

ACADEMIA . LA REVISTA DEL CINE ESPAÑOL

Campeones. MEJOR PELÍCULA DE LOS 33 PREMIOS GOYA



AIRE DE SEVILLA

Perfumes

Patrocinador oficial
PREMIOS
GOYA
33
EDICIÓN



5 Editorial

Bajo la luz de los Goya ■ 14 **Luis Manso** 'Cuando lo arriesgado es no correr riesgos' ■
16 **Allende López** 'Campeones' ■ **18 LA ALFOMBRA ROJA** ■ 32 **Ana Pastor** 'El factor humano
de Sorogoyen' ■ 34 **Beatriz de la Gándara** 'La gran Arantxa' ■ 36 **Isabel Peña y Rodrigo Sorogoyen**
'Escribir es muchas cosas' ■ 38 **Ávaro Brechner** 'El síndrome quijotesco' ■ 40 'Olivier Arson. Tecno para
una caída' y 'Coque Malla. Pura intuición'. David Rodríguez Cerdán ■ **44 LA GALA** ■ 54 ENTREVISTA **Susi**
Sánchez: "La actuación me ha salvado la vida" ■ 58 **Antonio de la Torre** 'Un verso suelto' ■
59 **Luis Zahera** 'Antonio de Tasmania' ■ 60 **Carlos Silveira** 'Fuerza de corazón y entraña' ■ 62 ENTREVISTA
Jesús Vidal: "Me resisto a dejar de intentar cambiar el mundo" ■ 66 ENTREVISTA **Eva Llorach:** "Quiero
ser una actriz que trabaja" ■ **70 EL BACKSTAGE** ■ 82 **Yousaf Bokhari** 'La película imposible'
■ 84 **Sylvie Imbert** 'En la mente de Gilliam' ■ 88 **Josu Incháustegui** 'Un viaje a otro tiempo' ■ 93 **Juan**
Pedro de Gaspar 'Sintonía y complicidad' ■ 97 **Clara Bilbao** 'Un subtítulo extra' ■ 100 **Alberto del Campo** 'Del
frenesí al suspense' ■ 103 **Roberto Fernández** 'El sonido: la gran mentira del cine' ■ 105 **Félix Bergés** 'Efectos
invisibles' ■ 108 **Santi Alverú** 'El imán del photocall' ■ 111 **Mirta Rojo** 'Retratando la euforia' ■ **112 INSTAGRAM**
■ 117 **Amaia Remírez** 'Animación, *confusão* y guerra creativa' ■ 119 **Horacio Sáinz** 'Ocurrió en Sevilla'
■ 120 **Alfonso Cuarón** ■ 123 **Enrique González Kühn** 'Pawel lo ha vuelto a hacer' ■ 125 **Carlota Pereda**
'Una historia que debía contar' ■ 126 **José Herrera y Juan Sirgo** 'Todo es posible' ■ 129 **Carlos Bover**
y **Julio Pérez** 'La verdad de Gaza' ■ 131 **Mr. Chip** ¡Jo, qué noche! ■ 132 'Los Goya se sintieron en Sevilla'

135

Pedro Almodóvar:

"En el cine que se lleva, mis películas cada vez son más raras"

140

Rafael Cobos. Premio Ricardo Franco.

"Los guiones invisibles son cada vez más difíciles"

142

El rescate

'Grupo salvaje'. **Fran Benavente**

rtve

Somos Cine



Campeones
Quién te cantará
El hombre que mató a Don Quijote
Un día más con vida
La enfermedad del domingo



Ocho premios Goya para el cine
apoyado por RTVE



ACADEMIA . LA REVISTA DEL CINE ESPAÑOL

**COORDINACIÓN:
JEFA REDACCIÓN:
REDACCIÓN**

Ana Ros | anaros@academiadecine.com
Chusa L. Monjas | chusa@academiadecine.com
Ana Ros, Chusa L. Monjas,
Enrique F. Aparicio | enriqueaparicio@academiadecine.com
María Gil | mariagil@academiadecine.com
redaccion@academiadecine.com

**DOCUMENTACIÓN:
DISEÑO:
IMPRIME:**

Patricia Viada y Eloísa Villar
Alberto Labarga | alabarga@gmail.com
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

**PRESIDENTE:
VICEPRESIDENTE 1º:
VICEPRESIDENTA 2ª:
JUNTA DIRECTIVA:**



Mariano Barroso | presidencia@academiadecine.com
Rafa Portela | vicepresidenciaprimera@academiadecine.com
Nora Navas | vicepresidenciasegunda@academiadecine.com
Manuel Cristóbal, Maite Ruíz de Austri (Animación) animacion@academiadecine.com
Azucena Rodríguez, Judith Colell (Dirección) direccion@academiadecine.com
Koldo Vallés, Carlos de Dorremocha (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, César Abades (Efectos Especiales) efectosespeciales@academiadecine.com
Tote Trenas, José Luis Alcaine (Dirección de Fotografía) direcciondefotografia@academiadecine.com
Alicia Luna, Sergio G. Sánchez (Guión) guion@academiadecine.com
Amparo Climent, Mariano Venancio (Interpretación) interpretacion@academiadecine.com
Sylvie Imbert, Karmele Soler (Maquillaje y Peluquería) maquillajeypeluqueria@academiadecine.com
Julia Juárez, Iván Aledo (Montaje) montaje@academiadecine.com
Luis Hernández Ivars, Mariano Marín Rioja (Música) musica@academiadecine.com
Ana Amigo, Mª Luisa Gutiérrez (Productores) productores@academiadecine.com
David Rodríguez Montero, Ricardo Steinberg (Sonido) sonido@academiadecine.com

**ADJUNTA A LA DIRECCIÓN:
DEPARTAMENTO
DE COMUNICACIÓN:
COORDINACIÓN, PREMIOS GOYA
Y ATENCIÓN AL ACADÉMICO:**

Ana Núñez | ananunez@academiadecine.com
Chusa L. Monjas (COORD. DE PRENSA), Ana Ros,
Enrique F. Aparicio, María Gil | redaccion@academiadecine.com

BIBLIOTECA:

Nieves Martínez (COORD.) | nievesmartinez@academiadecine.com
María Lizana | marializana@academiadecine.com
Alejandro Navarro | alejandronavarro@academiadecine.com
Patricia Viada (COORD.) | patriciaviada@academiadecine.com
Eloísa Villar | eloisavillar@academiadecine.com

**ADMINISTRACIÓN:
SECRETARÍA:**

Antonio Lozano | antonio_lozano@academiadecine.com
Mónica Martín | monicamartin@academiadecine.com
Angus Arias | angusarias@academiadecine.com
Cristina Melches | cristinamelches@academiadecine.com
Cristina Núñez | cristinanunez@academiadecine.com
Paco Fuentes | pacofuentes@academiadecine.com
Emil Paraschiv | proyeccionista@academiadecine.com
Clara Agustí | claraagusti@academiadecine.com

RECEPCIÓN:

**ASESOR INFORMÁTICO:
PROYECCIONISTA:
OFICINA EN BARCELONA:**

FUNDACIÓN ACADEMIA DE CINE
Juan MG Morán (COORD.) | juan@fundacionacademiadecine.com
María Luisa Oliveira | mluisaoliveira@fundacionacademiadecine.com
Marta Tarín | martatarin@fundacionacademiadecine.com
Mar Henche (COORD.) | marhenche@fundacionacademiadecine.com

PROYECTOS Y PROGRAMAS:

GESTIÓN ECONÓMICA:

NO8DO

AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

AIRE DE SEVILLA
Perfumes

rtve

MOËT & CHANDON
CHATEAUNEUF

OLED
LG



idealista



Fundación

Cajasol

fundación spae



MADRID

¡HOLA!

sensilis
Naturalmente Seductora

Marco Aldany

FedEx



B the travel brand

renfenc **LEXUS** **cela**

Y MAGIS **GDC** **XPAND**





PATROCINADOR TECNOLÓGICO

33[~]
EDICIÓN



LG OLED TV **AI** ThinQ

INTELIGENCIA ARTIFICIAL

¿Qué película fue la más premiada en los Goya?



*LG OLED TV has been the world's best selling OLED brand since 2013. Based on IHS Market, Technology Group TV Sets Market Tracker, Q4 2017. Ranking is not an endorsement of LG. Any reliance on these results is at the third party's own risk. Visit technologyhs.com for more details.

Viaje a Sevilla

CUANDO nos preguntan por qué los Goya han viajado a Sevilla, respondemos una y otra vez lo mismo: a los cineastas nos gusta ir a donde nos quieren. Y hemos comprobado que en Sevilla nos quieren.

La gala de los Goya ha tenido un significado nuevo este año. El viaje ha hecho correr el aire dentro y fuera de la Academia y ha despertado el interés del público. También unas cuantas ciudades importantes nos proponen acoger las próximas ceremonias. El cine español no es solo Madrid, aunque en esa ciudad se concentre la mayoría de nuestras producciones.

La gente de Sevilla, los cineastas andaluces, los patrocinadores y, especialmente, el Ayuntamiento nos han abierto los brazos de par en par. La actitud de esta ciudad y de sus representantes ha sido ejemplar: su apuesta por el cine es inequívoca y es radical. Y no se equivocan.

Hace mucho tiempo que lo venimos diciendo la gente del cine: somos rentables a muchos niveles. No solo generamos riqueza y puestos de trabajo; no solo somos imagen de nuestro país, eco de nuestras lenguas y retrato de nuestra gente como no lo es ningún otro sector.

Nuestro cine es rentable por la diversidad que representa, por la integración que promueve, por el respeto que genera, por el impulso que provoca. Creamos comunidad, buscamos el encuentro y promovemos el acuerdo porque sin ellos sencillamente no existimos. Esa es nuestra verdadera rentabilidad.

Sevilla ha sabido verlo. Y nosotros no podemos dejar de agradecerlo a su gente. Como también damos las gracias a Silvia y a Andreu, a TVE, a nuestros patrocinadores, a los académicos y a todos los trabajadores de la Academia, de El Terrat y a los cientos de colaboradores de la Gala.

Gracias a todos.







FOTO: MARINO SCANDURRA

BUENAS NOCHES amigos, compañeros, queridas y queridos espectadores.

Quiero volver a recordar a Yvonne Blake, porque ella representa lo mejor de nuestro cine. Su rigor y su trayectoria son una referencia para todos nosotros. Hasta siempre, Yvonne.

Un año más nos hemos puesto de acuerdo en sacar a la luz a unos personajes a los que ignoramos o silenciarnos todos los días. Personajes que habitan historias que teníamos pendientes: como la historia de exclusión social de *Campeones*, que nos degrada a todos como sociedad.

O la historia de *Carmen y Lola*, un amor que resulta más digno cuanto más prohibido.

O la de *El reino*, con ese hombre corrupto al que abandonan hasta los suyos cuando no les sirve.

O la de esos hermanos que luchan por vivir con dignidad, *Entre dos aguas*.

O esa historia en la que el pasado regresa para ajustar cuentas y *Todos lo saben*.

Hay también películas muy buenas que se han quedado fuera de esta lista. No son mejores, pero tampoco son peores. Son diferentes y son nuestras. Son la identidad de nuestro cine. Un cine diverso, que sigue generando riqueza y puestos de trabajo, que sigue contribuyendo a que se conozca mejor nuestro país, nuestra cultura, nuestras lenguas...

Este año, *Jurassic World: El reino caído*, dirigida por Juan Antonio Bayona, y hecha por cineastas españoles, ha sido la tercera película más vista en todo el mundo y la primera en España. También quiero felicitar a Rodrigo Sorogoyen y a todo su equipo por la nominación al Oscar al Mejor Cortometraje de *Madre*.

Queremos agradecer a nuestros espectadores su apoyo y su presencia. Y decirles que no olvidamos ni un solo día nuestro principal deber como cineastas, que no es otro que el de hacer buenas películas y que lleguen al público.

17 millones y medio de personas han llegado hasta la sala de cine para ver en la pantalla grande una película española, después de sortear un bosque cada vez más espeso de pantallas de todos los tamaños. Eso tiene un mérito. Pero seríamos muy torpes si viéramos esos miles, millones de pantallas pequeñas como enemigas. Los espectadores ven nuestras películas en las salas, pero también hay muchos que nos buscan en otras pantallas. En nuestro país y en todo el mundo. Porque se puede decir que nuestro sector exporta toneladas de emoción.

Gracias a nuestros actores y técnicos, que se dejan la piel para que esto sea posible, y que saben mejor que nadie que

pese al gran momento del audiovisual español, el paro y la inestabilidad continúa siendo parte del oficio.

Cada noche se sientan frente a pantallas de todos los tamaños millones de personas de todo el mundo, buscando emociones creadas por muchos de los que estamos hoy aquí. Las plataformas y las televisiones están transformando, han transformado ya, la forma de ver cine. Y también están transformando nuestro mercado laboral.

Dentro de muy poco -hoy mismo-, la gente del cine debe dar una respuesta a esta realidad. Porque somos la Academia de Berlanga, de Borau, de Trueba, de Saura o de Almodóvar. Pero también somos la Academia de Mario Camus, de José Luis Cuerda, de Pilar Miró, de Jaime Chávarri, de Josefina Molina, de Fernán-Gómez... por nombrar solo a algunos directores que han hecho cine y también televisión.

Somos la Academia de todas y todos los compañeros que nos han precedido en el oficio imprescindible de contar historias con imágenes y sonidos. Porque eso es lo que somos. Contadores de historias. Todos venimos del mismo origen, que no es otro que la palabra escrita por nuestros guionistas.

Contamos sus historias para todo tipo de pantallas. Pero unas no van a derrotar a las otras. El cine no debe derrotar a la televisión. Y la televisión no debe derrotar al cine. La nuestra es una alianza de ganadores. Debemos enfrentar esta realidad con pasión y sin miedo. Sin complejos.

Porque el cine no va a desaparecer. Solo está buscando permanentemente nuevas formas. Gracias a quienes ven producción audiovisual española, y se emocionan con ella, en nuestro país y en todo el mundo, en cualquiera de sus formatos.

Quizás ha llegado el momento de que cuando una chica diga en su casa que quiere ser directora, o guionista, o actriz... sus padres no sientan un escalofrío de miedo. Quizás deberían sentir más bien un escalofrío de orgullo, porque su hija quiere tener una profesión digna. Porque quiere ser parte de la explosión internacional del audiovisual español.

Y porque quiere formar parte de un colectivo que trabaja cada día por hacer mejor las cosas. Y para contar nuestras verdades sobre la exclusión, sobre la corrupción, sobre la igualdad, sobre la lucha por la dignidad y sobre la memoria.

Para divertirse, para llorar, para sentir miedo o para ser más libres, más respetuosos, más auténticos o más compañeros.

Muchas gracias.

Mariano Barroso
Presidente de la Academia de Cine

Bajo la luz de los Goya



FOTO: ANA BELÉN FERNÁNDEZ.

Aunque llevan el nombre del autor de las pinturas negras, los Goya tienen el poder de arrojar luz sobre realidades dentro y fuera de la pantalla de cine. Su halo se ha proyectado este año sobre *El reino*, la cinta con más galardones, que recaudó más de cien mil euros tras la gala; y sobre *Campeones*, la Mejor Película del año según los académicos, poniendo traca final a la “inclusión, diversidad y visibilidad”, en palabras del Mejor Actor Revelación Jesús Vidal, que ha generado la cinta en torno a las personas con diversidad funcional.

Luz que se ha extendido también sobre las mujeres gitanas lesbianas de *Carmen* y *Lola* (Mejor Dirección Novel, Mejor Actriz de Reparto), sobre una intérprete casi siempre esquivada por el foco mediático como Susi Sánchez (Mejor Actriz Protagonista por *La enfermedad del domingo*) o sobre las excelencias técnicas de *La sombra de la ley* y *El hombre que mató a Don Quijote* o *Superlópez*.

El foco de los Goya sirve, y sirvió también en esta edición, la número 33 (que fue seguida por casi cuatro millones de personas, con un 26,2% de share), para alumbrar la cinematográfica ciudad de Sevilla, que se volcó con la celebración de los premios de la Academia iluminando hasta la Torre del Oro de ‘rojo goya’. Hay un cine para cada realidad, y en los Goya caben todas.





ica a



FELICIDADES
A TODOS
LOS PREMIADOS

PREMIOS
GOYA[®]
33
EDICIÓN



f /cine.icaa

@CineICA

www.icaa.es

PREMIOS
GOYA® 33
EDICIÓN

MEJOR **PELÍCULA**

- ☐ **Campeones**, de Rey de Babia, A.I.E.; Morena Films; Películas Pendelton y Telefónica Studios, S.L.U.

MEJOR **DIRECCIÓN**

- ☐ **Rodrigo Sorogoyen**, por *El reino*

MEJOR **DIRECCIÓN NOVEL**

- ☐ **Arantxa Echevarría**, por *Carmen y Lola*

MEJOR **GUIÓN ORIGINAL**

- ☐ **Isabel Peña y Rodrigo Sorogoyen**, por *El reino*

MEJOR **GUIÓN ADAPTADO**

- ☐ **Álvaro Brechner**, por *La noche de 12 años*

MEJOR **MÚSICA ORIGINAL**

- ☐ **Olivier Arson**, por *El reino*

MEJOR **CANCIÓN ORIGINAL**

- ☐ "Este es el momento", de **Coque Malla**, por *Campeones*

MEJOR **ACTOR PROTAGONISTA**

- ☐ **Antonio de la Torre**, por *El reino*

MEJOR **ACTRIZ PROTAGONISTA**

- ☐ **Susi Sánchez**, por *La enfermedad del domingo*

MEJOR **ACTOR DE REPARTO**

- ☐ **Luis Zahera**, por *El reino*

MEJOR **ACTRIZ DE REPARTO**

- ☐ **Carolina Yuste**, por *Carmen y Lola*

MEJOR **ACTOR REVELACIÓN**

- ☐ **Jesús Vidal**, por *Campeones*

MEJOR **ACTRIZ REVELACIÓN**

- ☐ **Eva Llorach**, por *Quién te cantará*

MEJOR **DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN**

- ☐ **Yousaf Bokhari**, por *El hombre que mató a Don Quijote*

MEJOR **DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA**

- ☐ **Josu Incháustegui**, por *La sombra de la ley*

MEJOR **MONTAJE**

- ☐ **Alberto del Campo**, por *El reino*

MEJOR **DIRECCIÓN ARTÍSTICA**

- ☐ **Juan Pedro de Gaspar**, por *La sombra de la ley*

MEJOR **DISEÑO DE VESTUARIO**

- ☐ **Clara Bilbao**, por *La sombra de la ley*

MEJOR **MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA**

- ☐ **Sylvie Imbert, Amparo Sánchez y Pablo Perona**, por *El hombre que mató a Don Quijote*

MEJOR **SONIDO**

- ☐ **Roberto Fernández y Alfonso Raposo**, por *El reino*

MEJORES **EFFECTOS ESPECIALES**

- ☐ **Lluís Rivera y Laura Pedro**, por *Superlópez*

MEJOR **PELÍCULA DE ANIMACIÓN**

- ☐ **Un día más con vida**, de Kanaki Films y Platige Films

MEJOR **PELÍCULA DOCUMENTAL**

- ☐ **El silencio de otros**, de Semilla Verde Productions y Lucernam Films

MEJOR **PELÍCULA IBEROAMERICANA**

- ☐ **Roma**, de Alfonso Cuarón (México)

MEJOR **PELÍCULA EUROPEA**

- ☐ **Cold War**, de Pawel Pawlikowski (Reino Unido)

MEJOR **CORTOMETRAJE DE FICCIÓN**

- ☐ **Cerdita**, de Carlota Pereda (Luis Ángel Ramírez y Mario Madueño)

MEJOR **CORTOMETRAJE DOCUMENTAL**

- ☐ **Gaza**, de Carles Bover Martínez y Julio Pérez del Campo (Carles Bover Martínez y Julio Pérez del Campo)

MEJOR **CORTOMETRAJE DE ANIMACIÓN**

- ☐ **Cazatalentos**, de José Herrera (Manuel Sirgo González)

GOYA DE HONOR: **CHICHO IBÁÑEZ SERRADOR**

Cuando lo arriesgado es no correr riesgos

Luis Manso

CAMPEONES se ha convertido en un fenómeno de los que ocurren pocas veces. Ha conectado con el público, y no me refiero solo a haber sido la película española más vista del año; ha sido premiada por la industria y ha tenido el reconocimiento de la sociedad, materializado en los más de treinta premios que ha recibido a los valores que defiende y difunde. Todo un sueño para cualquier cineasta. A raíz de ello se nos ha preguntado recurrentemente: ¿os lo esperabáis? O dicho de otra manera, ¿puede un proyecto ganador ser algo obvio a priori, se puede prever?

Una de las virtudes de esta mezcla de arte y negocio que llamamos cine es que no es una ciencia exacta. No hay fórmulas mágicas para alcanzar el éxito, sobre todo el del público. Si tuviera que aventurar una, sería precisamente la de huir de las fórmulas.

Sin embargo, existe una cierta tendencia, por parte de algunos agentes de la industria, de intentar aplicar fórmulas, incluso algoritmos, que parecen buscar más evitar el tan temido fracaso que lograr el éxito. Los productores podemos caer en la tentación de abrazar esos criterios, ya sea por buscar una financiación más sencilla o por mero contagio.

El resultado puede ser, cuando menos, demasiado homogéneo; todas las películas tienen un “reparto de campanillas” o las comedias no pasan de 90 minutos, por ejemplo, lo que dificulta -desde mi punto de vista- el despunte de las obras al estar cortadas por patrones similares.

Con *Campeones*, contrariamente a lo que se suele suponer, tuvimos grandes dificultades para levantarla financieramente, hasta el punto de que una película que muchos consideramos necesaria estuvo a punto de no ver la luz.

Por un lado, parecía que el tema resultaba peligroso; hacer una comedia con personajes con discapacidad intelectual podía resultar políticamente incorrecto.

Por otro, el hecho de que esos personajes fueran encarnados por personas con discapacidad y no por actores parecía tremendamente arriesgado.

Con respecto al tema no tuve ninguna duda, y no porque sea más listo que los colegas, por cuyas manos había pasado el guión original de David Marqués, sino porque ninguno tiene como socio a un director tan especial, en todos los sentidos, como lo es Javier Fesser, quien también

se enamoró al instante de la historia.

En cuanto al reparto, lo tuvimos claro desde el primer momento. Por coherencia y por lo que podía enriquecer la historia, no podíamos renunciar a la mirada diferente, brillante y sin filtros de nuestros campeones. De hecho, Javier y David esperaron a que tuviéramos el reparto para escribir la última versión de los diálogos, no solo para darles verdad, sino también genialidad.

Afortunadamente, y aunque tuvimos que rodar alguna secuencia para demostrar su viabilidad, finalmente logramos poner en marcha la película, tal y como la imaginábamos.

No soy quién para dar consejos ni mucho menos para cuestionar el proceder de nadie, solo pretendo compartir una experiencia que ha funcionado extraordinariamente bien pese a los malos augurios iniciales.

Quizás esto acabe por animar a alguien a pelear ese proyecto “raro” que se sale de los caminos más trillados. Proyectos como los que, por otra parte, han sido este año nominados a Mejor Película en los Goya y que comparten el hecho de tener una temática y/o una propuesta narrativa “arriesgada”. Esto es una magnífica noticia y, a mi entender, habla muy bien del criterio cinematográfico de la Academia.

Y es que los espectadores y el cine se merecen películas “especiales” y estas, aunque nadie conoce la fórmula para hacerlas, requieren un ingrediente sin el cual no sería de ninguna manera posible: que los autores, entre los que por supuesto incluyo a los productores, crean firmemente que están fabricando una película única e irrepetible.

