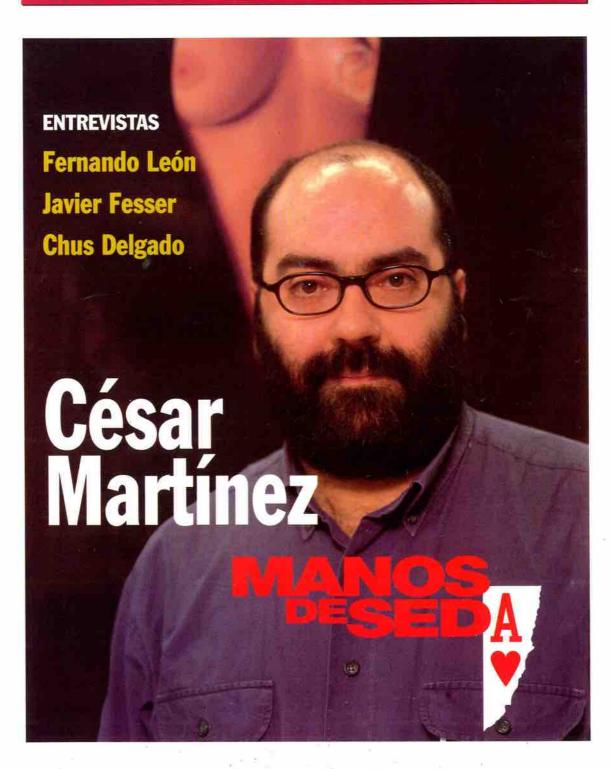


PLANO CORTO

REVISTA DE LOS NUEVOS REALIZADORES . AÑO V . Nº 15 . 400 PTAS



EHERONEE



AVANZADAS TECNICAS DE ILUMINACION:

- FRESNEL 20Kw 300 Kw
- PAR HMI desde 200w a 6Kw
- FLUORESCENTES/ 3200°K & 5500°K

/regulables & Flicker Free

- · HMI desde 200w a 18Kw
- CONTROL ILUMINACION/DIMMERS

/MESA REGULACION

- · MAXIBRUTOS (PAR)
- * LOWEL LIGHT/DEDOLIGHT
- FLASH CONTINUO HMI
- FIBRA OPTICA

SOPORTE PARA CAMARAS:

- · GRUAS / TRAVELLING
- CHARRIOT / DOLLY
- · CARMOUNT MATTHEWS

PLATO PARA PRUEBAS DE CAMARA E ILUMINACION.

CINE - TV - PUBLICIDAD - CORTOS VIDEOS MUSICALES - TEATRO

ADVANCED LIGHTHING TECHNIQUES:

- 20 kw TUGSTEN HALOGEN
- · NEW PAR HMI / from 200w to 6Kw
- FLUORESCENT/ color correct 3200°k & 5500°k
 SYSTEM/Dimmable & Flicker Free
- HMIs from 200w to 18 Kw
- LIGHTING CONTROLS/DIMMERS

/LIGHTING CONSOLE

- · MODULES (PAR LAMP)
- · LOWEL LIGHT/DEDOLIGHT
- CHIMERA
- FIBER OPTIC

CAMERA SUPPORT EQUIPAMENT:

- · CRANES / TRAVELLING
- · CHARRIOT / DOLLY
- · CARMOUNT MATTHEWS

STAGE FOR LIGHT & CAMERA REHEARSAL.

FEATURE FILMS - TV - SHORTS COMMERCIALS - MUSIC VIDEOS

TECNICOS Y MATERIAL DE CINE FILM & VIDEO LIGHTING PROFESSIONALS

SUMARIO

4entrevista César Martínez





8entrevista Javier Fesser

EDITORIAL 3

ENTREVISTA 4 César Martinez

ENTREVISTA 8 Javier Fesser

ENTREVISTA 11 Chus Delgado

EXTERIORES EN 14 Premios Goya / Alcalá de Henares / Almería

Zaragoza / Aguilar de Campoo / Málaga

ENTREVISTA 17 Fernando Leán

A CONTRAPLANO 20 Directoras de los años 90

A CONTRAPLANO 22 El dulce porvenir, de Atom Egoyam

FOTO-FIJA 25 Allanamiento de Morada, de Mateo Gil

ENTREVISTA 26 María Rubin, directora del programa Piezas

ENTREVISTA 28 Miguel Angel Martín, director del programa
Pasiones Cortas

OPERA PRIMA 30 La primera noche de mi vida, de Miguel Albaladejo

NUEVOS ROSTROS 31 Manuel Manquiña y Consuelo Trujillo

PANORAMICA 35 País Vasco / Cataluña / Andalucía

VIDEO 37 Esto se anima. La animación está de moda

EN CORTO 38 Rufino / Campeones / Cazadores /
En medio de ninguna parte / Confluencias

INSERTOS 42

EN TEORIA 45



1] ENTREVISTA
CHUS DELGADO



17_{ENTREVISTA} FERNANDO LEÓN

IberAlp

magnético perforado, 16 mm y 35 mm, fino y grueso, todas las longitudes colas perforado blancas y azules

Pyral

cintas R-DAT, S-VHS y A-DAT

Iberalp

películas patrón de imagen y sonido para proyectores, telecines, mesas montaje, grabadores y lectores, medios de control para cámaras de cine y tv., de color y bn

Commission Supérieure Technique

telecinados broadcast de 8, super8, 9.5 y 17.5 a betacam-sp, hi8, umatic, ... pistajes de 8, super8, 9.5 y 17.5

Atelier Ciné-Vidéo

proyectores de cine de alta velocidad, para mezclas y doblajes, ... grabadores de magnético perforado y periféricos de estudios de sonido cine

Sondor

equipos y accesorios para salas de montaje de cine empalmadoras, incluso por electrosonidos, y útiles para montaje películas

CTM/Debrie diversos

sistemas de iluminación para escenarios singulares

Reiche & Vogel

enlaces de vídeo por microondas, portátiles

Premier Wireless

Light Wave Systems

pértiga-cabeza callente "Fly-Cam", para micros y minicámaras tv

pértigas para micros de fibra de carbono, ultraligeras, de 40 a 640 cm

K-Tek

tel: (91) 345 87 66 fax: (91) 359 18 78 e-mail: iberalp@iles.es

IBERALP, s.I.

grabador-mezclador r-dat, 4 pistas, Stelladat mesas de mezcla de audio,

Sonosax

previos, amplificadores, monitores, ...

DPR Electronic-

-Stellavox

Manuel Montilla, 10 28016 Madrid

convertidores-sincronizadores de audio AD y DA, a 20bits mesas de mezcla de sonido





Foto de portada: Miguel Ángel Córdoba

Revista PLANO CORTO

Número 15. Año 1999.

Edita:

Plataforma de Nuevos Realizadores y Técnicos Audiovisuales. Con la colaboración del

Centro de Estudios y Actividades Culturales de la COMUNIDAD DE MADRID

Presidente de la P.N.R.:

César Martinez

Revista Plano Corto:

C/ Nuñez de Arce 11, 1º - 2 28012 Madrid.

Telf .: 91 523 26 86

Internet: http://www.lander.es/~pnrta E-mail: pnrta@lander.es

Director:

Juan Vicente Córdoba

Consejo de Redacción:

V. Justo Navarro

César Martinez

David Gordon

Colaboradores en este nº:

Guadalupe Rodríguez

Floreal Peleato

Kepa Sojo

Manuel Lechón

Ramón Verdet Ann Marin de Pedro

Concha Irazábal

Luis Espin

Ramón Margareto

Miguel Olid

Joaquin Dominguez

Jordi Jové

Roberto Lázaro

Fotografia:

Miguel Ángel Córdoba

Publicidad y Suscripciones:

Joaquin Dominguez

Diseño y Maquetación:

J. Navarro

Imprenta:

Ingrafi

Fotomecánica:

PLANO CORTO es una revista abierta a todas las opiniones, pero no necesariamente se identifica con las de sus colaboradores y entrevistados Depósito Legal: M. 11.189-1993 ISBN: 1133 - 827X

P.N.R. y Futuro Inmediato

(Carta abierta a los no asociados)

LI esfuerzo de cuantas Juntas Directivas y Asociados han trabajado en estos 10 Años de PNR ha sido fructífero. No hay más que ver lo dificil que resulta ser original en el planteamiento de un ideario de futuro. Más si cabe, cuando el balance de la oferta programática ha cumplido con creces el punto de partida establecido en sus estatutos, convirtiendo éstos, sencillamente, en punto de partida de propuestas y quehaceres.

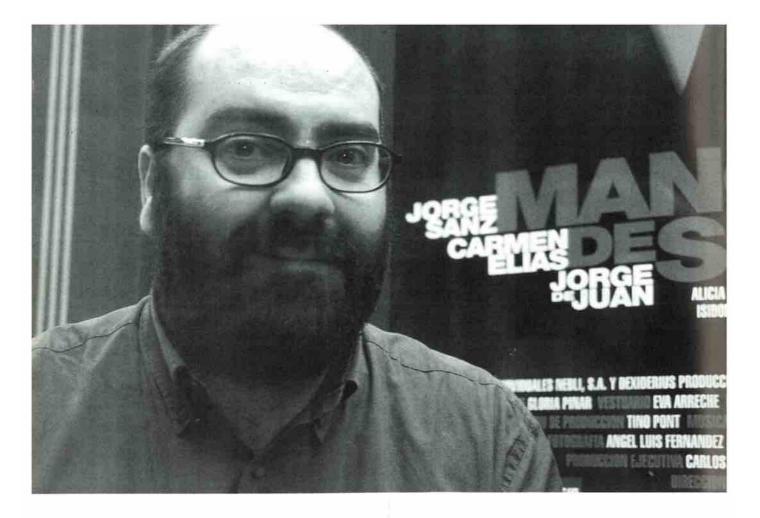
Por ello, plantear el futuro de la PNR desde el arbitrio de la actividad, nos resulta cuando menos reiterativo o poco creativo.

No obstante diremos que, a corto plazo la PNR continuará con su gestión de difusión de obra, encuentro de realizadores y técnicos y formación de profesionales. Mantendrá, por otra parte, los derechos adquiridos estos últimos años como instrumento de negociación con Instituciones, siendo garante de la presencia del nuevo realizador y sus necesidades, en cualquier marco de negociación.

Por otra parte, y después de la extraordinaria experiencia alcanzada en los cursos de verano de la U.I.M.P en Santander, en la que el cortometraje y el largometraje de nuevo realizador fueron el tema principal; esta Plataforma, con la ayuda de la Fundación Autor, prevé aumentar su difusión cultural, ampliar el fomento de nuestra cinematografía dentro y fuera de nuestro país, abundar en su circuito de proyecciones, acrementar el debate sobre el estado de la profesión y reforzar las bases de entendimiento entre autores.

En lo que muchos pensamos serán buenos años para la industria audiovisual, necesitaremos, más que nunca, estar unidos. Con ese fin la PNR continuará manteniendo, como hasta ahora, sus puertas abiertas a todos aquellos que os sintáis, como nosotros, necesitados de compartir experiencias y, desde luego, de aprender en el trabajo común del cine español.

Roberto Lázaro Miembro de la Junta Directiva de PNR



DESDE QUE ENTRÓ POR PRIMERA
VEZ EN UNA SALA OSCURA Y QUEDÓ
FASCINADO POR LAS IMÁGENES EN
MOVIMIENTO, SUPO QUE LO SUYO
ERA EL CINE. CÉSAR MARTÍNEZ ES UN
CORREDOR DE FONDO CON UNAS
INMENSAS GANAS DE CONTAR HISTORIAS, DE TRANSMITIR, DE COMUNICARSE CON EL PÚBLICO. AHORA
ESTRENA SU PRIMERA PELÍCULA COMO
DIRECTOR, MANOS DE SEDA, UN THRILLER CON JORGE SANZ, CARMEN
ELÍAS Y JORGE DE JUAN QUE DARÁ
MUCHO QUÉ HABLAR.

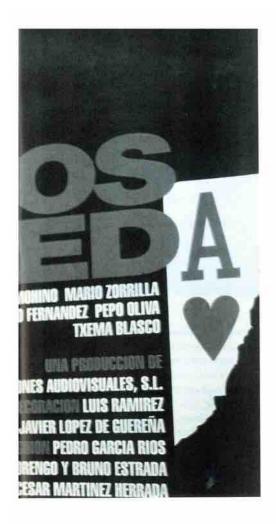
Texto: Ramón Margareto Fotos: Miguel Córdoba

¿Para llegar a dirigir una película hay que tener manos de seda?

Hay que ser un poco timador, embaucador, seductor, hay que convencer a mucha gente. En primer lugar hay que convencerse a sí mismo, que es lo más importante, estar seguro de lo que uno quiere contar y a dónde quiere llegar. Luego hay que convencer a los guionistas, a los productores, a los actores, a los técnicos y no sólo hay que convencerles sino que hay que seducirles, mimarles y, a veces, engañarles un poco.

Manos de seda es un thriller urbano que mezcla el sofisticado mundo de los ejecutivos financieros y los marchantes de arte con el sórdido ambiente que rodea a las timbas de póker. ¿El cine negro es tu género?

Por ahora sí, es un género que me gusta bastante y me ha movido en los cortos (Burlanga, Rivelles) y ahora en Manos de seda. Pero no es que quiera hacer solamente cine negro, ante todo, mi aspiración es la de ser un narrador, comunicarme y entretener a la gente contándole historias. Sí, es cierto que tengo cierta tendencia a interesarme por todo lo que nos rodea, los sucesos, las crónicas cotidianas. Me tira el cine de género (thriller, terror, aventuras...), pero eso no impide que me considere un narrador, un cineasta.



