

EL PAÍS SEMANAL

Manuela Velasco,
Natalia Verbeke,
Jordi Mollá y Lola Dueñas
(de izquierda a derecha)
recrean el beso vampírico
de *Drácula de Bram Stoker*.

¿EXISTE EL PUNTO G?
Nuevos estudios calientan
el debate científico

ESPERANDO LAS OLAS
Viaje a un páramo
llamado Mar de Aral

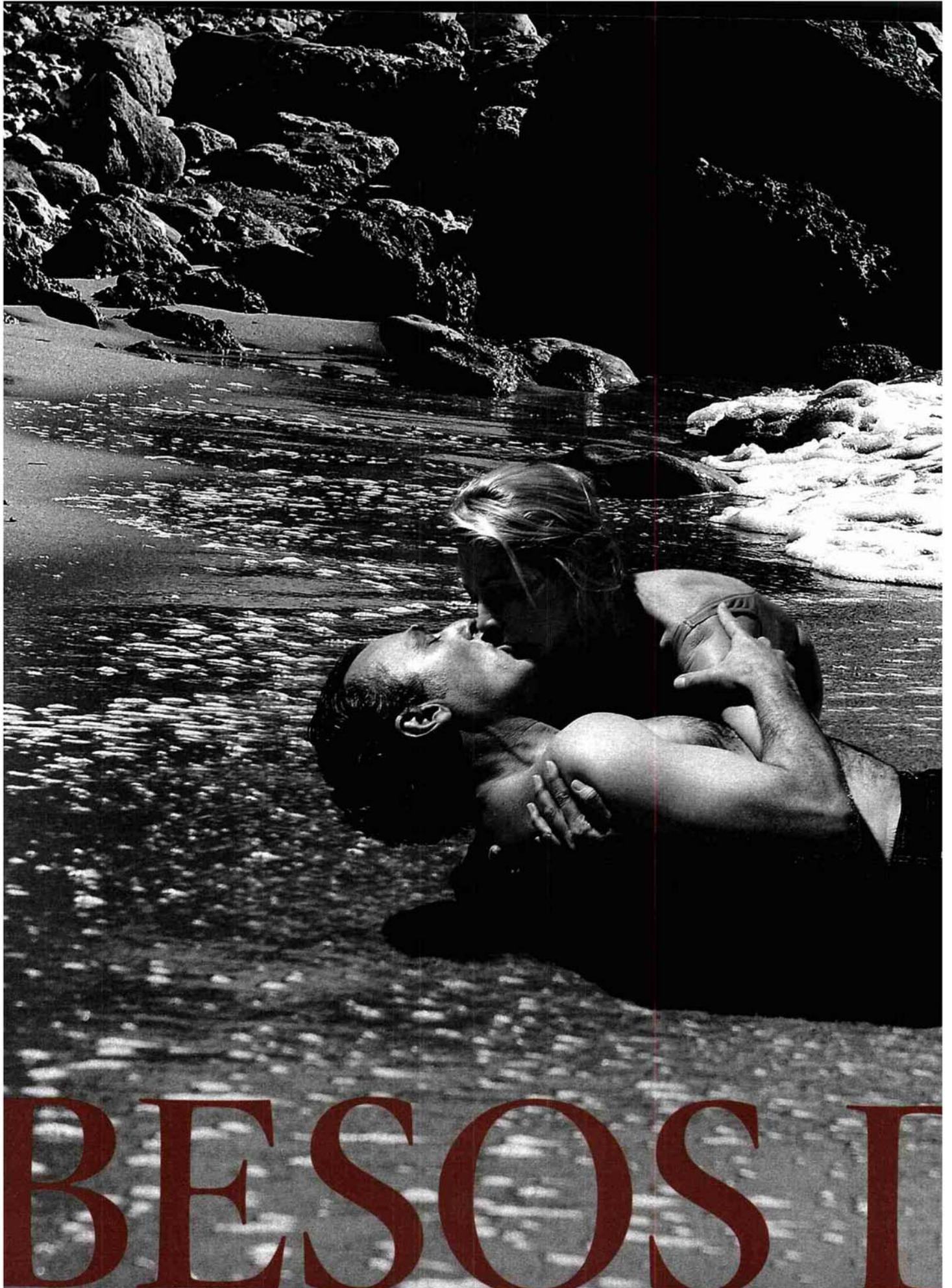
FERRAN ADRIÀ
"El Bulli no volverá
a ser el mejor
restaurante del mundo"

