado.

• Javier Gutiérrez es director, productor y escritor.

Isabel Coixet

Nunca encontré las letras de Hollywood

A primera vez que fui a Los Ángeles, me pasé todo un día intentando encontrar el camino a la colina donde estaban las letras de 'Hollywood' sin conseguirlo. Creo que ese es el paradigma de mi vida en California. He vivido en Los Ángeles en muchos momentos, he aprendido a conducir allí, he visto a Billy Wilder comer sopa poco antes de morir, he ido en descapotable con Dennis Hopper, he pasado ocho meses posproduciendo una película viviendo a cuerpo de rey, he pasado tiempos difíciles en Venice Beach en un minúsculo y húmedo apartamento lleno de chinches, sin coche y sin dinero, he bebido bourbon con Seymour Cassel en el bar donde escribía John Cassavettes y he ido a más reuniones absurdas de las que puedo recordar.



Rodaje de *Aprendiendo a conducir (Learning to Drive)*, de Isabel Coixet

He 'amadodiado' la ciudad con una ambivalencia infantil que todavía me sonroja. Los Ángeles me fascina, pero nunca la he encontrado una ciudad especialmente inspiradora: esa luz uniforme y cegadora me anula y me idiotiza, todo lo contrario de lo que me ocurre con New York. Hollywood está lleno de gente que sonríe, medita y pasea con colchones de yoga, pero que vendería a su madre por un contrato. Debajo de las sonrisas y las miradas benévolas, y el *amazing* interés en tu persona, se esconden almas sin escrúpulos de ningún tipo, que huelen a desesperación. Entiendo perfectamente que Faulkner o Raymond Chandler se entregaran a la bebida en esta ciudad de oropel y *show business* y aparcacoches con tres guiones debajo del brazo. Me alegro de haber escapado a tiempo, y de haber olvidado, en mi apartamento alquilado de La Brea, la colchoneta de yoga junto con los 'memos' de Irving Thalberg y un ejemplar de *El día de la langosta*.

• Isabel Coixet es directora, guionista y productora.

LA AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL
COLABORA CON LA CATEGORÍA

MEJOR PELÍCULA IBEROAMERICANA

PREMIOS GOYA 2017

Álex de la Iglesia

Un encuentro permanente

Una de las asignaturas pendientes de la Academia de Cine de España es quizá, desde mi punto de vista, la más importante y que nos puede proporcionar mayores alegrías. Estoy hablando de mantener un contacto fluido con el resto de las academias europeas y, por supuesto, con la Academia de Hollywood. No pensar solo en ellos una vez al año, cuando votamos la película que se presentará a los Oscar. Las oportunidades que se nos ofrecen para ampliar y desarrollar nuestra presencia en los Oscar van mucho más allá. Si establecemos una serie de pautas, podemos crecer mucho con ellos. La gala de los Oscar es un mundo, un monstruo complejísimo realizado con una maestría inigualable, de la que se puede y se debe aprender. Por otro lado, la Academia de Hollywood puede abrirnos las puertas a un mercado internacional, ampliando nuestra área de influencia de una manera directa, sin la intervención de los estudios. Estoy pensando en la posibilidad de realizar eventos con profesionales, brindar nuestro espacio para encuentros internacionales con sede en nuestro país. Existe un gran interés, por los directivos de la Academia de Hollywood, en aumentar su presencia en Europa, y es un hecho que el año pasado estaban pensando en Madrid y en París como puntos alternativos de encuentro, además del ya habitual de Londres. Por otro lado, no es descabellado hacer lo mismo allí, y plantear un 'Día del Cine Español' en la Academia de Hollywood. Imagino proyecciones de las películas premiadas en los Goya un mes después, en su sede. Es posible. De hecho, están deseándolo, solo se necesita dedicar un tiempo y un poco de esfuerzo para gestionar estos encuentros. Ahí lo dejo. El resto de países europeos llevan trabajando años en esta misma dirección. ¿Por qué nosotros no?

• Álex de la Iglesia es director, productor y guionista.

"Imagino un 'Día del Cine Español' en la Academia de Hollywood"

Jaume Roures

Woody,

ha sido un placer trabajar contigo

Finalizada la serie que hizo con Amazon, Woody Allen ha llegado a un acuerdo para producir también con ellos sus próximas cintas y, por tanto, no tenemos ya más posibilidades de coproducir con él. Es pues el momento de subrayar no solo el placer sino la gran escuela que significa trabajar con directores de su nivel y con otras culturas.

Lo primero que aprendes de Woody es a hacer las cosas con facilidad, en un ambiente relajado, tranquilo. Cuando llega al set ya sabe lo que va a sacar ese día y ese es su objetivo. Siempre suele trabajar con los mismos equipos, de modo que todos saben lo que tienen que hacer y cómo quiere las cosas. Pocas repeticiones, mucha concentración.

Los actores se mueren por trabajar en sus películas, es una inversión de futuro y una vivencia nueva, diferente, en la que prácticamente sin saber cómo y sin hablar mucho con Woody, hacen exactamente lo que el espíritu de la película requiere, lo que el guión señala, lo que la escena quiere proyectar, lo que la emoción necesita. En el caso de las actrices, el resultado siempre ha sido espectacular, ampliamente reconocido y muchas veces multipremiado.

Y sorprende también el hecho de que compagine su película anual con obras de teatro, escenografía de óperas y sus famosas giras con el clarinete a cuestas. Alguien debería ser capaz de reflejar en toda su dimensión esa capacidad creativa en tan diversas facetas sin tener grandes equipos apoyándole. Al contrario, siempre lo lleva a cabo todo con pocos y a veces rudimentarios medios.

No hace mucho realizó la narración de nuestro filme sobre Barcelona (*Barcelona, La rosa de fuego*). 104 minutos que grabamos en su estudio de Park Avenue con su especialista de sonido prácticamente de un tirón, solo interrumpido porque no reconocía a qué orden religiosa pertenecían unas monjas clarisas que aparecen en la película. En menos de dos horas y media teníamos una joya entre las manos. Puedo asegurar, sin ánimo de desmerecer a quienes nos

ayudaron en las versiones en otros ocho idiomas, que la de Woody fue de largo la más fácil. Obvio, diréis, él tiene mucha experiencia en ese terreno, y es verdad, pero debo reconocer que su manera de trabajar, haciendo las cosas fáciles, no la he encontrado en mucha gente. Esa ha sido la mayor enseñanza que me llevo de nuestra colaboración. El trabajo, y seguramente la vida, son caminos fáciles de recorrer y nosotros nos empeñamos en complicarlo todo.

Pero además de lo aprendido, nos quedan los hitos a los que hemos llegado con él. *Vicky, Cristina, Barcelona* batió todos los récords históricos de Woody en taquilla, espectadores y quizás (no estoy seguro) en premios. Y *Midnight in Paris* lo superó con creces y con el público norteamericano entregado como hacía tiempo que no se veía en sus películas. Y entre las dos, *You Will Meet a Talk Dark Stranger*. Hopkins, Naomi Watts, Josh Brolin, Banderas, Gemma Jones (¡que merecía dos Oscar!), Freida Pinto... y ahí pinchamos... es lo que llamamos la magia del cine.

Hablar de lo importante que es trabajar con profesionales de la industria norteamericana es una obviedad, aunque nadie tiene la llave para conseguirlo fácilmente. Pero lo importante es que esta colaboración sea estable, duradera, y que contribuya también a crear industria en España.

Un último consejo desde mi experiencia con Woody: no se os ocurra hacer una película que se llame *Midnight in Paris* y rodarla en París. El ministerio te negará las ayudas argumentando que no se rodó en España sino en Francia. No, no es un gag de Woody, es nuestra propia experiencia. Y no pongáis algo similar en un guion. El productor o el director os dirán que no están para tonterías. Desgraciadamente es el “vuelva usted mañana” aplicado a nuestro cine, pero qué os voy a contar, si lo sufrimos todos regularmente.

•Jaume Roures es productor y fundador de Mediapro.

"Woody Allen genera un ambiente de tranquilidad, relajado y tranquilo"





Penélope Cruz y Javier Bardem con Woody Allen durante el rodaje de *Vicky, Cristina, Barcelona*

"Filmar en España fue un regalo, porque el equipo, los artistas y los actores son geniales. Todo el mundo se mostró cooperativo, la atmósfera que se generó fue muy bonita de retratar en pantalla. Además, España siempre es un lugar maravilloso para vivir unos meses si vas a estar fuera de casa"

Woody Allen

 @aisge

 somos.aisge

 @somos_aisge



aisge

www.aisge.es

enRÉDdate
con nosotros

Borja Cobeaga

Cuartofinalistas: hitos y derrotas del corto español en los Oscar

¿Os acordáis cuando el Mundial o la Eurocopa de fútbol eran torneos en los que la selección española ganaba todos los partidos y la eliminaban siempre en cuartos de final? Pues un poco lo mismo pasa con el cortometraje español en los Oscar. Hacemos lo más difícil, que es superar un montón de cribas y preselecciones hasta plantarnos en las nominaciones. Ahí solo quedan cinco. Cinco de los miles de cortometrajes que se hacen en el mundo al año. No sé si son realmente los cinco mejores del año, no lo tengo muy claro. El año en que mi corto estuvo nominado, visité bastantes festivales internacionales y vi cortos mejores que el mío. Y no fueron nominados al Oscar. Pero bueno, no es cuestión de quitarle mérito al asunto: si en los últimos 20 años han sido candidatos 7 cortos hechos en España y en la categoría de largometraje extranjero solo 4 películas españolas han recibido la nominación, estamos ante la demostración gráfica de que el formato corto nacional tiene motivos para presumir. Recopilemos...

El pionero, el primer nominado, fue Juan Carlos Fresnadillo con *Esposados* en 1997. Luego Nacho Vigalondo fue candidato en 2005 con *7:35 de la mañana*, corto en el que salgo como actor (Ayudante de camarero 2), lo que no sé si me convierte en el director español con más nominaciones... Creo que no, mejor seguimos: doble nominación en 2007 con *Binta y la gran idea*, de Javier Fesser, y el corto que escribí con Sergio Barrejón, *Éramos pocos*. No ganamos ninguno y yo me tuve que levantar de mi asiento para dejar pasar al vencedor. Me habían puesto en la butaca que estaba pegada al pasillo e interpreté esa ubicación como una señal ganadora, pero nada de eso. En 2010, Javier Recio consiguió la primera nominación a un corto de animación, pero eso no rompió el maleficio y *La dama y la muerte* se quedó en finalista. Yo creía que Esteban Crespo en 2014 ganaría con *Aquél no era yo*. O que, después de su premio en Cannes, *Timecode* de Juanjo Giménez se llevaría el Oscar este año. Pero nada, más que cortometrajistas deberían llamarnos 'cuartofinalistas'.

Ninguno ganamos, pero no nos pueden quitar ese anecdotario loco que genera una nominación al Oscar con su correspondiente viaje a Los Ángeles. Sin duda, lo mejor de mi aventura fue ir con la actriz de mis cortos Mariví Bilbao, que como dicta su leyenda se pasó dos tercios de la gala en la terraza encadenando cigarrillos. O el grupo de 40 personas que ocupamos un hotel cutre de las muy afueras de Hollywood. Entre gente del equipo y amigos, parecíamos una clase en viaje de fin de estudios. O el alivio que sentí cuando no gané porque tenía la camisa escandalosamente manchada de vino, que se me había caído en el cóctel previo a la ceremonia de entrega. No hemos ganado aún ningún Oscar en la categoría de cortometraje, pero, como suele decir mi madre, “el caso es que lo hayáis pasado bien”.

• Borja Cobeaga es director y guionista. Fue nominado al Oscar en 2006 por su cortometraje *Éramos pocos*

Actores transatlánticos

Juan MG Morán



Paz Vega en *Chasin Satellites*

Eduardo Noriega en *Sweet Vengeance*

Elsa Pataky en *Fast & Furious 8*

Paz Vega ■ Quince años después de haber volado a EE. UU. para protagonizar *Spanglish* junto a Adam Sandler, reflexionando con calma, Paz Vega entiende que "Los Ángeles es una ciudad que necesita su tiempo para ser comprendida. Yo llegué con un gran proyecto, y de alguna manera eso me abrió puertas. Pero incluso así, es muy difícil mantenerse". Los papeles que le ofrecían por entonces "eran de latina", pero centró sus esfuerzos "en no repetir roles. Obviamente mi fuerte acento del principio me condicionaba, pero, incluso así, intenté diversificar mis trabajos".

A su juicio, la clave para triunfar es simple. "Trabajo, trabajo y trabajo. La constancia y la autoexigencia. No vale solo con ser bueno, tienes que empujar tus límites y dar el 200% cada día". Todo ello en una industria que, para Vega, sigue siendo "muy injusta y machista. La mayoría de protagonistas siguen siendo masculinos y lo peor es que la figura femenina queda relegada casi a un objeto decorativo", aunque matiza que es algo que ocurre en todo el globo.

Tantos años viviendo en Hollywood le hacían extrañar sobremedida el idioma y nuestro humor, "los rodajes en Hollywood son muy fríos y técnicos. Cuando estoy allí echo de menos cómo nos relacionamos aquí en España. El quedar, por ejemplo, después de una jornada de trabajo e irte a cenar con tus compañeros en vez de irte a dormir al hotel". Quizá ha sido esa una de las razones que la han llevado a volver a fijar su residencia en España, desde donde seguirá valorando proyectos tanto internacionales como de aquí. "Ahora mismo tengo cosas pendientes en EE. UU., pero también en México. Lo importante es lo de siempre: trabajar, trabajar y trabajar".

Eduardo Noriega ■ Eduardo Noriega, que le dio la réplica al mismísimo Arnold Schwarzenegger en *The Last Stand*, recuerda con hilaridad una anécdota que vivió en el aeropuerto de Los Ángeles, "ante las miradas sospechosas del agente de aduanas por mi aspecto barbudo y melenudo, se me ocurrió mencionar que era actor de cine. Ante su creciente curiosidad le pedí que adivinara mi compañero de reparto; cuando le dije que era nada menos que Schwarzenegger *The Governator* fue todo sonrisas y amabilidad".

¿La clave para triunfar en la meca del cine? "Mucho talento, personalidad y carisma, aportar algo diferente o característico, contar con un buen equipo de representación y publicistas, y a ser posible tener aspecto caucásico y un impecable inglés". El actor cántabro, que sintió la feroz competencia a nivel global que hay en ese país, considera que "así como los afroamericanos han comenzado a protagonizar películas de forma masiva de unos años a esta parte, los españoles o latinos difícilmente serán protagonistas sin justificar su origen o interpretar arquetipos como el de narco mexicano o malvado de procedencia exótica". Aun así, cree que en Hollywood sí entienden que los españoles son intérpretes "más viscerales o de sentimiento, quizá no tan intelectuales como pueden ser los franceses".

Si algo echa de menos cuando trabaja en Norteamérica es "la relación laboral de cercanía e inmediatez con el director. La relación allá es más distante y sin tanta capacidad creativa como aquí, donde el realizador manda y toma todas las decisiones junto con el equipo técnico y actores. Allí, a veces, son los productores ejecutivos del estudio quienes tienen la última palabra". De admirar le resulta "la capacidad que tienen de distribución, *marketing* y exhibición mundial y simultánea... Nosotros, mientras, tenemos que superar muchas dificultades para ir conquistando territorio a territorio, incluido el nuestro".

Elsa Pataky ■ Nunca olvidará la emoción de la primera vez que fue a una prueba de las que se hacen en los grandes estudios, aunque no recuerda si fue en Universal o Warner -"Era todo como un sueño. Pero, poco a poco te despiertas y te vas dando cuenta de lo difícil que es"- . Habitual de la saga *Fast & Furious*, no cree "que se pueda valorar lo suficiente el trabajo que hacemos allí, porque la gente no alcanza a saber lo difícil que es hacerse un hueco y trabajar en Hollywood, especialmente siendo extranjero". Le resulta difícil aceptar la falta de calor humano en este país, y por ello se pasaba horas hablando con su madre por Skype justo cuando llegó a la meca del cine, "aquello me salvó", reitera al mismo tiempo que explica que es difícil bregar con "las continuas desilusiones cuando no te sale una prueba y estás lejos de la gente que te quiere".

Pataky declara que Hollywood acepta ahora más a actores internacionales, "incluso puedes ver películas muy americanas con protagonistas de otros países, que tienen acento distinto" y expone el caso de Gal Gadot, que es israelí y ha protagonizado recientemente con notable éxito *Wonder Woman*, "si tienes talento, el acento pasa a segundo plano". Desde Australia, donde reside en la actualidad, no considera que "el cine español tenga nada que envidiar al americano. Hay grandes talentos, pero menos oportunidades por no disponer de tantos recursos". Son palabras de aquella actriz que pudo mantener una reunión y conversar con un monstruo como Francis Ford Coppola, mientras que debajo de la mesa notaba cómo le temblaban las piernas.



Jordi Mollà en
Criminal.
FOTO: JACK ENGLISH

Ana Asensio

Óscar Jaenada en
The Sallows

Jordi Mollà ■ Ha participado en títulos como *Blow* o *Dos policías rebeldes*, y en alguna de esas muchas idas a Los Ángeles ha vivido situaciones jocosas, como estar al lado de Dustin Hoffman y que alguien se le acerque para decirle ‘¿eres Jordi Mollà?’, a lo que él replicó: ‘¿pero no te das cuenta que aquí al lado tienes a una leyenda?’. La ciudad de los sueños es así, “un lugar donde las cosas importantes ocurren por carambola. Siempre se tiene el sueño de ir, yo pensaba que era imposible y, de repente, fue posible”. Como compañero, alaba que el camino lo abriese Antonio Banderas, “además en un mundo que era otro mundo, porque nada era como ahora, donde en un panorama global todo puede mezclarse y es posible”.

Según Mollà, que no se conforma con la actuación y también pinta y escribe, es difícil acostumbrarse “a la comida de esa ciudad, a que nadie camine por la calle, que es algo terrible, adaptarte a la locura que supone”. Cuando se encuentra con actores que le cuentan que se van a Los Ángeles les desea buena suerte, “porque es un lugar en el que tienes que estar muy centrado, si no todo se convierte en una bola que te puede llevar a extraños lugares”. Asegura que ha visto a muchos compañeros “en los que el tiempo ha pasado y no han conseguido nada, se están haciendo daño porque el sueño no se les está cumpliendo. Ahí tu vida puede coger direcciones raras”.

Cree que es un error cuando un cine quiere parecerse al de otro lugar, “cada cinematografía es especial por ser precisamente local. El encanto de las películas de España, Italia, Inglaterra o EE.UU. es precisamente su ciudadanía”, aunque sí asegura que en las películas grandes puedes sentir que estás “en el ejército. Porque es verdad que todo está muy estructurado y te sientes un poco soldadito”.

Ana Asensio ■ Auténtica revelación del pasado Festival de Austin, la madrileña Ana Asensio marcó una nueva cumbre para el cine español y se alzó con el premio a la Mejor Película por *Most Beautiful Island*, filme que protagoniza y dirige y que retrata a Luciana, una inmigrante indocumentada que lucha por sobrevivir en los Estados Unidos. Basó su historia en su propia experiencia, pero también “en la de otras muchas mujeres que viven una situación similar”. Sobre cómo se relacionan los artistas y el compromiso en este país, destaca que muchos creadores ven sentido para la creación “donde además hay situaciones de vulnerabilidad, y en el caso particular de los que son inmigrantes e ilegales, creo que entre la gente sencilla hay apoyo y empatía mutua”.

Atraída por el cine independiente, Asensio se desplazó a Nueva York cuando vivía “un buen momento laboral” en España, “nunca he perseguido entrar en Hollywood, aunque sí que han aparecido oportunidades a lo largo de los años”. En ese hacer maletas hacia el país de las oportunidades tuvo mucho que ver “el deseo de seguir aprendiendo y ser más exigente” consigo misma. Hoy día apunta que el cine español debe tener “mayor apertura a lo nuevo” y mirar a Hollywood, “porque tienen prácticas de organización del trabajo muy interesantes”. Dentro de EE. UU., ella no tiene duda y se queda con la ciudad de Nueva York, que le ha regalado momentos inolvidables. “Al poco de llegar, cuando apenas hablaba inglés, trabajé un día como extra en la serie *Los Soprano*. Nunca había visto la serie y no sabía quién era Gandolfini, por lo que en los pasillos él se acercó a mí, se puso a hablar conmigo y yo le traté como si fuera otro extra más”.

Óscar Jaenada ■ “Siempre seremos latinos en sus guiones. Pero lo positivo es que el latino en Estados Unidos ya no se dedica solo a las tareas del hogar. Cada vez somos más y sus historias nos necesitan con un protagonismo mayor”. Óscar Jaenada, que acaba de estrenar en España *Descontroladas*, donde comparte plantel con Goldie Hawn y Amy Poehler, recuerda sus primeros días en Hollywood con una mezcla de sentimientos. “Fueron muy buenos y malos tiempos. Donde hoy estás arriba y mañana abajo. Donde el interés es capital. Y como profesional fueron tiempos duros, porque hacer de una lengua extraña la materna lleva muchísimo trabajo”. A todo ello le añade que le resulta muy arduo bregar con la soledad cuando acudes a esa ciudad, “porque allí estás solo, y lo estarás siempre que vayas pagado por esta profesión”. Aunque esta es una de las principales razones que esgrime para no trasladar su residencia definitiva a EE. UU., donde le reclaman asiduamente para trabajar, la ciudad también le ha regalado momentos increíbles, como la primera vez que pisó Los Ángeles y que siempre recordará por haber pasado dos meses completos, pagados por Warner Bros, en la suite 44 del Chateau Marmont. Prefiere no dar más detalles. Cuestionado sobre si se valora en nuestro país el trabajo esforzado que hacen algunos actores españoles en Estados Unidos, declara que ha ganado decenas de premios internacionales por todo el mundo y “ninguna página de la prensa española ha mencionado ni tan siquiera una reseña. Como yo, varios compañeros artistas. No me quejo. Es lógico. No interesa el arte libre e independiente en España”. El protagonista de *Cantinflas* califica a Bardem y Cruz como “tremendos. Su brecha es enorme, reveladora. Hay un antes y un después en los actores y actrices españoles gracias a ellos. Aún hoy siguen dando ejemplo de todo lo que significa este arte”.