César Martínez

Como todo el mundo, supongo que tendrás tus maestros, tus puntos de referencia...

Siempre cito a Antonio Drove como mi maestro, aunque ha quedado un poco en el olvido es el director español que más me ha fascinado y con el que he tenido la suerte de trabajar mucho. Drove me dejó sorprendido con su película La verdad sobre el caso Savolta, luego fue mi profesor en el TAI y, a partir de ahí, empecé a colaborar con él como ayudante. Es un cineasta obsesionado con contar historias que lleguen al público, pero al mismo tiempo transmitiendo crítica social. Estoy muy influido en ese punto por Antonio, y por su técnica, una de las mejores cosas que he podido aprender en los años que estuve con él de ayudante. Además, me gusta mucho el cine americano contemporáneo, como a muchos compañeros de viaje. Admiro a Scorsese, Coppola, Sidney Lumet, cineastas que están en la línea de lo que te digo, buscan entretener al personal pero con temas que principalmente les interesan a ellos.

¿Cómo crees que va a recibir el espectador español, acostumbrado a la comedia, un thriller como *Manos de seda*? ¿Están cambiando las cosas?

Al público le gusta que el cine le cuen-

te cosas que le interesen y, sobre todo, que no le aburra. Creo que *Manos de seda* no le va aburrir. Hay comedias que aburren, thrillers que aburren y al revés. Lo importante es comunicar y transmitir, enganchar, que la gente participe en el juego de la película, lo más importante es que se muestre activa. Yo, como espectador, siempre pido eso en una película, mantenerme activo emotivamente e intelectualmente. No me preocupa el tema de los géneros porque hay películas de género en el cine español reciente que están funcionando muy bien.

¿Cuál es la verdad de Manos de seda, una película donde todo el mundo miente?

Lo que hay en *Manos de seda* es la iniciación a un mundo oscuro, a un mundo de timadores, a un mundo de burladores. Silvia, el personaje de Carmen Elías, vive una historia de aprendizaje, de experiencia, de concluir que cuando realmente te engañan puedes utilizar los mismos mecanismos que utilizan otro tipo de personajes marginales. Lo que obtiene Silvia es un aprendizaje para poder defenderse si se siente utilizada.

¿La realidad es tan aburrida que uno tiene que dedicarse a este tipo de cosas para coger experiencia?

La de ciertos personajes sí, y de hecho muchas veces leemos noticias de gente de un alto status social, económico e intelectual que se meten en oscuras historias por puro aburrimiento. Esto es lo que le ocurre a Silvia, con la diferencia de que aprende y utiliza su aprendizaje.

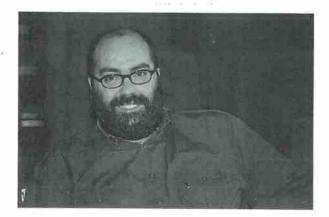
En la película miras el mundo del hampa con mayor ternura que el sofisticado ambiente de las altas finanzas ¿Por qué?

Quizás porque no puedo renegar de mi origen de barrio. Es cierto que me gustan los ambientes del mundillo "hampón", aunque no los conozco ni los frecuento. Esto me remite a lo que hablábamos de Scorsese, de Coppola o Brian De Palma, directores que se han fijado también en personajes como el que interpreta Jorge Sanz en Manos de seda, gente de barrio, gente sin un futuro muy definido pero con aspiraciones a querer salir, a querer no ser un simple chirlero, un simple carterista. Quiere prosperar y por ello se infiltra en redes mayores, pero su ambición le va perdiendo. Lo que sí es cierto es que sobre todo en la primera parte de la película eso está tratado con simpatía.

¿Cómo preparaste este rodaje, jugando al póker, visitando galerías de arte, invirtiendo en bolsa...?

He de reconocer que soy muy mal jugador de póker, pero el guionista Pedro

ENTREVISTA



"Manos de seda es la iniciación a un mundo oscuro, a un mundo de timadores, a un mundo de burladores, es una historia de aprendizaje"

García Ríos y el actor Jorge de Juan me han asesorado bastante, porque saben manejarse mucho mejor que yo con las cartas. El póker es un mundo que me fascina visualmente, estéticamente y psicológicamente. Cada jugador de póker es en sí una película. Todo el juego que hay entre los participantes en una partida de póker, el juego intelectual, psicológico me interesa y por eso lo he integrado en *Manos de seda*, en la relación que se establece entre el broker, Jorge de Juan, y Jorge Sanz, cuyo pique personal va más allá de lo que

ción desmedida que finalmente le destruye. Utiliza su simpatía, sus estrategias de seductor y de timador para ligarse a Silvia y trazar un plan para desplumarla. Es un personaje con una ambición desmedida, muy egoísta, capaz de todo por dinero y por salir de ese ambiente marginal y ascender, aspira a convertirse en el regente de las casas de juego. Jorge vio en el personaje algo distinto a lo que venía haciendo, aquí no es un tipo agradable, simpaticón, aquí hace de un malo capaz de todo. Ha aportado principalmente magnetismo, sonaje como el de Silvia, una galerista de alto nivel económico, con mucha clase, que tiene una relación matrimonial que no funciona, pero que no por eso deja de luchar y de querer mejorar. Todo eso Carmen lo daba perfectamente con su maravilloso aspecto. Lo que me fascina de Carmen es cómo mira, cómo interpreta. Siempre la vi clarísima para el personaje de Silvia. Ha aportado la reflexión. Jorge es mucho más directo, Carmen más reflexiva.

Jorge de Juan es la intuición, la espon-





Escenas de la película Manos de sedo.

pueda haber sobre un tapete de ingo Conozco el mundillo de las galerías de arte, soy aficionado a la pintura y al mundo de los pintores. Es un ambiente que me gusta, aunque hay cierto sector de galeristas y de la gente que frecuenta el mundo del arte que está aburrido, que les falta alegría. De la bolsa no tengo ni idea, pero ya sabes que los guionistas se documentan muy bien.

Defineme a Jorge Sanz, Carmen Elias y Jorge de Juan como actores y en relación a sus personajes.

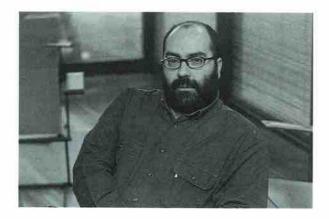
El personaje de Jorge Sanz es el típico chaval con ganas de subir, con una ambiporque es uno de esos actores a los que la cámara quiere y arropa, y también mucha experiencia a la hora de solucionar problemas técnicos, algo que da el hecho de haber participado en tantos rodajes. Su experiencia ha ayudado mucho en la planificación, él tiende a hacerlo fácil. Creo que ha hecho uno de sus mejores personajes. Jorge está en un buen momento, está madurando físicamente, está dando un cambio, ya lleva mucho vivido y eso lo saca en sus interpretaciones.

Desde que se escribió el guión, Carmen Elías era la actriz en la que estábamos pensando para interpretar un pertaneidad, la alegría, aunque su personaje sea al menos al principio, un necio total, el típico broker acostumbrado a la vida golfa a quien le da igual su pareja, llega un momento que se da cuenta de que se ha equivocado y rectifica, lo que hace que el personaje sea humano y no un cliché. Desde que le vi sobre un escenario en el año 84, me cautivó, supe que quería trabajar con él.

¿Qué prefieres, producir o dirigir?

Las dos cosas. Cuando trabajaba de ayudante de dirección en el año 90, montamos la productora Dexiderius, que ha producido 11 cortos y dos largos. Me

ENTREVISTA



"La película surge con la intención de que la gente pase hora y media muy entretenida, participando activamente"

gusta tanto dirigir como producir. Lógicamente, dirigir es algo que te llena de una manera distinta, es un trabajo más creativo que la producción. Pero la verdad es que disfruto igual produciendo que dirigiendo.

Después de debutar como director de largometrajes, ¿volverías a rodar un corto?

Sí, lo importante no es ser director de cortos o de largos, lo importante es ser narrador, independientemente de la duración. música y el segundo en el resto del proyecto. Y, sobre todo, porque hemos conectado muy bien con el público, con los jurados. Estamos muy contentos con Allanamiento.

Has trabajado como ayudante de dirección en películas de Antonio Drove, Francesc Betriu, Rafael Moleón, José María Carreño, Ricardo Franco, Pedro Costa.... ¿Cómo te ha servido esta experiencia para enfrentarte a tu primer largo?

Cada director con el que he trabajado

producidos por Carlos Orengo (Euroficción), en Valencia. El tema que no tiene nada que ver con el cine negro, es un drama familiar con un conflicto homosexual.

Luego tenemos dos proyectos en desarrollo para dirigir, Cuestiones personales (título provisional), con guión de Federico Volpini, una película para producir con Hispanoamérica, para rodar en Venezuela, sobre el tema del tráfico de órganos. Y después una road movie, una película de carretera, una historia de iniciación, de



Ventajas e inconvenientes de rodar un corto y un largo. ¿Muchas diferencias?

La mayor diferencia es la repercusión. La repercusión de un largo siempre es mayor a la de un corto, a no ser que tengas un corto muy puntero en festivales.

¿Un corto como Allanamiento de morada, por ejemplo?

O como Vientos de mal, que acabamos de producir, o como otros que hemos producido anteriormente. Ha sido una alegría haber producido Allanamiento, sobre todo por haber trabajado estrechamente con Alejandro Amenábar y con Mateo Gil, el primero como autor de la me ha enseñado cosas. De Rafa Moleón aprendí cómo tratar a los actores. De Antonio Drove a planificar. De Pedro Costa he aprendido muchas cosas de producción y sobre todo de los temas comunes que nos interesan. Lo que más me gusta de Pedro es el trabajo de investigación. de Ricardo Franco su entusiasmo ante cualquier reto. Podría citar cosas de todos, todos me han aportado conocimientos.

Proyectos

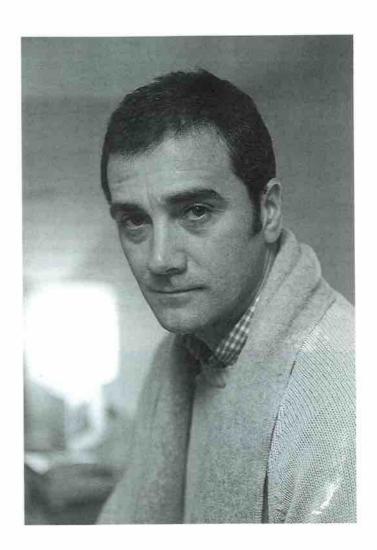
Voy a dirigir una película para la televisión, para las Autonómicas, se titula Otra ciudad. Rodaremos en mayo o junio, aprendizaje, de cuatro personajes que inician su andadura en las minas de León y acaban en las playas de Almería embarcando hacia Africa. Se llama *La sirena dormi*da, con guión de Pedro García Ríos y Bruno Estrada.

¿Algo que añadir?

Manos de seda es una película que surge con la intención de que la gente pase hora y media muy entretenida, participando activamente de una trama un poco enrevesada, de suspense, de juego con el espectador y hablando de temas que nos rodean, que se lo pasen bien y disfruten de la peli.

La trayectoria de Javier Fesser es, hasta el momento corta, pero impecable. Con sus dos cortos -"Aquel ritmillo" y "El secdletlo de la tlompeta"- ha conseguido cerca de cuarenta premios por medio mundo además del tan preciado Goya al mejor cortometraje de ficción. Tras esta excelente acogida en el mundo del corto, decidió dar el salto al largometraje con una película compleja y cara, como lo son también sus dos títulos precedentes. "El milagro de P.Tinto" era un proyecto difícil y arriesgado. De entrada, el único actor conocido era Luis Ciges, sin cuya colaboración Fesser no habría podido hacer esta película. Además se trataba de una película mucho más cara de lo habitual en una "opera prima". Y encima estaba la elección de la fecha de estreno: las navidades. Aún así, "El milagro de P.Tinto ha conseguido auparse entre las más taquilleras, en una época tradicionalmente copada por las grandes superproducciones norteamericanas. De esto y de más detalles hablamos con su autor, Javier Fesser, uno de los cineastas de mayor interés del panorama cinematográfico español.

> Texto: Miguel Olid Fotos: Miguel A. Córdoba



¿Es necesario hacer cortos para dar el salto al largometraje?

El cortometraje me parece un medio fantástico y muy libre para experimentar. En mi caso, rodé dos cortos porque tenía dos historias que quería contar. Necesitaba experimentar con unos lenguajes que en la publicidad, donde trabajo habitualmente, no podía emplear. Además, rodando cortos se suelen cometer errores y meteduras de pata grandes, que te sirven para no cometerlas cuando diriges un largometraje. Por eso, si quieres hacer cine, es bueno rodar antes cortos, porque aprendes mucho.

¿Por qué sueles llevar la cámara cuando diriges?

Para mí la cámara es algo fundamental. No podría explicarle a un operador cómo quiero filmar un plano, necesito hacerlo yo. Es como si tratara de explicarle a un pintor cómo quiero que plasme una determinada imagen. Así que, siempre que puedo, cuando la secuencia no es especialmente compleja, necesito mirar por el visor

Javier Fesser





de la cámara y ver cómo va quedando el plano. Soy incapaz de quedarme fuera del set delante de un monitor. Además, en muchas ocasiones decido, mientras ruedo el plano, mover la cámara hacia un lado u otro por pura intuición y eso sólo podría hacerlo si soy yo quien lleva la cámara.

¿Cómo surge la idea de "El milagro de P.Tinto?

La semilla surgió en un momento muy determinado de mi vida, cuando estaba esperando mi primer hijo. Estaba preocupado por muchos detalles, cómo iba a educarlo, qué cosas le enseñaría, pero luego cuando nace, te das cuenta que es al revés, el que aprende eres tú y el que te enseña es él. Fruto de todas estas preocupaciones e ideas que tenía en la cabeza surge la idea original de "El milagro de P. Tinto".