ONCE BESOS DE PELÍCULA

Las escenas más románticas
en el día de los premios Goya



EL PAÍS SEMANAL



BESOS

EL PAÍS SEMANAL

2009 NO HA SIDO UN MAL AÑO PARA EL CINE ESPAÑOL. UN 20% MÁS DE ESPECTADORES HAN PAGADO POR VERLO. ESTA NOCHE, LA INDUSTRIA LO CELEBRARÁ EN LA GALA DE LOS GOYA, QUE COINCIDE CON EL DÍA DE LOS ENAMORADOS. NOSOTROS LO CELEBRAMOS INVITANDO A SUS PROTAGONISTAS A RECREAR BESOS FAMOSOS DE LA HISTORIA DEL CINE. Perfiles de BORJA BAS. Fotografía de OMAR AYASHI. Estilismo de RENÉE LÓPEZ DE HARO

Por ELVIRA LINDO



Burt Lancaster y Deborah Kerr en
De aquí a la eternidad (Fred Zinnemann, 1953).



José Coronado y Belén Rueda
en *De aquí a la eternidad*.

DE CINE

EL PAÍS SEMANAL

S

abe usted cuánto cuesta hacer una película? No, no hablo de dinero, sino de esfuerzo, de empeño, de cabezonería. Yo no lo sabía hasta que en 1997 asistí al rodaje de *La primera noche de mi vida*, del director Miguel Albaladejo, película en la que colaboré como guionista. Unas noches rodaban en un poblado de chabolas de Carabanchel; otras, en tramos de autopista aún no inaugurados; otras, en una cafetería de carretera. Sentía tal emoción ante la perspectiva de que unos actores encarnaran mis personajes que me propuse asistir a todo el proceso. Para disfrutar, para aprender. Creo que sólo fui tres noches. La primera jornada me tocó en aquel montecillo de chabolas que, de lejos, poseía una rara belleza. Anduve de un lado para otro, como un perro que quiere meter el hocico en todo y siempre encuentra un olor prometedor. Iba de oficio en oficio: me entusiasmó observar a la *troupe* de eléctricos, tan peculiares como todos los técnicos; las conversaciones reflexivas entre el director y el director de fotografía; la actitud de control permanente del ayudante de dirección; los cuidados y el cariño con el que los maquilladores tratan a los actores; los actores, finalmente, los actores que se quedan perdidos y pequeños ante un despliegue técnico semejante y que sólo cuando la voz de Dios grita: ¡Acción! y se les llama para decir su frase o para hacer un simple gesto ante la cámara parecen creerse y convertirse en alguien que posee una mirada que le distingue del resto del equipo. Fue una noche de entusiasmo. No hacía frío. Era la primera película para muchos de nosotros, o casi la primera. Se cobraba poco y se ponía mucho corazón en el trabajo.

La segunda noche que asistí se rodaba en un tramo de la futura M-40. El lugar era desolador y tremendamente aburrido. Yo tenía que decir dos o tres frases. Pasé dos horas haciendo bromas con los otros actores y el resto de la noche esperando, con sueño, con algo de mal cuerpo y con unas ganas desesperadas de irme a mi casa. De hecho, aquello me pareció tan monótono que no volví hasta que mi personaje, Cardona, una guardia civil con malas pulgas que se detiene en una estación de servicio a comprar compresas con alitas, no entró en acción de nuevo. Como siempre, la espera se me hizo eterna. Por fortuna, había cafetería, así que a las tres de la mañana dije:

