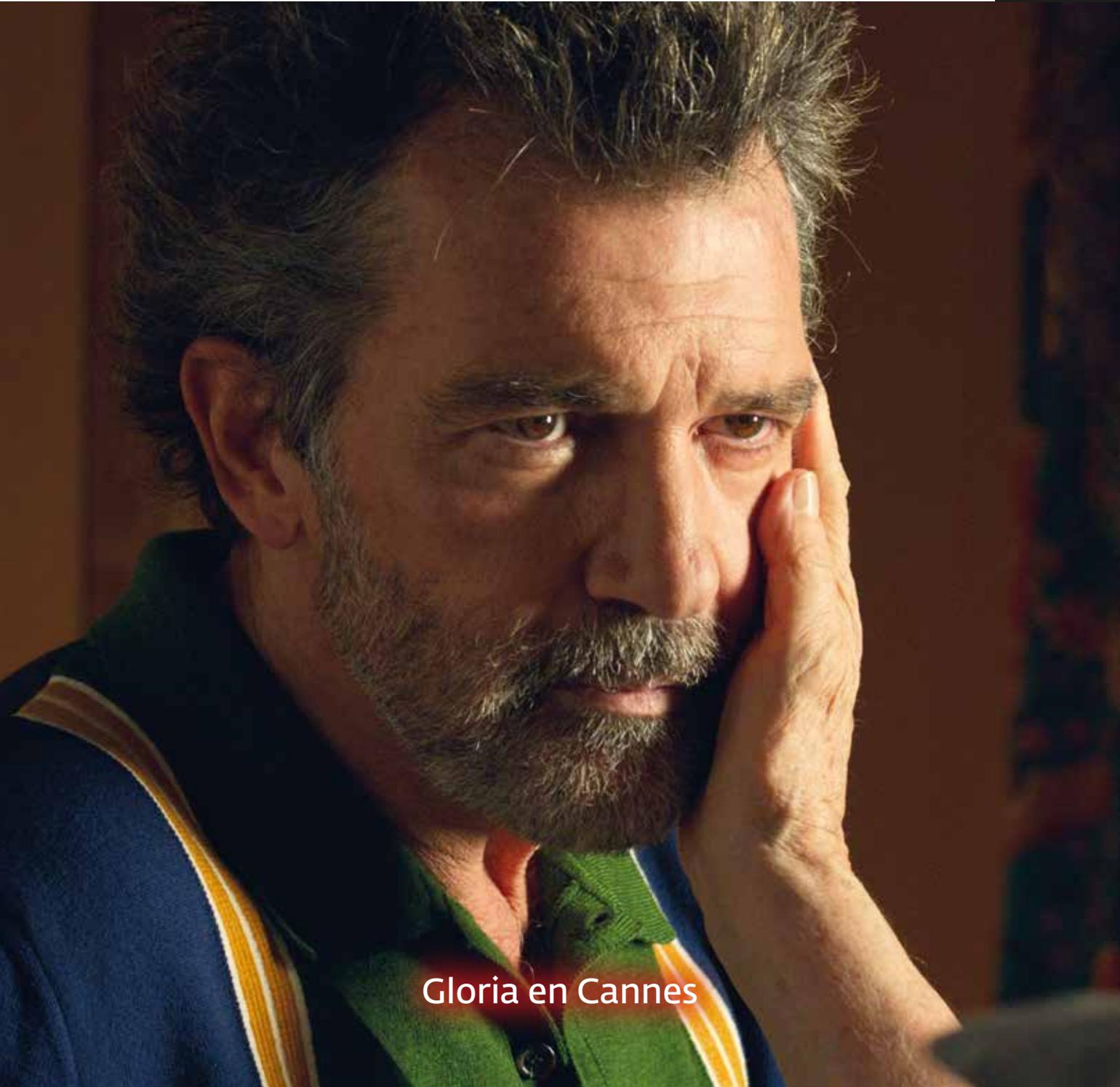


ACADEMIA . LA REVISTA DEL CINE ESPAÑOL



Gloria en Cannes



★★★★★
 "EXCELENTE EJERCICIO DE
 CREACIÓN AUDIOVISUAL"
Berlinale Talents Guadalajara

★★★★★
 "UNA VERDADERA
 MARAVILLA"
Fotogramas

★★★★★
 "UNA JOYA EN
 DOCUMENTA MADRID"
El País

★★★★★
 "UNA PODEROSA
 METÁFORA"
Hollywood Reporter

★★★★★
 "IMPACTANTE
 DOCUMENTAL"
Informativos Telecinco

★★★★★
 "UNA PELÍCULA CON
 ALIENTO POÉTICO"
Radio 3



EL REINO DE LOS PLÁSTICOS

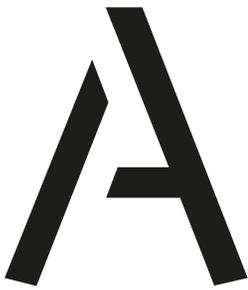
EL CUARTO REINO

UNA PELÍCULA DE ADÁN ALIAGA & ÀLEX LORA

CON MANUEL RENÉ DEL CARMEN, JUAN "WALTER" PÉREZ, ANA MARTÍNEZ DE LUCO, EUGENE GADSDEN, PIERRE SIMMONS, DZIECI THEATRE & SURE WE CAN. DISEÑO DE SONIDO LUCAS ARIEL VALLEJOS. GRÁFICOS MARÍA CANO. CORRECCIÓN DE COLOR Y EFECTOS ÀLEX LORA & TONI MENA. AYUDANTE DE MONTAJE GONZALO BOTUA. MONTAJE ADÁN ALIAGA, SERGI DÍES & ÀLEX LORA. JEFA DE PRODUCCIÓN ERIN MCINTYRE. DIRECTORES DE PRODUCCIÓN ISA FELJÚ & MIGUEL MOLINA. PRODUCTORES ASOCIADOS ERIN MCINTYRE & CARMEN VIDAL. PRODUCTORES ISA FELJÚ, ÀLEX LORA & MIGUEL MOLINA. PRODUCTORES EJECUTIVOS ADÁN ALIAGA, ISA FELJÚ, ÀLEX LORA & MIGUEL MOLINA. GUION CINEMATOGRAFÍA Y SONIDO ADÁN ALIAGA & ÀLEX LORA. DIBUJOS POR ADÁN ALIAGA & ÀLEX LORA.



HELP US SECURE OUR FUTURE. #60 MILLION CANS. WHERE EVERYONE COUNTS, EVERY CAN COUNTS. WWW.SUREWECAN.ORG



- 5** Editorial | **Lo mejor está por llegar.** Mariano Barroso, Rafael Portela y Nora Navas
- 6** **Gloria en Cannes. Especial 2019**
SECCIÓN OFICIAL
- 8** ANTONIO BANDERAS: **"Ahora mi verdad está en redescubrir la esencia de por qué soy actor"**
- 12** El camino entre el dolor y la gloria
UNA CIERTA MIRADA
- 16** OLIVER LAXE: **"Me inmolo en cada película"**
- 20** ALBERT SERRA: **"No tengo ni idea de por qué hago las cosas"**
QUINCENA DE LOS REALIZADORES
- 22** SERGIO CABALLERO: **"Tenemos derecho a decidir si queremos vivir esta vida"**
- 24** **Cine y educación, una cuestión de Estado**
Fernando Lara | 'La alfabetización audiovisual, una cuestión de Estado'
Pablo Uruburu (PSOE), Sandra Moneo (PP), Marta Rivera (Ciudadanos) y Sofía Fernández Castañón (Unidas Podemos) reflexionan tras la jornada celebrada en la Academia | 'Idioma universal', por Javier Fesser | 'Nuestra responsabilidad', por Arantxa Echevarría | 'Un barco de papel', por Gracia Querejeta | 'Ni idea', por Isabel de Ocampo | 'Observarnos y pensarnos', por Carla Simón | 'Átomo cine', por Eduardo Chaperó-Jackson | '¿Y por qué no el cine?', por Enrique Gato | 'Novillos', por Borja Cobeaga | 'Sonetos y *travellings*', por Leticia Dolera
- 41** **Nosotros, los especialistas** Ángel Plana
- 54** **La misión de preservar**
- 56** JOSETXO Cerdán 'Angelus novus', o el ángel de la historia
- 58** MERCEDES DE LA FUENTE: **"Ojalá tuviéramos un Martin Scorsese para patrocinar la restauración filmica"**
- 70** LA FILMOTECA DEL FUTURO
- 73** **Virtuosos de la luz**
- 74** TERESA MEDINA: **"La proyección internacional es vital para nuestro colectivo"**
- 78** JOSÉ LUIS ALCAINE **El ojo del artista**
- 82** **Estrenos** Cerca de 50 historias en el segundo semestre de 2019

PORTADA: Antonio Banderas en *Dolor y gloria*, de Pedro Almodóvar, papel que le ha valido el Premio a Mejor Actor en el Festival de Cannes.
©EL DESEO. Foto: MANOLO PAVÓN

FE DE ERRATAS: En el número anterior de la revista ACADEMIA, la pieza titulada 'Todo es posible' se atribuía erróneamente a Juan Sirgo. Su autor es Manuel Sirgo, junto a José Herrera.



COORDINACIÓN: Ana Ros | anaros@academiadecine.com
JEFA REDACCIÓN: Chusa L. Monjas | chusa@academiadecine.com
REDACCIÓN: Ana Ros, Chusa L. Monjas,
 Enrique F. Aparicio | enriqueaparicio@academiadecine.com
 María Gil | mariagil@academiadecine.com
redaccion@academiadecine.com
DOCUMENTACIÓN: Patricia Viada
DISEÑO: Alberto Labarga | alabarga@gmail.com
IMPRIME: COYVE

C/ Zurbano, 3. 28010 Madrid | Tel. 91 5934648 y 91 4482321. Fax: 91 5931492
 OFICINA EN BARCELONA: Paseo de Colón, 6. 08002 | Tel. 93 3196010. Fax: 93 3191966
www.academiadecine.com | academia@academiadecine.com
 ACADEMIA. La revista del cine español no se solidariza necesariamente con las opiniones expuestas en los artículos que publica, cuya responsabilidad corresponde exclusivamente a los autores.
 D.L.M-35820-2012. ISSN 2174-0097

PRESIDENTE: Mariano Barroso | presidencia@academiadecine.com
VICEPRESIDENTE 1º: Rafael Portela | vicepresidenciaprimer@academiadecine.com
VICEPRESIDENTE 2ª: Nora Navas | vicepresidenciasegunda@academiadecine.com
JUNTA DIRECTIVA: Manuel Cristóbal, Maite Ruíz de Austri (Animación) animacion@academiadecine.com
 Azucena Rodríguez, Judith Colell (Dirección) direccion@academiadecine.com
 Juan Pedro de Gaspar, 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

GERENTE: José Pastor | josepastor@academiadecine.com
DIRECCIÓN DE PATROCINIOS Y PREMIOS GOYA: Ana Núñez | ananunez@academiadecine.com
DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN: Chusa L. Monjas (COORD.), Ana Ros, Enrique F. Aparicio, María Gil | redaccion@academiadecine.com
 Nieves Martínez (COORD.) | nievesmartinez@academiadecine.com
 María Lizana | marializana@academiadecine.com
 Alejandro Navarro | alejandronavarro@academiadecine.com
GESTIÓN DE DATOS: Angus Arias (COORD.) | angusarias@academiadecine.com
 Patricia Viada (BIBLIOTECA) | patriciaviada@academiadecine.com
 Clara Agustí (OFICINA EN BARCELONA) | claraagusti@academiadecine.com
 Emil Paraschiv (PROYECCIONISTA) | proyeccionista@academiadecine.com
 Cristina Melches (RECEPCIÓN) | cristinamelches@academiadecine.com
 Cristina Núñez (RECEPCIÓN) | cristinanunez@academiadecine.com
ATENCIÓN AL ACADÉMICO: Antonio Lozano | antoniolozano@academiadecine.com
 Mónica Martín | monicamartin@academiadecine.com
ADMINISTRACIÓN: Paco Fuentes | pacofuentes@academiadecine.com
SECRETARÍA: Alberto Labarga | alabarga@gmail.com

FUNDACIÓN ACADEMIA DE CINE

Juan MG Morán (COORD.) | juan@fundacionacademiadecine.com
 María Luisa Oliveira | mluisaoliveira@fundacionacademiadecine.com
 Marta Tarín | martatarin@fundacionacademiadecine.com
 Sara Wolff (ADM. FINANCIERA) | sarawolff@fundacionacademiadecine.com



MARIO CASAS

RODAR Y RODAR PRESENTA

CANDIDATA
PARA REPRESENTAR
A ESPAÑA EN LA
92ª EDICIÓN DE LOS
OSCAR®

(BASADA EN UNA INCREÍBLE HISTORIA REAL)

EL FOTÓGRAFO DE MAUTHAUSEN

20

20 A

21

21 A

UNA PELÍCULA DE MAR TARGARONA

PASE EN LA ACADEMIA DE CINE (c/ Zurbano, 3) MIÉRCOLES 24 DE JULIO · 19:00h

Lo mejor está por llegar

Mariano Barroso, Rafael Portela y Nora Navas

“Lo mejor está por llegar”, proclamó Antonio Banderas al recoger el Premio al Mejor Actor por su creación en *Dolor y gloria*, de Pedro Almodóvar, en el reciente Festival de Cannes. De allí ha vuelto el cine español con diversos galardones. Además de Banderas, han sido reconocidas *O que arde*, de Oliver Laxe, con el Premio del Jurado y Premio a la Mejor Creación Sonora, y *Liberté*, de Albert Serra, con el Premio Especial del Jurado, ambas en la sección Una cierta mirada.

“Hay que merecerse las cosas”, decía Oliver Laxe en su paso por la Academia. Banderas, Laxe y Serra se merecen sin duda estos reconocimientos, como se merecen nuestra felicitación.

El programa ‘Residencias Academia de Cine’, que se realiza con el apoyo del Ayuntamiento de Madrid, ha recibido un aluvión de proyectos en su primera convocatoria. Nuestro comité de selección, formado por cineastas esenciales como Belén Atienza, Carla Simón o Rodrigo García, elegirá los quince proyectos que se desarrollarán en la sede de la Academia a partir de septiembre próximo.

Hace unas semanas celebramos en nuestra sede una mesa redonda sobre ‘Cine y Educación’, moderada por Fernando Lara. Representantes de Educación y Cultura de los principales partidos políticos coincidieron en la necesidad de que el cine esté presente en nuestras aulas. Todos apuestan por un acuerdo entre instituciones para hacerlo posible. La constitución del nuevo parlamento y la formación del nuevo gobierno son una ocasión perfecta para llevar adelante este acuerdo. Estaremos atentos.

Hemos entregado nuestro Premio Segundo de Chomón a Alfredo Díaz, ‘Fredy’, por su aportación técnica que contribuyó al desarrollo de nuestra industria cinematográfica. Y el Premio González Sinde es para el Festival de Cine Africano de Tarifa Tánger, “por su sensibilidad y compromiso con el continente y los cines de África”.

Hacemos nuestra la afirmación de Antonio Banderas, cuando confesaba que su trabajo en *Dolor y gloria* ha supuesto para él un éxito aún mayor que el premio en Cannes, porque han sido “los meses más felices de mi vida como actor (...) Y estoy seguro de que lo mejor está por llegar”.

Cannes



© EL PRIMER DESEO. FOTO: NICO BUSTOS



Gloria en Cannes

El cine español sale premiado por partida múltiple en la última edición del certamen francés

Antonio Banderas es el mejor actor de la Sección Oficial de Cannes 2019. *O que arde*, de Oliver Laxe, Premio del Jurado en Una cierta mirada. Y *Liberté*, de Albert Serra, Especial del Jurado en la misma sección. Un certamen a los pies de Almodóvar, pero que volvió a dar esquinazo a la que sería la segunda Palma de Oro netamente española tras *Viridiana* (tenían participación patria *La vida de Adèle* y *Tío Boonmee recuerda sus vidas pasadas*), aunque deja el mejor resultado nacional en décadas. Cuatro premios para el cine de autor español (*O que arde* también obtuvo Mejor Creación Sonora), que se pelea dentro y fuera de nuestras fronteras para lograr ser visto. El cortometraje *Je te tiens*, de Sergio Caballero -en la Quincena de los Realizadores- completa la apuesta del festival por nuestra industria, con una cosecha que debería despejar dudas sobre la presencia del cine español en la Croisette.

ANTONIO



BANDERAS

Está satisfecho, y se nota, de haberse convertido en cuerpo y alma en Pedro Almodóvar, en la que es la película número 21 del cineasta manchego: *Dolor y gloria*. Una interpretación ante la que el Festival de Cannes se rindió y por la que logró el premio al Mejor Actor en la última edición del certamen francés. Almodóvar ha sido fundamental en la carrera de Antonio Banderas, para quien “casi siempre es un misterio el ver cómo el público o la crítica especializada responde a mis trabajos en positivo o en negativo”. La naturalidad y la cercanía son factores clave para entender a este intérprete, director y productor al que solo le falta ser candidato al Oscar. “Lo mejor está por llegar”, dijo Banderas cuando recogió el sexto galardón para un actor español en la sección oficial de Cannes. El movimiento se demuestra andando y Banderas es uno de los artistas españoles que más se mueven, sin duda. Del certamen de la Costa Azul viajó a Miami y desde allí a Nueva York y Londres, donde vive, pero su lugar favorito en el mundo es Málaga, donde nació hace 59 años.

Chusa L. Monjas

“Ahora,
mi verdad
está en
redescubrir
la esencia
de por qué
soy actor”

**Premio al Mejor Actor
en el Festival de Cannes
por *Dolor y gloria***

El galardón de Cannes le llega cuando tiene más de media carrera hecha. ¿Qué significa?

Este premio viene atado a una serie de circunstancias tanto profesionales como personales que le dan un valor especial y único. Naturalmente que el marco donde se me concede este reconocimiento añade peso al mismo, pero el hecho de haberlo ganado con una película de Almodóvar, con quien comencé a trabajar hace casi cuarenta años, y con un personaje que es claramente su alter ego viene a materializar, en un icono en forma de palma, mi relación con el director con el que más he trabajado y que ha sido a su vez el más interesante, creativo y fructífero de mi carrera

Cuando recogió el premio dijo que lo recibía "en mi nombre y en el de Pedro", ¿cree que Almodóvar está decepcionado por no haber ganado la Palma de Oro?

No creo que el nivel de decepción sea directamente proporcional a la expectación que a su alrededor se había creado. Pedro es un hombre muy listo y era consciente en todo momento de las diferentes posibilidades que se daban en la distribución de premios por parte de el jurado.

Ha reconocido que durante el rodaje tuvo sus más y sus menos con Pedro Almodóvar, pero que sus diferencias fueron fructíferas.

No en esta película. En *La piel que habito* sí que en algún momento no estuvimos de acuerdo en la forma de atacar el personaje y la relación durante el rodaje fue más tensa, pero nunca se llegó a romper nada, nunca sentí que nuestra colaboración profesional ni nuestra amistad estuviese en peligro. Pero fue durante ese rodaje donde de forma extraña se comenzó a gestar el trabajo que años más tarde llevaríamos a cabo en *Dolor y gloria* porque, tras *La piel que habito*, se abrió en mí una reflexión que me llevó a presentarme frente a Pedro tratando de deshacerme de trabajos anteriores, tratando de eliminar todo lo que resultase artificial, intentando desprenderme de las herramientas que te hacen sentirte seguro y a salvo frente a la cámara, y decidí abandonarme a la experiencia de crear desde cero, de entender las razones y los porqués de Pedro y de la necesidad que tenía de contar esta historia.

En el rodaje de *Dolor y gloria* sentí que caminábamos juntos emocionalmente, que nos dirigíamos al mismo lugar y

que ambos entendíamos lo que estábamos haciendo. Es difícil para mí explicar por qué resultó un proceso tan hermoso pero lo fue, mucho.

Salvador Mallo, su personaje, se formó en los ochenta, ¿siente nostalgia de esos años por la libertad que había, los amigos que surgieron, la forma de ver el mundo?

Fueron años muy creativos, años de ruptura, de lanzarse al vacío sin red, pero a mí me gusta mucho el presente, las cosas que están pasando ahora son las que me hacen sentirme vivo, y tener la cabeza llena de proyectos le da sentido a mi vida. Cuando nos reunimos gente que vivimos aquellos años juntos, es normal que nos contemos las batallitas y nos pongamos nostálgicos, pero la libertad y la forma de ver el mundo a la que se refiere la pregunta hay que construirla día a día. Regodearme en un tiempo pasado que supuestamente fue mejor no es lo mío.

Ya habían trabajado juntos, pero ¿cómo ha sido su relación con Julieta Serrano en *Dolor y gloria*?

Julieta es mi madre almodovariana. Ha sido mi madre en tres ocasiones y las tres en películas de Pedro. La adoro, es una actriz magnífica y un ser humano extraordinario.

¿Es *Dolor y gloria* su mejor película?

No lo sé, carezco de la objetividad necesaria para poder responder a esa pregunta.

¿Se ve en la carrera de los Oscar con este trabajo?

Prefiero no pensar en estos asuntos.

Narraciones propias

Es un buen momento para hacer un repaso a su trayectoria, ¿qué destacaría?

No lo sé. En la trayectoria de cualquier artista hay cosas buenas, malas y regulares, y estas son juzgadas siempre desde la subjetividad. También mi opinión es subjetiva, lo que para mí es bueno para otro puede no serlo.

Las ocho películas con Pedro son claramente destacables a la hora de hablar de mi carrera. La etapa americana me dio la oportunidad de trabajar en grandes producciones que me dieron a conocer en el mundo entero, y que me hicieron conocer una industria muy potente desde dentro. *La máscara del Zorro*, *Desperado*, *Evita*, *Entrevista con el vampiro*, *Philadelphia*, *Shrek*, la serie *Genius Picasso* o mis dos únicos trabajos

“Me encanta sentir de cerca la energía que despiden los actores jóvenes”

como director, *Locos en Alabama* y *El camino de los ingleses*, son títulos que tienen sentido para mí, pero pueden no tenerlo para otros. Hay una serie de películas, que son consideradas menores, a las que les tengo mucho cariño y creo que también contabilizarían en la lista de alguno que quiera definir mi carrera a golpe de títulos, pero yo ya me voy a callar [risas].

¿Qué es lo mejor y lo peor que se ha traído de Hollywood?

Una experiencia a nivel profesional y personal extraordinaria en el terreno de lo positivo y, quizás, un montón de etiquetas que no se corresponden con la realidad en los aspectos negativos.

¿Cuál es su interpretación favorita?

Uf, no lo sé. Sinceramente, no puedo o no quiero dar una opinión sobre esto porque es algo muy personal y que tiene que ver muy poco con los resultados finales de los trabajos.

¿Qué personaje le gustaría interpretar, real o de ficción? Para mí, usted sería el Quijote perfecto.

Nunca he tenido un personaje ideal para interpretar. Nunca me había visto como Quijote pero supongo que la edad me va acercando a él. En cualquier caso, me gusta que usted me vea interpretando a un personaje que tanto representa a nuestra cultura. ¿Un soñador romántico? Sí, compro esa idea.

¿Volverá a dirigir?

Sí, pero no sé cuando. Tengo escritos a los que todavía no puedo llamar guiones, pero sí, me gustaría volver a dirigir y a expresarme tras la cámara con ideas propias. Las dos veces que lo he hecho fueron guiones basados en novelas donde los propios novelistas escribieron los guiones. Cuando vuelva a dirigir, quiero que las narraciones sean mías.

El proyecto más fuerte de su vida

Ha entregado y ha estado nominado a muchos reconocimientos. En los últimos años ha dejado de ser el 'eterno nominado' y está recibiendo muchos trofeos -el Goya de Honor, el Premio Donostia de San Sebastián, el Premio Nacional de Cine, el premio de Cannes...-. ¿Está recogiendo los frutos de su esfuerzo y trabajo?

Las nominaciones fueron premios en sí mismos. Cuando uno dice esto parece que está tratando de justificar el no haber ganado, pero lo creo de corazón. Además, el haber estado nominado a premios importantes en un espacio de

tiempo no ya de años sino de décadas es un premio en sí mismo porque indica continuidad a través de el tiempo.

Si respondo que los premios no me importan, que son subjetivos, que dependen de muchas circunstancias y tal y cual, puede que haya parte de razón, pero en el fondo estaría faltando a la verdad. A todos nos gusta, en todos los órdenes de la vida, que se reconozca nuestra labor.

Agradezco los premios que han ido llegando porque ayudan a sentir que el trabajo no cae en saco roto, que significa algo para determinadas personas. Es cierto que en algún momento llegué a pensar que se me juzgaba más por lo que la gente creía que yo tenía que por lo que hacía o por lo que soy.

¿Cómo va su proyecto de teatro en Málaga? ¿Sigues desilusionado con los políticos en España?

Sigue a todo trapo, reconociendo que un proyecto de esta envergadura es una carrera de obstáculos. Mi etapa teatral también representa, y con mucha fuerza, la trayectoria que he vivido hasta ahora como actor. El teatro fue la razón principal por la que me convertí en actor. *La vida del Rey Eduardo II de Inglaterra*, *Diálogo del amargo*, *Nine* y *La ciudad y los perros* son títulos teatrales unidos a mi vida como intérprete.

El Teatro del Soho CaixaBank es un proyecto para Málaga y desde Málaga que quiere aportar un nuevo centro de producción a nuestro país y que, a pesar de construirse desde el ámbito privado, no tiene razones mercantilistas detrás. Nace sin ánimo de lucro y se propone levantar producciones de calidad y trabajar firmemente en el terreno de la formación de jóvenes actores.

Hablemos del futuro inmediato, ¿qué proyectos tiene?

El Teatro del Soho se ha convertido en el proyecto más fuerte, no solo de este momento sino de toda mi vida. Me roba mucha energía, mucho tiempo y muchos recursos, pero creo que también traerá muchas satisfacciones. Me encanta trabajar con actores jóvenes, me veo reflejado en ellos, en sus luchas, en sus sueños, me encanta sentir de cerca la energía que despiden.

En cuanto al cine, las circunstancias actuales me invitan a parar, pensar y tomar decisiones solo pensando en los aspectos artísticos de lo que se me ofrezca. Hay un momento en el que solo cabe la verdad, y mi verdad ahora está en redescubrir las cosas importantes de la vida, entre ellas la esencia misma de por qué soy un actor.

Cuando se anunció que el siguiente proyecto de Pedro Almodóvar (Calzada de Calatrava, 1949) tras la comedia *Julieta* era una historia con tintes autobiográficos, el siempre vasto interés por su obra se multiplicó por sí mismo. La sombra almodovariana, que se ha extendido durante las últimas décadas desde las fiestas de la *jet set* internacional hasta los imanes de nevera de cualquier piso de barrio obrero, se daba la vuelta esta vez para mirar directamente al sol en torno al cual gira un universo en constante movimiento. Tras el paso de la cinta por el Festival de Cannes, donde fue alabada y celebrada pero no reconocida con una Palma de Oro que parecía brillar muy cerca de la luz del manchego, *Dolor y gloria* busca su sitio en el inconmensurable opus almodovariano. En las próximas páginas, distintas personalidades del cine, la cultura, el periodismo y la política valoran su impronta. ¿Será el punto y aparte que muchos han visto? ¿Se trata de una autoconfesión? ¿El inicio de una obra despegada de su reconocible caligrafía? Citando a la Chus Lampreave de *La flor de mi secreto*, la última cinta de Almodóvar es como “un melón *cerrao*. Hasta que no se abre, no se sabe si está bueno o está *pasao*”.

Enrique F. Aparicio



El camino entre el dolor y la gloria



©EL DESEO. FOTO: MANOLO PAVÓN

La primera imagen de *Dolor y gloria* muestra a Salvador Mallo intentando aliviar sus dolores, sumergido en una piscina. El personaje, que contiene en su nombre todas las letras de Almodóvar, se descubre muy pronto como un nada disimulado trasunto de su creador. Del mismo modo, cualquiera que haya presenciado la España de las últimas décadas, ha vivido profundamente sumergido en las aguas de una obra única, que nace de las películas de Pedro Almodóvar pero desborda mucho más allá. De hecho, no hace falta haber visto *Átame*, *Hable con ella* o *Volver* para reconocer lo

almodovariano de un encuentro fugaz, del interior de un hotel o de una joya de bisutería. Cualidad esta que, aunque siempre haya estado ahí, hemos aprendido a reconocer y a amar a través del ojo y la cámara del manchego.

Para el crítico Jordi Costa, "*Dolor y gloria* es una película que contiene a todos los almodóvares posibles, al mismo tiempo que se convierte en una herramienta esencial para comprender y reinterpretar el conjunto de su obra". En palabras del autor de *Cómo acabar con la contracultura* (volumen que además aparece en la cinta), "el cine de Al-



©EL DESEO. FOTO: MANOLO PAVÓN

“Almodóvar construye un artificio que dice la verdad”

JORDI COSTA

modóvar ha sido siempre un artificio que dice la verdad: una construcción intrincada a través de la que se expresa una experiencia, en este caso del dolor y la gloria, vivida y no impostada”. Para la escritora Valeria Vegas, “no todos los directores se pueden permitir bucear en sus entrañas, a veces porque no se atreven y otras muchas porque su existencia ha sido muy rutinaria. Es el paso del tiempo el que ha hecho que pueda contemplarse como un personaje, trasladar sus vivencias y reconocerse a sí mismo como elemento de ficción, pero jugando con distancia”.