• Luis Manso es productor de *Campeones*.



Luis Manso, Gabriel Arias, Javier Fesser y Álvaro Longoria. FOTO: MIRTA ROJO

'Campeones'

Allende López

UNA palabra que ya es marca, tendencia y fenómeno social. Visibilidad, inclusión y diversidad son conceptos ya muy vinculados a este proyecto, arraigados en su esencia y de los que han hecho bandera muchos de sus seguidores.

Pero, madre mía, todo lo que hay detrás... las personas que vivimos para apoyar la diversidad somos profesionales por vocación, por convicción y por creencia. Somos de dejarnos el alma en lo que hacemos porque confiamos en ello, porque sabemos que el mundo puede ser un lugar mejor y queremos contribuir a que esto suceda. Pero es que ¡ha sucedido! Esto es real, ya no es una idea arraigada a nuestro imaginario optimista y esperanzador, ahora es un hecho.

En los históricos de entidades como la nuestra, Grupo AMÁS, prevalece la misión de que la inclusión de las personas con discapacidad intelectual sea real. En este mensaje hay implícitos otros muchos. Para que esto suceda, es necesario que se entienda la diversidad como una cualidad que genera valor (y por supuesto que no se asuma lo contrario), la sociedad es rica porque es diversa, porque cada individuo aporta algo que solo él puede aportar. ¿Por qué perdernos todo lo que puede aportarnos este maravilloso mundo? Es necesario también que se tome conciencia de que participar en la vida es solo cuestión de apoyos; apoyos que todos, en algún momento de la nuestra, también vamos a necesitar. ¿Por qué juzgar entonces a quiénes los necesitan, si todos lo haremos?

Este es el mensaje que, durante muchos años, hemos querido trasladar a la sociedad. Pero era evidente que no teníamos el altavoz adecuado... Sin embargo, llegó el cine y nos lo dio. Nos propulsó para hacerle llegar nuestra voz a tantas personas, como jamás habríamos imaginado. Nuestra voz que habla de oportunidades, de presencia, de éxito.

Campeones nació con la idea de hacer reír, de mostrar verdad y de emocionar. Esta ha sido, para mí, una de las claves de su éxito cinematográfico: que la inclusión nunca ha sido un fin, sino un medio más para alcanzar otro objetivo, el objetivo de romper moldes y distorsionar los enfoques preconcebidos. Y, por supuesto, no hablo del éxito en taquilla, de las cifras, los premios y reconocimientos... Hablo de que *Campeones* ha cambiado el mundo. No “nuestro” mundo, sino el de todos. Ha traspasado las líneas que habíamos trazado, incluso aquellas que estaban muy lejos.

Campeones ha puesto el foco en las personas que no eran vistas. Esto ha pasado y está pasando y es gracias a que *Campeones* no es una película. Es un fenómeno social.

Creo que no es utópico pensar que *Campeones* algún día, no muy lejano, aparecerá en los libros de historia.

• Allende López es *coach* de los actores de *Campeones* y directora del área de cultura del Grupo AMÁS (organización que apoya, ejerce, impulsa y defiende los derechos de las personas con discapacidad intelectual)



Javier Fesser, Luis Manso, José de Luna y Gloria Ramos. FOTO: ENRIQUE CIDONCHA



FOTO: LUIS CASTILLA

La alfombra roja



Pedro Almodóvar y Penélope Cruz. FOTO: ANA BELÉN FERNÁNDEZ





Arriba: **Jose Coronado**. FOTO: ALBERTO ORTEGA. Abajo izda: **Brays Efe**. Abajo drcha.: **Nieves Álvarez**. FOTOS: ANA BELÉN FERNÁNDEZ.



Paz Vega. FOTO: ANA BELÉN FERNÁNDEZ.



Macarena Gómez y Aldo Comas. FOTO: MIGUEL CÓRDOBA



Belén Rueda. FOTO: MIGUEL CÓRDOBA



Paul Laverty y Carlos Acosta. FOTO: ANA BELÉN FERNÁNDEZ



Aura Garrido. FOTO: MIGUEL CÓRDOBA



Javier Gutiérrez. FOTO: MIGUEL CÓRDOBA



Anna Castillo. FOTO: ALBERTO ORTEGA



Manuela Velasco. FOTO: ANA BELÉN FERNÁNDEZ



Isabel Coixet. FOTO: ANA BELÉN FERNÁNDEZ



Silvia Abril y Buenafuente. FOTO: MIGUEL CÓRDOBA



Borja Cobeaga y Diego San José. FOTO: MIGUEL CÓRDOBA



Eduard Fernández. FOTO: ANA BELÉN FERNÁNDEZ

LIFE'S MEMORABLE MOMENTS
MUST BE MÖET & CHANDON



FONDE  EN 1743
MOËT & CHANDON
CHAMPAGNE





Marisa Paredes, Rossy de Palma, Julieta Serrano y Loles León. FOTO: ANA BELÉN FERNÁNDEZ



Juan Diego. FOTO: ANA BELÉN FERNÁNDEZ



Manuela Vellés. FOTO: MIGUEL CÓRDOBA



Hiba Abouk. FOTOS: ANA BELÉN FERNÁNDEZ



Álex González. FOTOS: ANA BELÉN FERNÁNDEZ



Cayetana Guillén Cuervo. FOTO: ANA BELÉN FERNÁNDEZ



Andrés Velencoso. FOTO: ANA BELÉN FERNÁNDEZ



María Pedraza. FOTO: ANA BELÉN FERNÁNDEZ



Silvia Abascal. FOTO: MIGUEL CÓRDOBA



Álvaro Cervantes. FOTO: ANA BELÉN FERNÁNDEZ



Cuca Escribano. FOTO: ANA BELÉN FERNÁNDEZ



María León y Paco León. FOTO: ANA BELÉN FERNÁNDEZ



Pedro Almodóvar. FOTO: ALBERTO ORTEGA



Nora Navas, José Guirao, Mariano Barroso, Juan Manuel Moreno, Juan Espadas y Rafael Portela. FOTO: ALBERTO ORTEGA

MANDARIN PRODUCTION y FOZ
PRESENTAN

Berlinale
 Oso de Plata
69^º Festival
Internacional
de Berlín
Gran Premio del Jurado

"MAGISTRAL"

LE POINT

MELVIL DENIS SWANN
POUPAUD MÉNOCHET ARLAUD

GRACIAS A DIOS

UNA PELÍCULA DE
FRANÇOIS OZON

ÉRIC CARAVACA FRANÇOIS MARTHOURET BERNARD VERLEY JOSIANE BALASKO HÉLÈNE VINCENT FRANÇOIS CHATTOT FRÉDÉRIC PIERROT MARTINE ERHEL AURÉLIA PETIT JULIE DUCLOS JEANNE ROSA AMÉLIE DAURE PRODUCCIÓN POR ÉRIC Y NICOLAS ALTMAYER
DIRIGIDA POR FRANÇOIS OZON GUION MANU DUCASSE VÍDEO ORIGINAL EUGUENI SACHA GALPERINE MONTAJE LAURE GARDETTE DECORADOS EMANUELLE DUPLAY VESTUARIO PASCALINE CHAVANNE REPERTO DAVID BERTRAND ANAIS DURAN SONIDO BRIGITTE TAILLANDIER BENÔT GARGONNE JEAN-PAUL HUIER
ASISTENTE DE DIRECCIÓN ALAIN OLIVIERI COORDINADORA JOËLLE HERSANT DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN AUDE CATHÉLIN DIRECCIÓN DE POSTPRODUCCIÓN PATRICIA COLOMBAT DISEÑO DE FONDO DE CUBO FRANÇOIS OZON MANDARIN PRODUCTION FOZ MARK FILMS FRANCE 2 CINÉMA SCOPE PICTURES PLAYTIME CON LA PARTICIPACIÓN DE OCS FRANCE TÉLÉVISIONS
CON EL APOYO DE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE Y DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE EN SOCIEDAD CON LA BANQUE POSTALE IMAGE 12 INDÉFILMS 7 COTINOVA 15 A PLUS IMAGE 8 SG IMAGE 2017 PALATINE ÉTOILE 16 MANON 8 MANON 9 VERTUS INTERNATIONALES PLAYTIME

FOZ 2cinéma SCOPE PLAYTIME OCS france.tv  * ile de France  A PLUS IMAGE  © SG IMAGE 2017  Maïné8 Maïné9  HUMIN comco  Joan

ESTRENO 17 DE ABRIL

El factor humano de Sorogoyen

Ana Pastor

LA primera vez que le conocí me pareció un tipo muy serio. Con el tiempo interpreté mejor las señales que apuntaban a una timidez muy marcada. Aquel día Rodrigo Sorogoyen fruncía mucho las cejas, como tratando de memorizar cada detalle de la conversación. Una de las cosas que más me gustó era que no paraba de preguntar. Iba y volvía sobre las escenas plasmadas en la primera versión del guión de *El reino*. Recuerdo que, en aquella cafetería del centro de Madrid, pasamos un rato largo debatiendo sobre si yo le daba credibilidad al trabajo, aún secreto, que me estaban enseñando. Se quedó decepcionado ante mi falta de pegas. Me entró la risa. Allí estábamos Antonio De la Torre, Isabel Peña y yo resguardándonos del frío de la calle e intentando convencerle de que había pocas pegas que poner. Él esperaba una crítica dura e implacable que tirara por tierra el guión. Pero no pude hacerlo. Porque esa primera versión de las muchas que vinieron después estaba increíblemente bien trabajada. Yo no sé mucho de cine. Pero me di cuenta enseguida de que no habían improvisado nada. Llegaron con todo muy atado, porque Sorogoyen esperaba que fuera un examen. A partir de ahí volvimos a vernos y hablar muchas veces. Al margen de su interés por saber y por llegar a lo que no conocía a base de preguntas directas, después pude constatar otra de sus virtudes: la generosidad. En estos años, cada vez que le preguntaban acerca de sus últimos éxitos, Sorogoyen visibilizaba con total naturalidad el esfuerzo del resto de su equipo. Ya fuera en guión o en trabajo actoral. No importaba demasiado si la prensa lo destacaba. Él lo colaba en sus reflexiones. Esa cualidad, unida a su talento, es lo que le ha convertido en un tipo respetado en una industria de egos desmedidos. Cuentan quienes han trabajado con él que no necesita un mal gesto o subir la voz al dirigir los proyectos. Que afronta la complejidad creativa con valentía y sin tensionar en exceso a quienes le rodean. Que gestiona el factor humano escuchando y siendo receptivo a las críticas. Eso no le ha hecho perder posiciones. Más bien lo contrario. Su mano izquierda también forma parte de lo que le ha llevado a lo más alto. Antonio de la Torre le conoce bien. Han trabajado juntos varias veces en los últimos años. Y cuenta una anécdota que retrata al director del momento: “es de los pocos directores que, cuando se acerca al equipo durante el rodaje, la conversación no se interrumpe o se cambia de tema”. No se le teme. Se le respeta por su nivel de exigencia, por su creatividad, su manera de rodar esos impresionantes planos secuencia que dejan sin respiración y que lleva perfectamente dibujados en su mente y su pequeña libreta. Resulta inspiradora esa admiración que provoca más allá de un talento que ya es imprescindible para el cine español.

• Ana Pastor es periodista



FOTO: ALBERTO ORTEGA

MEJOR **DIRECCIÓN NOVEL**
Arantxa Echevarría, por Carmen y Lola



FOTO: MIRTA ROJO

La gran Arantxa

Beatriz de la Gándara

CUANDO me llamaron para una colaboración en la revista de la Academia, me encontraba en plena mudanza, sin Internet y con pocas energías y recursos. Les dije que me era imposible. Pero cuando me comentaron que era para hablar sobre Arantxa Echevarría, en un número especial dedicado a los Premios Goya, contesté inmediatamente que sí, que ya me las arreglaría.

Arantxa es un ser especial y maravilloso que se merece todo, porque ella siempre lo da todo.

Conocí a Arantxa a través de Chema de la Peña.

Producíamos juntos una película, *Evelyn*, de Isabel de Ocampo, y ella era la directora de producción. Vino a nuestras oficinas y recuerdo que me impresionó desde el primer momento. Por su simpatía, su entusiasmo y su profesionalidad. Me conquistó.

Una de las grandes cualidades de Arantxa (y tiene muchas) es que siempre está de buen humor. En los momentos de mayor crisis, ella responde con su eterna sonrisa, propone soluciones, y jamás dice “no es posible”. Y lo bueno es que siempre lo resuelve sin aparente esfuerzo.

Intenté volver a trabajar con ella en varias ocasiones, pero siempre estaba ocupada. Rodando cortos, en la producción de películas y publicidad en cualquier parte del mundo, en las cosas más insospechadas, pero siempre relacionadas con esta profesión que lleva en las venas.

Volvimos a coincidir en un trabajo un poco surrealista. La llamé para que me ayudara en las localizaciones con unos indios que querían rodar en España. Su intención era explorar la zona de Castilla y León y allá nos fuimos con la furgoneta de su inseparable Miqui, a acompañar a un extraño grupo que llegaba de la India a buscar escenarios para su película.

Al instante, los indios cayeron rendidos ante Arantxa.

Cuando terminamos y ya partían de vuelta a la India, todos se habían hecho con su teléfono y el correo, y durante un tiempo mantuvieron el contacto.

Por supuesto, la película nunca se hizo.

Pasaron unos pocos años, y de nuevo la llamé para nuestra reciente producción *Antes de la quema*, de Fernando Colomo.

Ya había rodado y prácticamente terminado su primera película, *Carmen y Lola*, y andaba presentándola en festivales con el fin de darle un empujón de salida.

Vi la película, que me envió, en una penúltima versión. Me quedé admirada. Reconozco que me acerqué a ella con cierta prevención porque me parecía un tema difícil y arriesgado.

Pero Arantxa lo ha vuelto hacer. El tema está tratado con una enorme sensibilidad, con elegancia, naturalidad y con respeto. Y hay un enorme trabajo detrás que apenas se nota.

Continuamos con nuestra película y cuando regresábamos de Cádiz, de rodar unas secuencias durante unos días en el carnaval, Arantxa me soltó la bomba. “No puedo continuar, acaban de seleccionar *Carmen y Lola* para la Quincena de Realizadores en Cannes”.

A partir de ahí ya sabemos todos lo que pasó.

Arantxa, después de muchos años de lucha, trabajo y esfuerzo, nos ha conquistado a todos con una película que recorre el mundo acumulando éxitos y excelentes críticas.

Y yo no puedo alegrarme más porque, si hay alguien que lo merece, es ella.

• Beatriz de la Gándara es productora

Escribir es muchas cosas

Isabel Peña y Rodrigo Sorogoyen

CUANDO empezamos a escribir *El reino*, solo sabíamos que el protagonista se llamaba Manuel y era un político corrupto de nivel regional. Más Rus que Rato. El resto no existía. Ante nosotros se abría un campo de posibilidades infinitas. Había que empezar a escribir. Es decir, había que empezar a elegir.

¿Quién es Manuel? ¿Quiénes son su compañeros de partido? ¿Estos políticos hablan de política? ¿Su esposa sabe que es corrupto? ¿Manuel fuma? ¿Qué es lo primero que se le pasa por la cabeza cuando se despierta y justo antes de dormirse? ¿Cuándo fue feliz por última vez? ¿Hasta dónde estaría dispuesto a llegar por defender aquello en lo que cree? ¿En esta historia va a haber pistolas? Y seguramente una de las elecciones más relevantes: ¿de qué queremos nosotros hablar realmente? Que robar el dinero de los ciudadanos es inmoral, eso lo sabemos todos.

Las primeras elecciones son las que más asustan. Como aún no hay nada, son las que empiezan a marcar una dirección de manera muy llamativa, y eso da vértigo. Algunas de nuestras primeras elecciones dieron como resultado que Manuel entraba y salía de la cárcel a mitad de película y se mudaba a su casa de verano para planear su venganza; que su hija Nati era una niña rebelde que cantaba flamenco con alma de gitana; o que el desenlace de la historia tenía lugar en un restaurante similar al antiguo Edelweiss madrileño, donde Manuel, épicamente, humillaba a sus enemigos de partido.

Estas elecciones estuvieron meses escritas en la pizarra, empezando a diseñar la estructura de la película. Hasta que, a medida que seguíamos trabajando y avanzando, nos dimos cuenta de que no

eran las adecuadas. El tiempo es el que lo acaba poniendo todo en su lugar; si pasan los días y algo rechina o no encaja al cien por cien, es que ese algo falla y ha llegado la hora de mirarlo de frente, borrarlo de la pizarra y empezar a buscar soluciones nuevas.

Es nuestro quinto guión juntos, así que no nos tomamos esto como un fracaso sino como una de las partes más necesarias de nuestro trabajo. Habíamos elegido mal, pero al menos esas decisiones nos habían marcado un primer camino por el que tirar dentro del infinito campo de posibilidades. Y, aún mejor: darnos cuenta de que nos habíamos equivocado nos daba ahora la certeza de saber por dónde continuar. Así que seguimos eligiendo. Y equivocándonos, por supuesto. Una vez tras otra, hasta cerrar la versión final.

Escribir es muchas cosas. Imaginar, estructurar, reflexionar, analizar, teclear, discutir, tachar, reescribir. Pero quizá elegir, decantarse por una opción y llevarla hasta sus últimas consecuencias, sea una de la más fundamentales y emocionantes formas de escribir.

• Isabel Peña es guionista y Rodrigo Sorogoyen es director y guionista



FOTO: MIGUEL CÓRDOBA

El "síndrome quijotesco"

Álvaro Brechner

DÍAS después de la ceremonia de los Goya, la revista de la Academia me pidió escribir unas líneas sobre el guión de *La noche de 12 años*. Si me resulta siempre difícil hablar sobre el misterioso proceso al que nos dedicamos, más me costaba pensar qué decir que no haya dicho ya, o sobre mi forma de ver nuestra profesión. Me dieron hasta hoy de noche para enviar, y con pudor no se me ocurría qué escribir ni agregar. Hasta hace unos diez minutos, cuando mi hija Alaia de 10 años se acaba de ir a dormir después de leer juntos el capítulo nueve de la versión en comic de *El Quijote* ilustrada por Rob Davis. Y me quedé pensando en que quizás yo nunca hubiera hecho cine de no ser por Cervantes. Probablemente sin ese libro -que es mucho más que un libro, porque es un manual de libertad y pensamiento- seríamos muchos los que no podríamos balancearnos entre nuestras angustias, fantasías, dudas, ambiciones, amores y desencantos. Pero ante todo, las ansias de libertad que los individuos poseemos y nuestro miedo al ridiculizante efecto del choque con eso que algunos llaman "realidad".

Evito sobreanalizar mis películas o sus procesos, pero, pasados los meses y años, me doy cuenta de que siempre vuelvo a lo mismo. A ciertos temas que te poseen y se adueñan a veces a pesar de uno. Y siempre vuelvo al "síndrome quijotesco", de las batallas que suceden dentro de la mente de un individuo frente a la alienante situación exterior; al uso de la fantasía e imaginación como herramientas de supervivencia; al compañerismo y compromiso con individuos absolutamente distintos a uno pero esenciales para dar sostén a nuestras ansias de espíritus libres.

Creo que cuando uno se lanza a escribir un guión se convierte en una especie de aventurero, de explorador sobre la condición humana. Independientemente de dónde parte, lo único de lo que dispone es de una brújula que le indica el Norte. Un punto al que nunca se llega pero le permite transitar una selva en la que no está nunca seguro de qué es lo que se va a encontrar. En *La noche de 12 años* la pregunta fundamental era: ¿cómo hace alguien, ante circunstancias extremas que niegan todo aquello que conoce de su existencia, para seguir conservando su condición humana? De alguna forma, creí que la única forma de contar

el *qué* les había pasado era adentrándose en el *cómo* lo habían vivido.

Cómo traducir esa experiencia sensorial a través de la imagen y sonido, transmutada por una visión distorsionada a través del aislamiento total, era un reto más propio del ámbito de la experiencia que del relato. Me gusta pensar que el cine, en sus vertientes más altas, es un viaje. En turismo uno ve cosas. En el viaje uno las experimenta, y no vuelve igual que como salió.

Mientras escribo estas líneas, vuelvo a pensar en el ingenioso hidalgo. Y me resisto a creer que, tal y como se relata, Alonso Quijano se convirtió en caballero andante por perder el juicio de tanto enfrascarse en la lectura de caballerías. Quiero creer que se convirtió en Quijote por decisión propia de vivir y experimentar en secreto una vida imaginaria. En el fondo, escribimos, leemos, filmamos, vemos y escuchamos para sentir, compensar y sublimar esa tremenda noticia que recibimos al recién llegar a este mundo, y que nos dice que la vida es una sola. Así de grandiosa y así de restringida. Y por eso creo que nos gusta lo que hacemos, porque en el fondo tiene el inmenso e inagotable valor de la inalienable libertad de lo gratuito que nadie puede quitarnos, que se vale por sí misma, porque no deja ser una antojadiza venganza a nuestro fugaz paseo. Al fin y al cabo, somos el fiel reflejo de lo que imaginamos que somos.



FOTO: MIRTA ROJO

Olivier Arson. Tecno para una caída

David Rodríguez Cerdán

No ha debido ser nada fácil para los académicos adjudicar en esta ocasión el Goya a la Mejor Música Original: las cuatro candidatas eran cualitativamente sensacionales y estilísticamente muy diversas entre sí, pero al final el eficaz *technoscore* de Olivier Arson para *El reino* ha captado la mayoría de votos. Primera nominación y primer Goya para el compositor de cabecera de Sorogoyen -*Stockholm* (2013), *Que Dios nos perdone* (2016) y el corto ganador del Goya *Madre* (2017)-, que no se lo vió venir. "Me cogió muy por sorpresa y estuve un rato algo aturrido. Una de las cosas más especiales fue poder compartirlo con casi todo el resto de nuestro equipo, que somos todos amigos. Luego me quedo con los mensajes de amigos y familiares que se han emocionado por mí, tampoco me lo esperaba y fue muy bonito de vivir", reconoce.

La idea de Sorogoyen y Arson era que la espiral de supervivencia de ese rey destronado que es el Manuel López-Vidal interpretado por Antonio de la Torre fuese musicalmente inmersiva, como cuenta Arson. "Estoy muy contento del uso que hemos hecho de la música, tanto a nivel narrativo, donde se trataba de mantener a esos personajes pegados al suelo, y también conceptual, ya que queríamos que el espectador no fuera capaz de respirar. Era una apuesta arriesgada y fue una alegría ver que la gente valoró esos matices, más allá del ritmo que puede dar a la historia". La experiencia inmersiva adquiere en el *score* de Arson la forma de una especie de *mad rave* tecno-trance realizada sobre medios exclusivamente electrónicos, donde los *loops*,

las texturizaciones y las bases rítmicas se funden en un *perpetuum mobile* de oscuros pulsos y asfixiantes sonoridades para conectar el típico estado de trance casi alucinógeno de una sesión DJ con la frenética carrera contrarreloj de Manuel por salvar su imagen mientras tira de la manta. Recordando las palabras del compositor con ocasión de su candidatura: "queríamos obligar al espectador a no pestañear y que no tuviera tiempo de pensar: por eso al principio la música es frenética y machacona y luego va desapareciendo en el último tramo hasta que el espectador se estrella contra el silencio".

Sorogoyen y Arson no se permiten ni un respiro tras el Goya, ya que ambos están trabajando en su nuevo proyecto conjunto: la adaptación al largometraje del corto *Madre*, "donde estoy componiendo una música mucho más contenida para una orquesta de cuerdas", adelanta el músico. Pero entre tanto, Arson no abandona sus proyectos y seguirá dando mucho de qué hablar con su transdisciplinar *Territoire*, una experiencia que junta música y videoarte. «Y, si todo va bien, habrá más proyectos a la vuelta del verano», concluye.