**“NO ES UN COLECTIVO HOMO-
GÉNEO, CADA UNO PIENSA
COMO QUIERE” (ÁLEX DE LA IGLESIA)**

bueno, de perdidos al río. Me pedí un *gin tonic* y me puse a hojear un *¡Hola!* en una mesa. Una familia a la que el rodaje había sorprendido cuando paró a repostar de camino a Madrid, me preguntó: “¿Usted cree que podríamos salir ya?”. Yo, casi sin levantar la vista, les dije: ah no, no, ahora hay que quedarse quietos y en silencio hasta que el director grite “corten”. Y allí se quedaron, en un rincón, paralizados, como para una foto familiar. Cuando al fin pudieron marcharse y se despidieron muy consideradamente, fui consciente de que ellos habían visto en mí no a la guionista que hace un cameo, sino a un

número de la guardia civil, a Cardona, que aun estando de servicio se toma su copa y se lee su *¡Hola!*

En aquel mi primer rodaje llegué al convencimiento de que mi espíritu impaciente no me hubiera permitido ser actriz, oficio para el que se precisa una concentración rara, que consiste en mantener la emoción y la memoria en suspenso hasta que llega el momento de liberarlas, un momento que suele ser tan breve como una escena o parte de una escena. Tampoco sería capaz de asumir el papel de director, por ser éste quien debe llevar en la cabeza una historia que se construye a través de mil oficios que tienen como objetivo construir un mundo material, carnal, creíble. El director es aquella persona que ha de saber, aunque no sepa, responder a todas las personas que desde que empieza la jornada hasta que acaba se le acercan a preguntarle por detalles de aspecto muy diferente: la figuración, la ropa, la luz, el mobiliario, el estado de ánimo de los actores, tal frase, las nubes, el sol, la amenaza de lluvia, un niño actor que ha salido rana o el encarecimiento inesperado de un rodaje. Ay. Es probable que no todas las decisiones dependan de él, que sea el productor quien deba intervenir, pero no hay nada peor para un equipo cinematográfico que tener la sensación de que el director, el capitán, no sabe llevar a la tripulación a buen puerto.

A partir de aquella primera experiencia, he asistido a muchos rodajes y la observación de ese trabajo que tiene mucho que ver con el montaje circense, por aquello de llegar a un lugar, plantar las caravanas y la carpa, y crear un mundo que si se mira de lejos o detrás de la cámara parece brillante, y si se mira de cerca es cochambroso y de falsillo, me ha cambiado por completo mi consideración de ese oficio. Cierto es que cuando la película conmueve se suspende la realidad y cualquiera es capaz de olvidar el costoso proceso de puesta en pie de una aventura cinematográfica, pero el haber vivido la experiencia *laboral* aporta una información que sería necesaria cuando el cine español, así, en abstracto, sin atender a matices, es denostado no sólo por las películas que ofrece, sino por esa idea tópica, reiterada, falsa y malintencionada de que la *troupe* del cine es vaga, aprovechada, poco profesional y pesetera.

¿SABE USTED LO QUE CUESTA HACER UNA PELÍCULA? La ministra de Cultura, Ángeles González Sinde, decía hace un mes, en la entrega de premios José María Forqué, que una película comienza cuando se empiezan a apuntar ideas en un papel, cuando dos personas, con frecuencia un director y un guionista, garabatean en una conversación de cafetería una posible historia. La ministra sabe de lo que habla porque ha escrito un número considerable de guiones. No sé si un guionista es alguien adecuado para ocupar la cartera de un

ministerio, en eso no entro, pero como en España tenemos la retorcida costumbre de criticar a los políticos por razones equivocadas, a González Sinde, a fin de denostarla, se la presenta frecuentemente como la guionista de *Mentiras y gordas*, lo cual no deja de ser una maldad que denota un gran desconocimiento del medio. Los guionistas, casi todos, salvo milagrosas excepciones, tienen que decir que sí al trabajo que les salga. No están los tiempos para ponerse exquisito. Y no lo han estado nunca. A este respecto es muy conocida aquella respuesta que el enorme Fernán-Gómez dio a su representante que le informó sobre una oferta de trabajo nada apetecible. El representante le llama y le dice, más o menos: “Tenemos esto, tú dirás”; a lo que Fernando responde: “¿Hay otra cosa en perspectiva?”. “No”, dice el representante. “Pues entonces lo hago”. Ese “pues entonces lo hago” es la ley que rige el trabajo de la mayoría de los actores, guionistas, oficios varios vinculados al cine, y directores, que en muchas ocasiones han sobrevivido gracias a la publicidad y

EL PAÍS SEMANAL

LA PLAYA IMAGINARIA

BELÉN RUEDA. Este año estrena dos thrillers, *El mal ajeno* y *Los ojos de Julia*. Y en primavera rueda una TV movie sobre la princesa de Éboli. **JOSÉ CORONADO.** Tras *Luna caliente*, hará de poli en *No habrá paz*, de Enrique Urbizu.