Entre esos varios almodóvares, el real y el ficcionado, el que dice la verdad a través del artificio y el que guarda las distancias, hay quien ha creído detectar al Almodóvar último. ¿Es *Dolor y gloria* un testamento cinematográfico? Para la actriz y creadora de la serie *Looser*, Esty Quesada (conocida en Internet como Soyunapringada), esta es “la catarisis más grande por parte de Almodóvar en toda su carrera. Significa rajarse el cine y rajarse a sí mismo de cabeza a pies para que todos nos podamos salpicar de sus entrañas”. Al periodista Guillermo Alonso le da la sensación de que “necesitaba dar explicaciones, no sé exactamente a quién, por qué ni para qué, sobre la deriva artificiosa (esto no es en absoluto malo, viva el artificio) de su cine en sus últimas películas”, y por eso “en *Dolor y gloria* veo a un director que se da la vuelta y mira por primera vez a ese público que siempre le ha fruncido el ceño, para explicar una sensación que la crítica y sus fans tenían respecto a su cine de los últimos años: que había perdido el contacto con la realidad. Algo que no es necesariamente malo, a mí el cine plástico, pictórico y literario que ha estado haciendo en los últimos años me encanta”.

Andrea Jaurrieta, que firmó el año pasado su ópera prima *Ana de día*, ve en la cinta “un reencuentro con su vida y su obra, con lo bueno y lo malo que conlleva la creación. Una sincera mirada hacia atrás, tras haber recorrido un camino larguísimo. También creo que supone un reconocimiento abierto de sus miedos, de la soledad, de la somatización en dolor de las inseguridades que inevitablemente genera el camino a la gloria, y eso le ha hecho convertirse en alguien más humano a ojos del público”. El escritor y colaborador televisivo Bob Pop cree que “la vida de Almodóvar es ficción en todas sus películas”, y considera que *Dolor*

y *gloria* es una obra que “solo ha podido hacer después de todas sus películas anteriores. Como si quisiera devolverle al cine todo lo que le dio en la vida”.

Grito de socorro

“Es una película de madurez que permite comprobar cómo toda la trayectoria de Almodóvar ha seguido una constante línea evolutiva que no siempre ha sido evidente”, reflexiona Jordi Costa, aunque “uno de sus mayores hallazgos es la revelación de que esa vida siempre ha estado ahí, en su obra, más o menos camuflada, de formas más o menos explícitas”. Valeria Vegas cree que Almodóvar “sabe poner muy bien los puntos y aparte y no creo que vaya a reiterarse en aspectos biográficos, así que esta película tiene algo de legado, y de regalo, hacia sí mismo y hacia sus fans. En su filmografía siempre ha habido madres, personajes que se dedican a la actuación, melancolía, calles de Madrid e interiores de viviendas. Lo que pasa es que esta vez todo eso es más suyo”. Más pesimista es Esty Quesada, que sí cree que “tristemente es su última película y su gran despedida. Si lo es, la ha hecho de diez”.

“En los últimos casi veinte años, desde *Hable con ella* y con la excepción de *Volver*, el cine de Almodóvar se ha ido distanciando del universo popular y se ha ido acercando a mundos más alejados de la calle, en lo que -imagino- ha sido un camino parejo al de su vida personal”. Así lo siente la periodista Paloma Rando. “De alguna manera”, prosigue, “*Dolor y gloria* da la impresión de servir como grito de socorro de una persona encerrada cada vez más en sí misma, que necesita explicarse”.

“Hay en esta película”, según Nora Navas, para la que este es su primer trabajo con el manchego, “un depuración en su estética y lenguaje, y un volver a algo más simple, sereno e íntimo, que a la vez lo hace más grande, más personal y más universal”. La actriz cree que su director “quería conectar con algo muy auténtico suyo, confesarse a sí mismo y a nosotros qué dolores contenía su alma. Él tenía ganas de hablar de su pasado y cómo este vuelve como un fantasma, en un momento doloroso, para poner las cosas en su sitio y valorar lo que realmente es importante, como el motor creativo y el cine”. Jaurrieta lo resume como “una poesía en la que ha logrado converger toda su obra anterior”.

Por su parte, Guillermo Alonso considera que “si necesitamos un *súmmum* de su obra, lo veo mucho más acertado en *La flor de mi secreto*, donde es capaz de plasmar sus demonios pero los acompaña de lo mejor de su vis cómica, para llenarla también de belleza y esperanza”.

Antes y después

¿Qué hay después del dolor y la gloria? Costa cree que esta “va a ser una película importante por el modo en que va a determinar toda la obra posterior del cineasta, que espero que aún nos depare muchas sorpresas”. Paloma Rando: “no es tanto un legado cinematográfico -a pesar de que es una película excelente-, sino un legado biográfico. Es Almodóvar explicándose a su público. No creo que en otras películas suyas haya menos de él, pero en esta ocasión no solo nos está diciendo ‘todo esto habla de mí’, sino que más bien nos está diciendo ‘este soy yo, estos son mis miedos y estas son mis deudas’. Es su 8½”.

¿Y cómo reevaluamos la obra del creador tras esta cuestión abierta? Con su última cinta parece haber apuntado a su público con la cámara, para que reflexionemos sobre los años que hemos pasado sumergidos en sus aguas. Continúa Rando: “la influencia del cine de Almodóvar en nuestra cultura es incommensurable, entre otros motivos porque ambos se retroalimentan, es como un espejo puesto frente a otro, que genera una imagen infinita. Muchos autores se han alejado de nuestra cultura popular porque consideran, desde una posición esnob, que abarata sus historias. Otros, desde una posición paternalista, han pretendido dignificarla, como si hubiera algo que dignificar. Dentro de estos últimos, entre los más jóvenes hay además quienes aplican una distancia irónica posmoderna”.

Para el diputado autonómico por Más Madrid Eduardo Rubiño, “todas sus películas tienen una enorme sabiduría, algo que va mucho más allá de esa imagen folclórica en la que algunos han querido encasillar a Almodóvar, y que no es más que puramente superficial. Afronta en su cine algunos de los temas más importantes de la humanidad, como son la muerte, la sexualidad, el cuidado, el cuerpo, la familia, el deseo y muchos otros, y eso lo convierte en un cine universal que causa admiración fuera de nuestras fronteras”.

Valeria Vegas es de “ese tipo de fan declarada que no solo

emplea frases de sus guiones en la vida diaria, sino que algunas de esas mujeres que él ha creado han influido en mí casi como un matriarcado”. Añade Guillermo Alonso que “todos los maricones de más de 30 años hemos sido educados por él casi en la misma medida que nuestros padres”. En su caso, “a lo ocho o nueve años, viendo *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, me llenó un sentimiento de pertenencia inexplicable hacia todo lo que estaba ocurriendo en la pantalla. Me quedé de piedra ante aquellas mujeres que hablaban como loros y se movían por esa ciudad amable construida a base de decorados y maquetas. Supe entonces que tenía que vivir en Madrid”.

A Jordi Costa le llama la atención “la relación bastante patológica que tenemos con nuestros referentes culturales. A Almodóvar se le ha amado y se le ha odiado y sorprende ver cómo en otros contextos -Francia, Reino Unido, Estados Unidos- se trata, analiza y valora su obra con mucha más naturalidad y sin rastro de esa cicatería desgraciadamente tan nuestra. Almodóvar no solo es uno de los cineastas españoles contemporáneos de referencia: es uno de los cineastas universales de referencia. Su obra seguirá ahí y no creo que el paso del tiempo la maltrate, sino que permitirá ver con distancia hasta qué punto la totalidad de su filmografía es un conjunto orgánico, lleno de pruebas y errores pero también de excelencia. Un conjunto lleno de detalles que se comunican entre sí y que da la medida de una sensibilidad que en todo momento sabía lo que buscaba y que a menudo tomó caminos muy temerarios para encontrarlo”.

Bob Pop reconoce que el cine de Almodóvar le enseñó a “usar el humor para contar lo tremendo, a ampliar mi idea de lo verosímil y a valorar las imperfecciones de una filmografía que me entusiasma tanto por sus aciertos como por sus errores. Pedro Almodóvar, en su cine, me enseñó a de-sear en *La ley del deseo* y le ha dado dignidad a mi dolor en *Dolor y gloria*”. A Esty Quesada le ha mostrado cómo “apreciar la cultura española y la riqueza *underground* que hay aquí. Me ha enseñado que Madrid es un lugar mágico donde todo puede pasar. Me ha enseñado que el cine tiene que venir desde lo que conoces y desde lo bajo”. Mirando más allá, Paloma Rando está segura de que “el cine de Almodóvar seguirá formando parte de la educación sentimental del público español y trascenderá generaciones”.



OLIVER LAXE

“Me inmolo en cada película”

Enrique F. Aparicio

La diversidad y la fragilidad son cualidades atractivas para Oliver Laxe (París, 1982), que acudía de nuevo a Cannes, donde ha presentado sus tres largometrajes, para defender la primera película en gallego que se ha visto en La Croisette. También era la primera vez que este cineasta de renombre, para el que es significativo que las cintas españolas premiadas en Cannes no suelen contar con apoyo de las televisiones nacionales, rodaba en su tierra, una Galicia en la que el ser humano y el fuego forman “espejos el uno del otro” en su relación con la naturaleza, siendo capaces de crear belleza y dolor. Sin la presión de “legitimar mi mirada” al enfrentarse con la cámara a su entorno más inmediato, Laxe ha procurado incrustar en las imágenes la libertad y la absoluta entrega que le llevan a hacer cine: “no veo otra manera de hacer mi trabajo”.



Vuelve de Cannes con premio, ¿qué cree que ha visto el jurado en *O que arde*?

Vuelvo con dos premios, no solo con uno, también hemos ganado el premio a la mejor banda sonora. Cuesta tanto ganar premios en Cannes que no quiero dejarlo pasar por alto.

Creo que una de las cosas que más puede gustar a un espectador o a un miembro de un jurado es la libertad con la que se ha hecho una película. Todos amamos la libertad y anhelamos ser verdaderamente libres, por lo tanto disfrutamos cuando sentimos que alguien ha sido libre, porque queremos lo mismo para nosotros. Hemos filmado esta película en medio de incendios reales, donde muere gente. Es un ejemplo. Creo que al jurado le ha quedado claro que yo quería y necesitaba hacer esta película, al precio que fuera. Y esta actitud se marca a fuego en una película, nunca mejor dicho. Eso se siente. Yo me inmolaba cada vez que hago una película, no veo otra manera de hacer mi trabajo ahora mismo. Por otra parte he filmado un espacio que me es profundamente querido, el valle en el que ha nacido mi familia. Me imagino que algo de ese amor está en las imágenes, y que les habrá llegado también. Creo que les ha quedado claro que por encima de todo yo quería y necesitaba filmar algo que amo verdaderamente.

La suya es la primera película en gallego en Cannes, ¿qué atractivo cree que ha tenido en un festival de semejante oferta?

Creo que en oficial nunca ha habido películas enteramente en catalán o en euskera, por una vez hemos sido los primeros. Los gallegos estamos en la periferia de Europa, un poco al margen de todo, para bien y para mal. Y siempre que las voces pequeñas se reivindican lo celebro, me gusta la diversidad y la fragilidad. En Galicia tampoco es que nos preocupe ser los primeros de nada, hemos aprendido a morir, y en el fondo nunca nadie es primero de nada, ni tampoco sirve para nada. Pero siempre viene bien un buen grito o gemido al aire de vez en cuando. Al volver a Galicia, me he dado cuenta de que ha sido un hito cultural muy importante para nosotros, muy sano. La gente se ve reflejada en la película, y eso estructura. Nos hemos quedado todos muy a gusto con este grito. Los personajes de *O que arde* son perfectamente reconocibles por todos los gallegos, pero espero que también lo sean para el resto de españoles. Con esa intención se ha hecho.

De nuestros cineastas, solo Víctor Erice logró participar en Cannes con sus tres primeras películas, ¿le ha dado vértigo?

Como las cosas pasan poco a poco, no te da tiempo a tener vértigo. Vértigo sentí en 2010 con mi primer largo, *Todos vós sodes capitáns*, que era la única película española en



Cannes. ¡Los 30 000 euros que costó hacerla representaban a la industria cinematográfica española al completo!

¿Qué le ha aportado su paso por Cannes a su carrera cinematográfica?

Las dos últimas veces que he vuelto de Cannes con premio he tenido la ilusoria creencia que a partir de entonces las cosas cambiarían positivamente para mí en España. ¡Pobre inocente! *O que arde* fue, por ejemplo, rechazada dos veces por la televisión pública española, la de todos, y ya van cinco veces que presento proyectos sin obtener un solo euro de este canal «marca España», proyectos serios. Todo el mundo puede entenderme si digo que, tras una tercera vez ganando allí premios, no quiero volver a pecar de iluso y me planteo hacer la siguiente en otro país, donde la industria esté enfocada a obtener premios en Cannes, el más grande escaparate cultural y económico de películas del mundo. Y no lo digo lamentándome, es muy sano hacer películas en otros países. Pero es importante decirlo, porque no es normal que suceda.

Ha rodado por primera vez en España y en su idioma materno, ¿qué ha sido diferente en el proceso?

En mis dos anteriores películas filmadas en Marruecos he tenido que cuidar mucho cómo mirar y desde dónde mirar. No quería utilizar Marruecos de mero decorado. Quería ser justo con nuestro país vecino, no deformar su imagen, ir más allá de esos clichés que muchas veces el propio cine alimenta. Pero en Galicia no he tenido que preocuparme tanto por la manera de mirar, no he tenido que pensar tanto, no tenía que legitimar mi mirada. He podido trabajar con más naturalidad.

Un marroquí, un bereber, un gallego o un andaluz... son en esencia iguales, y me enfrento a ellos de la misma manera. Pero obviamente al filmar en mi casa hay algo de mi propia esencia y de la esencia de ese lugar querido que, filmando en otros lugares, sería más difícil que surgiera. En el fondo, creo que hacer cine es conectar con la esencia de uno.

¿Qué le ha descubierto la cámara de un lugar tan familiar?

He intentado hacer la película más digna, honrosa y amorosa posible, filmando en las tierras donde mis antepasados han vivido y trabajado durante siglos. Si no me he mentido mucho a mí mismo, lo cual es siempre posible, filmar así tiene siempre consecuencias. Nada es inocuo, filmar de una manera u otra siempre las tiene, en este caso positivas para mí. Pero como son esenciales y estructurales, operan a la sombra de la conciencia. Así que tampoco me pregunto mucho por lo que he descubierto, tengo fe en que ha sido un viaje benéfico, y punto. Me ha servido para enraizarme más, pero me imagino que también he aliviado algunos de esos dolores que todas las familias arrastran de generación en generación. Es un territorio complejo, no

nos es fácil entenderlo. Pero el cine es una invocación muy potente que puede operar a ese nivel.

Últimamente se habla de nuevo del problema de la despooblación de la España vacía, ¿qué ecosistemas humanos estamos perdiendo?

Estamos perdiendo unos valores milenarios, la sabiduría de cómo gestionar nuestros egos sin acabar siendo unos imbéciles por el camino. Eso es lo más grave que estamos perdiendo. En el ámbito rural hay cortafuegos a la imbecilidad. Antes la naturaleza nos enseñaba, nos exigía, nos empedrecía, nos serenaba. Ahora se supone que eso lo hacen las universidades...

¿Cree que la piromanía es un ejemplo paradigmático de la relación entre ser humano y naturaleza?

La película no es una tesis sobre la piromanía. Tampoco estamos seguros de que el protagonista, Amador, «el que ama», haya prendido fuego a la montaña. A lo mejor ha sido un rayo el que lo ha provocado, o una negligencia cualquiera.

En *O que arde*, el fuego y el ser humano son espejos el uno del otro. Estamos todos de acuerdo en que el fuego es una de las cosas más hermosas que existen en el mundo, y al mismo tiempo es cruel y provoca dolor. Con el ser humano pasa un poco lo mismo, somos capaces de lo mejor y de lo peor. Y el cine nos permite dar un par de pasos atrás y entender,

o mejor dicho sentir, que la vida es compleja y muy difícil de entender. Desde ese lugar sin juicios he querido mirar a mis personajes y a la naturaleza que los envuelve. No hay oposición entre una cosa y la otra. Amador y su madre Benedicta se sienten pequeños ante los elementos, pero conviven muy bien con la idea de sentirse pequeños.

La suya es una trayectoria en los márgenes del cine español contemporáneo, ¿se siente cómodo en ese tránsito?

sito?

Mis películas han ganado cuatro premios con tres apariciones en Cannes. Que a eso se le pueda seguir llamando márgenes del cine español habla claramente de los problemas estructurales del cine español.

A la luz de la edición de este año, ¿cree que el cine español actual planta cara en festivales como Cannes?

Ha sido un año muy bueno. Tres películas en secciones oficiales y con aceptación unánime por parte de público y prensa internacional. A mí personalmente me parecen los tres muy buenos trabajos, y lo que más destaco es que nuestras voces sean tan diferentes. Esa diversidad es muy sana en una cinematografía. Es, desde luego, el camino. Pero es un espejismo. Albert Serra ha financiado su película en Francia, la ha tenido que filmar en alemán, francés... La mía tiene un sesenta por ciento de dinero europeo y voy camino de hacer mi siguiente fuera. Entre Albert y yo sumamos siete apariciones en Cannes, ¿cuántas de estas películas han sido apoyadas por una televisión nacional?

“Mis personajes conviven con la idea de sentirse pequeños”



ITSASO ARANA PH



Kartovy Vary
International Film Festival



"Cada cual quiere ser como uno. No hay o ser menos."

La virgen de agosto

UNA PELÍCULA DE **LOS ILUSOS FILMS**

DIRIGIDA POR **JONÁS TRUEBA**

CON **VITO SANZ** **ISABELLE STOFFEL** **JOE MANJON** **MIKELE URROZ** **LUIS HERAS** **MARÍA HERRADOR** Y **MAJARA CARMONA**
PRODUCCIÓN **JAVIER LAFORTE** GUION **JONÁS TRUEBA** E **ITSASO ARANA** MONTAJE **MARTA VELASCO** FOTOGRAFÍA **SANTIAGO RACAL** ASESOR **MIQUEL ÀNGEL REBOLLO**
VESTUARIO **LAURA BENAD** CANCIONES **SOLEA MORENTE** SONIDO **AMANDA VILLAVIEJA** Y **ENRIQUE CASTRO** ASESOR DIRECCIÓN **LORENA TIGELA** MANDRIJALE Y PEDREGOSA **DARIANA ORBEGOZO**
UNA PRODUCCIÓN DE **LOS ILUSOS FILMS SL** Y **LA VIRGEN DE AGOSTO AE** CON LA FINANCIACIÓN DE **GOBIERNO DE ESPAÑA-ICAA** CON LA COLABORACIÓN DE **TELEMAJRID** Y **COMUNIDAD DE MADRID**



© 2019

ALBERT SERRA

“No tengo ni idea de por qué hago las cosas”



© ÓSCAR FERNÁNDEZ ORENGO

Enrique F. Aparicio

La obra de Albert Serra es un signo de interrogación en mitad de la sabana del cine español. Desconcertante y esquivo, pero nunca carente de interés, el catalán es una figura reconocida y reconocible en el Festival de Cannes, del que este año se va con un Premio Especial del Jurado por su película *Liberté*, que muestra una noche de *cruising* entre libertinos del siglo XVIII a los que se les acabarán generando angustias más bien contemporáneas, cuando el deseo se vuelve horizontal y no distingue entre géneros, poder, atractivo físico y clases sociales. Bajo el mantra de que los artistas no tienen derechos sino solo deberes, y asqueado de la deriva burguesa a la que tiende el creador dentro de la lógica capitalista, Serra se interesa de nuevo en la Europa prerrevolucionaria con una cierta ansia “escapista”, que ponga en tensión estos tiempos donde impera “el capricho, insaciable y pequeño. El tener todo el rato lo que quiero”.



© ROMÁN YÑÁN

“Vivimos en un mundo de interés... solo los artistas escapan a esta lógica”. Albert Serra (Banyoles, Girona, 1975) es un buen ejemplo de que incluso en una industria dominada por secuelas y superhéroes, ese interés hegemónico todavía permite algunos resquicios entre los que se cuelan otras motivaciones. Calificar su obra de provocadora o su personaje de verso suelto entra, a estas alturas, en las dinámicas del lugar común, esas que siempre ha evitado. Después de *El cant dels ocells* o *Història de la meva mort* nadie puede acercarse al cine del catalán con inocencia, y de hecho cada nueva película con su firma parece afilar los colmillos de cierta parte de la crítica. *Liberté*, avalada ahora con un Premio Especial del Jurado en una cosecha histórica para nuestro cine en Cannes, ahonda en el interés de Serra por el siglo XVIII, “un momento de tensión, prerrevolucionario; también es el siglo de las luces, con todos sus avances. Hubo una tensión social que desembocó en unas revoluciones absolutas, de las que no hemos vuelto a los estadios anteriores”.

Con un título absoluto y provocador –“ofender es una cosa buena e higiénica. Hay gente que se lo merece”–, su autor define *Liberté* como una película “sobre la intimidad y el deseo”, que reflexiona sobre la potencia política del *cruising* (sexo colectivo en lugares públicos). En la cinta, un grupo de libertinos franceses busca cobijo atravesando Europa mientras huyen del conservador mandato de Luis XVI. Lo que empieza como una noche de farra para estos “libertinos desamparados”, va mutando por la naturaleza de sus encuentros sexuales, “de todo tipo y condición, y su estado acaba en una angustia más contemporánea, postfreudiana”. Con Casanova como patrón, y buscando “la idea de proporcionar placer sin distinciones, indiscriminadamente”, la igualdad que provoca la oscuridad y la falta de valores sociales y morales hace que “te despojes de tu propia vanidad, de tu interés, ya no piensas tanto en ti, sino en el grupo”.

En este estado, “uno se olvida de sí mismo. El *cruising* es un área políticamente muy potente, porque no hay diferencias entre ricos, pobres, guapos, feos, mujeres, hombres... ni entre cuerpos bonitos o feos. Impera la idea de utopía, de la profunda arbitrariedad del deseo, en un mundo de los seres de la noche”. Como no puede ser de otra manera, porque la cinta sucede “durante una noche y conceptualmente trata de la noche, cuando nuestros deseos se transforman y cambian los puntos de vista. La noche tiene unas reglas propias que el día no puede tener”.

En esa noche, el motor pasa del capricho a la arbitrariedad: “el capricho tiene la lógica del mercado capitalista, mientras que la arbitrariedad linda siempre con el abismo. Juega con una injusticia profunda, es una apuesta arriesgada. El capricho es insaciable y pequeño. Es tener todo el rato lo que quiero”.

Para ello, ha contado con “un elenco que he escogido de manera similar: he mezclado actores famosos con técnicos convertidos en actores, aficionados encontrados gracias a Facebook, gente de mi pueblo, actores de teatro... Sin ninguna regla, a excepción de mi gusto por el caos y mi odio por la vanidad de los actores”. Serra ve en los intérpretes la cuali-

dad de lo “frágil, algo que me dio gusto constatar durante el rodaje. Creo que es necesario transmitir cierta inocencia. En la vida real, no me gustan las personas frágiles, así que fue como un sueño estar allí con ellos y que su fragilidad no me molestara. Durante el rodaje, estamos obligados a aceptar lo inaceptable, tanto ellos como yo. Y eso me encanta”.

Ánimo escapista

Convencido de que Cannes es “el sitio perfecto” para presentar su cine, porque “hay una élite crítica que se interesa por mi trabajo y siento que hay curiosidad por cada nueva propuesta”, Serra cree que el premio “honra al festival y, de alguna manera, permite que la película esté a la altura de su título y su riesgo sea recompensado”. Perseguido por la etiqueta de cineasta en los márgenes, el catalán considera que “la gente que está en los márgenes son toda la gente que no está en Cannes. Yo vivo en el corazón, en la centralidad máxima del cine mundial, estética e industrial, a pesar de la modestia (siempre razonable) de algunas de mis producciones”. Aunque, tras años participando y acudiendo a la Croisette, también ha aprendido a “relativizar su importancia, *Historia de mi muerte* fue rechazada allí (con una versión no acabada, media hora más larga) y acabó ganando el Leopardo de Oro en Locarno unos meses más tarde”.

En su empeño por mostrar situaciones utópicas en un mundo que ya no existe, se podría acusar a Serra de dar la espalda al mundo en el que vive. “Puedo padecer de un cierto escapismo, por el lado pequeñoburgués de las imágenes, y me cuesta rodar el siglo XXI”, reconoce. “No me interesa meterme en un apartamento a filmar problemas de pareja, pero ese escapismo se da porque yo, como todos los artistas, soy más o menos burgués y esos son nuestros temas, nuestros problemas”. ¿Ha querido mostrar o demostrar algo de la sociedad de esa época? “Nada. De hecho no tengo ni idea de por qué hago las cosas. No hay significados, ni ideas previas en mis películas, solo la fatalidad de mi carácter”.

Con una carrera ya consolidada a sus espaldas, la libertad que lleva ahora hasta el título de su última película puede verse comprometida por las expectativas, externas e internas, que genera su trabajo: “aunque la tiranía del éxito está laminando esta libertad a través de la autocensura y el miedo. Hay que combatirla, pero no es fácil”. En la cinta no reconoce “un cuestionamiento a la moral, ni nada eso. La película es un canto a la libertad de la imaginación y al poder de la ficción para decirlo y contenerlo todo. Nada más”.

Respecto a esa Europa en descomposición que ha parecido cogerle el gusto a filmar y la actual, sobre las que podrían trazarse ciertos paralelismos, Serra es crítico con “la Unión Europea tal como está construida. No ha hecho más que incrementar las diferencias entre ricos y pobres en los últimos años. Es un desastre, no funciona. A nuestros valores mezclaron el capitalismo y al final no tendremos ni valores ni dinero. Hay que ser más serio. No me importa que desaparezca”. Con todo, resalta “la capacidad autocrítica permanente” de la identidad europea, “que no existe en ningún otro lugar del mundo, y su sofisticación estética, también única”.

SERGIO CABALLERO

“Tenemos derecho a decidir si nos apetece vivir esta vida”



Enrique F. Aparicio

Dos mujeres atraviesan en un coche en miniatura lo que parece un exiguo pero infinito camino. A su alrededor, imágenes oníricas las van trasladando por diversos paisajes mentales. Entre frases inconexas y confesiones a media voz, pronto descubrimos que son madre e hija y que se dirigen a un destino que parece ser el último. La madre tiene el rostro y la voz de Ángela Molina. La hija, también su voz. El cineasta y cofundador del festival de música Sónar ha viajado con su lyncheana apuesta, el cortometraje *Je te tiens*, hasta la Quincena de los Realizadores de Cannes, una combinación por la que se siente “afortunado” por no trabajar con ninguna “censura creativa”.

¿Qué sensaciones le ha dejado el paso de su corto por el Festival más importante del mundo?

Para una persona *outsider* del mundo del cine, es un reconocimiento a tu trabajo muy grande. Mucha ilusión de poder presentar tu película en un certamen tan prestigioso como la Quincena, donde sabes que la audiencia que tienes busca otras propuestas de hacer cine.

***Je te tiens* es una apuesta que puede resultar arriesgada para el público, ¿qué cree que han visto en él los seleccionadores?**

El corto explora nuevos caminos en la producción cinematográfica, es diferente e innovador. Es por ello que la película conecta perfectamente con la voluntad renovadora y el espíritu independiente de la Quincena, que siempre busca las miradas más vanguardistas.

Se trata de una edición en el que el cine español ha sido premiado (Banderas, Laxe, Serra), ¿es un buen momento para nuestro cine?

Las propuestas españolas elegidas son justamente el tipo de cine que en España cuesta muchísimo producir y distribuir. ¿Es un buen momento para nuestro cine? Como ocurre también en otras disciplinas artísticas, los que estamos proponiendo nuevas formas de creación tenemos más apoyo y reconocimiento fuera que dentro de nuestro territorio. Esto tendría de cambiar.

El corto es esquivo en su contenido y onírico en sus formas, ¿cuál es el reto que plantea al espectador?

Es una *road movie* que principalmente se desarrolla en



dos escalas: un coche en miniatura que viaja por una pista de Scalextric por extraños mundos dentro de una estructura metálica de seis metros, y un coche de tamaño real con las dos protagonistas dentro. El vehículo no se desplaza, sino que está rodeado de pantallas de retroproyección para crear sus desplazamientos por los mundos creados dentro de la estructura metálica.

Todo el ártico y estos cambios de escala se muestra en la película desde el principio. El espectador lo acepta y se deja llevar por estos mundos posibles.

La relación madre-hija parece vertebrar el discurso, ¿qué le interesaba de esa dinámica?

Je te tiens es una obra intimista inspirada en el mito de Sísifo, sobre las relaciones maternofiliales, nuestra relación con la muerte, el sufrimiento y los fantasmas del pasado. Temas universales tratados desde una perspectiva visual diferente.

¿Qué intención perseguía al poner en la pantalla un rostro tan reconocible como el de Ángela Molina?

En mis anteriores películas nunca he trabajado con actores profesionales. En este proyecto me apetecía, por un lado, hacer un drama, género que nunca había tocado, y por otro, trabajar con una actriz, pero sin guión.

Cuando le expliqué a Ángela el proyecto, entendió enseñada la naturaleza de la película. La intuición y la improvisación iban a ser el motor de la historia.

Ha sido fantástico trabajar con ella. Ángela no actuó, sino que vivió la relación con su hija durante todo el viaje.

"La repetición es una forma de cambio", se dice en el corto. ¿Considera las formas del cine actual muy repetitivas?

Estamos viviendo un momento donde todo el mundo sigue las tendencias impuestas por las redes y la industria. Realmente hay pocos realizadores que busquen en su interior y no en referencias ajenas, una manera única de creación. David Lynch es un sano ejemplo de realizador con una mirada muy personal.

Dos mujeres hablando en un coche es una imagen que también despierta recuerdos cinematográficos, ¿ha bebido de algunos referentes conscientes?