¿Qué fue lo más complicado de la película?

Sin duda alguna, sacar adelante el proyecto. Creo que en



Tres fotogramas de la película "El milagro de P. Tinto".

"Creo que cualquier película debe tener un componente de riesgo grande, si no, para mí no tiene interés el proyecto. Recurrir a fórmulas pre-establecidas carece del menor aliciente"

cualquier película, lo más difícil que tiene que hacer todo director es el esfuerzo para que tu película salga adelante. Para rodarla o para promocionarla hay ya una serie de técnicas y fórmulas que son más fáciles de aplicar, pero reunir toda la energía para entusiasmar a todo el mundo: productores, técnicos y actores es un esfuerzo notable.

¿Y el rodaje?

El rodaje de una pelicula es una batalla durísima, pero a la vez es una gozada. Creo que es un coñazo para la mayoría de la gente, salvo para el director, el operador o algún actor, pero para el resto es algo insoportable. Para el director es una gozada porque es como si modela con barro aquello que ha ido imaginando. Ve cómo los actores reproducen los diálogos que escribió, percibe que la historieta que tenía en la cabeza comienza a existir, que los personajes tienen brillo en los ojos, que se mueven. Es como un pequeño milagro. Además, vas viendo cómo la película crece; es una maravilla.

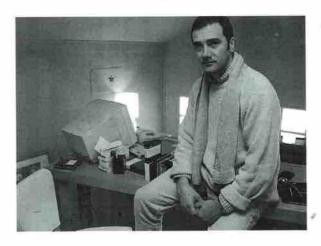
¿Por qué optaste por un reparto de caras desconocidas?

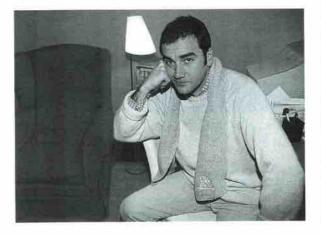
Recurrir a actores conocidos no siempre es bueno. A veces es necesario y básico, pero en otras ocasiones, no. Y en "El milagro de P. Tinto" necesitaba caras desconocidas para que la historia se pudiera creer mejor. Tenía que ser algo diferente.

Tu película es un proyecto bastante arriesgado. ¿Por qué?

Creo que cualquier película debe tener un componente de riesgo grande, si no, para mí no tiene interés el proyecto. Recurrir a fórmulas pre-establecidas carece del menor aliciente para mí.

¿A qué se debió que eligiérais para estrenar las navidades





cuando es la época más difícil?

Eso fue una decisión de los distribuidores que saben más de estas cosas que yo. Lo que sí parece es que conseguí transmitirles el entusiasmo que yo sentía por la película hasta el punto que han apostado muy fuertemente por ella y eso siempre es gratificante.

¿Has empleado muchos efectos especiales?

Sí, pero no es una película de efectos especiales. He recurrido a ellos para crear determinadas situaciones que sólo con los efectos podía conseguir tal como yo quería. Así, por ejemplo, el tren de P.Tinto es un tren expresamente diseñado para la película. Ese tren sólo se verá en esta película y pasaba por donde nosotros queríamos y como nosotros queríamos sin tener que depender de nada. Podíamos hacer que las hojas volaran a nuestro antojo sin esperar a cómo habría resultado la toma si lo hubiésemos hecho con un tren de verdad. Además, nunca habría podido pasar por donde hubiéramos querido.

En la película se aprecia tu

procedencia de la publicidad en el sentido de que no sobra ningún plano y que además todos están muy cuidados.

Sí, porque no creo en el plano inserto que se rueda sin más. Todo lo que ruedo tiene un sentido y una utilidad. Por eso están todos tan cuidados.

¿Qué tipo de historias son las que más te interesan?

Trato de partir de cero cuando me enfrento a una historia.

Debe ser, además una historia que me motive y en la que aporto mi particular punto de vista particular, sin pretender buscar influencias concretas del cine o la literatura.

ENTREVISTA

de El Norte de Castilla, es un realizador de cuarenta años largos, al que una vez le dijeron que escribía en forma de imágenes, lo cual le hizo decidirse por esta profesión a la edad de 30 años. A partir de este instante lo demás es historia, como quien dice, una nominación a los Goya por su primer corto, Indefenso; un premio al que le cogió cariño, ya que posteriormente se lo llevaría para

Este vallisoletano, ex-periodista de la Agencia Efe y casa con el cortometraje La viuda negra. Como consecución lógica saltó al largo con: La niña de tus sueños, la cruda historia de una niña seropositiva, a la que siguió Un buen novio, un thriller de tintes noir, premio a la mejor película en el Festival de Alfas del Pí y que es hasta el momento su última realización a la espera de llevar a buen término su nuevo proyecto, esta vez una comedia: Todo menos la chica.

Chus Delgado

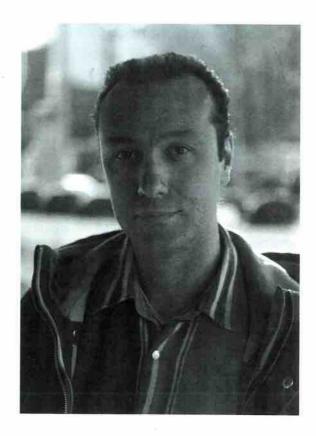
Texto: Luis Espín Fotos: Miguel A. Córdoba

Por curiosidad insana, ¿nos puedes decir cómo comenzaste?

Yo empecé formándome en la práctica. Comencé currando de meritorio en una película. Un trabajo que me ofrecieron porque necesitaban de un meritorio de dirección que hablara idiomas. Fue en este rodaje cuando aprendí el 90 por ciento del oficio de ayudante de dirección. Después ascendí peldaño a peldaño, pasando incluso por las arduas labores de producción, para pagarme el alquiler. De esta manera hice mis tres cortos y mis tres largos, y sigo trabajando en producción para pagarme el alquiler.

¿Se debe buscar una formación especializada en un taller o escuela de cine?

No lo sé a ciencia cierta. Es un asunto muy complicado en el que intervienen muchas variables. Es cierto que no se debe de practicar el cine sin ninguna base teórica y sin unas mínimas nociones básicas de este lenguaje y su técnica, ya que el proceso



cinematográfico será más lento y más costoso. Por otra lado, hace poco, un técnico amigo mío, me dijo que el cine era cuestión de fuerza física. Y no le faltaba razón porque ésta es una profesión en la que te puedes pasar una noche rodando, con el desgaste físico que esto implica. De todas maneras yo abogo por una formación intelectual antes que práctica.

¿Qué piensas del momento actual del cine español?

Creo que la principal diferencia de unos años atrás hasta este tiempo presente, es la mejor y mayor atención que estamos recibiendo desde la administración pública. Esto es un hecho que creo



que sentimos todos aquellos que realizamos cine en España.

¿Y del auge de los realizadores jóvenes?

Mira, creo que lo que está de moda y lo que gusta es el buen cine. Aquellos realizadores que son capaces de trasladar su mundo propio a la pantalla son, por regla general, los que más llaman la atención al público. Esta capacidad no depende en absoluto de la edad del director. Es una completa chorrada catalogar o juzgar a un cineasta por la edad que tenga.

No crees que una de la causas de esta edad de oro del cine español es que progresivamente se está metiendo más dinero en promoción...

Sí, es completamente cierto. En la industria cinematográfica española se está metiendo más dinero en promoción, y eso se nota en los relativos éxitos comerciales que tiene el cine español. Si te fijas, esas películas que superan los 300 ó 400 millones en taquilla, han tenido a su servicio una mayor infraestructura publicitaria. La verdad es que no es algo nuevo, por ejemplo, la industria norteamericana gasta un cuarto del presupuesto global del largometraje en promoción.

Otra mejora que se está viendo dentro del cine español es la cada vez mayor calidad técnica de los productos cinematográficos. ¿A qué crees que se debe esto?

El cine es algo que forma parte de la cultura de todos. Es un oficio de espíritu romántico, que en un futuro próximo será tan sencillo como intentar escribir una novela en la actualidad. Esto

"Aquellos realizadores que son capaces de trasladar su mundo propio a la pantalla son, por regla general, los que llaman la atención del público"

es consecuencia directa de que cada vez hay más medios para hacer las cosas bien, lo que está produciendo que las leyes en el ámbito del lenguaje audiovisual sean menores y más comprensibles.

Por otro lado, pienso que lo mínimo que le debe de pedir un espectador a una película es que tenga una factura digna.

Pasamos a hablar de tu película *Un buen novio*, en ella juegas con personajes de personalidades opuestas. ¿Por qué has construido de esta manera la película?

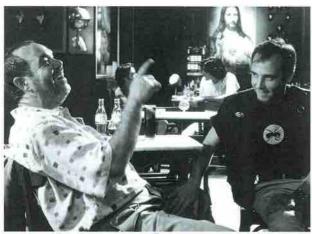
Sí, eso es cierto. He construido a los cuatro personajes principales como si de un cuarteto de opuestos se tratara. Para que funcione este tipo de estructuras tiene que producirse una dualidad de caracteres opuestos entre los personajes que intervienen en la acción. Esto se consigue dotando a los personajes de características antagónicas a cada uno de ellos.

La estructura de la película es compleja, como hemos podido constatar en la pregunta anterior. ¿Podrías darnos algún dato sobre ella?

En la película todo es mentira y todo es apariencia. Todo es una permanente interpretación de la realidad que no tiene nada que ver con la realidad en sí. Donde el espectador es, a la vez, quien tiene la mayor parte de la información y quién está sufriendo ese engaño.

Nos puedes comentar algo sobre Natalia Berbeke, la protagonista de tu última película...

Bueno, la verdad es que esto tiene una anécdota curiosa. Para el papel que ella interpreta yo buscaba una mujer de unos veintitantos años de Madrid, que hablara como una chica de esta ciudad, sin ningún tipo de acento extranjero. Ella, que es una actriz argentina, se presentó al casting simulando el acento madrileño a la perfección. Total que la elejí para que interpretase al personaje



Imágenes de la película Un buen novio

"El cine es algo que forma parte de la cultura de todos. Es un oficio, de espíritu romántico..."





y el último día de rodaje, para mi sorpresa, comenzó hablar en argentino.

La verdad es que es una magnífica actriz de la que estoy orgulloso de haber contado con ella. La película ha tenido, en general, buenas críticas pero, sobre todo, ha destacado la poderosa presencia que tiene ella en la realización.

No crees que el personaje de Verónica, que interpreta Natalia, es un poco ambiguo y sin unos intereses definidos.

Creo que todos mis personajes son seres humanos, o por lo menos les intento dar las incongruencias y paradojas que todos vivimos. El personaje de Verónica busca un príncipe azul. ¿Es de tontos o de listos buscar este tipo de relaciones en la vida real? Sinceramente, no lo sé. Yo tengo entendido que los príncipes azules no existen.

¿Crees que se debe de abogar por películas con presupuestos medios para que sean más fáciles de rentabilizar?

Si una historia conceptualmente en términos presupuestarios vale 1.000 millones, y tu estás seguro de que esa película sólo puede funcionar con ese dinero, no la hagas por menos.

Por último, háblanos de tu próxima película Todo menos la chica.

Es una película romántica sobre esas cosas del pasado de nuestras parejas que los hombres nos empeñamos en recordar y que, hablando lisa y llanamente, no sirven para nada más que para 'remover la mierda". Las mujeres, sin embargo, tienen mucha más facilidad para olvidar. El personaje principal es un joven, bastante intolerante, que acaba de separarse de su novia y no sabe cómo volver junto a ella pero sí cómo meterse en muchos líos. La película, producida por El Paso Producciones, empieza a rodarse el próximo verano y se hará en alguna capital de provincias, seguramente Segovia o Valladolid.



a edición número 13 de los premios de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, últimos que se celebran en Madrid, pues a partir del año próximo la gala paseará por otras ciudades españolas, y primeros bajo la nueva presidenta de la Academia, la actriz Aitana Sánchez-Gijón, tuvieron como protagonistas a los directores premiados Fernando Trueba y Fernando León, y al no premiado José Luis Garci, que abandonó la Academia la víspera de la entrega de premios.

Los Goya más polémicos no lo fueron en cambio en el reparto de premios, que se dividieron entre los siete que se llevó un veterano reconocido como Fernando Trueba con "La niña de tus ojos" y los tres de "Barrio" de Fernando León, incluidos dos de los más fuertes, el de mejor director y mejor guión original, como respaldo de los académicos a una de las películas más valientes de un año donde se han producido más de 70 largometrajes.

Otro de los realizadores jóvenes que fue reconocido en esta gala, presentada con acierto por Rosa Mª Sardá, fue Julio Medem, aunque su película "Los amantes del círculo polar" fuera premiada sólo, pero justamente, en las categorías de montaje (Iván Aledo) y música (Alberto Iglesías). Quien no consiguió convertir su candidaturas en premios fue el niño prodigio del cine español, Alejandro Amenábar, pues la Academia española no parece apreciar tanto su película "Abre los ojos" como Tom Cruise, quien ha comprado los derechos de la versión americana, pues no obtuvo ninguno de los ocho a los que optaba, a pesar de ser una de las preferidas por el público joven.

El público ha sido quien ha apoyado precisamente al ganador del Goya a la mejor dirección novel, Santiago Segura, por



PRIMER FESTIVAL DE CINE ESPAÑOL DE MÁLAGA

Palmarés:

Largometrajes

Primer premio: La primera noche de mi vida, de Miguel Albaladejo.

Segundo premio: *Subjudice*, de Josep María Forn. Mejor nuevo realizador: Manuel Toledano por

Cuernos de Espuma.