Con sacos de arena empapada, el estudio se convierte, por arte de Photoshop, en una lejana playa del Pacífico. Resultado: pánico al desnudo. Por frío, no por complejos. Aunque Coronado recuerda: "Burt Lancaster tenía quince años menos que yo cuando hizo esta secuencia, ¿eh? Menos mal que cuento con los labios de Belén". "Tú siempre igual", ríe halagada la actriz. "No me digas que no prefieres un amigo a quien le puedas decir: 'Tápame aquí, cógeme allá'. Para el gran duelo de los Goya, él se inclina por *Celda 211*, y Rueda es fiel a *Amenábar*.

ahora a la televisión, que está ofreciendo una alternativa antes infravalorada y hoy interesante en estos momentos especialmente difíciles. Un guionista no se define por sus guiones hortereros, sino por aquellos en los que ha puesto lo mejor de sí mismo. Igual que un actor. Son pocos los afortunados que pueden elegir. Pero, además, las carreras de los grandes actores, guionistas, directores, se han forjado sobre muchos proyectos en los que no se sentían personalmente involucrados, aunque luego, como es lógico, lo defiendan ante ese público que tiene en sus manos algo tan imprevisible como es el fracaso o el éxito de una película.

El público. El público es sagrado, aunque a veces no valore lo que debiera, ignore una historia interesante, valore lo más previsible o, como es el caso particular de nuestro país, tenga sus reticencias hacia el cine que se hace en casa y repita la frase manida, que debiera dar un poco de vergüenza por tópica: "No voy a ver cine español". Pedro Pérez, el presidente de la federación de productores españoles, me habla de las posibles razones de este divorcio entre cine y público:

-La primera -dice-, la posición que la gente del cine adoptó ante la guerra de Irak. Aunque es cierto que la mayoría de los españoles se manifestó en contra de esa guerra, los cineastas fueron los personajes públicos más visibles. La reacción que esto ha traído consigo y que muchos medios de comunicación han alimentado ha sido inaudita porque en estos momentos a un actor se le denigra confundiendo sus posiciones ciudadanas o políticas con sus logros artísticos. Esto es algo grave, porque de alguna manera está cercenando la libertad de expresión, que es algo que tanto nos ha costado conseguir. Ellos tienen un profundo derecho a manifestarse. Cuidado, que en ocasiones yo no tengo por qué compartir sus opiniones, pero los concedo el derecho de decir lo que piensan. En segundo lugar, los grandes medios de comunicación basan su programación en la audiencia y no en la cultura. Eso nos perjudica enormemente. Y en tercer lugar, y haciendo la necesaria autocritica, hay años que acertamos menos que otros.

NO HA SIDO PRECISAMENTE ESTE AÑO el menos acertado. Aunque el porcentaje de los espectadores que pagan por ver cine español sigue siendo muy bajo (de cada 100 son 16 los que eligen películas de nuestro país), el número ha aumentado este año en un 20%. Mientras, el cine francés, el ejemplo más cercano y notorio de arte protegido, ha sufrido una baja considerable en la afluencia de público en 2009. Las razones de esta subida en España son claras: *Ágora*, *Celda 211*, *Planet 51*, *El secreto de sus ojos*, *Los abrazos rotos* y películas a tener en cuenta como *Gordos*, *Yo, también* o algunas que hay que nombrar no exactamente por el dinero recaudado, sino por su mero interés artístico, como *After* o *Tres días con la*

familia. Pedro Pérez añade que estamos lejos de donde deberíamos estar, pero que resulta curioso comprobar (y esto yo lo constato) que en el extranjero no existe ese rechazo por el cine español; es más, en 2008, la recaudación de ventas de entradas fue mayor fuera de España que en nuestro país.