Me apetecía hacer un homenaje a las antiguas películas de cine negro de Alfred Hitchcock, donde las escenas de coche eran rodadas delante de una pantalla de retroproyección.

La muerte sobrevuela el relato hasta que toma forma en el discurso para convertirse en el fin de ese viaje. ¿Qué le interesaba explorar de ese tema?

Creo que el ser humano tiene el derecho a cuestionar y decidir si le apetece vivir esta vida. Este es el concepto que sobrevuela en todas las conversaciones entre ellas.

Usted es cofundador del Sónar, y el corto parte del material promocional del festival. ¿Cómo le ha influido esa confluencia de artes?

Me siento afortunado de poder plantear las campañas del Sónar sin ningún tipo de censura creativa. Es fantástico poder promocionar un festival de una manera diferente. Llevamos 26 años haciéndolo y espero que muchos más.



Cine y Educación, una cuestión de Estado



Fernando Lara

A Yvonne Blake, in memoriam



La lengua de las mariposas, de José Luis Cuerda (1999). FOTO: PILAR ALAEZ.

Largometraje recomendado por el Grupo Consultivo de Trabajo del proyecto "Cine y Educación" para 1º de la E.S.O. (12-13 años).

La educación audiovisual, cuestión de Estado

CUANDO el pasado 28 de marzo nuestra Academia presentaba su libro *Cine y Educación*, con el Documento Marco elaborado sobre el tema, estaba entregando una antorcha libremente elegida a otras manos que han de continuar la imprescindible carrera. Su papel de impulsora y dinamizadora de una cuestión que consideramos esencial finalizaba ahí, en esa presentación pública. Ahora tienen que ser las autoridades educativas correspondientes, tanto a nivel estatal como autonómico, las que de una vez por todas tomen en sus manos la realización del proyecto.

En el mismo acto, los partidos políticos presentes coincidían en la necesaria implantación de la educación audiovisual en todos los niveles de la enseñanza previos a la universitaria e incluso, con gran satisfacción nuestra, propugnaban un acuerdo o Pacto de Estado sobre la materia. Un Pacto que (no queremos ser exclusivistas ni protagonistas únicos) debería quedar incluido en uno mucho más general sobre la Educación en nuestro país. Cuestión decisiva, sobre la que los grupos parlamentarios dicen siempre estar de acuerdo, pero solo en principio porque, legislatura tras legislatura, no acaba de convertirse en reali-

dad... Aunque si nos limitamos a la puesta en práctica de un Plan de Alfabetización Audiovisual, como lo denomina la Comisión Europea, no parece tan complicado llegar a un consenso suficiente y culminar así un anhelo de muchas generaciones, hasta ahora frustrado. Lo plantea con meridiana claridad el propio Documento Marco de la Academia, abogando “porque se pongan en marcha las acciones necesarias con el fin de llegar a un Pacto de Estado con los diversos grupos políticos para la definitiva introducción de la enseñanza audiovisual en la regulación educativa”.

Siempre se han manejado por parte de los responsables públicos, fuera del partido que fueran, dos obstáculos que decían insalvables para poner en práctica la educación audiovisual: las dificultades para llegar a acuerdos entre las distintas autoridades estatales y autonómicas, dado que buena parte de las competencias de enseñanza se hallan transferidas a estas últimas; y el problema de la no existencia de un profesorado preparado y apto para enseñar la materia. A lo que cabría añadir un tercer factor que se ha desarrollado aceleradamente (y por fortuna, ante la inacción de dichos poderes públicos) en los últimos años: la multiplicidad de valiosas iniciativas particulares que están abordando la situación, más de un centenar según deja constancia el libro de la Academia. Pues bien, sin querer presumir de nada, ni pretender ser redentores ni ponernos “estupendos” –como diría el Don Latino de *Luces de bohemia*–, podemos decir con orgullo que en este volumen se responde suficientemente a tales obstáculos, proponiendo una serie de soluciones sobre la relación entre la Administración central y las periféricas, mostrando diversos itinerarios para la formación del profesorado y sugiriendo módulos de colaboración público/privada.

Porque nuestro Documento Marco y sus cinco anexos (que incluyen listas orientativas de películas), elaborados por un muy relevante grupo de una quincena de profesionales, es ante todo un semillero de ideas con capacidad suficiente para ser adoptadas por aquellos a quienes corresponda gestionarlas. Que no es la Academia, como recordó en la presentación su presidente, Mariano Barroso, quien además no dudó en situar para la entidad el proyecto “Cine y Educación” a similar nivel de relevancia que los Goya. Cuando lo emprendimos, a mediados de 2017 y con el impulso decisivo de la querida Yvonne Blake, entonces nuestra presidenta, ya dijimos que no buscábamos elaborar solo un par de folios de buenas y consabidas intenciones, sino de ir lo más lejos que nuestro entendimiento y experiencia permitieran. Y así lo hicimos para lo que ha acabado siendo un libro de 253 páginas, nada dogmático ni defensor de una línea exclusiva de actuación.

Al contrario, por ejemplo en la polémica de si la enseñanza del audiovisual debería constituir una asignatura o conformar una materia transversal que agrupara diversas iniciativas en este sentido, desde desplazarse a salas de cine para ver determinadas películas a lo largo del curso académico hasta integrar “equipos de rodaje” con el fin de conocer mejor el medio, decimos claramente que –al menos en una primera etapa– parece más adecuado el segundo camino, desarrollado mediante prácticas educativas innovadoras y con impulso motivador.

En definitiva, se trata de llegar “por el conocimiento al disfrute pleno” del alumno (lo que podría ser nuestra consigna), evitando cualquier tentación memorística o examinadora en beneficio del “placer de abarcar cuanto una obra creativa puede proporcionarle, que es mucho y enormemente estimulante”, según se afirma en el Documento Marco. No es cuestión de “aprender o saber de cine”; igual que cualquier otro arte, el cine se vive, se siente, se interioriza, nos enriquece como seres humanos. Pero lo que sí aseguramos es que cuanto más se profundice en él, en su lenguaje, en su estética, en su historia, mayor será el placer cultural de contemplarlo.

Con motivo del acuerdo parlamentario sobre el retorno de la Filosofía a los institutos, la ministra de Educación, Isabel Celaá, señalaba en octubre pasado que “creemos que, con ello, ayudamos a los alumnos que crecen inmersos en un mundo repleto

de información, en una sociedad hiperconectada, a desarrollar un pensamiento crítico que les permita distinguir lo importante de lo accesorio y los fundamentos del mundo en el que vivimos”. Palabras muy justas, y que podemos y debemos hacer extensivas a un mundo audiovisual en el que “habitan” nuestros niños y adolescentes desde muy pequeños, con una media de cuatro horas diarias ante una pantalla, sea de ordenador,

televisor, *tablet* o móvil. Esa imprescindible formación de un pensamiento crítico ya la detectó Umberto Eco en su *Apocalípticos e integrados*, de 1964 (“la civilización democrática se salvará únicamente si hace del lenguaje de la imagen una provocación a la reflexión crítica, no una invitación a la hipnosis”); ya la desarrolló mucho más recientemente, en 2014, Juan Antonio Pérez Millán a lo largo de su fundamental *Cine, enseñanza y enseñanza del cine*, y así lo han propugnado otros numerosos y lúcidos tratadistas en días tan necesarios para ello como los actuales.

Entonces, si la sociedad ve la necesidad de la enseñanza audiovisual hoy en España, si –como comprobamos durante la labor de nuestro grupo de trabajo– hay pleno consenso en los sectores educativos y cinematográficos, ¿qué falta para ponerla en marcha? Simple y llanamente, voluntad política.

Fernando Lara ha sido, junto a Mercedes Ruiz y Marta Tarín, Coordinador del proyecto de la Academia 'Cine y Educación'.

Cuanto más se profundiza en el lenguaje del cine, mayor es el placer de contemplarlo

PSOE / Pablo Uruburu

EN la cultura encontramos al tiempo un escenario y un motor de las transformaciones sociales. Hoy, inmersos ya en el siglo XXI y en la llamada sociedad del conocimiento, debemos pensar en la importancia que la cultura ha de desempeñar en su desarrollo y, de manera más específica, reconocer la necesidad de incorporar las competencias vinculadas al/los lenguaje/es audiovisual/es en el proceso de aprendizaje. De manera más amplia, supone reconocer el papel que en nuestra sociedad juega el audiovisual y específicamente el cine como elemento central de nuestro desarrollo cultural. En primer lugar nuestra propuesta es, en el marco de un acuerdo por la educación, promover la incorporación de lenguajes como el audiovisual y la cultura cinematográfica en los currículos y la formación docente.

Un objetivo fundamental es sacar el máximo provecho de las nuevas tecnologías para promocionarlas y llegar a distintos tipos de públicos, especialmente para que el ámbito escolar sea promotor de nuevos públicos. Así, consideramos importante incluir la educación audiovisual en los planes educativos, así como para apoyar aquellas iniciativas destinadas a incorporar los contenidos audiovisuales como material de mejora e innovación educativa.

El tercer campo es el de la mejora y potenciación de las enseñanzas vinculadas al ámbito audiovisual, para lo que nos proponemos impulsar un nuevo marco para las enseñanzas artísticas superiores y en el ámbito de la formación profesional, con una nueva ley específica para el desarrollo que permitieran la mejora, la modernización y ampliación de la oferta de estudios en el ámbito audiovisual.

Para los socialistas, la política cultural es una política de Estado que requiere una gobernanza multinivel eficaz y una buena cooperación territorial e intersectorial, que involucre a todas las partes interesadas en todos los niveles de toma de decisiones, desde autoridades públicas y profesionales hasta actores privados, organizaciones de la sociedad civil.

Pablo Uruburu es coordinador de Educación y Cultura del Comité Ejecutivo Federal del PSOE

La política cultural es una política de Estado que requiere una gobernanza eficaz

PP / Sandra Moneo

LOS retos a los que se enfrenta la educación del futuro no pueden abstraerse de los cambios constantes que, impulsados desde la propia sociedad, exigen respuestas rápidas y eficaces.

En los últimos tiempos el sistema educativo ha sabido adaptarse progresivamente a estos nuevos desafíos. A nadie le extraña que el proceso de digitalización de nuestro sistema educativo, tanto en la metodología como en los contenidos, esté presente en la agenda actual. Pero ahora hay otras cuestiones que debemos abordar.

La potencia de la industria del cine en nuestro país, así como la especialización en el terreno audiovisual, ha hecho que un número cada vez más importante de alumnos demanden estas disciplinas en el ámbito universitario. Esa es la realidad.

Sería por tanto importante que la necesaria transformación que demanda el sistema sea receptiva a la inclusión de estos contenidos, primero de forma transversal, para posteriormente incidir en una mayor especialización. Es hora de que nos planteemos qué debe ofrecer el sistema educativo a lo largo de la enseñanza obligatoria a todos y cada uno de los alumnos, porque de la formación de los mismos estaremos definiendo la sociedad del futuro.

Sandra Moneo es Secretaria de Educación e Innovación del Partido Popular y diputada nacional

La potencia de la industria del cine demanda una mayor especialización

Ciudadanos / **Marta Rivera**

HACE un par de años, uno de mis colaboradores me contó que su sobrina de dieciséis años le había preguntado cómo era la vida en la España de Franco. Y él, que no sabía ni por dónde empezar, le puso *Calle mayor*, de Juan Antonio Bardem. Aquella joven descubrió la mediocridad de una época, la tristeza, la cobardía, la sumisión de las mujeres, las convenciones clasistas, la cerrazón de la sociedad, la opresión en la que se vivía en aquel país en blanco y negro. En menos de dos horas entendió lo que había sido la España de los años cincuenta. No hay ninguna pregunta de un adolescente que no pueda responderse usando una película. El cine es la mejor ventana para asomarse al mundo, para entender una sociedad, para mostrar sus valores, sus carencias, sus obstáculos e incluso para apuntar sus retos. Y la educación debería poder echar mano de un instrumento tan valioso.

Y si el cine debería ser parte de las herramientas que utilizan las escuelas para ayudar a entender muchas cosas, no debemos olvidar un asunto preocupante: el distanciamiento de las nuevas generaciones de las salas de cine. Los nativos digitales empiezan a normalizar el ver producciones cinematográficas en una tableta. Escuché una

Es terrible que la gente joven deje de relacionar las películas con las salas

conversación de autobús en la que dos chicas decían no entender por qué una tercera iba al cine, “si las películas se ven muy bien en el móvil”. Es terrible que la gente joven deje de relacionar las películas con las salas. En primer lugar, porque cualquier película se ve mejor en una pantalla grande. Y luego porque el cine cuenta con una parte de rito: la cola para coger la entrada, la oscuridad, el silencio, la experiencia compartida. El cine tiene que ser también un elemento de socialización. En ese sentido, la escuela puede jugar un papel extraordinario. Hay mucho trabajo por delante, y me consta que entre los grupos políticos existe la voluntad de hacerlo.

Marta Rivera es Secretaria de Relaciones Institucionales y responsable del área de Cultura de Ciudadanos

Unidas Podemos / **Sofía Fernández Castañón**

EL CINE forma parte de nuestro patrimonio cultural, y como tal ha de formar parte del currículo académico, de la formación de nuestras niñas y niños, de nuestra gente joven. Esto pasa por comprender que no estamos solo ante una herramienta -necesaria para facilitar la comprensión de distintas unidades temáticas en todas las áreas-, sino ante un contenido que tiene que tener presencia, especialmente en cómo concebimos nuestra comunicación (que no es únicamente verbal), nuestra Historia del Arte y nuestra Historia de España y del mundo. Porque el cine es un agente social que ha participado en el devenir de nuestra historia, que ha modificado códigos comunicativos y narrativos y que atraviesa nuestra cotidianidad y nuestra construcción cultural. Por esto es necesario introducir dentro de la formación primaria y secundaria contenidos específicos que permitan al alumnado conocer, comprender, y además, poder disfrutar en más planos de la historia cinematográfica de nuestro país, y de las herramientas de las que se sirve el cine como disciplina artística. Esto implica facilitar el acceso a la producción cinematográfica por parte de la escuela. No pretenderíamos tener un colegio en el que aprenden literatura sin una

biblioteca. Esto mismo para el cine: una videoteca para que puedan ver películas, una selección amplia que les permita, como con la literatura, trazar sus propios itinerarios para el visionado de cine.

Por último, es preciso hablar de la liturgia del cine. No sirve solo con ver películas en un ordenador o en la televisión de casa, sino que comprenda el alumnado la experiencia social de ver la película tal como se concibió: en pantalla grande, con buen sonido, en una sala pensada para que esa vivencia sea comunitaria. Por esto, el trabajo con filmotecas y otros espacios de exhibición es fundamental para desarrollar la formación cinematográfica en nuestra enseñanza.

Sofía Fernández Castañón es Secretaria de Igualdad-Feminismos y LGTBI y área de Cultura de Unidas Podemos

Carmen Ferrero (PSOE); Sandra Moneo y María José García Pelayo (PP); Marta Rivera de la Cruz y Mayte de la Iglesia (Ciudadanos); y Sofía Fernández Castañón y Javier Sánchez Serna (Unidas Podemos) coincidieron en la necesidad de integrar el cine en las aulas en la jornada que se celebró en la sede de la institución el pasado 5 de junio. Fernando Lara ejerció de moderador.

Javier Fesser

Idioma universal

Si hay algo que me hace amar el cine por encima de todas las cosas, es la oportunidad que me brindan las películas de ponerme en la piel de otros, de vivir situaciones, momentos o épocas a las que de otra forma no tendría ningún acceso. Las películas suponen una inmejorable ocasión para sentir lo que otros sienten o han sentido, y eso es lo que nos permite comprender que nadie es el centro de nada ni el mundo gira en torno a ninguno de nosotros en particular. Que todos somos vecinos, todos somos extranjeros, pero todos únicos e irrepetibles. Las películas despiertan nuestra curiosidad, nos invitan a querer conocer más y abren ventanas y puertas hacia mundos de los que nada sabemos y que, paradójicamente, nos conducen a comprendernos mejor a nosotros mismos.

Pero es que, además, son las películas un artefacto de comunicación insuperable. El lenguaje que utilizan, el audiovisual, que engloba a todos los demás y es plenamente universal, es la herramienta más potente del mundo moderno para informar, emocionar, contrastar, hacer reflexionar, inspirar, transmitir conocimiento, compartir, unir y, en definitiva, educar. Educar en valores, generando ciudadanos con criterio, formando personas impermeables a la manipulación, enseñando a los individuos a manejar de forma natural la empatía y la solidaridad. Porque las películas que educan, colocándonos en el pellejo ajeno, esas que más que respuestas lo que provocan son preguntas, nos llevan irremediabilmente a entender mejor el mundo y comprender mejor al prójimo, a ser conscientes de que el problema que tiene nuestro vecino hoy bien podría cebarse con nosotros mañana.

Sumado a esto, debemos añadir a la ecuación que el lenguaje audiovisual se ha convertido en la lengua cooficial de todos los jóvenes del planeta. Jóvenes y no tan jóvenes que se comunican a diario a base de fotografías, vídeos, dibujos, gráficos, músicas, sonidos y voces asociadas a imágenes cada vez de mayor complejidad. Un lenguaje que se utiliza ya espontáneamente, pero sin conocer muy bien su gramática y sin utilizar, por este motivo, todo su inmenso potencial, toda su capacidad para construir y hacer que la convivencia de todos sea cada vez más placentera y mejor.

Por todo esto, apoyo sin fisura ninguna cualquier iniciativa que fortalezca el uso de este idioma universal y cualquier esfuerzo para aunar buen cine y educación. Y lo hago porque creo profundamente en los infinitos beneficios, a medio y largo plazo, que es capaz de producir la educación para la imagen.

No existe inversión más certera y rentable para el desarrollo de una sociedad libre y justa que la educación, y el cine es una herramienta atractiva y poderosa como ninguna para este cometido. La formación de ciudadanos curiosos, con criterio, conocimientos y valores, es la única apuesta cien por cien segura para mejorar la convivencia y disfrutar con mayor plenitud de la aventura de existir.

**Jóvenes y no
tan jóvenes
se comunican
a diario con
imágenes**

Javier Fesser es guionista y director

Arantxa Echevarría



Los niños salvajes, de Patricia Ferreira (2012) © Miguel Porte. Largometraje recomendado por el Grupo Consultivo de Trabajo del proyecto "Cine y Educación" para 4º de la E.S.O (15-16 años).

Nuestra responsabilidad

TRAS la proyección de *Carmen y Lola*, se me han acercado muchos espectadores para comentar la película. Curiosos, sorprendidos y también, cómo no, críticos. No es para menos, ya que un tema como la homosexualidad dentro del mundo gitano, que nunca se había tratado en el cine, refleja una triple marginalidad: ser mujer, ser gitana y ser homosexual.

Una chica gitana de unos 15 años se me acercó en un coloquio para darme las gracias. Pensé que se refería a haber dado voz a su sexualidad. Pero me confundí. Quería darme las gracias porque dos adolescentes gitanas eran admiradas por el mundo como grandes actrices. Incluso habían estado nominadas a un Goya. "Mi padre", me dijo, "antes de *Carmen y Lola*, cuando le decía que quería ser actriz me contestaba que eso era un sueño imposible. Ahora ya no puede decírmelo, y me ha dejado apuntarme a clases de teatro en el instituto. Ya hay referentes visibles a los que agarrarme".

El cine es uno de los pocos vehículos que consigue atrapar a un espectador durante 90 minutos, alejado de los móviles, de las prisas o el trabajo. Las luces se apagan y los creadores le contamos una historia a unos ojos y una mente ávida de conocimiento y sentimientos. Eso para mí es una responsabilidad inmensa. Tenemos la oportunidad de ser escuchados sin interrupciones y contar una historia que nos salga del corazón o de la garganta. Un país bebe y se educa de su

cine, da igual el formato: serie, internet, celuloide... El cine es el pasaporte a la conciencia, a la libertad, al conocimiento. Un país que no ama su cine, que no lo divulga, que no lo muestra, que no lo enseña, es un país abocado a la ignorancia.

Nosotros -los técnicos- hacemos películas, pero son los gobiernos los que tienen el deber de divulgarlas, de acercar el cine a los institutos y colegios. Ellos son los que deberían introducir el cine desde la infancia, para que su lenguaje se vuelva amigo y compañero de aula.

En París, proyectamos la película a más de 800 chavales del Liceo y tuvimos un coloquio divertidísimo durante más de una hora. Antes, los profesores habían preparado un dossier de trabajo sobre la película -de 40 páginas- sobre la cultura española, la homosexualidad y, sobre todo, el lenguaje audiovisual. Tras la proyección tenían una nueva clase donde volverían a discutir sobre la película.

Estoy deseando hacer lo mismo en mi país.

Arantxa Echevarría es guionista y directora

Gracia Querejeta

Un barco de papel



Héctor, de Gracia Querejeta (2004). Largometraje recomendado por el Grupo Consultivo de Trabajo del proyecto "Cine y Educación" para 2º de la E.S.O. (13-14 años).

YO crecí delante de una pantalla de cine, un privilegio que me vino dado por razones obvias. Desde muy niña veía las películas que mi padre producía (aunque me enterase de bien poco, como en el caso de *Peppermint Frappé*) o las que echaban en las sesiones dobles del Tivoli o Benlliure (como *El Mago de Oz*, ¡cuánto me gustó!). En mi colegio (muy distinto, es verdad, a los habituales de la época) nos llevaban al cine con cierta frecuencia; así es como descubrí, en una sesión matinal de un día cualquiera, *Let it be*. Esto que os cuento sucedía básicamente desde principios de los años setenta, así que me resulta inconcebible que en la actualidad el CINE, con mayúsculas, no forme parte de manera sistemática y sistematizada de la educación infantil y juvenil de este país. Me consta que existen experimentos, fórmulas inventadas por profesores e institutos conscientes de la importancia de enseñar a través de la narrativa audiovisual. Pero me temo que su trabajo,

su esfuerzo, son pequeñas islas en un inmenso mar en el que el cine es un barco de papel a la deriva. No debería ser así. El cine nos hace viajar en el tiempo y en el espacio, nos ayuda a pensar sobre mil y un asuntos terrenales y no tan terrenales, nos sumerge en la risa o el llanto, nos acerca a otras culturas y a otras formas de vida, nos hace soñar y nos hace

escuchar infinitas historias que nunca se nos ocurrirían. Lo mismo que se enseñan otras formas de arte y creación, el cine debería tener su "lugar bajo el sol" entre los estudiantes desde muy temprana edad. Simplemente, porque ofrece un conocimiento tan valioso como la literatura, la pintura o la música.

Gracia Querejeta es guionista y directora

El cine ofrece un conocimiento tan valioso como la literatura, la pintura o la música

Isabel de Ocampo

Ni idea

DICEN que saben, pero no tienen ni idea. Les llamamos nativos digitales y nos creemos que nacen aprendidos porque les vemos mover las pantallas de las *tablets* con el dedo desde que son bebés.

Es cierto que tienen una gran intuición sobre las narraciones audiovisuales. Ven muchas horas de tele y distinguen entre tamaños de plano y movimientos de cámara. Pillan a la primera los saltos en el tiempo y han visto tantas películas que son capaces de adivinar los giros de las tramas según respire el protagonista.

Pero no conocen el artificio que hay detrás de un plano. No saben distinguir las costuras de una película. Ven cine porno y se creen que las erecciones duran horas. Se lo creen de verdad y se traumatizan. Nadie les ha enseñado donde terminan los límites de lo fingido y lo real. Son incapaces de entrever el guión que hay detrás de programas como *Gran Hermano* o *Supervivientes*. Hasta el concepto de “elipsis” no lo tienen tan interiorizado como creemos. No terminan de entender la cantidad de tiempo escondido en los cortes. Horas, días o semanas pueden caber entre el final de un plano y el principio del siguiente. No tienen ni idea de la cantidad de esfuerzo y agotamiento que hay detrás de todo.

Y poco a poco van acumulando frustraciones. Interferencias producidas entre lo anodino de sus vidas y las historias inventadas por nosotros, que les llegan a través de las pantallas y que ellos aspiran a imitar. Y salen de la oscuridad de su enganche a los videojuegos con una noción banalizada de la violencia. Un 400% se ha incrementado la violencia en los colegios. De la cosificación, degradación y falta de empatía con las mujeres ya ni hablamos... ¿Nadie más ve las conexiones?

Los análisis de textos audiovisuales deberían ser tan obligatorios como lo son los comentarios de texto en las clases de literatura. Estudiar las sintaxis de las imágenes, los morfemas, los fonemas de los planos. Los ingredientes con los que se construyen las imágenes que tienen que aprender a decodificar correctamente. Pero la educación audiovisual empieza por el profesorado. ¿Qué vamos a hacer al respecto?

**Se crean
interferencias
entre lo anodino
de nuestra vida y
las historias que
consumimos**

Isabel de Ocampo es guonista, directora y productora

Carla Simón

Observarnos y pensarnos

COMO alumna de la escuela pública, siempre valoré enormemente el crecimiento que me proporcionaba cualquier actividad relacionada con el cine y la cultura. Ahora que estoy al otro lado, colaborando en el proyecto Cine en curso, constato que introducir el cine en la escuela debería ser una prioridad fundamental.

Si todos los niños de España tuvieran la oportunidad de hacer Cine en curso, las salas de cine de autor estarían llenas. Si las salas de cine de autor estuvieran llenas, viviríamos en una sociedad más despierta, más empática, más humana. Sin embargo, Cine en curso no surge solo con la intención de salvar nuestras salas; surge por la obvia necesidad de educar la mirada de los jóvenes y, con ella, su sensibilidad hacia el mundo que nos rodea.

"Me ha cambiado la manera de mirar mi barrio", dice un alumno, "ahora voy en el autobús y me fijo en la luz del cielo, la gente, los sonidos...". Admirar la salida del sol, fijarse en el viento o la lluvia, escuchar la noche, descubrir los rostros de sus abuelos... Reflexionar sobre sus problemas, sus relaciones y su entorno. Retratar aquello que les inquieta, que les conmueve, que les emociona. Eso es Cine en curso. Un canto al cine, a la vida y a la belleza; un grito a la necesidad de parar un momento, observarnos y pensarnos, siempre en positivo.

Erice, Guerin, Lacuesta, Mekas, Akerman, Vardà, Pialat, Dardenne, Denis, Olmi, Godard, Truffaut u Ozu. Los grandes cineastas inspiran a los jóvenes para expresarse filmando una película colectiva. "He aprendido a dialogar, a trabajar en equipo, a ponernos de acuerdo, a ceder, a valorar el trabajo en común, a escuchar y a ser escuchada", dice otra alumna. El cine habla de la humanidad, y humanidad es lo que se aprende haciendo cine.

Así pues, educar en el cine no es únicamente poner algunas películas a los jóvenes. Educar en el cine ofrece un sinfín de posibilidades que hacen del cine una opción real de transformar la sociedad, una puerta a la esperanza de convertir el mundo en un sitio mejor.

El cine habla de la humanidad; humanidad es lo que se aprende haciendo cine

Carla Simon es guionista y directora

Eduardo Chaperó-Jackson



Los mundos sutiles, de Eduardo Chaperó-Jackson (2012). Largometraje recomendado por el Grupo Consultivo de Trabajo del proyecto "Cine y Educación" para 1º de Bachiller (16-17 años).

Átomo cine

ABRIÓSE el primer reactor en un pequeño pueblo aislado: sus habitantes cambiaron, completamente, a la séptima potencia, expuestos a las radiaciones de otras existencias, de comportamientos ajenos, a identidades, ideologías, éticas y estéticas distintas. Fue una *formación en formas-de-ser*. Empatizaron, comprendieron vicisitudes de otros géneros, de otras clases sociales, razas, culturas, religiones, edades, tiempos y espacios. La óptica era un microscopio y un telescopio sobre la materia humana. El núcleo-proyector provocaba la *foto-síntesis* del alma, la *aceleración* de las partículas de la plasticidad del cerebro, cuyas ramas y hojas crecían hacia la iluminación. Floreciendo. Era el *polen-cinético* colonizando neuronas. Era la razón-emoción de la masa gris aprendiendo mediante *moléculas-narrativas* y *hélices-de-cognición*. Esa era, y es, la dimensión. Esa es la épica escala de la fusión atómica organísmica del cine.

Pero también de sus posteriores mutaciones: televisión, plasmas, redes, formatos de portabilidad, de interactividad. Todas ellas construidas con los átomos de cine, con la gramática del lenguaje más elaborado del espectro fenomenológico audiovisual de la percepción humana, cada vez más esculpida sobre sus códigos, que renderizan, transmiten, informan y representan la realidad.

Por lo tanto (1): si semejante lenguaje ha cambiado el mundo, ¿lo manejamos o nos maneja? ¿Lo sabemos o nos sabe? ¿Lo descodificamos conscientes o nos manipula incultos? ¿Se trata de un posible nuevo tipo de analfabetismo o de una nueva capacidad? Por lo tanto (2) -esto es meticulosamente serio-: ¿queremos que nuestras escuelas sean como aquel pueblo? Obvia respuesta, uno creería. Por lo tanto (3): ¿qué impide implantar tan poderosa energía con toda su potencia? No solamente se evitará mucho sufrimiento y fracaso actual, también se podría formar a los humanos más desarrollados jamás. La letra por la pantalla entra: primero ha de encenderse la pasión, para así despertar el deseo de conocimiento, de técnica, de oficio, de vocación, de gestión integral de la vida. Las personas que salgan de estas turbinas crisálidas de estudiante podrán volar propulsadas por las alas de la más alta definición. Basta de perder el tiempo, esto es sagrado.

Eduardo Chaperó-Jackson es guionista y director

Enrique Gato



Atrapa la bandera, de Enrique Gato (2015). Archivo de la Academia de Cine. Largometraje recomendado por el Grupo Consultivo de Trabajo del proyecto "Cine y Educación" para 3º y 4º de Primaria (8-10 años).