Mejor interpretación masculina: Emilio Gutiérrez Caba por La primera noche de mi vida.

Mejor interpretación femenina: Kity Manver por Una pareja perfecta. Mención especial y premio del público; al actor Iñigo Garcés por La primera noche de mi vida.

Cortometrajes

Primer premio: En medio de ninguna parte, de Javier Rebollo. Segundo premio: Txotx, de Axier Altuna y Telmo Esnal

Tercer premio: La Raya, de Andrés M. Koppel.

Menciones especiales: Campeones, de Antonio Conesa e Igual caen dos (El atardecer del Pezuñas), de Alex Calvo Sotelo.

Mención del jurado para la actriz María Pujalte por A mi quién me manda meterme en esto, Interferencias y Completo confort. ■



"Torrente, el brazo tonto de la ley", un premio que no significa un gran cambio a nivel de taquilla para esta película, frente a lo que podía haber supuesto para las interesantes propuestas de "Mensaka" de Salvador García (Goya a mejor guión adaptado a Luis Marías a partir de la obra de José Angel Mañas), "El milagro de P. Tinto" de Javier Fesser (Goya a los mejores efectos especiales) y "La primera noche de mi vida" de Miguel Albadalejo.

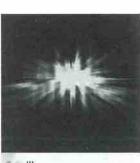
Los intérpretes revelación elegidos por la Academia han sido el checo Miroslav Taborski, el tierno traductor de "La niña...", y Marieta Orozco, la hermana adolescente de uno de los protagonistas de "Barrio". Elecciones sorprendentes para algunos aunque adecuados verdaderamente al término "revelación", donde no parecen encajar María Esteve o Ernesto Alterio.

En el apartado de corrometrajes, Pilar García Elegido fue la galardonada por su trabajo documental "Confluencias", un viaje literario y musical a La Habana, mientras que en la sección de cortometrajes de ficción, el Goya lo recibió Jacobo Rispa por "Un día perfecto", una historia de ciencia-ficción que recuerda la estética de "El quinto elemento" de Luc Besson, interpretado por Ramón Langa, la voz de Bruce Willis en la cinta francesa, y Natalie Seseña. Otros cortos seleccionados fueron el poético "Génesis" de Nacho Cerdá; "Pastenak, un cuento de Navidad" de Iñaki Elizalde, una parábola bélica fotografiada en blanco y negro; el divertido y extravagante "Rufino" de Octavi Masià; y el surreal guión de García Lorca "Viaje a la luna", dirigido por Frederic Amat.

Texto: Guadalupe Rodríguez Fotos: Miguel A. Córdoba



FESTIVAL NACIONAL DE CORTOMETRAJES DE ALMERÍA



Festival Nacional de

CORTOMETRAJES

Almería Tierra

de Cine

Palmarés:

Primer premio: al cortometraje Yul, de Rodrigo Cortés.

Segundo premio: Los cuentos del tío Paco, de Javier Domingo.

Premio del público: Allanamiento de morada, de Mateo Gil.

Menciones especiales del jurado: mejor interpretación para Petra Martínez por Allanamiento de morada;

Por su valor artístico: Un paseo muy romántico, de Inma Rodríguez;

Por su originalidad en el planteamiento humorístico: ¿Quiéres que te lo cuente?, de Faemino, Jurdao y Blanco.

Premio de la Asociación de la Prensa al Mejor Guión: Hombres sin mujeres, de

Manuel Martín Cuenca.

Galardón Almería: Romero-Marchent por haber hecho el primer

western.

10° SEMANA DE CINE ESPAÑOL DE AGUILAR DE CAMPÓO

Palmarés

Premio del público al mejor largometraje: Manos de seda, de César Martínez. Premio del jurado al mejor cortometraje: Allanamiento de morada, de Mateo Gil.

Premio del jurado a la mejor dirección: Nacho Cerdá por Génesis.

Premio del jurado al mejor guión: Mateo Gil por Allanamiento de morada.

Premio del jurado a la mejor actriz: Petra Martínez por Allanamiento de morada.

Premio del jurado al mejor actor: Eduardo Noriega por Allanamiento de morada.

Premio del jurado oficial al mejor cortometraje rodado y/o producido en Castilla y León: Yul, de Rodrigo Cortés.

Premio del público al mejor cortometraje: Yul, de Rodrigo Cortés.

Premio del jurado joven al mejor cortometraje: Amigos, de Manuel Martínez

Marcos.

III FESTIVAL NACIONAL DE CINE DE JÓVENES REALIZADORES EN ZARAGOZA

Palmarés

Mejor cortometraje en cine: Amor de madre, de Koldo Serra y Gorkaq Vázquez.

Premio del Público: Génesis, de Nacho Cerdá.

Premio mejor cortometraje en vídeo: Juanito, de Michel Rolland. Mejor cortometraje aragonés: Los últimos días de paz, de Jorge Blas.

28 Festival de Cine Alcalá de Henares

Palmarés

PREMIOS CIUDAD DE ALCALÁ

Primer premio: Allanamiento de morada,

de Mateo Gil.

Segundo Premio: Génesis, de Nacho

Cerdá.

Tercer Premio: Un día perfecto, de Jacobo

Rispa.

Mención Especial: Mr. Jones, de José

Bario.

TROFEOS CAJA MADRID

Mejor interpretación masculina: Miguel

Bosé por Lorca.

Mejor interpretación femenina: Petra Martínez por Allanamiento de morada.

Mejor guión: Mateo Gil por Allanamiento de morada Mejor fotografía: David Carretero por Un día perfecto.

Mejor montaje: Marc Recha y Anna Oriol por

L'escampavies.

Mejor música original: Pascal Comelade por Viaje a la

Mejor dirección artística: Carmen Fernández Lasquetty por Los dardos del amor.

PREMIO MADRID FILM A LA MEJOR FOTOGRAFIA

David Carretero por Un día perfecto.



PREMIO AISGE A LA MEJOR DIRECCION DE ACTORES

David Pareja y Álvaro Pastor por Los dardos del amor.

PREMIO CANAL PLUS

¿Quieres que te lo cuente?, de Faemino, Jurdao y Blanco.

PREMIO COMUNIDAD DE MADRID

Allanamiento de morada, de Mateo Gil. Mención especial: A Violeta, de María Salgado.

PREMIO DEL PÚBLICO CONCEJALÍA JUVENTUD AYTO. ALCALÁ DE HENARES

Los dardos del amor, de David Pareja y Álvaro Pastor.

PREMIO PIXEL COOP

Salomé, Pamela, Me, de Jorge Torregrosa. PREMIO FESTIVAL DE CINE DE ALCALÁ DE HENARES

Rincones del paraíso, de Carlos Pérez Merinero.

Mención especial: Nena, de Xavier Bermúdez.

PREMIO DEL PÚBLICO DIARIO DE ALCALÁ

Pecata minuta, de Ramón Barea

TROFEO LA GALERIA A LA MEJOR INTERPRETACIÓN

Elena Irureta, por Pecata minuta.

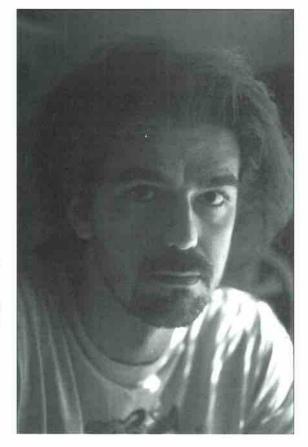
Mención especial de interpretación: Casting, de Fernando

Merinero.

El guionista y realizador Fernando León de Aranoa ha ampliado su familia (cinematográfica) con tres chicos de barrio y sus familias en su última película, que consiguió el premio al mejor director en el Festival de San Sebastián y los Goya a mejor dirección y guión original: "Barrio", un retrato lleno de humor y emoción de la vida de los habitantes de la periferia urbana. Inusual narrador en el panorama español por la lucidez de sus planteamientos y la fresca mirada con la que se dirige al mundo y le dice "a mí no me engañas, sé cómo eres y voy a contarlo".

Fernando León

Crecer en el barrio



Texto: Guadalupe Rodríguez Fotos: Miguel Angel Córdoba

¿Estás de acuerdo con la definición que hace de ti Carlos F. Heredero en el libro de entrevistas publicado por el Festival de Alcalá cuando te llama "la mirada comprometida"?

Supongo que en parte, sí. Yo no soy dado a utilizar la palabra compromiso pero quiero dejar claro que mi primer compromiso es con los personajes, con las relaciones, con que aquello funcione bien, interese al público, le haga reír. Después viene el compromiso con la realidad o con las cosas que yo pueda pensar sobre determinados temas ya sean sociales o políticos. En el cine, el orden es ése.

Pero, ¿sí tiene razón de ser lo de la mirada? ¿Eres un observador de la vida?

No es tanto lo de andar mirando, aunque hay momentos en los que te vas fijando en las cosas y te las guardas, sino que de repente un día estás escribiendo y recuerdas una situación paradójica o graciosa que viste, y a lo mejor tal y como la metes en el guión no tiene nada que ver, le das por completo la vuelta. Cuando hablo de mirada, me refiero a la hora de escribirla o de reproducir la realidad, a cómo ves las cosas no en la calle sino cómo la escribes.

¿Te parece también que estamos ante un monopolio de la mirada?

Son temas distintos, no tiene nada que ver la forma de mirar la realidad a la hora de escribir ficción como el rollo de la mirada única, que tiene que ver menos con la mirada y más con la cabeza, con la ideología.

¿Crees que es intencionado que sólo se refleje en las pantallas una forma de ver la vida?

Si afecta es más bien de una forma intuitiva, que no está organizada, sino que más bien empieza a ser una rareza hablar de ciertas cosas y esto empieza a afectar a los comportamientos de la gente que escribe, pero yo no sé si es tanto una censura ideológica como económica, que si no haces una película de la que se espera tal o cual, la gente no va a ir a verla, y por tanto no va a hacer taquilla y no ruedas hasta que consigas el guión de tu vida y puedas

ENTREVISTA

"Creo que la identificación de los chicos con la película no va a ser sólo de los chicos de barrio; esa sensación de no tener nada es muy típica de la adolescencia"

liar a alguien. A veces el problema es más bien ese: hacer una película que tenga unas expectativas comerciales y si tocas determinados temas o das determinadas opiniones personales, no lo va a ser.

¿Te planteaste esta censura económica antes de hacer "Barrio"?

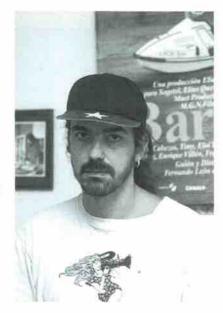
En "Barrio" fui absolutamente egoísta y ahí lo que tengo que agradecer es que a Elías Querejeta le interese hacer una película así. Eran un montón de notas que tenía por ahí sueltas y que me apetecía mucho contar, y yo sabía que en principio podía ser difícil, igual porque no encajaban en esa estructura de los géneros, con unos personajes que no serielen ser protagonistas de nada más que de los sucesos, y en principio podía ser difícil saber cómo iba a funcionar eso pero pensé que me iba a permitir ese lujo porque tengo un productor que le interesa y porque con "Familia" más o menos puedo hacerlo.

¿Crees que Querejeta es un caso raro entre los productores españoles?

Prefiero pensar que no. He trabajado con otros productores y sé que están dispuestos a entrar en historias en principio menos comerciales. En cualquier caso Elías eso sí lo tiene, incluso ya solamente para el hecho de yo atreverme a llevárselas, porque sé que le interesan ese tipo de historias incluso más que las otras, las más predecibles y taquilleras.

¿Eres un chico de barrio?

Todos somos chicos de barrio de alguna manera. No, no lo sé, tal y como están escritos en la película, no. Intentaba hacer una historia que no fuera de marginalidad, pues son chavales que no tienen que robar, no luchan por una supervivencia, por lo menos física, aunque sí emocional. Muchas de la carencias de los chavales, y ahí es un poco engañoso el título y el ambiente de la película, tienen más que ver con la edad que con el ambiente que les rodea, con esa periferia. De hecho, hay muchas cosas que son mías y de amigos



que vienen de un barrio así. Por eso yo también creo que la identificación de los chicos con la película no va a ser sólo de los chicos de barrio; esa sensación de no tener nada es muy típica de la adolescencia.

¿Es entonces una película de iniciación?

Tal y como está contado en la película, la iniciación es un poco por contraste entre lo que ellos se inventan que es la realidad y lo que la realidad les demuestra que es. El crecimiento viene cuando la realidad entra por pequeñas fisuras de la historia. La dureza de la película no está tanto en mostrar una realidad jodida, de

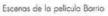
droga... sino en mostrar la confrontación entre lo que se han inventado y la realidad.

¿Querías que el público asistiera como testigo externo de las aventuras de los personajes de "Barrio" o que se identificara con ellos?

Yo quería las dos cosas, pero sobre todo acompañarles. Cuando ellos miran los escaparates me planteaba si rodarlo desde dentro, con la imagen típica del chaval pegado al cristal, o desde fuera, como en el coche al que se acercan con vaho en los cristales, pero yo instintivamente dije: siempre como ellos, si ellos no ven, yo no veo, y si ellos se pegan al cristal y ven los trofeos, yo estoy fuera; que la mirada de la cámara fuera la de ellos, acompañándoles como uno más del grupo, con esa inocencia que tienen, como de aspirantes al título.

¿Tenías más confianza en ti mismo como director al ser ésta tu segundo largometraje?