FOTO: ALBERTO ORTEGA

MEJOR **CANCIÓN ORIGINAL**
"Este es el momento", de **Coque Malla**, por *Campeones*



FOTO: ALBERTO ORTEGA

Coque Malla.

Pura intuición

David Rodríguez Cerdán

El ex-Ronaldo Coque Malla ya ha vivido la experiencia de subir a la palestra a recoger el premio. Lo hizo en 1995, cuando ganó el Goya al Mejor Actor Revelación por *Todo es mentira*, la cinta de Álvaro Fernández Armero. Pero es la primera vez en sus treinta y pico años de carrera que obtiene un galardón musical tan importante, como él mismo dijo en su discurso de agradecimiento al recoger el Goya por el tema 'Este es el momento' de *Campeones*: "Es el primer premio musical de semejante envergadura que recibo y es muy emocionante que, viniendo de una familia de cómicos, hayáis tenido que venir los cómicos a dármelo".

Todo pasó muy rápido. "Luis Manso y Javier Fesser me llamaron una vez terminada la película a través de mi editorial. Desde que leí el título del e-mail sentí un escalofrío y pensé, esto va a ser gordo. Luego vi el tráiler y tuve clarísimo que iba a ser el filme del año. Había mucha prisa; al día siguiente vi la película y me entrevisté con Javier, quien me dio completa libertad para que aportase mi propia visión. Tuve cinco días para escribir y presentar la canción y me pilló en plenas Navidades", expone Malla.

Desde el minuto uno, el músico tuvo claro que el tema tenía que ser una celebración de la alegría de vivir. "Fue pura intuición. Me vino a la cabeza incorporar un órgano Hammond, sin recordar que la fanfarria que suena en muchos partidos es un Hammond. En principio la canción se iba a utilizar en el rodillo de los créditos finales, pero mi productor José Nortes vio la oportunidad de incluirla en la secuencia del campeonato gracias al sonido del Hammond y allí acabó recalando", relata. Malla y su hermano Miguel, orquestador de la canción, no tardaron en conectar ese sentimiento de alegría que tenían en mente con el bullicio de las calles de Nueva Orleans y sus *marching street bands*. "Miguel me habló de las bandas más famosas del carnaval que aparecen en la serie *Tremé* y ese sonido muy *second line*, de bochinche carnavalero, era perfecto para nuestro tema. Especialmente esa tuba haciendo el bajo. El resto es viento y percusión, con algo de guitarra acústica", afirma.

Aún es pronto para saber si este feliz reencuentro del actor/cantautor con el cine tendrá continuidad a corto plazo, pero ahora mismo Malla está dedicando todas sus energías a un nuevo álbum, quizás el más ambicioso de su carrera. "Ojalá salga algo a nivel de cine. Estoy embarazado del nuevo disco, que incorpora orquesta sinfónica, va a ser como la obra de El Escorial. Empezaremos a ensayar ahora y en julio sacaremos algún adelanto. La idea es lanzar el álbum en septiembre", avanza.

La gala

Rosalía.
FOTO: MIGUEL CÓRDOBA.







Izq. arriba: **Aura Garrido**. FOTO: MARINO SCANDURRA.
 Izq. centro: **Màxim Huerta**. FOTO: ALBERTO ORTEGA.
 Izq. abajo: **Luis Zahera**. FOTO: MARINO SCANDURRA.
 Centro: **James Rhodes**. FOTO: ALBERTO ORTEGA.
 Dcha. arriba: **Sílvia Abril y Andreu Buenafuente**. FOTO: MIGUEL CÓRDOBA.
 Dcha. abajo: **Moreno Borja, Zaira Romero y Rosy Rodríguez**.
 FOTO: MARINO SCANDURRA.







Carolina Yuste.
In memoriam. FOTOS: ALBERTO ORTEGA.





Antonio de la Torre. FOTO: ALBERTO ORTEGA.
Arantxa Echevarría. FOTO: MARINO SCANDURRA





Arriba: Homenaje a Chicho Ibáñez Serrador, Goya de Honor. Abajo: Nacho Vigalondo, Paco Plaza, Juan Carlos Fresnadillo, Álex de la Iglesia, Rodrigo Cortés, J.A. Bayona, Jaime Balagueró y Alejandro Amenábar. FOTOS: ALBERTO ORTEGA





Izq.: **Andreu Buenafuente**. FOTO: ALBERTO ORTEGA.
Dcha. arriba: **Gloria Ramos**. FOTO: ALBERTO ORTEGA.
Dcha. centro: **Raúl Pérez como Fernán Fernández**.
FOTO: MARINO SCANDURRA.
Dcha. abajo: **Amaia Romero**. FOTO: ALBERTO ORTEGA.



Loles León, Julieta Serrano, Rossy de Palma y Pedro Almodóvar.
Julieta Serrano, Javier Gutiérrez, Francisco Fuentes, Jesús Vidal, Juan Margallo. FOTOS: ALBERTO ORTEGA



2019 Cine Comunidad de Madrid

Festivales, ciclos, publicaciones,
encuentros, ayudas, talleres y más.

www.comunidad.madrid



MEJOR **ACTRIZ PROTAGONISTA**
Susi Sánchez, por *La enfermedad del domingo*



FOTO: SERGIO PARRA

Susi Sánchez

“La actuación me ha salvado la vida”

Chusa L. Monjas

El día después de recoger el premio -que no ha colocado junto a otros galardones, sino en la habitación en la que prepara en solitario los personajes que le confían- todavía tenía esa sensación “que no sabes si lo que ha pasado es verdad o lo habías soñado”. Susi Sánchez ha hecho teatro -a punto de preparar la función *Los hijos*, de David Serrano-, televisión -está en *Días de Navidad*- y cine -tiene pendiente el estreno de la segunda entrega de la trilogía de Baztán y lo nuevo de Almodóvar, *Dolor y gloria*-, una carrera construida con honestidad por esta actriz que no cree en la suerte y sí “en el esfuerzo y en el trabajo”. Con ganas de dar la réplica a Ana Wagener y a Alberto Ammann y de volver a hacer comedia, la veterana intérprete valenciana cuenta que, a raíz del Goya, se ha hablado mucho de su altura. “Era muy alta para mi época [mide 1,76]. De joven nunca hacía personajes humanos, hacía los esotéricos: la Luna, el Sol, la vista, entes... En cine no ha sido un impedimento, menos cuando Amenábar vio lo alta que era para ser la madre en *Tesis* “...y eso que fui con zapato bajo”, comenta con una sonrisa.

¿Qué ha significado para usted este Goya? ¿Ya se siente parte de la familia del cine?

Durante mucho tiempo no me ubicaban, me decían: me suena mucho tu cara, ¿eres médico?. Más tarde sí me comentaban “eres actriz, pero ¿cómo te llamas?”. La popularidad te la da sobre todo la televisión, y últimamente he hecho bastantes series. Con el Goya, lo que más me ha llamado la atención ha sido que la reacción de la gente fue muy, muy expresiva, y esto no me lo esperaba. Desde ahí, sí me siento incluida dentro del cine español, en el que, hasta ahora, he hecho papeles puntuales, pero todos con la misma entrega, y eso me da tranquilidad en mi trabajo.

¿Cómo ha conseguido ser una de las actrices más queridas, respetadas y admiradas entre sus compañeros?

No lo sé. Sí puedo decir que tengo conciencia de intentar hacer mi trabajo siempre lo mejor posible, y que me gusta mucho crear equipo. Creo que sin un equipo suficientemente consistente no hay nada que pueda salir en condiciones. No creo en las individualidades, algo que cada vez se da más porque vivimos en un mundo muy individualista. En mi trabajo siempre busco el apoyo de los compañeros y trabajar con ellos, no para la cámara ni para el espectador de turno.

¿Diría que era el momento para este galardón?

Parece que sí, puesto que me lo han dado, pero no porque lo pensara. Nunca busqué esto, más bien me ha buscado a mí. No he sido una actriz que haya querido ganar premios, aunque el reconocimiento siempre es bueno porque es un impulso y te ayuda a darte cuenta de que te están diciendo que vas por el buen camino, que sigas por ahí.

No hay duda que está en racha. A partir de cierta edad muchas intérpretes se quejan de la falta de papeles. No es su caso.

Esto tiene mucho que ver con Ramón Salazar, las dos nominaciones han sido con obras suyas [aspiró al Goya a la Mejor Actriz de Reparto por *10 000 noches en ninguna parte*]. Hacemos muy buen tándem y disfrutamos mucho trabajando juntos. Es cierto que, dentro de mi caminito, se está abriendo una perspectiva más amplia, y eso siempre es bueno porque significa más trabajos, papeles más interesantes y poder elegir. Esto último me da un poco de pudor, porque hay mucha gente que no ha tenido... no puedo decir suerte porque la suerte dicen que es la conjugación de la preparación con la oportunidad. Y si no estás preparada y te viene la oportunidad, no tendrás suerte. Y a la inversa igual.

Ramón Salazar es un director decisivo en su carrera. Su relación va más allá de las tres películas que han hecho juntos -*Pie-dras*, *10 000 noches...* y *La enfermedad...* -.

Entiende la psique femenina maravillosamente, tiene profundidad en la mirada hacia la mujer y eso le da mucho valor porque es una visión que no se suele tener en el cine español, y menos por parte de los hombres. Hemos crecido en paralelo en lo que tiene que ver con la apreciación de las cosas de la vida. Por supuesto en lo artístico, pero siempre vinculado a la experiencia humana, a una inquietud de conocimiento personal del ser humano, de las debilidades. Nos gusta mucho trabajar desde las zonas más oscuras de los personajes, y lo que nos gusta a los dos es humanizarlos. Si una persona se ve reflejada en ese personaje, que vea que hay una redención, y eso es importante.

En *La enfermedad...* se mete en la piel de una madre que se reencuentra con su hija 30 años después de haberla abandonado. Recoge personajes oscuros, aparentemente despreciables, débiles o taciturnos, y consigue iluminarlos con todos sus defectos.

Todos los seres humanos tenemos zonas oscuras, lo que ocurre es que nos las guardamos en privado, o no somos capaces de reconocernos en esas partes. Cuando abres la cabeza y el corazón ante un personaje que tiene unas características particularmente oscuras hay una necesidad de comprensión, de por qué ese personaje hace lo que hace. Hay una necesidad de entender porque la “maldad”, en general, no es en esencia lo que define al ser humano, es una faceta que se despierta cuando uno no consigue realizarse de una manera orgánica en la vida. He hecho mucha terapia, y eso también me ha ayudado a comprender los motivos de los personajes y me ha despertado mucho la compasión, que es algo que todos los actores tendríamos que desarrollar.

La verdad

¿Existe la actriz perfecta?

Espero que no. Sí hay una aspiración hacia la perfección, pero la buena aspiración sería ir hacia la verdad. Muchas veces, esta profesión es más verdadera que la propia realidad por el compromiso que uno tiene cuando quiere contar una historia. Se pone el corazón, la cabeza y las tripas en un intento de acercarse, afinando mucho, a una realidad que sea motivadora, reconocible y movilizadora.

¿Qué personajes le han marcado?

Son muchos con los que he disfrutado y con los que he crecido como persona al hacerlos. Cuando me dan un personaje me documento, porque me da seguridad y una perspectiva. Me gusta ir llena de cosas, porque luego, a la hora de interpretar, están en algún lugar y resuenan, aunque el espec-



FOTO: ANA BELÉN FERNÁNDEZ

tador nunca va a decir “mira, se nota que ha leído” [cuando representó *Juicio al padre*, de Kafka, leyó toda la bibliografía del escritor checo “para meterme en su mundo”].

¿Cómo ha evolucionado su profesión?

En nuestro trabajo ha influido mucho Internet y las redes sociales. Si no las utilizas, parece que no existe. Antes no nos promocionábamos: trabajabas, te veían y te ofrecían papeles, era el boca oreja. La primera vez que me llamó Almodóvar, fue porque me había visto en teatro varias veces. Pero todo esto no le resta arte a nada de lo que hagas.

¿Hay una fórmula para mantener intacta la ilusión por el oficio?

En dos ocasiones, en el teatro, he sentido que hacía las cosas de manera mecánica y lo he dejado. Tengo muchísimo respeto por la actuación, que a mí me ha salvado la vida porque ha sido una forma de anclarme. Me ha ayudado mucho a comprender la vida, a mí misma y a la gente que me rodea. Si no fuese actriz, probablemente estaría loca.

¿Qué intérpretes le inspiran?

Meryl Streep, Susan Sarandon, Javier Bardem... los que son capaces de caracterizar.

¿Qué es lo más sorprendente que ha aprendido en sus años de profesión?

El poder transformador que tiene este arte, no solo en mí, también en el espectador. Esto se percibe mucho en el teatro, de donde yo vengo. Es muy emocionante y tiene una capacidad sanadora cuando el espectador y el actor son una misma cosa y entran en una especie de espacio intermedio donde la comunicación y el contacto es máximo. Esos momentos valen oro, yo sigo trabajando porque los he vivido.

Usted siempre ha defendido la importancia de la formación. En los Goya han coincidido varias películas con actores naturales.

Las chicas de *Carmen* y *Lola* tienen una pureza en el rostro... y los chicos de *Entre dos aguas* y de *Campeones* una verdad que me traspasa. Cuando a un actor que no está formado le empiezan a llamar, lo primero que suele perder es esa inocencia que le da esa verdad. ¡Ojalá puedan conservarla!

¿Daré el paso a la dirección?

En teatro, sí. Necesito probarme, a ver si soy capaz. Con los actores hay que tener mucha paciencia, mucho conocimiento del otro, saber hasta dónde puedes llegar. Es como el trabajo con un terapeuta, porque el director tiene que encaminar, pero no decirte cómo lo tienes que hacer.

¿Piensa dejar de actuar alguna vez?

Creo que moriré con las botas puestas.

Un verso suelto

Antonio de la Torre

VERANO DE 2007. Íbamos a rodar en un lujoso chalet a las afueras de Madrid una secuencia de la película *Los años desnudos*, cuando me dijeron que me preparara para conocer al marido de Mar Flores, que a la sazón era productor de la película. Y yo, (no sé si por mitómano irredento o por complejo de clase) noté que empecé a sentirme inevitablemente cohibido. El comentario en realidad era una broma de los directores de la película, Félix Sabroso y la inolvidable Dunia Ayaso. Pero quien irrumpió en la sala lo hizo con tal suficiencia y poderío que me hubiera hecho totalmente verosímil la escena. Aquel día conocí a Luis Zahera, y desde entonces siempre, siempre, me ha sorprendido por su impresionante capacidad para la mimesis, por su descaro y entrega, desparpajo y pasión. A lo largo de esta década en la que he tenido la suerte de disfrutar de papeles y rodajes, aparecen como momentos especiales en mi memoria los vividos con este actor hiperbólico y valiente.

Hemos tenido que lidiar con batallas en las que ha demostrado compañerismo y sensibilidad, como cuando en *Invasor*, una pistola perdida en el camino a rodaje nos obligó a batirnos en un improvisado “duelo a muerte” durante cuatro días en pleno invierno en las aguas de la costa de Galicia; o en el momento en que su policía en *Que Dios nos perdone* improvisa una mano que se posa sobre el hombro de mi deprimido Velarde con una mirada rebotante de ternura y empatía. En *El reino*, a mi entender, redobló la apuesta y consiguió atraer mi atención cada vez que compartíamos escena: me hacía gracia su mezcla de ingenuidad y chulería cuando nuestros personajes se encontraban en el aeropuerto o el yate, o su desesperación y comicidad en la escena del balcón. Zahera es un verso suelto, un apasionado de su oficio, un alma libre, y un compañero con el que siempre estoy deseando volver a trabajar.

• Antonio de la Torre es actor y ganador del Goya a Mejor Actor Protagonista

MEJOR ACTOR PROTAGONISTA
Antonio de la Torre, por *El reino*

Antonio 'de Tasmania'

Luis Zahera

RECONOZCO que no se me dan muy bien estas situaciones, realmente no se me da bien ninguna situación en general, pero lo voy a intentar. Si tuviera que describir con una imagen al grandísimo, enorme Antonio de la Torre, me viene a la cabeza siempre aquel dibujo animado, el demonio de Tasmania, y la imagen que me viene es cuando giraba sobre sí mismo a tal velocidad que desaparecía su figura y un pequeño huracán se desplazaba de un lado a otro. Para mí, Antonio es así, un demonio de la interpretación que cuando se pone a girar, a funcionar, desaparece y ese pequeño huracán te atrapa y te hace viajar con él. Y, como es normal en todos los huracanes, puedes saber mínimamente donde empiezan pero afortunadamente no sabes dónde acaban. Digo afortunadamente porque cuando empiezas el viaje con el maestro Antonio 'de Tasmania', la cosa va a acabar muy bien: hará frío, hará calor, habrá velocidad, habrá un montón de cosas... pero terminará muy bien. Hagan un ejercicio, háganlo por ejemplo con la película *El reino*, fíjense en la escena en que Antonio va a buscar unas libretas a una de las casas (porque estos personajes de *El reino* tienen un montón de casas) en donde hay una fiesta de unos jóvenes, es un plano secuencia de 9 minutos. Un plano secuencia por definición es hostil, dificultoso, complicado, añadan las palabras que ustedes quieran, pero en esta línea semántica. Bien, vean esta secuencia de nuevo y verán que el gran Antonio arranca la escena en su forma real, física, pero hacia el final de ese brutal y frío plano secuencia, si ustedes se fijan detenidamente, ya no está él, está el demonio de Tasmania girando a la velocidad de la luz.

Un beso muy grande, Antonio, y hasta la siguiente. Espero que sea pronto y que consigas hacerme girar a un poco más de velocidad, porque lo tuyo no tiene límites.

• Luis Zahera es actor y ganador del Goya a Mejor Actor de Reparto

FOTO: MARINO SCANDURRA

Fuerza de corazón y entraña

Carlos Silveira

RECUERDO perfectamente la primera vez que vi a Carol. Estaba preparándole las pruebas de acceso a la RESAD (Real Escuela Superior de Arte Dramático). Sentada en primera fila, con una coleta alta y un cuaderno. Luego fui su profesor durante tres años en el Centro de Investigación Teatral La Manada. Nuestra escuela. Allí la vi hacer de Marlene en *Top Girls*, Desdémona en *Otelo*, Alice en *Closer*, Aileen en *Monster*. Le enseñé a hacer improvisaciones, a conectar consigo misma para prestarse a sus personajes con honestidad. Pasamos por lágrimas y risas. A veces se enfadó conmigo, aunque lo niegue. A veces pensó que no valía, aunque no lo niegue. A veces ganó y otras muchas perdió. Pero con toda esa cantidad de recuerdos, ahora que me siento a escribir sobre ella, me viene esa imagen del primer día que la vi. Con la coleta alta y el cuaderno. No tiene explicación. Debería estar hablando ya de sus increíbles virtudes como actriz. ¿Por qué ese recuerdo aparentemente insustancial? ¿Por qué no aquella improvisación con David Cárdenas con una inconsciente de “te quiero” en los dos? Sonríe. Pero no es esa la imagen primera. Creo que la recuerdo con la coleta alta y el cuaderno porque reconozco a Carol en la capacidad de aprendizaje sin descanso. En mi memoria ella siempre está esperando a apuntar alguna cosa en su cuaderno. A la espera de que lo nuevo la haga mejor de lo que ya es.

Hizo de Lady Macbeth. Con un vestido negro. Ya entonces, con diecinueve años, dejaba ver esa fuerza de corazón y entraña que hoy la caracteriza. Eran diecinueve años llenos de ganas, de ilusión, de fuerza, de ambición, de sensibilidad. Pero también de miedo. No debería hablar del miedo en un artículo que habla de Carolina Yuste después de haber ganado un Goya, ¿verdad? Probablemente no. Debería hablar de su talento, incuestionable; de su capacidad de esfuerzo, sin duda. Aún así, intentaré explicarme. Hacíamos *Amor y restos humanos*, de Brad Fraser, hace quizás cuatro años. Teníamos que grabar unos vídeos promocionales de los actores hablando del proceso y de su personaje. Lo habitual. Carol estaba en pánico. Le daba

miedo la cámara. No quería hacerlo. No quería hablar para la cámara. Le dije que solo bastaba con que mencionara el título de la función y que yo, mientras, le cogiera de la mano para darle fuerzas. Que no hacía falta más. Me miró con esos ojazos suyos que matan tristezas y asintió. Y así lo hicimos. Con mi mano por debajo del plano. Intentando paliar el miedo que no debía tener, pero que tenía.

Años después, me invitó a ver la estupenda *Carmen y Lola*, de la maravillosa Arantxa Echevarría. Allí, en pantalla grande, la vi aconsejar a dos niñas confundidas en un mundo que no quería dejar espacio para ellas, la vi amar a Paqui más allá de sí misma, tratar las escenas con el respeto de la técnica actoral y con la pasión de los seres humanos comprometidos con sus sueños. Y noté cómo me soltaba la mano. Sentí que el miedo se iba de ella. No volaba. No. El miedo no se va cuando vuelas. Se va cuando sabes. Cuando aterrizas y miras de verdad. Como ella. Por eso he hablado del miedo. Porque Carol lo tuvo y supo cómo vencerlo. Esa es su fuerza. Admiro mucho su inteligencia, su sensibilidad y la técnica que tanto trabajo y dolor le ha costado conseguir. Es una actriz grande ya. Lo del Goya es una anécdota. Prepárense. Lo mejor viene cuando la conozcan de verdad. Lo mejor viene ahora. Ya no tiene miedo.

• Carlos Silveira es director del Centro de Investigación Teatral La Manada y profesor de interpretación



FOTO: MIGUEL CÓRDOBA

Jesús Vidal

**“Me resisto a dejar
de intentar cambiar
el mundo”**

María Gil

Pronunció el discurso más emocionante y viral de la gran fiesta del cine español, en la que a la visibilidad, en forma de espectadores y *likes*, se unió el reconocimiento de la profesión con el Goya a Mejor Actor Revelación. Para Jesús Vidal, la ceguera casi completa que sufre desde hace veinte años, lejos de ser un impedimento, fue un punto de partida en el que basarse “para dotar de honestidad y fragilidad a mi interpretación”. Tras la ceremonia, llegó el homenaje de su tierra, León, y aún sigue la vorágine mediática del fenómeno *Campeones* para este actor, que comenzó en el teatro con la obra *Cáscaras vacías*, tras licenciarse en Filología y hacer un máster en Periodismo, y al que la cultura le hace “ser mejor persona”. Del filme de Javier Fesser no puede hacer un balance más positivo: compartir equipo con “nueve personas a secas, no nueve personas con discapacidad”, una noche que siempre recordará y un Goya cuyo lugar está “con la familia, con la gente que más me quiere”.



FOTO: ENRIQUE CIDONCHA

¿Qué diferencia hay entre Jesús Vidal y el personaje que le ha dado el Goya?

Hay bastantes. Empezando por la sinceridad y la ingenuidad que tiene Marín. Jesús Vidal no es tan buena persona, aunque procura ser todo lo bueno que puede. Tampoco Jesús Vidal es hipocondríaco ni tiene miedo a los aviones. Es más, me encantan. Y luego, Jesús Vidal es ciego y Marín tiene una discapacidad intelectual. Los dos tienen discapacidad, pero su forma de ver la vida y de ser percibidos por los demás cambia mucho.

Ha emocionado a toda España con su discurso. Ha sido un altavoz para la inclusión y ha dado muchas lecciones. ¿Siente responsabilidad?