Y, ¿por qué no el cine?

"Si los colegios usan desde siempre la literatura como herramienta de educación y transmisión cultural, ¿por qué no el cine?"

Desde que supe de la iniciativa de la Academia para integrar el cine en las aulas, este pensamiento ha rondado constantemente mi cabeza.

Y no solo porque creo que el cine debería tener un merecido puesto junto a las páginas de Cervantes, Delibes o mi querido Ramón J. Sender con su *Réquiem por un campesino español*, sino porque la lectura es algo que tarda mucho tiempo y esfuerzo

en estar al alcance de muchos pequeños, y el cine es una alternativa mucho más directa y sencilla de comunicación en edades tempranas.

Si menciono a Sender es porque yo fui uno de tantos críos que sudaba para engullir las novelas que me pedía leer el colegio. Estoy seguro de que hoy en día habría sido diagnosticado con cualquiera de los múltiples traumas o déficits con los que etiquetan a nuestros hijos. Pero en los ochenta no pasabas de asumir que tu cabeza simplemente no daba para aquello de digerir páginas.

Mi cerebro, puramente visual, me hizo tardar mucho tiempo en disfrutar con un libro. Durante años fui incapaz de terminar (o incluso empezar) muchos de los que había que leer en el colegio. *Réquiem...* fue mi bautizo tardío de aprecio por la lectura impuesta.

Por eso, cuando pienso en la posibilidad de ver cine y literatura yendo de la mano en las aulas, no puedo dejar de pensar en que no solo se llevaría a nuestro medio a un lugar que le corresponde, sino que de alguna manera estaríamos ayudando a muchos pequeños a entender mensajes de forma mucho más sencilla para sus cabecitas.

En una era en que la imagen domina prácticamente todos los ámbitos, suena anacrónico que el cine aún no forme parte natural de la educación. Ya toca.

Enrique Gato es guionista y director

Borja Cobeaga

Novillos

MI mayor suerte fue tener una madre aficionada al cine, que tuvo su gesto de mayor militancia cinéfila conmigo cuando yo tenía unos 12 años. Hay que decir que crecer en una ciudad como San Sebastián tiene ventajas en este campo, ya solo por que cada septiembre hay un festival internacional de cine, además de una fantástica semana de cine fantástico, varios cineclubs, salas de versión original... En ese Zinemaldi en cuestión programaron un ciclo de expresionismo alemán. Pasaban una película que me moría por ver: *El gabinete del Doctor Caligari*, con un pianista tocando en directo durante la proyección.

El problema era que el pase estaba programado a las cuatro de la tarde, una hora en la que yo tendría Ciencias Sociales o Matemáticas en el cole. Sin embargo, mi lamento duró poco. Esa tarde al volver a casa mi madre me entregó un kit que consistía en una entrada para ver *El gabinete del Doctor Caligari* y una nota dirigida a mis profesores. En la nota firmada por mi madre ponía: “Disculpen a mi hijo Borja porque tiene que ir al médico esta tarde”. Así que tenía permiso materno para escaquearme de clase y ver la peli en el Petit Casino, una diminuta multisala en la parte vieja de San Sebastián.

No se puede depender de tener una madre cinéfila para que el cine y la educación vayan de la mano. También tuve profesores cinéfilos que ponían pelis en clase para explicar sus materias y fui consciente de que el cine en las aulas venía más de iniciativas personales que de un programa más instaurado. El cine para comprender muchos temas, el cine en sí como arte, espectáculo, testimonio de una época. Creo que mi madre acertó cuando pensó que ver *El gabinete del Doctor Caligari* en vez de ir a clase no es fomentar el absentismo escolar, sino también educar.

Borja Cobeaga es guionista y director

**No se puede
depender de tener
una madre cinéfila
para educarse en
el cine**

Leticia Dolera

Sonetos y *travellings*

A lo largo de mi etapa escolar, entre otras muchas cosas, aprendí lo que eran la hipérbole, la metáfora o el oxímoron. Lo que eran un soneto, un pareado o una rima asonante.

En las clases de lengua y de literatura, y no porque quisiera ser escritora, me dieron herramientas para expresarme a través de las palabras y para ser crítica con los textos que leía entonces y que leería en un futuro.

Estudí y analicé autores y autoras (menos autoras de lo que me gustaría), que plasmaron su visión del mundo en sus historias.

Leerlos despertaba mi curiosidad por los temas que trataban y suponía una ventana tanto a sus marcos históricos como a su propia alma. Estudiarlos me obligaba a analizar esas épocas y sus personajes, a comprender qué aprendían de sí mismos y, sobre todo, qué podían estar enseñándome sobre mí y sobre la propia vida, sus conflictos y sus aventuras.

Hoy las historias siguen construyéndonos como sociedad y como individuos, pero no nos llegan solo en papel, lo hacen también, y sobre todo, a través de la imagen y el sonido, ya sea en el cine, la tele o las pantallas de nuestros teléfonos móviles. Y si es importante desarrollar una mirada crítica sobre aquello que leemos, también lo es hacerlo sobre aquello que escuchamos y vemos.

El cine es un gran transmisor de ideología y construye imaginario de manera muy potente; por eso es muy importante educar la mirada, dotarla de herramientas y conocimiento para poder tener un acercamiento crítico y reflexivo a las películas. Que estudiantes de secundaria puedan saber qué es un soneto, pero también qué es un *travelling* y cuál es su intención dramática; qué es la ironía, pero también cómo afectan la voz en off o la música a una escena. Quiénes fueron Pío Baroja, Emilia Pardo Bazán, Cervantes o Víctor Hugo, pero también Alice Gay, Buñuel o Pilar Miró.

Por otro lado, trasladar un guión a imágenes y sonidos (aunque sea de manera amateur en el aula), además de estimular la imaginación y la creatividad, trae consigo un gran aprendizaje sobre el trabajo en equipo y los distintos tipos de liderazgo, algo que puede resultar muy útil en la vida y también en muchas profesiones.

Por eso creo que tanto ver cine como hacerlo enriquece nuestra percepción del mundo, nos ayuda a

desarrollar la empatía, la sensibilidad y la creatividad.

El cine es una ventana a otras realidades, una fuente de conocimiento y una invitación a reflexionar sobre la visión de la vida y las relaciones humanas que nos muestra cada película.

Pese a solo rozar los 125 años de historia, ha dejado una impronta muy importante en la socie-

dad y en nuestras vidas, y la seguirá dejando: cada vez más firme y cada vez más grande. Por eso me parece fundamental no quedarnos atrás y apostar desde las aulas por la formación de espectadores y espectadoras críticos y menos manipulables, que gozarán más y mejor del séptimo arte. Y quién sabe si, además, encontrarán en este oficio una forma de vida, de expresión o de desarrollo personal.

Leticia Dolera es guionista y directora

El cine es un gran transmisor de ideología y construye nuestro imaginario



PATROCINADOR TECNOLÓGICO

PREMIOS
GOYA
33
EDICIÓN



Nº1
★★★★★
MUNDIAL
en VENTAS de TV*
OLED

LG OLED TV **AI** ThinQ

INTELIGENCIA ARTIFICIAL

Recomiéndame películas de acción



Piensa. Escucha. Responde.

*LG OLED TV has been the world's best selling OLED brand since 2013. Based on IHS Markit, 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 technologyins.com for more details.

30 años,
10.950 horas,
657.000 minutos...

30
CINE
DORÉ
1989 · 2019

Viviendo el cine minuto a minuto
desde 1989 en el Doré.



Festival mundial PROMETHEUS Moscú 2016 #masterpanin.

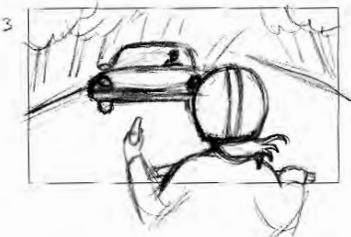
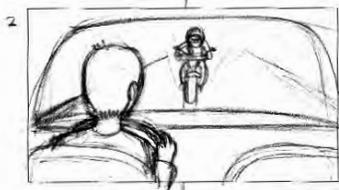
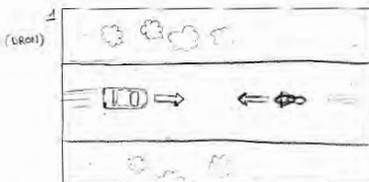
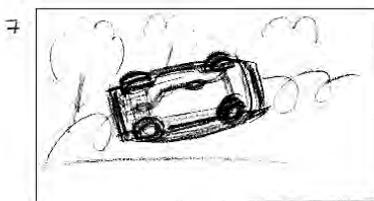
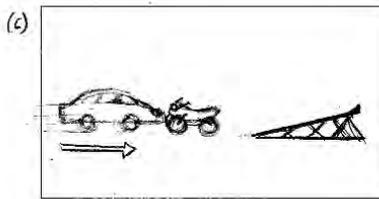
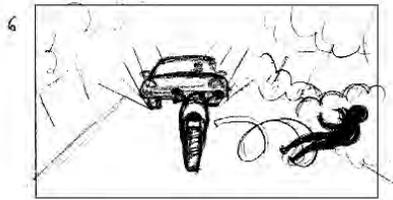
NOSOTROS, LOS ESPECIALISTAS

Ángel Plana

Muchos de los oficios de la industria cinematográfica consisten en desaparecer, en que la cámara no descubra el inmenso trabajo que hay detrás. Pocos, sin embargo, lo llevan tan al límite como los especialistas: profesionales entrenados para hacerse pasar por los actores y las actrices de la cinta en las escenas de acción, para ponerle cuerpo y riesgo a los planos más espectaculares.

Ángel Plana es uno de los grandes nombres de la profesión. Ha trabajado en España y en el extranjero, y en las siguientes páginas ofrece una visión de conjunto de su trabajo y experiencia. En *La ardilla roja*, *Asfalto* y *No te fallaré* fue el coordinador de especialistas, doblando en la primera a todos los intérpretes, incluso a Emma Suárez conduciendo su icónica motocicleta. En *Asfalto* conducía el coche que se estrella en la plaza de Callao, y en la de *No te fallaré* también estaba dentro del vehículo que vuelca en la estación de Las Ventas en Madrid.

Desde 1997, su Escuela de Especialistas lleva formando profesionales del medio, y las primeras promociones están ahora en los niveles más altos, trabajando en otros países y en grandes producciones extranjeras que vienen a rodar a España.



SIEMPRE decimos que, si no hubiera especialistas, tampoco habría héroes en el cine, ya que nuestro trabajo consiste precisamente en asumir los riesgos que implican aquellas secuencias de acción donde el actor se muestra en todo su esplendor.

Pero no, no es el actor.

Es un especialista. Somos nosotros, vestidos y peinados igual que el actor o con una peluca si es necesario, y ahí permanecemos en la sombra, hasta que nos llaman para suplantarle en la secuencia en la que se juega la vida.

¿Cómo lo hacemos?

Nuestra preparación es fruto del entrenamiento y el dominio del miedo.

Somos profesionales preparados y entrenados a muy alto nivel en diferentes disciplinas deportivas, adaptadas al mundo del cine en particular y del audiovisual en general, como son: parkour, buceo, paracaidismo, motociclismo, equitación, alpinismo, lucha, artes marciales...

Además de otras técnicas que son puramente cinematográficas, como es el control del fuego en el cuerpo, las caídas de gran altura o los impresionantes accidentes de vehículos con vuelcos y explosiones.

Entrenamos diariamente en la Escuela de Especialistas que, aparte de preparar y formar a las nuevas generaciones en todas las disciplinas, es también donde se ensayan las acciones que vamos a realizar no solo en producciones cinematográficas, sino también en televisión, series, publicidad, parques temáticos, espectáculos y, desde hace unos años, también en competiciones mundiales de especialistas, donde llevamos la marca España a los más altos niveles.

Es importante remarcar que, en el diseño de estas acciones, trabajamos codo con codo con los equipos de efectos especiales, ya que ellos nos ayudan a preparar nuestra acción y nosotros nos metemos con toda confianza en las explosiones que ellos realizan.

El éxito de nuestra labor radica precisamente en un trabajo de equipo y en el ensayo de todos los movimientos y pasos que se van a dar antes de realizar la toma buena, que por lo general es una toma única. En este aspecto es fundamental la figura del director, que no solo debe transmitirnos lo que quiere ver, sino también como lo quiere ver, dónde va a colocar las cámaras y cuánto va a durar la toma. El director también debe ser capaz de adaptarse, en caso de que -por un sinfín de factores- la acción no se pueda hacer como el quiere.

El resultado final de todo este proceso de preparación es minimizar el riesgo sin quitarle espectacularidad a la acción; para ello, nosotros también nos basamos en nuestro plan de prevención de riesgos laborales propio de nuestro oficio.

Al contrario de lo que mucha gente pueda creer, las acciones suelen ser incluso más peligrosas de lo que vemos en pantalla, y algunas veces también tenemos algún accidente, pero todo el mundo sabe que está implícito en una profesión de riesgo. También es cierto que todo esto lo hacemos porque somos unos apasionados de nuestro oficio, nos gusta el riesgo y sobrepasar los límites. Nuestro reconocimiento es el trabajo bien hecho, y que parezca que es en realidad el actor quien realiza estas complicadas acciones.

A nosotros nunca nos reconocerán por la calle; nos conformamos con el aplauso y somos conscientes de que nunca habrá un Goya para los especialistas.

FUEGO Y EXPLOSIONES La confianza absoluta en el equipo de efectos especiales –en la mayoría de los casos, Reyes Abades FX– es la que nos permite meternos dentro de una tremenda explosión para salir envueltos en llamas, con la plena confianza de que lo único que vamos a sentir es el calor que se genera... mucho calor y mucho ruido. Pero para eso estamos preparados y nos gusta. Nos gusta mucho.



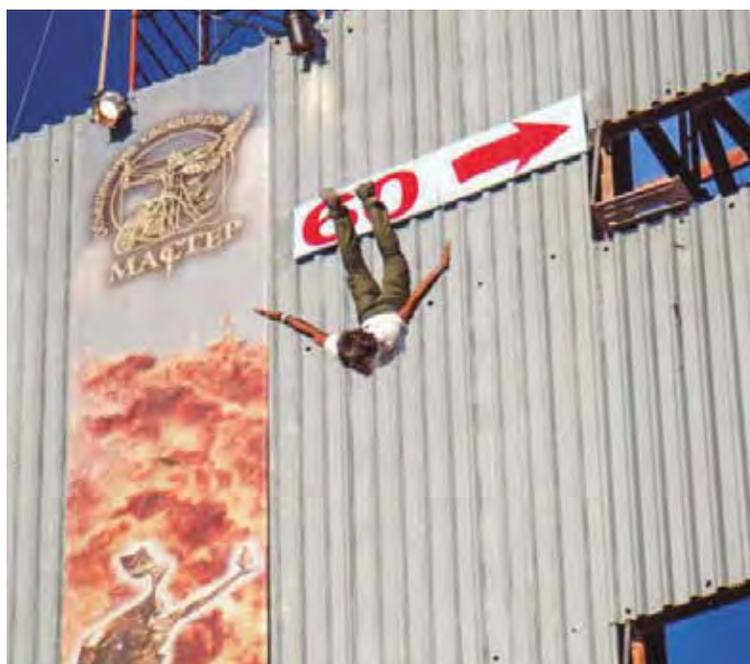
Los especialistas



DOBLES. El trabajo en equipo y la colaboración con los demás departamentos es fundamental, en este caso sobre todo con los compañeros de peluquería, maquillaje y vestuario. Sin ellos sería imposible doblar a los actores de una manera creíble, en ningún caso los especialistas somos iguales a los intérpretes, pero estos departamentos se encargan de ello. Algunas veces, en los tiempos muertos durante el rodaje algunas personas nos confunden, es muy divertido.



VEHÍCULOS La acción con los vehículos es la joya de la corona de cualquier producción moderna. Las persecuciones, los accidentes, espectaculares vuelcos... No entendemos una película moderna de acción sin este ingrediente tan importante. Personalmente, donde mejor me expreso es destrozando un coche en una toma única y buena para cualquier película.



CAÍDAS Cada vez más, las caídas de altura en las películas se realizan utilizando arneses y cables de acero, pero todo especialista que se enorgullezca de serlo debe haber saltado primero a las cajas de cartón y luego a los colchones de aire... Algunos, como el que nosotros tenemos gracias a nuestros compañeros rusos te permiten saltar de 60 metros, siendo el record mundial a 120 metros. Toda una experiencia, a esa altura te da tiempo a pensar...

A continuación he seleccionado unas películas españolas con las que yo empecé, relacionándolas con las grandes producciones americanas donde el tiempo de preparación y el dinero para producir no son problema, para acabar con dos grandes producciones patrias del siglo XXI. El denominador común es que, excepto en *Matrix*, en todas han participado especialistas españoles.

LA ARDILLA ROJA



ESTA ES, PARA MÍ, UNA PELÍCULA REPRESENTATIVA DE LOS COMIENZOS DEL CINE MODERNO, que incluye secuencias de acción que impulsan la historia considerablemente. Tanto es así que el coche del protagonista –un Ford Capri rojo– tiene mucha importancia, como un actor más.

Hay varias persecuciones y al final el coche acaba cayendo a un pantano, una secuencia muy bien resuelta por el director, Julio Medem.

Otra acción destacable se fraguó con la moto de la protagonista, Emma Suárez. La Yamaha 250 custom dio mucho juego durante toda la película, aunque la secuencia principal con la moto no se montó. Una pena, pero el montaje se pasaba de minutos y tuvo que descartarla.

Lo que sí se montó fue un espectacular accidente donde la moto se cae, rompiendo la barandilla de la playa de la Concha en San Sebastián. Así empieza la historia: moto y especialista cayeron desde ocho metros a la arena, espectacular.

Es una película para gente joven y con protagonistas, excepto Emma Suárez, desconocidos hasta ese momento, que desarrollaron una carrera a partir de ahí. Una película donde la acción es un ingrediente importante de la trama. Comenzaba una nueva etapa en el cine español.

ASFALTO



"¡QUIERO QUE ME CORTEN LA GRAN VÍA!", DIJO DANIEL CALPARSORO.

Y efectivamente, así fue... Una mañana de agosto, domingo, del año 1999.

Una gran época para el cine en España, donde aparecieron nuevos directores, muchos de ellos vascos, que impulsaron el cine con historias jóvenes, modernas y con acción. No había mucha, pero la que tenían estaba muy bien hecha.

Como en esta película, en la que hay que destacar el accidente que sucede en la Gran Vía: un coche a toda velocidad arranca en la calle Mesonero Romanos, y termina en la plaza de Callao. El director lo quería en un solo plano, de principio a fin, todo un reto para el cine de la época. Nunca se había hecho nada igual; no

fue fácil pero se hizo y es para mí la mejor secuencia de la película. Así la recuerdo.

Por el walkie se escucha... ¡acción! Un Alfa Romeo Guilietta gris precioso -teníamos tres menos mal- sale disparado de la calle Mesonero Romanos, entra en la Gran Vía en dirección prohibida, provoca varios choques en los coches que vienen de frente, (todos conducidos por especialistas). Tras el largo recorrido por tres calles creando el caos, el Alfa Romeo se empuja espectacularmente contra una furgoneta y otros coches que había aparcados en Callao, junto a la parada de metro. El coche se queda volcado de un lado. Calparsoro entusiasmado vino a abrazarme, la secuencia había sucedido tal como la había imaginado.

Lo habíamos conseguido.

NO TE FALLARÉ



DIRIGIDA EN EL 2000 POR MANUEL RÍOS SAN MARTÍN, es una de las primeras películas españolas con una acción bastante importante, y con secuencias míticas como fue el salto al mar del protagonista desde una altura de 20 metros desde unas instalaciones abandonadas en un acantilado en Vizcaya. Por supuesto era un doble. Otra escena bastante impresionante, y nunca mas repetida, fue la del vuelco del Audi 100 que perseguía una moto, con los dobles de los protagonistas, por las escaleras de la parte norte de la acera que da acceso al exterior de la plaza de toros de Las Ventas.

Peleas, persecuciones, explosiones, tiroteos.. hacen que esta sea una película de acción casi, casi a la americana...

Fue además la primera vez que se llevaba a la gran pantalla una serie española de la televisión con gran éxito de audiencia, *Compañeros*.

El productor ejecutivo, amigo mío, me dijo que el presupuesto se había disparado tanto que fue como hacer dos películas, pero fue también un éxito en taquilla.

TITANIC



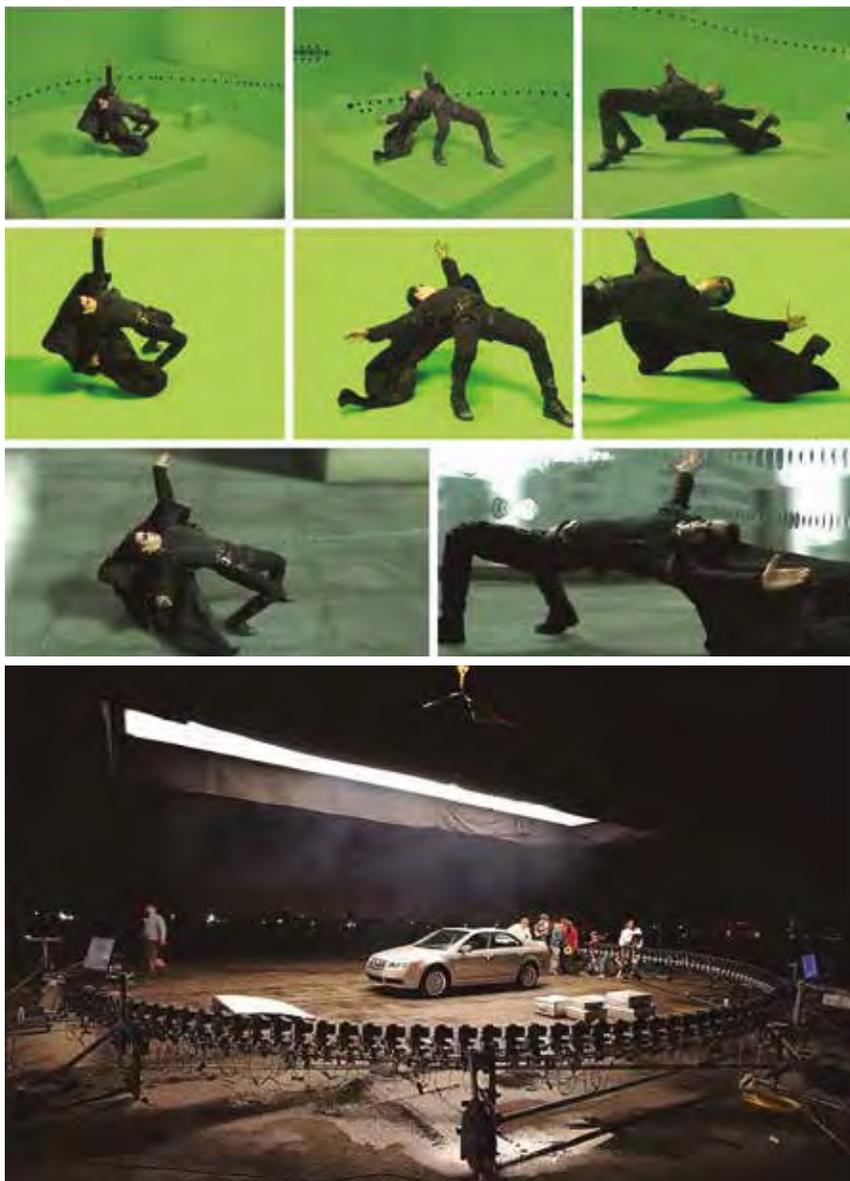
SENTADAS LAS BASES DEL MODERNO CINE ESPAÑOL, en la década de los noventa y con limitaciones de tiempo y de dinero, nos fuimos a EE. UU.

Muchísimas veces me preguntan si con las nuevas tecnologías de posproducción, el trabajo de los especialistas está en peligro. Y mi respuesta siempre es *Titanic*, una súper producción americana con los mejores efectos especiales, la mejor tecnología en posproducción, gigantescas maquetas, los platós más grandes de croma y cientos de especialistas, muchos de ellos españoles. La historia de James Cameron es el mejor ejemplo posible de que las nuevas tecnologías lo que hacen es potenciar nuestro trabajo. En la cinta, vemos a varias personas que

caen rodando por la cubierta inclinada del barco golpeándose contra todo hasta llegar a las heladas aguas del Atlántico sur, pero en realidad son especialistas en un plató con una decorado del barco que simula estar hundiéndose con fondo verde, y cayendo a un colchón también verde... Lo cual también es peligroso, pero la posproducción hace que parezca que todo esto está sucediendo en un océano oscuro y frío. Es la magia del cine en estado puro.

Cuanto más efectos de posproducción tiene una película, más especialistas hay en ella, y como digo, esta película la suelo escoger como modelo porque en ella hubo muchos especialistas españoles trabajando. Como siempre, dándolo todo.

MATRIX



HAY UN ANTES Y UN DESPUÉS DE MATRIX

Esta película creó un efecto tan innovador que se le llamó y se le llama todavía el efecto *Matrix*, que consiste en una sucesión de cámaras colocadas en semicírculo están sincronizadas y fotografian correlativamente lo que hay en el centro, ya sea persona, un animal o un objeto inanimado, con un retardo de una respecto a la siguiente que se puede programar. Lo que vemos al final es una imagen congelada que rota en el espacio, en el caso de la película son los actores colgados en arneses, cómo no, delante de un fondo verde.

Aunque en la primera película este efecto solo se hace en cuatro ocasiones, causó tanta impresión que después se ha utilizado en otras muchas producciones de cine y sobre todo en publicidad. Priman los efectos visuales, con muchos especialistas, pero en la que también los actores realizan un gran trabajo físico, porque son ellos los que están colgados de los arneses la mayoría de las veces. Saltos increíbles con la cámara siguiéndoles, balas que vemos salir a cámara lenta distorsionando el espacio y actores contorsionándose para esquivarlas, entre otros muchos efectos innovadores, hacen de *Matrix* un filme de culto.

FAST AND FURIOUS



LA JOYA DE LA CORONA

Presupuesto ilimitado, estreno mundial, acción trepidante, actores y actrices muy potentes y atractivos, diferentes localizaciones por todo el mundo, incluida España, donde han participado especialistas españoles. Mucha acción con coches exóticos, motos, camiones, helicópteros... que muchas veces acaban destrozados. Es lo que más me puede gustar en el mundo. Cada película de esta saga te sorprende más que la anterior. Un submarino persiguiendo a unos coches, unas motos y a un tanque bajo una gruesa capa de hielo...

Es el cine de entretenimiento por excelencia, de acción, de efectos especiales de todo tipo y aventuras, donde todo es posible. Y para eso hacen falta muchos especialistas.

Le tengo especial cariño a esta saga, porque siempre que hay un lanzamiento de la última entrega Universal nos contacta para promocionarla, para lo cual recreamos siempre una escena de la película ante la prensa especializada. También le tengo cariño porque Reyes Abades estaba con nosotros la mayoría de las veces. Sirva esto de recuerdo a Reyes, al que tanto le debemos.

EL NIÑO



EL GRAN VALOR DE ESTA PELÍCULA es que es una historia genuinamente española. Dejando esto aparte, hay que destacar que las acciones son bastante difíciles de rodar, sobre todo esas persecuciones en las que intervienen el helicóptero y las lanchas, cuando se rueda en el mar y más en esas condiciones tan extremas, el tiempo de rodaje se ha de multiplicar por tres, ya que todos los factores influyen a la hora de retrasar el rodaje: el tiempo, las olas, la luz... es muy complicado.

En esta película se alardea de no haber utilizado dobles especialistas, pero esto no es del todo cierto. Creo que tirar de ese argumento es un insulto a nuestra profesión o como poco una temeridad: a los actores nunca se les expone hasta ese punto, pero no pongamos el grito en el cielo ya que sí había especialistas, y a los actores se les dobló. También es verdad que el protagonista aprendió a hacer muchas de las escenas de acción, pero siempre supervisado por los coordinadores de acción.

Mención especial para el piloto del helicóptero, el inspector jefe Luis Bardón, que sin serlo actuó como un auténtico especialista en una de las labores más difíciles y respetables de todo nuestro oficio, como es pilotar ese 'pájaro' como lo hizo.

ZONA HOSTIL



FOTO: MANOLO PAVÓN

UNA GRAN PELÍCULA

La inmensa mayoría de los aficionados al cine tiene como referencia las películas americanas en este tipo de género, y eso es tener el listón muy alto. Pues bien... es un elogio decir que esta película es perfectamente comparable a las que puedan realizar los americanos en cuanto a cine bélico, donde no echamos de menos ningún plano de acción y donde

los especialistas lo dan todo, apareciendo en ambos bandos e inmersos en un set de rodaje donde reina el caos, el polvo, el viento, el ruido y los efectos especiales. Haber rodado esas secuencias es en cierto modo lo más parecido a haber estado en la guerra.

La historia basada en hechos reales, los actores, los efectos y la acción hacen que estemos ante una gran película.

Patrimonio cinematográfico

Sin su labor, la historia de nuestro cine sería más incierta. El Centro de Conservación y Restauración de Fimoteca Española es, desde su inauguración en 2014, un símbolo del reconocimiento a la creación cinematográfica y audiovisual como el arte más influyente del siglo XX. Este inmenso espacio de más de 15 000 m², tiene como núcleo y joya de la corona sus archivos subterráneos, creados para poder controlar la temperatura y la humedad a la que descansan los materiales que custodian. Pilar fundamental sobre el que se sostiene el resto de la actividad de Fimoteca Española, este centro reivindica su naturaleza desde sus mismas paredes, decoradas con carteles de películas españolas, herencia de la etapa de Chema Prado al frente de la entidad. Las reflexiones de su actual director, Josexo Gerdán; la entrevista a Mercedes de la Fuente, cabeza del CCR, y la nueva Fimoteca que exige la era digital dibujan el escenario en el que se mueve nuestro patrimonio cinematográfico.