Confiaba hasta la primera semana de rodaje, en la que vi que todo era otra vez complicadísimo por rodar en muchos sitios distintos y en otoño-invierno. Lo que me pasa es que suelo confiar en el guión. Cuando voy a rodar, siento que es lo que me autoriza a la hora de hablar con los actores; yo siempre lo digo, cuando hablo con ellos nunca lo hago como director, sino como guionista. Empiezo a discutir con ellos de dónde sale una actitud, y casi siempre se quejan de que tengo respuesta para todo pero yo les digo: "es que lo he escrito yo". Cuando he rodado una cosa que no he escrito yo, una segunda unidad en una serie, estaba muy incómodo porque me leía el guión, me los estu-





18 PLANOCORTO

ENTREVISTA

"Después de *Barrio* me gustaría dedicarme a escribir para otros directores, es algo que me gusta mucho y echo mucho de menos"

diaba el día anterior, le contaba al actor lo que yo pensaba, pero yo me sentía desautorizado y eso me hacía sentirme mal.

¿La situación ideal sería para tí ser guionista y director?

Para mí, sí, aunque para mí lo más fácil es escribir la idea y que ruede otro. Después de "Barrio" me gustaría dedicarme a escribir para otros directores, es algo que me gusta mucho y que echo mucho de menos. "Barrio" y "Familia" han sido dos años seguidos de trabajo de dirección que me ha resultado más difícil, más cansado también y más físico.

Si te sientes tan cómodo como guionista, ¿por qué decidiste además ser realizador?

La verdad es que no lo decidí.
Llevaba trabajando de guionista y estaba muy a gusto, pero sí hubo un momento en que por un desengaño o por cosas rodadas que tampoco te llenan mucho y también probar, me planteé rodar un corto, que fue "Sirenas". Me metí en el corto por dos cosas: porque me apetecía llevar hasta el final el guión, porque cuando ruedas estás como reescribiéndolo, y un poco por probar. Lo que sí me pasó rodando "Sirenas" es que, así como ahora lo paso peor, rodando el corto disfruté mucho.



Estaba sorprendido porque no me veía capaz en absoluto, llevar un equipo de 50 personas me parecía una cosa dificilísima y no me gusta el rollo de tener que decir dónde va todo, me considero inseguro por naturaleza y me gusta, no me apetece nada tener respuesta para todo. Tenía ya escrita la historia de "Familia" y, como me gustaba mucho, también pensé que me gustaría contarla yo, no ir a verla luego al cine y que las intenciones estuvieran cambiadas por el director porque las interpreta él.

Parece haber una gran diferencia temática entre tus películas como director y como guionista.

;Sí? Lo que son la mayoría de las películas que he escrito, excepto "Insomnio" que se salía un poco de los géneros, es de encargo. Normalmente con los encargos viene incluido el género y éste suele ser la comedia porque se piensa que al público le gusta más; la verdad es que los guiones que he escrito de comedia han funcionado bien en taquilla, así que algo

debe de haber de cierto. Cuando me planteo hacer algo para rodarlo yo, la verdad es que las he escrito un poco como he querido contarlas. A mí me gusta que haya humor en las películas pero sin pegarme a los géneros ni a las plantillas, pasar de una cosa a otra, sin género, como la vida misma, que no hay de nada.

¿También son de encargo los documentales?

"Primarias" es una propuesta de Elías. En ese sentido sí es un poco distinto. "Refugiados", que hicimos en Bosnia, y otra cosa que hicimos aquí sobre las brigadas internacionales son más bien ganas de meternos en un lío unos amigos y yo que tenemos una cámara de Betacam.

¿Y esto no es una muestra de compromiso?

Está muy bien decir cuando escribes o haces cosas así que lo haces por una causa, pero creo que lo hacemos por egoísmo puro. Cuando me voy a Bosnia a hacer el documental o hago el de las Brigadas o "Primarias", aunque era una propuesta exterior, las hago por egoísmo y curiosidad. A Bosnia era muy dificil ir porque no había permisos para pasar a la zona serbia, de alguna forma no me quería perder saber lo que ocurre allí, porque yo creo que enriquece mucho, como lo de las brigadas; disfruté de esos diez días trabajando con ellos y haciendo entrevistas más que con cualquier trabajo que he hecho. Lo que hacen los documentales es alimentarte muchísimo, enriquecerte, es una forma de aprender trabajando y no mirando. El caso de "Primarias" fue lo mismo: me lo propuso Elías diez días antes y le tenía que decir ya si me iba al día siguiente con una cámara y un equipo de realización a seguir a uno de los candidatos. Siempre pienso que dentro de unos años voy a hacer un guión sobre un candidato a primarias y me va a venir muy bien tener esa experiencia.



PLANOCORTO

DIRECTORAS ESPAÑOLAS DE LOS 90

Texto: Concha Irazábal

a última década de este siglo nos ha ofrecido la incorporación a nuestra cinematografía de un elevado número de mujeres, cifra que ha llegado a duplicar la existente en anteriores décadas. Unas con experiencia en el medio cinematográfico y otras procedentes de diferentes campos artísticos han llenado metros y metros de celuloide contándonos multitud de historias y utilizando diferentes géneros.

La catalana Marta Balletbò-Coll, después de finalizar sus estudios de Química Analítica en la Universidad de Barcelona, se traslada a Nueva York con una beca para estudiar dirección cinematográfica en la Universidad de Columbia. Con varios cortometrajes galardonados en diferentes festivales, dirige en 1995 su primer largometraje Costa Brava, del que también es productora, guionista, coprotagonista y distribuidora realizado de forma independiente, produce una singularidad en la cinematografía española, la forma que ha utilizado la propia directora para promocionar su película. A pie de cine, Balletbò hablaba de su película a las personas que se acercaban a sacar sus entradas y en la mayoría de los casos convenciendo para que eligiesen Costa Brava. Tras dos meses de éxito en Madrid, consigue inmediatamente poner en venta su obra vídeo. La película galardonada con diferentes premios, está ambientada en Barcelona y rodada en inglés en clave de comedia sentimental y con gran dominio del género, el encuentro de dos mujeres que se niegan a aceptar su condición de lesbianas, pero que acaban viviendo un romance apasionado y divertido. Su siguiente trabajo titulado Cariño, he enviado a los hombres a la luna, está a punto de estrenarse.

Icíar Bollaín, nacida en Madrid, debuta como actriz cinematográfica a los 15 años, y continúa su carrera con éxito trabajando en numerosas películas. A principios de los 90 forma parte de la productora La Iguana y dirige algunos cortometrajes. En 1995 realiza su ópera prima ¿Hola, estás sola?, película que obtuvo gran éxito comercial y galardonada con diferentes premios, en la que Bollaín muestra una gran madurez al narrar la historia de un viaje iniciático de dos chicas sin prejuicios,

sin saber a dónde quieren llegar. En la actualidad está trabajando junto a Julio Llamazares en la escritura del guión de su siguiente película *Flores de otro mundo*, que comenzará a rodarse después del próximo verano, una historia llena de amores y soledades provisto de un cierto humor y protagonizada por tres mujeres que viajan a un pequeño pueblo para casarse.

La barcelonesa Isabel Coixet aunque dirigió su primer largometraje en 1987 Massa vell per a morir jove (Demasiado viejo para morir joven), consigue su gran éxito en 1995 con su segundo trabajo Things I never told you (Cosas que nunça te dije), rodado en Oregón y siguiendo las coordenadas del cine independiente norteamericano, es según su directora "una rara historia de amor raro". Vuelve a hablar de amores imposibles en su último trabajo una película de época titulada, A los que aman.

Azucena Rodríguez nace en Madrid en donde estudia Historia Moderna. Es en los años 80 cuando entra en la industria del cine y desempeña diferentes tareas. Su primer largometraje Entre rojas (1995), ambientado en la cárcel de Yeserías, es una historia de rojas entre rejas. Su segundo trabajo, Puede ser divertido, es una comedia fresca, ligera y sin complicaciones, que cuenta la historia de dos amigas, ambas divorciadas, que se encuentran embarcadas en la búsqueda de "su príncipe azul".

La catalana Rosa Vergès obtiene gran éxito con su primera película *Boom, boom,* obteniendo en 1990 el Goya a la mejor dirección novel. Su segundo trabajo *Souvenir,* ambientado en las fiestas navideñas cuenta las peripecias de un turista japonés que debido a un accidente fortuito se queda amnésico en la Barcelona postolímpica. Su tercer film el musical infantil *Tic Tac,* fue presentado en el Festival de Berlín 97 y tras su éxito, está trabajando en la escritura del guión de *Cactus,* trabajo que describe el dolor de una mujer después de una guerra. Según la directora "más que una recreación histórica, es una descripción sentimental y simbólica del interior de la persona".

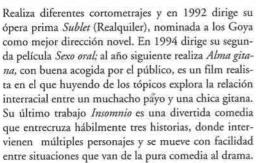
Chus Gutiérrez, nacida en Granada a los 21 años viaja a Nueva York e ingresa en el City College donde estudia cine y realiza una intensa labor cinematográfica.

20

A CONTRAPLANO







Gracia Querejeta nace en Madrid, a los 13 años comienza su carrera como actriz protagonizando Las palabras de Max, de Martínez Lázaro. Participa en numerosos cortometrajes y trabaja como auxiliar de dirección. En 1992 realiza su ópera prima Una estación de paso, galardonada con el Premio Especial del Jurado en la Seminci de Valladolid. En 1996 dirige El último viaje de Robert Rylands, inspirado en la novela de Javier Marías Todas las almas, es una coproducción hispanobritánica, interpretada por actores y actrices ingleses. Querejeta ha terminado el rodaje de su último trabajo El jardín de las mujeres.

En 1996 debutan en la dirección de largometrajes, la madrileña Mónica Laguna, la asturiana Eva Lesmes y las catalanas Mireia Ros y Mar Targarona. La primera dirige Tengo una casa, título inspirado en una canción del grupo Los Enemigos y producida por la Factoría Almodóvar, es en palabras de su directora "una historia con tres vértices, tres jóvenes que han decidido romper con el pasado y no saben del todo donde está el futuro". Pon un hombre en tu vida, de Eva Lesmes, rodada en Portugal es una comedia de enredo que tiene como protagonistas a Belinda (Cristina Marcos) y Antonio (Toni Cantó), la película es una sucesión de gags sostenidos por el contraste de personalidades y sobre todo por el conflicto de identidades sexuales. Mireia Ros dirige La Moños, seleccionada para los Goya 98 como mejor película novel y producida por Adolfo Domínguez, es en realidad la historia de dos mujeres: la Moños con su imaginaria historia de amor y locura



Manane Rodriguez

y la de la propia madre de la directora. ¡Muere, mi vidal, es el título de la ópera prima de Mar Targarona, guionizada junto a Montse Abbad, es una comedia negra ambientada en Barcelona, que a través de planos secuencia nos cuenta el encuentro de cuatro mujeres, que deciden acabar de una vez por todas con el hombre que les hizo sufrir. También otras cinco jóvenes realizadoras: Nuria Olivé-Bellés, Teresa de Pelegrí, María Ripoll, Judith Collel e Isabel Gardela dirigen el largometraje El domini dels sentits (El dominio de los sentidos), galardonado con diferentes premios, está estructurado en cinco episodios, cada uno de los cuales gira en torno a un sentido y está dirigido por una directora novel.

Manane Rodríguez, nacida en Montevideo (Uruguay), pero afincada en Madrid, ha realizado varios cortometrajes en calidad de directora y guionista y ha trabajado como guionista para Televisión Española. Retrato de mujer con hombre al fondo (1997), es su primer largometraje. Se encuentra trabajando en la preproducción de No hables sólo cuando estás conmigo, una comedia, entre disparatada y romántica.

También se han incorporado a la dirección cinematográfica y en ambos casos como codirectoras Dunia Ayaso y Yolanda García Serrano. La primera junto a Félix Sabroso ha realizado la comedia Perdona bonita, pero Lucas me quería a mí (1996) y El grito en el cielo (1997), en la que cuenta la historia de una antigua estrella de televisión que trata de recuperar su esplendor en un reality show. Yolanda García Serrano junto a Juan Luis Iborra ha dirigido la comedia dramática Amor de hombre (1997), protagonizada por Loles León y Andrea Occhipinti; en la actualidad están trabajando en la preproducción de su segunda película Kilómetro cero. La historia narra la cita a ciegas de unos jóvenes para un encuentro erótico.

Tras este recorrido observamos como un buen número de mujeres se han puesto tras las cámaras y en la mayoría de los casos han optado por dirigir comedias.

Concha Irazábal es autora del libro Alice, si está (Directoras de cine europeas y norteamericanas 1896-1996).

EL DULCE PORVENIR,

de Atom Egoyam

Texto: Floreal Peleato

n nutrido grupo de cineastas cree que el tiempo es un concepto meramente literario, por tanto intelectual e inoperante en el cine, y que la labor del director consiste en contar una historia utilizando el espacio. Los hay incluso que consideran la pantalla como un lienzo y dentro de esta categoría se hallan muchos dibujantes. Su principio de puesta en escena es la dramatización expresada por medio del encuadre, del rigor del movimiento. Su búsqueda del ritmo se fundamenta en el montaje y sus películas parecen pensadas en términos de planos. Nunca se desprende de aquellas películas la sensación de paso del tiempo, el tiempo no es allí sino convención dramática, condimento del suspense, mecanismo de relojería: para ellos el tiempo se mide. En vano buscaríamos una preocupación por el paso del tiempo en las obras de, por ejemplo, Eisenstein, Lang, Fuller, Kubrick, Polanski, Scorsese, Hitchkock (exceptuando Vértigo) o, más recientemente Zhang Yimou y, aunque en menor medida Kusturica. Suelen ser maestros de la tensión, del conflicto, de la embriaguez visual y alguna que otra vez son teóricos o al menos asombassos formalistas.