Era un discurso hecho, ante todo, con el corazón. Sí que es verdad que tenía una parte dedicada a mis nueve compañeros del equipo Los Amigos, que yo creo que también están representados en este premio y que la sociedad ha tomado como una especie de símbolo de la discapacidad. No era la intención, pero sí me llena de orgullo que haya gente que se sienta representada. Sentí responsabilidad sobre todo por mis nueve compañeros. Y por las personas con discapacidad intelectual que se encarnan en la película.

Destacó tres palabras: inclusión, diversidad y visibilidad. ¿Por qué era tan importante decirlas esa noche?

La inclusión, como dice la *coach* de actores Allende López, no es un fin en sí mismo, es una herramienta para hacer del cine un arte mejor. Como medio para mejorar el arte y el mundo, es necesaria. El planeta lo habitan personas de diferente condición y esto incluye las diferencias comúnmente llamadas discapacidades. De ahí lo importante de la diversidad. Y la discapacidad intelectual, de la que habla la película, siempre ha estado cubierta con un velo. Las familias de las personas con discapacidad los escondían. La visibilidad con *Campeones* ha mejorado.

¿En qué ha visto esa transformación?

En la forma en que la gente trata a mis compañeros y, por extensión, a mí. Cuando vamos los diez juntos, se nota mucho cariño y yo creo que las personas con discapacidad intelectual antes no lo percibían. Alguno de mis compañeros ha dicho: “ahora nos miran con respeto”. Agradezco ese cambio y haber podido contribuir a ello. Humildemente, se ha conseguido que la sociedad los vea y las familias están orgullosas de que se les vea.

Precisamente de su familia se acordó en su discurso. “A mí sí me gustaría tener un hijo como yo, porque tengo unos padres como vosotros”. ¿Hubiera sido posible este Goya sin ellos?

Cuando decidí dar el paso de dedicarme profesionalmente a la interpretación me apoyaron decisivamente, en todos los sentidos. Sin ellos, veo muy difícil haber conseguido este logro. La familia es una parte fundamental de la persona.

Javier Fesser destacó su humildad y generosidad en el rodaje y que, cada vez que ordenaba repetir una toma, usted siempre le daba las gracias.

Una toma nueva es una oportunidad de mejorar la anterior, de buscar un registro nuevo, de darle más o menos ter-

nura... Como actor siempre es jugar, y si el director te dice que hay que repetir una toma, el juego sigue.

Forofo de la Real Sociedad, hará el saque de honor en Anoeta. Sus compañeros lo hicieron en el estadio de Vallecas... ¿El fenómeno cinematográfico ha llegado al deporte?

En el mundo del deporte, *Campeones* ha caído como una lluvia fresca. No solo en el deporte adaptado, sino en las instituciones y el deporte profesional, que han recibido esta historia con los brazos abiertos. El Estudiantes se ha volcado.

Ha manifestado que su objetivo a partir de ahora es “seguir creciendo como actor y como persona”.

Espero seguir haciendo teatro y quiero que este amor con el cine siga. También me gustaría probar un formato nuevo, como una serie. Creo que todo eso me permitirá ser mejor persona.

***Campeones* es una película con valores y mensajes positivos. ¿Es el tipo de proyectos en los que le gustaría participar?**

Me interesa todo tipo de registros. Uno, como actor, siempre quiere hacer cosas diferentes, pero sí que es verdad que he estado en dos proyectos pioneros, como *Cáscaras vacías* y *Campeones*, uno en teatro y otro en cine, que han cambiado muchas cosas. En ese sentido, me resisto a dejar de intentar cambiar el mundo por medio de la humildad de mi arte. Pero el arte es arte, y lo que tenga que llegar de temas y personajes nuevos, aunque sean diametralmente opuestos, llegará y bienvenido sea. De hecho, me apetece probar con otros géneros.

En el teatro ya ha explorado otros registros.

En *Cáscaras vacías* mi papel es el de esquizofrénico. Es un papel muy distinto al de Marín, mucho más duro y conflictivo. La obra está basada en el exterminio que hicieron los nazis de 200 000 personas con discapacidad en un par de años. Son testimonios de seis personas que pudieron ser víctimas de ese exterminio interpretadas por cinco actores con discapacidad y por un bailarín e intérprete de lenguaje de signos, que fusiona la danza con la lengua de signos.

¿Tiene dificultades a la hora de disfrutar del cine? ¿Hay salas adaptadas, donde se proyecten con las condiciones necesarias para las personas con capacidades diferentes: subtituladas, audiodescripción...?

Normalmente no se piensa en este tipo de situaciones porque afectan a poca gente. Una de mis compañeras de *Cáscaras vacías* tuvo que esperar a ver *Campeones* hasta que pudo ir a una sala que tenía el subtítulo para sordos. Yo con mi ceguera, que no es total, me pongo en la fila uno. Y cuando hay subtítulos y coincide el color con el fondo, no puedo percibir los contrastes. Sí que es verdad que son cosas que pueden impedir el acceso al buen disfrute de una película y de la cultura, que es un vínculo social.

Echando la vista atrás, de toda la vorágine de los Goya, ¿con qué experiencia se queda?

Con el momento en el que pensé que todo mi esfuerzo actuarial estaba siendo recompensado. Y con la reacción de mis nueve compañeros y las caras de absoluta alegría que tenían cuando me acordé de ellos. No les podía ver desde el escenario, pero sentía su energía.



FOTO: MARINO SCANDURRA

Eva Llorach

“Quiero ser **una** **actriz** que trabaja”

Enrique F. Aparicio

Para los iniciados en el esquivo cine independiente nacional, Eva Llorach no es ninguna revelación. Nacho Vigalondo, Juan Cavestany, Jordi Costa y Carlos Vermut la convirtieron en rostro habitual del *indie* español; o al menos todo lo habitual que puede ser un rostro en el *indie* español. Para no “morir en la espera” entre los márgenes y las salas de multicine, Llorach se bregó en teatro y dirigiendo cortos. Tras atravesar una temporada en el desierto, al otro lado se encontró de nuevo a Vermut, con un papel para el que habían hecho pruebas “todas las actrices importantes del cine español”, y que se ganó por méritos propios. Su misteriosa Violeta de *Quién te cantará*, enjaulada entre una maternidad de pesadilla y una identidad disuelta en sueños de grandeza, le ha valido un Goya revelación que interpreta como un premio por “haber resistido en la incertidumbre”.



FOTO: MIRTA ROJO

¿Le ha dado tiempo a asimilar el Goya a Mejor Actriz Revelación?

Cada vez que lo veo en le salón me sobresalto. El Goya tiene un poder de atracción tremendo, todo el mundo quiere tocarlo y hacerse fotos con él. A partir de ahora no sé si mis amigos me van a querer por mí o por el Goya.

En su caso, este galardón más que pistoletazo de salida puede ser interpretado como un premio a la constancia.

Todo el amor y los comentarios que estoy recibiendo van en esa línea. He visto la cara que se me quedó cuando dicen mi nombre, y lanzo un suspiro casi de alivio. Se te cruzan en la mente todo el esfuerzo, todo el trabajo, toda la frustración y todos los miedos. En la carrera de actor la constancia es muy importante, porque la mayoría se quedan por el camino. Es muy difícil aguantar tanta incertidumbre.

¿Le ha revelado algo este Goya de sí misma o de su profesión?

Que se puede conseguir. Siendo prudente, sin extrapolar mi caso a ningún otro, porque me parece muy peligroso decirle a la gente que si se esfuerza mucho lo va a conseguir. Muchas veces no pasa. Pero en mi caso, esa valentía que me decían que tenía al haber dejado todo por la interpretación, ha servido para que se me reconozca. Se me ha revelado que tus pasiones pueden darte mucha felicidad. No me hacía falta el Goya para que actuar me haga feliz, pero sí sirve de reconocimiento.

Carlos Vermut la descubrió por Internet, cuando preparaba *Diamond Flash*.

Puso un anuncio en Internet para buscar actores para su película. Yo acababa de llegar a Madrid y me pasaba horas delante del ordenador buscando trabajo. Le escribí y me llegó una separata en la que ya vi algo excepcional: era una de las escenas más complicadas de la película y aluciné. Carlos me pareció alguien fuera de la común, y lo confirmé cuando le conocí.

Ahora es fácil leer *Diamond Flash* como una película iniciática, el origen de algo grande e importante. ¿Mientras la rodaba, pensó que así sería?

Se veía el talento de Carlos, la crítica se volcó con ella enseguida. No es tan frecuente descubrir un director nuevo con una voz propia, con una oscuridad y un trasfondo. Cuando comencé a trabajar mi personaje y descubrí la profundidad que tenía, supe que Carlos iba a hacer cosas importantes.

Después vinieron *Gente en sitios*, *La lava en los labios...* ¿había algo de militancia en esa figura de musa del cine indie?

No fue premeditado, era lo que me llegaba. Carlos Vermut se convirtió en un referente del cine independiente y esos directores querían trabajar conmigo: Vigalondo, Cavestany, Jordi Costa. En este país no existe un trasvase del cine independiente al comercial; en EE. UU., cuando alguien triunfa en el cine independiente enseguida se le ficha para el comercial. Aquí son dos mundos muy lejanos.

Según AISGE, solo el 8% de los actores y actrices de España vive de su profesión.

La mejor opción posible

Ahora me doy cuenta de que siempre he tenido una fe ciega en que yo iba a poder vivir de esto. Necesité muchos apoyos, sobre todo el de mi familia, que aunque no estuvieran demasiado conformes con la vida que había elegido, nunca dejaron de sostenerme. Los intérpretes, que trabajamos con nosotros mismos como herramienta, manejamos un material tan sensible que es prácticamente imposible compaginar un trabajo fuera de la actuación con esto.

Trabajamos con nuestra propia materia y, además del tiempo, los trabajos alimenticios te quitan tanta energía vital que es muy complicado fluctuar entre los dos mundos. A los actores no nos subvencionan la vida para que nos podamos dedicar al arte. Hay que tener una fe ciega, una esperanza incombustible y una confianza en que puedes hacer las cosas.

Ha dirigido cortos y ha hecho teatro para no "morir en la espera".

Los actores a veces nos vemos obligados a generar nuestros propios proyectos, que está muy bien porque aprendes muchísimo. Cuando tienes una pulsión creadora no puedes quedarte en tu casa esperando a que te llamen. Ahora mismo tengo un proyecto teatral en la cabeza que montaré si hace falta para no quedarme quieta.

Cuando se supo que Vermut tenía un guión con dos personajes femeninos potentes, todas las actrices de España llamaron a su puerta.

¡Todas! Nombres muy, muy importantes hicieron pruebas para el personaje de Violeta, y todavía no me puedo creer que yo esté ahí. Lo bonito es que estoy por méritos propios, porque lo he hablado con Carlos y recuerdo una conversación en que me dijo: "olvídate. Esta película es lo más importante que he hecho y solo le daría este papel a la mejor opción posible". Estoy muy orgullosa porque las pruebas fueron muy duras y las superé.

En el personaje de la diva Lila Cassen se pueden rastrear influencias y modelos. ¿Cuáles usó con Vermut para construir a Violeta?

Carlos me dio algunas claves a nivel de personaje, algunas películas de referencia, algunos papeles de Jeanne Moreau; pero sobre todo hicimos hincapié en ese aire misterioso, en que lo dijera todo con la mirada. Había varias dimensiones, partiendo de su obsesión por Lila, que yo trabajé con la figura de Najwa, viendo todos sus vídeos, aprendiéndome todas sus canciones... Por otro lado, la parte maternal la trabajé viendo muchos programas de *Hermano mayor*, en el que hay casos reales con esas relaciones horribles entre padres e hijos. Y lo más importante, usé con mis propios miedos y frustraciones. Cuando rodamos, hacía tiempo que no trabajaba, y esa frustración la volqué con mucha fuerza. Me dejé la piel en un personaje complejo que podía caer fácilmente en la psicopatía.

Violeta solo se encuentra a sí misma transformándose en otra, lo cual es un discurso original sobre todo en un personaje que es madre.



FOTO: ALBERTO ORTEGA

Para ella la maternidad supone acabar con su sueño; el día que nace su hija, deja de cantar. Se convierte en una persona frustrada que solo se encuentra a sí misma fagocitando a otra persona.

No se suele hablar de la maternidad en esos términos, ni en el cine ni en la vida.

No, y es una cosa que nos une a Carlos y a mí. El primer corto que dirigí habla de eso, sobre una relación con la maternidad de auténtico terror. Es peligroso que una mujer hable de esto abiertamente, dependiendo de a quién se lo cuentes puede imposibilitarte hacer determinadas cosas. Es una decisión para toda la vida y es indicativo que las mujeres tengamos reparos a la hora de hablar de ello. Es un tema que suscita polémica, aunque cada vez hay más mujeres que alzan la voz y expresan que no quieren ser madres, entre las que me encuentro.

Ser madre es una opción de vida, pero hay muchas más, y una mujer no tiene por qué necesitar eso para sentirse realizada. Desde la adolescencia lo tuve claro, hay otro tipo de relaciones que me llenan más, y también mi profesión. Y, si en algún momento lo he dudado, ha sido por presión social. Llegas a creer que te falta algo y no es verdad.

Tenía el deseo de hacerse 'un Frances McDormand' y le salió bien.

¡Menos mal! Ahora que he podido ver el discurso, me he emocionado. No lo voy a olvidar.

"Sois muy pocas", dijo cuando se levantaron las mujeres nominadas.

Había leído el número de nominadas frente a nominados y pensaba: esto no es posible, porque no es real. Faltan oportunidades, gente que apueste por nosotras a todos los niveles. Somos capaces de hacer películas de acción, de terror... Esto tiene que cambiar.

¿Hay alguna tarea que considere prioritaria?

No tengo un conocimiento tan profundo de la industria, pero es evidente que el cine sigue siendo de los hombres: ellos son los que escriben y dirigen mayoritariamente. Y dan una visión sesgada de la mujer. Faltan mujeres creadoras, pero también que produzcan.

Hay chicas Almodóvar y a usted la podríamos bautizar como chica Vermut, pero no hay tan claramente chicas con un nombre de directora detrás.

Es muy importante tener referentes para las directoras que empiezan, porque siguen siendo eminentemente masculinos. Ahí están Arantxa Echevarría, Celia Rico o Judith Colell, que espero que se conviertan en esos referentes. Para eso tienen que confiar en ellas, tienen que darles proyectos grandes.

¿En qué tipo de actriz le gustaría convertirse?

En una actriz que trabaja.

El backstage





Andreu Buenafuente. FOTO: ENRIQUE CIDONCHA.





(De izda./drcha. y de arriba/abajo)
Cuca Escribano y David Trueba.
Pedro Almodóvar, Carolina Bang
y Álex de la Iglesia.
Karra Elejalde.
Lola Dueñas. FOTOS: ENRIQUE CIDONCHA.
Maxim Huerta y Belén López.
Antonio de la Torre. FOTOS: LUIS CASTILLA.
Mariola Fuentes y Paz Vega.
FOTO: ENRIQUE CIDONCHA.
En esta página: **Silvia Abril.**
FOTO: LUIS CASTILLA



Belén Rueda y Lola Dueñas. FOTO: ENRIQUE CIDONCHA



Berto Romero y David Broncano. FOTO: ENRIQUE CIDONCHA



Miguel Ángel Muñoz y Carlos Santos. FOTO: ENRIQUE CIDONCHA.



FOTO: ENRIQUE CIDONCHA



Coque Malla y la banda de Late Motiv.

FOTO: LUIS CASTILLA

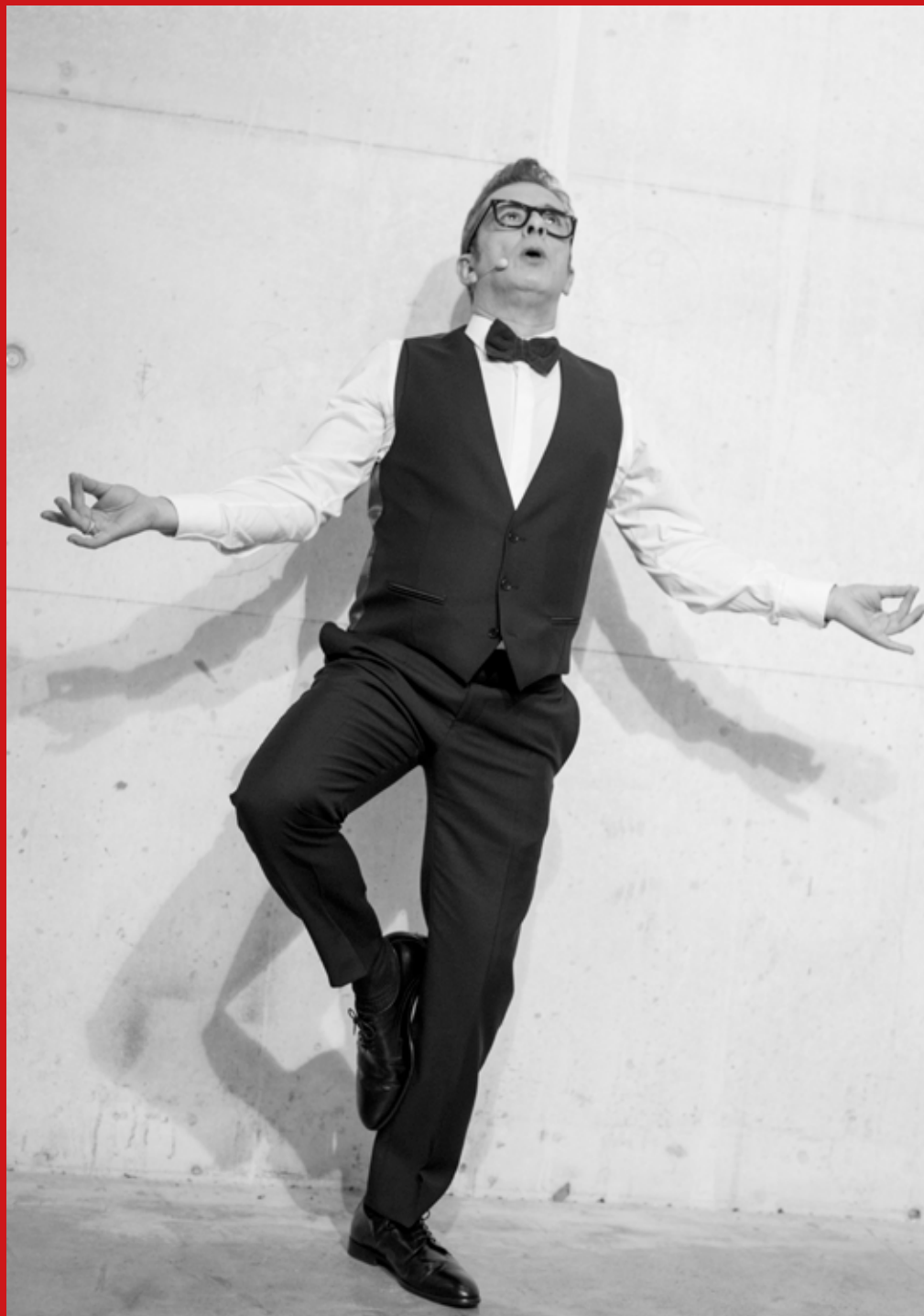


Ernesto Sevilla, Joaquín Reyes y Julián López.

FOTO: ENRIQUE CIDONCHA



**Alberto Rodríguez
y Manolo Solo.**



Andreu Buenafuente.

FOTO: LUIS CASTILLA.





FOTO: ENRIQUE CIDONCHA



Rodrigo Cortés, Nacho Vigalondo y Enrique L. Lavigne.

FOTO: CIDONCHA CIDONCHA



Amaia Remírez, Raúl de la Fuente y Oriol Tarragó.

FOTO: LUIS CASTILLA



Paz Vega y Cayetana Guillén Cuervo.

FOTO: ENRIQUE CIDONCHA



Juana Acosta. FOTO: ENRIQUE CIDONCHA



Belén Rueda. FOTO: ENRIQUE CIDONCHA

Daniel Grao, Álvaro Cervantes y Belén López. FOTO: LUIS CASTILLA





David Broncano y Berto Romero. FOTO: LUIS CASTILLA



James Rhodes y Rosalía. FOTO: ENRIQUE CIDONCHA

*Nunca antes nuestro cine
había brillado tanto.*



L'OR PATROCINA:

PREMIOS
GOYA
33
EDICIÓN

La película imposible

Yousaf Bokhari

Si es compleja la dirección de producción, lo es también valorarla o evaluarla en su justa medida. *El hombre que mató a Don Quijote* no es necesariamente la película que más ha costado, la que más extras y elementos de época ha tenido. Muchas veces, en producciones de bajo presupuesto -quizá especialmente por ello-, hay un trabajo de encaje de bolillos, de malabarismo con los recursos que es difícil de apreciar a primera vista. En una película se juntan muchas mentes creadoras -directores, decoradores, directores de fotografía, diseñadores de vestuario- todos apasionados de su trabajo (si no, no se dedicarían a esto tan complejo) queriendo dar lo mejor de sí mismos. Y en medio de ellos los de producción, aparentemente con la única misión de cortar las alas de esa creatividad, un trabajo no siempre valorado ni apreciado, pero alguien tiene que agarrar la creatividad por un lado, las habas contadas por otro, e intentar que converjan felizmente. Quien entienda la labor de dirección de producción como de mero recortador de costes se equivoca. Es un trabajo que, bien hecho, tiene también mucho de creatividad, mucho que aportar no solo a que la película se haga en presupuesto, sino en la parte creativa, aportando los conocimientos y el hábil uso de los recursos para lograr el mejor valor de producción -lo que algunos, a modo de elogio, refieren como ... “parece que ha costado más de lo que ha costado!”-.

El hombre que mató a Don Quijote, de Terry Gilliam, es desde hace años una película mítica antes de hacerse, o quizá precisamente porque parecía que nunca la iba a poder hacer. Un proyecto que llevaba rondando en su cabeza desde hace casi 30 años, que hace 18 años llegó a arrancar, pero al cabo de solo seis días tuvo que suspender al colocarse todos los astros en su contra, desventura que todos conocemos bien a través del famoso documental *Lost in La Mancha*.

En los 18 años sucesivos ha habido varias ocasiones en que se ha acercado a volver a cabalgar con su Quijote, hasta el punto que ‘El Quijote de Gilliam’ formaba ya parte de esas películas míticas por malditas que nunca iban a ver la luz.

Es por ello que, cuando me llamaron para dirigir esta producción, fue imposible no aceptar el reto. Un reto sumamente complejo, pues había que conciliar los medios de una producción principalmente española

con la fantasía que Terry Gilliam ha llevado en la cabeza durante 20 años, a veces al límite de lo posible, con un elenco internacional de primer nivel y unas localizaciones complejas, sobre un plan de rodaje sumamente ajustado. Hubo que hacer mucho encaje de bolillos, intentado ser fiel a la visión de Terry, procurando recuperar el máximo de localizaciones originales (algunas ya estaban en ruinas). Requirió contemporización por parte de Terry y un gran esfuerzo económico por parte de los productores. Tuve la suerte de contar desde el principio con la plena confianza de ambos. Afortunadamente, Terry y yo nos entendimos muy bien desde el primer momento: su deseo de fidelidad a una historia que ha llevado en su cabeza tantos años, que después de tanta leyenda negra y de tanta expectación se mantuviera fiel a las expectativas; y él por su parte confió plenamente en que estaba ahí para ayudarlo a sacarla adelante.