Sea como sea, el pesimismo no es una buena respuesta a las críticas. No vende, por utilizar esa expresión estúpida, pero es que en el cine el dinero es esencial. Hacer una película es embarcarse en una aventura de dos años mínimo. Desde que se garabatea una frase hasta que llega el primer fin de semana tan temido en las salas. Llamo al presidente de la Academia, el vital, empático y con espíritu de gordo feliz (aunque ya no esté gordo) Álex de la Iglesia. Me contesta con un "¡ahora no podemos hablar!", y cuelga. Más tarde se deshará en disculpas. He elegido el peor día para llamarle: el primero del rodaje de su nueva película, *Balada triste de trompeta*, una historia de personajes circenses en el inicio de la Guerra Civil. Me imagino de pronto la confusión, el ambiente peculiar que se genera en una película de época mezclado con la estética circense y el estilo siempre vibrante de Álex de la Iglesia. El director deja de serlo amablemente durante media hora para adoptar el papel de presidente de esa Academia que él define como apolítica. "No nos podemos presentar como un colectivo homogéneo y compacto porque no lo somos ni nos interesa que nos vean así, aquí cada uno piensa como quiere", y lo dice subrayando la frase, como si fuera consciente de que el público debe entender que en el mundo del cine hay tanta diversidad como en la calle, que no puede haber una voz única: el cine no es una sola ideología, ni conviene tampoco que lo sea.

ESTA NOCHE, POR PRIMERA VEZ, ÁLEX DE LA IGLESIA, un director que despierta bastantes simpatías en la profesión, saldrá al escenario para dar el habitual discurso de bienvenida. Sabe, y lo dice, que uno no se debe quejar públicamente, que una gala es un lugar para mostrar optimismo, la mejor cara. Pero son tiempos difíciles, le digo. Lo son, me dice, "la cultura no es un artículo de primera necesidad, pero tenemos que estar convencidos de que es necesaria". ¿Y qué hacer con aquellos que dicen que los cineastas viven de chupar del bote, de las subvenciones, del cuento? De la Iglesia piensa que hay que forzar la imaginación para que el cine español salga adelante sin que la subvención sea la única ayuda posible: puede ser una industria en la que convenga invertir, que ofrezca algún tipo de exención fiscal, como ocurre en otros países, como Estados Unidos, donde no todo es la competencia brutal del mercado, sino que hay una protección interesante al cine porque se estimula su interés como negocio. En cuanto a Internet... ahí tocamos el tema más complicado y más

NO TODO EN ESTE NEGOCIO SE BASA EN EL DINERO, HAY MUCHO AMOR POR LO QUE SE HACE

impopular. "Si has pasado años", dice De la Iglesia, "consumiendo pan de una panadería donde no te cobran un duro, ahora es lógico que te niegues a pagarlo. No se puede penar al que consume, sino al que saca beneficio, que no son las webs exactamente". Para colmo, este sector tan en entredicho fue sacudido en los últimos meses por la protesta que los llamados "cineastas contra la orden" alzaron a Bruselas por lo que consideraban una ley que obviaba a las películas de bajo presupuesto. Bruselas ha aprobado, finalmente, la ley del Ministerio y el presidente de la Academia está contento. "Es una >

EL PAÍS SEMANAL

> buena ley”, dice, “siempre hay alguien que sale perdiendo, pero es una buena ley”.

Se despide recordándome, casi recalándome, que ha sido un buen año, tanto de crítica como de público. Y me insiste en su convencimiento de hay que proteger esta industria, “¿qué queremos, que la gente se vaya fuera de España, como sucede en otras profesiones y como ya está sucediendo en nuestro sector?”.