REPORTAJE FOTOGRÁFICO: ALBERTO ORTEGA

Josetxo Cerdán

“... *el día que desaparece (...)* una película de la que no hay otra copia es como si perdiéramos una iglesia románica.” (JOSÉ GUIRAO, MINISTRO DE CULTURA Y DEPORTE, 5 DE FEBRERO DE 2019)

‘Angelus Novus’, o el ángel de la historia

ME siento a escribir estas líneas cuando en Cannes se anuncia el programa ‘Cannes Classics’ de este año. La sección nació en 2004, casi a hurtadillas, y 15 años después se ha convertido en uno de sus principales atractivos para instituciones cinematográficas y programadores de todo el mundo. Cerca de una treintena de títulos (la mayor parte películas restauradas, pero también documentales sobre la historia del cine) se presentarán en la que globalmente es considerada la cita cinematográfica más importante del mundo. No voy a hacer la pregunta trampa de cuántos títulos españoles piensan que hay entre ellos pues, igual que yo, intuirán que no hay ninguno.

El patrimonio cinematográfico ha tomado en la última década una relevancia que nadie supo anticipar. Muchos son los factores que han intervenido para que se produzca esta situación. A su vez, los principales actores internacionales han tomado posiciones en este nuevo marco para la geopolítica y el *softpower* (anglicismo que amplía el concepto de diplomacia internacional al flujo cultural que circula entre los países, y que también comprende la idea de marca país, en nuestro caso la tan mencionada como mal explotada Marca España). Sin ir más lejos, siguiendo con el recurrente caso francés, solo cinco años después de la creación de ‘Cannes Classics’, en 2009, nació en Lyon el Festival Lumière, impulsado por el mismo director de Cannes y creador de Classics, Thierry Frémaux. Solo la creación de ese festival, que en diez años se ha convertido en una de las citas más *chic* del calendario *festivalero*, debería haber sido motivo suficiente para prestar atención a lo que estaba ocurriendo. Pero el movimiento no se detuvo ahí. Tres años después del primer Lumière, en 2012, y dentro de la misma cita anual, se dio carta de naturaleza al *Marché International du Film Classique*. La geopolítica y la diplomacia cultural -este es un ejemplo más- llevan incorporada una parte de negocio globalizado que

no podemos obviar. Y hay más. Una de las discusiones más vivas del reciente congreso de la FIAF (Federación Internacional de Archivos Fílmicos), celebrado en Lausanne (Suiza) el pasado mes de abril, atendió al progresivo encarecimiento de los precios de alquiler de las películas clásicas en sus versiones digitalizadas (y a veces, solo a veces, restauradas). No estoy diciendo que tengamos que imitar el modelo francés, pero sí quiero llamar la atención sobre lo que está sucediendo en los mercados cinematográficos globales. Aquellos países que no ocupen una posición en el nuevo terreno de juego en los próximos años lo tendrán mucho más difícil hacerlo más adelante.

Mucho se ha hablado (y escrito) sobre cómo la digitalización ha afectado a los procesos de producción, distribución y exhibición del cine. También ha sido motivo de una gran discusión (lo sigue siendo) el de la preservación digital de las películas (tanto las creadas en dichos formatos como las analógicas). Sin embargo, poco se ha dicho sobre el renacimiento del cine clásico como parte de la estrategia de los países en sus políticas de difusión cultural.

El Gobierno Español (cualquiera que sea, del color que sea) debería dotar a la Filmoteca Española de los medios adecuados para que desarrolle una estrategia global y posicione al país en ese contexto de la geopolítica audiovisual, donde el cine clásico (de los diferentes contextos nacionales) juega un papel cada vez más relevante.



Sin una política pública al respecto, por mucho que se quieran esforzar algunos productores en restaurar sus títulos, es una batalla perdida. Y no lo olvidemos: el cine español actual será valorado en los mercados internacionales en tanto en cuanto forme parte de un relato histórico, de una narración que lo sustente. Es cierto que quizá vamos un poco tarde, pero conviene pensar que se trata de una oportunidad única que no podemos perder. Es hora de que Filmoteca Española recupere el contacto con el mundo académico (universitario) y sepa hacer el trabajo de traducción, transferencia y disseminación de los nuevos relatos que en ese ámbito se han creado sobre el cine español en las dos últimas décadas. Un relato plural, diverso y complejo que no pueda ser secuestrado políticamente y que nos permita a todos reconocernos en él. En nuestro caso, ese relato histórico que está por construir tiene la doble ventaja de servir tanto para dentro como para el exterior.

Filmoteca Española tiene seis cometidos legales (RD 7/1997) que cumplir: recuperar, preservar y restaurar el patrimonio cinematográfico; salvaguardar y custodiar el archivo de películas y obras audiovisuales; difundir el patrimonio cinematográfico; fomentar investigaciones y estudios principalmente de cine español; colaborar con otras entidades similares, dentro y fuera de España; y formar personal para catalogación, conservación y restauración. Ninguno de ellos tiene sentido si no convergen en ese nuevo relato al que hacíamos referencia antes. Filmoteca tiene que ser, y solo puede ser, ese 'Angelus Novus' que pintó Paul Klee e interpretó

La preservación del cine clásico no tiene sentido si no forma parte de un relato histórico

Walter Benjamin como el "ángel de la historia" en 1920:

"Hay un cuadro de Paul Klee que se llama 'Angelus Novus'. En él se muestra a un ángel que parece a punto de alejarse de algo que le tiene paralizado. Sus ojos miran fijamente, tiene la boca abierta y las alas extendidas; así es como uno se imagina al Ángel de la Historia. Su rostro está vuelto hacia el pasado. Donde nosotros per-

cibimos una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única que amontona ruina sobre ruina y la arroja a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedido, pero desde el Paraíso sopla un huracán que se enreda en sus alas, y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irremediamente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras los escombros se elevan ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso".

Historia, memoria e identidad convergen (incluso colisionan) en esa ecuación benjaminiana. Es hora de que nos pongamos a trabajar con ella.

Josetxo Cerdán Los Arcos es Director de Filmoteca Española

MERCEDES DE LA FUENTE

“Ojalá tuviéramos un Martin Scorsese para patrocinar la restauración fílmica”

María Gil

Desde 2013 lleva al frente del Centro de Conservación y Restauración de Fílmoteca Española (CCR), labor que esta directora realiza muy pegada al día a día. A Mercedes de la Fuente le abordan sus compañeros por los pasillos con consultas, los mismos que destacan su empeño “casi de misionero” por hacer visible el trabajo y el potencial del centro. La responsable de preservación fílmica lamenta la falta de foros donde poner sobre la mesa estas cuestiones, que sí debaten entre Fílmotecas y archivos fílmicos, pero que difícilmente interpelan a los cineastas ni a los ciudadanos.





Cuándo se habla de Filmoteca Española, ¿el público piensa en el Centro de Restauración y Conservación?

Los archivos son los grandes desconocidos y, sin embargo, son el pilar fundamental sobre el que se sostiene el resto de la actividad de una filmoteca. Quizá sea porque nuestro trabajo está muy orientado de puertas para dentro. Puede que nuestros esfuerzos se concentren más en eso que en la difusión de lo que hacemos. Aunque en los últimos años hemos intentado llegar un poco más a la ciudadanía a través de diferentes secciones en la programación del cine Doré, las llamadas sesiones de archivo, la colaboración con Radio 3 en el programa *Las perlas de la Filmoteca*, que se emite en directo desde nuestro cine... Todas estas iniciativas surgieron para intentar atajar esta desconexión.

¿Y en el sector? ¿Hay una concienciación de la importancia de preservar nuestro cine?

Una vez ha pasado esa primera etapa de explotación comercial, hay gente del sector muy conocedora de nuestro papel y muy preocupados por la conservación de sus películas, que realizan el depósito de los mejores materiales que tienen. Pero no es un caso muy común. En general, se centran en realizar la película y exhibirla. Sin embargo, no hay mucha preocupación por lo que pasa después. ¿Por qué no planificar también en el proceso de producción y difusión de

una película, la preservación de ésta, en colaboración con la Filmoteca? Es decir: qué voy a hacer para asegurar la vida de mi película, dónde va a estar, qué acceso le voy a dar...

A una película le queda mucha vida después de su comercialización.

Realmente se planifica un tanto por ciento muy pequeño, quizá en términos económicos el más determinante, pero en relación al tiempo que le queda, ridículo. Un estudio que se realizó a nivel europeo concluía que, de cada 100 euros que se invierten en cine, el 97% va para la parte de producción y solo un 3% se dedicaba a la preservación. Normalmente, la industria constata la importancia de nuestra labor cuando recurre a los materiales originales para su digitalización. Entonces se dan cuenta de la importancia que tiene la Filmoteca y su propio interés para alargar la vida de la película, porque finalmente aquí quedará lo que el equipo de recuperación haya podido salvar o lo que el productor o distribuidor haya querido depositar de forma voluntaria, ya que no existe ninguna obligación legal, al margen de las entregas obligatorias por ayudas recibidas.

En la industria del libro se entregan ejemplares a la Biblioteca Nacional para su depósito. ¿Por qué no ocurre lo mismo en el cine con la Filmoteca?

En la ley de depósito legal se introducía la idea del depósito legal de la obra cinematográfica, pero faltó el desarrollo para que se pudiera materializar. No se mencionaba la Filmoteca Española como lugar receptor de las obras, sino las bibliotecas que, a nivel autonómico, no podían hacer frente a ese compromiso de conservación. De ahí que la forma de asegurar el depósito en la Filmoteca haya sido una labor 'misionera', a base de hablar y convencer a los productores. Los que inicialmente no depositaron de forma voluntaria, finalmente han trasladado aquí sus materiales apremiados por el cambio de ciclo que ha supuesto el salto al cine digital.

En 2018 se realizó un informe desde Filmoteca Española advirtiendo de esto, para que se tuviera en cuenta en una posible revisión de la Ley de depósito legal.

Iniciativas privadas de cineastas, como The Film Foundation de Martin Scorsese, trabajan recuperando y restaurando títulos. ¿Están haciendo una labor que deberían hacer las filmotecas?

No creo que el compromiso con la preservación fílmica pertenezca exclusivamente a las filmotecas, se trata de una labor que nos corresponde a todos, en cuanto a memoria audiovisual de una sociedad, de un país. El legado cinema-

tográfico es enorme y nuestros medios son limitados. Si no trabajamos todos a una, es difícil llegar a todo. Por eso la labor de la Film Foundation es un granito de arena en el inmenso océano en el que nos movemos las filmotecas, pero estoy de acuerdo en el papel que tiene respecto a la difusión y concienciación sobre la preservación fílmica. Ojalá tuviéramos nuestro Martin Scorsese que patrocinara la restauración fílmica en España.

¿Hay algún caso similar en nuestro país?

Aquí no podemos hablar de ninguna fundación en particular, pero sí estamos trabajando -gracias a diferentes convenios de colaboración con otros estamentos de la cultura- en



algunos títulos de manera conjunta. Por ejemplo, el caso del Teatro de la Zarzuela y la restauración de la película *Doña Francisquita*, de Hans Behrendt. No se me ocurre mejor ejemplo de sintonía en esta labor de difusión y promoción de restauración fílmica por parte de dos instituciones culturales, cada una persiguiendo su propio objetivo. Esta colaboración la realizamos con otras muchas instituciones públicas y privadas.

¿Ayudan en esta lucha por preservar la historia de nuestro cine las restauraciones que hacen los distribuidores de cara a las reediciones de títulos clásicos en DVD o Blu-Ray?

Tienen objetivos distintos. Además, la palabra restauración implica aspectos más allá de la mera reproducción digital. Es importante la distinción, porque las distribuidoras, en realidad, remasterizan o digitalizan. La restauración, desde el punto de vista de la Filmoteca, implica un proceso de fases

complejas y lentas, que van desde la investigación de la historia de la obra cinematográfica hasta la restauración digital manual fotograma a fotograma. La Filmoteca busca la preservación de la obra de la manera más fiel posible a la original. Esto no significa que las restauraciones del mundo de la distribución no se puedan realizar de este modo. Si han llevado a cabo una buena digitalización a alta resolución, nos ayuda a la preservación, porque el día que desaparezca el material más original o negativo, siempre podremos ir al material digitalizado. Pero la aspiración máxima es conservar el negativo, ya que el día de mañana -cuando el escáner pueda llegar a 20K- se podrá extraer esa resolución del negativo, pero del

“La restauración implica aspectos más allá de la mera reproducción digital. Es importante la distinción, porque las distribuidoras, en realidad, remasterizan o digitalizan”

material digitalizado a 4K no. En muchas de las reediciones de clásicos no se llega a la máxima calidad, se suele quedar en aquello que merezca la pena para la comercialización.

Lleva muchos años poniendo el foco en la precaria situación de la Filmoteca y en la falta de dotación económica y de profesionales. ¿Qué medios son imprescindibles para acometer la labor de la Filmoteca en el siglo XXI?

Un presupuesto adecuado a la altura de lo que representa esta institución y una plantilla suficiente que pueda, al menos, emular anteriores situaciones. También deberíamos disponer de recursos tanto económicos como personales para poder gestionar el universo digital que se nos viene encima, además de garantizar su preservación.

Actualmente, cualquier ciudadano puede ser mecenas del Museo del Prado y conlleva desgravaciones fiscales. ¿Esto sería posible con la Filmoteca?

En el presupuesto de 2018 se incluyó la conservación y difusión de la historia del cine español como acontecimiento de especial interés de cara al programa de incentivos al mecenazgo, por lo tanto esto puede servir para conseguir patrocinios. Es una medida que nos puede ayudar en nuestros objetivos, pero me temo que no la hemos dado a conocer suficientemente.

Uno de los seis cometidos de la Filmoteca es “difundir el patrimonio cinematográfico”. Una función que se hace a través de la programación del Cine Doré, pero también algunos títulos libres de derechos están disponibles *on line*. ¿Debería existir una plataforma de Filmoteca donde se pudiera consultar la historia del cine español libre de derechos desde cualquier punto del planeta?

Los últimos años hemos intentado poner a disposición del público diferentes títulos de nuestras colecciones a través del canal Youtube del Ministerio de Cultura. Por ejemplo, tenemos accesibles en la web la Colección Sagarminaga, correspondiente a los orígenes del cine. Gracias a esta difusión, el archivo checo nos contactó porque había descubierto que teníamos su primera película, que daban por desaparecida. Esto demuestra la importancia de establecer lazos entre los archivos y poner a disposición del público las colecciones que guardamos.

También se colgaron algunos títulos de la Guerra Civil y prácticas de la Escuela Oficial de Cine. El NO-DO se puede consultar a través de la página que RTVE creó a partir de un convenio de colaboración con Filmoteca Española. Un total de 6753 documentos relativos a la colección NO-DO y películas como *El perro andaluz* y *El misterio de la puerta del Sol*, primera película sonora del cine español. Creo que damos un buen servicio, aunque no lo tengamos en una plataforma espectacular. Está claro que aún queda mucho trabajo por hacer.

Entre las amenazas que señala para nuestro patrimonio fílmico, sorprende que una sea la propia percepción del séptimo arte.

Es una constante desde el propio nacimiento del cine: ¿es una atracción de feria? ¿Es un archivo documental? ¿Es una obra de arte? ¿Una creación artística? ¿Producción comercial? ¿Qué es? Quizá esta indefinición haya jugado siempre en nuestra contra. El reconocimiento del cine como patrimonio cultural a preservar debería ser una verdad absoluta sin ambages ni interpretaciones. Desde nuestro punto de vista, es un patrimonio cultural audiovisual y cinematográfico que no nos podemos arriesgar a perder bajo ningún concepto.

La misión de preservar

María Gil

El archivo fílmico es el eje central alrededor del que gira todo el trabajo realizado en estas instalaciones, ubicadas junto a Telemadrid y la Escuela de Cine y Audiovisual de la Comunidad de Madrid, donde cada estancia y protocolo está medido al milímetro para garantizar la pervivencia de las películas que, hasta ese momento, luchaban por sobrevivir en almacenes comunes, sin apenas control de las condiciones ambientales. Mutilada la historia de nuestro cine -más del 85% del cine mudo se perdió como consecuencia de los incendios en los laboratorios de Madrid- Filmoteca Española ha intentado aunar todos los materiales existentes, dando importancia por igual al cine comercial, al marginal y experimental, al industrial y al publicitario.



Archivo de materiales fotoquímicos.

“Nuestra misión es garantizar el mayor tiempo posible la vida del material de origen”, explica Mercedes de la Fuente, directora del centro. “A base de guardarlos clasificados según soportes, emulsiones y tipo de copias, en diferentes condiciones ambientales con unos valores de temperatura y humedad determinados, conseguimos alargar el periodo de vida, pero no a perpetuidad. Podrían durar más de 100 años en estas circunstancias, pero si queremos garantizar la perdurabilidad tenemos que basarnos en las sucesivas reproducciones que garanticen el acceso a la obra en un futuro. Por eso, otra amenaza la constituye el que no existan recursos suficientes para esta reproducción cuando el tiempo apremie”, afirma la responsable, que señala como prioridad reproducir los materiales más sensibles, los nitratos, almacenados en una instalación de alta seguridad para películas inflamables, y cuya posibilidad de sobrevivir pasa por escanearlos a la máxima resolución posible.

Tampoco se libran del paso del tiempo y las malas condiciones a las que se vieron sometidas en el pasado los negativos en soporte acetato, que sufren la degradación acética, que afecta a casi un 10% del material. “Nos preocupa por su extensión. Con un control óptimo de la temperatura y de la humedad relativa se va controlando, pero la velocidad de avance una vez que atraviesa el índice de degradación acética autocatalítico es brutal”, señala De la Fuente. Y una única forma de solucionarlo pasa por contar con más recursos para incrementar el número de revisiones

donde se detectan los problemas; llevar a cabo las reproducciones necesarias de todo el material con algún principio de degradación o descomposición y afrontar la catalogación de todos los materiales depositados que tienen pendientes de analizar. Solo abordar esta última tarea calculan que les llevaría entre veinte y treinta años de trabajo, con los medios actuales.

Una labor ingente para las 17 personas que trabajan en el CCR, una plantilla muy vocacional y cualificada, que ha entregado su vida al desarrollo de esta carrera profesional. El más veterano es Ramón Rubio, responsable de recupe-

ración del centro y la memoria de este lugar, tras 43 años. Su agenda, de páginas gastadas y amarillentas, guarda los números de muchos de los propietarios de las historias que componen el cine español. Este profesional lidera un equipo de tres personas, que se definen bromeando como “los rescatadores”. Anécdotas no faltan en sus idas y venidas para recuperar materiales, y tampoco en aquellas ocasiones en las que otros se les han adelantado y no han logrado recuperar los títulos. “Un fragmento de película, aunque no esté entera, para nosotros es como un manuscrito”, resalta Rubio, que entre todas las joyas de nuestro cine que ha

podido rescatar, destaca lo que supuso para él *El misterio de la puerta del Sol*, de Francisco Elías, la primera película sonora del cine español. “Me costó doce años perseguir a la hija, que la tenía en su pueblo de Burgos. Después de mucho tiempo, conseguí que me la vendiera y lo hizo porque

“Un fragmento de película es como un manuscrito”



Almacén de tránsito, donde se realiza el control entre la entidad y el exterior de los materiales de uso.



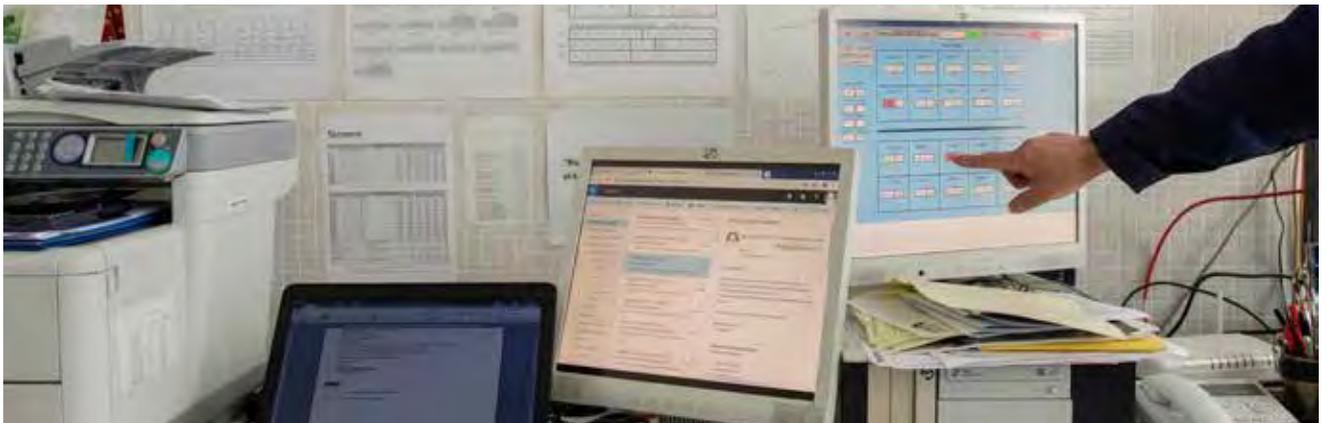
Dos trabajadores del centro inspeccionan los materiales en la sala de tránsito.



Películas caseras de los años 20 donadas a Filmoteca Española.



Restauración física de los negativos.



Arriba: Panel de control donde controlan el estado de los 36 archivos. Los marcados en rojo son los que tienen peligro de degradación. Abajo: Vagón climatizador responsable de la deshumectación, enfriamiento y calefacción de los archivos, distinta según las necesidades de los materiales que alberga.

el Opus la había timado y necesitaba el dinero”, rememora.

A la ya de por sí reducida plantilla se une el fin de la vida laboral de la generación de Rubio o de Daniel Pérez, que tras su jubilación sigue acudiendo al CCR como voluntario. El relevo pasaría por los numerosos profesionales que se han formado allí, en un trabajo tan especializado que difícilmente pueden aprender en otro lugar. Sin embargo, de las 87 personas en prácticas ninguna se ha quedado, como lamenta Mariano Gómez, responsable de investigación filmica del centro, que ha tutelado a muchos de estos jóvenes, que han acabado trabajando para las filmotecas de Barcelona, Suiza, Valencia o en Latinoamérica, en lugar de encabezar el refuerzo de plantilla necesario en nuestro país.

Es el caso de María Muñoz, que llegó al Centro a través de un máster en conservación de arte contemporáneo y trabajó en la restauración física de los negativos. “Paciencia y experiencia visual”, según la joven, son las cualidades necesarias en esta tarea artesanal, donde siempre se busca “la mínima intervención”. Ahora ha vuelto temporalmente a la institución gracias a la colaboración con la productora Minoría Absoluta, interesada en utilizar imágenes para la serie documental *España después de la guerra, el franquismo en color*.

Estas colaboraciones son el oxígeno que permite al CCR afrontar nuevos proyectos a los que no pueden hacer frente por sí solos. Ante las limitaciones propias, se multiplica la cooperación con otras entidades. Desde los archivos y filmotecas de

toda España -con los que se reúnen anualmente en unas jornadas-, hasta sus homólogos en otros países. Se prestan maquinaria -moviolas, lavadoras, escáneres...- y junto a las primeras han realizado un inventario del largometraje y del cortometraje español hasta el año 2000, y el cine mudo hasta 1930, imposible de financiar si no fuera por el Instituto del Patrimonio Cultural de España.

Filmoteca Española tiene un capítulo propio muy exiguo para adquisiciones, que son posibles gracias a la ayuda de la Dirección General de Bellas Artes, que les dedica el presupuesto sobrante. Así han llegado hasta sus archivos los fondos de Filmoteca taurina o los materiales que Orson Welles rodó en España.

Un nuevo sistema pionero

Hay motivos para sacar pecho, en medio de tantas dificultades: todas las innovaciones que han desarrollado desde el centro. Desde algo tan pequeño como las latas fabricadas exclusivamente para el CCR, con un código de colores y características diferentes para conservar cada material, hasta la más novedosa, que llegó en 2018. Desde el año pasado, cuentan con un sistema único que se desarrolló para el centro y que registra en tiempo real mediante una pantalla de control los gases NO₂, que indican la degradación de las películas, para poder actuar sobre las que están en peor estado.

“Buscamos la mínima intervención sobre el material”



Cabina de proyección. Cuentan con el único proyector de 70mm que existe en Madrid.



Sala de proyección para el control de calidad de las reproducciones y restauraciones.

La Filmoteca del futuro

María Gil

Con el año 2000 llegó el nuevo milenio. Esta fecha señalada marca también un límite para Filmoteca Española, entre el mundo analógico del fotoquímico y la era digital; entre el trabajo tradicional de la entidad y el que exigen los nuevos soportes, tecnologías y formatos. “Supone replantearnos lo que es una Filmoteca, tal cual está concebida vale hasta la aparición del digital”, advierte Mercedes de la Fuente, directora del Centro de Conservación y Restauración de Filmoteca Española (CCR). Han pasado casi veinte años desde el cambio de siglo y más que nunca “enfrentar este momento supone engancharnos a la revolución digital o quedarnos en el siglo pasado”.

Al bloque de archivos subterráneos preparados para los materiales fotoquímicos y al archivo destinado a películas inflamables de nitrato de celulosa, con los que cuentan actualmente, se tendrían que sumar otros modos de almacenaje que nada tienen que ver con el espacio terrenal. La arquitectura del centro, la organización de los almacenes, los procedimientos de trabajo, el despliegue del equipo de recuperación... son inconcebibles para la era digital, ya que “no solo la Filmoteca Española, sino todas las demás, han aparecido, crecido y se han consolidado como las guardianas de material analógico, principalmente de material fotoquímico”.

Si el origen partió de la iniciativa de una serie de personas preocupadas por los repetidos episodios de destrucción de materiales fílmicos, de los que nadie más parecía entender la importancia y el valor que tendrían posteriormente -recuperar, catalogar, restaurar, saber la temperatura adecuada, la humedad... hasta que fuera un material preservado -, la refundación poco tendrá que ver con este modus operandi. Aunque sí mantiene los objetivos de poner a buen recaudo los materiales fílmicos para poder acceder a este patrimonio en el futuro. “Me cuesta imaginar estas labores en un mundo digital, y entender un departamento de recuperación embarcado en continuas idas y venidas a almacenes, laboratorios, productoras, domicilios particulares, desarrollando esa labor de búsqueda de películas olvidadas en los servidores de medio mundo”, aventura De la Fuente, “lo que veremos serán distintos procesos, procedimientos, personal preparado. Estamos en un punto y aparte de la conservación fílmica, dispuestos a comenzar otro capítulo”.

Un segundo nacimiento de la Filmoteca que pasa por invertir en servidores y formación de profesionales. La necesidad de almacenamiento dentro de una red queda patente no solo por los formatos en los que les llegan las películas rodadas en digital (DCP), sino también con la labor de restauración y digitalización de los títulos que realiza el centro. Actualmente, escanear una película en 4K -entre los brutos, el etalonaje y el resultado final- genera que los archivos de una misma cinta estén en torno a los 12 terabytes. Si la Filmoteca atesora unos 39

000 títulos, las cifras de almacenamiento necesario en terabytes se multiplican hasta los cientos de miles.

Los formatos digitales no aseguran la perdurabilidad en el tiempo, y su caducidad es incluso mayor que la de sus antepasados analógicos. Frente a los más de 100 años que podrían durar los materiales fotoquímicos -clasificados y preservados en adecuadas condiciones

ambientales-, los DCP de las películas que les llegan no aguantan más de 10 años, y se han visto en la tesitura de tener que rechazar los encriptados, ante la imposibilidad de saber qué tipo de archivos se podrán abrir en el futuro y con qué programas.

“Nos deja un poco indefensos ante las tecnologías cambiantes que prometen muchas posibilidades de mejora, como la facilidad de restauración digital, el aumento gradual en volumen de almacenamiento, la democratización en el acceso de contenidos y, sin embargo, nos introduce un elemento de incertidumbre sobre el futuro de estos microscópicos archivos que compondrán nuestras películas”, expone la responsable, que también se pregunta dónde van a estar estos contenidos que ahora solo están en las plataformas.

¿Dónde estarán en el futuro los contenidos que solo están en las plataformas?



Edición de las obras tras su escaneo y digitalización.

Hay películas que nunca se estrenarán en salas y de las que no se hacen múltiples copias, ya sea para cines, festivales o las de la comercialización en DVD o Blu-Ray. Cineastas españoles como Isabel Coixet con *Elisa y Marcela*; Roger Güal con *7 años*; o Borja Cobeaga con *Fe de etarras* en Netflix, han rodado historias que tendrán esta única fuente de acceso. “Si me preguntas por las películas que se estrenan en las plataformas, te puedo decir que actualmente no recibimos ningún material”, confirma la directora del centro, que entiende que “aún no se cuenta con el mecanismo normativo que permita que entren por las subvenciones del ICAA. Sería el mejor incentivo para lograrlo. Parece que ellas disponen de los mecanismos de conservación, pero se puede entender siempre ligado a la mera explotación comercial, y condicionado por la pervivencia de las propias plataformas. ¿Durante cuánto tiempo las plataformas de contenidos van a tener colgados los documentos audiovisuales? ¿Cuánto tiempo serán accesibles? ¿Pueden ser censurados?”.