Y por supuesto, si esta película se ha podido realizar es gracias también a un magnífico equipo, todos ellos hicieron un gran esfuerzo, también económico, para apoyar a Terry. Algunos por motivos románticos, pues habían formado parte de ese primer grupo de hace 18 años, y todos deseando poner su grano de arena para que la película imposible fuera al fin posible.

El hombre que mató... requirió mucha dedicación, desvelo, sangre, sudor y lágrimas, pero sin dudarlo ni un instante, de todas en las que he participado a lo largo de mi carrera, esta tendrá para siempre un lugar muy especial.



FOTO: MARINO SCANDURRA

Sylvie Imbert

En la mente de Gilliam

La muda *Blancanieves* de Pablo Berger, la aventura helada de Isabel Coixet en *Nadie quiere la noche* y, en la última edición, el desquiciado Quijote de Terry Gilliam han brindado a Sylvie Imbert los tres Premios Goya que decoran su casa. Reconocida también con el premio Ricardo Franco - Academia de Cine del Festival de Málaga, Imbert ve en *El hombre que mató a Don Quijote* “lo mejor que he hecho”. Acostumbrada a poner textura y color a los rostros más reconocibles del celuloide y a las ideas más descabelladas de los cineastas, a esta profesional (que se inició en el cine como traductora) todavía le quedan objetivos por cumplir: trabajar con Almodóvar y en el cine francés. Eso sí, viviendo en España.

¿Qué significa este oficio para usted?

El maquillaje es para mí un estilo de vida, mi pasión y lo que me empuja a estar continuamente alerta, investigando nuevas técnicas, fotografiándolo todo y documentándome. Es una labor muy personal que al mismo tiempo requiere de un trabajo en equipo, pues en ocasiones he llegado a tener alrededor de 50 personas a mi cargo, como en el caso de *El hombre que mató a Don Quijote*, de Terry Gilliam, por el que hemos recibido el Goya Amparo Sánchez, Pablo Perona y yo. Hemos trabajado seis personas de equipo fijo más los refuerzos en España, y otros 36 para la realización de la fiesta de disfraces del final del filme.

¿Qué destacaría sobre el trabajo que les ha valido el Goya?

Sin duda la gran labor de preparación que iniciamos casi nueve meses antes del rodaje Amparo Sánchez y yo. Si no lo hubiera concebido así, jamás habríamos conseguido este resultado. Mientras la película sufría los vaivenes de



FOTO: MARINO SCANDURRA

adelantarse o retrasarse por compromisos de los actores, nosotras investigábamos, nos documentábamos y empezábamos a dibujar como si fuéramos a rodar al día siguiente. Éramos conscientes de que teníamos una joya en bruto entre manos, y que eso nos iba a exigir un esfuerzo inmenso y una creatividad fuera de lo normal. En cada encuentro con el director surgían ideas y exigencias nuevas. Seguir el ritmo de las ideas sin límite de Terry Gilliam era un gran reto. Lo quería todo. Y me tocó elegir equipo, lo mejor de cada casa para este propósito: un experto que fuera capaz de hacer la nariz característica que me pedía Terry en cada conversación, de la que se encargó May Effects y su equipo fijo, con maquilladores y peluqueros muy especializados. Se contó con un grupo de avance, el más creativo, para la preparación de la otra gran fijación que tenía Terry: la fiesta de disfraces, su gigante final. Estoy muy orgullosa del resultado.

¿Qué ha supuesto *El hombre...* profesional y personalmente?



Un grandísimo desafío tanto a nivel artístico como a nivel organizativo -nunca había tenido que hacerme cargo de un presupuesto tan elevado-, y humano, pues un equipo grande es difícil de dirigir y se necesita de un gran aguante psicológico. Sabía lo que quería Terry y había que dárselo. Intentar meterse en su cabeza no fue fácil.

¿Qué ha sido lo más gratificante?

Sin duda el resultado y el respeto que han mostrado nuestros compañeros por nuestro trabajo. Al fin y al cabo, lo han reconocido y nos han dado un Goya, y eso es una maravilla.

¿Se conoce y se valora lo suficiente esta especialidad?

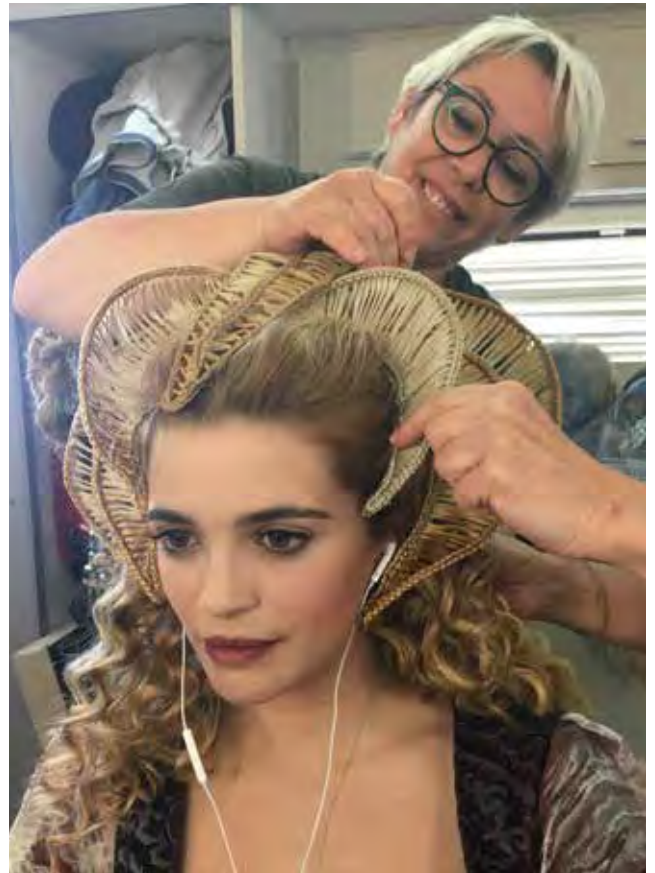
El espectador ve a los actores guapos o feos gracias al maquillaje y la peluquería, pero quizás no se plantea el porqué de este trabajo para la construcción de los personajes de cada historia, o cómo decidimos ese maquillaje y esa peluquería. Pues bien, dependiendo de la iluminación, de los objetivos y del cuadro de la cámara dentro de un decorado.

Después es muy importante fijarse en el diseño de vestuario para llegar a la conceptualización del maquillaje.

No todos los espectadores piensan que el maquillaje y la peluquería potencia la personalidad y le da carácter al intérprete con la composición física que hacemos de su personaje, y algunos desconocen que también sirve para ambientarle según la situación. El maquillaje va mutando según las vicisitudes que vive el protagonista y convierte a los actores en los diferentes tipos físicos a los que tienen que dar vida en la ficción.

¿Qué reivindicaría para este departamento de cara al futuro?

Un presupuesto más adecuado a las exigencias del guión, y que corresponda al nivel de la producción, al igual que el destinado a otros departamentos de una producción cinematográfica, porque por desgracia no se destinan las partidas suficientes a nuestro departamento en la mayoría de los casos.... ¡Será que no se ven a los actores en una peli!





MEJOR **DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA**
Josu Incháustegui, por *La sombra de la ley*



FOTO: MARINO SCANDURRA

Un viaje a otro tiempo

Josu Incháustegui

SIEMPRE he sentido una profunda atracción por las cámaras, desde pequeño las sentía como objetos especiales, fuera de lo corriente. Con el tiempo, cuando comprendí la posibilidad de capturar momentos y emociones, caí atrapado. Hacer películas lleva mucho trabajo, implicación y sacrificio. Creo que es una profesión absolutamente vocacional, y por eso mismo te devuelve grandes momentos y experiencias vitales. Cuando leí la primera versión del guión de *La sombra de la ley* tuve diferentes sensaciones, primero de vértigo ante lo ambicioso y complicado que presentía el rodaje; también de presión ante el hecho de que me estaba metiendo en un género por el que ya habían pasado los grandes directores de fotografía que yo admiraba desde siempre, clásicos como *Camino a la perdición*, *Los intocables* y demás... también sabía los presupuestos de estas maravillosas producciones, así que con humildad y oficio me puse a ello. Soy muy fan de la célebre cita "como no sabía que era imposible, lo hizo". Trabajar con Dani de la Torre me resultó sencillo por la experiencia acumulada con el rodaje de *El desconocido*. Interpretar cómo visualiza el guión un director es fundamental, porque las películas son de los directores y nosotros somos una herramienta para hacer aterrizar su visión de la historia. Cuando acertamos sumamos mucho, también es cierto. Tengo un gran recuerdo de la preparación de esta película, la planificación de los planos secuencia y los que contaban con VFX; la seguridad que te da saber que contábamos con grandes profesionales en todos los departamentos te permitía complicar las cosas con garantías de poder realizarlas. En esta película fue muy importante el trabajo previo, tanto en despacho como en las localizaciones. En algunas estuve mucho tiempo tratando de entender cuál era la mejor opción para trabajar la luz y los mejores ángulos de cámara. Teniendo en cuenta que la película se rodó en siete semanas y media, el ritmo del rodaje tenía que ser muy eficaz y a esto hay que sumarle que, al ser de época, tienes muchas limitaciones de encuadre para no ver cosas que estén fuera de lugar, y esa responsabilidad recae directamente sobre nosotros. *La sombra de la ley* ha sido un viaje a otro tiempo, un regalo y una oportunidad de trabajar un género que siempre creía reservado a la industria americana. Cerrar este viaje con un Goya ha sido muy emotivo y estoy muy agradecido por ello.





sensilis

Naturalmente Seductora

NUEVO

ORIGIN PRO EGF-5

CON PAZ VEGA

+30%
FIRMEZA

-57%
ARRUGAS

+81,8%

ELASTINA Y COLÁGENO*

TRATAMIENTO
REJUVENECEDOR
GLOBAL

CON

DESAFÍA TU EDAD

FACTORES
DE CRECIMIENTO
+ EXTRACTO DE
CÉLULAS MADRE
VEGETALES



COSMÉTICA Y MAQUILLAJE OFICIAL DE LOS

PREMIOS
GOYA
33
EDICIÓN



EN FARMACIAS
Y PARAFARMACIAS



WWW.SENSILIS.COM

*Test in vitro (en el Serum): Resultados obtenidos en un cultivo de fibroplastos humanos, después de 24 h. de incubación.

**Test in vivo (en el Serum): Valores medios obtenidos en 25 voluntarias con todo tipo de piel, aplicando el producto 2 veces al día, mañana y noche durante 28 días. (Arrugas): Superficie total de arrugas. Medición realizada mediante análisis de imagen. (Firmeza): Medición realizada mediante Quirometría.

Sintonía y complicidad

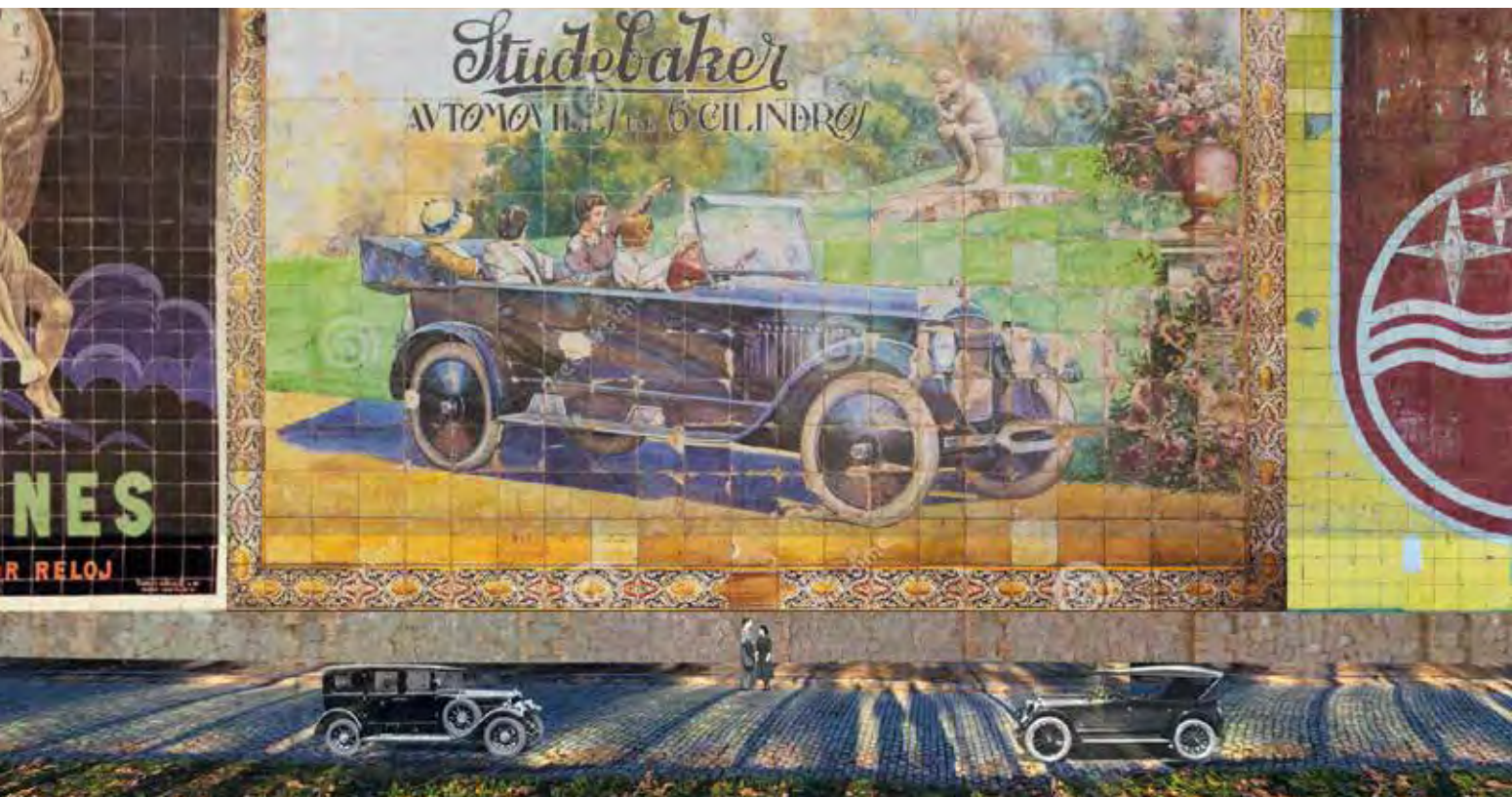
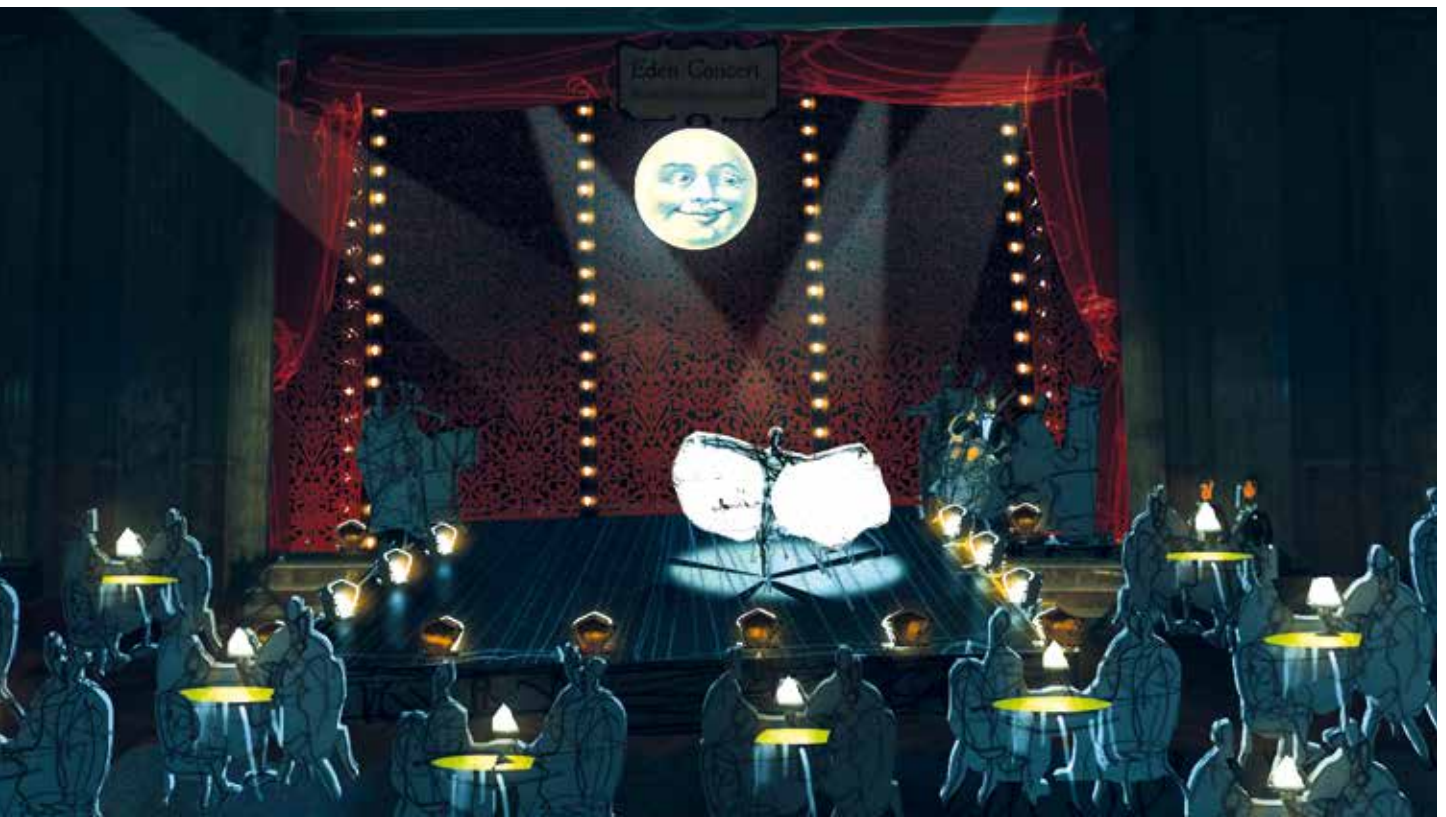
Juan Pedro de Gaspar

DESDE el punto de vista personal, mi oficio es el lugar al que me condujo mi pasión por el cine, combinada con el sumatorio de acontecimientos que sucedieron en mi vida. Unos casi casuales, como los amigos que tuve la suerte de encontrar, algunos mucho antes de dedicarme a esto; otros, sucesos aparentemente insignificantes o perfectamente percibidos y elegidos, con todos los errores y aciertos que jalonan el pasado de cualquiera. Si tuviese que explicarme ante el público, les diría que es un trabajo interesante y muy bonito a veces, no exento de incertidumbres laborales muy serias, como todos los del cine, y en el que cada vez enfrentas proyectos que plantean preguntas que no has respondido nunca antes y para las que hay que encontrar respuestas en una suerte de convivencia permanente entre el estímulo y el vértigo. Todo esto en un ámbito en el que, por su naturaleza, afortunadamente podemos tomar riesgos, porque nos dedicamos a fabricar historias. No tenemos la clase de responsabilidades que tienen casi todas las otras profesiones, desde la neurociencia a conducir un metro con 200 vidas a bordo o formar a los niños en los colegios capacitándolos para responsabilizarse del futuro. Las consecuencias de nuestros errores recaen fundamentalmente sobre nosotros mismos.

En el caso específico de *La sombra de la ley*, los riesgos que asumimos desde Arte, de una forma absolutamente coordinada con Dani de la Torre, Josu Incháustegui, el director de fotografía, y Félix Bergés, el supervisor de efectos digitales, resultaron de aceptar que nuestro presupuesto no era suficiente para darle a nuestra historia la escala que creíamos que necesitaba, así que decidimos no limitarnos con la ambición de los planos en el rodaje y jugar a hacer el cambio de época no teniendo absolutamente controlados los decorados de exteriores (desde instalaciones de fibra óptica hasta pintadas o gráficas inconsistentes con los años 20), manejando las profundidades de campo, un control razonable de los primeros y segundos términos y los necesarios retoques y diseños de la posproducción digital. Para mi sorpresa, guiados por la audacia de Dani, Josu y Félix, fuimos capaces de llegar mucho más lejos de lo que en principio pensamos y la película cogió un vuelo visual muy aceptable.

Esto fue sin duda lo más difícil, por el vértigo que daba no cubrirse, y finalmente lo más gratificante por los resultados que acabamos obteniendo, por lo que supusieron tanto estos como la sintonía y la complicidad que tuvimos y aún tenemos entre nosotros.





La Agencia Española de Cooperación Internacional
colabora con la categoría

MEJOR PELÍCULA IBEROAMERICANA

PREMIOS GOYA 2019



Un subtítulo extra

Clara Bilbao

TRAS veinticuatro años de carrera me siento privilegiada por este oficio que me ha colmado de alegrías. He tenido la fortuna de trabajar con productores, directores, técnicos y actores brillantes y llenos de talento. Con equipos de vestuario que trabajaron duramente a mi lado y pusieron en pie lo que había imaginado, que supieron sumar y mejorar mi trabajo. Todos ellos me han hecho crecer cada día y disfrutar. Película a película. Siento que todo el esfuerzo y los momentos más duros han merecido la pena.

Además he tenido la suerte de verme recompensada con tres premios Goya, el último este año por *La sombra de la ley*. Han sido regalos maravillosos para la gente que los hicieron posibles y para todos los que me quieren en la vida.

Pero tengo una espina clavada, amigos académicos, compañeros de profesión: a pesar de ser una privilegiada creo que aún no se reconoce explícitamente el valor de nuestro trabajo y tampoco se conoce profundamente lo que hacemos.

El vestuario es un subtítulo extra en las películas. Nos aporta una información esencial sobre los personajes cuando hablan y también cuando callan. El vestuario siempre está ahí, hablando alto y claro desde la mirada única e intransferible del diseñador. Nuestro trabajo tiene una autoría clara y consistente que a veces pasa desapercibida y que en la práctica no se nos atribuye.

Además nuestro oficio es uno de los más completos de la industria porque aúna las dos facetas esenciales en cualquier película. No sólo la artística y narrativa, sino también el complejo trabajo técnico que hace real y tangible lo que en origen fue solo concepto e idea, y que debe encajar a la perfección en el engranaje total de una producción. No entender y valorar profundamente lo que hacemos se traduce a veces en condiciones laborales descompensadas y agotadoras.

Como veterana, aspiro a que las nuevas generaciones no sean más las cenicientas del cine. Aspiro a una industria moderna que ponga en valor una profesión infravalorada históricamente. Probablemente porque la mayoría de las personas que trabajan en este departamento (salvo gloriosas excepciones) fueron y son mujeres. Probablemente porque la ropa, nuestra herramienta, es un elemento cotidiano, incluso frívolo y superficial a veces. Probablemente porque todos hemos ido de tiendas alguna vez...

Pero, como os decía, ir de tiendas no es nuestro trabajo.

exterior ①

ANÍBAL

X4 Explosión!
Lluvia!
Pelea!

abrigo
pelo lana
recto

traje
3 piezas

RAYITA

AZUL/NEGRA

siempre
DDPO!!



me lo piro?
aludon?

bolsillo
tipo

puño
vuelto

apertura
trajes



idealista

Del frenesí al suspense

Alberto del Campo

AÚN recuerdo bien aquella sensación que tuve cuando era pequeño y junté varios planos con dos VHS. Pese a lo rudimentario del proceso me pareció algo mágico, la ilusión del cine era posible. Así descubrí este oficio y desde entonces todo ha sido un juego. Al fin y al cabo, el montaje no deja de ser un rompecabezas de piezas que se ordenan en el tiempo, y es en esa dimensión tan subjetiva para el espectador donde construimos la historia. Para ello nos ayudamos de una herramienta fundamental, el ritmo.