Javier Aguirresarobe

Aspirante entre competidores

NUNCA estuvo en mi cabeza la idea de ir a Hollywood. Me asaltó una vez la tentación de conocer ese horizonte tras el éxito de *Los otros*, pero se desvaneció al poco tiempo. Recuerdo que en esos años pasaban por mis manos ejemplares de la revista *American Cinematographer*, y con cierto desdén veía las imágenes que reflejaban los espléndidos medios técnicos que utilizan los americanos, pensando siempre en algo inalcanzable. Pero el destino quiso que pusiera mis pies en California por una serie de circunstancias, unas fortuitas, otras no tanto. Después del rodaje de *Vicky Cristina Barcelona*, de Woody Allen, acepté la oferta de rodar *Arráncame la vida* en México a las órdenes de Roberto Sneider. ¿Qué motivó el irme a rodar a ese país? ¿Quizás la calidad de la historia de Ángeles Mastretta? Pienso que fue una decisión impulsiva al saber que no iba a participar en la siguiente producción de Alejandro Amenábar, *Ágora*. Ese hecho, por inesperado, me hizo pensar que mi lugar en la industria española flaqueaba. Siendo tan pocos y conociéndonos tanto, no participar en aquel proyecto se podía entender de muchas maneras, pero ninguna de forma favorable. Así que aterricé en Ciudad de México con la ilusión de empezar algo nuevo.

Mientras rodaba *Arráncame la vida* ocurrió algo fantástico: el realizador australiano John Hillcoat me ofreció rodar *The Road* en Estados Unidos. La historia de Cormac McCarthy era extraordinaria y complicada de hacer. Pensé en la suerte que tuve de que llegara a mis manos y me gané el proyecto. Así abrí una pequeña puerta por la que accedí al cine americano. Después de *The Road*, con mayor o menor fortuna, he rodado dos películas por año hasta totalizar 16 títulos con diferentes presupuestos, casi siempre en producciones de los grandes estudios.

Lo primero que me viene a la cabeza cuando pienso en comparar el cine americano y el español es la importancia que se da en Hollywood a la experiencia del *cinematographer*. A su filmografía. Tengo que confesar que los colegas americanos me recibieron con los brazos abiertos recordándome títulos del cine español que admiraban. Me acogieron en su asociación, ASC, casi de inmediato. Eso no quería decir que tuviera un cheque en blanco para rodar al día siguiente. Pero sí suponía un reconocimiento y, por lo tanto, una vía de acceso al trabajo en sus producciones.

Lo segundo que me llamó la atención es que cuando un director piensa en ti para una película te conviertes en aspirante, en un candidato que tendrá que competir con otros para hacerse con el

puesto de director de fotografía. No recuerdo a quién superé cuando hice *The Road*, pero sé que tuve competidores. En todas las producciones he tenido entrevistas en directo o vía Skype con los directores e incluso con los productores con bastante buenos resultados.

En relación con los métodos de trabajo, equipos humanos y técnicos, las películas de grandes presupuestos son un arma de doble filo. Dispones de todo lo que necesitas y más, pero tu trabajo queda mediatizado por las exigencias de los productores que normalmente apuestan por resultados más convencionales. En muchas ocasiones he sentido nostalgia de la libertad con la que se trabaja en el cine español, donde puedes personalizar tu trabajo. En ese aspecto, *The Road* fue una excepción ya que pude dejar mi alma en ella. No recuerdo haber rodado con esa misma intensidad las otras películas americanas, aunque haya puesto siempre todo mi empeño en conseguir algo notable.

Finalmente, debo decir que no soy ni mucho menos pionero en mi aventura americana. Años antes directores de fotografía españoles se consolidaron como profesionales en esta industria. Me refiero a Juan Ruiz Anchía, Flavio Labiano y Antonio Calvache, sin olvidar que hay una generación de jóvenes talentos ya consagrados, como Eduardo Grau y Óscar Faura y otros, entre los que está Jon Aguirresarobe, que trabajan duro para forjarse un futuro en el cine de Hollywood.

• Javier Aguirresarobe es director de fotografía.

Paco Delgado

La historia se repite

La verdad es que yo nunca había pensado trabajar en el cine americano. Bueno, la verdad es que ni siquiera había pensado que quería trabajar en el cine, pero supongo que esa es otra historia. Cuando la gente me pregunta cómo he llegado a trabajar en Hollywood, yo siempre digo que ha sido todo producto de un cúmulo de coincidencias y casualidades. En realidad yo realmente me introduje trabajando principalmente en el cine que se filma en Europa, sobre todo en Londres, pero con producción americana. Mi última película, *A Wrinkle in Time*, la he preparado y filmado prácticamente toda en Hollywood. La verdad que ha sido una experiencia increíble, dura y exigente, pero llena de satisfacciones.

Lo más importante para mí ha sido trabajar con los medios y los tiempos a los que desgraciadamente no estamos acostumbrados en nuestra cinematografía. En el fondo, nuestra manera de hacer cine es muy parecida a la forma de hacer cine en cualquier otro sitio, pero los factores tiempo y dinero cambian todo.

Hollywood, Los Ángeles, fueron, han sido y serán un *melting pot* de nacionalidades que llegaron en diferentes oleadas, y por diferentes motivos para trabajar y enriquecer el cine que se produce allí, es por eso que siempre me he sentido increíblemente bien acogido en Los Ángeles. Al igual que los millares de extranjeros, entre ellos un buen puñado y no pequeño de españoles, que trabajan y viven en LA. Yo creo que todo este contingente es el que hace el cine americano lo que es.

También creo que hay que tener en cuenta, sobre todo para nosotros los españoles, que el cine americano está plagado de talentosísimos profesionales latinos, principalmente mexicanos, que están en la primera línea de calidad en Hollywood. Esto también creo que influye mucho en nuestra capacidad de relacionarnos allí.

En mi parcela de trabajo no solo me encuentro yo. Yvonne Blake, a la que por circunstancias obvias trato como si fuera española; Sonia Grande, que trabaja con Woody Allen y otros directores americanos; y Bina Daigeler, entre otros, han sido y son diseñadores muy valorados allí.

Podría añadir al final que, en realidad, la historia del cine español siempre se ha visto entrelazada con el cine americano, desde una oleada de pioneros que fueron a Hollywood a rodar películas en el principio del sonoro, cuando había necesidad de crear versiones en castellano para el inmenso público latino, hasta leyendas como Xavier Cugat. Y también en nuestro país, cuando Bronston realizó las superproducciones en España, formando un inmenso número de técnicos en la excelencia del cine comercial americano.

Y por último, una gran cantidad de talento español, que o bien trabaja en España o en EE. UU., como Almodóvar, Amenábar, Bayona o Trueba, de los primeros, y Paco Plaza o Jaime Collet Serra, entre otros muchos.

• Paco Delgado es diseñador de vestuario y ha sido nominado dos veces al Oscar.

Música de películas

Miguel Ángel Ordóñez y David Rodríguez Cerdán

Componiendo en 'ñ' mayor

Si la Segunda Guerra Mundial provocó una auténtica fuga de cerebros entre Centroeuropa y Hollywood que sentaría las bases del canon musical de los grandes estudios durante la Época Dorada, la globalización del mercado cinematográfico y la progresiva internacionalización del cine español han colocado en el punto de mira a un puñado de compositores nacionales que siguen exportando lo mejor de nuestra estética. Mientras que Alberto Iglesias no ha pasado de un discreto flirteo con la industria americana (*Cometas en el cielo*, *Che*, *Exodus: dioses y reyes*), autores de su generación como Roque Baños (*Posesión infernal*, *Old Boy*, *En el corazón del mar*, *Resucitado*) y Javier Navarrete (*Reflejos*, *Corazón de tinta*, *Ira de titanes*, *Cracks*) han apostado fuerte por Hollywood y desde hace años viven a caballo entre los dos continentes. En el último lustro les han seguido los pasos Federico Jusid (*The Garage Sale*, *Kidnap*, *The Hunter's Prayer*), Fernando Velázquez (*La trampa del mal*, *Mamá*, *Hércules*, *La cumbre escarlata*) y Lucas Vidal (*Tracers*, *El enigma del cuervo*, *Fast & Furious 6*).

“Legalmente se hace necesaria la figura del agente para cerrar un contrato, pero el agente no conseguirá introducirte en el mercado” señala Jusid. “A lo sumo intentará ayudarte y se ocupará de

algunos aspectos formales. En España nos vale la palabra de un tercero que nos recomienda, mientras que en Hollywood tu *reel* o portfolio tienen un peso algo mayor. Y por otro lado es una sociedad más ‘exitista’. Si has trabajado en una película taquillera te vuelves inmediatamente más atractivo. Y eso, por lo general, no tiene demasiado que ver con tu trabajo ni con tus méritos”. El Oscar a Mejor Película Extranjera que *El secreto de sus ojos* obtuvo en 2007 hizo que las agencias musicales de Hollywood se fijaran en su banda sonora y desde entonces el argentino va y viene entre Madrid, Buenos Aires y Hollywood. Prueba de ello son sus dos últimos proyectos: *Life Itself*, de Dan Fogelman, y la coproducción *Loving Pablo*, de Fernando León de Aranoa.

Javier Navarrete entró por la puerta grande en Hollywood gracias a *El laberinto del fauno* y desde entonces ha intervenido en grandes superproducciones como *Ira de titanes*. El turolense coincide en la apreciación de este *catch talent*. “Accedí al mercado americano gracias a esa película, y a continuación varios agentes me ofrecieron sus servicios. Las relaciones que puedas establecer con directores son igual de importantes en España que en EE. UU., pero yo diría que allí, y también en Europa, se da más a menudo el hecho de que alguien escuche tu música en otra película y decida contactarte para emplearte”. Lucas Vidal, quien desde los inicios de su carrera ha estado muy vinculado a Hollywood gracias a su formación en Berklee y al haber fijado su residencia en Los Ángeles, es conocido internacionalmente por su participación en la saga *The Fast & The Furious*. “Encuentro una relación más directa y artesanal en el cine español. En España nos suelen dar más tiempo para componer y grabar, mientras que allí uno está supeditado a los cambios de montaje de última hora.”



Federico Jusid



Javier Navarrete



Lucas Vidal

Como nos adelanta el madrileño, el modelo de trabajo hollywoodiense también difiere en muchos aspectos de su homólogo hispano-europeo. Vidal nos lo aclara: “una de las mayores motivaciones que encuentro en el cine americano es la posibilidad de tener un equipo de trabajo grande, y muy potente, del que puedo aprender constantemente. Pero, por contra, existen muchos filtros durante el proceso de composición y producción que pueden desvirtuar el concepto inicialmente buscado”. Una metodología que condiciona ostensiblemente la libertad artística de los compositores, pues exige estar muy pendiente de los ajustes del mercado. “Bach, por ejemplo, escribía una cantata por encargo para cada misa de sábado y gracias a esta y otras labores podía subsistir. Pero en el caso del cine, que es un medio tan colectivo y condicionado por tantas opiniones y condicionantes, la ecuación mercado-expresión es un poco más peligrosa”, explica Jusid. Su colega Navarrete es mucho más tajante al respecto: “en Hollywood todo está montado en función de los resultados económicos. La ensayista que en mi opinión mejor ha escrito de Hollywood, Joan Didion, dijo que *El padrino* no trataba de mafiosos, sino de cómo recuperar muchos millones de dólares invertidos en una película de mafiosos”.

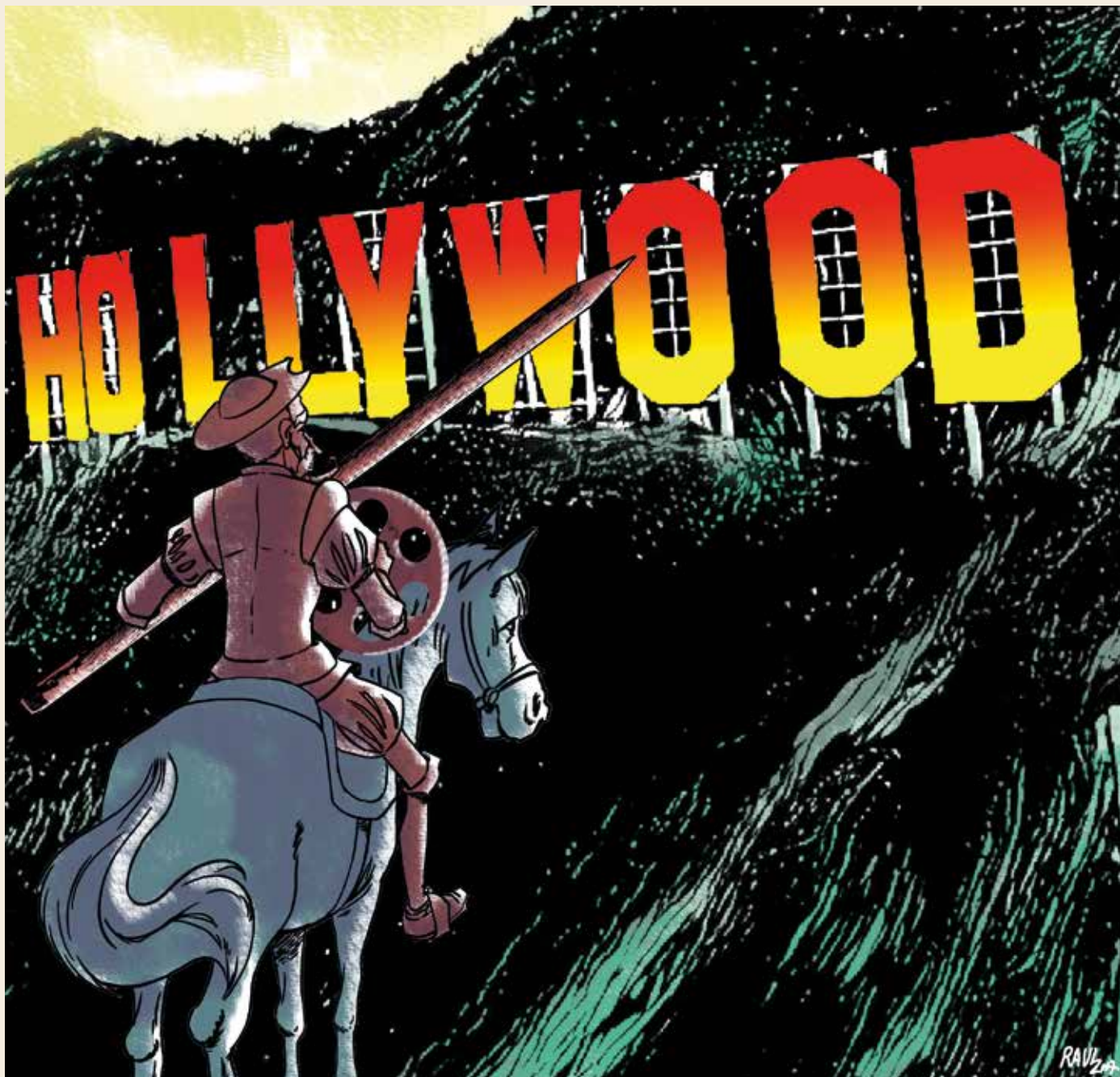


Ilustración realizada por Raúl García en exclusiva para 'ACADEMIA'

Raúl García

Los trotamundos del lápiz

TRABAJAR en animación siempre fue una profesión itinerante. Los trotamundos del lápiz, *animation gypsies*, nos llamábamos por esa necesidad imperiosa de cambiar de país cada dos o tres años en busca del siguiente largometraje. Y es que dedicarse profesionalmente a la animación de largometrajes en un país como España siempre fue un trabajo para locos y temerarios. Por eso siempre hubo un flujo de artistas itinerantes que saltaron al mercado internacional. La razón es clara. En España hay talento, mucho, pero no hay continuidad. Y quien dice en España dice en casi todo el resto del mundo, donde los estudios de animación se montan y desmontan según las necesidades de producción de cada largometraje y son muy pocos los que apuestan -o consiguen- una continuidad laboral.

Es por ello que la atracción de trabajar para grandes estudios como Disney, DreamWorks o Warner, que aparentemente mostraban una solidez económica y una continuidad de producción, más que un sueño siempre ha sido una meta para cualquier animador español cansado de esa inestabilidad de producciones que van y vienen.

En mi caso, el salto se produjo de forma natural. Empecé a trabajar en animación en los míticos estudios Filman de Madrid, fundados por un par de artistas como Carlos Alfonso y Juan Pina. Ambos fueron unos auténticos pioneros que curiosamente emigraron a Estados Unidos y Canadá y luego volvieron a España, trayéndose con ellos el trabajo de allí. Trabajamos así para la productora norteamericana Hanna-Barbera en series de televisión como *Los Picapiedra* o *Los Pitufos* y, aunque el estudio me proporcionó un aprendizaje profesional invaluable y la amistad y el calor de un grupo increíblemente bueno de profesionales, mi corazón tenía claro que quería ser parte de algún largometraje de animación. Bueno, para ser sincero, lo que mi corazón me decía es que quería trabajar en largometrajes de Disney. Ese era mi sueño cuando tenía 19 años, sin ser consciente de mis limitaciones como artista.

Eran tiempos analógicos en los que la animación tradicional se hacía con papel y lápiz, y en los que más que un trabajo "real" la animación se consideraba una anomalía y, por tanto, el grupo de profesionales dedicados a ello en Europa o en el mundo no era ni demasiado numeroso ni especialmente considerado. Por ello, cuando surgió la oportunidad de dar vida a Asterix en un largometraje de animación en París, no lo dudé ni un momento y crucé la frontera para formar parte de ese pequeño grupo internacional "de élite" dedicado a realizar largometrajes de animación en un momento en el que si se estrenaban dos filmes de animación al año en las carteleras mundiales era todo un logro. Fuimos los primeros españoles en conquistar Europa. Allí se me sumaron Ángel Izquierdo, Matías Marcos, Manuel Galiana y Julio Díez, formando esa avanzadilla

internacional que luego forjaría grandes animadores a su vuelta a España.

Ese momento fue definitorio para mi salto a EE. UU. Cuando la producción de Asterix acabó, fui a Los Ángeles y después a Corea para trabajar en la versión 2D de *Alvin y las ardillas*. Posteriormente volví a Europa, a Dublín, para formar parte de la producción de George Lucas y Steven Spielberg *En busca del valle encantado* y, de ahí, pasé a trabajar en Londres en *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* Fue esa cinta, gracias a la técnica revolucionaria con la que fue creada y el Oscar especial que recibió, la que me abrió las puertas de los estudios Disney y me ofreció la oportunidad de formar parte de esa segunda época de oro de la animación trabajando en filmes como *Aladdín*, *La bella y la bestia* o *El rey león*. Fui el primer animador español contratado en los estudios Disney y junto a la responsabilidad de estar a la altura de los grandes clásicos con los que crecí, estaba la responsabilidad adicional de ser el representante de todo un equipo de profesionales de la animación española, que ya empezaban a despuntar por toda Europa. De mi éxito o mi fracaso dependía la confianza de los estudios Disney a la hora de contratar a otros profesionales españoles. La cosa funcionó y Disney comenzó a contar con más y más españoles en sus filas. Antonio Navarro en *layouts*, Oskar Urretabizkaia en CGI, Sergio Pablos animando... Ya no estaba solo. La calidad de todos estos artistas abriría más puertas a otras generaciones. Fuimos pioneros en un mundo en el que la animación era un gueto y hemos tenido la oportunidad de participar del *big bang* animado. Ahora son cerca de 20 los largometrajes de animación que se estrenan al año, y ya es de lo más normal que en cualquier producción de Hollywood haya un nombre español. Tenemos talento, tenemos iniciativa y el mundo es nuestro. Pero hubo un tiempo, hace ahora muchos años, que alguien tuvo que abrir camino y fue todo un honor recorrer ese trecho.

•Raúl García es animador y director.



Sara Montiel y Gary Cooper en *Veracruz*

La colonia permanente

Chusa L. Monjas

Hollywood siempre ha buscado talento en el extranjero. Desde la etapa silente y, principalmente, cuando la gran pantalla empezó a hablar, muchas han sido las figuras foráneas que, reclamadas por los estudios americanos, participaron en la producción de películas. Unas incorporaciones 'exóticas' en las que no faltaron españoles que, mucho antes de que Antonio Banderas, Penélope Cruz o Javier Bardem conquistaran la ciudad del cine, buscaron el éxito en la soleada California. Directores, actores, escritores y técnicos españoles probaron suerte y se hicieron un hueco en la ciudad de los sueños. Antonio Moreno, Conchita Montenegro, Vicente Blasco Ibáñez, Jardiel Poncela, Edgar Neville, Xavier Cugat, Luis Buñuel, Sara Montiel, José Luis de Vilallonga, Fernando Rey... son solo algunos de los que vivieron la aventura americana, unos pioneros cuyas vidas darían para una película.

Muchos cineastas españoles llegaron a Hollywood bajo las dobles versiones de las cintas

Desde los tiempos de las películas mudas hasta las cintas en 3D, nuestro país ha estado presente en el cine norteamericano. La ilusión y la esperanza llevaron a nuestros profesionales a emigrar a Hollywood, muchos hicieron realidad sus sueños y otros no encontraron lo que esperaban. Este es el resumen de algunos de estos soñadores.

Fueron muchos los españoles que se trasladaron a Hollywood, tantos que llegaron a formar una colonia en los años 30, en los inicios del sonoro, cuando no existía el doblaje y los subtítulos, y se decidió producir versiones en diferentes idiomas de las películas que se rodaban en inglés. En algunos casos se utilizaban los mismos decorados y los equipos extranjeros filmaban por la noche, mientras que en otros se hacían películas originales. Una de las primeras fue el *Drácula* que recogía el testigo del clásico de Tod Browning y que fue adaptada por Baltasar Fernández Cue, también conocido como Baltasar Pola. Íntimo amigo de Gloria Swanson y acompañante de Greta Garbo, este asturiano fue contratado para traducir y adaptar los diálogos al castellano de películas de la Fox, Warner Bros y la Universal, compañía que le puso al frente de toda la producción hispana entre 1930-31.

Antes, en los tiempos del cine mudo, el madrileño Antonio Moreno era la gran estrella y competía con los otros dos grandes nombres del momento: Rodolfo Valentino y Ramón Novarro. *Partenaire* de Greta Garbo, Gloria Swanson, Pola Negri, Clara Bow y Marion Davies y propietario de una extensa filmografía, debutó en 1912 y fue secundario de lujo junto a John Wayne en *Centauros del desierto*. De formación teatral, fue el primer galán español que trabajó en el cine de Estados Unidos, donde realizó las primeras dobles versiones -interpretaba el mismo papel en la versión en inglés y en la española- e intervino en cerca de 100 títulos mudos. Y es que el protagonista de *The Spanish Dancer* fue testigo y participe de toda la historia del cine, porque estuvo desde el principio, cuando nació el cine y Griffith rodaba sus primeros cortos y también cuando se fundó Hollywood.