Otros cineastas, en menor número creemos, están convencidos de que su misión es, según las palabras de Tarkovski, esculpir en el tiempo. Si bien los anteriores buscan líneas de fuerza dramáticas, hasta geométricas, éstos en cambio eligen líneas emocionales, a menudo sinuosas; optan por captar fragmentos de tiempo (que suelen tener una duración estándar en las demás películas), así tejiendo un hilo invisible que se decanta y crea esa sensación de río que fluye. Sus películas parecen pensadas más en momentos y secuencias que en planos: para ellos el tiempo se siente. Suelen ser maestros de la espera y de la contemplación y además su puesta en escena descansa en la utilización de la luz. Dentro de esta familia se encuentran Satyajit Ray, Mizoguchi, Malick,

Angelopoulos, Kiarostami o más cerca de nosotros Erice y José Luis Guerín.

Pongamos un ejemplo. A la hora de filmar el diálogo de dos personas sentadas una enfrente de otra los primeros escogerán el plano/contraplano o el fraccionamiento del espacio para enfatizar el drama o la acción. Los segundos dejarán que discurra el fluir del tiempo, filmando un plano fijo o un leve movimiento. Bien es cierto que la planificación está obviamente condicionada por la historia y por la secuencia y que Welles, por ejemplo, pasa de un remanso de paz (digamos el diálogo de la cocina en Magnificent Amberson) a un torbellino de montaje (Othello o Arkadin). En otras palabras, los primeros resaltan los cortes cuando los segundos los procuran evitar.

La frontera entre estas dos familias no es rígida, no son incompatibles sus preocupaciones, aunque sí escasean los cineastas capaces de trabajar en ambas direcciones. A bote pronto, se nos ocurren dos nombres: Welles y Ophuls. Además, estamos convencidos de que uno no elige pertenecer a una familia u otra, lo descubre, poco a poco.

Atom Egoyan es uno de esos cineastas que esculpen en la frágil nieve del tiempo. Su última película, El dulce porvenir, nos conduce al no menos frágil edificio de la memoria cuyos recovecos, treinta estratos de tiempo distintos, dice el director, configuran un puzzle. El argumento es simple, no su desarrollo. En un pueblo del oeste de Canadá un accidente de autobús provoca la muerte de todos los niños que viajaban dentro, todos menos Nicole que se queda parapléjica. Un abogado decide ir al encuentro de los padres de las víctimas así como de la adolescente y de Dolores, la conductora, también superviviente, a fin de buscar, esté donde esté, el responsable del accidente y conseguir que pague una indemnización a las familias. Conviene dejar claro que

A CONTRAPLANO



Secuencia de la pelicula El dulce porvenir, de Atom Egoyam

El dulce porvenir se construye a partir de un tratamiento del tiempo singular que merece una aclaración previa.

Que una historia sea una tragedia o un melodrama, se debe en buena medida, al tratamiento del tiempo. El tiempo apenas existe en el marco de la tragedia, lo sustituye el fatum. El tiempo les ha sido dado a los hombres, la eternidad a los dioses. La tragedia tiende a la compresión del tiempo (sin llegar necesariamente a la regla de las tres unidades), aún siendo momentos muy distantes en el tiempo. El melodrama, por contra, se sustenta del paso del tiempo, tiende a la dilatación; los cambios de edad, los cambios estacionales o atmosféricos van puntuando el curso de la historia. Por ejemplo, Breve encuentro no sería una tragedia si los amantes hubieran mantenido una relación durante más de veinte años, sería un melodrama como Back street.

Pues bien, El dulce porvenir es una tragedia que le da la mano al melodrama de extraña manera. Sus personajes, tanto los padres de los niños como Nicole, viven fuera del tiempo, borrado, aniquilado por la pérdida de los hijos. Pero, y allí está la paradoja, es una tragedia cuyo núcleo es el tiempo y no el destino pues los padres no quieren olvidar cuando Nicole y Dolores no quieren recordar. Ninguno de los personajes tiene futuro, tan sólo ante ellos se abre un abismo, el abismo de un dolor mudo y duradero. Su dolor podría perfectamente dar lugar a manifestaciones desgarradoras y, por emocionante que sea El dulce porvenir, su alto grado de contención lo aleja del melodrama. Cuenta el director, en una entrevista concedida después de realizar Exótica: "Si mis películas no fueran tanreservadas, resultarían altamente melodramáticas. ¿Los argumentos son muy melodramáticos! Si intentas contar uno de mis argumentos a alguien, le sonaría casi a culebrón..."

El dulce porvenir se construye en torno a ese vaivén contínuo entre un Antes y un Después del accidente, en torno a ese vacío de tiempo. En ningún momento podemos percibir las secuencias situadas antes del accidente como una serie de flash backs, no; forman junto con las secuencias situadas después del accidente un mismo bloque de tiempo que deriva como un iceberg. Todo lo que

acontece a la periferia del accidente es como un eco que se repite, dado que todos los padres cuentan lo que saben acerca del mismo. Curiosamente, si en apariencia la película sigue el curso de una encuesta, su finalidad no es descubrir la causa del accidente, que queda difuminada hasta el final, sino ceñirse a las consecuencias del drama. Además, Atom Egoyan no parece interesado por un posible misterio que desvele la trama (suspense), antes bien le obsesiona el misterio de los seres (secreto) y efectivamente a medida que avanza la historia, pese a la claridad de su desarrollo, surge una mayor opacidad de los personajes. Este es el caso del padre de Nicole. Cuando aparece por vez primera (después del ensayo de su hija) se crea una ambigüedad que el director no quiere aclarar: el afecto que le manifiesta a Nicole parece más propio de un amante que de un padre, tanto más cuanto el padre es joven. Tampoco se puede afirmar que su actitud sea calculada, todo lo contrario, es su espontaneidad la que crea la ambigüedad. Más adelante, la secuencia de la granja (un breve plano secuencia mudo) nos hace descubrir el incesto. Pero se desprende tal ternura de esas imágenes, sensación acrecentada por el toque de ensoñación que aportan las velas encendidas, que el espectador llega a dudar de lo que ha visto sin todavía apreciar las consecuencias de este breve fragmento. Si la secuencia es turbadora es porque no emite ningún tipo de juicio, nos presenta algo que se nos antoja bello (una relación de amor) e inaceptable (un incesto) a la vez de una forma que contradice los cánones narrativos (violencia, insultos, gritos) que describen habitualmente este tipo de situación. Bien es cierto que la secuencia inmediatamente anterior deja patente el malestar de la adolescente que intuye lo que va a suceder. Para el padre de Nicole, no ha pasado el tiempo o ha pasado de forma muy acelerada: Nicole ya no es una niña y casi es una mujer. Esa capa de tiempo ausente es fuente de confusión en él.

Ese vacío de tiempo también significa un vacío emocional, un amor que no puede vivir. Hacia el final de la película Billy Ansel, el padre de los gemelos muertos, le recuerda al padre de Nicole que antes existía entre todos



Secuencia de la película El dulce porvenir, de Atom Egoyam

ellos una auténtica solidaridad. No sólo han perdido a sus hijos, sino que también se ha resquebrajado el sentido de pertenencia a una comunidad, y por consiguiente su identidad. Al dolor de la pérdida se suma el dolor de quien ya no puede creer en nada y no obstante necesita creer. Lo deja claro el momento en el que Billy Ansel reprocha a Risa, también madre de un niño muerto, haber aceptado los servicios del abogado. Ella rompe en llanto y se justifica diciendo que necesita creer que alguien tiene la culpa de lo sucedido.

Simbólicamente, el mundo ha perdido a sus hijos. Asimismo la hija drogadicta del abogado en continua busca de dinero también ha muerto simbólicamente (lo dice su padre a Allison, una ex amiga suya, en el avión), aunque nunca ha roto el lazo que le une a su padre. Este afirma que el mundo moderno nos ha quitado a nuestros hijos y allí se yergue contra esa injusticia incomprensible.

Las primerísimas imágenes de la película (traveling cenital y lateral hacia la derecha que descubre a una pareja y a una niña durmiendo en una cama) funcionan como el prólogo de una escena primitiva, como el elemento que contiene el todo, como una advertencia. Además, adentrándonos en la historia nos percatamos de que el padre no es sino el abogado, mucho más joven, cuando su hija tenía tres años. La escena primitiva sería la única secuencia que puede considerarse un flash back durante la cual descubrimos que el padre, a duras penas, estuvo a punto de ejecutar una traqueotomía para salvar a su hija. Dicha experiencia ha sido traumática para el padre que contempló repentinamente la posible muerte de su hija. No deja de ser significativo que se dedique a hurgar en la herida de los padres que se sienten, pese a ser contradictorio, huérfanos y que su actividad, al servicio de los demás, sea una forma de redención. Supera su propio fracaso de padre, o así al menos lo vive, ayudando a encauzar no el dolor sino la ira de los demás. La película nos cuenta cómo se rompe el equilibrio del nido y del nudo familiar.

¿Por qué el mundo moderno ha perdido a sus hijos? La película invita a una lectura metafórica cuando en filigrana vuelve a aparecer la lectura que Nicole hace del cuento titulado *El flautista de Hamelín*. Es muy llamativo que la fábula no aparezca en la novela de Russell Banks y que sea Atom Egoyan quien la haya incorporado a la historia.

El flautista es llamado a un pueblo para encantar a las ratas que lo invaden, lo consigue y lo siguen en tropel hasta la montaña que se abre y engulle los animales.
Al volver al pueblo descubre que los notables no le quieren pagar. A modo de venganza tañe la flauta y se lleva a
los niños del pueblo que corretean y bailan al son de la
flauta hasta llegar a la montaña que de nuevo abre sus
fauces.

El director ha reforzado el paralelismo entre las dos historias porque cuando el niño al que Nicole lee el cuento le pregunta ¿por qué se ha llevado a los niños? contesta ella: porque estaba enojado. Y el abogado dice claramente a los padres quebrantados del pequeño Bear "dejarme encauzar vuestra ira". Por otra parte, existe un paralelismo visual entre la montaña que se come a los niños del cuento y el río helado que traga a los niños accidentados, los absorbe y los digiere como un ogro. Si aceptamos la hipótesis de que Nicole sea el equivalente del flautista entonces el significado se aclara puesto que el flautista se lleva los niños para castigar a los padres y Nicole castiga directamente a su padre al ocultar al funcionario la verdad acerca del accidente.

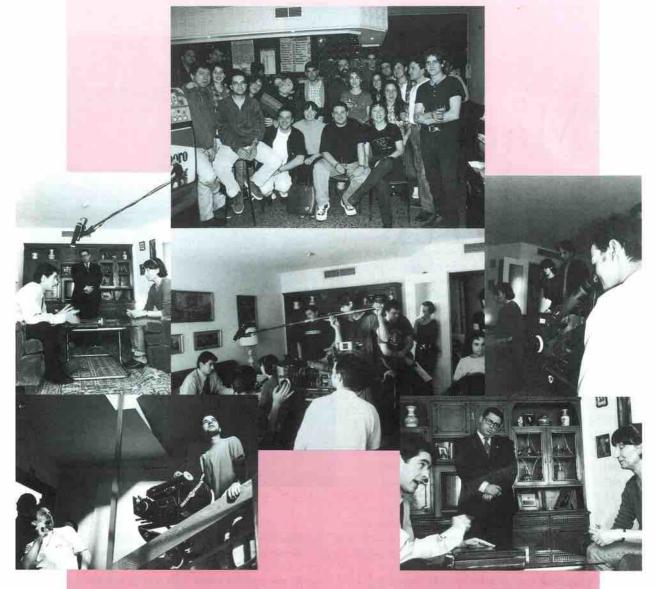
Desde el accidente, el tiempo se ha detenido para Nicole y ella vive en una burbuja ingrávida. Su habitación decorada por su padre parece la de una niña, una especie de santuario dentro de la habitación. Cuando la descubre dice: "me siento como una princesa" y, rotos sus sueños de estrella del rock, vuelve o permanece, como en una regresión, en un estado de infancia.

Desde el accidente, Nicole vive en el "dulce porvenir". Allí, en ese mundo lejano y virtual donde todo es "extraño y nuevo". Ha vuelto entre los vivos, sí, pero su futuro ha quedado prendido en las aguas, heladas en esta caso, del Leteo, el río mítico del olvido. Tan sólo pervive su futuro en el iceberg de su memoria que deriva fuera del tiempo.

24 PLANOCORTO

ALLANAMIENTO DE MORADA

un cortometraje de Mateo Gil



EQUIPO TECNICO

Director: Mateo Gil Productor César Martinez Guionista: Mateo Gil Alejandro Amenábar Música: D. Fotografía Angel Yebra Decoración: Laura López Vestuario: Asunción Arretxe Maquillaje: Elena Sánchez Sonido: Ricardo Steinberg

Luis Villar

EQUIPO ARTISTICO

"Simón" Eduardo Noriega "Pablo" Pepón Nieto "Rosa" Petra Martínez

SINOPSIS

Basado en 1.817.516 casos reales (sólo en nuestro país)

BIOFILMOGRAFIA

Mateo Gil. Las Palmas 1972. Estudios

de Imagen en la Facultad de Ciencias de la Información de Madrid. Comienza escribiendo y realizando cortometrajes en video hi8 titulados Antes el beso y Soñé que te mataba. Es el guionista habitual de Alejandro Amenábar, destacando los guiones para Tesis y Abre los ojos. Allanamiento de Morada es su primer trabajo en 35 mm.