Cuando me enfrenté al montaje de *El reino* esa fue la premisa fundamental, el ritmo. Nuestro objetivo principal era que la película avanzara muy rápido, queríamos que fuera frenética, enfurecida, que todo tuviera la energía necesaria para impedir que el espectador respirase, porque es ahí donde se encuentra una de las claves para uno de los principales retos, empatizar con un personaje (a la fuerza villano) como Manuel López-Vidal.

Con ese empuje queríamos atar al espectador para que le acompañara, le comprendiera y sobretodo no le juzgara, obligándole a mirar solo hacia el presente inmediato cayendo en la misma espiral que el protagonista.

Una de las cosas que más me gustan del montaje la película es que podemos dividirla en dos grandes bloques de estilo diferenciados. La narración evoluciona desde una primera parte donde una cámara inquieta está en continuo movimiento, hay infinidad de planos, panorámicas cortadas, saltos de eje e incluso *jump cuts*. Todo ello con el objetivo de transmitir el desenfreno en el que viven los personajes.

Conforme avanza la película y el protagonista se va viendo acorralado, esta se va tornando más introspectiva, el montaje se va volviendo invisible, los planos son mucho más largos, la cámara se estabiliza, la música se desvanece y los diálogos van cediendo terreno a un opresivo silencio dejándonos a solas con nuestro antihéroe.

Todo el frenesí de la primera mitad se convierte en suspense, invitándonos a ponernos en la piel de Manuel López-Vidal. Nuestra intención era no solo que el espectador sea capaz de oír su respiración, sino que también escuche sus pensamientos.

Como montador de esta película, no solo he escuchado a Manuel López-Vidal sino que lo conozco como a un hermano. Al final, la conexión que el montador establece con la película es tan cercana que tengo cada plano, cada frase y cada gesto de *El reino* grabados a fuego en mi memoria, como aquel primer experimento con mis viejos VHS.

El sonido: la gran mentira del cine

Roberto Fernández

PARA la mayor parte de los espectadores, el sonido de una película no es más que la realidad captada por un micrófono “mágico”, que situado fuera del encuadre de la cámara recoge los diálogos y los efectos de sonido en perfecta armonía. Igual que cuando escuchamos el mundo con nuestros propios oídos, como espectadores de la vida.

Pero el segmento sonoro de una película, como todo en el cine, es una construcción en la que cada sonido ha sido grabado, editado y mezclado para crear una impresión de verdad. Y precisamente ahí reside todo su potencial: mientras el espectador acepte lo que escucha en una película como verosímil podemos llevarle al territorio emocional que nos interesa sin que sea consciente. Es como entrar por la puerta de atrás, sin que nadie se entere.

El público tiene esta noción porque nuestro oído es una herramienta maravillosa, en parte gracias a nuestro cerebro. Es capaz de adaptarse a cambios de volumen bruscos, puede focalizar la atención en elementos muy concretos y es capaz de hacer inteligible al interlocutor más complicado, incluso en los ambientes más ruidosos. Pero los micrófonos son infinitamente más torpes, lo que hace que el rodaje sea el primer desafío para el departamento de sonido.

En el largometraje *El reino* nos enfrentábamos a dos retos muy significativos: un guión repleto de personajes con muchas líneas de diálogo y una planificación basada en el uso de ópticas muy angulares que primaba el plano secuencia. Con el objetivo de evitar el doblaje, nuestra apuesta fueron los micrófonos inalámbricos escondidos en la ropa de los actores, una técnica muy extendida en nuestros días, que permite no poner límite a las propuestas más arriesgadas de dirección. Desde que los pioneros de la grabación multipista empezaron a explorar esta tecnología en las películas corales de Robert Altman a mediados de los años setenta (*Nashville*, *California Split*), su uso no ha dejado de crecer con micrófonos cada vez más diminutos y accesorios que facilitan la ocultación. Una técnica que es un verdadero arte y que requiere de la inestimable colaboración del departamento de vestuario y de la infinita paciencia de los actores. En este caso tuvimos un gran aliado en las corbatas, que permiten esconder fácilmente los micrófonos en una posición ideal para la captación de la voz.

De esta manera, fue posible abordar secuencias complejas como la comida coral con la que abre la película (en la que los actores improvisan y solapan sus

diálogos), sin poner límites a la naturalidad y el caos de las conversaciones. Aunque probablemente la escena más difícil de rodar fue el plano secuencia del chalé. La secuencia se desarrolla a lo largo de las tres plantas de una casa en una sola toma de diez minutos de duración, lo que exigía de una coreografía perfecta de los microfonistas con la cámara y distribuir muy bien las antenas para tener una perfecta cobertura de los micrófonos inalámbricos. Todas estas dificultades son asumibles cuando la producción cuenta con la incorporación temprana del departamento de sonido desde la preproducción, para planificar las secuencias más complicadas, realizar unas correctas localizaciones técnicas y en definitiva reducir al mínimo la necesidad de doblaje.

Es en esta fase previa cuando el diseño de *El reino* empezó a tomar forma. Desde las primeras lecturas del guion teníamos muy claro que el sonido debía acompañar el viaje emocional del protagonista. La historia comienza cuando Manuel López-Vidal disfruta la vida acomodada de un político con poder. Los ambientes en esa primera parte de la película están llenos de actividad y en continuo movimiento, con la idea de reforzar el ritmo ya de por sí frenético de la puesta en escena, del montaje y de los sucesivos cambios de localización. En la primera mitad de la película lo que suena es el mundo alrededor de Manuel.

A medida que el protagonista va cayendo, el sonido abandona el tono realista para adentrarse progresivamente en su subjetividad. En la segunda mitad del metraje intentamos plasmar como él percibe su entorno, desde la perspectiva de un personaje que se siente perseguido y acorralado. Y es aquí donde el sonido empieza a jugar sus trampas, especialmente en las secuencias de la gasolinera y en el accidente.

Cuando Manuel llega a la gasolinera, con la sospecha de que alguien sigue sus pasos, los ambientes de las neveras del bar se convierten en un fondo casi musical, creando una atmósfera asfixiante que tiene como contrapunto la cafetera y que va escalando en tensión hasta que consigue huir en su coche. Comienza entonces una persecución de la que somos testigos sin salir del vehículo, donde el ruido del motor fue sustituido en postproducción por turbinas, hélices y sonidos electrónicos, que evolucionan como lo haría el motor real de un coche. Una percepción deformada que va desapareciendo durante la secuencia, para dejar espacio a las respiraciones del personaje, creando un vacío que culmina en el impacto.

Durante todo el accidente, la cámara se mantiene dentro del coche, una vez más el punto de vista del protagonista. Nuestra máxima era huir de clichés sonoros para reforzar el punto de vista subjetivo, de forma que no suena ni un solo derrape de ruedas. Mientras el coche hace trompos escuchamos vibraciones metálicas y sonidos industriales, como si estuviéramos dentro de una lavadora gigante.

La trama termina con una entrevista periodística que es en sí misma un resumen del concepto sonoro de la película. Comenzamos escuchando el ambiente característico de un plató de televisión con la gente trabajando y las voces de los protagonistas afectadas por la acústica del recinto. Gradualmente todos los efectos van desapareciendo y los diálogos ocupan un primer término exagerado, casi molesto. Hasta que, en la última intervención de la periodista, llegamos a un silencio absoluto que resulta muy incómodo para el espectador.

Estos son sólo algunos de los engaños sonoros de *El reino*, cocinados con la intención de que pasen inadvertidos. Nuestro propósito habrá sido un éxito si el espectador, al ver el largometraje, tiene la sensación de que un micrófono “mágico” grabó todo durante el rodaje. Por eso nos atrevemos a afirmar que, de todas las mentiras del cine, el sonido es seguramente la más grande.

NUEVOS HORIZONTES

NUEVO LEXUS UX 250h HÍBRIDO POR 250€/MES*

El nuevo Lexus UX 250h desafía todo lo anterior. Su tecnología 100 % híbrida autorrecargable y su rompedor diseño son la expresión de una fuerza inconfundible, capaz de desafiar nuevos horizontes.

*48 cuotas de 250€/mes. Entrada: 11.922,30€. Última cuota: 19.314,79€. TAE: 9,18%

Descubra más en www.lexusauto.es



135 kW 184 CV, 4,1l/100km, CO2: 96 g/km, NOx: 0,007 g/km.

Lexus UX 250h Business MY19 con Full Drive. PVP recomendado: 35.500€ por financiar con Lexus Privilege. Entrada: 11.922,30€ TIN: 2,95%. TAE: 9,18%. 48 cuotas de 250€ y última cuota (valor futuro garantizado): 19.314,79€. Comisión de apertura financiada (2,75 %): 648,99€. Precio Total a Pagar: 43.230,9€. Importe Total de Crédito: 24.226,09€. Importe Total Adjudicado: 31.314,79€. Oferta conjunta de Lexus España y Toyota Kreditbank GmbH sucursal en España con el producto Lexus Privilege. Capital mínimo a financiar: 20.000€. El producto Lexus Privilege le permitirá, al finalizar el plazo, cambiar su UX 250h Business MY19 con Full Drive por un nuevo Lexus, devolverlo sin gastos adicionales o sueldarlo pagando o refinanciando la última cuota siempre que se cumplan las condiciones establecidas en el contrato. Oferta válida en Península y Baleares IVA. Transporte, sujeción de matrículas, campaña promocional, y paquete de Full Drive incluidos. Otros gastos de matriculación, pintura metálica y equipamiento opcional no incluidos. Oferta válida hasta el 31/03/2019. Promoción no acumulable a otras ofertas o descuentos. Modelo visualizado no corresponde con el modelo ofertado. El paquete Full Drive ofertado se refiere a la configuración básica de financiación no Lexus Privilege. Seguro Lexus Premium durante 1 año. Servicio de Conectividad Lexus Connect durante 4 años y Programa de mantenimiento Care durante 4 años. Incluye primer año de Seguro a todo riesgo con franquicia de 300€ otorgado en régimen de coreseguro por AIO, NISSAY DOWA INSURANCE COMPANY OF EUROPE Ltd y LIBERTY SEGUROS con la Mediación TOYOTA INSURANCE MANAGEMENT LIMITED para clientes UX mayores de 27 años, más de 5 años de carnet y licencia con récord de 4 o más años sin siniestros o 5 años y máximo un siniestro. Condiciones sujetas a la normativa de contratación y aceptación del riesgo por parte de la Compañía.

 **LEXUS**
EXPERIENCE AMAZING

Efectos 'invisibles'

Félix Bergés

Mepiden que hable del trabajo de efectos visuales en general y, en particular, de los efectos de *Superlópez*, y creo que pocas veces lo tendré más fácil. El trabajo de visuales se ha hecho en la empresa en la que trabajo, El Ranchito, y la supervisora de efectos es Laura Pedro, a la que conozco y aprecio muchísimo. Laura empezó conmigo hace unos pocos años en la película de Juan Antonio Bayona *Un monstruo viene a verme*, y hemos trabajado juntos desde entonces en varias producciones. Me alegra enormemente que haya llevado tan bien la dirección de los efectos visuales de *Superlópez* y que por fin una mujer gane un Goya a los Mejores Efectos Especiales. Lentamente, vamos acercándonos a lo que tiene que ser.

Los efectos visuales o especiales en nuestro cine suelen ser lo que llamamos “invisibles”. Hacemos algo que, siendo imposible de rodar, al final en la película queda tan realista que nadie nota que se utilizaron ordenadores o trucos de efectos físicos para hacerlo. Hoy en día, en casi todas las películas españolas hay un paisaje, un edificio, una escena con mucha niebla, una casa quemándose o, simplemente, una ciudad detrás de una ventana que queda estupendamente bien en la película; “te lo comes”, decimos muchas veces y resulta que nunca se rodó como tú lo ves. Utilizando pantallas azules, fuegos rodados contra fondo negro, humo en vez de niebla y muchas, muchas horas de técnicos delante de un ordenador, somos capaces de engañar al ojo y que “se coma” lo que hay en la pantalla.

En nuestro país, rara vez hacemos una película en la que los efectos, ya sean físicos o visuales, son protagonistas, o tan siquiera visibles. Películas del espacio hacemos pocas, entre una y ninguna, creo. De desastres naturales, lo mismo, que yo recuerde una. Y de superhéroes hacemos solo las de los nuestros, y esta vez tocó *Superlópez*.

Es una oportunidad de oro para los que nos dedicamos a esto poder trabajar en un proyecto como *Superlópez*. Y lo primero que hay que decir es que el director Javier Ruiz Caldera y el equipo que ha hecho los efectos de la película la aprovechó, pero bien. El Goya a los Mejores Efectos Especiales es una muestra

y el éxito de público otra, porque nadie quiere ir a ver en 2019 una historia de superhéroes, aunque sean de los nuestros, donde los efectos no funcionen.

Hay que darse cuenta de que, después de muchos años viendo cintas de superhéroes con unos impresionantes efectos visuales (hablo de las de Marvel o Superman), hemos subido muchísimo nuestro nivel de exigencia. Nosotros, con presupuestos y formas de producción a años luz de las grandes producciones norteamericanas, tenemos que dar la talla. Es verdad que la complejidad de nuestras películas por definición es menor, pero la calidad de lo que mostremos debe ser, y desde luego en este caso lo es, como las americanas. Para mí, el gran reto de películas como *Superlópez* es diseñar y crear unos robots, unas escenas de vuelo y, en general, unas escenas de acción y de efectos que sean fieles al espíritu del cómic, con su punto de sencillez y parodia, pero que funcionen en pantalla para los espectadores de hoy. Muchas veces hacer algo cómico pero que no quede ridículo es más difícil que no tener límites en la creatividad y hacer algo muy complejo y espectacular. Un ejemplo de esto es el robot de la película, tiene un punto cómico importante en su diseño, su forma de andar en el modo, en el que lo maneja Ágata, debía ser divertido y lo es, pero además está bien realizado. Como personaje funciona y la forma en la que *Superlópez* se pelea con él funciona genial. El equipo de efectos solucionó muy bien la forma de rodar para que la escena funcionara, haciendo de rodaje real todo lo posible y utilizando 3D para el resto. Los planos en los que *Superlópez* es también 3D funcionan estupendamente.

Sé por experiencia propia que uno de los efectos más difíciles es hacer volar a alguien: parece algo sencillo, cuelgas a una persona, le pones delante un ventilador y haces que el fondo se mueva en consecuencia al vuelo que quieres hacer. Que un plano de alguien que se cae o que vuela sea creíble es, en general, una pesadilla. En parte es porque todos sabemos que hay truco y tu cerebro no te deja creer que es verdad, en parte porque el movimiento que puedes conseguir con un ser humano colgado sin matarlo del todo es limitado, en general de todo el catálogo de efectos es el que los técnicos más tememos. Me consta, porque viví el trabajo en El Ranchito, que se peleó con ganas para que los numerosos planos de *Superlópez* volando quedaran con el tono adecuado y que funcionaran.

Del resto de efectos solo quiero decir que me parecen divertidos y originales. A mí, particularmente, me gusta el planeta Chitón, el diseño está muy conseguido y tiene el tono absolutamente perfecto para el filme.

Quiero terminar dando mi enhorabuena a Javier Ruiz Caldera y al equipo de efectos de la película por esta pieza de superhéroes a la española tan magnífica. Y quiero agradecer a los productores la oportunidad que nos han dado a los que nos dedicamos al mundo de los efectos de demostrar que podemos hacerlo muy bien.

• Félix Bergés es el director de El Ranchito. Ha ganado 8 Premios Goya a Mejores Efectos Especiales





El imán del *photocall*

Santi Alverú

La alfombra roja es un ser inerte. Esto viene bien recordarlo. Cuando el evento termina, si acuden al lugar en el que se despliega la misma, verán que nada ocurre. Se dispone inofensiva, inmutable, más tranquila de lo que estaba hace unas horas, repleta de medios vociferantes y, sobre todo, de famosos. A la alfombra roja le dan vida, por tanto, sus huéspedes. El prestigio de esta tela crece según quién la pise a uno u otro lado.

Por suerte o por desgracia para la Academia, en esta edición de sus premios al cine español, yo pisaba una nada desdeñable parcela durante gran parte del desfile inicial. Me propusieron cubrir la alfombra roja para sus redes sociales, a lo que accedí encantado. Cuando llegué a Madrid desde Asturias, para estudiar Comunicación Audiovisual, empecé cubriendo *photocalls*, aprendiendo (como acostumbro a hacer) más por absorción que por planificación. Así que esta era una oportunidad única para demostrar lo que sabía.

Creo que hay dos tipos de personas. Los que disfrutan de las fotografías y los que disfrutan de las entrevistas. Los profesionales a los que admiro pertenecen al segundo grupo. Respeto a aquellos que se preparan concienzudos su posado, su traje y hasta su pareja, pero me aburren. Evidentemente, la belleza indescriptible que sin duda portan muchos de nuestros actores y actrices puede ser revelada de mil maneras, y el que hace tiempo enseñaba una pierna ahora quizá muestre su espalda. Esto implica sin duda un control sobre la propia imagen que no se sabe siquiera valorar en los tiempos que corren. Pero a mí, pues *psché*.

Las declaraciones, la capacidad de condensar ideas claves sin meter la pata ante periodistas voraces y exhaustos que habitualmente buscan



FOTO: ENRIQUE CIDONCHA

más titulares que calidad, es un universo que me atrae por su volatilidad, por su importancia tan asociada al instante. Ahí es donde yo intentaba navegar, con mayor o menor éxito.

Recuerdo ver a Rosalía a un palmo (bueno, a varios palmos, ya me entienden) de mi cara y flipar un poco. Como cuando uno ve una aurora boreal o una explosión. Jamás he visto ninguna, igual que jamás he escuchado una canción suya, pero no lo necesito para saber que es fascinante. Recuerdo empezar con Silvia Abril y Andreu Buenafuente y tener un miedo terrible. Andreu Buenafuente me aterra desde que una vez le envié un paquete de jamón. Un paquete de jamón envasado al vacío, con un USB con vídeos míos, para ver si me daba curro. Les juro que hice eso, menuda vergüenza, espero que no se acuerde, que algún becario se comiese el jamón y tirase el USB. Y recuerdo un abrazo muy guay a Diego San José y a Borja Cobeaga, a Andrea Bermejo y a José Fernández, a Luis Hacha y a Eva Calleja, mientras me paraba a pensar en lo improbable que hubiese sido hace unos años encontrar amigos en ese Vietnam particular que es la alfombra roja. Un lugar feliz para mentes desquiciadas.

• Santi Alverú es actor y periodista

iHOLA!

75 AÑOS COMPARTIENDO GRANDES MOMENTOS



PREMIOS
GOYA[®]
33
EDICIÓN

VIVE LA ALFOMBRA ROJA DEL CINE ESPAÑOL

**Mucho más
que un envío.**

**Mucho más
que unos premios.**



FedEx[®]
Express

fedex.com/es

Retratando la euforia

Mirta Rojo

RETRATAR a los ganadores e invitados en los Goya ha sido una de las veces en las que más he disfrutado con mi trabajo. Fue una locura, pero estoy muy satisfecha y orgullosa. Durante las más de tres horas que duró la gala, pasaron por delante de mi objetivo Rossy de Palma, Loles León, Jose Coronado, Andreu Buenafuente, Sílvia Abril, Antonio de la Torre, Eduard Fernández, Belén Rueda, Susi Sánchez, María León... En total, 44 fotografías publicadas de entre las 160 seleccionadas y los 1.821 disparos realizados.

Llegamos el sábado por la mañana a Sevilla, y a las 16:40 horas ya estábamos en el Palacio de Congresos y Exposiciones para montar el set, las luces y preajustes de retoque. Como iba a ser la primera mujer en fotografiar el set de instagram de los Goya, se me ocurrió la idea de un bodegón con bustos de mujeres, ya que la estatuilla es también un busto del pintor, con peanas de distintas alturas para que fuese más estético. Quise realzar todavía más el papel de la mujeres, ya que en esta edición han destacado. Estábamos justo al lado del escenario y eran los aplausos, los gritos y la euforia que se escuchaba en el pasillo los que nos anunciaban que llegaba un ganador. Todo era muy rápido... Me presentaba, les enseñaba el set y les situaba para que posasen ante la cámara.

De todos los que pasaron por el set, entre ganadores y presentadores, me hizo especial ilusión reencontrarme con Belén Rueda, con quien trabajé en un rodaje en Uganda. Fue muy simpática, al igual que otras actrices, como Juana Acosta. También me encantó Eduardo Casanova, porque cuando entró al set le fascinó: “es muy yo, quiero todas la fotos porque estoy alucinando”, me comentó.

Estuve muy emocionada con el encargo. Y el domingo, cuando llegué a casa, se me cayeron un poco las lágrimas. Después de tantos días de trabajo previo, la presión del momento... Y, aunque he realizado este tipo de encargo muchas veces, este ha sido un proyecto mucho más mediático y que yo personalmente he gestionado de principio a fin, desde la iluminación y el montaje del set hasta la elección de la escenografía y el atrezzo. Ha sido un placer formar parte por un año de los Premios Goya, me siento muy agradecida.

• Mirta Rojo es fotógrafa.

Instagram



Silvia Abril y Andreu Buenafuente

Leonor Watling y Álex González



Pedro Almodóvar

Carolina Bang





Marisa Paredes

Jose Coronado



Eduard Fernández

Nora Navas





Berto Romero

J.A. Bayona



María León y Belén Cuesta

María Pedraza





Luis Zahera
Silvia Abascal



Amaia Romero
Daniel Grao





Màxim Huerta



Juana Acosta



Eduardo Casanova



Belén Rueda

Animación, confucao y guerra creativa

Amaia Remírez

BERLINALE 2012. Restaurante Josty, en el Sony Center. El director de *Un día más con vida*, Raúl de la Fuente, y yo, productora, nos peleamos a muerte con nuestro coproductor polaco Jarek Sawko por diferencias sobre el guión de la película.

Sentado con nosotros está Stefan Schubert, potencial coproductor alemán. Sorprendentemente, días después de asistir a la bronca, decide sumarse a la coproducción. ¿Por qué? Ha visto el *teaser* y sabe que hay algo especial ahí, y con 40 largometrajes producidos a sus espaldas no se asusta fácilmente. Nosotros, Kanaki, en cambio, apenas sabemos en qué nos hemos metido; ha pasado la inconsciencia con la que acometimos el desarrollo y le estamos viendo las orejas a la coproducción.

Cannes, 2018. Raúl de la Fuente y Damian Nenow -directores- y los coproductores celebramos en el barco de ARTE-ZDF el exitoso estreno que tuvo lugar la víspera. Thierry Frémaux dijo al presentarla: "no volveréis a ser las mismas personas después de ver *Un día más con vida*".

Yo no soy la misma persona que inició junto con Raúl de la Fuente aquel camino en 2009. La coproducción ha estado plagada de dificultades, principalmente por el tira y afloja creativo, la lucha por mantener el timón de la idea, de llevar el libro más personal de Kapuściński a la pantalla. Un libro inadaptable, nos decían. Para nosotros, un disparo de bala que arroja descripciones tan vívidas que te transportan al corazón de la guerra y la descolonización y que clamaba por ser animado.

La guerra creativa e ideológica ha trabajado a nuestro favor, obligándonos a depurar el guión. Un guión complicadísimo de construir, que parte de una historia real, matizada por la mirada de Kapuściński, simplificada y dramatizada para que resultara un buen relato cinematográfico; y aún más contando con los personajes reales que, habiéndonos confiado sus vidas en 2011 para contarlas *a bontade*, estallaron en aplausos al verla en la Cinemateca de Lisboa en 2018. Supieron entender el pacto artístico, el juego de la animación con lo real. Entendieron que *Un día más con vida* es una película.