La primera española que se situó de manera significativa en Hollywood fue Conchita Montenegro, que viajó a la fábrica de sueños en 1930, casi

al mismo tiempo que un grupo de escritores españoles llamados por los estudios americanos para realizar versiones en nuestro idioma de éxitos americanos. Contratada por la MGM, la versátil y fotogénica donostiarra dio el salto a las cintas en inglés gracias a su facilidad para los idiomas y a la ayuda del escritor y dramaturgo Edgar Neville y de Charles Chaplin. Buster Keaton, Norma Shearer, Robert Montgomery, Leslie Howard -su gran amor- y Robert Taylor compartieron fotogramas con la diva vasca, que en su primera prueba se negó a besar a Clark Gable, un gesto que la hizo famosa.

De Neville a Blasco Ibáñez

Brillante en las relaciones sociales, Edgar Neville emprendió en 1928 la aventura americana como diplomático, aunque el deseo del realizador de *La torre de los siete jorobados* era trabajar en Hollywood, donde se relacionó con Charles Chaplin -su casa fue punto de encuentro de los españoles que se instalaron en Hollywood para trabajar en los primeros filmes sonoros-, el matrimonio Mary Pickford y Douglas Fairbanks y Stan Laurel y Oliver Hardy. Contratado como escritor por la Metro Goldwyn Mayer, Neville, que trabajó con Ernst Lubitsch, fue fundamental para establecer el Spanish Department de la Metro, estudio que también contrató a sus amigos escritores José López Rubio, Jardiel Poncela -adaptó su propia obra *Angelina o el honor del brigadier* en verso, un formato que no se había utilizado nunca y fue un éxito-, Eduardo Ugarte y Tono de Lara, que respondieron con un sí a su llamada.

A este clan se sumó Luis Buñuel como guionista del departamento de versiones en francés, pero a los pocos meses se volvió a España. Posteriormente, el cineasta aragonés firmó dos producciones para compañías estadounidenses en México: *Robinson Crusoe* y *The Young One*.

Pero si hubo un escritor que deslumbró a Hollywood, este fue el valenciano Vicente Blasco Ibáñez, a quien se le abrieron las puertas por su novela *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, que en su primera adaptación cinematográfica contó con Rodolfo Valentino, bajo las órdenes de Rex Ingram. A esta versión de 1921 le siguió la que firmó en 1962 Vincente Minnelli con Glenn Ford, Ingrid Thulin y Charles Boyer. Valentino y Blasco Ibáñez volvieron a unirse en *Sangre y arena*, que tuvo un *remake* en el que Tyrone Power tomaba el testigo de Valentino. La repercusión de Blasco Ibáñez también alcanzó a Greta Garbo, que debutó en Hollywood con *Entre naranjos* (*The Torrent*).

'El rey del mambo', un pianista y el maestro del surrealismo

Rosita Díaz Jimeno (*Angelina o el honor de un brigadier*), Catalina Bárcena (la mayoría de los filmes que realizó fueron adaptaciones de

obras teatrales de Gregorio Martínez Sierra), María Alba, María Fernanda Ladrón de Guevara y Helena D'Algy; y los actores Julio Peña, Carlos Villarías (el Drácula que encarnó era superior al de Bela Lugosi, según las crónicas de la época), Valentín Parera, Rafael Rivelles, Juan de Landa, José Crespo y José Nieto también formaron parte del club de españoles en Hollywood, donde Xavier Cugat aterrizó de la nada y lo consiguió todo.

Compositor, músico, dibujante, descubridor de estrellas, 'el rey del mambo', 'el rey de la rumba', el hombre que realizó un cortometraje que fue el primer musical sonoro del cine... Todo esto y mucho más fue el polifacético catalán, el único español que tiene cuatro estrellas en el Paseo de la Fama y que abrió el mercado a la idea de la latinidad en ese esplendoroso Hollywood de los primeros años. Artista invitado en varios musicales históricos (*Escuela de sirenas, La hija de Neptuno...*) bautizó a Margarita Cansino como Rita Hayworth y descubrió a Woody Allen, Frank Sinatra, Dean Martin y Jerry Lee Lewis. Cugat trabajó con el valenciano José Iturbi, pianista, compositor, director de orquesta y actor -se interpretó a sí mismo en los musicales en los que apareció en la década de los cuarenta y coprotegionizó junto a la famosa cantante y actriz Jeanette MacDonald *Three Daring Daughters*, de Fred M. Wilcox-.

También hizo las Américas Fortunio Bonanova, cantante de ópera que interpretó *Ciudadano Kane, Sangre y arena, El cisne negro, ¿Por quién doblan las campanas?* y *Perdición*, entre otros conocidos filmes.

Salvador Dalí, que ya había dejado su huella en los clásicos de Buñuel, *Un perro andaluz* y *La edad de oro*, protagonizó dos interesantes colaboraciones en Hollywood al lado de Hitchcock y Walt Disney. El maestro del suspense confió al máximo representante del surrealismo los dibujos de fondo de la escena más onírica de *Recuerda*. El catalán se inventó un mundo onírico plagado de ojos, distorsiones y grandilocuencias para representar uno de los sueños de Gregory Peck, protagonista de la historia, en el momento que un psicoanalista trata de curar sus fobias. Y fue en el rodaje de *Recuerda*,

en 1945, cuando Dalí y Walt Disney se unieron en *Destino*, título del cortometraje de animación fallido que se inició en 1946 y no se estrenó hasta 2003.

Una guerrillera mexicana y una india en la piel de una manchega

“En aquella época ser latina era algo negativo. Ahora no, porque hay más de 40 millones de hispanohablantes y pesa mucho el latino en Estados Unidos”. Así se pronunciaba Sara Montiel hace unos años en el diario Sur cuando recordaba su productiva estancia en la meca del cine. Había nacido como María Antonia Abad Fernández en Campo de Criptana (Ciudad Real), entró en el universo Hollywood en 1954 y allí se relacionó con algunas de las figuras del *star system* de ese momento.

La manchega rodó el western *Veracruz*, dirigido por Robert Aldrich con Gary Cooper, Burt Lancaster, Denise Darcel, Cesar Romero, Ernest Borgnine y Charles Bronson. Con su papel de temperamental guerrillera mexicana alcanzó una gran popularidad Sarita Montiel -así apareció en los créditos de esta película-, que también intervino en *Serenade (Dos pasiones y un amor)*. El tenor Mario Lanza, Joan Fontaine y Vincent Price acompañaron a la actriz en esta producción en la que conoció al que sería su primer marido, Anthony Mann.

Una india sioux fue el personaje que encarnó en *Yuma*, de Samuel Fuller, su tercer filme en tierras californianas junto a Rod Steiger, Ralph Meeker, Brian Keith y, de nuevo, Charles Bronson.

Sara Montiel tenía varias propuestas, pero la que fue amiga de Marlon Brando y James Dean decidió que era momento de volver a España, y aquí continuó con su carrera cinematográfica con el estatus de una gran estrella. Pero su nombre estará unido para siempre al Hollywood dorado de los años cincuenta.

Un traficante de drogas ¿francés?

Entre los actores patrios que con personajes malvados cruzaron el charco para robar los mejores planos a las estrellas más reconocidas de Hollywood está Fernando Rey. El actor había realizado varias intervenciones en el cine estadounidense, pero su personaje más recordado llegó en 1971 como traficante de drogas francés en *French Connection*, dirigida por William Friedkin.

Rey compartió cartel con Gene Hackman y Roy Scheider en esta cinta que consiguió cinco oscars, incluyendo el de mejor película, y que tuvo una secuela (*French Connection II*, de John Frankenheimer), donde el actor repitió como villano galo, un personaje que bordó hasta el punto de que muchos creían que el español era francés.

Jesús García de Dueñas

Transeúntes temporales

Americanos en España de la etapa Bronston

EL reputado actor británico Sir Alec Guinness se encontraba muy a disgusto en España, cuando vino a rodar *La caída del Imperio romano* / *The Fall of the Roman Empire* (Anthony Mann, 1964). No le gustaba el guión, no apreciaba al director pero, sobre todo, no soportaba el carácter de los españoles, a los que calificaba de orgullosos y pedantes. “Todos se creen nobles”, se le ocurrió comentar en voz alta; alguien que le escuchó el despectivo comentario no tuvo más remedio que espetarle: “fijese bien, don Alec, que ese señor es un verdadero aristócrata”, y señaló al técnico de sonido que estaba preparado para seguir trabajando y que respondía al nombre de Don Alfonso Carvajal y Guzmán, Conde de Aguilar e Inestrillas y de Villalba, Grande de España.

En el polo opuesto del altivo Guinness se hallaba la adorable Ava Gardner, que sintió un ardoroso flechazo por nuestro país y por sus habitantes masculinos, desde que aterrizó en la Costa Brava para protagonizar *Pandora y el holandés errante* / *Pandora and the Flying Dutchman* (Albert Lewin, 1951). Siguió viniendo en varias ocasiones más, no solo para rodar películas, como *55 días en Pekín* / *55 Days at Peking* (Nicholas Ray, 1963), sino para llegar a residir de manera habitual en Madrid desde 1954, cuando compró por 66 000 dólares de entonces

un lujoso chalet en La Moraleja, ‘La Bruja’, a las afueras de Madrid, mudándose después a la capital, en el barrio residencial de El Viso, calle del Doctor Arce, en un amplio piso, vecino del que ocupaba el general Juan Domingo Perón, expresidente de Argentina, que la denunció por el alboroto que generaban sus fiestas, a lo que ella replicaba asomándose al balcón e insultando en español al dictador destronado.

También experimentó pasión por España, de una manera exuberante, el gran Orson Welles, así que más que un transeúnte temporal se le puede considerar como un visitante permanente: sus cenizas fueron esparcidas en la finca de recreo San Cayetano, propiedad de su íntimo amigo el torero Antonio Ordóñez. Con 17 años recién cumplidos se plantó en Sevilla, concretamente en Triana, decidido a ser torero, llegando a ser anunciado en los carteles como ‘El Americano’: no tuvo fortuna en el ruedo, pero sí fomentó su afición desmedida al toreo y su entorno. Cinematográficamente, España fue para Welles un extenso campo de operaciones a lo largo de las décadas, aunque hizo pasar por conveniencias de producción la castiza Casa de Campo madrileña en escenario de la batalla de Shrewsbury para *Campanadas a medianoche* / *Falstaff - Chimes at Midnight* (1965), filme que produjo Emiliano Piedra y que le proporcionó numerosas localizaciones ibéricas que el genio de Welles convirtió en una sombría reproducción plástica de la Inglaterra medieval, como mezclar gracias a su maestría en el montaje callejuelas de Pedraza o Calatañazor con auténticos rincones londinenses.

No contento con esta mistificación artística, utilizó Chinchón o Colmenar Viejo para ambientar a base de unos simples paños con inscripciones chinas, colgados de los soportales, y habitados por



Ava Gardner y Lola Flores

lugareños caracterizados de orientales, para su bellísima y crepuscular *Una historia inmortal / Histoire immortelle* (1968). Ibiza y Almería fueron, en fin, escenarios auténticos en su extravagante documental *Fake / Fraude* (1973) y, reclamado por los bodegueros jerezanos, dos años después dirigió y protagonizó un spot publicitario para exaltar las bondades del Fino La Ina de Domecq.

Directores internacionales de prestigio descubrieron muy pronto las posibilidades de filmar grandes paisajes rurales sin asomo de torres eléctricas ni cualquier signo de modernidad para planificar batallas con multitud de figurantes, normalmente soldados cedidos por el ministerio del ejército. Abrió fuego el distinguido Laurence Olivier con *Enrique V / The Chronicle History of King Henry the Fifth with His Battell Fought at Agincourt in France* (1944). Años después se trasladó a España el perseguido por la caza de brujas Robert Rossen con *Alejandro Magno / Alexander the Great* (1956). Y poco después apareció un jovencísimo Stanley Kubrick para tomar los mandos de *Espartaco / Spartacus* (1960), una vez que había sido despedido Anthony Mann por el protagonista (y productor) Kirk Douglas.

No obstante, Anthony Mann pudo resarcirse muy pronto cuando le contrató Samuel Bronston

para rodar las superproducciones *El Cid* (1961) y *La caída del Imperio romano / The Fall of the Roman Empire* (1964). De todos estos transeúntes temporales, es sin duda el productor ruso-americano el más tenaz y decidido a quedarse para siempre en nuestro país. Al igual que Welles, dispuso que sus cenizas reposaran en Las Matas, la zona donde ordenó montar los más espectaculares decorados de la época moderna. Contrató a directores de talento desechados con Hollywood, como Mann y Nicholas Ray, que rodó en nuestros lares *Rey de reyes / King of Kings* (1961) y *55 días en Pekín / 55 Days at Peking* (1963).

Para el espectador, la etapa Bronston queda en el recuerdo como un brillante escaparate de rutilantes estrellas ‘de verdad’, empezando por la exuberante Sophia Loren –que ya había venido antes, para protagonizar *Orgullo y pasión / The Pride and the Passion* (Stanley Kramer, 1957)- y siguiendo con Rita Hayworth, John Wayne, Claudia Cardinale, James Mason, Charlton Heston, David Niven y un sinfín de populares intérpretes que pasaban largas temporadas en España.

La que estuvo menos tiempo, una verdadera reina del Hollywood clásico, fue Bette Davis, que encarnó a la zarina Catalina en la primera producción de Bronston en nuestro territorio, *El capitán Jones / John Paul Jones* (John Farrow, 1959), pero eso sí, como las escenas de la corte rusa se ambientaron en el madrileño Palacio Real, la exigente diva tuvo el privilegio de acomodar sus posaderas en el trono de la monarquía.

• Jesús García de Dueñas es director, guionista, escritor e historiador del cine.

Alejandro Amenábar

Aliento para todos



Lo primero que descubres al tener un Oscar es el poder icónico que ejerce sobre los demás. Todo el mundo quiere hacerse una foto con él. Es el mismo poder que ejerce, supongo, sobre los nominados. Sentados muy cerca unos de otros, como fue en el caso de nuestra categoría, los directores de habla extranjera esperábamos mirándonos entre risas nerviosas y sudores fríos. Se pasa mal, muy mal, y por mucho que te repitas que no es más que un premio y que si no lo consigues no pasa nada, sabes que te estás mintiendo. Es el premio, con mayúsculas, y no ganarlo supondrá una pequeña -y, por qué no, sana- depresión de un par de días.

Hay que decir que el Oscar a la mejor película de habla extranjera se recoge tradicionalmente por quien la ha dirigido, pero corresponde a todo el equipo técnico y artístico. No cambia la carrera artística de nadie, al menos no fue mi caso, pero alegra el ánimo a los profesionales de cada país, que trabajan en proyectos artesanales que jamás tendrían hueco en el sistema de Hollywood. Ese es el verdadero premio, recibir desde allí el aliento para los que trabajan aquí. Lo demás, por supuesto, es vanidad y mucho, mucho *glamour*.

• Alejandro Amenábar ganó el Oscar por su película *Mar adentro*.

Gerardo Herrero y Mariela Besuievsky

Viaje con final feliz



E*L secreto de sus ojos* desde su estreno nos había dado muchas alegrías, tanto en España y en Argentina como en sus ventas internacionales. La carrera a los Oscar debe sortear varios obstáculos. Hace falta que entre en la *shortlist* de las nueve finalistas y, una vez pasado este filtro, tiene que ser nominada dentro de las cinco finalistas. El proceso tuvo lugar entre octubre de 2009 y febrero de 2010. Mientras tanto, los productores debemos agudizar el ingenio para conseguir un distribuidor americano que apoye la campaña, hacer la mayor promoción posible con el mínimo gasto, y lograr que llegue al máximo de académicos americanos.

Cuando tu película va subiendo estos escalones, uno se va ilusionando, pero de ahí a pensar que ganarás el Oscar hay un largo camino. Recorriendo la alfombra roja, mucha gente nos felicitaba, una de ellas, Judi Dench, nos dijo casi en secreto: “¡Gran película! Yo la he votado”. Ya sentados en la platea, nuestro vecino, Saúl Zaentz, el productor de *Alguien voló sobre el nido del cuco*, *El paciente inglés* o *Amadeus*, ganador de tres Oscar, nos comentó que era su favorita. Fue una sensación de 'ay, y si...', que nos sacudimos de inmediato para disfrutar de la ceremonia. Para cuando anunciaron *And the Oscar goes*

to... 'estábamos totalmente convencidos de que no lo obtendríamos. La sorpresa fue mayúscula y, repasando las fotos, nuestras caras de estupor también lo son.

El Oscar sirve como una gran tarjeta de presentación. Cuando nos dieron el premio, la película estaba vendida y estrenada en varios países, pero apoyó y mucho en los que quedaba por estrenarse. Más que un retorno económico, para nosotros ha sido un reconocimiento profesional muy importante. No nos ha cambiado la vida, como muchos podrían pensar, pero nos ha apoyado y dado fuerzas para seguir trabajando por y para el cine en español.

• Gerardo Herrero es productor y director; Mariela Besuievsky es productora. Lograron el Oscar con *El secreto de sus ojos*, de Juan José Campanella.

Yvonne Blake

El momento en que pronunciaron mi nombre



Yvonne Blake con el Oscar entre Cybill Shepherd y Joe Namath

ACOMPAÑADA por mi padre en el Dorothy Chandler Pavilion y disfrutando de cada momento de la gala número 44 de los Oscar, observando (chismorreando con mi padre, más bien) a todas las *celebrities* a nuestro alrededor, absorbiendo el ambiente mágico que se respiraba en la sala, pensaba que seguramente esa sería la primera y la última vez que algo así me pasaría. Me sentía relajada, incluso resignada y, de alguna manera, segura de que no iba a ganar el Oscar.

Cuando llegaron los presentadores del premio de Mejor Diseño de Vestuario -Cybill Sheperd y Joe Namath- me puse un poco más tensa, con las uñas clavadas en la mano de mi padre. Después de un breve desfile bailado por modelos mostrando los trajes de las cinco películas nominadas, abrieron el sobre y oí la famosa frase -'And the winner is...'- Mi padre me empujó del asiento porque yo estaba completamente 'patidifusa' (una palabra aprendida de Pedro Almodóvar). Subí corriendo al escenario, recordando que había firmado un documento prometiendo que en el caso de que me llamasen, tenía que subir rápido, decir unas palabras de agradecimiento muy breves y salir del escenario pitando.

Escuché al actor israelí Chaim Topol, con quien había trabajado recientemente, y Peter Finch, otro actor amigo, gritar desde el patio de

butacas: "¡Yvonne! ¡Yvonne!". Pero yo no paré para darles unos besos, no fuera a ser que se hubieran equivocado al pronunciar mi nombre.

Era tal mi convencimiento de que iba a ganar Piero Tosi por *Muerte en Venecia* que no había preparado ningún agradecimiento. Además, mi experiencia en dicha película no había sido de las más felices de mi carrera. Llegué con un 'patatús' al micrófono, compartí el premio con mi extensísimo departamento de vestuario y dije que "si no hubiera sido por la Revolución Rusa yo no estaría aquí esta noche" (!). Lo que produjo unas sonoras carcajadas del público. Misión cumplida.

Oscar durmió a mi lado esa noche en el Beverly Hills Hotel. ¡Y no ronca! A la mañana siguiente, desayunando con papá y Oscar en el Polo Lounge, en la mesa de al lado lo hacían Charles Chaplin y Oona O' Neill. Chaplin me guiñó el ojo. Todo un cuento de hadas maravilloso.

• Yvonne Blake ganó el Oscar por *Nicolás y Alejandra*.

Montse Ribé y David Martí

Es y será un sueño

CUANDO lo recibimos fue increíble, porque nunca ni siquiera lo pensamos. Nunca piensas en los Oscar porque eso es algo de un nivel inalcanzable, una élite superior o algo así. Pero por alguna razón cósmica, allí estábamos en la alfombra roja rodeados de todas esas estrellas. Y una cosa es estar nominado, lo cual ya era algo increíble, pero otra muy diferente era ganarlo. Estábamos tan nerviosos cuando se oyeron nuestros nombres que no recordamos lo que pasó con mucho detalle.

Una de las cosas más bonitas que nos ocurrió esa misma noche, después de pasear por todas esas fiestas glamurosas, fue cuando Steven Spielberg vino directo a nosotros y nos felicitó, nos dijo que el hacía pesas con sus dos oscars, mientras cogía los nuestros y hacía pesas con ellos. Después dijo: "Un día tenemos que trabajar juntos". ¡Casi perdemos el conocimiento!

Después la vuelta a casa, con todo el recibimiento de la familia, los amigos, toda esa prensa y entrevistas... Tan emocionante como agotador.

Los recuerdos de abrazos, besos y alegría son infinitos. Nuestras familias no paraban de frotarse los ojos, sonreír y gritar de emoción.

Bayona y Sergio Sanchez nos enviaron un video que habían grabado en casa mientras miraban los Oscar esa noche. Brutal.

El Oscar, para nosotros, es un reconocimiento al equipo que hizo posible que esa película se llevara a cabo. Algunos de nuestros colaboradores se merecen el premio igual que nosotros.

El laberinto del fauno fue una montaña rusa de experiencias. Tanto buenas como malas. Fue un rodaje muy duro, de muchísimo trabajo y nos arruinamos haciéndola. Nos costó media vida. Y tanto para Montse como para mí, es una experiencia que no queremos repetir. Pero parece que lo de "quien siembra..." es cierto.

Con un Oscar a las espaldas y toda nuestra carrera de 25 años en

DDT, aún seguimos como hace 20 años. Luchando por conseguir buenos proyectos, retos que hagan que nuestra creatividad crezca y se desarrolle.

Que nos podamos mantener en una industria como la nuestra, haciendo lo que hacemos es ya un milagro. Pero en DDT todos seguimos igual, con Oscar o sin él. Hay que seguir trabajando para sobrevivir. Es gracioso cómo mucha gente piensa que al tener un Oscar eres instantáneamente rico. Nada más allá, el suelo de nuestro cine sigue moviéndose como antes. O trabajas o no se aguanta.