No, no todo en este negocio (porque es un negocio, ¿qué hay de malo en ello?) se basa en un apetito desalmado de dinero; en el mundo del cine hay mucho amor por lo que se hace. Nadie le discute a un cocinero, a un comerciante, a un abogado, que sean compatibles el amor por su oficio y el derecho a alcanzar una vida razonablemente relajada económicamente. ¿Sabe usted lo que cuesta una película? Ahora hablo de términos económicos. José Antonio Féléz, uno de los ejemplos más notables de productor de películas independientes de nuestro país, lo sabe. Sabe, por ejemplo, que su nego-

ES BUENO QUE HAYA PELÍCULAS RENTABLES, SEAN OBRAS DE ARTE O SEAN UNA HORTERADA

cio puede tambalearse con cada proyecto. Él ha producido *Azuloscurocasinegro*, *After*, *El Bola* o *Gordos*. Es un hombre sensible que ama profundamente su profesión y entabla con sus directores una relación casi de paternidad. Féléz me confiesa que desde hace un tiempo, haciendo cine, se siente “como si estuviera viviendo el final de una época, porque hace unos años todos íbamos al cine para vivir una experiencia única: la expectación antes de ver la película y los debates que ésta provocaba después”. “Ahora todo es efímero”, continúa, “todo pasa enseguida. Las películas antes duraban años en cartel, ahora cuando la gente se entera de que existe una película ya la han quitado. Hay tantos malentendidos sobre nuestro oficio; para empezar, el sistema de subvenciones español no es el más generoso

de Europa. Ya sabemos que el cine es un lujo, pero todos los países tienen su filmografía, deben tener su filmografía. Ya quisiéramos que otros productos de nuestro país tuvieran tan buena aceptación en el extranjero como lo tiene nuestro cine. Lo que yo le pediría a los medios es que no favorezcan el enfrentamiento de los cineastas con los espectadores”.

LOS ESPECTADORES. EL PÚBLICO. El público es sagrado para un productor. Ese público al que el presidente de la Academia se dirigirá esta noche con una gran sonrisa, dando su mejor cara. Las actrices enseñarán sus escotes, los actores lucirán pajarita y todos ellos harán, ante ustedes, su gran papel, el de fingir que en su oficio no hay esperas, ansiedad, malos ratos, inseguridad, neurosis, desesperación, paro, meses, muchos meses en los que nadie llama, y el convencimiento de que, cuando no haya trabajo, habrá que decir que sí a lo que sea, repetir la frase del maestro: “Pues entonces, si no hay otra cosa, lo hago”.

A menudo, la crítica al cine español expresa más la crueldad que un juicio razonable. Hay quien se burla de la poca afluencia de público español a las salas y al mismo tiempo clama al cielo diciendo que la cultura no debiera ser un negocio. ¿En qué quedamos? ¿Sabe usted lo que cuesta hacer una película? Mucho dinero, por eso es bueno que haya algunas películas rentables, sean obras de arte o sean una

horterada. Lo necesario es que haya industria, y que estemos convencidos de que todos los países deben tener un cine que, a veces con mayor acierto, otras con menos, certifique el pulso del presente. Si el cine español se alejó de su público, deberá acercarse, pero lo que muchos tenemos claro es que lo necesitamos.

De pronto me vienen a la memoria unas palabras de Álex de la Iglesia, unas palabras que tal vez pronuncie esta noche: “Deberíamos ir a ver nuestras películas como si fueran películas hechas por un amigo. Cuando vas a ver la película de un amigo eres consciente de si es buena o de si no lo es, pero nunca te permitirás ser cruel con él”. Tomémoslo así, películas de nuestros amigos, que están pasando, en estos momentos, tantos apuros como usted. ●

Equipo y créditos

Producción: Cuarto Oscuro. **Primer asistente e iluminación:** Joaquín Manchado. **Segundo asistente y técnico digital:** Sol Lorenzo. **Asistente de estilismo:** Alexandra Wolfe. **Arte:** Joost de Jager (*Imago Ficción*). **En la foto de 'Drácula' y 'Mulholland Drive':** peluquería: Antonio Panizza. **Asistente de peluquería:** Bárbara Quero. **Maquillaje:** Ana Lozano. **Asistente de maquillaje:** Yael. **En el resto de las fotografías:** peluquería: Jesús Gómez para Next Imagen con productos L'Oréal Professionnel. **Maquillaje:** Paula Soroa para Nars. **Agradecimientos:** www.parquesreunidos.com.