Quizás, poco a poco las nuevas generaciones educadas en el videojuego y la novela gráfica comiencen a percibir la animación como cine, como películas. De momento, no hemos conseguido romper la barrera de la "pereza" y el encasillamiento de la animación adulta, aún contando buenas historias. *Un día más con vida* ha obtenido el favor de la crítica, mucha gente ha redescubierto al maestro Kapuściński, pero me pregunto si, por ejemplo con ocasión de los Premios Goya, llegó a ser considerada como potencial candidata en sonido, música, montaje, dirección novel... o se quedó solo en su casilla de animación.

Decía que ya no soy la misma persona que cuando empecé esta producción. Me han curtido las peleas con mis coproductores para ganarme su respeto; me lo he tenido que ganar por ser la única mujer entre todos, prácticamente la única en los créditos de apertura. Aún así, tras el Goya titulares absurdos anunciaban "Raúl de la Fuente celebra el Goya con su pareja".

Mis anteriores producciones han sido documentales: como la animación, una técnica con la que contar historias. Igual que Kapuściński cruzaba géneros narrativos y se le acusó de no ser periodista, de ficcionar, de inventar, la animación ha sido en *Un día más con vida* el vehículo para representar su poesía, su angustia ante la guerra y la gran *confucao* en la que los seres humanos estamos sumidos, tropezando una y otra vez con la misma piedra, la guerra.

• Amaia Remírez es productora y guionista de *Un día más con vida*.

FUNDACIÓN
CAJASOL

SIEMPRE CON EL



Patrocinador de

PREMIOS
GOYA
33
EDICIÓN

Fundación | Cajasol

Consulta todas nuestras actividades en www.fundacioncajasol.com y síguenos en



www.facebook.com/FundacionCajasol



@Cajasol



@fundacioncajasol

Ocurrió en Sevilla

Horacio Sáinz

NOCHE del sábado 2 de febrero del año 2019. Unas horas antes, a medida que avanzaba el día, sentíamos la responsabilidad pesar sobre nuestros hombros, aplastarnos contra el suelo. Los esfuerzos, la dedicación de muchas personas de bien durante años, pasaría un riguroso examen.

Al fin, llegó el momento. Cuando la pareja de presentadores gritó “¡*El silencio de otros*!”, saltamos felices, igual que en otros puntos de España y del mundo hicieron muchos miles de mujeres y hombres de todas las edades y procedencias que se sienten representados por la historia que la película narra de forma magistral.

Almudena Carracedo y Robert Bahar, los directores, los creadores de un proyecto en el que creyeron antes que nadie, por el que arriesgaron mucho y que han sido capaces de llevar a buen puerto, sorteando temporales, navegando con inteligencia, tesón y paciencia, recibían el premio con un discurso bello y, sobre todo, sentido y lleno de reconocimiento a los miles y miles de protagonistas anónimos que, por fin, encuentran el que desde siempre merecen.

Todos los que participamos en *El silencio de otros*, todos los que asistimos a actos públicos en España, o viajamos a Argentina en busca de una justicia que se nos niega en nuestro país, hemos experimentado, desde ese día, una irreversible transformación. De la noche a la mañana, como en un buen truco de ilusionista, hemos dejado de ser invisibles. Esa noche nos sentimos por vez primera escuchados y visibles, y con nosotros lo fueron las historias que miles y miles de mujeres y hombres nunca han podido contar, esas historias que forman parte del patrimonio privado de los que nunca pudieron honrar debidamente a sus familiares.

Hay un antes y un después de esa noche mágica. El tiempo transcurrido desde Sevilla hasta hoy, con su enorme carga de emociones, nos enseña que mostrar la realidad, hablar sin tapujos ni medias tintas, es el único camino fiable para recuperar la memoria

colectiva tras un larguísimo paréntesis de olvido impuesto.

Hemos seguido creciendo y caminando, recorriendo pueblos y ciudades a lomos de nuestra película, escuchándonos con emoción públicos de todas las edades. Nuestra visibilidad ha crecido como una planta cuando encuentra suelos fértiles y el agua necesaria para la vida. La gente se acerca a narrarnos sus penas ocultas desde décadas atrás: una abuela asesinada, el robo de los escasos bienes familiares, un padre torturado, los hijos separados o robados, el esfuerzo silencioso, sufrido, de las mujeres de la casa por preservar un hilo de esperanza... Al hablar, al romper el largo tabú del silencio, ellas y ellos también se volvieron visibles.

Pero este hermoso cuento no ha acabado. Para que todos los olvidados y desaparecidos respiren aliviados hay que seguir la lucha que retrata *El silencio de otros*. Necesitamos rescatar, entre todas y todos, nuestra memoria. Aprender del pasado. Buscar a los niños perdidos. Juzgar a los que torturaron o cometieron crímenes. Enterrar con dignidad a nuestros seres queridos que siguen en cunetas. Y cuando todo eso ocurra -y estaremos empujando el carro para que sea más pronto que tarde- volveremos a ser felices, tanto al menos como lo fuimos por unas horas en la gala de los Goya en Sevilla.

• Horacio Sáinz es uno de los protagonistas de *El silencio de otros*

MEJOR **PELÍCULA IBEROAMERICANA**
Roma, de Alfonso Cuarón (México)



FOTO: CARLOS SOMONTE. CORTESÍA DE NETFLIX



Alfonso Cuarón

"M E siento muy honrado de que *Roma* haya sido distinguida con un Goya. Estoy muy orgulloso de representar a México esa noche junto con mis talentosos productores, Gabriela Rodríguez y Nicolás Celis, y todo el elenco y el equipo de esta película. Gracias a la Academia de Cine española. Estoy honrado de recibir este reconocimiento por parte de gente que aprecio tanto y que siempre me ha apoyado a lo largo de los años".

ORGULLOSOS DE NUESTRO CINE

fundación **sgae**

www.fundacionsgae.org



sgae

Con la colaboración de

Pawel lo ha vuelto a hacer

Enrique González Kühn

DESPUÉS del éxito internacional de *Ida*, que supuso todo un fenómeno mundial (ganó el Oscar de Mejor Película Extranjera y el Goya a la Mejor Película Europea en 2015), y la gran amistad y relación que se forjó entre Pawel Pawlikowski y Caramel Films con el éxito de la película en España, contactamos con el agente de ventas de su siguiente película: *Cold War*.

He de reconocer que el título me dio un poco de miedo al principio. No tenía demasiados datos de por dónde tiraría ese nuevo proyecto, pero teníamos fe ciega en el talento de Pawel. Necesitábamos leer el guión, estábamos realmente impacientes.

Por otro lado, tuve una larga conversación con el coproductor francés de la película, Nathanaël Karmitz, de MK2, uno de los exhibidores más importantes en Francia, que estaba entusiasmado con este proyecto, que resultó ser también, como todos sabéis, la historia de amor real de los padres de Pawel en la que se basa la película.

Leímos el guión, que nos gustó muchísimo, pero lo que de verdad nos convenció fue el equipo que había detrás. Pawel, Protagonist como agente de ventas y coproductores, y MK2 como coproductores. La relación con MK2 y Protagonist es muy especial, ya en su día nos vendieron *Una pastelería en Tokio*, *María by Callas* y *The Rider*.

Todos estos acontecimientos transcurrieron en noviembre de 2016. Estábamos muy emocionados, pero con cierto temor a la vez. Después del éxito de *Ida*, había una gran expectación y temía que el precio por la nueva película de Pawlikowski se hubiera disparado en los mercados.

Tras mucho pelear con los agentes de ventas, y tras convencerles de que no éramos una multinacional, conseguimos llegar a un acuerdo en unas condiciones que Caramel Films podía asumir. Firmamos la película en enero, y nos convertimos en la segunda distribuidora del mundo en comprarla.

Un mes después, llegó el Festival de Berlín y el proyecto que más entusiasmo estaba creando entre los distribuidores internacionales resultó ser *Cold War*, lo que provocó una guerra de precios entre otros territorios que nosotros no hubiésemos podido asumir a esas alturas del partido, y eso que la película no estaba terminada, tan solo pudimos ver el cartel *teaser* que todos conocemos hoy. Pasó un año, y unos días antes del anuncio de la sección oficial de Cannes 2018 me

confirmaron que la película estaba en competición, y además solo duraba 87 minutos. ¡Bingo!

Antes del pase oficial, pudimos ver una pequeña promo del filme, y de ahí fuimos al pase oficial con el equipo. ¿Cómo explicar con palabras ese momento? La película dejó a toda la sala boquiabierta. Hubo diez minutos de aplausos, y la sensación de que habíamos visto una historia irrepetible que perduraría en el tiempo. ¡Nos volvíamos a casa con otra obra maestra de nuestro querido amigo Pawel!

Al día siguiente, las críticas españolas e internacionales mostraron una unanimidad abrumadora. *Cold War* era una de las grandes películas de la sección oficial. El entusiasmo era general. Hablamos con el Festival de San Sebastián, que ya nos confirmó que deseaba que la película participase en la sección Perlak.

Se lo comunicamos a Pawel, quien estaba absolutamente feliz de volver a España, país que adora y por el que siente un inmenso cariño, por su gente, su cine y su comida. Pawel viajó a San Sebastián y decidimos estrenarla el 5 de octubre, ya que en aquel momento no había demasiada competencia en producciones de ese corte. Confiamos mucho en su fuerza después de pasar por Cannes y San Sebastián.

Creo que acertamos con la fecha, ese primer fin de semana dejó a muchos espectadores en la puerta de los cines; se llenaron todos los pases en todas las salas. Tanto es así que, cinco meses después, sigue en los cines.

Pawel lo ha vuelto a conseguir. Premio al Mejor Director en Cannes, Mejor Película Europea en los EFA y Goya a la Mejor Película Europea, prácticamente triplicando los espectadores de *Ida*. Esperemos que haya una tercera parte de esta feliz historia.

• Enrique González Kühn es el propietario de Caramel Films.



Reshaping the Future of Cinema Technology

Cinema Automation CA2.0

Leveraging machine intelligence to revolutionize cinema management for improved efficiency, enhanced reliability and reduced human intervention.

Digital Cinema Report
2018 Catalyst Award Winner

BREAKTHROUGH 1

SCL Series Centralized Storage Playback Solution

>90%
Cut in content
ingestion time¹

30x
Playback reliability²

>50x
Content storage³

2000
Movies in
1 storage server

Fail-Safe Design

Backup mechanism available to ensure every screening continues autonomously

BREAKTHROUGH 2

Automatic Content Management
and Show Playlist Generation

BREAKTHROUGH 3

Intelligent Cinema
Equipment Management

The comparisons are based on the operation in a multiplex with 30 screens:

1. Between an approximate total of 900 minutes to ingest a movie to all 30 screens and an on-time ingest of around 30 minutes to a SCL-4000 server.

2. Between the usage of traditional systems with up to 30 local storage devices and the usage of a SCL-4000 server for all 30 screens.

3. Between a storage device with 4TB or 33 movies capacity and a SCL-4000 server with 204TB or 2000 movies capacity.

For inquiries, contact us at marketing@gdc-tech.com

GDC Technology

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

Powering your digital cinema experience



Una historia que debía contar

Carlota Pereda

EXTREMADURA. Agosto. Calor asfixiante. En la piscina, una adolescente solitaria y yo. Me dio por pensar: ¿qué hace aquí? ¿Por qué baja sola, en la hora de máximo calor? La respuesta está en nuestro cortometraje, *Cerdita*.

La historia de esta niña se convirtió en una historia que debía contar. Por eso nos dedicamos a esto, ¿no?, por nuestra necesidad de contar historias que nos conmueven por un motivo u otro, en el formato que sea.

Así empezó la vida de Sara. Escribí el guión y llamé a Mario Madueño, que quería que nos centrásemos en la peli de *Las rubias*, nuestro siguiente proyecto. Hasta que escuchó la historia de Sara y decidió contarla. Luis Ángel Ramírez, de IMVAL, también cayó en las redes de Sara. Empezamos a movernos.

Lo más difícil era encontrar una actriz capaz de afrontar la violencia y la crudeza de nuestra apuesta. Por suerte existe Laura Galán, con su talento y valentía. Esa valentía que es la de miles de personas que siguen adelante en situaciones como la de Sara.

Tras ella llegaron Elisabet Casanovas, Mireia Villapuig, Paco Hidalgo, Sara Barroso, Alejandro Chaparro, Pascual Laborda y Jorge Elorza que, con amor y coraje, se prepararon para dar carne y vida a mis personajes para todos nosotros.

Alberto Valcárcel me llamaba desde los platós de *Nadie quiere la noche* o *Superlópez*, con nuevas ideas para nuestra Sara. Rita Noriega, directora de foto, casi se nos desmaya buscando la localización perfecta el día de más calor del verano. Nacho Arenas (Goya por *El*

desconocido), David Pelegrín, Dani Higuera, Jordi Jiménez, Pigmento (todos con un Emmy por *La casa de papel*) leían versión tras versión, como si fueran capítulos de su serie. Leire Loperena, María Gómez Lou, Sara San Martín, Eduardo Gutierrez, las Agoraphobia... todos profesionales que se volcaron en contar esta historia de una chica que sufre *bullying*. No acudieron solo porque les llamé yo. Acudieron porque nuestra historia, fuera larga o corta, debía ser contada. Lo sé porque viví el silencio brutal en las secuencias más tensas y vi la rabia en la cara de Daniel Herranz, nuestro *script*, y su emoción genuina ante la interpretación de nuestras actrices.

Así se formó el #EquipoCerdo, un equipo que creía en la fuerza de nuestra historia, un equipo enamorado del cine en todos sus formatos.

Y, un fin de semana de septiembre, partimos a Villanueva de la Vera desde todos los puntos de nuestra península para contar juntos la historia de Sara, y cómo el largo camino a casa cambia su vida para siempre. Es posible que, gracias a la Academia, también haya cambiado un poco la nuestra.



Todo es posible

José Herrera y Juan Sirgo

QUEREMOS agradecer a la Academia y a los académicos que hayan apoyado en estos Premios Goya un cortometraje de animación que pone en valor la superación de una mujer con discapacidad.

Cazatalentos fue presentado en el primer Congreso Nacional de Discapacidad de Andalucía Inclusiva-Cocemfe, donde todas las organizaciones de discapacidad aplaudieron el proyecto por la sensibilidad y los valores que transmitía. En ese momento, descubrimos que este cortometraje era una fuente de inspiración bajo el mensaje "Todo es posible".

Nos orgullece que la Academia reconozca el duro trabajo de la animación que, durante diez meses, han realizado un grupo de 40 profesionales para conseguir la mejor calidad posible en un cortometraje de siete minutos.

Hay que reconocer que ha sido un año extraordinario en cortometrajes de animación, debido a la alta calidad de los trabajos que se han realizado, preseleccionados y nominados. Cualquiera podía haber ganado.

Agradecemos que nuevos y jóvenes talentos tengan ganas de iniciarse en la mágica aventura de la animación, porque ellos son el futuro de la animación española. Gracias a la Academia por este reconocimiento. Mi sueño siempre ha sido dedicarme al cine de animación porque quiero divertirme trabajando, sinceramente no esperaba que mi ópera prima llegase tan lejos. ¡Ha sido una gran sorpresa, este premio Goya abre una nueva etapa en mi vida!

Todos los guiones que he escrito han sido para cortometrajes, pero creo que estoy preparado para dar el salto hacia el formato de largometraje, siempre y cuando esté rodeado de un gran equipo, como en este caso 12 Pingüinos.

De todas las críticas que hemos recibido con *Cazatalentos*, me encanta señalar una que dice: "Cazatalentos toca más temas que un disco musical". Esta crítica no se refiere a la música en sí, sino a todos los temas y valores de los cuales habla el corto: la superación de una mujer, la carencia y a la vez el derroche de talento, el baile como expresión artística, el flamenco, las adversidades de una guerra, los egos y la humildad, los altibajos de una vida glamurosa... Todo ello sin diálogo y en siete minutos. Estamos realmente satisfechos con el trabajo y nos alegra compartir esta emocionante historia con todo el mundo.

Cazatalentos seguirá viajando por festivales buscando apoyar a personas con discapacidad o que atravesasen un momento complicado en la vida, es lo que hace grande al cine, transmitir y emocionar.



AUDITMEDIA

METACLIP

AUDITMEDIA, agencia de seguimiento de medios, lanza METACLIP, la mejor plataforma para la gestión y análisis de TU presencia en los medios y RRSS.

Monitorizamos Prensa y revistas, prensa digital, blogs, foros y... RRSS.

Descubre la posibilidad de obtener una visión 360 sobre tu reputación de marca (también personal).



AUDITMEDIA

www.auditmedia.es info@auditmedia.es CENTRALITA: 902 627 966 ATENCIÓN AL CLIENTE: 912 772 299

AUDITMEDIA VALENCIA
c/ Alfahuir nº45.
46019 Valencia

AUDITMEDIA MADRID
c/ Antracita nº 7, 4º izd.
28004 Madrid

La verdad de Gaza

Carles Bover y Julio Pérez

ENCUADRAR es una forma de contextualizar. Y todo contexto es reflejo difuso de una identidad confusa. Nuestra mirada nos refleja, y desde ese reflejo contextualizamos. Por eso creemos que la experiencia documental es una relación especular. Reflejamos una realidad que se filtra desde una subjetividad y, por tanto, subjetivamos lo real, lo hacemos nuestro al visualizarlo, nos comprometemos con la realidad al intentar mantener la distancia: cuanto más creemos alejarnos, más nos sumergimos. Cuanto más nos alejamos de lo real, más presiona la realidad. Cuanto más te distancias de la realidad, más real se hace la realidad.

Es en esta relación ambivalente con la realidad donde la experiencia documental se transforma en reflexividad. Y ahí, en la tensión entre realidad y representación, emerge el problema político de la experiencia documental. Por un lado, siempre hay algo de lo real que no se puede representar, que no se deja capturar, que desborda el encuadre. A esa relación con lo real que no se deja inscribir en el documental podríamos denominarla como "verdad". Por otro lado, el hecho mismo de documentar la realidad significa re-construirla, es decir, volver a construirla desde una mirada subjetiva que la transforma, voluntaria o involuntariamente, en otra dimensión, desde otro plano, en la esfera, relativamente autónoma, del discurso audiovisual sobre lo real y que genera otra "verdad". La correlación de fuerzas entre esas dos "verdades" en conflicto es lo que estructurará el campo de lo político simbólico y dotará de sentido a la experiencia documental. En función de cómo se organice el discurso documental, se establecerá un "régimen de verdad" -al estilo de los diseccionados por Foucault-, y se dislocará o se reforzará la narrativa del poder dominante.

No son los "hechos", por tanto, los que construyen la "verdad", sino su organización e inscripción dentro de la estructura narrativa. Por eso exactamente es imposible la neutralidad/objetividad documental: mirar es ordenar y ordenar es narrar. La mirada está politizada por

la experiencia y nuestra experiencia nos obliga a mirar a la realidad desde una subjetividad. Así miramos, porque así vivimos, porque así sentimos, porque así... una larga cadena equivalencial de afectos y posiciones que se articulan en un discurso que genera una "verdad", parcial y subjetiva, más cercana a la realidad que la "verdad oficial", impuesta por los aparatos ideológicos, es así como la experiencia documental genera una "verdad" que pugna por hacerse más real que la realidad.

Por eso y para eso documentamos la realidad, para que las otras verdades emerjan desde su diferencia absoluta, desde su subjetividad políticamente irreconciliable con la "verdad". Ponemos una imagen en relación a una verdad para crear una realidad. Porque las imágenes son ese reflejo fragmentario y cambiante que documentan la realidad de la "verdad", y que solo después son interpretables. Como nos recuerda Chris Marker en *La Jetée*: "nada distingue a los recuerdos de los momentos comunes. Solo más tarde se vuelven memorables por las cicatrices que dejan". Y desde esa impugnación del relato oficial que impone su "verdad", documentar las cicatrices de Gaza es denunciar que los momentos comunes son los que tejen la otra "verdad", la de la gente común, la que se convierte en memoria porque refleja la vida de la comunidad.

Si hemos documentado la vida común es para proteger la vida de la gente común. La memoria seleccionará su "verdad", para entonces la realidad ya habrá vuelto a cambiar.



Fotos exclusivas
Entrevistas
Actualizaciones diarias

¿inter**ACTÚA**mos?

AISGE en redes. Síguenos

 @aisge

 somos.aisge

 @somos_aisge

¡Jo, qué noche!

Alexis Martín Tamayo 'Mister Chip'

ERAN las once y media de la noche cuando, en el Palacio de Congresos y Exposiciones de Sevilla, se anunciaba como ganador del Goya a Mejor Actor de Reparto a Luis Zahera, por su brillante interpretación en *El reino*. En ese momento, el actor más veces nominado -trece- para los premios de la Academia de Cine encadenaba once nominaciones consecutivas sin lograr la preciada estatuilla (a solo una de igualar el récord de doce candidaturas consecutivas, sin galardón, de Meryl Streep en los Oscars entre 1984 y 2010).

Hablo, obviamente, del malagueño Antonio de la Torre, ganador en su primera nominación de 2006 con *Azuloscurocasinegro* y candidato sin premio diez veces en los últimos nueve años (2009-2017). El actor andaluz optaba por cuarta ocasión al doble Goya en un mismo año (2012, 2013, 2017 y 2018), pero se volvía a quedar a las puertas de un doblote que solo han logrado Verónica Forqué (en 1987 con *La vida alegre y Moros y cristianos*) y Emma Suárez (en 2016 con *Julieta* y con *La próxima piel*).

Pero la noche aún no había terminado y, al filo de la una de la mañana, De la Torre volvía a ganar un Goya, doce años después. Premios honoríficos al margen, solo Emma Suárez había tenido que esperar más tiempo para recibir de nuevo el premio (veinte años entre 1996 con *El perro del hortelano* y su doble galardón de 2016). Mención especial merecen Carmelo Gómez (once años de espera, entre 1994 con *Días contados* y 2005 con *El método*) y Carmen Maura (diez años de espera, entre 1990 con *¡Ay, Carmela!* y 2000 con *La comunidad*). De esta forma, el actor malagueño se convertía en el noveno hombre premiado en ambas categorías (principal y secundario), tras Javier Bardem (4+1), Fernando Fernán Gómez (2+1), Luis Tosar (2+1), Juan Diego (1+2), Javier Cámara (1+1), Juan Echanove (1+1), Eduard Fernández (1+1) y Carmelo Gómez (1+1). Y, como curiosidad añadida, se prolongaba una racha de siete galas consecutivas en las que alguno de los cuatro actores/actrices premiados repetía éxito (la última ceremonia en la que todos los ganadores recibieron su primer Goya fue la de 2011, en la que salieron vencedores Jose Coronado, Elena Anaya, Lluís Homar y Ana Wagener).

Minutos más tarde, Rodrigo Sorogoyen era elegido como mejor director y *El reino* pasaba a engrosar una selecta lista de tan solo dos

películas que, en su momento, recibieron los premios de dirección, guión original y ambos papeles masculinos: *Mar adentro* en 2004 y *Truman* en 2015, aunque, a diferencia de estas dos, *El reino* no fue elegida como la mejor película del año y se convirtió en uno de los nueve largometrajes en la historia de los Goya con siete o más premios sin lograr el galardón principal, tras *Handia* (diez premios en 2017), *Un monstruo viene a verme* (nueve premios en 2016), *El rey pasmado* (ocho premios en 1991), *Las brujas de Zugarramurdi* (ocho premios en 2013), *El perro del hortelano* (siete premios en 1996), *El laberinto del fauno* (siete premios en 2006), *El orfanato* (siete premios en 2007) y *Ágora* (siete premios en 2009).