Montaje:

LA NUEVA DIRECTORA DEL PROG

María Rubín

JAVIER BONILLA YA ES HISTORIA, HISTORIA BRI-LLANTE DENTRO DEL CORTOMETRAJE ESPAÑOL POR SU LABOR DE DEFENSA Y DIFUSIÓN, TANTO DENTRO COMO FUERA DE LA PEQUEÑA PANTALLA. POR EL CONTRARIO, LA ASTURIANA MARÍA RUBÍN ARIAS, LICENCIADA EN IMAGEN Y SONIDO, CON UN AMPLIO CURRICULUM EN EL MUNDO AUDIOVISUAL, ES EL PRESENTE Y EL FUTURO. LA MÁXIMA RES-PONSABLE DEL PROGRAMA "PIEZAS" DE CANAL PLUS HABLÓ PARA LOS LECTORES DE PLANO CORTO.

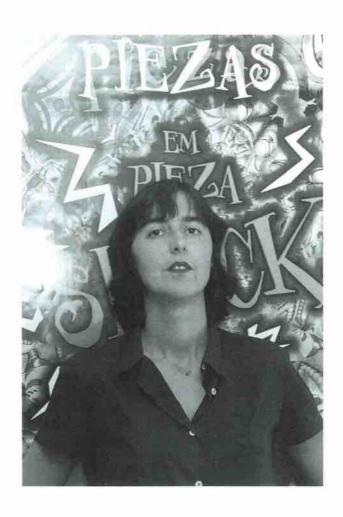


¿Te interesó desde siempre el mundo del cortometraje?

Bueno, en honor a la verdad, debo decir que descubrí el mundo del corto en el trabajo. Estoy en Canal Plus desde sus inicios y al principio trabajaba en la parte técnica. Mi intención era introducirme en el área de producción, y con la consecución de este hecho mas la posterior incorporación en un principio, a la plantilla de "Piezas", vino todo lo demás.

¿Y ahora?

Pues me considero muy afortunada, porque sin haberlo buscado creo que estoy haciendo uno de los trabajos más bonitos de la televisión. Al no estar dentro de un circuito comercial, el cortometraje tiene mucha libertad de expresión. Esto hace que las historias que te encuentras sean más originales y que la variedad sea incluso superior a lo que pueda haber en largometrajes, que al estar sujetos a una taquilla tiene las exigencias propias de una industria.



¿Cómo ves la situación actual del corto?

Pienso que va hacia arriba. De todas formas sí que creo que el corto es un paso al largo, o por lo menos tal y como está funcionando ahora en el mercado. Han existido múltiples intentos de unir varios cortos a modo de largometraje, pero hasta la fecha eso no ha funcionado comercialmente. Por eso creo que actualmente el corto es una tarjeta de presentación cara al largo, eso no impide que se convierta en un género en sí mismo. No creo que el corto haya llegado al límite; están surgiendo nuevas televisiones cosa que da más amplitud al mercado del corto. Además, no descarto la idea de que en un futuro el cortometraje va a funcionar dentro de las salas de cine. Está en un momento álgido y produciendo mucho interés, por ello pienso que su mercado puede llegar a crecer aún más, aunque está claro que tanto la vida de un corto como su trayectoria tienen mucho que ver con un apoyo del estado.

En cualquier caso, el corto se utiliza sobre todo como relleno...

26

ENTREVISTA

RAMA "PIEZAS" EN CANAL PLUS

"El corto es una tarjeta de presentación de cara al largo, aunque eso no impida que se convierta en un género en sí mismo"



Sí, en Canal Plus nació como un relleno, pero de un relleno se ha pasado a un programa y en la actualidad emitimos cada semana "Pieza extra" que en ocasiones dura casi hora y media. Eso ha sido una evolución y va a seguir pasando. Yo prefiero relativizar el término relleno, teniendo en cuenta que no sólo emitimos cortos de ficción. La ficción puede suponer el cincuenta por ciento de la compra, pero también está la no-ficción, la videocreación etc.

¿En qué os basáis para la compra de cortometrajes?

Evidentemente siempre hemos intentado beneficiar al corto español. Cuanto más corto español compres más producción habrá y de más calidad. Yo noto mucha diferencia entre el corto de hace cinco años, cuando yo empecé a trabajar en "Piezas", y el que existe actualmente. La calidad técnica, por ejemplo, ha crecido de forma imparable. Podría decir que en más del ochenta y cinco por ciento de los casos es impecable. Otra cosa son las historias, lo que considero fundamental en un corto. Ahí es más dificil encontrar cosas bien hechas. De todas formas, cada año compramos una gran parte de la producción española: entre un sesenta y un setenta por ciento.

¿Pero sólo cortos en 35 ó 16 milímetros?

No, también compramos cortometrajes realizados en vídeo. En este momento soy partidaria de apoyar el mercado del vídeo. Me parece que una persona que sepa dirigir y que tenga una buena historia la puede hacer perfectamente en vídeo. Veo muy bien que la gente comience con este formato y cuando alguien tenga cualidades para dirigir y crear historias se pase al celuloide. No podemos olvidar que el vídeo es más barato y que la persona arriesga muchísimo menos dinero. Desde luego, ahora estoy intentando comprar cosas en vídeo y fomentar su mercado, aunque ciertamente hay que afinar más que en cine.

¿Hacia dónde camina el programa "Piezas"?

El programa no ha tocado techo ni mucho menos, está evolucionando. Poco a poco se van afianzando los de contenido de sesenta minutos e incluso se está empezando a adelantar dinero a la producción de cortometrajes españoles.

¿Adelanto a la producción?

Efectivamente. Se inició el año pasado y se llama "Proyecto Corto". Consiste en una ayuda de un millón y medio de pesetas,

adelantando la mitad del dinero a la firma del contrato. Hasta ahora han sido diez proyectos anuales, pero a mí me gustaría ampliar el número. Así pues, el año que viene me pelearé para conseguir, al menos, quince.

¿Y cómo valoras la experiencia hasta el momento?

Muy positivamente. Por ejemplo, "Cazadores" contó con nuestra a ayuda y fue premio Goya al mejor cortometraje. Entiendo que es más difícil valorar un corto sobre proyecto que otro que ya está terminado. La realidad es que estamos empezando y todavía no podemos valorar con claridad si lo estamos haciendo bien o mal, aunque tenemos muy en cuenta la trayectoria de las personas que pretenden poner en marcha el corto, así como la financiación, viabilidad y demás aspectos.

¿Cómo es la relación del programa con los festivales?

Siempre hemos intentado cuidar mucho esa relación. En general atendemos a todos los que nos llaman, e incluso colaboramos con pequeñas muestras. No hay que olvidar que los festivales de cortos son un gran escaparate para mostrar estas películas a un público que de otra manera no tendría posibilidad de ver. Es un importante acercamiento cultural para la gente que está fuera del circuito del cortometraje. Hay tantos festivales que sólo podemos patrocinar unos pocos, así que mantenemos una estrecha colaboración con todos ellos a nivel información y lo que nos sea posible. En cuanto a premios, otorgamos en el festival de Alcalá de Henares un premio nacional consistente en la compra de derechos para televisión y en Valencia, en el festival Cinema Jove, uno internacional en el que participan todos los Canales plus europeos con la compra por parte de Francia, Polonia y Suiza, además de España, de los derechos para televisión. El año que viene creo que daremos otro premio en el festival de cine de Orense. Obviamente nosotros participamos en el premio internacional de Francia en Clermont Ferrand, Polonia en Cracovia y para Suiza estaba buscando un festival, pero a fecha de hoy todavía no está cerrado. Por último, no quiero olvidar que hemos realizado muchos programas especiales, paralelos a festivales como Alcalá o Valencia e inclusos ligados a acontecimientos especiales como los Goya o los Oscar, emitiendo todos los cortos nominados.

Tal y como decíamos, brillante pasado y según hemos podido comprobar, un futuro esperanzador. Gracias María.

LA "PASIÓN" POR EL CORTO

CON UNA TRAYECTORIA QUE QUITARÍA EL HIPO A MÁS DE UNO, MIGUEL ÁNGEL MARTÍN PASCUAL, MADRILEÑO DE 37 AÑOS, ES EL ACTUAL DIRECTOR, DESDE CATALUÑA, DE NUEVOS PROYECTOS PARA LA SEGUNDA CADENA DE TELEVISIÓN ESPAÑOLA. PARA MÁS SEÑAS, ES EL PADRE DEL PROGRAMA SOBRE CORTOMETRAJES "PASIONES CORTAS".

REALIZADOR DE MÚLTIPLES Y CONOCIDOS ESPACIOS DE TELEVISIÓN TANTO DE FICCIÓN, INFORMATIVOS O DOCUMENTALES; ESTUDIOSO DE LA INFOGRAFÍA Y NUEVAS TECNOLOGÍAS SOBRE LA REALIDAD VIRTUAL; SE ENCARGA DEL DISEÑO DE IMAGEN DE CANAL DE TVE2 EN LOS AÑOS OCHENTA; TRASLADADO A BAR-CELONA, FUE JEFE DE DISEÑO, REALIZACIÓN Y POST-PRODUCCIÓN DE LOS JUEGOS OLIMPICOS; REALIZA-DOR DEL CANAL 9 VALENCIANO; RESPONSABLE DE CAMPAÑAS DE PUBLICIDAD...

SON SIMPLES PINCELADAS DE UN IMPRESIONANTE HISTORIAL CON EL QUE NO SEGUIMOS, YA QUE NO ACABARÍAMOS NUNCA. ENTRE OTRAS COSAS SE DEFINE COMO CORTOMETRAJISTA Y POSEE SU PROPIA PRODUCTORA PARA HACER CORTOS CON LOS AMIGOS. CON SEMEJANTE CURRICULUM, ¿CÓMO SE LE IBA A RESISTIR EL MUNDO. DEL CORTOMETRAJE?

Miguel Angel M A R T Í N

Texto y fotos: David Gordon

Así que también cortometrajista...

Sí, aunque es una actividad que ahora tengo parada ya que he conseguido lanzar en Televisión Española el programa "Pasiones Cortas" y no me parece ni muy moral ni muy ético dedicarme a hacer cortos y luego tener problemas "si me los compro". Así que he decidido no hacer ningún corto-

metraje esta temporada mientras continúe "Pasiones" y lo he parado ahí.

¿Cómo surge "Pasiones Cortas"?

Pues mira, debido a mi actividad como cortometrajista asistí con un grupo de amigos a unos cursos que impartía el hijo de Lee Strarsberg (John Strarsberg) para la formación de actores y a raíz de esos cursos nos interrelacionamos un montón de actores, actrices y directores y nos pusimos a hacer cortos. Introducido ya en el mundo del cortometraje, me di cuenta de la falta de difusión que existía en las televisiones y me parecía una auténtica pena. Entonces, coincidiendo con una historia sentimental pensé: "las pasiones siempre son cortas, pero estaría bien hacer un programa que durara mucho tiempo y que pudiera ser una ventana para los nuevos realizadores/as en donde se pudiera enseñar su obra y, además, saber quienes son al final de las mismas. Hablar con ellos y



que nos pudieran contar brevemente por qué han hecho ese corto, por qué hacen las cosas o cómo las han hecho".

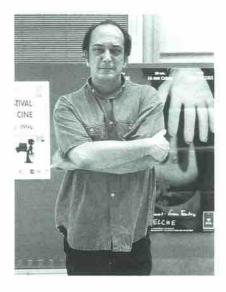
Y dicho y hecho el pensamiento se hizo realidad.

Y dicho y hecho lo presentamos. Hubo suerte y salió, pero en principio nos dijeron que sólo podíamos hacer tres programas como si fuera un especial del cortometraje. Yo pedí que hubiera

continuidad, le reduje muchos gastos y lo conseguí. Así que primero empezamos en catalán y gracias a los resultados de audiencia y al éxito de público hemos podido pasar a nivel de todo el estado y ahí estamos, haciendo "Pasiones Cortas" en la segunda cadena.

¿Temiste en algún momento que el programa no cuajara?

Siempre que se trabaje en grandes empresas, uno tiene miedo de que las ideas se eternicen. En este caso el asunto me apasionaba, presionamos mucho y lo conseguimos. El resultado ha sido bueno pero yo sabía que en el momento en el que los índices de audiencia -un parámetro que ahora se utiliza demasiado en televisión- no funcionase, la continuidad se acabaría. De todas formas tenía mucha confianza en el programa. Ten en cuenta que estamos ofreciendo a la gente historias, estamos contando historias de pasión, historias de ficción, historias que tengan un sentido y eso a la gente le gusta mucho. Yo creo que es una necesidad vital.



¿No crees que existe un problema con el horario de emisión? Resulta un poco tarde...

¡Claro! El horario era un problema, aunque pienso que esto es un test y que, poco a poco, se irá adelantando la hora hasta la idea clásica de un programa de cortos antes de una película más larga, para caldear el ambiente y para quedarte con regusto en la boca, esperando sentarte a ver un largometraje. Yo creo que eso sería lo ideal, pero ya digo, poquito a poco. También es verdad que hemos estado pagando estas últimas épocas algo revueltas de televisión. Fíjate que "Pasiones Cortas" ha coincidido con un montón de eventos deportivos en la segunda cadena, con el consiguiente alargamiento de películas. Así que lo que sería un horario tipo doce o doce y media, que a mi me parece bueno, acaba convirtiéndose en las dos de la madrugada, que ya me parece malo.

¿Cómo hacéis la selección de los cortos?