Y es muy duro, porque en estos días, cuando hay efectos, casi todo el mundo piensa en digitales. Nuestro oficio es un arte en la cuerda floja. Artesanía y tecnología se dan la mano en los efectos de maquillaje.

Y es algo que el cine está perdiendo poco a poco: la artesanía.

Aunque mientras haya directores a los que les guste lo físico... ¡Allí estaremos! Por suerte, a nosotros nos encanta lo que hacemos, es nuestra vida y nuestra pasión. Y eso sí, desde Barcelona, desde el barrio de Poblenou. Donde nos conocen como los de los monstruos, los del cine, los del Oscar.

• David Martí y Montse Ribé se hicieron con el Oscar a Mejor Maquillaje y Peluquería por *El laberinto del fauno*, de Guillermo del Toro.

Pilar Revuelta y Eugenio Caballero

Una noche en los Oscar

RECIBO una llamada donde me cuentan que nos han nominado a Eugenio Caballero y a mí por la dirección de arte de *El laberinto del fauno*.

Viajo a Los Ángeles, que para mí tenía un doble significado: por un lado la nominación y por otro, volver a la ciudad donde estudié diseño de producción, en el American Film Institute.

Preparativos en el hotel para la gala, el traje, los nervios, el peinado, los nervios, las prisas.

Recogida en el hotel muchas horas antes, largas esperas, controles de seguridad. Finalmente llego, entro y voy subiendo unas escaleras mecánicas. Delante Clint Eastwood. Cerca Martin Scorsese.

Me siento junto a Eugenio. Estamos rodeados de directores, actores. Gente que normalmente solo ves en las películas. Tengo sensación de estar medio dormida o medio despierta.

Le pregunto a Eugenio.

¿En qué orden se reparten los premios, cuándo llegan los de Dirección de Arte?

Eugenio: ¿No viste el programa?

Yo: ¿?

Eugenio: Son los primeros.

Empieza la gala, presentaciones, número musical. Nicole Kidman y Daniel Craig (¡James Bond!) abren el sobre y dicen nuestros nombres, yo ni siquiera entiendo el mío.

Eugenio se levanta, su mujer se levanta, mi pareja se levanta, yo me levanto. Eugenio echa a andar, yo voy detrás, solo pienso en no caerme. El vestido, la cola y los taconazos. Pienso que no voy a llegar. Eugenio ya está sobre el escenario y me hace gestos, como quien hace señales desde la orilla a un ahogado. Subo, me besan, les beso.

Nicole Kidman, ¡qué mujer más alta! Daniel Craig, ¡qué tiarrón!

Me entregan el Oscar y sí, es cierto: pesa la suyo. Me sitúo detrás de Eugenio, que está leyendo su chuleta de agradecimientos, el papel no para de temblarle. Yo estoy allí, sujetando el Oscar, mirando hacia las butacas y por un momento me siento una espectadora más. Se acaba nuestro tiempo, salimos por una puerta lateral y nos sumergimos en un oscuro pasillo. Nos felicitan, nos dan una copa de champán. Con la otra mano sujeto con fuerza el Oscar, seguimos caminado. Llegamos donde esperan fotógrafos y periodistas, flashes, preguntas. Y entonces es como si me despertara, y me doy cuenta de lo feliz que me siento.

EN 2007 nos nominaron por la dirección de arte de *El laberinto del fauno*. La realidad es que no teníamos ni idea de que esto podía pasar. Recuerdo empezar a recibir llamadas desde temprano y, francamente, no entender muy bien lo que se venía. Llamé a Pilar, que estaba nominada conmigo (en la categoría de dirección artística nominan al director de arte y a la ambientadora) y en ella encontré la misma sensación de incredulidad.

Lo que mejor recuerdo del periplo es la oportunidad de convivir y conversar con el resto de los nominados, muchos de ellos artistas que respeto y admiro. Otra cosa que recuerdo es el interés de la gente por la película y nuestro trabajo en ella. Sobre todo la gente joven, como los estudiantes que llegaban a los paneles que la Academia organiza con los nominados.

Creo que una de las cosas que a mí me permitió disfrutar el proceso fue esta condición de 'turista' dentro de este mundo. Mientras a nuestro lado todo era tensión, nosotros lo pasábamos bomba en este mundo irreal. Eso hasta el momento en el que mencionaron nuestro nombre al comienzo de la ceremonia. Ahí vamos Pilar y yo para el escenario, estaba seguro que me iba a tropezar subiendo la escalera. Por fortuna no pasó. Siento mi cuerpo temblando, y eso se nota cuando intento leer los agradecimientos. El papel no para. Cuesta leerlo. Dos minutos después todo esto ha pasado y de pronto nos encontramos detrás del telón, guiados a través de este hormiguero frenético tras bambalinas preguntándonos: “¿Qué demonios ha pasado?”.

• Pilar Revuelta (columna izquierda) y Eugenio Caballero ganaron el Oscar a Mejor Dirección Artística por *El laberinto del fauno*, de Guillermo del Toro.

Patrocinador tecnológico

PREMIOS
GOYA[®]
31
EDICIÓN

LG OLED TV_{4K}

El mejor TV de la historia

El único
negro puro
que hace que el
resto de colores
brillen

Por fin un televisor para que podamos ver el cine como los directores realmente lo imaginaron

OLED 4ª GENERACIÓN

100% contenidos HDR HDR10 y HDR Dolby Vision

- LG OLED, tecnología de gran durabilidad basada en carbono.
- 30% más de colores.
- 1000 veces más rápido reproduciendo imágenes que un LED.
- 180° de visión perfecta.
- Pantalla Ultra fina. Más delgada que un smartphone.
- SMART TV Más fácil WebOs 3.0.



94% de los consumidores lo prefieren frente a otros de la competencia*

*Resultados obtenidos en el estudio realizado por el Instituto de Investigación de Mercados Punto de Fuga durante los meses de Julio a Septiembre comparando televisores LG OLED con los mejores LED del mercado. Toda la información del estudio <http://www.lg.com/es/OLED/estudio-oled.jsp>



La tilde española de Oscar

Enrique F. Aparicio

En sus inminentes noventa años de historia, los premios de la Academia de Hollywood han acogido en docenas de ocasiones el trabajo de cineastas españoles. Desde los pioneros de los años cincuenta hasta los creadores globales del nuevo siglo, el cine español ha estado representado en buena parte de las categorías de los galardones. A veces, con requiebros que situaban a nuestros cineastas en producciones extranjeras o vistiendo los colores de otro país. Hacemos un repaso de las nominaciones de nuestro cine en los Oscar, con la salvedad del cortometraje y los premios honoríficos (como el caso de Juan de la Cierva) y técnicos (a la empresa Next Limit o el reciente a Marcos Fajardo).

1953

Antoni Clavé, por *El fabuloso Andersen* (junto a Mary Wills y Barbara Karinska)

- Mejor Diseño de Vestuario
- Antoni Clavé, por *El fabuloso Andersen* (junto a Richard Day y Howard Bristol)
- Mejor Dirección Artística

La 24 edición de los Oscar, que coronó como mejor película a *Un americano en París*, supuso la primera ocasión en que un cineasta español se contaba entre los nominados, y además por partida doble. El pintor, escultor y cartelista catalán Antoni Clavé participó en los decorados y vestuario de *El fabuloso Andersen*, de

Charles Vidor, tras años trabajando en montajes teatrales y de ballet.

1959

La venganza, de Juan Antonio Bardem

- Mejor Película de Habla No Inglesa

Tan solo dos años después de la creación del galardón a la mejor película extranjera (que hasta ese momento se premiaba con una mención especial), Juan Antonio Bardem es el primer creador en llevar a la cima de Hollywood una cinta española. *La venganza*, protagonizada por Jorge Mistral y Carmen Sevilla, exhibida en el Festival de Cannes del mismo

año, no se impuso sin embargo a *Mi tío*, la obra maestra de Jacques Tati, que se hizo con la estatuilla dorada.

1962

Plácido, de Luis García Berlanga

- Mejor Película de Habla No Inglesa

Siente un pobre a su mesa, ese es el corrosivo lema y título primigenio de la historia navideña de Berlanga, que conquistó a los académicos hollywoodienses. *Plácido*, el clásico de nuestro cine protagonizado por Cassen y José Luis López Vázquez, desembarcó en Los Ángeles el año en que *West Side Story* arrasaba

con diez galardones. Ingmar Bergman se haría con el Oscar a mejor película extranjera por *Como en un espejo*.

1964

Los tarantos, de Francisco Rovira-Beleta

- Mejor Película de Habla No Inglesa

Los Zorongos y los Tarantos, familias gitanas enfrentadas por el amor de Juana y Rafael, conforman la historia de *Los Tarantos*, largometraje de Francisco Rovira-Beleta (basada en la obra de Alfredo Mañas) que estuvo entre las cintas extranjeras nominadas el año en que 8½ de Federico Fellini se hizo con el Oscar.



Penélope Cruz con su Oscar a Mejor Actriz de Reparto por *Vicky Cristina Barcelona*

1968

El amor brujo, de Francisco Rovira-Beleta

·Mejor Película de Habla No Inglesa

Jorge Semprún, por *La guerra ha terminado* (*La guerre est finie*, Francia)

·Mejor Guión Original

Cuatro años después, Rovira-Beleta repetía nominación con otra historia de pasión y odio, *El amor brujo*, convirtiéndose en el primer cineasta español en conseguir dos nominaciones con películas distintas. En la misma edición, el escritor e intelectual Jorge Semprún estrenaba la presencia española en otra categoría, la de guión original, por su libreto de *La guerra ha terminado*, de Alan Resnais: la historia de un militante del Partido Comunista durante la dictadura franquista.

1970

Jorge Semprún, por *Z* (junto a Costa-Gavras)

·Mejor Guión Adaptado

Premiada como Mejor Película Extranjera y cinta con Mejor Montaje, el trabajo de Costa-Gavras, que narra la investigación de un asesinato político, supuso la segunda nominación como guionista de Semprún, aunque se acabaría imponiendo el libreto de *Cowboy de medianoche*.

1971

Tristana, de Luis Buñuel

·Mejor Película de Habla No Inglesa

Gil Parrondo y Antonio Mateos, por *Patton* (junto a Urie McCleary y Pierre-Louis Thevenet)

·Mejor Dirección Artística

Patton, el clásico de Hollywood rodado en España, fue la gran triunfadora de la 43 edición de los premios dorados. Antonio Mateos y Gil Parrondo -el segundo ya se había labrado un nombre en la meca del cine trabajando en grandes producciones como *Alejandro Magno*, *Rey de reyes* o *La caída del imperio romano*- son los primeros premiados españoles de los Oscar, por su labor en la cinta de Franklin J. Schaffner. Mientras tanto, la primera nominación de Luis Buñuel no pudo con *Investigación sobre un ciudadano libre de toda sospecha*, de Elio Petri.

1972

Yvonne Blake y Antonio Castillo, por *Nicolás y Alejandra*

·Mejor Diseñador de Vestuario
Gil Parrondo, por *Nicolás y Alejandra* (junto a John Box, Ernest Archer, Jack Maxsted y Vernon Dixon)

·Mejor Dirección Artística

Gil Parrondo hace historia convirtiéndose en el primer cineasta español con dos premios Oscar, puesto que un año después de *Patton* se hace con la estatuilla por *Nicolás y Alejandra*, que también reportaría galardones a Yvonne Blake y Antonio Castillo.

1973

***El discreto encanto de la burguesía*, de Luis Buñuel (por Francia)**

·Mejor Película de Habla No Inglesa

Luis Buñuel, por *Ese oscuro objeto de deseo* (junto a Jean-Claude Carrière)

·Mejor Guión Adaptado

Mi querida señorita, de Jaime Chávarri

·Mejor Película de Habla No Inglesa
Gil Parrondo, por *Viajes con mi tía* (junto a John Box y Robert W. Laing)
·Mejor Dirección Artística

La 45 edición de los Oscar marcó un hito en cuanto a presencia española, aunque dos de las nominaciones contaran para Francia. El país galo se hizo con el premio a Mejor Película Extranjera por *El discreto encanto de la burguesía*, de Luis Buñuel, que también compitió por el premio a Mejor Guión Original. Se impuso a la candidata española, *Mi querida señorita*, de Jaime Chávarri, protagonizada por José Luis López Vázquez en el papel de la solterona Adela. López Vázquez también intervenía en *Viajes con mi tía*, cinta por la que Gil Parrondo obtuvo su tercera nominación, aunque no se convirtió en su tercer Oscar consecutivo.

1976

Yvonne Blake, por *Los cuatro mosqueteros*
·Mejor Diseño de Vestuario

La segunda nominación de Blake, que consiguió por la producción de Richard Lester *Los cuatro mosqueteros*, no pudo con otra producción de época, *Barry Lyndon*.

1978

Ese oscuro objeto de deseo, de Luis Buñuel
·Mejor Película de Habla No Inglesa
·Mejor Guión Adaptado (junto a Jean-Claude Carrière)

Tras su triunfo con Francia, Buñuel representó a nuestro país con *Ese oscuro objeto de deseo*, cinta protagonizada por Fernando Rey y Ángela Molina. Precisamente fue la película francesa *Madame Rosa*, de Moshe Mizrahi, la que le arrebató el que podría haber sido su segundo Oscar, que tampoco ganó por el guión de la cinta, que fue a parar a Alvin Sargent por *Julia*.

1979

Néstor Almendros, por *Días del cielo*
·Mejor Dirección de Fotografía

De padre manchego, nacido en Barcelona y criado en Cuba, Néstor Almendros fue uno de los profesionales españoles más reconocidos en el último cuarto del siglo XX en Hollywood, donde desarrolló casi toda su carrera. Con su primera nominación al Oscar, que le vino de la mano de Terrence Malick y *Días del cielo*, obtuvo la única estatuilla de la película.

1980

Mamá cumple cien años, de Carlos Saura
·Mejor Película de Habla No Inglesa
Néstor Almedros, por *Kramer contra Kramer*
·Mejor Dirección de Fotografía

Rafaela Aparicio descendiendo de las alturas en su trono es una imagen difícil de olvidar, también al otro lado del Atlántico. La cinta de Carlos Saura *Mamá cumple cien años* logró sacar plaza entre las películas extranjeras no-

minadas el año en que Wölker Schlöndorff se hizo con el galardón gracias a *El tambor de hojalata*. Néstor Almendros repetía nominación pero no premio con *Kramer contra Kramer*.

1981

El nido, de Jaime de Armiñán
·Mejor Película de Habla No Inglesa
Néstor Almendros, por *El lago azul*
·Mejor Dirección de Fotografía

El lago azul, la película protagonizada por Brooke Shields, le valió a Almendros su tercera nominación consecutiva al Oscar, el mismo año en que Jaime de Armiñán repetía en la carrera por el galardón con *El nido*, la historia del amor platónico entre los personajes de Héctor Alterio y Ana Torrent. Finalmente sería la rusa *Moscú no cree en lágrimas*, de Vladimir Menshov, la que se haría con el premio.

1983

***Volver a empezar*, de José Luis Garci**
·Mejor Película de Habla No Inglesa

Néstor Almendros, por *La decisión de Sophie*
·Mejor Dirección de Fotografía

“Desde que era pequeño soñé con este momento, y a veces los sueños se hacen realidad”. Uno de los sueños de la industria cinematográfica española se materializó por fin en 1983, con el Oscar a la Mejor Película Extranjera de *Volver a empezar*, cinta de José Luis Garci protagonizada por An-

tonio Ferrandis. Garci agradecía el premio hablando de sueños en inglés y terminaba expresando en español el agradecimiento de “todos los que hacemos cine en nuestro país”. El mismo año, el ya curtido Néstor Almendros obtenía su cuarta nominación, esta vez por *La decisión de Sophie*.

1984

Carmen, de Carlos Saura
·Mejor Película de Habla No Inglesa

Fanny y Alexander, de Ingmar Bergman, le arrebató ese año el Oscar a Carlos Saura, que en *Carmen* combinaba la música de George Bizet con la maestría de Paco de Lucía.

1985

Sesión continua, de José Luis Garci
·Mejor Película de Habla No Inglesa

Richard Dembo y su *La diagonal del loco* se cruzó en el camino del que podría haber sido el segundo Oscar de José Luis Garci, el año en el que *Amadeus* arrasó en los premios de la Academia.

1988

Asignatura aprobada, de José Luis Garci
·Mejor Película de Habla No Inglesa

La historia del autor teatral protagonizada por Jesús Puente y Victoria Vera no pudo con *El festín de Babette*, de Gabriel Axel, que se llevó el Oscar a Dinamarca.

1989

Mujeres al borde de un ataque de nervios, de Pedro Almodóvar
·Mejor Película de Habla No Inglesa

“Tomate, pepino, pimiento, cebolla, una puntita de ajo, aceite, sal, vinagre, pan duro y agua. El secreto está en mezclarlo bien”. Puede que en Hollywood más de uno aprendiera a hacer gazpacho con Carmen Maura y Pedro Almodóvar, que con *Mujeres al borde de un ataque de nervios* comenzaría a sonar fuerte en la meca del cine. Sin embargo, su primer desembarco en los Oscar fue aplacado por *Pelle el conquistador*, del danés Bille August.

1994

Belle époque, de Fernando Trueba
·Mejor Película de Habla No Inglesa

“Hola, soy dios”. Fernando Trueba recibió una llamada de Billy Wilder el día después de ganar el Oscar por la historia en la que Fernando Fernán-Gómez lidiaba con cuatro hijas, *Belle époque*, y que agradeció diciendo “me gustaría creer en dios para agradecerse, pero solo creo en Billy Wilder. Así que gracias, Mr. Wilder”. El de Trueba significó el segundo premio español en la categoría de película extranjera, donde se impuso a cintas como *Adiós a mi concubina*.

1998

Secretos del corazón, de Montxo Armendáriz
·Mejor Película de Habla No Inglesa

La noche en que *Titanic* se hizo con once premios, nuestro país estaba representado con *Secretos del corazón*, de Montxo Armendáriz. La ganadora en su categoría fue la holandesa *Carácter*, de Mike Van Diem.

1999

El abuelo, de José Luis Garci
Tango, de Carlos Saura (por Argentina)
·Mejor Película de Habla No Inglesa

En un año en que nuestro cine contaba casi con una doble nominación -*El abuelo*, de José Luis Garci, por España y *Tango*, de Carlos Saura, por Argentina- poco se pudo hacer contra el bombazo extranjero del año, *La vida es bella*, que contaba con siete nominaciones, incluyendo la Mejor Película, sin distinción de idioma.

2000

Todo sobre mi madre, de Pedro Almodóvar
·Mejor Película de Habla No Inglesa

La página web de los Oscar incluye la transcripción de los discursos de agradecimiento de todos los premios que, en el caso del de Almodóvar por *Todo sobre mi madre*, es un galimatías que incluye en sus agradecimientos a “the Virgin of Guadalupe, the Virgin of la Cabeza de Miraculous, the Sacred Heart of Mary, Saint Judas Tadeo and El Jesús de Medinaceli”. El icónico grito de Penélope Cruz y los tiros de Antonio Banderas para

sacar a Almodóvar del escenario representan la más pura esencia *berlanguiana* del paso de nuestro cine por los premios de Hollywood.

2001

Javier Bardem, por *Antes que anochezca*
·Mejor Actor Protagonista

El “mal poeta enamorado de la luna” Reinaldo Arenas, cubano, brindó por primera vez en la historia una nominación a un español en las categorías de interpretación de los Oscar. Javier Bardem fue distinguido por su metamorfosis en el escritor de Aguas Claras con *Antes que anochezca*, cinta de capital estadounidense, pero no pudo alzarse con la gloria, que estaba reservada para el general Máximo Décimo Meridio de Russel Crowe en *Gladiator*.

2003

Hable con ella, de Pedro Almodóvar
·Mejor Dirección
·Mejor Guión Original

La historia del enfermero Benigno, interpretado por Javier Cámara, puso de nuevo una pica en Flandes en la historia de nuestro cine en los Oscar. Por primera vez, un cineasta español compite en la categoría de Mejor Dirección. Almodóvar acabaría ganando en Guión Original, donde competía con otro libreto en castellano, *Y tu mamá también*. El manchego levantó un estruendoso aplauso al dedicar el premio, que recogió de manos de Ben Affleck, a aquellos que luchan “por la

paz, los derechos humanos, la democracia y la legalidad internacional”.

2004

Balseros, de Carles Bosch y Josep Maria Domènech
·Mejor Documental

La historia de siete inmigrantes cubanos que en 1994 se lanzaron a la mar en busca del sueño americano estrenó a España en una nueva categoría de los premios, inédita hasta ese momento y que no se ha vuelto a repetir, la de Mejor Documental. El trabajo de Bosch y Domènech hubo de conformarse con la nominación en la noche en que la tercera entrega de *El señor de los anillos* arrasó en los galardones.

2005

Mar adentro, de Alejandro Amenábar
·Mejor Película de Habla No Inglesa

Manolo García, por *Mar adentro* (junto a Jo Allen)
·Mejor Maquillaje y Peluquería

Alejandro Amenábar dividió en tres el que hasta ahora es el último Oscar para nuestra cinematografía nacional a la hora de los agradecimientos: un tercio para su productor Fernando Bovaira, un tercio para Javier Bardem y el último para Ramón Sampederro, el gallego tetrapléjico en cuya lucha por una muerte digna se basa *Mar adentro*, un hombre que “a pesar de sus deseos de morir irradiaba vida a su alrededor”. Por la misma película, los maquilladores Manolo

García y Jo Allen alcanzaron la nominación en su categoría.

2006

Alberto Iglesias, por *El jardín fiel*

·Mejor Música Original

El compositor Alberto Iglesias, el cineasta con más Premios Goya en su haber, logró su primera nominación a los galardones dorados con la cinta de Fernando Meirelles *El jardinero fiel*, retrato de los ensayos ilegales con niños de Nigeria perpetrados por la industria farmacéutica. No pudo sin embargo con la banda sonora de *Brokeback Mountain*, obra de otro viejo conocido de nuestro cine, el argentino Gustavo Santaolalla.