La mejor película fue también la producción española más taquillera del año en nuestro país. Se trata de la aclamada *Campeones* que, pese a haber recibido solo dos galardones a lo largo de la noche (actor revelación y canción original), ganó el premio gordo y se llevó el aplauso de todo el auditorio y de todo el país, por el memorable discurso integrador de Jesús Vidal. Hasta la fecha, solo cinco películas con tres o menos Goyas habían ganado la estatuilla principal: *El viaje a ninguna parte* en 1986 (tres premios), *Amantes* en 1991 (dos premios), *Todos a la cárcel* en 1993 (tres premios), *La soledad* en 2007 (tres premios) y *La librería* en 2017 (tres premios).

Y no me quiero despedir sin antes reconocer a mi paisana Carolina Yuste como primera actriz extremeña premiada en la historia de los Goya por su fantástica interpretación en *Carmen y Lola*. Ya saben, la tierra tira y mucho.

¡Hasta el año que viene!

• "Mister Chip" es periodista deportivo y experto en datos y cifras

Los Goya se sintieron en Sevilla



MÁS allá de las paredes del FIBES y de la fecha señalada del 2 de febrero, los Premios Goya se hicieron sentir en la capital hispalense en las facetas social, cultural y económica.

El gran interés de los sevillanos por las nominadas a Mejor Película colgó el cartel de 'aforo completo' en todas las proyecciones que, a lo largo de la semana previa a la gran fiesta del cine español, se celebraron en el Teatro Alameda, y el Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla (CICUS). Los Premios Goya aterrizaron también en el Centro penitenciario Sevilla I, de la mano de Javier Fesser y Jesús Vidal, que respondieron a las preguntas de los internos sobre *Campeones*, en una actividad que acercó la cultura a personas privadas de libertad realizada en colaboración con Solidarios para el Desarrollo. Y, desde el otro lado del Atlántico, hasta la Fundación Cajasol llegaron los equipos de las nominadas a Mejor Película Iberoamericana para protagonizar un encuentro con el público sevillano.

Talento y fuerza no le faltan al audiovisual andaluz, como se escenificó sobre el escenario con la presencia como entregadores de Belén Cuesta, Manuel Martín Cuenca, Alberto Rodríguez, Manolo Solo, Jesús Carroza, Belén López, Cuca Escribano, Benito Zambrano y Adelfa Calvo; pero también en las actividades paralelas con Antonio de la Torre, que días antes de recoger su premio a Mejor Actor Protagonista por *El reino*, presentó a los espectadores del Teatro Alameda este filme.

En la calle, 22 instantáneas en gran formato miraban a los transeúntes que paseaban esos días por la Avenida de la Constitución. Sus rostros reflejaban 'la emoción de los Goya', los sentimientos de alzarse con una de las preciadas estatuillas. Y al 'color especial' de Sevilla, se añadió el rojo de la 33 edición de los galardones, que tiñó e iluminó monumentos emblemáticos de la ciudad, como la Torre del Oro, la Zapata de la calle Betis y la Muralla de la Macarena.

Los Premios Goya se sintieron queridos en la capital hispalense y dejaron un impacto económico al que el Ayuntamiento de la ciudad puso cifras provisionales: más de 300 medios de comunicación cubriendo el evento, ocho hoteles de la ciudad reservados al 100% y un volumen de reservas en los establecimientos hoteleros inusual para un mes de enero; cinco millones de euros de impacto directo y casi cien de impactos en medios de comunicación.



FOTOS: LUIS CASTILLA



"Aquí o pagas o pagas"

Cabrera (Luis Zahera) en *El reino* (Rodrigo Sorogoyen, 2018)



Hoy toca cine español

Pedro Almodóvar

"En el cine que se lleva,
mis películas cada vez
son más raras"

Se ha proyectado en todas las historias que ha creado, pero en la que es su película número 21 el reflejo es mayor. Pedro Almodóvar estrena *Dolor y gloria*, una historia “balsámica” que ha sido “un revulsivo” escribir y que, junto a *Julieta*, marca “una inflexión” en su carrera. El director siente que sus narraciones forman parte de la sociedad y la cultura de este país, “donde he conseguido la consideración que necesito para seguir adelante”, reconoce el manchego, que, por primera vez, no ha tenido a su lado a su cómplice y amigo, el montador José Salcedo. “No concibo a ninguna otra persona mejor para sustituir a Pepe que Teresa Font”, sentencia.

Chusa L. Monjas

¿Cuál fue la primera motivación para hacer esta película?

Tenía un guión que no me acababa de gustar y para el que me tenía que documentar sobre profesiones que no conozco. Por un sentido práctico, de nuevo volví a mí mismo, que no era lo que más me apetecía, y toda la documentación la tenía dentro de mí y de mi casa [el piso donde vive el protagonista es una réplica del suyo].

La primera idea que me vino era un microteatro en el que una actriz hacía un monólogo frente a cuatro personas. Este texto se lo había cedido a la actriz, que estaba pasando una mala racha, un escritor-director, y cuando pensé en este personaje pensé en mí y en una imagen muy clara mía del verano que había estado en el Algarve después de la operación de espalda. Tenía muchos dolores y el momento en el que desaparecían las tensiones y estaba en paz era cuando me metía en la piscina.

La primera imagen de *Dolor y gloria*.

Sí. Y esa agua de la piscina me llevó al río Rucas en Madrigalejo, donde mi hermano jugaba con los pececillos. Ese recuerdo de mi hermano Tinín me fue llevando a otros como el de mi madre en el río cantando y lavando las sábanas que olían a poleo porque las tendían sobre los juncos.

Indagar sobre uno mismo...

...Me hizo entrar en zonas duras. Tuve mis dudas porque soy muy pudoroso, excepto cuando escribo, pero nunca había escrito cosas tan íntimas como en *Dolor y gloria*.

¿Es su biografía?

Estoy totalmente proyectado en la película y hay muchas cosas que están extraídas de la realidad, pero ficcionadas. Solo hay una secuencia que es tal cual: la de la mortaja, que se lo encargó mi madre a mi hermana y yo me la sabía de memoria. Yo he recorrido todos esos caminos que muestra la película porque emigramos en los sesenta a un pueblo de Badajoz. Vivimos en una calle muy precaria que era como el Lejano Oeste; fui a un colegio de curas por una beata que me dijo: “este niño tiene que ser para dios”, lo que me pareció una perspectiva muy mala; fui solista del coro... Y los personajes de Banderas, Etxeandía y Sbaraglia se han formado en los ochenta, donde hubo muchas drogas y una explosión de libertad absoluta. Una década en la que mi formación fue, fundamentalmente, por las noches.

No se puede tomar como una biografía literal, porque entonces hubiera sido una película más naturalista y aquí hay una representación de todos los periodos.

El protagonista sufre un bloqueo creativo, ¿ha sentido alguna vez que había perdido su creatividad?

Excepto *Mujeres al borde...* y esta, todas mis películas han sido de muy larga gestación. Sigo teniendo muchas ideas, relatos y notas, y también menos tiempo de cocción, y esto se puede atribuir a una crisis de creatividad que rompí volviendo a mí. Ante el vacío, decidí engullirme a mí mismo, que es un ejercicio doloroso que no quiero repetir.

¿Tiene miedo a recluirse, como su protagonista?

Con la edad me he ido aislando y no es bueno porque la vida está fuera. Con la operación de la espalda no estoy cómodo sentado en una silla y eso cohibe mucho, por eso empecé a salir menos; también porque las noches no son tan excitantes. No soy nostálgico, pero tengo una gran nostalgia de la vitalidad que tenía en los ochenta y noventa, cuando me ocurrían y descubría cosas continuamente.

Sensación de extrañeza

Se ha rodeado de viejos conocidos: Penélope Cruz, Antonio Banderas, Julieta Serrano, José Luis Alcaine y Alberto Iglesias.

Al recurrir a mí mismo, quería estar rodeado de gente que me era muy familiar.

Muestra a un Antonio Banderas inédito.

A Antonio, que no me está imitando en la película, le dije que se pusiera en mis manos, pero no como siempre, sino más que nunca. Exceptuando *La piel que habito*, el Antonio que conozco es el de los ochenta y aquí está dolido, dolorido y mayor. Los actores y escritores sufren como todo el mundo las malas experiencias, pero ellos las convierten en otra cosa. Y Antonio venía de tres operaciones, su cara tenía esa dura experiencia.

Con Julieta Serrano no trabajaba desde ¡Átame!

Hace tiempo que quería volver a trabajar con ella. Interpreta a una madre dura, antipática y arisca, incluso con esa crueldad que tienen las mujeres mayores porque la vida no es justa con esa generación que ha luchado tanto. La vejez no es justa con nadie, pero a las mujeres acostumbradas a gobernar una casa, a tirar de la familia, les resulta muy duro luego



FOTO: NICO BUSTOS

ACADEMIA
15

"Películas de autor, arriesgadas. Ese es el cine más necesario"

depender de otros o estar enfermas. Estaba tan feliz con el reencuentro con Julieta que le escribí más secuencias, entre ellas la conversación que tiene con su hijo en la terraza.

¿Le hubiera gustado a su progenitora, Francisca, esa secuencia?

No, ni creo que a mis hermanas les guste verla. A mí me afectó mucho rodarla porque, aunque no es real, creo que ninguna otra que yo haya hecho a lo largo de estas 21 películas representa mejor la sensación de extrañeza que yo tenía en mi infancia y que notaba en casa, en la calle, en el pueblo. De esa extrañeza era consciente, pero era una sensación íntima que no había sacado hasta ahora.

De todas las sensaciones que le ha dado *Dolor y gloria*, ¿con cuál se queda?

En este momento de mi vida, me alegro de haber abordado determinados temas que tienen que ver con la ficción mezclada con el deseo y con tu propia vida. Y también me ha hecho acercarme al trabajo de director, que es exactamente lo contrario a lo que se hace ahora mismo, porque consiste en conseguir a base de planos muy sencillos, muy transparentes, el máximo de densidad.

La opción menos comercial

A juzgar por los comentarios, ha pasado el examen de los medios de comunicación.

El ver que hay bastante unanimidad, a la cual yo no estoy acostumbrado, me da cierta tranquilidad a la hora de estrenar [22 de marzo]. Pero la hora de la verdad es cuando se abren las taquillas y cuando empieza a pasar el tiempo. Las películas se hacen con el tiempo, aunque cada vez les damos menos.

Las taquillas españolas han bajado mucho, aunque se diga que estamos bien; la bajada del IVA no se ha traducido en que vaya más gente al cine; y tenemos las plataformas cada vez más vivas mermando espectadores. En estas circunstancias espero hacer el mejor papel posible.

Cuando estaba escribiendo *Dolor y gloria*, ¿pensaba en esta coyuntura?

En ese momento creía que era un poco suicida hacer la película sobre un hombre deprimido porque era muy triste. Pero era lo que quería hacer, aunque no sé el por qué.

Tal y como está el mercado, era la opción menos comercial. Ahora me alegro de haberme fiado de mi instinto, porque veo que la historia resulta muy accesible.

¿Tenía miedo de que fuera incomprensible?

Es que me invento una estructura que es todo menos cronológica, y ahí estaba mi trabajo de ensamblar muy bien las diferentes historias, muchas de ellas independientes, y también las piezas sueltas como el monólogo 'La adicción' y las composiciones de 'Anatomía y Geografía'.

En esta película, algunos han intuitido una despedida.

Espero que no. Es una película que se ve muy bien como un testamento, pero voy a luchar para que no sea así.

¿Irás a Cannes?

No podemos decir nada.

Se ha convertido en un personaje de su propio filme, ¿llegará la culminación de su obra con un autorretrato?

Lo dudo. De hacerlo, sería de otra época de mi vida. Es raro que haya hecho *Dolor y gloria*, porque no me gusto como personaje. No es que esté en contra porque si volviera a vivir, querría tener la misma vida que he tenido, haría las mismas cosas y cometería las mismas equivocaciones, no me arrepiento de nada. Ha salido así, pero no soy un personaje del que me guste hablar.

Apoyo al más débil

¿En qué momento de su carrera está?

Siempre he elegido la historia que quería contar, no ha intermediado nadie: ni el mercado, ni la presión del éxito, ni los distribuidores extranjeros ni las modas. Cada vez es más raro el tipo de película que hago entre el cine que se lleva hacer. Antes, decidir qué historia quería abordar me brotaba de forma más natural, ahora tengo la impresión de que tengo que pensármelo mucho más. No me gustaría vivir la comparación de *Dolor y gloria* con el próximo proyecto, que será distinto a este.

¿Se ve dirigiendo una serie? ¿Qué opina de la ficción televisiva?

No creo, me va más la narración de 90 o 120 minutos de película. La existencia de series me parece buena porque la gente está viendo más ficción que nunca. Todo el mundo necesita una cuota de ficción y esa cuota va a seguir teniéndola con creces con todos los trabajos que se están haciendo para las distintas plataformas. No estoy en contra de las plataformas, están haciendo mucho bien y son una forma incluso de revitalizar la historia del cine. Ahora veo en muchas series la sombra de determinados géneros cinematográficos aprovechados de otro modo, y eso es interesante.

Usted habló del ocaso del cine.

El problema no es el cine contra las series, que pueden convivir perfectamente. Soy cineasta y siempre apoyaré al más débil, que en este caso es el cine proyectado en la gran pantalla. Lamento muchísimo la situación de nuestro país, que yo creo que es de las peores de Europa. Es un drama que no se hayan aprobado estos presupuestos en lo que corresponde al cine español. Tenemos muy difícil hacer películas de autor e historias arriesgadas que no obedezcan a la dictadura de lo políticamente correcto y que sean muy personales, que es el cine más necesario porque entre esos nuevos autores alguien destacará y se convertirá en el maestro de los que vengan después.

PREMIOS

platino

DEL CINE IBEROAMERICANO

VI Edición

Nos une el TALENTO
Nos une la CULTURA
Nos une la FIESTA
Nos une el CINE

www.premiosplatino.com



Rafael Cobos

"Los guiones invisibles son los más difíciles"

El guionista sevillano ha sido reconocido con el Premio Ricardo Franco del Festival de Málaga-Academia de Cine

Chusa L. Monjas

Empezó escribiendo textos para su compañía de teatro, medio al que regresará "en cuanto vuelva a perderle el respeto"; hizo sus pinitos literarios -"he escrito dos novelas muy malas. Algún día conseguiré crear una de la que no me avergüence"-; y lo intentó con Medicina y Derecho, pero Alberto Rodríguez y Jacques Tourneur irrumpieron en su vida. Con el primero se dedica desde entonces a escribir dramas sociales, retratos generacionales e historias policíacas y de espías para la gran pantalla. El sevillano Rafael Cobos, que también ha creado guiones para otros directores, recogerá el Premio Ricardo Franco, galardón impulsado por la Academia de Cine y el Festival de Málaga, que en su edición número 22 también ha reconocido a Julia Gutiérrez Caba (Biznaga Ciudad del Paraíso), Cecilia Roth (Premio Retrospectiva-Málaga Hoy), Javier Gutiérrez (Premio Málaga-Sur) y Raúl Arévalo (MálagaTalent-La Opinión de Málaga).



¿Qué supone para usted el Premio Ricardo Franco?

Me hace muy feliz. Y por muchas razones: porque lo otorga un Festival que ha hecho -y hace- tanto por la cinematografía española; porque lo hace con el respaldo de la Academia. Y porque lleva el nombre de un guionista al que siempre admiré profundamente.

Desde su creación, hace ya 20 años, es el segundo guionista que recibe este galardón. El primero fue Rafael Azcona.

Muy al contrario de lo que dice el tango, veinte años son demasiados. De modo que me alegro por mí y por todos mis invisibles compañeros. Una ratio así hay que cambiarlo.

Azcona decía "para escribir me las apañó, pero para hablar me crispó y me pongo nervioso" ¿Cómo lleva lo de hablar en público?

Con sumial y cerveza, mucho mejor.

A los dos goyas que tiene -uno por el guión original de *La isla mínima* y otro por el guión adaptado de *El hombre de las mil caras*- suma ahora el Ricardo Franco. ¿Para qué sirven los premios?

Para mantener la vanidad alerta. Sin ella es probable que fuéramos mucho mejor en lo que hacemos. La duda está en si dejaríamos de hacerlo si no la tuviéramos. Mi amigo el poeta Karmelo C. Iribarren tiene una frase muy buena para eso: "hasta la fecha, tengo una trayectoria limpia de premios".

Por deformación profesional, le debe resultar muy complicado ver un filme solo como espectador. ¿Juzga los guiones en una sala de proyección?

Desgraciadamente, sí. Lo hago. Con demasiada frecuencia. Cuando ocurre lo contrario y me olvido significa que ha pasado algo. Luego me muero de envidia: los guiones invisibles son los más difíciles.

¿Qué película le hubiese gustado escribir?

Los santos inocentes, *Missing*, *Husbands*.

¿Tiene muchos guiones que no ha rodado?

Algo más de la mitad de los que han conseguido rodarse.

Ha escrito todos sus guiones en compañía, ¿tiene pensado hacerlo en solitario?

Creo que el acto de escribir, en el fondo, siempre es un acto solitario.

Quería ser poeta, quería ser novelista y empezó escribiendo teatro, ¿cómo llegó al cine?

Gracias a que un amigo me presentó a Alberto Rodríguez y a Jacques Tournier, de quien estuvimos hablando hasta cerrar todos los bares de Sevilla en un tiempo en que los bares nunca cerraban pronto.

La literatura es clave en muchos de los guiones que ha escrito. ¿Cómo calificaría las relaciones entre cine y literatura?

Dicen que Hitchcock contaba este chiste: dos cabras están en la basura de un estudio de cine comiendo rollos de películas. Una de ellas mira a la otra y le pregunta: ¿qué, cómo está esa? La otra duda un instante y responde: el libro estaba mucho mejor. Creo que cine y literatura tienen una larga historia de vampirismo mutuo. Y el lector y el espectador lo celebramos.

Muy buenos guionistas siempre

En sus historias es muy importante la documentación, ¿disfruta de ese proceso?

Mucho. La documentación sirve para darle un punto de brillantez a casi todas las historias que se me ocurren. Sin ella, la ficción sería demasiado previsible.

Mariano Barroso, presidente de la Academia, dijo en el discurso que pronunció en la última edición de los Premios Goya que "todos venimos del mismo origen, que no es otro que la palabra escrita por nuestros guionistas, que son los que están en el principio de todo". ¿Reconoce el cine español la figura del guionista?
NO.

El guionista planta la semilla, pero cuando empieza el rodaje, ¿se siente desplazado?

Normalmente, el guionista solo se siente desplazado cuando se estrena la película.

Con Alberto Rodríguez forma un tándem ¿indisoluble?

Cualquier tándem creativo que se mida en términos de solubilidad está condenado al fracaso.

¿Hay un reparto de tareas entre usted y Rodríguez?

Él sostiene que yo escribo y él borra. Me parece un buen reparto.

De media, ¿cuántas versiones hace de un guión?

Si el tiempo lo permite, el 7 es un número "fantástico".

¿Cuándo se cierra un guión?

Borges decía que las obras no se terminan, se abandonan.

¿Qué le parecen los guionistas del cine español actual?

Muy buenos. Ahora y antes. Siempre lo han sido.

¿Destacaría alguno?

Me gusta mucho la poesía de Fernando León de Aranoa. Lo descarnado de Miguel Barros. La sutileza de Fran Araújo y la infalibilidad de Jorge Guerricaechevarría.

Tanto por la temática como por la narrativa, ¿quiénes son sus referentes?

Costa Gravas. John Cassavetes. Truffaut. Buñuel. Lumet.

Tras *La peste* vuelve al cine, ¿qué puede contar de su próxima historia?

Cambiamos de género. En este caso: ciencia ficción.

El rescate



SON muchas las razones por las que rememorar *Veinte años no es nada* es adecuado en una sección que tiene como objetivo el “rescate” de cierto cine español. Una de ellas es porque el filme, aunque fue estrenado y ha pasado por la televisión, ha quedado un poco olvidado entre los hitos mayores de su director. Pronto hará quince años de esos veinte años, que de hecho eran veinticinco, los que habían pasado entonces para los trabajadores de Numax desde que Jordà había vuelto a filmar en 1979, tras haberlo dejado años antes, para registrar el final de una época y de un cine en *Numax presenta...* La película, documento sobre los estertores de la transición, señalaba un punto de inflexión.

Hay una preciosa visión melancólica de la historia como rescate en las imágenes entrelazadas de esta cadena de recuperaciones: Jordà volviendo al cine para filmar la desaparición del cine político y de la clase obrera, que había sido el centro de su trabajo como cineasta exiliado; Jordà, veinticinco años después, rescatando las historias de los obreros de la fábrica que dejaron de serlo tras el experimento, fallido pero gozoso, de la autogestión para iniciar otras vidas.

Al final de *Numax presenta...*, en pleno baile de celebración del fin (de la película, de la lucha), los obreros, interpelados por el cineasta, auguran como serán sus vidas futuras. Lo que muestra *Veinte años no es nada* es la adecuación de esas vidas a los augurios pasados. Lo que interesa a Jordà no son los sueños no cumplidos sino la fidelidad a unos principios nunca traicionados, la dignidad de aquel que observa su pasado, y la historia, desde el margen pero con la mirada alta y serena. Hay un retrato coral de una humanidad resistente en un contexto poco halagüeño y también un retrato ejemplar del paso de la política, colectiva y militante, a la biopolítica, donde la propia vida se convierte en el terreno de la revuelta y de la autogestión frente al dominio y el adocenamiento. El final, con sus amarguras y con el peso del tiempo, vuelve a ser una fiesta.

Son muchas las razones para “rescatar” esta película. Fue la primera de Jordà sobre la que escribí y pensé hace años, cuando pude conocerle. En su piso de Barcelona, Jordà tenía colgado en la pared un póster alternativo del filme, diferente al que se utilizó finalmente. El póster muestra, tras el título de la película en grandes letras blancas sobre rojo, un grupo de siluetas oscuras, manchas de sombra avanzando desde el fondo. Se trata de una copia, consciente o no, que invierte el clásico póster de *Grupo Salvaje*, el filme de Peckinpah. En este caos, el grupo no se repliega hacia el fondo crepuscular sino que retorna e insiste desde ese fondo del aire rojo que, sin duda, pertenece a la historia y el pasado. Grupos salvajes, resistentes, sombras de otro tiempo afirmando sus presencias espectrales. Hoy tengo el póster en casa y puedo ver, a través de él y del filme que anuncia, ahora como entonces, el fantasma que recorre la historia reciente de España y la de su cine.

• Fran Benavente es crítico y profesor universitario

QUERIDAS ESTRELLAS,
OS ESTAMOS ESPERANDO...

Marco  Aldany®
PELUQUEROS OFICIALES
PREMIOS GOYA®

PREMIOS
GOYA®
33
EDICIÓN

INFORMACIÓN FRANQUICIAS

☎ 902 253 269 | franquicias@marcoaldany.com

SÉ UNO DE LOS NUESTROS
rrhh@marcoaldany.com



Ciudad de Madrid Film Office

Plaza Mayor, 27
Casa de la Panadería
28012 Madrid (España)

+34 913 184 567
info@cityofmadridfilm.com
cityofmadridfilmooffice.com



MADRID

#Sevilla #deCine

con más de 130 rodajes al año
con 15 ediciones del Festival de Sevilla
con 31 galas de los Premios ASECAN del Cine Andaluz
con los Premios Forqué 2017
con los Premios del Cine Europeo 2018
y ahora con los Premios Goya 2019