'DE AQUÍ A LA ETERNIDAD': Belén Rueda lleva bañador de tirantes anchos de La Perla, y José Coronado, traje de baño negro de Hom.

'DRÁCULA': Jordi Mollá lleva camisa de Dsquared2 y chaleco de Baruc Corazón. Manuela Velasco, vestido azul de Pinko, anillo de Aita y pendientes de Accessorize. Natalia Verbeke, vestido de Missoni, turbante y colgante de Aita y pendientes y anillos de Accessorize. Lola Dueñas, corpiño de Maya Hansen, pendientes y anillos de Accessorize y corona de plumas de Mimoki. Cojines y telas de Tapicerías Gancedo y Etro. Fotografía realizada en el hotel Westin Palace de Madrid.

'MULLHOLLAND DRIVE': Cayetana Guillén Cuervo viste vestido en crepé de seda blanca de Red Valentino, collar de perlas de Accessorize y pendientes y anillo de Aita. Mónica Cruz, chaleco de lentejuelas negro de Love Moschino y pendientes de perlas de El Corte Inglés. Fotografía realizada en el hotel Westin Palace de Madrid.

'SABRINA': Daniel Monzón lleva traje de Ermengildo Zegna, camisa de Moschino, corbata de Burberry Prorsum y pañuelo de Zegna. Mar Coll, vestido de Naf-Naf, pendientes de Accessorize y guantes de El Corte Inglés. Alejandro Amenábar viste traje de Dsquared2, camisa de Ermengildo Zegna, pajarita de Corachán & Delgado y pañuelo de Zegna.

'DESAYUNO CON DIAMANTES': La actriz Pilar López de Ayala lleva un impermeable beis de Henry Cotton's y zapatos negros de Juan Antonio López. El actor Roberto Enrí-

quez viste gabardina beis de Armand Basi, pantalón gris de Calvin Klein y camisa blanca de Burberry.

'CON FALDAS Y A LO LOCO': Nausicaa Bonnin lleva vestido palabra de honor con escote bordado de pedrería de Pronovias por Manuel Mota, collar, pendientes y pulsera de strass de Swarovski y guantes de El Corte Inglés. Gorka Otxoa lleva vestido en seda amarilla de Dolores Promesas Heaven, collar de Mimoki, cinta con plumas de Taneke y guantes de punto de Missoni. El realizador Borja Cobeaga, vestido de raso rojo de Mimoki, capelina de piel de Maya Hansen, cinta en el pelo de Mimoki, pendientes de Swarovski y guantes de El Corte Inglés. Fotografía realizada en el hotel Westin Palace de Madrid.

'MY BLUEBERRY NIGHTS': Verónica Sánchez lleva top azul de Ungaro Vintage y gorra de punto verde de El Corte Inglés. Daniel Sánchez Arévalo, jersey negro de Armand Basi. Fotografía realizada en el hotel Westin Palace de Madrid.

'CASABLANCA': Carlos Bardem viste gabardina de Burberry London, camisa y corbata de Armand Basi y sombrero de El Corte Inglés. Marta Etura, chaqueta de Max Mara, camisa de Marella y sombrero de Estudio Meyer.

'EL PADRINO': Luis Tosar lleva esmoquin blanco de Hugo Boss y camisa de Emporio Armani. Juan Diego Bottolero lleva esmoquin negro, camisa y pajarita de Giorgio Armani y reloj de oro Omega. Al fondo, Alexandra viste vestido de gasa blanca con escote de strass de Pedro del Hierro. Su compañero, un esmoquin negro de Sastretería Larrainzar. En primer plano, Álvaro se ha puesto una americana de Baruc Corazon. Fotografía realizada en el hotel Westin Palace de Madrid.

'BROKEBACK MOUNTAIN': Raúl Arévalo lleva camisa de cuadros marrones y blancos y cinturón de cuero marrón con hebilla de bronce de Marlboro Classics. Vaqueros de Levi's. Quim Gutiérrez viste camisa denim azul, vaqueros y cinturón de Levi's.

'GHOST': Alberto Ammann y Leticia Herreró llevan toallas blancas de Zara Home.