El futuro del CCR pasa también por el reconocimiento del potencial y el papel de Filmoteca Española como lugar centralizador que controle que no se pierda la historia del cine español. “A lo largo de la historia, ya conocemos la suerte de aquellas películas que no atraían la atención del público o que no interesaban comercialmente al productor. Tenemos que confiar en la labor de un archivo que pertenece a la Administración y que, por lo tanto, no tiene interés más allá del mero afán conservador del Patrimonio”, apostilla la directora del CCR.

Un museo y un laboratorio, en el horizonte

Al margen de la reconversión digital, en el horizonte se mantienen dos proyectos. Desde la inauguración del CCR, en 2014, ha estado en la agenda dotar a las instalaciones de un laboratorio fotoquímico, objetivo que se reafirmó en los objetivos del Plan de Cultura 2020 del Gobierno y que, a un año vista, se revela complicado.

Pese a que cuentan con los equipos necesarios para ponerlo en marcha, ofrecidos en donación por el laboratorio Deluxe Barcelona cuando cerró sus puertas en 2016, las normativas en materia de seguridad ralentizan su ejecución, ya que obligan a modificar el edificio. Esperando el momento en que vuelvan a ponerse en funcionamiento, las máquinas descansan en los almacenes que Filmoteca Española tiene en Alcalá de Henares, espacio que también alberga muchos de los equipos destinados al otro gran proyecto anticipado: el de un futuro Museo del Cine.

La mejor forma de gestionar, transcodificar
y suministrar todos tus contenidos para el cine
y la televisión, con unos pocos clics



eclairsend

FILE TRANSFER MADE EASY*

Envía cualquier archivo en tiempo real y sin
límite de tamaño



www.eclairsend.es

Contar lo que ocurre en una película visualmente es más importante que hacerlo con palabras, decía el húngaro Vilmos Zsigmond, uno de los directores de fotografía más influyentes, respetados e imitados de la historia del cine, para quien su oficio no consistía únicamente en embellecer un filme, “sino en crear la atmósfera

Virtuosos de la luz

que cada historia requería”. Responsables de convertir en imágenes lo que en muchas ocasiones solo existe en la cabeza del director, y comprometidos con la fotografía y la cinematografía, los operadores -siempre atentos a la nuevas tecnologías, cámaras y soportes- iluminan películas, documentales, series, pu-

blicidad, videoclips, videoarte... y tienen una gran influencia en el resultado final de cada obra. ACADEMIA se adentra en este gremio a través de las declaraciones de Teresa Medina, la primera mujer que preside la Asociación Española de Directoras y Directores de Fotografía (AEC); y del maestro José Luis Alcaine.



FOTOS: ALBERTO ORTEGA

TERESA MEDINA

“La proyección internacional es vital para nuestro colectivo”

Chusa L. Monjas

Fue la primera mujer que ingresó en la Asociación Española de Directoras y Directores de Fotografía (AEC), entidad de la que es presidenta desde hace diez meses, y también la primera en liderar un proyecto en el American Film Institute. Habituada a ser la única en su recorrido formativo y profesional, Teresa Medina lleva años entre proyectores, pantallas, filtros, gelatinas y difusores, iluminando y fotografiando películas y series, dentro y fuera de nuestro país. Es de las pocas profesionales que ha salido de la sombra por su dominio del color, la luz, el grano, el contraste, la profundidad, las texturas... “Las directoras de fotografía que trabajan en España en la actualidad son un 7% del sector. Solo una, Cristina Trenas, ha estado nominada al Goya y ninguna ha ganado este premio. Tampoco el Oscar a la Mejor Dirección de Fotografía, galardón al que hasta 2018 ninguna mujer había sido candidata. Es un problema de confianza. No nos dan sitio”, recalca esta técnica madrileña, inmersa en el relanzamiento de la AEC.

¿Cómo afronta su nueva etapa al frente de la AEC?

No está siendo fácil. Tenemos numerosos proyectos muy interesantes, y cuento con un gran equipo humano que me está apoyando mucho.

¿Cuál es el primer reto?

Salir de esta burbuja que es España. He estado mirando las webs de mis compañeros y todas están en inglés. La proyección internacional es vital, nos urge que se nos reconozca como internacionales. Hay que montar la base de esta proyección y nos está costando porque sobre este tema no había nada armado.

Están rehaciendo la AEC en su 25 cumpleaños.

Sí. Hay que refundar las bases, queremos retocar de nuevo los estatutos y hemos creado el nuevo código deontológico. En estos 25 años se han hecho cosas muy positivas, pero el tren ha llegado a un destino y estamos rediseñando la máquina, los vagones... todo.

Es muy importante que se entienda que la transición al digital ha cambiado la forma de trabajar, ha afectado a todos los profesionales, pero más a los directores y directoras de fotografía. Somos autores visuales de las obras audiovisuales. Nosotros no llegamos al *set* y fijamos la cámara, existe una preparación, una intención con la luz, hay un diálogo. Trabajamos un lenguaje visual.

La AEC se creó para reclamar los derechos de autor.

Así es, y están reconocidos, pero no económicamente. Queremos potenciar que somos los creadores de la imagen de la obra, algo que se ha olvidado incluso dentro de la profesión. Antes, cuando era metraje fotoquímico, se cortaba; ahora no se para, se sigue rodando y todo el mundo opina por lo que se ve en los monitores. Hace años también te decían cosas, pero luego estaba el etalonaje, la versión final, así que el único que sabía cómo iba a quedar el positivo era el director o directora de fotografía.

Además de defender la autoría, persiguen...

....El respeto, tanto dentro como fuera del *set*.

Visibilidad “fantasma”

La asociación, que por primera vez tiene al frente a una mujer, cuenta con más de 130 miembros, de los que 13 son del género femenino. Ahora, la junta de la AEC es paritaria.

Fui la primera mujer que entró en la entidad, y me siguió la actual vicepresidenta, Nuria Roldós. Durante años, hemos sido ‘las llaneras solitarias’.

Ahora hay más mujeres que hombres estudiando fotografía. La salida profesional es el problema, cuesta mucho acceder al mundo laboral. No ven futuro porque no tienen referentes, en las escuelas no las seleccionan para hacer pe-

lículas, o las producciones en que participan no cuajan.

Ahora hay más directoras y productoras, pero a la hora de formar equipo la frase que más se pronuncia es ‘vamos a ponerle un buen director de fotografía’.

Somos capaces, he visto y sigo el trabajo de las compañeras que están en la AEC y tienen la misma calidad que sus homólogos masculinos.

La visibilidad es esencial.

Las directoras de fotografía tienen una visibilidad fantasma, no es real. Todo el mundo sabe quiénes son José Luis Alcaine, Javier Aguirresarobe y Kiko de la Rica, pero

La presidenta de la Asociación Española de Directoras y Directores de Fotografía (AEC) reivindica la autoría visual de su oficio

no se conoce a Raquel Fernández, Almudena Sánchez o Rita Noriega.

Tenemos que promocionarnos, sobre todo entre los directores y productores. He trabajado en Estados Unidos, donde te dan crédito para que seas responsable de la fotografía de las películas, confían en ti y te recomiendan para que estés en el proyecto. En España vamos a tener que hacer lo mismo para que sepan que somos buenas, rápidas, creativas y damos el mil por mil.

Su elección como presidenta de la AEC coincidió con la presentación del colectivo Directoras de Fotografía.

Mantenemos muy buena relación con este grupo. Muchas de ellas, las que cumplen los requisitos, están en la AEC, y estamos trabajando para que sean asociadas las que quedan fuera de las condiciones actuales.

¿Qué le han pedido los socios de la AEC?

Un cambio. Cuando hay crisis económica, solo piensas en trabajar. Por suerte, mi mandato coincide con un momento en el que hay mucho trabajo en España. Con la llegada de las plataformas han aumentado las propuestas y tenemos que aprovechar esta ola.

¿Es la dirección de fotografía la gran olvidada en el cine español?

Sí. Por el cambio al digital, nuestro trabajo ha cambiado profundamente y esto nos ha llevado al deterioro de la profesión. Hay que dominar la técnica y crecer, seguir aprendiendo de todo lo que te puede ofrecer la imagen. Estamos en un reciclaje continuo.

En la última reunión de IMAGO (Federación Europea de Directores de Fotografía, compuesta por más de 50 asociaciones de países de todo el mundo, incluyendo la AEC) se preve que en 10 años cambiarán las pantallas de exhibición, y eso se traducirá en que se modificará nuestra labor porque ya no será imagen proyectada.

Dentro de la asociación, ¿cómo es su relación con los compañeros?

Hay un sector que no ve que yo sea la presidenta. Cuando me presenté al cargo, uno de los miembros me dijo: y cuando te pregunten por las lentes, ¿vas a saber responder?.

¿También se sienten cuestionadas por los cineastas?

Hablo por mí. Todos los directores y directores con los que he trabajado me han reclamado. Sí he tenido dificultad con algún productor.

El director de fotografía mexicano Emmanuel Lubezki dice que aplicamos siempre la misma fórmula, porque nos da miedo equivocarnos. Y eso es lo que está pasando. Hay que arriesgarse. El cine es alquimia y si no probamos nuevas recetas y métodos no vamos a avanzar, ni tampoco a proyectarnos fuera. Nuestro mensaje es que el cine es universal, debemos apostar e ir siempre un poco más allá.

En el American Film Institute nos dejaban los estudios, las cámaras, el negativo... y nadie hacía nada por miedo. Yo me lancé: rodaba, probaba, ponía gelatinas, era la única que hacía proyecciones y, al final, me eligieron como directora de fotografía. Hasta ese momento, solo habían entrado mujeres como operadoras de cámara, no liderando proyectos.

La “excelencia” del oficio

¿Cómo evolucionará la posición de dirección de fotografía?

Nuestro deseo es seguir estando al lado del director y el productor. Todos queremos formar parte de una buena película y que el público entre en ella. Cuando alguien comenta que la foto de la película es buenísima, ya no la quiero ver porque sé que algo se ha descompensado. La película tiene que ser siempre la protagonista.

Las superproducciones se siguen rodando en cine, en negativo y, aunque cuando pasas por un proceso de cambio ya nada es igual, necesitamos que haya un equilibrio y que el péndulo se mueva de lo muy tecnológico al cine. Vamos a ver si estamos abusando de la tecnología y por eso nos estamos separando del espectador, cuando lo que queremos es lo contrario: atraerlo con la historia, la dirección, la interpretación, la luz...

Durante su mandato, ¿cuál es su deseo?

Que internacionalmente se conozca, al menos, al 10% de nuestros directores y directoras de fotografía.

¿Cree que el Gobierno tendría que destinar ayudas para la integración de las mujeres en el cine?

Sí. Buscamos la igualdad, pero necesitamos apoyo consistente -dinero, puntos, cuotas-. Cuando se empezó a mover un sistema de cuotas pasamos del 2% al 7%, un porcentaje que sigue siendo minúsculo.

¿Por qué quería ser directora de fotografía?

Una imagen lo expresa todo. La belleza y el lenguaje de la imagen es la luz, el movimiento, la actuación, la dirección. Es un proceso alquímico fascinante.

Si tuviera que poner un adjetivo a la foto de la AEC, ¿cuál sería?

Excelencia.



El ojo del artista

JOSÉ LUIS ALCÁINE

Chusa L. Monjas

“Sé que me miras”, dice Elena Anaya a Antonio Banderas en una de las escenas de *La piel que habito*, pero el que observa no es el actor malagueño, sino José Luis Alcaine, para quien la fuerza expresiva de los intérpretes está en los ojos. “En el teatro, la actuación está en su cuerpo y en la voz. En el cine, en su cara y su mirada”, señala este maestro de la luz que ha iluminado a innumerables actrices y actores en sus más de 50 años de carrera.



“Siempre tengo muy en cuenta qué es lo que se tiene que percibir de los intérpretes. La primera vez que me llamó Brian de Palma [este año hará su tercera película con el cineasta estadounidense] le pregunté por qué me había elegido a mí, que vivo en España y no tengo mucho contacto con el cine americano, y me contestó que porque era uno de los que mejor alumbraba a los actores. A De Palma le obsesiona la mirada de los actores, por la que proyectan humanidad. La emoción que te toca y que te hace participar de lo que estás viendo en una pantalla casi ha desaparecido del cine actual, y en parte es culpa nuestra, porque elegimos una manera de hacer imagen que, plano por plano, tiene cierta belleza, pero acarrea una sensación de frialdad muy fuerte”, expone este peso pesado de la fotografía que, aunque ha trabajado con “todos los grandes”, tiene la espinita de no haber retratado a Gene Tierney y Gloria Grahame.

Alcaine es, según sus palabras, resultado de las películas en las que ha participado -su currículo supera los 150 títulos- y de las personas que han intervenido en ellas. Ha formado tándem, entre otros muchos, con Vicente Aranda, Manuel Gutiérrez Aragón, Víctor Erice, Montxo Armendáriz, Fernando Fernán-Gómez, Carlos Saura, Bigas Luna, Pilar Miró, Fernando Trueba, José Luis García Sánchez, Fernando Colomo, Emilio Martínez Lázaro y Pedro Almodóvar, con el que ha colaborado en varias ocasiones, la última en *Dolor y gloria*. “Me han dejado hacer porque, aunque en ocasiones el director fuera por otro camino, he captado lo que quería expresar. En *¿Quién puede matar a un niño?*, Chicho Ibáñez Serrador no terminaba de entender mi fotografía, me miraba y me decía ‘bueno, bueno, vale’. En las primeras dos semanas de *El sur*, Víctor Erice me comentó que quería fotos brillantes y que yo estaba haciendo una fotografía un poco triste. Parece una película de Bresson, opinó, y a la tercera semana me dio la razón. Para *El pájaro de la felicidad*, Pilar Miró me entregó la imagen de ‘El grito’, de Munch, para que a partir de ahí construyera la fotografía. No me he llevado las películas a mi terreno, sino que, de manera intuitiva, he comprendido lo que querían los directores. También me ha ayudado la experiencia, que ahora sé lo importante que es en este oficio”.

El mundo de la luz ha dado muchos y muy importantes nombres, entre los que ocupa un lugar especial este prestigioso profesional, que trata de huir “de hacer siempre la misma imagen. Cuando termino un trabajo, me olvido de lo que he hecho, y me funciona muy bien”, expone el veterano técnico, cuyo oficio está condicionado por el lugar de su nacimiento: Tánger. “Me he esforzado en que la luz nunca sea falsa. En el norte de Marruecos hay una luz solar muy fuerte, y en mis películas se ve entrar la luz muy intensamente por las ventanas”, reconoce.

Fuera de foco

Hijo de uno de los fundadores del cineclub de Tánger, José Luis Alcaine subraya la importancia que ha tenido en su vida la cultura familiar. Su casa estaba llena de libros, y él leía “por lo menos uno al día. Mi padre, que estaba condenado a muerte cuando nació, no había pasado de primaria, pero tocaba el violonchelo y, por su cuenta, aprendió a leer música. A mis hermanos y a mí nos contaba películas a la hora de comer y, para él, había que ir al cine por los directores, no por los actores”, recuerda.

Alcaine aprendió las lecciones que le dio su progenitor, también aficionado a la fotografía y que tenía una pequeña tienda en la que él estuvo ampliando y etalonando de color fotografías para el público. Leyendo la revista ‘British Journal of Photography’, junto a su padre y su hermano dio con la fórmula para revelar en color. Además, estudiaba y buscaba los mejores encuadres para cada imagen, una enseñanza fundamental para su futuro profesional. Impulsado por su mentor, Emilio Sanz de Soto, alma de la comunidad española en Tánger, viajó a Madrid para estudiar en la Escuela Oficial de Cine. El que fue el único en tres generaciones que repitió curso nunca fue segundo ni ayudante, pasó directamente a ser director de fotografía gracias a su formación práctica en Tánger.

Lo suyo es crear con la luz un ambiente que sea válido, sugerente, y que informe a los espectadores. Sobre esta última labor, ‘el paraguero’ -se le ocurrió la extraña pero eficaz idea de iluminar con la reflexión de los paraguas blancos- cree que las nuevas generaciones de directores de fotografía la están “descuidando. Se pone el foco en un único punto y el resto queda desenfocado, con lo que se crea una fotografía impresionista que a veces es muy bella, pero resta información al público, al que le cuesta mucho integrarse en ese tipo de películas. Es lo que yo llamo un *fast food*: sales del cine, has visto unas acciones, pero no se te ha quedado nada porque no has participado, te lo han dado mascado. Esa fotografía me parece un error terrible, y lo están cometiendo un 70% de los filmes actuales”, plantea.

Tras esta reflexión, que hizo después de rodar con Asghar Farhadi *Todos lo saben*, quería ir más allá con *Dolor y gloria*. “En la primera entrevista que tuve con Pedro, me dijo que quería foco en todo a lo que se pudiera dar foco, porque eso era determinante para la visión del espectador, que debería poder escoger dónde quiere posar su mirada. Es un contrasentido que se vaya subiendo en la definición del digital a 4K u 8K actualmente, para luego desenfocar casi toda la imagen”.

“Cuando se abre mucho el diafragma, se aprovecha mucho la luz natural, pero no se ve lo que hay en las ventanas porque está todo blanco, pasado de luz. Y lo que se ve por la ventana también te está dando detalles de cómo se vive en esa casa”, opina este mago para quien sin luz no hay película.

“La fotografía influye en los decorados, en el maquillaje, en el sonido, en el vestuario... En el cine, todas las profesiones están interconectadas, no estamos solos y nos afectamos los unos a los otros”, apostilla.

La realidad en colores

Camaleón por su constante adaptación en la utilización de los nuevos medios que la industria pone a su alcance y acoplarse a los directores que le pretenden, este pionero en el uso de los tubos fluorescentes como luz principal en los años setenta, que atesora reconocimientos -Premio Nacional de Cine en 1989, cinco Premios Goya, Premio de la Academia Europea por *Volver*, el Ricardo Franco del Festival de Málaga, la Medalla de Oro de la Academia de Cine... “No nos hagamos ilusiones, la consideración en el cine está en los directores y los actores”- echa de menos la crítica de la película desde el punto de vista técnico. “Los críticos son buenos analistas del relato y conocedores de la actuación, pero de todo lo demás entienden muy poco o casi nada. Tengo la experiencia de que cualquier película que tenga 3 o 4 atardeceres es preciosa”, recalca con humor.

Esta “carencia en todo el cine mundial” le llama mucho la atención, pero no para iniciar una segunda vida profesional. Seguirá ocupándose de la fotografía en el cine, “que es una fijación del pasado”; de estudiar el recorrido del director cuando le llega un proyecto y de velar por las actrices. Es merecida su fama de cuidar especialmente a las que trabajan con Almodóvar: “Pedro quiere que se las cuide mucho, lo mejor para ellas es que no tienen que madrugar porque, normalmente, él empieza a rodar a las doce del mediodía”.

Fiel a su rutina diaria (no perdona su hora y media de gimnasia en casa), cuando tiene una película en marcha no contesta los mails y, en rodaje, aunque haya momentos de tensión, no pierde los nervios. En una de las columnas que publicó la revista ‘Triunfo’ en los años setenta, Fernán-Gómez escribió que José Luis Alcaine había cambiado el sistema de los directores de fotografía, a los que solo se les oía chillar en el set. Y cuando la historia llega a su fin, se queda “vacío, triste. Esto del cine es muy raro porque conoces a 40 personas con las que mantienes una relación muy intensa durante dos o tres meses, y puede que no vuelvas a coincidir con ellas hasta 20 años más tarde”, confiesa este operador para quien las películas tienen vida propia. “Se van haciendo sobre la marcha. Gran parte del cine se ha establecido sobre las premisas que contenía *El cine según Hitchcock*, un gran libro en el que Hitchcock decía que dos meses antes de empezar un filme ya lo tenía rodado. Eso está bien para las historias de acción, de superhéroes, pero para las que cuentan vidas de personas que evolucionan unas con otras, no es posible”.

Ama el cine -va a menudo a las salas y lee las críticas de las producciones que se estrenan- y disfruta con el blanco

y negro de las películas de antaño, pero tiene sus reservas con el blanco y negro por el que se decantan algunas cineastas en la actualidad. “Creo que cuando ves un filme sin color lo que hace tu cerebro, subconscientemente, es trasladar lo que está viendo a otra dimensión, porque el blanco y negro como visión de una vida es falso, el color es la realidad. Admiro mucho a Alfonso Cuarón, y *Roma* tiene unas secuencias maravillosas, pero pienso que hubiese ganado con un color tratado, con menos saturación porque se refiere al pasado. Cuando miras hacia atrás los colores se difuminan, mientras que en el futuro, como muestran muy bien las películas de ciencia ficción, los colores estallan”, indica.

Mente y cuerpo sin edad

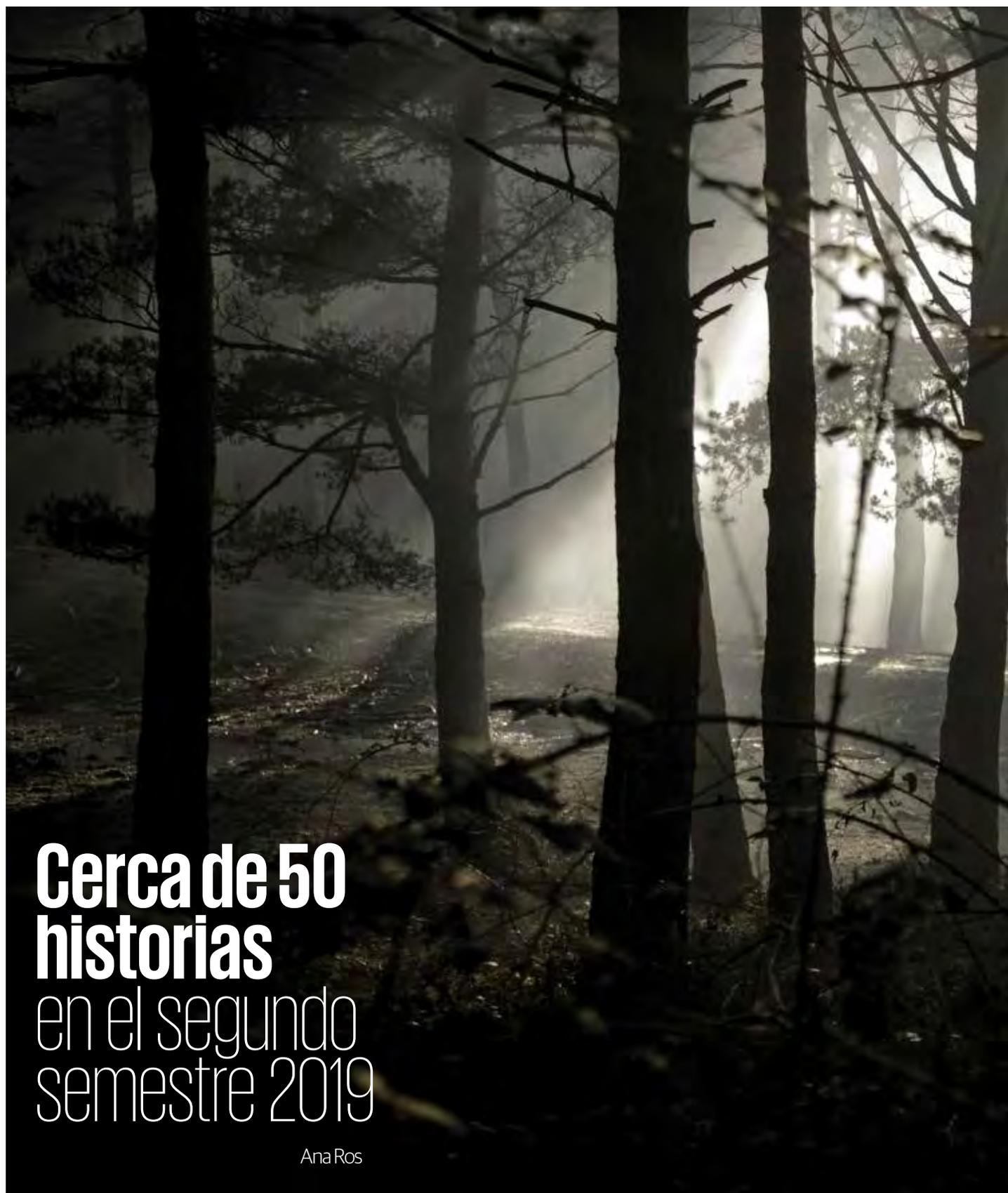
Acostumbrado a ir con un maletín metálico lleno de fotómetros, lupas y filtros -“Llevaba unos tubos de vaselinas para crear difusión y medias de Christian Dior para encasquetar en los objetivos. En una carrera en el aeropuerto de Munich se abrió y se desperdigó todo. Nunca me olvidaré de las miradas de los viajeros que pasaban”-, ahora va con las manos en los bolsillos. “Por el digital, mi manera de trabajar es muy precisa. Lo hago todo en rodaje, calculo la exposición de lo que voy a dar a la película a ojo en un monitor, según voy viendo la escena”, admite este gran defensor del cine digital, tecnología con la que trabaja “como si fuera una pintura”.

Domino, de Brian de Palma, y *Salir del ropero*, de Ángeles Reiné, serán los próximos estrenos de Alcaine, que en 2020 viajará a Senegal y Gabón para fotografiar una historia sobre los pueblos pigmeos de África. Una aventura que hará en solitario porque, a diferencia de los directores de fotografía italianos, “que van con 18 compatriotas suyos”, se rodea de los profesionales del país al que va a trabajar. “Yo les doy algo más y siempre me vengo con algo más”, asegura.

Ha hecho mucho cine y su deseo es seguir trabajando. “Ahora en los rodajes caigo en la observación de todos los equipos para ver si aguanto bien. A las directoras de fotografía les pasa igual, están bajo examen como yo, que a mis 80 años tengo que demostrar que estoy más en forma que casi nadie del equipo. A Fahardi un periodista extranjero le preguntó por qué había contado con un director de fotografía tan mayor, a lo que respondió que yo le había parecido el más joven del rodaje”.

No es la única anécdota que tiene sobre su edad. Cuando viajó a Bruselas para hacer *Domino*, en el aeropuerto le esperaban con una silla de ruedas. “Me contó el productor que una persona en España, no me quiso decir quién, le había dicho que no me podía mover, que estaba en la cama. Fue una manera muy fea de librarse de un contrincante”. Alcaine tiene razón, tiene siempre razón, hasta cuando se equivoca porque es un místico, advierte su amigo José Luis García Sánchez.

Estrenos



**Cerca de 50
historias**
en el segundo
semestre 2019

AnaRos



Apellidos de renombre se mezclan con emergentes para contarnos cerca de 50 historias que prometen hacer reír, llorar, soñar, viajar... reflexionar o entretener al espectador. Sánchez Arévalo, Altuna y Esnal, Herrero, Garci, Campanella, Vigil, Zambrano, Querejeta, Arregi, Garaño y Goenaga, Segura, De la Orden, Seresesky, Plaza, Sorogoyen, Arango, Aliaga, Borensztein, Trueba, Marqués-Marcet, De la Peña, Amenábar, Laxe, Rosete, Reiné, Cortés-Cavanillas, Fernández Armero, Ballús, Mañas, Amodeo y Ripoll son algunos de ellos.

G

George es una mujer que padece agorafobia, y solo puede salir a la calle dentro de su perímetro de seguridad, que son un máximo de 522 pasos. Su vida da un giro radical cuando su más querido compañero, su gato, fallece repentinamente. Natalia de Molina, Alberto Jo Lee y Manolo Solo protagonizan la *roadmovie* **522, un gato, un chino y mi padre**, de **Paco R. Baños**, quien cuenta que el germen de la historia surge “de la identidad, de reconocernos, de evitar empeñarnos en no ser lo que somos, de darnos un poco más de libertad”. Una película en busca de la memoria que en palabras del productor Ángel Tirado transita entre el humor y el drama: “si tuviera que sintetizar el concepto creativo tras el filme, diría que es

un *dramedy* de autor con potencial a nivel comercial. Reúne muchas características atractivas para el público, pero también posee ese toque distintivo que amplía el abanico tradicional de historias que puede ofrecer el cine español, a nivel local e internacional. Esta película es un viaje donde todos podemos reflexionar sobre cómo reconciliar presente y pasado. Una historia con valores universales”.

Estreno: 5 de julio (Súper 8)

...A nosotros tu reino es el documental biográfico dirigido por **Horacio Alcalá** sobre un guión de Raquel Menor que cuenta la historia de Simón González, trece veces consecutivas campeón del mundo de *full contact*. “La suya es una historia para personas de carne y hueso, donde se resaltan los valores que la sociedad está perdiendo, como son la lucha y el esfuerzo por lograr las metas, y la humildad y bondad cuando llegas a la cima. Es un grito de esperanza para todas las personas que hayan sufrido un revés, es un ejemplo de ‘si quiero, puedo’, pero por encima de todo es la reivindicación total y absoluta del lugar que corresponde a un deportista de élite que ha logrado llevar el nombre de España a lo más alto del *full contact* y que, a pesar de ser todavía a día de hoy el rey de ese deporte, nunca le asignaron su trono”, declara el guionista y coproductor junto a The Aurora Project, Ernesto Barraza, y Cámara Oscura.

Estreno: septiembre (Cocinelle)

Santiago Requejo homenajea a la tercera edad en **Abuelos**, una comedia emocional protagonizada por Carlos Iglesias, Roberto Álvarez, Ramón Barea, Mercedes Sampietro y Ana Fernández, entre otros, que gira en torno a tres amigos en edad de prejubilación que intentan montar una guardería. “Quería centrarme en esas personas que han pasado desapercibidas en la crisis. Se ha hablado mucho de la gente joven que se ha tenido que ir de España, a pesar de que se diga que era la generación más preparada de la democracia española. Pero se ha hablado muy poquito de ese millón y medio de personas mayores de 50 años que eran expulsados del mercado laboral y no tenían posibilidad de reincorporarse”, dice. Para el realizador, este drama es aún mayor “porque tienen hipotecas que pagar, hijos que alimentar, facturas a las que seguir haciendo frente. Para estas personas el emprendimiento ha sido su única salida y me parecía interesante contar una historia de emprendimiento *senior* y que encima no lo hicieran sobre algo tecnológico, sino sobre algo tan casero y cercano como una guardería. Aquí surge otro concepto de la película, que es que los abuelos son, a día de hoy, los que están haciendo la conciliación laboral y familiar posible. He querido contar una historia ilusionante, positiva, cercana, que conecte con las realidades de la gente y poner en valor todo lo que las personas mayores pueden aportar a nuestra sociedad. El reparto de la película, por ejemplo, es una muestra de ello”. Javier Lorenzo firma el guión junto al director.