2007

Penélope Cruz, por *Volver*

·Mejor Actriz Protagonista

Javier Navarrete, por *El laberinto del fauno*

·Mejor Música Original

Pilar Revuelta y Eugenio Caballero, por *El laberinto del fauno*

·Mejor Dirección Artística

David Martí y Montse Ribé, por *El laberinto del fauno*

·Mejor Maquillaje y Peluquería

Una historia fantástica, ambientada en la España de posguerra y con acento mexicano, convirtió los Oscar de 2007 en la edición reciente con mayor protagonismo de nuestro cine. La coproducción de Guillermo del Toro *El laberinto del fauno*, de capital español, mexicano y estadounidense pero rodada aquí con un equipo eminentemente nacional, fue nomi-

nada en seis categorías. De ellas, tres eran defendidas por cineastas españoles: Mejor Música Original, Mejor Dirección Artística y Mejor Maquillaje y Peluquería, obteniendo el premio en las dos últimas. En la misma edición, Penélope Cruz lograba su primera nominación a los premios de la Academia americana. Su Raimunda de *Volver* atravesaba fronteras con su característico moño a punto de deshacerse y su acento manchego.

2008

Javier Bardem, por *No es país para viejos*

·Mejor Actor de Reparto

Alberto Iglesias, por *Cometas en el cielo*

·Mejor Música Original

La emoción en los ojos de Pilar Bardem mientras su hijo le dedicaba el Oscar -“Esto es para ti. Esto es para los cómicos de España que han traído, como tú, la dignidad y el orgullo a este oficio”- era buena muestra del momento histórico del que eran testigos. Por primera vez, un intérprete español entraba en el olimpo de los actores y actrices dorados. En la misma edición, Alberto Iglesias lograba su segunda nominación por *Cometas en el cielo*.

2009

Penélope Cruz, por *Vicky Cristina Barcelona*

·Mejor Actriz de Reparto

Un año después de que un actor español lograra el eunuco, Penélope Cruz se convierte en la primera actriz de nuestro país oscarizada. Ade-

más, por una película producida en nuestro país, *Vicky Cristina Barcelona*. “I grew up in a place called Alcobendas” resume el camino de la intérprete, que nunca consideró un sueño realista verse rodeada de Whoopi Goldberg, Anjelica Huston, Eva Marie Saint, Goldie Hawn y Tilda Swinton, quienes le entregaron el premio, y siendo aplaudida por la industria cinematográfica más importante del mundo.

2010

Penélope Cruz, por *Nine*

·Mejor Actriz de Reparto

Cruz repetía categoría y nominación al año siguiente de alzarse como la Mejor Actriz de Reparto, en este caso por el musical *Nine*, pero la descarnada interpretación de Mo'Nique en *Precious* impidió el doblete.

2011

Javier Bardem, por *Biutiful*

·Mejor Actor Protagonista

Tercera nominación para Bardem, segunda en la categoría de actor protagónico. En esta ocasión, de la mano de Alejandro González Iñárritu y su cinta *Biutiful*. Resultó vencedor Colin Firth por *El discurso del rey*.

2012

Chico y Rita, de Fernando Trueba y Javier Mariscal

·Mejor Película de Animación

Alberto Iglesias, por *El topo*

·Mejor Música Original

Aparte de una nueva nominación para Alberto Iglesias por *El*

topo, la edición de 2012 supuso un nuevo hito con la nominación, por primera vez, de una cinta de animación española en los Oscar. *Chico y Rita*, el trabajo liderado por Fernando Trueba, Javier Mariscal y Tono Errando y centrado en la historia de un pianista de jazz cubano, se convierte así en el primer largometraje que opta a la Mejor Película de Animación. Resultó ganadora *Rango*.

2013

Paco Delgado, por *Los miserables*

·Mejor Diseño de Vestuario

Cerrando el círculo, las últimas nominaciones españolas a los premios de Hollywood coinciden en categoría con la primera, seis décadas después. El diseñador de vestuario Paco Delgado logró la nominación por sus figurines para *Los miserables*, aunque se impuso otra cinta de época: *Anna Karenina*.

2016

Paco Delgado, por *La chica danesa*

·Mejor Diseño de Vestuario

Los diseños de los años veinte para *La chica danesa*, retrato de la primera mujer transexual en someterse a una operación de reasignación de sexo, supusieron la segunda nominación para Paco Delgado y la que es hasta la fecha la última opción española en los Oscar.



"Call it, — friendo"

Anton Chigurh (Javier Bardem) en *No es país para viejos*, de los hermanos Coen. La organización Global Language Monitor eligió esta frase como la cita cinematográfica que más influyó en la cultura estadounidense en el año 2007



Hoy toca cine español

Disponible gratis en



José Salcedo, el aliado impecable

**La Academia de Cine premia con su Medalla de Oro
2017 a un veterano de la sala de montaje**

Chusa L. Monjas

Conoce las leyes del montaje al dedillo, pero más allá de los cortes, las transiciones, la medida de los planos y las secuencias, está su talento creativo, su sensibilidad artística, su mirada valiente y el poner por encima de todo la película en la que participa. Siempre risueño, José Salcedo es uno de los más potentes montadores españoles, oficio al que llegó con 22 años tras haber superado un periodo de aprendizaje con dos grandes maestros: Pablo del Amo y Pedro del Rey. Lo suyo son años -desde que montó su primera película a principios de los setenta es un habitual en los créditos de nuestro cine y su nombre va unido a obras completas- y muchas historias -más de 150-, 'el confesionario' (la sala de montaje) no tiene secretos para este manchego reconocido con la Medalla de Oro de la Academia 2017 y ganador de tres Premios Goya por *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto* y *Todo sobre mi madre*.



Pepe Salcedo junto a Almodóvar, Alberto Iglesias y Esther García



FOTO: PIPO FERNÁNDEZ

“Es único para crear un ambiente distendido con el equipo, pero con un rigor exquisito” YOLANDA GARCÍA SERRANO

“Montar con Pepe fue un lujo desde el principio. Y un vicio de los que crean hábito. No solo es un técnico que domina a la perfección tanto el montaje clásico como el moderno, sino que puede llegar a solucionar problemas en principio irresolubles, como montar planos que no se han rodado”, relata el cineasta Pedro Olea, que recuerda que en *El maestro de esgrima* faltaba un plano clave para una escena de acción. “No lo había rodado, claro, y el decorado se había desmontado. Pepe, saltándose un *raccord* que hubiera escandalizado a un montador más convencional, solucionó mágicamente el problema sacando de su chistera un plano trampantojo de la misma secuencia. Funcionó perfectamente y nadie lo notó. Lo del lujo de trabajar con Salcedo es por cosas como esta y, sobre todo, por su dominio del rigor y del ritmo cinematográfico. Y por su sorprendente capacidad de trabajo. No sabe negarse a quien pide su colaboración y puede montar varias películas a la vez -lo normal en él ha sido una por la mañana y otra por la tarde-, sin perder detalle de ninguna y sacando el máximo partido de todas”, cuenta.

Olea conoció a Salcedo a través de Eloy de la Iglesia -era montador suyo y también de José Luis Borau, Gutiérrez Aragón, Pedro Almodóvar...-, y el clima “relajado y divertido” que Salcedo creaba en el trabajo le parecía envidiable. Desde *Akelarre* al inédito telefilme *La conspiración*, Salcedo ha ejercido su complicidad a lo largo de siete largometrajes en los que Olea ha participado como director y en dos como coproductor, “aportando siempre un gran sentido del humor, tan necesario en una fase de la producción que tiene bastante de claustrofóbica y que él convierte casi en un *picnic* a pleno sol. Por encima de su calidad de montador, Pepe es un tipo sensacional. Tenerle como montador es eso: puro vicio”.

Olea cita a Orson Welles, que solía decir que el cine es el mejor tren eléctrico que le pueden regalar a uno. “También ese tren eléctrico puede aparecer en la sala de montaje, donde cobra sentido el oficio del cómplice perfecto del director: el montador. Pepe, muchas gracias por haber compartido conmigo tantas veces esa sala del tren eléctrico que ha sido siempre tu montaje”, destaca.

Un ejemplar único

Montador por excelencia de Pedro Almodóvar, que ha contado con este veterano técnico en todas sus obras desde *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* hasta *Julieta*, Salcedo ha compartido su larga carrera con Agustín Díaz Yanes, Jaime Chávarri, Gonzalo Suárez, Manuel Gómez Pereira, Santiago Taberner, Daniel Calparsoro y Buñuel, con el que

comenzó de ayudante en *Tristana*. Una extensa lista en la que figuran Yolanda García Serrano y Juan Luis Iborra, con los que el montador colaboró en la que era su primera película detrás de la cámara, *Amor de hombre*. “Lo primero que me sorprendió fue su respeto hacia unos directores novatos e inexpertos. Nos trató como si tuviéramos una larga trayectoria, pero ante nuestros nervios nos dijo que no nos preocupáramos porque si él veía que faltaba algún plano, como iba revisando el material a diario, nos lo diría para arreglar el entuerto. ¡Y anda que no ha solucionado errores nuestros de novatos! Desde el primer día, tuve la sensación de que tras esos ojos tristes y gamberros a la vez, se encontraba un hombre de inmensa personalidad. Y no me equivocaba. Me fascinan su profesionalidad, su sentido del humor y su discreción. Jamás hace comentarios sobre los directores con los que trabaja, como mucho algún halago esporádico, y eso te da confianza”, recuerda García Serrano.

La directora, guionista y dramaturga conecta con la gente que tiene sentido del humor ácido, “así que con Pepe fue fácil. Nos llamaba Telma y Juan Luis”, apunta, y solo tiene elogios para este profesional nacido en Ciudad Real “que sabe todo sobre su profesión. Era un placer verle montar nuestra película en moviola, con la delicadeza de un cirujano haciendo un trasplante. Y nos hacía propuestas de montaje para que diéramos nuestra opinión. No le importaba lo más mínimo montar un plano, deshacerlo y volverlo a montar. Su equipo trabajaba con él con una precisión que me dejaba boquiabierta. Es único para crear un ambiente distendido con el equipo, pero con un rigor exquisito. Y cuando hubo que montar en el ordenador, lo hizo como si los secretos del montaje no se pudieran esconder detrás de un sistema digital”, apunta.

Salcedo ganó para siempre a García Serrano. Se cayeron tan bien que en la siguiente cinta que hizo con Iborra, *Km. 0*, el montador hizo un cameo como taxista. Otros directores se lo habían pedido antes y se había negado “porque es muy tímido. Con nosotros bastó un: Pepe, por favor, nos gustaría que salieras”, cuenta la cineasta, que ha compartido muchas risas y muchos cigarros con Salcedo. “Ahora los dos hemos dejado el tabaco, por suerte. Y como también tenemos una hija única cada uno, de edades aproximadas, compartíamos orgullosos sus logros, sus carreras, sus vidas profesionales después... Además, hemos sido vecinos muchísimos años, así que nos veíamos fuera del trabajo, para comer, charlar, reír”.

A Yolanda García Serrano también le llama la atención la humildad del montador. “Podría ser un ser vanidoso. Es

muy difícil escapar a eso cuando sabes que haces tan bien tu trabajo, pero Pepe nunca ha presumido, nunca se le ha escapado un detalle sobre sus reconocimientos. Juro que en esta profesión es un ejemplar único. Soy feliz por haberlo conocido y estoy deseando volver a compartir risas con él”.

Una entrega total

Muchos cineastas confían a lo largo de los años en profesionales a los que les une la admiración y la amistad. Excepto en *Habla mudita* y *Feroz*, Pepe Salcedo ha sido un fijo en los equipos de Manuel Gutiérrez Aragón. Empezaron a la vez en el cine y Salcedo pasó de técnico a amigo del director y escritor cántabro, que se ha pasado “media vida sepultado en la cueva del montaje con él. Está muy al servicio del director, siempre tiene una actitud positiva y está dispuesto a ayudar. Es muy bueno arreglando todos los desperfectos que se producen en un rodaje y aprovechando lo mejor de lo que has filmado. A los actores siempre les decía que tenían que edificar un altar a Pepe”, dice.

Su paciencia, su buen humor y su actitud receptiva con el director son para Gutiérrez Aragón algunas de las muchas cualidades de Salcedo, quien ejerce un efecto “muy beneficioso y agradable” cuando trabajas con él al transmitirte la sensación de que “todo se puede arreglar. Eso sí, cuando no reconoce algo como propio de tu estilo, se erige en guardián de la ortodoxia y te dice ‘no, tu no lo haces así; no, tu no haces eso’”, señala.

Rosa Ortiz eligió ser su sombra y durante 30 años fue su ayudante. “El cine es su vida y la sala de montaje su casa. Se concentra tanto que se mete en la película, la moviola y él son uno. Su entrega es total”, subraya la técnica, que de Salcedo destaca su mirada. “Ve el material y encuentra cómo construir la secuencia, sabe en qué momento falta un plano y se lo dice al director porque defiende a muerte lo que cree”.

Buen profesional y buen jefe, porque Salcedo enseña a sus ayudantes “y nunca nos culpa de los errores que cometemos, de los que siempre se hace responsable. Yo había puesto un plano al revés y cuando fuimos a proyección y lo vimos, Pepe asumió el fallo y dijo: no pasa nada, me he equivocado”.

El mejor montaje posible

Con el tiempo, José Salcedo y el director Josetxo San Mateo han desarrollado una relación de hermanos que se remonta a los tiempos en que los dos estaban haciendo el servicio militar. En esa época, San Mateo era ayudante de dirección y, con permiso de Pablo del Amo, iba a los estudios

EXA, donde Salcedo estaba de ayudante. “Me sentaba a su lado en la moviola para tomar nota y aprender el ritmo de una secuencia”, rememora el director, que menciona que Salcedo hizo la mili en oficinas. “No vestía uniforme y mantenía el pelo sin rapar. Le decía que un día en mis patrullas le pillaría en algún despiste y le metería un ‘puro’ y más de una vez le seguía con mis compañeros hasta el metro para ponerle nervioso. Todavía nos reímos de esos tontos momentos”.

Coincidió en muchas películas. Salcedo como montador y San Mateo de ayudante de dirección. “Me llamaba para comentar los planos que habíamos rodado o que deberíamos rodar, por necesidades del montaje. Su visión era el punto frío de la película, estaba ajeno a todos los problemas que podían haber surgido en determinada secuencia o plano al rodarlos y que hacían que te enamorases de ellos por lo que habían costado prepararlos y terminarlos, pero que muchas veces rompen o alargan demasiado una historia, y él siempre ha sido único para elegir el momento del corte o incluso para desecharlos”.

No podía ser de otra forma. Salcedo ha montado todos los trabajos que ha realizado Josecho San Mateo. “Vemos el material, no comentamos nada, nos vamos a tomar unos vinos, hablamos del Atlético y de política, nada de la película ni de lo visto. Dejamos reposar y luego un sábado incluso algún domingo te llama y te propone que nos veamos en montaje. ¡Qué habrá descubierto! Sentado a su lado ves lo que habías imaginado ideal para ese final y que pensabas que no habías rodado”. Le pasó con *Báilame el agua*. “Los seguidores que tiene la película me felicitaron emocionados por ese final que descubrió Salcedo la madrugada de un sábado en Cine Arte -donde tenía que haber tenido una habitación porque ha vivido más tiempo allí que en su casa-”.

Dice San Mateo que cree que Salcedo no ha veraneado nunca y que solo ha visitado algún rodaje en exteriores para usar material montado con el director. “Un vez vino a San Sebastián un fin de semana para un visionado. Fuimos de gran comilona y copitas y se volvió a Madrid sin que hubiésemos visto el material, pero estábamos seguros que era el mejor montaje posible”.

Son muchas las horas que este técnico que monta desde el corazón ha pasado en la sala de máquinas, donde surge ese momento en que la secuencia maldita coge ritmo y sentido “y que gracias a esa magia que posee Salcedo se convierte en imprescindible para la historia que estás contando. Esa historia de nuestro cine que no acumularía grandes películas sin su montaje”, añade San Mateo.

20 años

fundación **sgae**

es.
cine



Premio de Guion Julio Alejandro

Laboratorio de Guion para Cine

Laboratorio de Series de TV

Ayudas a socios de SGAE

Memoria Viva de la Cultura

SGAE en Corto

Concurso Iberoamericano de Cortometrajes 'Versión Española-SGAE'...

sgae

Con la colaboración de

Carles Francino

Premio Alfonso Sánchez 2017



Lucía y el vómito, una historia de cine

ESTE verano hemos estrenado coche y la verdad es que su puesta de largo llegó muy pronto, en apenas una semana; justo cuando nuestra hija pequeña vomitó hasta los potitos de su época de bebé. Teniendo en cuenta que Lucía acaba de cumplir cinco años, no resulta difícil imaginar el aspecto de la nueva y flamante tapicería: había más mierda que en la cueva de *Las brujas de Zugarramurdi*. Podía haberme acordado de Álex de la Iglesia justo en ese momento, con la niña en bragas en mitad del monte y su padre bajando santos del cielo a una velocidad de vértigo. También podía haber pasado por ahí un Resines de la vida con la moto de *Amanece que no es poco*, porque estoy seguro de que a Cuerda le hubiera entusiasmado la escena. Pero no, a solo tres kilómetros, en un diminuto pueblo del valle valenciano de Gallinera, se nos aclaró cualquier duda sobre la deriva cinematográfica de aquella peripecia. Justo al entrar por la única calle transitable, con un calor del carajo y en plena fiesta mayor, con las ventanillas bajadas para la misión imposible de ignorar el hedor del vómito, ahí nos dimos de bruces con una banda de música. ¡Qué momento! Se abalanzaron sobre nosotros compactos y disciplinados como una centuria romana. No tuvimos otro remedio que retroceder; una retirada a tiempo es una victoria. Y fue entonces cuando identifiqué sin ningún género de duda el universo al que nos habíamos incorporado: ¡el de Berlanga, eso era una película de Berlanga en estado puro! Mi mujer me miró y estallamos en una sonora carcajada; los músicos no entendían nada, y no me extraña, pero el pestazo se nos hizo más soportable.

Si exceptuamos una tarde de desasosiego con la magnífica *Dunkerke* y el obligatorio peaje de *Cars 3*, esta ha sido mi principal relación de este verano con el cine, la gran experiencia. Y me apetece contarla porque de verdad me imaginé que podíamos estar dentro de una película de Berlanga, que también podía ser de Fernando Trueba, o de Almodóvar, claro. Cualquiera de ellos -y otros y otras- son retratistas de la vida, contadores de historias que nos pueden hacer reír -como es el caso- o llorar; cabrearnos, removernos, incomodarnos, sorprendernos, emocionarnos... y eso tiene un mérito acojonante. Y son solo la punta del iceberg. Por eso estoy orgulloso de que el cine español haya dejado o esté dejando atrás complejos y prejuicios, internos y externos. Yo los tuve; y no niego que existiera base porque, por ejemplo, la época de las 'españoladas' no es precisamente para sacar pecho. Y la defensa de nuestro cine basada exclusivamente en argumentos patrióticos también me da una grima enorme. Pero hay mucho más, muchísimo, y tanta cosa buena... Solo propongo que el juicio sea imparcial, no sumarísimo. Por eso, cuando todavía escucho a alguna gente hablar en esos términos despectivos, todo me huele a rancio, a antiguo, a prehistoria. Casi que prefiero el vómito de Lucía.

¡Bienvenidos!

Manuel Burque

"Las redes sociales matan la empatía porque no hay mirada"

Juan MG Morán

"Tenemos dos orejas y una boca. Por eso hay que escuchar el doble de lo que decimos". Manuel Burque hace gala de este consejo que le dio su padre hace años. Aunque parece más gallego que una zamburiña, este polifacético artista, recién sumado a las filas de la Academia, también lleva en sus venas sangre de madre canaria. Su humor parte precisamente de ese origen complejo: el sarcasmo y contenido característico del humor de los gallegos sumado a un *acting* predominantemente isleño. Este verano aún saborea las mieles de un espacio tan necesario y terapéutico como Radio Gaga -"no sabíamos que una televisión así era posible"- . Hay Burque para rato.

¿Dónde estaba la vocación del niño Burque?

Pensaba en dirigir porque quería crear las películas, pero me di cuenta que es algo muy exigente y de lo que se suele huir. Cuando te creas una imagen de lo que quieres ser, no quieres exponerte a ello por si fracasas.

¿Hay que ser cuidadoso con lo que se sueña?

Los sueños son súper peligrosos si se te generan cuando eres niño, porque ellos no tienen capacidad de raciocinio y los vinculan a necesidades y vacíos emocionales. Yo tuve el sueño del cine y escapaba de él estudiando más y más. Finalmente fue en el teatro, que era como un aldeaño, donde pude crecer, porque este terreno no me generaba inseguridades.

¿Qué le decían sus padres?

Ellos mismos tuvieron la suerte de estudiar lo que querían, incluso de reciclarse a ciertas edades. A mí me dieron libertad y nunca lo consideraron un peligro, toda una suerte.

Qué curioso que el espaldarazo definitivo le llegase con una película como *Requisitos para ser una persona normal*.

Sí, porque justamente trabaja eso. A mí, que siempre he sido más cínico en lo que he hecho porque tengo guiones no cómicos muy oscuros escritos, hay algo que me está convenciendo y me está abrazando, que es la positividad y el optimismo de algunos proyectos en los que me he visto inmerso y de los que estoy muy satisfecho: ahí están *Requisitos...* y *Radio Gaga*, proyectos de los que me siento profundamente orgulloso y que están comandados por mujeres.

¿Cuánto nos queda que aprender sobre feminismo?

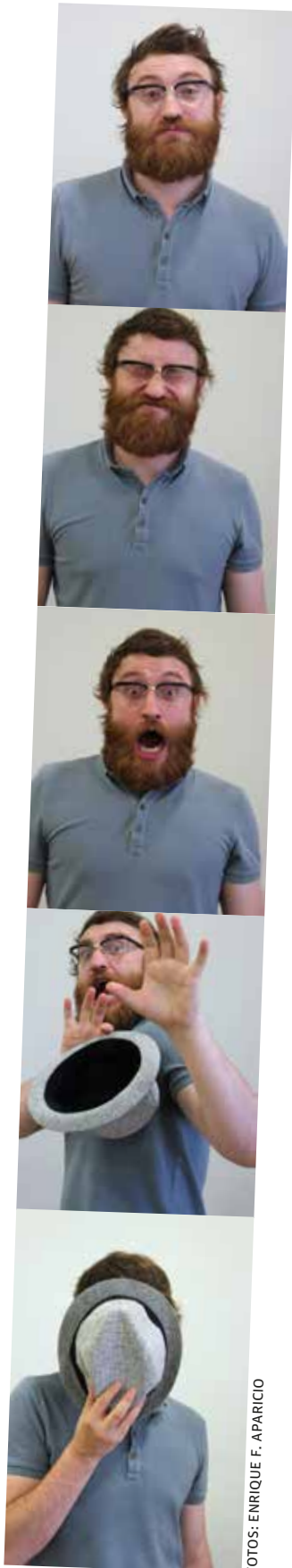
Hay que trasladar el mensaje de que feminismo tiene que ser una palabra positiva y no negativa, solo hay que mirar el diccionario. Y sí, el feminismo puede ser extremo, pero siempre va por delante. Hagamos analogías con el pasado, pensemos que antes se tenía por radical que las mujeres pudiesen votar. Recordemos que nos parecía una pérdida de libertad que no nos dejaran fumar en los bares, o que hubo un tiempo en que el 50% de la población opinaba que los homosexuales no debían tener los mismos derechos que el resto. Si ahora nos parece radical que no se piropee a las mujeres por la calle, quizá dentro de veinte años entre dentro de lo normal no hacerlo. Quizá entonces nos habremos humanizado, porque lo que queremos es escaparnos de lo biológico, de lo animal, porque nos vuelve peores.

Al hilo de lo anterior, ¿somos demasiado cínicos?

Creo que hoy hay una sobrecarga de ello: todo el mundo es cínico, Twitter es cínico, cada vez más. Parece que no importa la humanidad ni la empatía, sino solo ser más sarcástico que el otro y hacer zascas. Al mismo tiempo ves ficciones como *Master of none*, en la que un humorista aparca el cinismo porque ya no le convence, porque es muy vago y muy individualista.

¿Son las redes sociales reflejo de la sociedad?

Tengo claro que, al menos, son un leve reflejo de cómo somos. Las redes matan la empatía porque no hay mirada, no hay voz. Todo lo bueno que tiene Twitter, que la transmisión



FOTOS: ENRIQUE F. APÁRICIO

de una idea pueda llegar muy lejos solo a base de retuits, lo tiene de malo porque nos estamos dejando de escuchar...

El (escaso) poder del humor

¿Se valora la importancia del guión en nuestro país?

El guionista es el arquitecto del cine y se le está privando de ese prestigio. Tiene que haber estrellas guionistas en España, Borja Cobeaga debería ser una estrella mediática. Cuando la sociedad vea quiénes son, tendrán más voz y podrán exigir más, porque esto no es escribir y me voy a casa: hay que hablar con dirección, con el departamento de *casting*, con fotografía...

¿Qué puede hacer el gremio a este respecto?

Los guionistas tenemos que dejar de pensar que escribimos novelas, porque solo empezamos a crear la arquitectura de un trabajo que es de equipo. Tampoco podemos ser animalillos que se encierran en su casa con la luz apagada y comiendo 'cheetos' para escribir, porque, como digo, tiene que haber una responsabilidad que vaya más allá.

¿La comedia es más rica cuando se escribe con colegas?

No creo que tenga que ver con la amistad, pero sí creo que escribir en pareja o en grupo es muy enriquecedor, porque el diálogo interno arduo que tienes contigo mismo en dúo es espectacular. Es una pared constante, porque tienes a dos cerebros dialogando consigo mismos y entre ellos.

¿El humor es poderoso?

Por sí mismo no mueve nada, es aséptico. Si no, la política aquí habría cambiado hace dos décadas, porque me atrevo a decir que tenemos el mejor humor político del mundo. El humor relaja, pero no moviliza, si no estaríamos todos en las calles manifestándonos.

¿Hemos avanzado respecto a aquello del humor y sus límites?

Al igual que soy feminista o defiendo otros movimientos, creo que la libertad de expresión debe defender y proteger al humor en todos sus componentes. Aunque tú creas que cómicos como Jorge Cremades son machistas y no te gusten, puedes criticarlo o dejar de compartir sus vídeos, pero no hay que prohibirlo, porque eso empieza ahí y acabas prohibiendo cosas que no entiendes. En el humor, por ser fácilmente malinterpretable y sensible, abres el grifo de la censura y ya no lo cierras. La pedagogía y la lucha debe venir por otro lado, pero no gastando todas tus energías en censurar el humor. Ahora bien, cada cómico debe tener la responsabilidad de saber si quiere o no unirse a un movimiento con su humor.

Acaba de incorporarse a la Academia, ¿qué nos hace falta?

Tenemos que escucharnos. Hay que luchar más por vincularnos a lo estatal, sin ideologías. Yo pienso de una manera, pero debemos llegar a acuerdos comunes. Estudiemos otros cines: Francia, y también Corea, porque les admiramos mucho, porque nos encanta el cine que hacen y logran taquillas impresionantes.

¿Con qué tenemos que batallar?

Hay unos muros de incomunicación generados durante décadas hacia el cine español que hay que romper. Un país no se puede nutrir solo de turismo, porque si no al final no va a haber una población formada que pueda ser una potencia en muchos ámbitos, porque entonces el país se empobrece y queda en manos de unos pocos. La cultura nos hace más libres y más críticos, pero también nos une.

El rescate



La puerta abierta

Yolanda Flores | La vida instalada en la tristeza

La puerta abierta, Marina Seresesky (2016)

“No me gusta dejar la puerta cerrada” dice Antonia a su hija Rosa, en una de las escenas de *La puerta abierta* de la directora Marina Seresesky. Y ese tal vez sea el momento clave de una historia que mereció tener más recorrido en una cartelera que aparta demasiado pronto a las películas pequeñas, pero grandes en sus contenidos y magníficas en sus interpretaciones, como es esta. La ópera prima de Seresesky.

El mundo en una corrala, un edificio de vecinos donde se gritan, se ayudan, se critican... donde apenas se conoce lo que pasa dentro de cada una de sus casas. La cámara de Marina nos permite compartir la convivencia de una madre, Antonia, que está postrada en una silla de ruedas, pero todavía fantasea frente a su espejo donde se pinta los labios de rojo, se pone las pestañas postizas y una peluca morena para emular a su admirada Sara Montiel. Antonia, como todos, también tuvo un pasado y en ese tiempo fue María Luján, nombre artístico de una prostituta a la que se rifaban todos los hombres casados. Y tuvo una hija, Rosa, papel que interpreta una Carmen Machi en estado de gracia. Una mujer que vive de noche, instalada no solo a la espera de un cliente, también en la tristeza. Ese vacío que deja una vida sin nada, solo el amanecer para regresar a casa, y continuar de nuevo al día siguiente.

Dos mujeres que un día, por sorpresa, encuentran a una niña escondida en su pequeña casa. Esa niña es otra víctima de ese vecindario, su madre ha muerto por sobredosis y ella, con miedo a ser recogida por la policía, decide esconderse en casa de la única vecina que siempre deja la puerta abierta.

Ella es ‘Rusita’, una dulce pequeña de 6 años que ha tenido que madurar rápidamente por las circunstancias. A este trío de mujeres se les une una vecina muy especial, Lupita, una mujer transexual que es más que familia para ellas: es su cómplice y el consuelo que necesitan en los momentos más duros. Un papel que borda un siempre excelente Asier Etxeandía. Y el resto de los personajes a los que dan vida actores como Sonia Almarcha, Yoima Valdés, Lucía Balas o Paco Tous.

Marina maneja la cámara en el interior de esa casa con habilidad, dejando siempre un lugar al espectador. Haciéndole cómplice de lo que sucede. Dirigiendo a los actores como solo ella sabe, el ser actriz da un grado de empatía con ellos. Y el haber dirigido varios cortometrajes, como *La boda*, nominado a los Goya en 2013; *El cortejo*, seleccionado a los Goya en 2011; o *Madres, 0,15 el minuto*, Biznaga de Plata en el Festival de Málaga. Es un lógico proceso para llegar a este largometraje, que merecía haber tenido un mayor recorrido.

La puerta abierta bebe de los referentes a los que admira su directora, como Berlanga, Adolfo Aristarain o Billy Wilder. El humor se mezcla con la dura realidad de lo cotidiano en las dosis justas. Mostrando la propia vida, donde las mujeres son las auténticas protagonistas, donde los silencios cuentan más que las voces de los vecinos. Donde la noche solo es para salir a trabajar y el día para vivirlos en el interior de una casa que esconde sin saberlo la posibilidad de una segunda oportunidad.

En una película donde los detalles nos dan algunas claves destacan tres: una bolsa de agua caliente, una maleta y una planta. Lo demás, Marina Seresesky lo deja a nuestra entera fantasía.

• Yolanda Flores es directora y presentadora del programa “De película” de Radio Nacional de España.

Rodajes



Entre dos aguas. FOTO: XAVIER CARRERA



Grandes **historias** en remojo

Ana Ros

ACADEMIA recoge los últimos *thrillers* comandados por Rodrigo Sorogoyen, *El reino*; Dani de la Torre, *La sombra de la ley* (de acción); Jaume Balagueró, *La musa* (sobrenatural); David Martín-Porras, *The Chain* (psicológico); y Laura Alvea y José Ortuño, *Ánimas*, que versa sobre el terror. Y también las comedias filmadas por Santiago Segura, *Sin filtro*; Javier Ruiz Caldera, *Súperlopez*, y Miguel Ángel Lamata, *Los futbolísimos*. Por último, los dramas realizados por Zoe Berriatúa, *En las estrellas*; los hermanos Alenda, *Sin fin*; Ibon Cormenzana, *Alegría, tristeza, amor y rabia*; e Isaki Lacuesta, *Entre dos aguas*. Los cortometrajes *Mr. Rosbif* y *el secreto de la tortillita de camarones*, *Rellano* y *Colores* cierran la sección.

El reino

RODRIGO SOROGOYEN | Thriller



FOTO: JULIO VERGNE

"A Rodrigo y a mí nos interesan las historias que enganchan con la realidad. Cuando hace un año nos preguntábamos sobre qué escribir, nos pareció que la corrupción era claramente el tema sobre el que trabajar, como guionistas pero también como ciudadanos" ISABEL PEÑA

"Al igual que en *Que Dios nos perdone*, queremos hacer un *thriller*, una película con una trama de suspense que pueda enganchar al espectador pero que hable de los seres humanos y de sus oscuridades, de sus dilemas vitales. En ese caso fue la violencia el tema central, en este la corrupción. Ya no solo la política, sino la humana. La mentira como forma de vida"

RODRIGO SOROGOYEN

SINOPSIS:

Manuel Gómez Vidal (Antonio de la Torre) tiene una buena posición social, una familia que lo quiere, amigos en todas partes y un carisma que lo ha convertido en un político querido en su comunidad autónoma. Todo apunta a que será el sucesor del presidente autonómico del partido. Pero Manuel es un político corrupto que lleva muchos años enriqueciéndose con dinero público sin cuestionarse su conducta. Por intentar encubrir a un amigo y compañero del partido en un caso de corrupción que salta a la luz de forma imprevista, Manuel queda expuesto y su nombre ligado a uno de los muchos chanchullos que su partido tiene montados. ¿Hasta dónde es capaz de llegar una persona para no perder el poder?

DIRECTOR Rodrigo Sorogoyen | GUIÓN Isabel Peña y Rodrigo Sorogoyen | PRODUCTORAS Tornasol Films (España), Trienera PC AIE (España) y Atresmedia Cine (España), en asociación con Le Pacte (Francia) y Mondex & Cie (Francia), con la participación de Atresmedia y Movistar+ | PRODUCTORES Gerardo Herrero (Tornasol Films), Mikel Lejarza (Atresmedia Cine), Mercedes Gamero (Atresmedia Cine) | PRODUCCIÓN EJECUTIVA Gerardo Herrero (Tornasol Films), Mercedes Gamero (Atresmedia Cine) y Mariela Besuievsky (Tornasol Films) | DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN Iñaki Ros | DIRECCIÓN ARTÍSTICA Miguel Ángel Rebollo | DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Álex de Pablo | MONTAJE Alberto del Campo | SONIDO Roberto Fernández | MÚSICA Olivier Arson | MAQUILLAJE Milu Cabrer | PELUQUERÍA Paco Rodríguez | VESTUARIO Paola Torres | EFECTOS ESPECIALES Reyes Abades | CASTING Arantza Vélez | FOTO FIJA Julio Vergne | PRENSA DyP Comunicación | INTÉRPRETES Antonio de la Torre, José María Pou, Bárbara Lennie, Nacho Fresneda, Ana Wagener, Francisco Reyes, Mónica Lopez, María de Nati, Luis Zahera, Paco Revilla, David Lorente, Andrés Lima y Óscar de la Fuente | INICIO DE RODAJE 10/7/2016 | DURACIÓN DE RODAJE 9 semanas | PRESUPUESTO No facilitado | DISTRIBUCIÓN Warner Bros Pictures España. Ventas Internacionales: Latido Films | LOCALIZACIONES Madrid, Navarra, Valencia | FORMATO Scope | DURACIÓN 100 min. aprox. | IDIOMAS DE RODAJE Español | INFORMACIÓN Productora: Tornasol Clarisa Pardina: cpardina@tornasolfilms.com; Distribuidora: Warner Bros Pictures España: Carolina Abatan-Sacramento: carolina.abatan-sacramento@warnerbros.com DYP Comunicación Piti Alonso piti@dypcomunicacion.com

La sombra de la ley

DANI DE LA TORRE | Thriller, acción | Todos los públicos

"En *La sombra de la ley* el espectador se va a encontrar con una propuesta muy diferente. La España de los años veinte ha sido poco tratada en el cine español. Hemos querido acercarnos a esta época con un *thriller* de gánsters en el que hay elementos muy diversos, que pensamos atraerán a un público amplio" **EMMA LUSTRES**



FOTO: LUCÍA FARAIG

DIRECTOR	EFECTOS ESPECIALES
Dani de la Torre	Felix Bergés (El Ranchito)
GUIÓN	CASTING
Patxi Amezcua	Eva Leira y Yolanda Serrano
PRODUCTORAS	FOTO FIJA
Vaca Films, Atresmedia Cine y La Ley	Lucía Faraig
del Plomo A.I.E. en coproducción	PROMOCIÓN Y PRENSA
con FD Production (Francia). Con	Rosa García
la participación de Atresmedia,	INTÉRPRETES
Movistar+, Canal Plus (Francia),	Luis Tosar, Michelle Jenner, Vicente
Televisión de Galicia y Televisión de	Romero, Manolo Solo, Paco Tous,
Catalunya. Con el apoyo del ICAA,	Jaime Lorente y Ernesto Alterio
ICEC, Agadic y Programa Media	INICIO DE RODAJE
PRODUCTORES	12/7/2017
Emma Lustres, Borja Pena y	DURACIÓN DE RODAJE
Mercedes Gamero	8 semanas
PRODUCCIÓN EJECUTIVA	PRESUPUESTO
Emma Lustres y Rosa Pérez	No facilitado
COPRODUCTORES	AYUDAS
Francois Yon y Toni Carrizosa	ICAA, ICEC, AGADIC y Programa Media
DISEÑO DE PRODUCCIÓN	DISTRIBUCIÓN
Juan Pedro de Gaspar	Hispano Foxfilm
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN	LOCALIZACIONES
María Liaño y Ester Velasco	Barcelona, Pontevedra, Lugo,
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA	Monforte de Lemos, A Coruña y
Josu Inchaustegui	Santiago de Compostela
MONTAJE	FORMATO
Jorge Coira	Digital
SONIDO DIRECTO	IDIOMAS DE RODAJE
David Machado	Español
MÚSICA	INFORMACIÓN
Manuel Riveiro y Xavi Font	Rosa García. Featurent
MAQUILLAJE	Tel. 686 753 582
Raquel Fidalgo	E-mail: rosa.garcia@featurent.com
PELUQUERÍA	facebook.com/20thcenturyfoxspain/
Noé Montes	twitter.com/20thfoxsp
VESTUARIO	instagram.com/fox_cine
Clara Bilbao	#LaSombraDeLaLey

SINOPSIS:

Año 1921. España vive un momento agitado y caótico: son los años del plomo, fruto de los violentos enfrentamientos callejeros entre matones y anarquistas. El gansterismo y los negocios ilegales están instalados en la sociedad. En esta situación de disturbios y crímenes, Aníbal Uriarte es un policía enviado a Barcelona para colaborar con la comisaría local de policía en la detención de los culpables del robo a un tren militar. Aníbal y sus formas no encuentran mucho apoyo entre sus compañeros y enseguida comienzan los enfrentamientos y desconfianzas con el inspector Rediú, un superior corrupto. Aníbal entrará en contacto no solo con los bajos fondos de la sociedad barcelonesa sino también con el mundo anarquista más radical, dispuesto a todo para conseguir sus objetivos. Allí conocerá a Sara, una joven luchadora y temperamental, cuyo encuentro tendrá consecuencias inesperadas para ambos.

Musa

JAUME BALAGUERÓ | Thriller sobrenatural



FOTO: QUIM VIVES

DIRECTOR Jaume Balagueró
GUIÓN Jaume Balagueró y Fernando Navarro. Novela: *La dama número 13*, de José Carlos Somoza
PRODUCTORAS Castelao (España), Fantastic Films (Irlanda), Frakas Prods. (Bélgica), The Jokers Films (Francia) y MUSE Film AIE
PRODUCTORES Carlos Fernández, Laura Fernández, Brendan McCarthy, John McDonnell (Irlanda), Jean-Yves Roubin (Bélgica) y Manuel Chiche (Francia)
PRODUCCIÓN EJECUTIVA Carlos Fernández, Laura Fernández y Adrià Monés
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN Teresa Gefaell, Albert Espel, John Brady (Irlanda) y Marianne Lambert (Bélgica)
DIRECCIÓN ARTÍSTICA André Fonsny
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Pablo Rosso
MONTAJE Guillermo de la Cal
SONIDO DIRECTO Michael Lemass
SONIDO MEZCLAS Aza Hand (diseño) y Marc Orts (mezclas)
MÚSICA Stephen Rennicks
MAQUILLAJE Stephanie Smith (Irlanda)

PELUQUERÍA Ailbhe Fitzpatrick (Irlanda)
VESTUARIO Catherine Van Bree (Bélgica)
EFECTOS ESPECIALES Make-Up FX: Montse Ribé y David Martí. DDT
Visual FX: Cesc Biéznobas CUBICA.
CASTING Manuel Puro y Cristina Campos
FOTO FIJA Quim Vives
PRENSA VASAVER
INTÉRPRETES Elliot Cowan, Franka Potente, Ana Ularu, Manuela Vellés y Leonor Watling, Joanne Whalley y Christopher Lloyd
INICIO DE RODAJE Noviembre 2016
DURACIÓN DE RODAJE 9 semanas
PRESUPUESTO No facilitado
DISTRIBUCIÓN Filmax
LOCALIZACIONES Irlanda, Bélgica y España
IDIOMAS DE RODAJE Inglés
INFORMACIÓN Tel. 933368555
Estela Cortés.
e.cortes@filmax.com
Eli Ortega
e.ortega@filmax.com

SINOPSIS:

Tras la repentina y trágica muerte de su novia, el profesor Samuel Solomon tiene una recurrente pesadilla en la que una mujer es asesinada. La misma mujer que aparece todas las noches en su mente es hallada muerta en idénticas circunstancias a las de su sueño. Samuel conoce a Rachel, una joven que asegura haber soñado con el mismo asesinato. Juntos harán todo lo posible para descubrir la identidad de la misteriosa mujer, sumergiéndose en un oscuro mundo para intentar averiguar la verdad.

The Chain / La cadena

DIRECTOR: DAVID MARTIN-PORRAS | Thriller psicológico

SINOPSIS:

Mike es un joven oftalmólogo que descubre que tiene la misma enfermedad neurológica que su padre. Decide poner fin a su vida para no acabar como él. Para ello entra en una cadena de suicidios asistidos que opera bajo una regla: si quieres morir, tienes que matar primero.



"La cadena es una película sobre una de las pesadillas más terroríficas del ser humano: el miedo a convertirnos en nuestro padre. Esta idea nos asusta tanto porque no solo implica heredar ciertas manías de él sino sucumbir a nuestro destino. Pero como en *Vértigo*, de Hitchcock, o en *Seconds*, de Frankenheimer, Mike caerá víctima de sus obsesiones y cometerá un terrible error" DAVID MARTÍN-PORRAS

DIRECTOR David Martin-Porras | GUIÓN David Martin-Porras y Andrés Rosende | PRODUCTORAS La Panda Producciones Audiovisuales, Kamel Films, Malvalanda, N-VI Films en coproducción con White & Purple Media (EE. UU.) en asociación con Travieso Dreams, Gibmaric Investments y Bobby Ralston | PRODUCTORES Elisa Lleras | PRODUCCIÓN EJECUTIVA Martin Rosete y María del Puy | DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN Ornella Jaramillo | DIRECCIÓN ARTÍSTICA Nina Caussa | DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Phil Klucsarits | MONTAJE Frank Gutiérrez | SONIDO DIRECTO David Levine y Jon Orr | SONIDO MEZCLAS Sound Troop | MÚSICA Arnau Bataller | MAQUILLAJE Jennifer Quinteros y Jennifer Cabezas | PELUQUERÍA Coco Noelle | VESTUARIO Guillaume de Sousa y Octavius Terry | EFECTOS ESPECIALES Onirikal Studio | CASTING Michelle Lewitt | FOTO FIJA Lara Solanki | PROMOCIÓN Y PRENSA Pau Brunet | INTÉRPRETES John Patrick Amedori, Madeline Zima, Jamie Clayton, Neus Asensi, Ray Wise, Adrienne Barbeau y Nicolás Montesinos | INICIO DE RODAJE 26/6/2017 | DURACIÓN DE RODAJE 4 semanas | PRESUPUESTO No facilitado | LOCALIZACIONES Los Ángeles | FORMATO 2:40 | IDIOMAS DE RODAJE Inglés | INFORMACIÓN La Panda Producciones Audiovisuales. elisa@lapandaproductions.com. pau@lapandaproductions.com. Facebook:<https://www.facebook.com/TheChainFeatureFilm/>

Ánimas

LAURA ALVEA Y JOSÉ ORTUÑO | Thriller/Terror | Todos los públicos

"Aunque llevamos casi diez años desarrollando *Ánimas*, en realidad esta es una película fruto de las vivencias de toda una vida. A través de esta historia sobre la madurez y el paso a la edad adulta, hemos exorcizado muchos demonios y traumas de nuestra juventud, transformándolos en un *thriller* no de terror... sino sobre el terror. El terror a crecer" JOSE ORTUÑO



FOTO: BEA HOHENLEITER

"Talleres de desarrollo como Españolas en París, L'Atelier y el Frontières de Cannes nos han ayudado sin duda a sacar *Ánimas* adelante, y a convencer a instituciones nacionales y europeas del potencial de la película. Contar con el apoyo de Eurimages en una película de género no es habitual" OLMO FIGUEREDO GONZÁLEZ-QUEVEDO

SINOPSIS:

Álex es la mejor amiga de Abraham. Ambos comparten estudios, confidencias, miedos y una larga y estrecha amistad. Cuando Abraham empieza a salir con Anchi, una compañera de instituto, empieza a comportarse de manera extraña y a distanciarse de Alex, quien vivirá un descenso a los infiernos en el que encontrará presencias fantasmales, pesadillas horribles y situaciones límite que pondrán en peligro su vida.