Estreno: 4 de octubre (02:59:Films)





522, un gato, un chino y mi padre. FOTO: VANESSA NÚÑEZ

De los directores de *Aupa Etxebeste!*, **Asier Altuna** y **Telmo Esnal**, llega este año ***Agur Etxebeste!***, una comedia escrita a tres bandas junto a Nagore Aranburu en la que Patrizio Etxebeste se ve obligado a dejar la alcaldía “por problemas de salud” y, para no perder el mandato, nombra a su mujer María Luisa la primera alcaldesa del pueblo. Sus productores, Xabier Berzosa e Iñaki Gómez, han manifestado que es el resultado de trabajar sobre un guión que se ha basado en unos personajes que han permanecido en la memoria del público, “recoge lo vivido durante los últimos años en nuestra sociedad, con dosis justas de humor, crítica y sátira social y política. Todo eso en clave de comedia a veces surrealista. Es una reflexión acerca de una sociedad mediocre”. Íñigo Obeso completa la producción.

Estreno: por definir (Barton Films / Filmax)



Cholitas es la crónica de una expedición única dirigida por **Jaime Murciego** y **Pablo Iriburu**. Su objetivo es escalar la montaña más alta de América, el Aconcagua. Lo sorprendente es que la expedición la forman cinco mujeres indígenas bolivianas: su aventura mostrará al mundo una manera distinta e inspiradora de ser mujer. Su productora, Itziar García Zubiri, explica el reto del documental: “las cholitas han sido tradicionalmente marginadas por ser mujeres, por ser indígenas, por pertenecer a una clase social humilde. Poder dar forma al sueño y reto de estas mujeres, darles visibilidad y escucha a su voz, y ayudar así a que sean protagonistas de su propia vida, ha sido la piedra angular de todo el proceso de producción, y se refleja en el resultado. Nuestro sueño ahora es que su historia llegue a la mayor cantidad posible de personas, que saldrán de la sala con una invitación a buscar su propia libertad, sin prejuicios”.

Estreno: último trimestre (FeelSales)

Daniel Sánchez Arévalo regresa este otoño, tras casi cinco años, con ***Diecisiete***, una película original de Netflix que se estrenará simultáneamente en los 190 países donde opera la plataforma. Está producida por Atípica Films de la mano de José Antonio Félez. “Después de *Azuloscurocasinegro*, *Gordos*, *Primos* y *La gran familia española*, en los que he trabajado prácticamente con el mismo equipo técnico y artístico, y que se han convertido en mi familia, tenía la necesidad de salir de mi zona de confort para seguir avanzando, aprendiendo, seguir creciendo. Esto me ha ayudado a explorar nuevos terrenos y a crecer como cineasta y como ser humano”, confiesa el director, que ha escrito una historia de amistad de un adolescente muy poco comunicativo, con el paisaje de fondo de un centro de menores y una perra llamada Oveja. El actor más joven en recibir el prestigioso Premio Max de teatro, Nacho Sánchez, y Biel Montoro protagonizan esta “pequeña gran historia cotidiana”, como la define su realizador.

Estreno: otoño (Netflix)

El productor y director **Gerardo Herrero** ultima la entrega de un *thriller* policíaco, ***El asesino de los caprichos***, escrito por Ángela Armero, sobre un misterioso asesino en serie que escoge a sus víctimas entre la clase pudiente de la capital y reproduce con sus cadáveres las escenas de los ‘caprichos’ de Goya. Las inspectoras Carmen Cobos y Eva González luchan contra un asesino que protege bien sus huellas. Sobre sus protagonistas, Herrero explica que son dos policías opuestas: “una veterana, interpretada por Maribel Verdú, y otra que empieza sus labores de investigación, encarnada por Aura Garrido, a las órdenes de un oscuro comisario (Roberto Álamo), que con Ginés García Millán y Daniel Grao completan un atractivo reparto”.

Estreno: 18 de octubre (A contracorriente Films)



Diecisiete. FOTO: TXUCAPEREIRA



El asesino de los caprichos

“A la hora de cerrar la trilogía de *El crack*, mi intuición me dijo que tendría que acometer la empresa desde su inicio: **El Crack Cero**. Y que, pasados casi 40 años, resucitar el mundillo de Germán Areta no iba a ser fácil, ni siquiera apoyándome en efectos especiales o digitales. Por eso he descartado cualquier recreación digital y he intentado ser fiel a mi forma de hacer cine, basándome en personajes y en sus diálogos y comportamientos. Acompañándolos con una planificación sencilla, a poder ser invisible, mientras investigan, resultan dañados y buscan antidotos para la soledad. Porque en la soledad también está la esencia del cine negro”, desvela **José Luis Garcí** sobre el *thriller* que ha escrito junto a Javier Muñoz. Cuenta cómo Germán Areta, ayudado por su inseparable ‘Moro’, comienza a investigar el suicidio de un prestigioso sastrero. Hay una lista de sospechosos que se va cerrando en torno a los asistentes de partidas de póquer clandestinas, a las que acudía el sastrero. Todo se precipita cuando el asunto se torna personal para Areta. Carlos Santos, Miguel Ángel Muñoz, Luisa Gavasa, María Cantuel, Macarena Gómez, Patricia Vico, Pedro Casablanc, Luis Varela y Cayetana Guillen Cuervo conforman el reparto. **Estreno: Octubre 2019 (Filmax)**



“Aunque **El Cuadro. Historias de las Meninas** tiene aspecto de documental, porque intervienen algunas de las personas más autorizadas del mundo para contar historias sobre Las Meninas, es una película con todas las de la ley, entretenida y dirigida a todos los públicos”, declara el productor Antonio Gómez-Olea sobre este documental con animación, escrito y dirigido por **Andrés Sanz**, que cuenta con la actuación especial de Eusebio Poncela. El artista Antonio López y algunos de los mayores expertos del mundo en este cuadro, como Jonathan Brown, Francisco Calvo-Serraller, Fernando Marías, Félix de Azúa, Javier Portús o Manuela Mena, han intervenido en la película que esperan poder presentar en el circuito de festivales. **Estreno: octubre (Súper 8 Distribución)**

“**El cuarto reino** -Premio del Jurado de la Sección Nacional de Largometraje de DocumentaMadrid 2019- es una de las producciones más ambiciosas a la que nos hemos enfrentado. Desde sus inicios, la película ha contado con el apoyo del Instituto Sundance y la Asociación Americana del Documental. Con material en formato corto se logró una nominación al Goya y un premio Emmy por Nueva York. Desde marzo, la película ha comenzado su andadura por festivales, en competición oficial en el Bigsky y el Festival de Málaga, y ha obtenido premios en Atlanta, FIGG, Ámsterdam y DocumentaMadrid. Su próximo destino será Cracovia”, relata el productor Miguel Molina sobre este documental escrito y dirigido por **Adán Aliaga y Álex Lora**, que se fija en los habitantes de un centro de reciclaje a las afueras de Nueva York, y quienes comparten una misma decepción: la falsa promesa del sueño americano. René, Walter, Eugene, Pier y Ana continúan trabajando para mantener viva la esperanza, mientras se cuestionan los grandes misterios del universo. **Estreno: 27 de septiembre (Jaibo Films)**

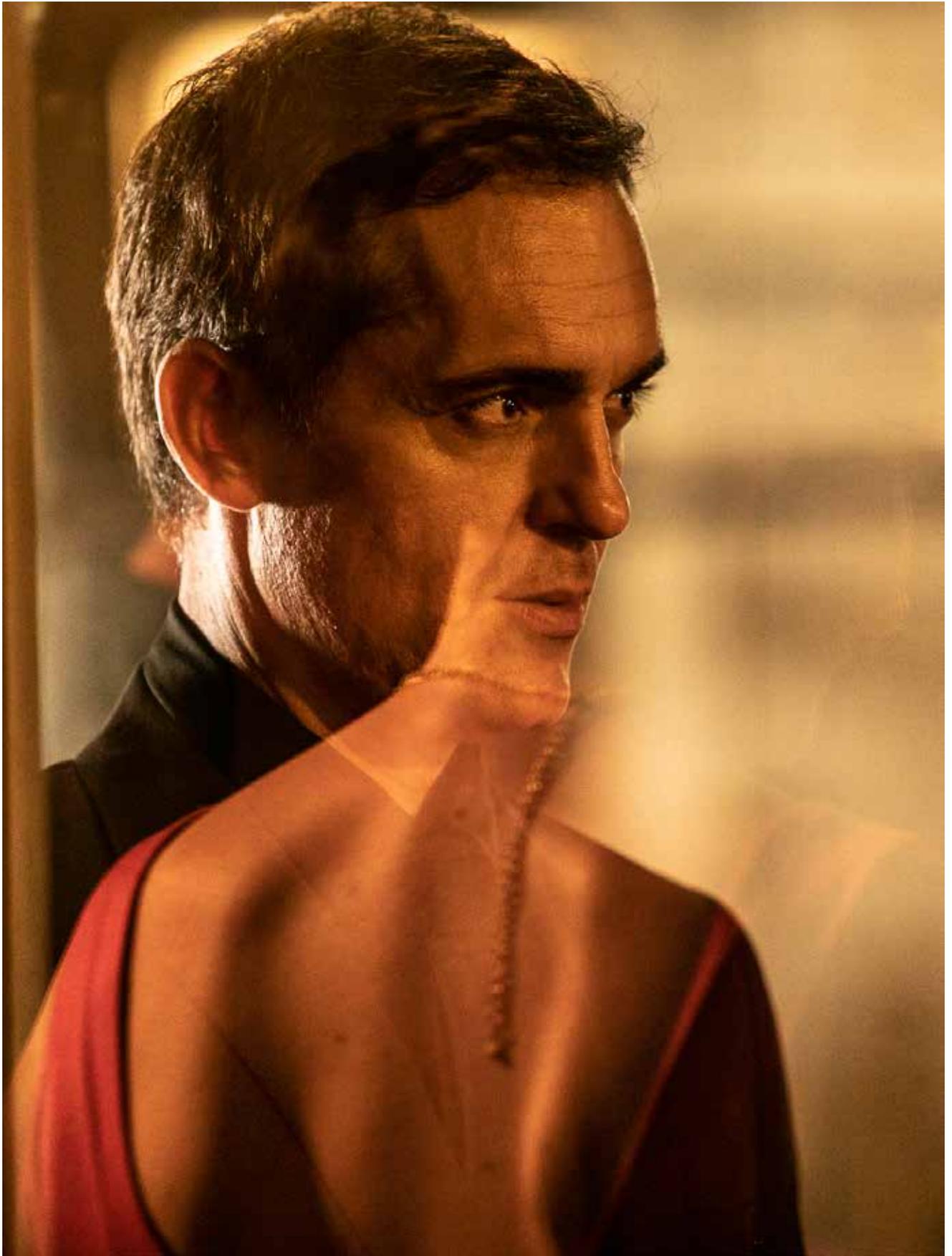
“**El cuento de las comadreja** es una película sui generis. Una mezcla de estilos y tonos muy particular. Como en otras películas mías, el suspense, el drama, la comedia y el romance conviven e interaccionan entre sí. La clave para la actuación de tan diversos tonos con coherencia es la verdad. La actuación nunca llega a ser ‘farsesca’ ni ‘payasesca’. Los actores están permanentemente atados a la verdad de la situación”. Con estas palabras, el director argentino -ganador de un Oscar por *El secreto de sus ojos*- **Juan José Campanella** explica su último proyecto, un homenaje al cine clásico con una mezcla de suspense y humor que ha escrito junto a Darren Kloomok, y que adapta la película *Los muchachos de antes no usaban arsénico*, de José Martínez Suárez y Augusto Giustuzzi. Se trata de una coproducción entre Argentina y España (Tornasol y Canarias Cinema 01) protagonizada por Óscar Martínez, Graciela Borges, Luis Brandoni, Marcos Mundstock y Clara Lago, que retrata a la sociedad a través de los ojos de una gran actriz de la época dorada del cine, un actor en el ocaso de su vida, un guionista cinematográfico frustrado y un viejo director, que conviven hace años entre risas y sarcasmos recordando



El Crack Cero



El Cuadro. Historias de las Meninas



El silencio del pantano. FOTO: SAMANTHA LOPEZ

los buenos tiempos que pasaron cuando el éxito estaba de su parte. Son cínicos, tramposos, perversos, adorables y están dispuestos a hacer lo imposible por conservar el mundo que han creado en una vieja mansión ante la llegada de dos jóvenes que pretenden arrebatárselo todo por lo que han luchado durante años.

Estreno: 12 de julio (Syldavia Cinema)

Antonio de la Torre, Raúl Arévalo y Chema del Barco protagonizan ***El plan***, un drama dirigido por **Polo Menárguez** que produce Nacho La Casa (Capitán Araña) quien asegura que, animados por la buena trayectoria de la película de animación *Ozzy*, que produjo y codirigió en 2016, “decidimos seguir apostando por el cine y combinar proyectos de mayor potencial comercial con otros más comprometidos. A esta línea pertenece este proyecto. Desde que empezamos a trabajar en él, no ha parado de darnos buenas noticias”. Una de las ideas que sobrevuelan esta película “es la realidad de una generación de personas que perdieron su empleo durante la crisis, y que no han sabido reconducir sus vidas ni encontrar su hueco en la oferta de empleo durante la recuperación económica”, explica el director sobre la historia que ha escrito con Ignasi Vidal, y que relata la vida de tres amigos en paro que quedan para ejecutar un plan, pero el coche que necesitaban para trasladarse está averiado. Mientras buscan otra manera de llegar a su destino, se ven envueltos en una serie de incómodas discusiones que cambiarán para siempre su amistad. Y cada minuto que pasa les aleja irremediabilmente de ejecutar el plan.

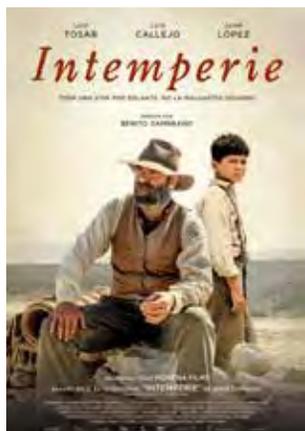
Estreno: por definir (Filmax)

Uno de los realizadores detrás de series televisivas tan conocidas como *El ministerio del tiempo*, *Vis a vis* o *Vivir sin permiso*, **Marc Vigil**, se estrena en el largometraje con un *thriller*, ***El silencio del pantano***, y confiesa que el guión de Carlos de Pando y Sara Antuña, basado en la novela homónima de Juanjo Braulio, “está inspirado en la etapa más tenebrosa de Hitchcock, la que comienza a desatarse en *Psicosis*. Y lo hace a través de un doble relato que se despliega en paralelo: el externo o trama -la desaparición de un exconseller de la Generalitat, un corrupto encargado de lavar el dinero del tráfico de drogas de la ciudad-, y el interno o tema -la existencia de Q, un escritor capaz de cometer horribles crímenes movido por la necesidad creativa, y también, de una manera perturbada, por el deseo de justicia provocado por el odio que siente hacia los que le rodean-”. Pedro Alonso, Nacho Fresneda, Carmina Barrios, Raúl Prieto, José Ángel Egido, Alex Monner, Zaida Romero, Maite Sandoval y Javier Godino son los intérpretes de esta historia que relata la vida de ‘Q’, un periodista reconvertido en escritor de novela negra. En sus libros, ambientados siempre en su Valencia natal, Q narra sangrientos asesinatos. Y lo hace con éxito: la crítica le aclama como a un nuevo Truman Capote, capaz de describir a la perfección el horror y la sordidez, con su prosa precisa y fascinante. El único problema es que los crímenes que tienen lugar en sus novelas no son tan ficticios como parece.

Estreno: otoño (Entertainment One)

Otra de las películas que podrá disfrutarse este verano es la cinta de animación vasca ***Elcano y Magallanes, la primera vuelta al mundo***, dirigida por **Ángel Alonso** y producida por Ricardo Ramón (Dibulitoon Estudio), que llega coincidiendo con el V centenario de la primera vuelta al mundo. Se trata de una historia de aventuras que arrancó en 1519 en Sevilla y al que se puso punto y final tres años después en la misma ciudad. “No es una biografía sobre Elcano ni sobre Magallanes. Hemos partido de un hecho histórico conocido, pero hemos desarrollado una historia de ficción pensando en un público familiar. Nuestro objetivo ha sido intentar crear unos personajes atractivos que tuvieran una evolución en la película y que funcionaran de cara al público para la cual está pensada”, aclara el director, quien reconoce que uno de los retos más importantes ha sido “crear y dar vida al mar. El agua es prácticamente un personaje más dentro de la historia”.

Estreno: 5 de julio (Barton Films/ Filmax)



Benito Zambrano llega en otoño con un drama producido por Juan Gordon y Pedro Uriol (Morena Films), ***Intemperie***, una historia interpretada por Luis Tosar, Luis Callejo, Jaime López y Vicente Romero que, en palabras de su director, “pretende ser una metáfora sobre el mal arraigado en el ser humano, como la mala hierba se agarra a la tierra”. Y reconoce que seguramente es la película más compleja a la que se ha enfrentado hasta ahora. “Un rodaje duro y complicado. Casi cien por cien en exteriores, en pleno verano andaluz. Queríamos hacer una película seca, dura, que provocará en el espectador sensación de sed, de tierra en la boca, y creo que lo hemos conseguido”. Un niño que se ha escapado de casa escucha, agazapado en el fondo de su escondrijo, los gritos de los hombres que le buscan. Cuando la partida pasa, lo que queda ante él es una llanura infinita y árida que deberá atravesar si quiere alejarse definitivamente de aquello que le ha hecho huir. Sus pasos se cruzarán con los de un pastor y, a partir de ese momento, ya nada será igual para ninguno de los dos. Firman el guión junto al realizador Daniel y Pablo Remón.

Estreno: 22 de noviembre (A Contracorriente Films)

Con guión de Antonio Mercero y **Gracia Querejeta**, llega ***Invisibles***. La directora revela que “es un sueño largamente acariciado. Poder contar la historia de personajes que se reúnen cada semana para pasear y ponerse al día es, como concepto de película, un ejercicio de alto riesgo. Solo tres mujeres protagonistas, solo un parque como decorado y, sin embargo, una narración que avanza sin parar en torno a las peripecias de Elsa, Julia y Amelia. Las tres en la cincuenta y las tres capaces de conmovernos pero también de hacernos reír”. Un drama que trata de acercarse a la vida de estas tres amigas que un día decidieron comenzar a caminar juntas una vez por semana. Lo que empezó por ser una mera distracción y una forma de hacer ejercicio se ha terminado por convertir en una necesidad. Porque esos paseos les sirven también para estar informadas de lo que a cada una de ellas les ocurre. Muchas veces opinan de manera semejante. Otras, discrepan hasta la pelea. Emma Suárez, Adriana Ozores, Nathalie Poza, Blanca Portillo, Pedro Casablanc, Fernando Cayo y Paqui Horcajo forman el elenco de la película.

Estreno: último trimestre (Wanda)

Oberon y Bteam se unen para producir ***La hija de un ladrón***, un drama dirigido por **Belén Funes**. “Es el retrato de un momento y de una época. Nos muestra un mundo reconocible y lo hace sin artificios ni didactismos en una historia exigente, pero que también es luminosa y vital. Una historia que busca complicidades creando puentes emocionales con una protagonista que envuelve y conmueve del primero al último plano”, expone el productor **Antonio Chavarrías**. Greta Fernández interpreta a Sara, una mujer de 22 años con un bebé cuyo deseo es formar una familia junto a su hermano pequeño y el padre de su hijo. Su padre, Manuel, interpretado por Eduard Fernández, tras años de ausencia y al salir de la cárcel, decide reaparecer en sus vidas. Sara sabe que él es el principal obstáculo en sus planes y toma una decisión difícil: alejarlo de ella y de su hermano.

Estreno: 29 de noviembre (Bteam)

El director y guionista **Sebastián Borensztein** (*Un cuento chino*) traslada a la gran pantalla la novela de Eduardo Sacheri, *La noche de la Usina* a través de ***La odisea de los giles***. “Narra la historia de un grupo de personas de diferentes clases sociales que se unen para idear un plan con el objetivo de recuperar lo que les ha sido robado. Es una historia que combina aventura, comedia y drama, y si bien todo sucede en Argentina, dadas las circunstancias actuales del mundo, no creo que haya espectadores en ningún país que puedan evitar identificarse tanto con los personajes como con el camino que recorren para lograr su objetivo”, manifiesta el realizador. En Argentina, el término “gil” se refiere a una persona buena, ingenua y a la vez un poco incauta, como el grupo de vecinos de un pueblo de Buenos Aires, que decide depositar todos sus ahorros en un banco para crear una cooperativa agrícola que -según creen- cambiará



Intemperie



Invisibles



Litus

su destino. Pero son los últimos meses de 2001 y, víctimas de la estafa de un cacique local, perderán todo su dinero. Liderados por Perlassi (Ricardo Darín), leyenda del fútbol local, estos ocho giles deciden que esta vez no se quedarán quietos y se tomarán la justicia por su mano en una noche que será la más legendaria de sus vidas... Esta historia, llena de humor y humanidad, está producida por Fernando Bovaira y Simón de Santiago (Mod).

Estreno: 29 de noviembre (Alfa Pictures)

Llega el nuevo proyecto de los creadores de la ganadora de diez Premios Goya, *Handia*, la primera película dirigida a tres bandas por **Aitor Arregi, Jon Garaño y Jose Mari Goenaga: *La trinchera infinita***. “Un relato sobre el miedo en un sentido alegórico, metafórico. Un tema muy vigente: miedo a dar el paso, a separarte, a salir del armario, a dejar tu trabajo... El miedo a ser descubierto, a cruzar el umbral de tu casa y gritar ‘¡aquí estoy!’”. El miedo como metáfora de todos aquellos que tuvieron y tienen que vivir escondidos, tal vez no físicamente, pero sí psicológicamente... Un miedo que no se suaviza con el paso de los años, pues se cuela tan profundamente dentro de uno que ya forma parte de tu ser, paralizándote por completo”, revelan los realizadores sobre este drama firmado por Goenaga y Luiso Berdejo, que sitúa la acción en España, en julio de 1936, para contar la historia de Higinio Blanco, un hombre que por miedo a represalias se encierra en su casa, sin sospechar que no volverá a salir hasta 1969, 33 años más tarde... Antonio de la Torre y Belén Cuesta dan vida a la pareja protagonista. Les acompañan en el reparto Vicente Vergara y José Manuel Poga.

Estreno: 31 de octubre (Eone Entertainment)



La hija de un ladrón

Jonás Trueba e **Itsaso Arana** son los responsables del guión de ***La virgen de agosto***, “una película libre, con la que nos gustaría capturar esa sensación de vivir el verano como un tiempo de oportunidades, en el que todo transcurre de otra manera: te encuentras con viejos amigos o con personas nuevas y las conversaciones tienen otro ritmo y otro tono, todo es distinto, especial y mágico”, declara su director sobre esta comedia en la que una chica de treinta y tres años, interpretada por Arana, hace de su decisión de quedarse en agosto en Madrid un acto de fe. En esos días de fiesta y verbenas se van sucediendo encuentros y azares, y descubrirá que todavía tiene tiempo, que todavía puede darse una oportunidad.

Estreno: 15 de agosto (Bteam Pictures)

Dani de la Orden regresa a la gran pantalla con su quinto largometraje, ***Litus***, la adaptación de la obra teatral de Marta Buchaca. Su productor, Eduardo Campoy, al frente de Álamo Producciones, respalda de nuevo al joven realizador tras el éxito cosechado en taquilla con *El mejor verano de mi vida*. El realizador cuenta a ACADEMIA cómo surgió el proyecto. “Hace seis años me refugié en un pequeño teatro de Barcelona para ver *Litus*. Ahí descubrí una obra que, a través de una especie de *thriller* emocional, te mantenía en vilo durante todo el rato que pasabas en esa casa, te iba cautivando con la manera en que trataba la torpeza emocional que tenemos todos y, sobre todo, la incapacidad que tenemos para despedirnos, para decir adiós y, en definitiva, para aceptar la pérdida de alguien, cuando además esta pérdida nunca la llegaremos a entender”. Quim Gutiérrez, Belén Cuesta, Álex García, Adrián Lastra, Miquel Fernández y Marta Nieto son los nombres de esta historia entre la comedia, el drama y el *thriller* que se centra en el reencuentro de un grupo de amigos tras el suicidio, tres meses atrás, de un miembro de la pandilla. Lo que debería ser una reunión para hablar del amigo muerto se convertirá en una velada donde los asistentes descubrirán sus secretos más íntimos y todas las tensiones escondidas durante años saldrán a la luz.

Estreno: 6 de septiembre (A Contracorriente Films)



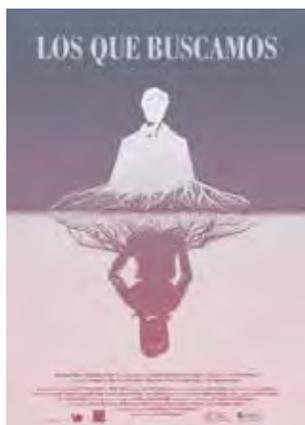
Teresa ve apagarse su pequeña aldea, pero la llegada de unos africanos le da una oportunidad... si logra que todos trabajen juntos. Es el argumento de ***Lo nunca visto***, escrita y dirigida por **Marina Seresesky** e interpretada por Carmen Machi, Pepón Nieto, Jon Kortajarena, Kiti Mánver, Paco Tous, Montse Pla, Ricardo Knossi, Malcom Sitte y Jimmy Castro. Esta es “una comedia sobre la integración, que hablar sin prejuicios sobre los prejuicios, para reírnos de ellos. Una película coral siempre es un reto, pero trabajar con este grupo de actores, tan distintos y talentosos, ha sido un auténtico lujo. Sobre todo repetir con Carmen Machi que, como nadie, sabe llevar la comedia a otro nivel. La película es mi particular homenaje a esas comedias corales, que tanto admiro, donde los actores secundarios son la esencia y el alma de la película”, confiesa la realizadora argentina.

Estreno: 12 de julio (Filmox)



Carlos Marqués-Marcet habla sobre su nueva apuesta, ***Los días que vendrán***, un drama producido por Sergi Moreno, María Zamora, Tono Folguera y Stefan Schmitz a través de Lactor Media y Avalon Films. “Hacer una película como forma de reflexionar sobre la vida, pero no desde el recuerdo de una experiencia que hemos vivido, sino desde la inmediatez de algo que nos está pasando. Este es el punto de partida de la película para la que se ha reunido de nuevo parte de la ‘familia cinematográfica’ que creamos en *10 000 KM* y que ampliamos con *Tierra firme*, para cerrar una suerte de trilogía sobre la pareja, esta vez precipitada por un evento que cambiará completamente la vida de dos de nuestros miembros: el embarazo real de los actores David Verdaguer y María Rodríguez”.

Estreno: 28 de junio (Avalon DA)



“Nos enfrentamos a unos de los episodios más negros de nuestro pasado reciente. El tráfico de bebés ha determinado la vida de miles de madres e hijos que luchan por conseguir encontrarse”, afirma **Óscar Bernàcer** sobre el documental ***Los que buscamos***. “La mayoría de los responsables ya no están o están protegidos. En los últimos años, se han hecho muchos documentales y reportajes sobre este tema, conociendo a las víctimas y buscando a los culpables pero, ¿cómo se vive una vida desde la mentira, el rechazo, la culpa o la ausencia de raíces? Mientras se establecen mecanismos legales con los que levantar muros que impidan a estas personas conocer los datos que andan buscando, ellos afrontan el día a día con una dignidad admirable. Este colectivo, el de los que buscan, al que he tenido la suerte de conocer desarrollando este trabajo, se enfrenta, además, a la incapacidad de reconocerse en nadie al desconocer sus raíces. Ellos lo describen como un puzzle al que le faltan piezas. Sirva pues este documental para ayudar a acabar ese puzzle”, proclama el director y guionista.

Estreno: por definir (Kaishaku Films)



Paco Arango, director de *Maktub* y *Lo que de verdad importa*, llega con una comedia familiar fantástica: ***Los Rodríguez y el más allá***, una historia de aventuras escrita por el propio realizador que gira en torno a una familia como cualquier otra, los Rodríguez, o al menos eso creían. Todo cambiará cuando descubran que el difunto abuelo era en realidad de otro planeta. “Una comedia de aventuras que puede disfrutar toda la familia, esa era mi meta. Con un elenco maravilloso que hacen de esta loca aventura una súper producción. Prometo risas, carcajadas y mucha magia. Y, una vez más, parte de la recaudación tendrá un carácter benéfico. Entretener y hacer el bien son compatibles”, explica Arango, que además de cineasta es fundador y presidente de la Fundación Aladina, por lo que se le reconoció su labor en la lucha contra el cáncer con el Premio González Sinde 2018 que otorga la Academia de Cine.

Estreno: 18 de octubre (European Dreams Factory y Cinépolis)



Mientras dure la guerra. FOTO TERESA ISASI



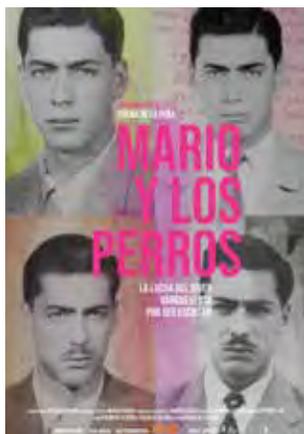
Madre. FOTO: MANOLO PAVÓN

Llega el segundo largometraje de **Lois Patiño**, ***Lúa Vermella***, con el que recibió el premio al mejor director emergente en el festival Internacional de Locarno. Un relato de fantasía sobre meigas, monstruos y espíritus escrito por el realizador, que trata de tres mujeres que llegan a un pueblo en la costa gallega donde el tiempo parece haberse detenido y las personas están paralizadas. Tratan de encontrar a El Rubio, un experimentado buzo, desaparecido desde hace unos días. Felipe Lage Coro (Zeitun Films) vuelve a confiar en el director, quien también se suma a la producción.

Estreno: cuarto trimestre (Elamedia)

Después de todos los éxitos cosechados por el cortometraje *Madre*, el productor Eduardo Villanueva confiesa que están muy ilusionados de presentar el largometraje que continúa la historia de su protagonista: ***Madre***, de **Rodrigo Sorogoyen**. “Ha sido un lujo trabajar con Rodrigo, un director que se supera y se reinventa con cada película. Este largometraje, no se parece a ninguno de sus anteriores trabajos, y a la vez tiene todo el sentido de su obra, al explorar con valentía temas complejos que invitan a la reflexión. Desde que leímos la primera versión de guión supimos que teníamos entre manos una obra con el potencial de llamar la atención y sorprender tanto a la crítica como al público, y esperamos que sea así”. El guión, firmado por Sorogoyen y su habitual coguionista, Isabel Peña, cuenta la historia de una madre que perdió a su hijo de seis años en una playa de Francia.

Estreno: 31 de octubre (Wanda Vision)



Chema de la Peña firma el documental sobre Mario Vargas Llosa ***Mario y los perros***, coescrito junto a Óscar de Julián, quien cuenta cómo le impactó la obra cuando la descubrió. “Tenía 18 años cuando leí *La ciudad y los perros* y fue una conmoción, no había leído nada igual. La fuerza, la violencia, la incomprensible frescura, el dominio del lenguaje, aquella laberíntica estructura hizo que el libro que tenía entre las manos quedara marcado en mi memoria. ¿Qué mente había escrito eso? ¿Qué edad tenía cuando lo hizo? ¿Quién era Vargas Llosa y cómo era posible que esa fuera su primera novela?”. El productor recuerda cómo al investigar sobre la adolescencia y juventud del Nobel de Literatura, “descubrí una existencia deslumbrante, llena episodios violentos y momentos difíciles y, fruto de estos, la construcción de una mente soñadora y creativa como refugio a esa realidad hostil que conformó una personalidad inquieta, ambiciosa, dura, provocadora y reactiva”.

Estreno: 27 de junio (Azul Media)

Karra Elejalde, Eduard Fernández, Santi Prego, Luis Bermejo, Tito Valverde, Patricia López e Inma Cuevas, entre otros, protagonizan la última película de **Alejandro Amenábar**, ***Mientras dure la guerra***, sobre el célebre escritor Miguel de Unamuno. “Esta película es muy especial para mí, al tratarse de la primera que ruedo en mi país después de mucho tiempo, concretamente desde *Mar adentro* en 2004. Pero sobre todo es especial por tratarse de una historia real, que pese a retratar el pasado reciente de España, habla muy directamente sobre su presente”, explica Amenábar. La historia se desarrolla en el verano de 1936, cuando Unamuno decide apoyar públicamente la rebelión militar que promete traer orden a la convulsa situación del país. Inmediatamente es destituido por el gobierno republicano como rector de la Universidad de Salamanca.

Estreno: 27 de septiembre (Buena Vista Internacional)

PREMIOS

platino

DEL CINE IBEROAMERICANO

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

www.premiosplatino.com

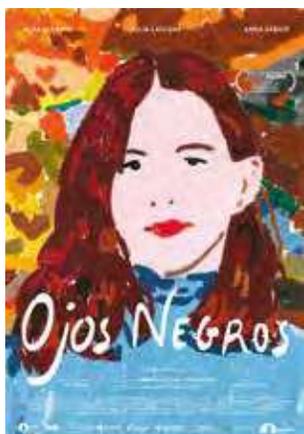


“**No nacimos refugiados** es una película documental sobre la vida cotidiana de ocho personas refugiadas que viven en la misma ciudad: Barcelona. Las razones por la que tuvieron que huir de sus países son diversas, como diversas son las maneras de encarar el exilio y la relación con el entorno. De su viaje, de su paso por la situación de persona refugiada, de su vida como ciudadanos de una nueva ciudad, extraen sabiduría y energía. Así nos lo transmiten”, explica su guionista y director, **Claudio Zulián**.

Estreno: otoño (Acteón)



Oliver Laxe llega con **O que arde** a las salas tras ganar el Premio del Jurado y el Premio a la Mejor Banda Sonora en la sección Una cierta mirada del pasado Festival de Cannes, convirtiéndose en el único cineasta que ha ganado siempre en Cannes con sus tres primeras películas (cuatro premios con tres títulos). *O que arde*, escrita por el realizador junto a Santiago Fillo, combina drama y *thriller* para contar la historia de Amador, su regreso a casa tras haber cumplido condena por un delito de incendio. Allí, en una aldea perdida de la Serra dos Ancares lucense, volverá a convivir con su madre Benedicta, su perra Luna y sus tres vacas. Sus dos protagonistas son actores amateur. “Quería que se convirtiera en un melodrama seco, con lágrimas contenidas. La rugosidad emocional de los personajes coincide con la crudeza de su entorno. Sus emociones explotan finalmente con el fuego», explica Laxe, quien se centra así en uno de los principales problemas que afectan a Galicia en los últimos años. **Estreno: por definir (NUMAX Distribución)**

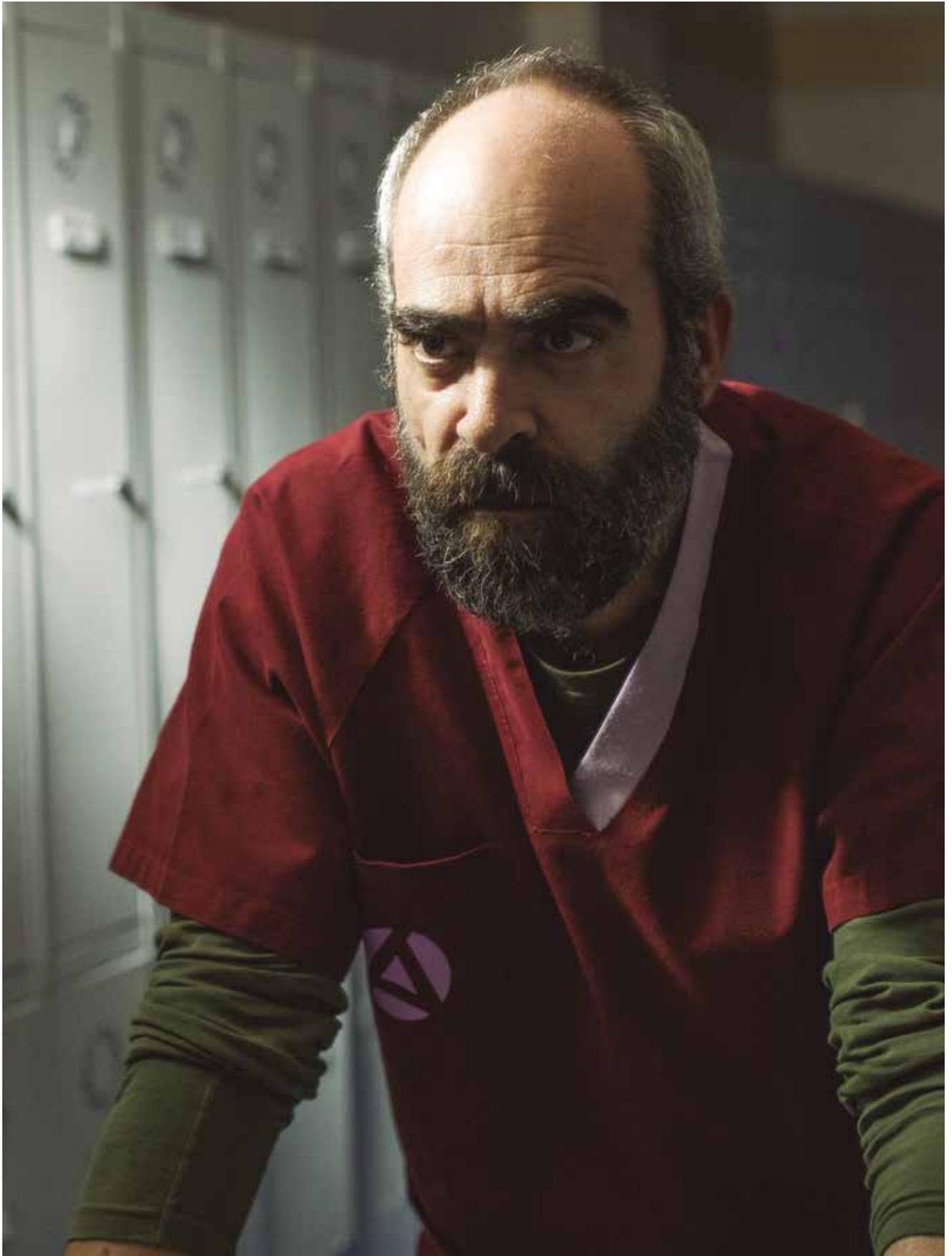


Marta Lallana e Ivet Castelo, en colaboración con **Iván Alarcón** y **Sandra García**, han escrito y dirigido **Ojos Negros**, un drama que habla de Paula, una chica de 14 años, que tiene que pasar las vacaciones de verano con su abuela, enferma y a la que apenas conoce, y su tía. Intentando escapar de una atmósfera asfixiante y de las tensiones familiares, conoce a Alicia, una chica de su edad con quien establece una intensa amistad. “Hace tres años, *Ojos Negros* nació como trabajo de final de grado de la UPF y poco después encontró en Nanouk Films el soporte necesario para hacerse realidad. El filme retrata a Paula –protagonizada por la hermana de la codirectora Marta Lallana– y su primer verano en el pueblo de Ojos Negros, Teruel. En un espejo entre la realidad y la ficción, *Ojos Negros* captura con sutileza el abandono de la niñez, las relaciones familiares y el desarraigo con la España rural”, declaran Lallana y Castelo.

Estreno: 19 de julio (Filmin)



Santiago Segura aterriza este verano con **Padre no hay más que uno**, de la que el director, productor y protagonista asegura que, en su segunda comedia tras la saga *Torrente*, “quería hacer una película que pudiese disfrutar toda la familia, una película sencilla y costumbrista que mis hijas pudiesen ver dentro de varias décadas y al hacerlo recordasen su infancia con una sonrisa, que es lo que me sucede a mí con *La gran familia*, de Fernando Palacios. He disfrutado mucho rodando (aunque empezase con cierto resquemor por la advertencia del maestro Hitchcock ante trabajar con niños). Afortunadamente, los niños han demostrado tener más profesionalidad, gracia y naturalidad que algunos actores con los que me he enfrentado en el pasado. Trabajar de nuevo con Toni Acosta, Silvia Abril, Leo Harlem, Anabel Alonso... Ha hecho también que el ambiente familiar del rodaje se transmitiese a la pantalla. Por primera vez estrenaré una película en verano, unas fechas que desconozco pero que me ilusionan precisamente por lo que tienen de incógnita y misterio para mí. En definitiva, un gusto poder seguir haciendo cosas que hasta ahora no había hecho, descubriendo y probando y experimentando la maravilla del cine y de la vida. Eso sí, dentro de la comedia, que sigo pensando que sin sentido del humor, risas y sonrisas, estaríamos peor aún de lo que estamos”. María Luisa Gutiérrez produce de nuevo al realizador a través de Bowfinger y de la mano de Sony Pictures, Amazon y Atresmedia. **Estreno: 26 de julio (Sony Pictures Entertainment Iberia Spain)**



Quien a hierro mata. FOTO: LUCÍA FARAIG



“Es la primera vez que ruedo una película sin haber intervenido directamente en el proceso de escritura. Y la razón para ello fue simplemente que, cuando llegué al final de la lectura, sentí que no podía permitirme no rodar este largometraje. Rara vez lees un guión como el de Galiñanes y Guerricaechevarría, que combine la estructura de un *thriller* trepidante con una profundidad moral de semejante calado”, confiesa **Paco Plaza**, director de **Quien a hierro mata**. “Los personajes nos empujan con ellos a mirarnos de frente a los ojos y escarbar en nuestro interior para hacernos una pregunta fundamental: ¿nuestras decisiones nos construyen como personas o nos revelan quiénes somos en realidad? El viaje al interior de sí mismo de Mario, nuestro protagonista encarnado (en esta ocasión es muy acertado utilizar esa palabra) en Luis Tosar, es una invitación a todos los espectadores, como suelen ser las buenas películas, para preguntarnos qué haríamos nosotros en su lugar. En el interior de cada persona hay luz y hay oscuridad”, concluye el realizador sobre esta historia que, en palabras de la productora Emma Lustres (Vaca Films), “explora el lado más oscuro del ser humano y ejemplifica a la perfección el ojo por ojo, diente por diente. Es la historia de una venganza. Es vital resaltar la importancia del contexto: la zona de Arousa, foco principal del narcotráfico en Galicia. Partimos de una historia local, casi de un micr universo, para conseguir una historia universal, narrada de un modo muy personal y realista.” Acompañan a Lustres en la producción Borja Pena, Mercedes Gamero y Mikel Lejarza. **Estreno: 30 de agosto (Sony Pictures Entertainment Iberia)**



La investigación sobre el crimen mediático más importante de la historia ha empezado. En **Reevolution** los interrogatorios y *flashbacks* se entrelazan reconstruyendo la historia de cuatro sospechosos acusados de haber liberado a la humanidad. Es el argumento de un mix entre drama, *thriller* y acción escrito y dirigido por **David Sousa Moreau**, quien reconoce que se trata de un filme “comprometido y único, que consigue aunar facetas muy comerciales con un revolucionario y profundo mensaje. Es una película de acción y suspense con un enfoque muy personal, que innova muchísimo en su estructura, montaje y propuesta narrativa”.

Estreno: 13 de septiembre (Festival Films)



Remember Me, la comedia escrita por Rafael Russo y dirigida por **Martin Rosete** cuenta, según su director, “una historia de amor épica entre personas mayores. Un amor imposible de dos personas que luchan contra lo inevitable. Pero en lugar de hacerlo con un tono triste y manido, el guión consigue llevarte de la lágrima a la carcajada de forma totalmente natural y orgánica”. A través de un reparto internacional (Bruce Dern, Caroline Silhol, Brian Cox, Serena Kennedy, Verónica Forqué, Sienna Guillory, Isabel García Lorca y Ben Temple) se contará la historia de Claude, un viudo jubilado que decide fingir la enfermedad de Alzheimer para estar junto a la mujer de su vida, diagnosticada con la enfermedad que vive en una residencia y así hacerle recordar su amor. **Estreno: 2 de agosto (Filmax)**



Salir del ropero es la ópera prima de **Ángeles Reiné**, quien revela que “nace con el deseo de hablar sobre tolerancia, la búsqueda de la felicidad y la fuerza del amor, usando como instrumento una comedia de enredo. Mi intención era que fuera el espectador el que decidiera dónde poner la mirada y por eso decidí filmarla en cinematóscopo, con lentes angulares y planos secuencia donde la mayoría de las veces están todos los personajes en escena”. Rosa María Sardà y Verónica Forqué protagonizan esta historia de amor, que Ingrid García-Jonsson y David Verdaguer se empeñarán en impedir. Junto a ellos, Candela Peña, Mónica López, Álex O’Dogherty y Pol Monen, entre otros, completan un reparto internacional y multicultural que, según Reiné, “gira en torno a las relaciones entre los complejos individuos que forman una misma familia, que con el paso de los años se han alejado los unos de los otros, e incluso de sí mismos. Sin embargo, al encontrarse en una situación insólita, la boda gay de la abuela, empiezan a abrirse y se vuelven vulnerables. Un enredo que circula entre el verdadero amor y las apariencias, la autenticidad y los engaños, la rebeldía frente a los estereotipos establecidos, junto con las más profundas creencias religiosas”. **Estreno: sin definir (Filmax)**



Staff Only



O que arde

Marta Arribas y **Ana Pérez de la Fuente** son las responsables de guión y la dirección del documental **Sanmao**, producido por Edmon Roch (Ikiru Films). “Al conocer la vida de Sanmao y José María Quero, se tiene la sensación de estar ante una de esas historias desconocidas que merecen ser descubiertas y contadas. Su aventura romántica y su trascendencia literaria y sociológica es real, pero tiene el encanto y los elementos propios de un cuento. Un cuento, el de su vida, del que brotan otros muchos cuentos, los que ella escribió. Un juego de cajas, de historias dentro de historias con las que se teje el documental”, detallan las directoras sobre esta historia real que se sitúa en los años setenta, en los que la escritora y viajera china Sanmao vivió una apasionante historia de amor con el submarinista español José María Quero. Viajaron al Sáhara español, donde Sanmao plasmó sus experiencias cotidianas en el libro *Cuentos del Sáhara*, cuya publicación en Taiwán y más tarde en China la catapultó a la fama. Pero el idilio de la pareja quedó trágicamente rota por la muerte de José María en un accidente de buceo. Una tragedia a la que años más tarde se sumaría el suicidio de la escritora convertida ya en una celebridad pero incapaz de superar la desaparición de su compañero. Desde entonces, numerosos lectores chinos y taiwaneses peregrinan cada año a España en busca de las huellas de Sanmao y de José María, conocido como Heixi en sus cuentos.

Estreno: otoño (Sherlock Films)



Alfonso Cortés-Cavanillas está convencido que su segunda película, producida por La caña Brothers, **Sordo** -inspirada en el cómic *Sordo* y ambientada en el momento histórico de la denominada *Operación Reconquista*, en 1944, que narra la huida de un maqui perseguido y asediado por el ejército tras haber quedado sordo en una acción de sabotaje-, “va a transportar a los espectadores a lugares que posiblemente no hayan visto antes en el cine español”. Y, aclara que se trata de una película épica, “con grandes escenas de acción, pero a la vez con personajes llenos de complejidad. No es una película de la posguerra, no es un *western* clásico, no es un *thriller* de acción...pero es todo eso a la vez. Además, los trabajos de Adolpho Cañadas en la fotografía y de Daniel Rodrigo en el diseño de sonido no dejarán indiferente a nadie. Yo tenía la idea de hacer una película innovadora para el cine español, y al leer el cómic encontré la historia que permitía ser contada en el cine de esa manera”. Protagonizada por Asier Etxeandía, al que acompañan Imanol Arias, Hugo Silva, Marian Álvarez, Aitor Luna y Olimpia Melinte, el realizador destaca el papel de Asier Etxeandía: “se ha metido en la piel de un personaje muy diferente a lo que ha hecho anteriormente”.

Estreno: 13 de septiembre (Filmax)

Si yo fuera rico es la comedia que ha escrito el director **Álvaro Fernández Armero** con Ángela Armero y Tom Fernández. Una historia que narra las peripecias de Santi, un joven en apuros que de la noche a la mañana se hace exageradamente rico. Sobre la película, el realizador expone su planteamiento “ciertamente inmoral por parte del personaje principal, Santi, quien no duda en ocultarle su súbita riqueza a su mujer y a todo el mundo para disfrutarla en solitario. Y aquí es donde empieza el reto, y lo que ha hecho para mí la película tan atractiva: poder contar una comedia romántica desde unos postulados ciertamente poco éticos. Creo que una parte importante de las risas que va a generar viene precisamente del efecto sorpresa que va a provocar asistir a situaciones reconocibles del género contadas con bastante acidez y sarcasmo”. Álex García, Alexandra Jiménez, Franky Martín, Adrián Lastra, Diego Martín, Jordi Sánchez, Paula Echevarría, Bárbara Santa-Cruz y Antonio Resines conforman el reparto.

Estreno: 15 de noviembre (Paramount Pictures)



Un mundo normal

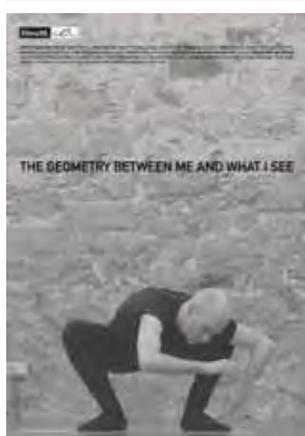


Ventajas de viajar en tren. FOTO: DAVID HERRANZ



Neus Ballús y **Pau Subirós** están detrás del guión de *Staff Only*, dirigida por la primera, quien revela que se trata de “un retrato poliédrico del turismo occidental en África y de la mirada del turista sobre la realidad africana”. Y explica que el filme está narrado “desde el punto de vista de una adolescente que se enfrenta por primera vez a la dificultad de relacionarse en un contexto de grandes desigualdades”. **Elena Andrada** y **Sergi López** protagonizan este drama en el que **Marta**, de 17 años, pasa las vacaciones de Navidad en Senegal junto a su padre y su hermano. Un viaje del que disfrutaría si no fuese porque su padre no le deja ni una pizca de libertad y le impone un frenético plan de safaris y folklore senegalés junto al grupo de jubilados que llenan el *resort*. Durante el viaje **Marta** conoce a **Khouma**, un senegalés algo mayor que ella, que trabaja en el hotel filmando las excursiones de los turistas, y a **Aissatou**, una chica que limpia habitaciones, y que la llevará a introducirse en el mundo del ‘Staff Only’, del personal del hotel”.

Estreno: 20 de septiembre (A Contracorriente Films/ Sherlock Films)



The Geometry Between Me And What I See es el primer largo documental del cortometrajista **Jaime Refoyo**, producido por el realizador y **Pere Portabella**. Propone al espectador una reflexión “sobre la importancia que tiene el contacto de nuestro cuerpo con el espacio para entender mejor nuestro significado como especie. Y esto lo hago confrontando mi cuerpo y su movimiento con los otros cuerpos que pueblan el espacio de las calles y el metro de una ciudad como la de Barcelona. Para pensarnos desde fuera, quizás. Para ver al ser humano desde unos ojos no solo humanos, sino también desde los ojos del espacio que le rodea”, desvela **Refoyo**. “En el documental continúo profundizando en el estudio de la ‘Geografía del Pensamiento’. Una investigación que revela una geometría que proviene de nuestro movimiento natural y que tiene el potencial de relacionar las huellas de nuestro pasado y de nuestro presente”.

Estreno: otoño (Jaime Refoyo PC)

“El momento en el que debemos saltarnos las normas es la esencia y el tema principal de *Un mundo normal*” declara su director **Achero Mañas**, quien ha escrito con **Andrea Velasco** un guión que el realizador define como “una metáfora que retrata, en tono de comedia negra y también de forma dramática, el dilema de un hombre que tiene que actuar, por sus circunstancias especiales, fuera de la ley y en contra de lo que piensa su entorno más cercano. Un hombre convertido en Quijote por el destino y que actúa llevado por la pasión y en contra de las leyes establecidas. Unas leyes que, conformadas para un cuerpo abstracto de individuos, no cuenta, en la mayor parte de las ocasiones, con sus particularidades”. **Ernesto Alterio** es un actor y director de teatro excéntrico e inconformista que recibe la noticia de la muerte de su madre. Camino al cementerio, roba el ataúd para tirar el cadáver al mar como era su última voluntad. Su hija, cansada de sus locuras, le acompaña con la intención de hacerle cambiar de idea. En el viaje descubrirá que su padre no es ningún loco y que uno debe ser fiel a sí mismo aunque esto, a veces, suponga ir en contra de la opinión de la mayoría. Completan el reparto: **Gala Amyach**, **Ruth Díaz**, **Pau Durá** y **Magüi Mira**.

Estreno: por definir (Deaplaneta)

“La naturaleza tiene esas cosas, que te habla todo el tiempo y que te cuenta secretos, los suyos y los que no son suyos, también. Vivo rodeado de bosque y matorral mediterráneo y de vez en cuando veo dibujarse en el cielo una columna de humo de algún incendio”. De ahí, explican Lilian Rosado y **Pedro Pérez-Rosado**, guionista y director, nace la historia de Rosa y Honorio, “una pareja que llevan viviendo más de 30 años juntos en medio del monte cuando decidieron abandonar la ciudad y que nada más conocerse, pactaron con sus respectivas almas que no separarían jamás, ni aunque hubiese motivos para hacerlo”. **Una dona amb unes ales tremendes**, (*Una mujer con unas alas tremendas*) “es la mirada del amor tras muchos años de convivencia, de la vida, la soledad y la proximidad de la muerte pero también de la fantasía, de la reconquista del amor y de la ilusión en la tercera edad.

Estreno: noviembre (La K del cine)

Javier Gullón adapta para la gran pantalla la novela homónima de Antonio Orejudo, **Ventajas de viajar en un tren**, un *thriller* ‘conspiranoico’ que relata el abordaje a Helga Pato durante un viaje en tren por el psiquiatra Ángel Sanagustín, quien le habla de uno de sus pacientes y las pintorescas historias de los que le rodean. “Un delirio sórdido pero fascinante, repleto de obsesión, perversión, sarcasmo, diversión, demencia, sofisticación... algunas de las ventajas de viajar en tren”. Dirigido por **Aritz Moreno** e interpretado por Luis Tosar, Pilar Castro, Ernesto Alterio, Quim Gutiérrez, Belén Cuesta y Macarena García, el filme “supone un sueño hecho realidad, no solo por el hecho del debut en sí, si no por hacerlo de esta manera, adaptando una de mis novelas favoritas. Una absoluta locura de película. Suerte intentando clasificarla”, matiza su director.

Estreno: otoño (Filmax)

María Ripoll regresa a las salas con una comedia intergeneracional a la búsqueda del amor perdido en **Vivir dos veces**: “un retrato, en tono de comedia, del paso del tiempo, una reflexión sobre la madurez, un viaje físico y emocional que afecta a tres generaciones, las de sus protagonistas, Emilio, Julia y Blanca; una *road movie* a la española, con todos sus elementos”, resalta la realizadora sobre esta historia que firma María Mínguez y cuenta con Óscar Martínez, Inma Cuesta, Mafalda Carbonell y Nacho López en el reparto. “Hemos querido hacer una película cercana y cotidiana, con un tono divertido pero realista, una historia sincera y auténtica. Tiene vocación de llegar a un público muy amplio: risas, situaciones divertidas, personajes con carisma y, sobre todo, una gran historia humana y sincera con la que fácilmente nos podremos identificar”, concluye.

Estreno: Otoño (Filmax)

Bernardo, un arquitecto y catedrático argentino de fuertes convicciones, se niega a incinerar a su mujer, como ella pidió. Días después, su tumba aparece profanada y Bernardo se ve empujado a un extraño viaje y periplo por la Costa del Sol para librarse de sus cenizas, en el que Bernardo va a descubrir que no conocía tanto a su mujer como imaginaba... Es el contenido de **Yo, mi mujer y mi mujer muerta**, una comedia escrita -en colaboración con Rafael Cobos-, y dirigida por **Santi Amodeo** quien apunta en cuatro frases lo más destacable de su último proyecto: “Una mirada sobre el duelo con un ojo en Alexander Payne; Óscar Martínez, para mí uno de los más grandes actores hispanoamericanos del momento; Carlos Areces probando nuevos registros; e, Ingrid García-Jonsson y su magnetismo”.

Estreno: 26 de julio (#ConUnPack)



·
Fotos exclusivas
·
Entrevistas
·
Actualizaciones diarias

¿interACTÚAmos?

AISGE en redes. Síguenos

 @aisge

 somos.aisge

 @somos_aisge

ORGULLOSOS DE NUESTRO CINE

fundación sgae
www.fundacionsgae.org



sgae

Con la colaboración de

EDU
SOTO

MARIANA
TREVINO

GERALDINE
CHAPLIN

PLACIDO
DOMINGO

SANTIAGO
SEGURA

ROSSY
DE PALMA

OMAR
CHAPARRO

LOS RODRIGUEZ Y EL

MAS ALLA

Una familia de lo más normal
con un abuelo de otro planeta

UNA PELÍCULA DE
PACO ARANGO

SARA
JIMÉNEZ

MACARENA
GÓMEZ

ANTONIO
VELÁZQUEZ

ÓSCAR
CASAS

ARÓN
PIPER

TOMÁS
POZZI

ENRIQUE
VILLEN

EDUARDO
GÓMEZ

GUIZANTE FILMS EN COLABORACIÓN CON CALDON PRODUCCIONES PRESENTAN "LOS RODRIGUEZ Y EL MAS ALLA" DIRECTOR DE PRODUCCIÓN: JUANMA PAGAZAURTUNDUA A.P.P.A.
VESTUARIO: CARLOS DIEZ CASTING: CARMEN UTRILLA Y MARGA RODRIGUEZ MONTAJE: RENATO SANJUAN MÚSICA: NATHAN WANG DISEÑO DE PRODUCCIÓN: JAVIER FERNÁNDEZ FOTOGRAFÍA: CARLES GUSTI A.E.C.
PRODUCCIÓN DELEGADA: MIGUEL ÁNGEL CASADO PRODUCCIÓN EJECUTIVA: BELÉN DE LIS Y ÁLVARO GARNICA PRODUCCIÓN: PACO ARANGO Y ÁLVARO GARNICA GUION Y DIRECCIÓN: PACO ARANGO