DIRECTORES Laura Alvea y José Ortuño | GUIÓN Laura Alvea y José Ortuño | PRODUCTORAS La Claqueta PC (España), Acheron Films (España), Tito Clint Movies (España), Animas AIE (España) y Raised By Wolves (Bélgica) | PRODUCTORES Olmo Figueredo González-Quevedo | PRODUCCIÓN EJECUTIVA Olmo Figueredo González-Quevedo | DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN Verónica Díaz | DIRECCIÓN ARTÍSTICA Vanesa de la Haza | DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Fran Fernández | MONTAJE Nico Poedts y David Verdurme | SONIDO DIRECTO Diana Sagrista | MÚSICA Jens Boutry | MAQUILLAJE María Liaño | PELUQUERÍA Rafa Mora | VESTUARIO Isabela Pérez | EFECTOS ESPECIALES Rubén Hernández, Jon Serrano y Mariano García | FOTO FIJA Bea Hohenleiter | PROMOCIÓN Y PRENSA J.J. Montero (The FilmPublicity House) | INTÉRPRETES Clare Durant, Iván Pellicer, Chacha Huang, Luis Bermejo, Liz Lobato y Ángela Molina | INICIO DE RODAJE 7/8/2017 | DURACIÓN DE RODAJE 6 semanas | PRESUPUESTO 1 625 000 euros | AYUDAS Eurimages, Media, Ibermedia, ICAA, Belgian Tax Shelter y Junta de Andalucía | LOCALIZACIONES Sevilla | DURACIÓN 90 min. | IDIOMAS DE RODAJE Español | INFORMACIÓN J.J. Montero. The FilmPublicity House. Tel. 610801331 E-mail: prensa@jjmontero.es

Sin filtro

DIRECTOR: Santiago Segura | Comedia | Todos los públicos

"*Sin filtro* es una comedia empoderada, positiva y liberadora protagonizada por Maribel Verdú. Una comedia feminista. Y es que no hay nada en el mundo que me guste más que las mujeres. Así que imaginaos mi disgusto, tras 20 años haciendo *Torrente*, al ver con las estadísticas en la mano, que el público mayoritario de mi obra eran hombres... esto no podía quedar así. Os invito a que la veáis cuando se estrene queridos académicos. Porque, aunque está mal que yo lo diga, me ha quedado francamente bien" **SANTIAGO SEGURA**



"¿Quién no ha estado alguna vez al borde del colapso y ha sentido ganas de decir todo lo que se le ha pasado por la cabeza a todo el que le rodea y sean cuales fueren las consecuencias? Pues esto es la película *Sin filtro*. Una historia universal de una mujer que a sus 40 años decide hacerlo... En tono de comedia, con Maribel Verdú como protagonista y con Santiago Segura como director. Es altamente recomendable que no os la perdáis" **MARÍA LUISA GUTIÉRREZ**

SINOPSIS:

Paz tiene una vida aparentemente perfecta. Tiene trabajo, pareja, amigas... pero algo falla. Se siente angustiada y agobiada, hay algo que no funciona. En su desesperación acudirá a la consulta del "sanador" indio Amil Narayan, que le ofrece la solución a sus problemas: una poción a base de plantas milenarias para liberar su tensión. La poción parece más potente de lo esperado. Paz se encuentra con un resultado sorprendente, convirtiéndose, tras ingerir accidentalmente todo el frasco, en una mujer sin filtro.

DIRECTOR Santiago Segura | GUIÓN Santiago Segura, Marta González de Vega y Benigno López | PRODUCTORAS Bowfinger International Pictures, Atresmedia Cine, Sin Filtro La Película AIE | PRODUCTORES María Luisa Gutiérrez, Santiago Segura, Mikel Lejarza y Mercedes Gamero | PRODUCCIÓN EJECUTIVA María Luisa Gutiérrez y Ricardo García Arrojo | DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN Axier Pérez Serrano | DIRECCIÓN ARTÍSTICA José Luis Arrizabalaga 'Arri' y Arturo García 'Biaffra' | DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Kiko de la Rica | MONTAJE Fran Amaro | SONIDO DIRECTO Antonio Rodríguez 'Mármol' | MÚSICA Roque Baños y Tessa Díez | MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA Esther Guillem y Piluca Guillem | VESTUARIO Laura Cuesta | EFECTOS ESPECIALES Free Your Mind | FOTO FIJA Juan Quevedo | PROMOCIÓN Y PRENSA La Portería de Jorge Juan | INTÉRPRETES Maribel Verdú, Diego Martín, Rafael Spregelburd, Daniel Medina, Bárbara Santa Cruz, Toni Acosta, David Guapo, Cristina Pedroche, Santiago Segura, Enrique San Francisco y Candela Peña | INICIO DE RODAJE 5/6/2017 | DURACIÓN DE RODAJE 6 semanas | PRESUPUESTO No facilitado | DISTRIBUCIÓN A Contracorriente Films | LOCALIZACIONES Madrid | FORMATO Digital | DURACIÓN 90 min. aprox. | IDIOMAS DE RODAJE Español | INFORMACIÓN Bowfinger International Pictures 91 5479700 | Prensa: Trini Solano: trini@laporteriadejorgejuan.com

Superlópez

JAVIER RUIZ CALDERA | Comedia romántica | Todos los públicos

SINOPSIS:

Superlópez, el superhéroe español creado por Jan para el cómic en 1973, hecho película en 2018.

DIRECTOR	CASTING
Javier Ruiz Caldera	Ana Trapaga y Patricia Álvarez
GUIÓN	FOTO FIJA
Borja Cobeaga y Diego San José. Basado en los personajes creados por Jan editados por Ediciones B	Quim Vives
PRODUCTORAS	PROMOCIÓN
Telecinco Cinema, Zeta Cinema y La Gran Superproducción AIE	Teresa Morales
PRODUCTORES	PRENSA
Francisco Ramos, Ghislain Barrois y Álvaro Augustin	Álvaro Vega
PRODUCCIÓN EJECUTIVA	INTÉRPRETES
Paloma Molina y Francisco Ramos	Dani Rovira, Alexandra Jiménez, Maribel Verdú, Julián López, Pedro Casablanc, Gonzalo de Castro y Gracia Olayo
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN	INICIO DE RODAJE
Marta Sánchez de Miguel	5/7/2017
DIRECCIÓN ARTÍSTICA	DURACIÓN DE RODAJE
Balter Gallart	11 semanas
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA	PRESUPUESTO
Arnau Valls Colomer	No facilitado
MONTAJE	AYUDAS
Alberto de Toro	ICAA e ICEC
SONIDO DIRECTO	DISTRIBUCIÓN
Sergio Burmann	Buenavista Internacional
SONIDO MEZCLAS	LOCALIZACIONES
Oriol Tarragó y Marc Orts	Barcelona y Alrededores
MÚSICA	DURACIÓN
Fernando Velázquez	100 min.
MAQUILLAJE	IDIOMAS DE RODAJE
Montserrat Sant Feliu	Español
PELUQUERÍA	INFORMACIÓN
Jesús Martos	Telecinco Cinema:
VESTUARIO	Teresa Morales de Álava. tmorales@mediaset.es
Cristina Rodríguez y Alberto Valcárcel	Zeta: Francisco Ramos. framos@zetaaudiovisual.es
EFECTOS ESPECIALES	Doble Sentido: Álvaro Vega. alvarovega@doblesentido.eu
El Ranchito, In-Extremis	



“Superlópez es diferente al resto de superhéroes. Si el torpe Clark Kent se pone el traje azul y rojo se convierte en el invencible Superman, en cambio, nuestro López, un oficinista gris, con mucho carácter, futbolero y amigo de los bares, cuando se pone el traje pues... es igual de torpe, vago y un auténtico desastre como héroe. López es un perdedor y Superlópez sigue siendo un perdedor pero con traje. Eso sí, tiene una fuerza sobrehumana, supervelocidad y además puede volar. ¿Un español que puede volar para qué usa sus superpoderes? Pues para poder dormir cinco minutos más por la mañana, por ejemplo. Y hasta quizás consiga salvar el mundo”
JAVIER RUIZ CALDERA

Los Futbolísimos

DIRECTOR: MIGUEL ÁNGEL LAMATA | Comedia de aventuras | Todos los públicos

"El universo de *Los Futbolísimos* reúne todo lo maravilloso de nuestra infancia y adolescencia, es una invitación a soñar. Por eso en la película queremos que los más jóvenes sueñen, junto con los protagonistas, con la aventura, el misterio e incluso el romance, mientras descubren la fuerza de la amistad y forjan su personalidad. Y los adultos soñaremos con los niños que una vez fuimos y quizá nunca debemos dejar de ser" **MIGUEL ÁNGEL LAMATA**



FOTO: CARLOS MARTÍN

SINOPSIS:

Pakete, Helena y sus compañeros de colegio se meten en todo tipo de aventuras en las que su ingenio y su amistad serán puestos a prueba. Todo para descubrir el misterio que podría acabar con su equipo de fútbol y con la continuidad de la pandilla. ¿Son víctimas de una conspiración o es todo fruto de la casualidad? Ha llegado el momento de hacer un pacto secreto y crear Los Futbolísimos con un objetivo claro: resolver el enigma y poder mantenerse juntos.

DIRECTOR Miguel Ángel Lamata | GUIÓN Roberto Santiago, Pablo Fernández y Miguel Ángel Lamata | PRODUCTORAS Los Futbolísimos AIE, Atresmedia Cine, Chester Media y Wandermoon | PRODUCTORES Mikel Lejarza, Mercedes Gamero, Fernando de Miguel y José Alberto Sánchez | PRODUCCIÓN EJECUTIVA Gustavo Ferrada, Rosa Pérez, Fernando de Miguel y José Alberto Sánchez | DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN José Alberto Sánchez | DIRECCIÓN ARTÍSTICA César Macarrón | DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Teo Delgado | MONTAJE Ignacio Blasco | SONIDO DIRECTO Alberto García | MÚSICA Fernando Velázquez | MAQUILLAJE Virginia Ruiz | PELUQUERÍA Alicia López | VESTUARIO Noelia García | EFECTOS ESPECIALES User T-38 | CASTING Eva Leira y Yolanda Serrano | FOTO FIJA Carlos Martín | PROMOCIÓN Y PRENSA Ellas Comunicación | INTÉRPRETES Julio Bohigas, Milene Mayer, Joaquín Reyes, Carmen Ruiz, Jorge Usón, Norma Ruiz y Antonio Pagudo | INICIO DE RODAJE 8/7/2017 | DURACIÓN DE RODAJE 8 semanas | PRESUPUESTO 3 600 000 euros | AYUDAS ICAA | DISTRIBUCIÓN Paramount Pictures Spain | LOCALIZACIONES Madrid, Segovia y Guadalajara | DURACIÓN 95 min. | IDIOMAS DE RODAJE Español | INFORMACIÓN Ellas Comunicación. Elio Seguí. 636 608 541. elio@ellascomunicacion.com www.ellascomunicacion.com Facebook: ComunicacionEllas /www.facebook.com/ComunicacionEllas/

En las estrellas

ZOE BERRIATÚA | Drama | Todos los públicos

SINOPSIS:

Un niño siempre querrá a su padre, aunque sea un desastre, aunque sea un borracho, aunque les separe la justicia... porque es su padre y juntos viven en las estrellas.



DIRECTOR
Zoe Berriatúa
GUIÓN
Zoe Berriatúa
PRODUCTORAS
Pokeepsie Films, Nadie Es Perfecto y La Bestia Produce
PRODUCTORES
Álex de la Iglesia, Carolina Bang y Kiko Martínez
PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Carolina Bang y Kiko Martínez
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
José Luis Jiménez
DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Idoia Esteban
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Iván Román y Rafa Roche
MONTAJE
Emilio González
SONIDO DIRECTO
José Sospedra
SONIDO MEZCLAS
David Rodríguez
MAQUILLAJE
Lola Gómez y Jesús Gil
PELUQUERÍA
Paco Rodríguez
VESTUARIO
Clara Bilbao

FOTO FIJA
André Paduano
PROMOCIÓN Y PRENSA
DyP Comunicacion
INTÉRPRETES
Luis Callejo, Macarena Gómez, Magüi Mira, Kiti Mánver, Álvaro Roig e Ingrid García-Jonsson
INICIO DE RODAJE
5/6/2017
DURACIÓN DE RODAJE
7 Semanas
PRESUPUESTO
No facilitado
AYUDAS
ICAA
LOCALIZACIONES
Madrid, Cantabria y Segóbriga (Cuenca)
DURACIÓN
100 min.
IDIOMAS DE RODAJE
Español
INFORMACIÓN
Patricia Valentín.
Tel. 658561146
E-mail: prensa3@
dypcomunicacion.com
www.dypcomunicacion.com

“Cuando era pequeño, escuché cientos de ideas de guiones de mi padre. Algunos llegaron a la fase de guión, otros se empezaron a rodar... pero la realidad se imponía y una y otra vez boicoteando caprichosamente los sueños de mi padre... y los míos. Para mí, era como estar dentro de *Forgotten Silver*, ese (maravilloso) falso documental sobre un genio del cine que nunca llegó a terminar una película. Ese era mi padre. Por eso esta película es una venganza, una venganza contra el mundo, el mundo real, el mundo del cine y el de los sueños. Está hecha con rabia y con pasión”
ZOE BERRIATÚA

Sin fin

CÉSAR ESTEBAN ALENDA Y JOSÉ ESTEBAN ALENDA | Drama romántico | Todos los públicos



"¿Se puede cambiar el pasado? Desafortunadamente, en la vida real no es posible, pero ¿y si pudiéramos reparar el daño causado a la persona que más queremos? Sobre esta premisa se construye *Sin fin*, una historia de amor con viajes en el tiempo, que reflexiona sobre la manera que tenemos los seres humanos de acercarnos y alejarnos. Queremos hacer una película sensible, magnética y que el espectador que la vea lo sienta como algo que le atañe y le afecte..." **CÉSAR Y JOSÉ ESTEBAN ALENDA**

"En el cine español *Sin fin* es quizá la primera incursión en un subgénero muy consolidado en otras cinematografías. En su primer largometraje, tras una trayectoria de éxitos en el corto, los hermanos Alenda proponen un viaje directo al corazón, una apuesta por el drama romántico que viaja en autobuses y autocares (*bus movie*, la hemos bautizado) a lo largo de una noche y un día, dos épocas y una sensibilidad muy fina para descubrir si es posible recuperar la pasión" **JOSÉ ANTONIO HERGUETA**

SINOPSIS:

Sin fin cuenta los dos días más importantes en la vida de Javier y María: el día en que empieza su historia de amor, en el que Javier, un joven tímido e inadaptado conoce a María, y el día en que, quince años después de ese primer y mágico encuentro, la rutina, los sueños incumplidos de María y la obsesión por el trabajo de Javier han hecho mella en la relación, y sobre todo, en las ganas de vivir de María.

DIRECTORES

César Esteban Alenda y
José Esteban Alenda

GUIÓN

César Esteban Alenda y
José Esteban Alenda

PRODUCTORAS

Producciones Transatlánticas,
Solita Films y Elamedia

PRODUCTORES

José Antonio Hergueta, José
Esteban Alenda y Roberto
Butragueño

PRODUCCIÓN EJECUTIVA

José Antonio Hergueta

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN

Félix Burgos

DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Mer García Navas

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

Ángel Amorós

MONTAJE

César Esteban Alenda

SONIDO DIRECTO

Jorge Marín

SONIDO MEZCLAS

Jorge Marín

MÚSICA

Sergio de la Puente

MAQUILLAJE

Gloria Pinar

PELUQUERÍA

Sole Padilla

VESTUARIO

Consuelo Bahamonde

EFECTOS DIGITALES

Gonzalo Moyano

CASTING

Nuria González

FOTO FIJA

Ñete R. Peña

PRENSA

Eva Calleja

INTÉRPRETES

María León, Javier Rey y
Mari Paz Sayago

INICIO DE RODAJE

20/7/2017

DURACIÓN DE RODAJE

4 semanas

PRESUPUESTO

760 000 euros

AYUDAS

ICAA, Consejería de Cultura,
Junta de Andalucía. Con
participación de TVE, Canal Sur

TV y CreaSGR

DISTRIBUCIÓN

Filmbox

LOCALIZACIONES

Málaga, Conil (Cádiz), Madrid

FORMATO

HD

DURACIÓN

90 min.

IDIOMAS DE RODAJE

Español

INFORMACIÓN

Producciones Transatlánticas.

Eva Calleja. 660573049.

evacalleja@prismaideas.es.

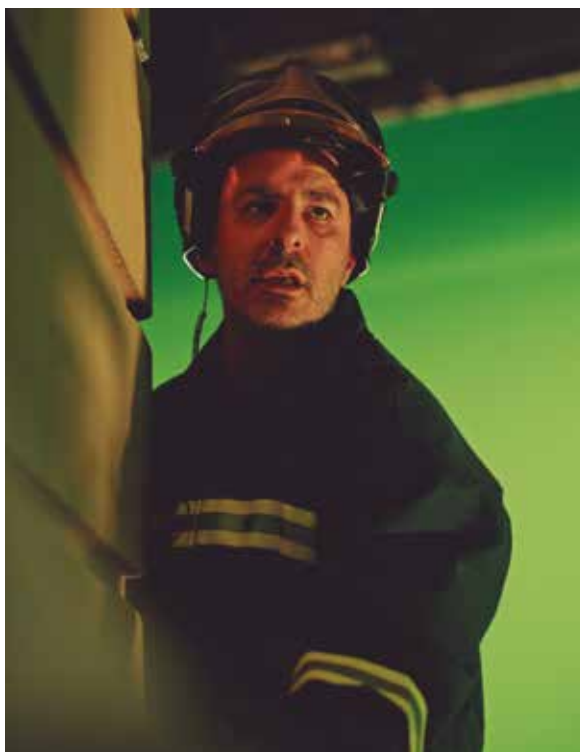
Facebook: fb.com/SinFinPelicula

Twitter: @SinFinPelicula

Instagram: @SinFinPelicula

Alegría, tristeza, miedo, rabia

IBON CORMENZANA | Drama | Todos los públicos



"Con esta película, me gustaría mostrar que es posible seguir adelante sin tener que convertirnos en robots, desconectarnos de las emociones para soportar el sufrimiento. Quiero mostrar que con coraje y aceptación se puede afrontar lo que esté por venir y que se puede conseguir desde la paz, desde las emociones, para integrar el dolor y la alegría de forma natural en nuestras vidas. *Alegría, tristeza, miedo, rabia* es una historia de amor, de un AMOR en mayúsculas (amor a tu pareja, a tus hijos, a tus amigos...) pero por donde pasaremos también por el drama, el suspense o la tragicomedia para hablar, sobre todo, de una historia sobre la vida"

IBON CORMENZANA

SINOPSIS

Marcos (Roberto Álamo) ha bloqueado todas sus emociones y es incapaz de empatizar con los suyos. Esta situación afecta sobre todo a la relación con su hija Lola (Claudia Placer), una despierta y curiosa niña de 10 años, que convive con la total indiferencia de su padre. Tras una negligencia en su trabajo como bombero y para evitar ir a prisión, Marcos es obligado a ingresar en una clínica para tratar su desorden emocional. Allí conocerá a Luna (Manuela Vellés), una joven psicóloga, y al prestigioso doctor Durán (Pedro Casablanc), dos profesionales con metodologías totalmente opuestas que le ayudarán a conectar con su pasado, recuperar sus emociones y le ofrecerán la oportunidad de volver a vivir.

DIRECTOR	EFECTOS ESPECIALES
Ibon Cormenzana	Jordi San Agustín
GUIÓN	CASTING
Ibon Cormenzana y Jordi Vallejo	Rosa Estévez
PRODUCTORAS	FOTO FIJA
Arcadia Motion Pictures y	Manolo Pavón
Samarcanda Films en coproducción	PROMOCIÓN
con Noodles Production (Francia),	Séptimo A, Patricia Echevarría
con la participación de Movistar +	PRENSA
y TVC	VASAVER
PRODUCTORES	INTÉRPRETES
Ibon Cormenzana, Ignasi Estapé,	Roberto Álamo, Manuela
Ángel Durández y Jérôme Vidal	Vellés, Claudia Placer, Pedro
PRODUCCIÓN EJECUTIVA	Casablanc, Maggie Civantos,
Sandra Tapia	Carlos Bardem, Rocío Muñoz,
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN	Miguel Herrán y Andrés
Albert Espel	Gertrúdx
DIRECCIÓN ARTÍSTICA	INICIO DE RODAJE
Dídac Bono	17/7/ 2017
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA	DURACIÓN DE RODAJE
Albert Pascual	7 semanas
MONTAJE	PRESUPUESTO
David Gallart	No facilitado
SONIDO DIRECTO	DISTRIBUCIÓN
Felipe Aragón	Filmax
SONIDO MEZCLAS	LOCALIZACIONES
Oriol Tarragó	Madrid y Pamplona
MÚSICA	IDIOMAS DE RODAJE
Lucas Vidal	Español
MAQUILLAJE	INFORMACIÓN
Cecilia Escot	Arcadia Motion Pictures.
PELUQUERÍA	Sandra Tapia. sandra.tapia@
Olga Cruz	arcadiamotionpictures.com
VESTUARIO	www.arcadiamotionpictures.
Marian Coromina	com

Entre dos aguas

ISAKI LACUESTA | Drama / Thriller |

SINOPSIS:

Isra sale de la cárcel y regresa a la Isla de San Fernando. Allí se reencuentra con su hermano Cheito, que es militar y sirve en un barco en el estrecho de Gibraltar. Isra intenta reinserirse y encontrar trabajo. Pero sobre todo, su plan secreto es vengarse del Argelino, el hombre que asesinó a su padre cuando los hermanos eran unos niños.

“Nuestra intención con este proyecto es retratar a lo largo del tiempo a unas personas a las que queremos. Unos rostros, unos cuerpos, unas formas de vida y unos lugares que los medios de comunicación ignoran. Capturar sus metamorfosis mientras se producen: al fin y al cabo, plasmar el tiempo, lo mutable, es una de las cualidades más intrínsecas y naturales al lenguaje del cine” ISAKI LACUESTA



FOTO: XAVIER CARRERA

DIRECTOR Isaki Lacuesta | GUIÓN Isa Campo e Isaki Lacuesta | PRODUCTORAS La Termita, Bteam Pictures, SC Studio indie productions, All Go Movies | PRODUCTORES Isa Campo, Isaki Lacuesta y Álex LaFuente | PRODUCCIÓN EJECUTIVA Isa Campo, Isaki Lacuesta y Álex LaFuente | DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN Aitor Martos | DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Diego Dussuel | MONTAJE Domi Parra | SONIDO DIRECTO Amanda Villavieja | MÚSICA Kiko Veneno y Refree | INTÉRPRETES Isra Gómez, Cheito Gómez y Saray Pinto | INICIO DE RODAJE 24/7/2017 | DURACIÓN DE RODAJE 5 Semanas | PRESUPUESTO No facilitado | DISTRIBUCIÓN Bteam Pictures | LOCALIZACIONES San Fernando, Cádiz | FORMATO 16 mm. | IDIOMAS DE RODAJE Español | INFORMACIÓN Bteam Pictures. Lara P. Camiña. Tel. 91 0406728. larap.caminha@bteampictures.es / www.bteampictures.es / facebook.com/bteampictures/

DIRECTOR
Agustín Rubio
GUIÓN
Agustín Rubio
PRODUCTORA
When Lights Are Low
(España)
PRODUCTORES
Nuria Cidoncha y Agustín Rubio
PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Nuria Cidoncha, Sergio Castellote, Emilio Oviedo y Agustín Rubio
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
Emilio Oviedo
DIRECCIÓN ARTÍSTICA
María Jesús Tarazona
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA
Carlos Cebrían
MONTAJE
Omar Bermúdez
SONIDO DIRECTO
Xavi Mulet
MÚSICA
Josué Vergara
MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA
Marga Ferreira
VESTUARIO
Arancha Rodríguez
EFECTOS ESPECIALES
Manolo Casted
FOTO FIJA
María Bustos
PROMOCIÓN
Óscar Martín
PRENSA
Nuria Cidoncha
INTÉRPRETES
Lara Salvador, Raúl Navarro, Lola Moltó, Àngel Fígols, Carlos Reig, Peregrín Gurrea y Leo Aicart
INICIO DE RODAJE
7/6/2017
DURACIÓN DE RODAJE
4 días
PRESUPUESTO
36 000 euros
DISTRIBUCIÓN
Agustín Rubio y Óscar Martín
LOCALIZACIONES
Valencia
FORMATO
DCP
DURACIÓN
14 min. 12 s.
IDIOMAS DE RODAJE
Español
INFORMACIÓN
When Lights Are Low. Nuria Cidoncha. 690813878 cidoncha.nuria@gmail.com Facebook: rellanocortometraje



FOTO: MARÍA BUSTOS

Rellano

AGUSTÍN RUBIO | Suspense |
Todos los públicos

"La premisa de *Rellano* consiste en sacar partido a una forma de castigo que ha caído en desuso en apenas una generación. La desaparición del niño a la puerta de casa me parecía una premisa muy poderosa tanto en términos dramáticos, para desarrollar un ejercicio de estilo en el género del suspense, como para reflexionar acerca de los cambios que se han producido en la manera en que actualmente percibimos el peligro, en nuestra tendencia a la hiperprotección, al perfeccionismo..." AGUSTÍN RUBIO

SINOPSIS:

Carla castiga a su hijo Nacho a quedarse en el rellano. Cuando Pascual, el marido y padre, llega unos minutos después, el niño ha desaparecido. Con la ayuda de Sonsoles, la vecina solterona del piso de abajo, el matrimonio inicia una angustiada búsqueda por todo el edificio.

Colores

SAMI NATSHEH Y ARLY JONES | Comedia social | Animación
| Todos los públicos

DIRECTOR
Sami Natsheh y Arly Jones
GUIÓN
Sami Natsheh
PRODUCTORA
Horizonte Seis Quince S.L
PRODUCTOR
José Antonio Saura
PRODUCCIÓN EJECUTIVA
José Antonio Saura
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN
José Antonio Saura
DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Arly Jones
DIRECTORA DE ANIMACIÓN
Xenia Grey
ANIMADORES
Élex Muñoz Gil, Rocío Silveira-Márquez, Isabel Morcillo Ruiz, Javier Cano Marín, Ksenia Fetisova, Sergi Ferrándiz Brotons, Pablo Martínez Pérez, Rosa María Medina Camarena, Cristina Vaello Alumbrosos, Massimiliano Nadalini y Alejandro Fernández Sánchez

MONTAJE
Sami Natsheh
SONIDO DIRECTO Y MEZCLAS
Alejandro Saura
MÚSICA
Alejandro Saura
INTÉRPRETES
Sara Ramos, Máximo Pastor, Francisc Anyó, Iolanda Muñoz y Darío Torrent
PRESUPUESTO
60 000 euros
DISTRIBUCIÓN
Promofest
FORMATO
Digital
DURACIÓN
19 minutos
IDIOMAS DE RODAJE
Español
INFORMACIÓN
Horizonte Seis Quince.
Producción: José Antonio Saura, gestion@horizonteseisquinque.com Miguel Herrero Herrero. miguelherreroherrero@gmail.com Tel. 607 355 313 www.horizonteseisquinque.com Facebook: https://www.facebook.com/horizonteseisquinque/

"Queríamos contar una historia rica en valores, que dijera algo más, que también pusiera el foco en la diversidad"
JOSÉ ANTONIO SAURA

"Hemos empleado una animación muy expresiva, muy neutra para que se vean bien las escenas, con doce fotogramas en cada segundo, alejado un poco de esa explosión de lo sintético que se lleva ahora"
ARLY JONES



SINOPSIS:

Colores es la historia de Tito, un niño ciego que deja la ciudad para pasar unos días en un pueblo interior de Alicante con su abuela Fina a la que no conocía. Allí encuentra la amistad desinteresada de Candela y a Patuchas, su perro, con los que conoce la sencillez de vivir en el campo, la libertad y la fuerza de poder valerse por sí mismo sin importar su discapacidad.

Mr. Rosbif y el secreto de la tortillita de camarones

JOSÉ MANUEL SERRANO CUETO | Comedia | Todos los públicos

SINOPSIS:

Un afamado cocinero y explorador inglés, Mr. Rosbif, llega a Cádiz con la intención de descubrir el secreto de la tortillita de camarones y llevarse la receta a su restaurante de Londres. Cuando conoce a María 'La Adobo', una pescadera gaditana, algo inesperado sucede...



"Es el segundo proyecto que ruedo para la empresa de marionetas gaditana Puppets Marionetas Company. Después de *El extraño caso del Dr. Toñito*, que estaba destinado al público adulto, hemos puesto en pie este nuevo corto con el apoyo de la Cámara de Comercio de Cádiz y la colaboración de distintas instituciones de la ciudad. Una vez más aparecerán distintas referencias al cine de género que tanto nos gustan al productor y a mí mismo" JOSÉ MANUEL SERRANO CUETO

DIRECTOR José Manuel Serrano Cueto | GUIÓN José Manuel Serrano Cueto | PRODUCTORA Puppets Marionetas Company | PRODUCTOR Jesús Toledo | PRODUCCIÓN EJECUTIVA Jesús Toledo | DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN Vicente Pardo Bravo | DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Pepe Freire | MONTAJE Jesús Ramé | MÚSICA Pablo P. García | PROMOCIÓN Y PRENSA Puppets Marionetas | INTÉRPRETES Voces de Juan Ochoa y Ana López Segovia | INICIO DE RODAJE agosto de 2017 | DURACIÓN 10 minutos | PRESUPUESTO No facilitado | LOCALIZACIONES Cádiz | FORMATO HD | IDIOMA DE RODAJE Español | INFORMACIÓN Puppets Marionetas. Jesús Toledo. info@puppets-marionetas.com www.facebook.com/Rodaje-Mr-Rosbif-en-Cádiz

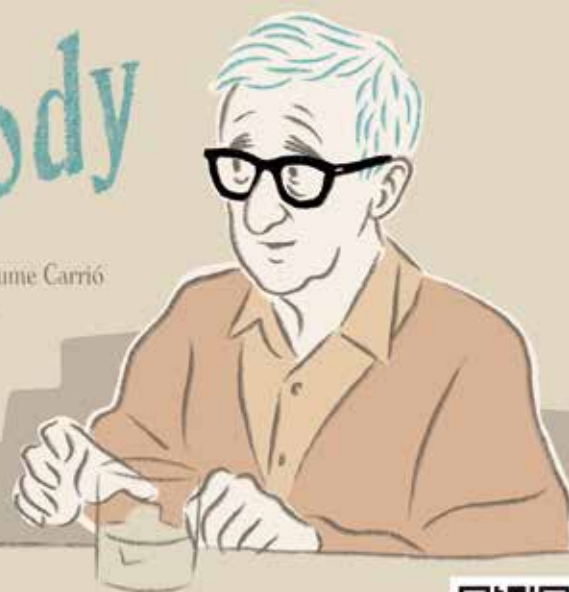
Un cortometraje sobre el director de **ANNIE HALL**, protagonizado por el director de **MANHATTAN** y el director de **MATCH POINT**.

"Seguramente podría haberla firmado el propio Allen."

J.A. Mendiola, Ara Balears.

Woody & Woody

Escrita por Laura Gost y dirigida por Jaume Carrió
Con la voz de Joan Pera



"WOODY & WOODY": una producción de CEF, TOMAVISTES y HB5 con la voz de Joan Pera con Guiem Juaneda y Joan Maria Pascual. *Historia de personajes:* Àngel Luque *directores de animación:* Adri Botsal *animación:* Tomou Mulet *historia de sonido:* Ruben Pérez *música:* Miquel Àngel Aguilo *producción:* Mónica Sastre *producción ejecutiva:* Jaume Carrió - Laura Gost - M.A. Santander - Alnic Tur *guión:* Laura Gost *dirección:* Jaume Carrió

Trailer: vimeo.com/195875197



tomavistes

CEF

MISO BRINO

B

Consell de Mallorca

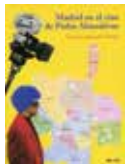
Síguenos:



facebook.com/woodyandwoody



twitter.com/woodyandwoody



Gloria Camarero Gómez
Madrid en el cine de
Pedro Almodóvar

AKAL. MADRID, 2016

Almodóvar ha filmado la mayoría de sus películas en Madrid: «Siempre he encontrado en esta urbe un paisaje perfecto y una fauna incorrecta para cada una de mis películas». Llegó en 1966, cuando aún no había cumplido 17 años, y su relación cinematográfica con la capital resulta casi autobiográfica.

En todos sus trabajos Madrid envuelve a los protagonistas. Sus calles, plazas, barrios, cafés, edificaciones, restaurantes, bares de copas... Sobrepasan el concepto de meros escenarios para participar en la trama como un personaje más. Este libro ofrece al lector una serie de itinerarios -físicos y conceptuales- que le permitirán descubrir el modo en que la ciudad se ha convertido en eje vertebral de una cinematografía que no se puede entender sin su presencia.

Ian Haydn Smith (Ed.)
Crónicas del cine. Más de 300 intérpretes internacionales que han hecho historia

LUNWERG. MADRID, 2016

Una completa historia del cine vista a través de la filmografía de más de 300 intérpretes internacionales, desde los pioneros de cine hasta las estrellas ac-

tuales más taquilleras. Ilustrado con infografías y cientos de fotos, resume las películas clave en la carrera de cada intérprete a la vez que ofrece la crónica de sus papeles más emblemáticos. Una enciclopedia para los cinéfilos de este siglo.

Manuel Nicolás Meseguer
Hispano Film Produktion. Una aventura españolista en el cine del Tercer Reich (1936-1944)

SHANGRILÁ. SANTANDER, 2017

Sesenta años después del inicio de la Guerra Civil Española, *La niña de tus ojos* recreaba con personajes y situaciones ficticias un extraño episodio de la historia del cine español -y del alemán-. En primavera de 1937 comenzaban a llegar a la capital del Reich algunos de los profesionales más célebres del cine español: las estrellas Imperio Argentina, Miguel Ligeró, Manuel Luna, Estrellita Castro o Rafael Riveles, y los directores Florián Rey y Benito Perojo. El hombre clave de esta iniciativa fue el alemán Johann W. Ther, directivo de Cifesa que, con la complicidad del encargado de la propaganda cinematográfica de Falange en Berlín, Joaquín Reig Gozalbes, creó la productora Hispano Film Produktion en otoño de 1936. Este libro trata de evaluar la relevancia de la productora y sus

proyectos.

Antonio Resines
Pa' habernos matao. Memorias de un calvo

AGUILAR. BARCELONA, 2017

Antonio Resines (Torrelavega, 1954) empezó en Madrid sus estudios universitarios, primero en Derecho y luego en Periodismo. Fue en esta época cuando, por casualidad, comenzó a actuar. Nada presagiaba entonces que llegaría a ser uno de los actores más reconocidos de su generación. En este libro, el actor rememora su vida y sus películas, al tiempo que hace un ameno y entrañable recorrido por la historia reciente de nuestro país. Un libro lleno de anécdotas por cuyas páginas desfilan un nutrido elenco de personajes -Fernando Trueba, Juan Luis Cuerda, Jorge Sanz, Fernando Colomo, entre otros- y momentos clave de las últimas décadas.

Daniela Aronica
La guerra civil española en la propaganda fascista. Noticiarios y documentales italianos (1936-1943)

SHANGRILÁ. SANTANDER, 2017

La insurrección armada de Franco triunfó gracias a la ayuda material e ideológica de la Italia fascista y de la Alemania nazi. Este ilustra la vertiente italiana; un exhaustivo trabajo de localización y catalogación de los materiales

audiovisuales y la reconstrucción de su historia productiva en estrecha interconexión con el contexto político-militar de la época han sido condición previa para indagar en la contribución del cine de no ficción realizado desde la Italia de Mussolini a una historia cultural de la guerra civil, por un lado; y al debate propiamente historiográfico, por otro.

Manuel Hidalgo
El lugar de uno mismo

ALIANZA. MADRID, 2017

El escritor, periodista, crítico de cine y guionista Manuel Hidalgo propone una original exploración del cuarto de baño desde el punto de vista cultural, histórico, sociológico y de las vivencias personales. Un texto lleno de humor, ligero y culto a la vez, que se lee como una novela, para todo tipo de lectores. Con ilustraciones originales de Daniel Hidalgo.

Pablo Rivero
No volveré a tener miedo

SUMA DE LETRAS. BARCELONA, 2017

El actor Pablo Rivero, conocido por su papel de Toni Alcántara en la serie *Cuéntame*, incursiona en la literatura con su primera novela, un *thriller* familiar ambientado en los noventa, que relata los últimos siete días de una familia asesinada de forma brutal.

Rivero traza un retrato psicológico y social con tintes de novela negra en la que nada es lo que parece y cualquiera puede ser la víctima o el verdugo.

Roman Polanski Memorias

MALPASO. BARCELONA, 2017

La tragedia y la polémica han marcado la vida de Roman Polanski.

A principios de los ochenta, el cineasta escribió unas memorias prematuras que ahora, treinta años después, ha decidido completar y matizar desde una perspectiva mucho más madura. En estas *Memorias*, Polanski nos habla de la vida y de su vida, de los hechos que la han marcado y de las polémicas que lo han acorralado. Un libro único de uno de los últimos genios vivos.

Antonio Santos Tierras de ningún lugar. Utopía y cine

CÁTEDRA. MADRID, 2017

Acuñaado por Tomás Moro en 1516, el término “utopía” ha inspirado el arte, la literatura y la música occidentales de todo tiempo y lugar. El ensueño de la sociedad perfecta ha generado una poderosa fascinación sobre el imaginario colectivo. A través de sus representaciones cinematográficas, este trabajo define el concepto de utopía y reconoce sus fronteras.

Desde la República platónica hasta el Walden Dos de Skinner, y desde Shangri-La hasta Tomorrowland, el estudio aborda una completa historia de la utopía tal como ha sido modelada por el cine y traza una pequeña historia del cine a través de sus concepciones utópicas.

Cayetana Guillén Cuervo Los abandonos

LA ESFERA DE LOS LIBROS
MADRID, 2017

“La enfermedad de mi padre me llevó a reflexionar obsesivamente sobre los abandonos, momentos en los que perdemos algo tan valioso que, sin ello, nuestra vida será otra vida. Y tendremos que acostumbrarnos. Al cambio y al dolor. Al cambio y a lo que quede de nosotros. Al cambio y a la relación con los demás. A nuestra impotencia. A nuestra desesperación. Porque algún día, por un instante, volveremos a sentir calma, serenidad, ternura. Ilusión. Y ganas de vivir”. Cayetana Guillén Cuervo publica su primer libro; un relato a caballo entre el poema narrativo y la digresión existencial, donde la actriz y periodista aborda temas como la muerte, la soledad, la vejez y la condición humana.



El faro de las orcas

DISTRIBUIDORA: Cameo | DIRECCIÓN: Gerardo Olivares | REPARTO: Maribel Verdú, Joaquín Furriel | GÉNERO: Drama | CONTENIDO EXTRA: Tráiler, efectos especiales, Quién es Roberto Bubas, entrevistas; fichas técnica y artística.



El hijo de Saúl

DISTRIBUIDORA: Avalon | DIRECCIÓN: László Nemes | REPARTO: Géza Röhrig, Levente Molnár, Urs Rechn | GÉNERO: Drama | PREMIOS Y FESTIVALES: Oscar, Globo de Oro y BAFTA a la Mejor Película de Habla no Inglesa; Premio FIPRESCI y Gran Premio del Jurado (László Nemes) en Cannes; nominada al Goya a la Mejor Película Europea, entre otros premios | CONTENIDO EXTRA: Cortometraje *With a Little Patience*; escena eliminada *Return from the river*; *Making of*, *El hijo de Saúl* en Días de Cine, tráiler, spot, fichas artística y técnica.



Las furias

DISTRIBUIDORA: Cameo | DIRECCIÓN: Miguel del Arco | REPARTO: Bárbara Lennie, Carmen Machi, José Sacristán, Emma Suárez, Alberto San Juan, Mercedes Sampietro | GÉNERO: Drama | CONTENIDO EXTRA: Tráiler, ficha artística y técnica.



El club

DISTRIBUIDORA: Cameo | DIRECCIÓN: Pablo Larraín | REPARTO: Alfredo Castro, Antonia Zegers, Roberto Fariás, Jaime Vadell | GÉNERO: Thriller | PREMIOS Y FESTIVALES: Oso de Plata en el Festival de Berlín; Mejor Guión en los Premios Platino; Nominada al Globo de Oro | CONTENIDO EXTRA: Tráiler y fichas artística y técnica.



Desde allá

DISTRIBUIDORA: Cameo | DIRECCIÓN: Lorenzo Vigas | REPARTO: Alfredo Castro, Antonia Zegers, Roberto Fariás, Jaime Vadell | GÉNERO: Drama | PREMIOS Y FESTIVALES: Nominada al Goya a la Mejor Película Iberoamericana; León de Oro en el Festival de Venecia; Mención Especial en el Festival de San Sebastián | CONTENIDO EXTRA: Tráiler, corto de Lorenzo Vigas *Los elefantes nunca olvidan*; ficha técnica y artística.



Neruda

DISTRIBUIDORA: Cameo | DIRECCIÓN: Pablo Larraín | REPARTO: Gael García Bernal, Luis Gnecco, Mercedes Morán, Pablo Derqui | GÉNERO: Biopic, drama | PREMIOS Y FESTIVALES: Nominada al Globo de Oro | CONTENIDO EXTRA: Tráiler, *making of*, ficha técnica, ficha artística.



El bar

DISTRIBUIDORA: Sony | DIRECCIÓN: Álex de la Iglesia | REPARTO: Blanca Suárez, Mario Casas, Carmen Machi, Secun de la Rosa, Jaime Ordóñez, Terele Pávez | GÉNERO: Comedia negra | CONTENIDO EXTRA: Tráiler, fotos del rodaje, videocomentario del director y del guionista Jorge Guerricaechevarría, guión de *script*, *making of*.



Cantábrico

DISTRIBUIDORA: Cameo | DIRECCIÓN: Joaquín Gutiérrez Acha | GÉNERO: Documental | CONTENIDO EXTRA: Tráiler, *making of*, ficha técnica.



Todo saldrá bien

DISTRIBUIDORA: Cameo | DIRECCIÓN: Jesús Ponce | GÉNERO: Drama | CONTENIDO EXTRA: Tráiler, fichas artística y técnica.

Una vista atrás



El viaje a ninguna parte

(Fernando
Fernán-Gómez,
1986)

-Pues eso, dignidad.
¡Dignidad! O como
se llame.

-Se llama confort.
Hace 30 años *El
viaje a ninguna
parte*, la carta de
amor de Fernando
Fernán-Gómez
a su oficio y a
sus compañeros
cómicos, se
convertía en la
primera cinta
galardonada con
el Goya a Mejor
Película.



A U D I T M E D I A



Expertos en monitorización de medios de comunicación




silencio no + o



escrita y dirigida por
Piluca Baquero
con los dibujos de
Javier de Juan

Una película sobre el acoso escolar.

Azotea Films en asociación con OINK · Editor de guión: ALEX MENDÍBIL · Dirección de arte: JAVIER DE JUAN · Música: MARTÍN CARLÉS ·
Sonido: EDUARDO MARTÍN, MIGUEL HUETE, ALBERTO OVEJERO · Montaje: JULIA JUANIZ, PABLO GARCÍA REVERT ·
Dirección de fotografía: HERMES MARCO A.E.C. · Productor asociado: ÁLVARO LÓPEZ ISASI, GONZALO MARTÍNEZ PEREMARCH ·
Producción: EDUARDO MARTÍN, PILUCA BAQUERO · Dibujos y animación: JAVIER DE JUAN · Guión y dirección: PILUCA BAQUERO

En colaboración con  Amacae

 OINK

 AZOTEA
FILMS