Hemos visto y tenemos muchísimos cortos. Para mí, al principio, el problema de la selección de los cortos me producía un montón de dudas. Comenzamos con una especie de clasificación, realizando una quiniela entre todos los que hacemos el programa, guardándome yo un voto de calidad. Quizá lo único que me preocupaba de eso, a la vuelta ya de veintitrés programas, era no traicionarme a mí mismo, es decir, no rebajar calidad por una hipotética cantidad de espectadores adicional. He intentado un equilibrio en la selección de los cortos entre la comprensión y la calidad. Pasar cortos que todo el mundo pudiera entender para captar público en general y no sólo al cortometrajista, que seguro verá ilusionado los cortos de compañeros o de colegas. Ahora bien, yo estoy siempre abierto a ir un poco más hacia la vanguardia. Creo que es una asignatura pendiente de "Pasiones Cortas" que intentaremos cumplir. De todas formas seamos claros: el hecho de que el corto sea muchas veces una escuela, supone que en ocasiones la calidad es bastante deficiente, sobre todo al principio y según el soporte. Sabemos que hoy en día los cortos en vídeo están adquiriendo un peso bastante importante, pero en sí mismo es un soporte de la gente que empieza, de la gente que quiere contar una primera historia, de la gente que está aprendiendo y eso, a veces, implica no sólo falta de medios, sino de estructura de guión.

De todas formas, las primeras emisiones a nivel de todo el estado fueron muy desiguales.

"He intentado un equilibrio en la selección de los cortos entre la comprensión y la calidad"

Los diez primeros programas de "Pasiones Cortas" se emitieron exclusivamente en Cataluña por la falta de presupuesto. Yo hacía el programa en catalán y no tenía dinero para traer a los directores y hacerles la entrevista oportuna. Además, el idioma de las entrevistas era el catalán puesto que trabajábamos para un circuito regional. Así que todos los cortos que tenía eran catalanes. Para dar el salto estatal no me aumentaron mucho el presupuesto, entonces lo que hice fue reducir el coste en cabeceras, recuperar algunos cortos de las emisiones en catalán y con eso tener presupuesto suficiente para la nueva andadura.

¿Quieres decir que, en ese momento, tenías lo que tenías y punto?

En efecto, tenía lo que tenía y punto. Te puedes imaginar que el presupuesto es modestísimo. En teoría no da para pagar el traslado de un realizador/a a Barcelona, hacerle una entrevista con ambientación que recuerde a su corto, estilo de vida y personalidad, hacer una cabecera y empaquetarlo. No olvidemos que el protagonista del programa siempre es el corto y ocurre que unidades inferiores a la media hora no tienen cuantificación en la audiencia, ni son negociables para programar una parrilla de televisión. Así que tuve que unirlos en un programa que durara media hora. Intentamos que la combinación de dos o tres cortos por programa tengan una armonía estilística, en idea o en la personalidad del guión.

Pasado ese comienzo dubitativo, "Pasiones Cortas" es el programa nacional de cortos que todos esperábamos y con éxito.

Mucho éxito, sí. Tenemos cubierto hasta fin de año y confiamos en poder seguir pero con mucha más potencia, esto es, abrirnos a distintas alternativas y mi misión sería que "Pasiones Cortas" pudiera continuar mejorando la presentación y profundizar aún más en el mundo del corto. Te podría adelantar la posibilidad de que a finales del noventa y ocho o ya en el noventa y nueve se cree el "Premio Pasiones Cortas". Sería un premio que nunca competiría con los premios de los festivales y que sería más que nada una excusa para hacer un repaso de los cortometrajes que pasen por el programa a lo largo de un año. Me gustaría que más que un premio económico fuera un premio de soporte y de ayuda para que los realizadores/as puedan seguir trabajando.

Unos comienzos difíciles aumentan el valor del objetivo logrado.

Cierto. Al principio tuvimos que acudir a muchos sitios, muchas escuelas, muchas productoras. Me di cuenta que en los festivales puedes acceder a los responsables directos de las películas, que es una cosa que me gusta mucho más, evitando así intermediarios y con la posibilidad de tener un diálogo fluido con el creador/a. En definitiva intentamos e intentaremos contestar a todo el mundo siempre que nos envíen algo. Hoy por hoy "Pasiones Cortas" es el único programa de cortos que hay en una televisión en abierto y generalista; creo que tiene futuro.

Simpatía a raudales, enorme "pasión" por las cosas... Quien de verdad tiene futuro es Miguel Ángel y su equipo. ¡Mucha suerte!

La primera noche de mi vida de Miguel Albaladejo



Texto: Guadalupe Rodriguez

🖪 n cinematografías más lejanas que la despañola pero sin embargo más dfamiliares al espectador medio, el tema del fin de siglo ha dado lugar, de forma tangencial o por el contrario conscientemente, a parábolas apocalípticas sobre el fin de la civilización con mutaciones nucleares de lagartos, destrucción global a cargo de un meteoro o invasiones alienígenas incluidas. En cambio, "La primera noche de mi vida" se centra en el humano deseo de cambiar de vida motivado por el convencionalismo que son las fechas, bien sea un cumpleaños, el cambio de año, de siglo, el inicio de curso o la llegada de la primavera. Propósitos de siglo nuevo son los que se hacen los protagonistas de esta historia coral, casi berlanguiana, que ha dirigido el largometrajista debutante Miguel Albaladejo en base a un argumento original de Elvira Lindo, cuyo personaje Manolito Gafotas, llevará a la pantalla Albaladejo en su próxima película.

Guionista y director presentan al espectador una galería de personajes muy reconocibles, habitantes de la periferia de las grandes ciudades, que son en su cotidianeidad uno de los aciertos de la película aunque sean en su costumbrismo más cercanos a arquetipos casticistas que a personas. Simpáticos son, aunque no originales, el matrimonio de taxistas que celebran la cena de Nochevieja en la carretera con los clientes, el ladronzuelo de poca monta que roba coches para impresionar a la novia que le cree rico y que mantiene a su familia "con sus depilaciones, las cajeras de gasolinera deseosas de cariño...; y rozan el surrealismo el "conejo" y la "gamba" que van a una fiesta de disfraces, los tres alemanes que buscan el kilómetro cero de una autopista de circunvalación, y las dos guardias civiles enfrentadas a una pareja de policías en una discusión burocrática. Personajes, situaciones y diálogos que arrancan sin esfuerzo una sonrisa.

Una de las bazas de esta película es a primera vista la cercanía de ambientes y personajes, situaciones comunes y diálogos, pero que no tan reales como aparentan pues se muestran demasiado conformistas a pesar de sus aparentes desilusiones: se echa en falta tal vez una mayor credibilidad en la sordidez. Al igual que los

personajes se entrecruzan en esta historia tan circular como una carretera de circunvalación, sus historias se entrecruzan con símbolos como los tres reyes magos, la embarazada desamparada en medio de un desierto o la estrella de Belén, aunque sea transformada en un cartel de la cerveza Estrella.

"La primera noche de mi vida" consigue enseguida la complicidad del espectador que se muestra dispuesto a olvidar lo absurdo e irreal de las situaciones y se coloca del lado de unos personajes que cree cercanos gracias a ciertos guiños y bromas del guión y a la labor de actores como Leonor Watling—de quien se enamora la cámara—, Carlos Fuentes, Mariola Fuentes, Emilio Gutiérrez Caba, Anna Lizarán y Adriana Ozores, junto a actores poco experimentados o casi espontáneos de la interpretación.

Aciertos y desventajas de esta película se deben más a Elvira Lindo, a quien Mariel Guiot, productora de "Alphaville", propuso esta historia, que a Miguel Albaladejo, director de encargo, responsable de cortos tan ingeniosos como "La vida siempre es corta", quien ha realizado una puesta en escena adecuada y que funciona en el entrecruzamiento de historias sin llamar la atención y al que se agradece haber apostado por una banda sonora jazzística a cargo de Lucio Godoy que demuestra que el jazz funciona en el comedia tan bien como en el cine negro.

Estos aspectos hacen de "La primera noche de mi vida" una obra simpática y entretenida que merece una mayor atención y promoción de la que ha tenido, pues, es una opera prima sencilla en sus pretensiones, pero tierna como un cuento de hadas.

30

UN HOMBRE DE FAMILIA EN ESTO DEL CINE



Manuel Manquiña

A pesar de lo que puedan pensar muchos, Manuel Manquiña lleva toda una vida dedicada al mundo del espectáculo. Ha formado parte de un grupo de rock, ha hecho mucho teatro y en la televisión gallega es un ídolo infantil gracias al programa *O Xabarín* (El Jabalí). En cine, no ha interpretado demasiados papeles hasta la fecha. Pero el éxito multitudinario de *Airbag*, en la que borda su papel de Pazos, le trajo el reconocimiento generalizado, una nominación al Goya al Mejor Actor Revelación y una agenda llena en la que quiere incluir tomarse un respiro para estar con su familia, su mayor logro, a la que cita constantemente en sus respuestas.

Atilano Presidente, el último delirio de La Cuadrilla (Aguilar y Guridi), fue el primer gran papel protagonista para Manquiña. Pop Corn, de Juanma Bajo Ulloa es su último trabajo –esta vez en teatro–, hasta el momento.

Texto: Manuel Lechón

¿Te llega el éxito a los cuarenta?

No, de verdad que no. El éxito a nivel popular parece que sí. Pero siempre he tenido un éxito relativo en todo lo que he hecho. No siento un éxito especial. Bueno, sí, en algo que sería absurdo ocultar, en la mejora económica.

A tu edad, ¿es tarde para plantearse un salto a nivel internacional?

Bueno, del mercado latino, sí. Hay algo con Méjico y Buenos Aires, pero son cosas que salen solas. De hecho, tengo en proyecto una coproducción hispano-meji-

PLANOCORTO

"Actúo como un caballo. Yo corro pero hay que saber montarme y llevarme"

cana-argentina que depende de que yo acepte, y de las condiciones. Y del tiempo que me retenga. Me apetece descansar.

Cuando te enteraste de tu nominación al Mejor Actor Revelación, ¿te acordaste del caso de Saturnino García?

No, pero me lo recordaron. Lo que pasa es que lo Actor Revelación no hay que asociarlo con juventud. También puede ser que hasta una edad más avanzada no te hayan descubierto. No es necesariamente negativo, ni gracioso. En el caso de Saturnino parece más exagerado, porque me saca unos 15 ó 20 años. Pero que me pase a mí, tampoco me sorprende ni me enfada. Son circunstancias del mercado

¿Empezaste a rodar Airbag pensando que era una apuesta segura?

Sí, de hecho es algo que anuncié a mi familia. Les dije que este papel me iba a salir muy bien. Porque eso sí lo sientes durante el rodaje. Aparte de los comentarios que me hacían los compañeros.

¿Y eso de ser ídolo de los niños gallegos?

Es verdad que siempre he tenido una relación fácil y fluida con la gente joven, porque siempre recuerdo la sensación que tenía yo a esa edad. Y con el programa O Xabarín, que es una mascota como lo fue Espinete, aplicábamos la fórmula de mucho rock & roll y mucha marcha. Además de tratar a los chavales con la misma consideración con la que tú querías que te trataran. De ahí el éxito del programa.

¿Tu relación con el rock & roll?

Hombre, con mi grupo, el Sporting de Transilvania, con el que hacíamos versiones de hard-rock de todo el mundo. Deep Purple, Black Sabbath...

Viendo tus papeles en cine, no parecen combinar mucho con lo de ser ídolo infantil.

(Se ríe)... el otro día decía mi mujer que las monjas del colegio de mi hija le contaban que habían rezado para que me llevase el Goya. Y ella pensaba que, menos mal que no sabían los papeles que soy capaz de hacer. Pero las monjitas dicen que cada uno tiene que ser bueno en lo suyo.

¿Crees que tu éxito actual ayudará a que La matanza caníbal de los Garrulos Lisérgicos consiga una distribución nacional?

Hombre, ya está en los cinco continentes, porque en todos los sitios encuentra su público. Además, es una obra de la que yo siempre hablo con mucho cariño, porque si no es por ella, no estaríamos haciendo esta entrevista.

Pero, ¿ocurrirá el estreno en Madrid?

Ya me gustaría. Y presentarla como el personaje, Avelino Xeixes.

¿Sólo has trabajado con directores de la nueva hornada?

No, he rodado en Canarias con Antonio Betancor, *Mararia*. Y aunque se notan diferencias entre un equipo de gente nueva y de los de antes, estos últimos son, y perdón por la palabra que voy a decir, tan profesionales, que realmente consiguen que estés a gusto.

Ante la polémica entre directores nuevos-directores vieja escuela, ¿se puede afirmar que un director es mejor por ser más joven?

Noooo. Nunca se puede medir por eso. Es básico que el director en sí haga su trabajo, que es tener una visión global de lo que quiere hacer. Y luego guiar al actor, que le escuche, que le cuide, es decir, que le dirija.

Si el sistema americano es la improvisación y el inglés lo encuadrado, ¿con cuál te quedas?

Me gusta mucho lo encuadrado. Y la improvisación me gusta si está hablada y tratada, consensuada de antemano. Yo a Juanma le dije que antes de rodar *Airbag* tenía que verle tres o cuatro minutos. Necesitaba esa impronta.

Atilano, tu primer protagonista absoluto. ¿Da miedo?

No, me lo habían ofrecido al salir del estreno de *Matias, juez de línea*. No ha venido por el éxito de *Airbag*. Y a los de La Cuadrilla les dije que me iban a tener como un caballo. Yo corro, pero hay que saber montarme y llevarme. Lo único que me preocupaba era mantener la concentración seis semanas.

¿Has aportado mucho al papel?

Pues sí, algo. Pero también he añadido cambios que, luego, cuando los he rodado, me he dado cuenta de que lo mejor era volver a lo original. Es algo que a veces los actores necesitamos.

¿Es Atilano el personaje más rico que has interpretado?

Sí, es muy rico. Tiene cuatro facetas a conseguir, la de timador, la de trabajador y la que tiene en familia. La otra es cuando salta a timador de todo un país, cuando inicia su campaña.

Si echamos un ojo a los protagonistas anteriores de La Cuadrilla, Saturnino García se ha convertido en secundario casi imprescindible en todos los rodajes nacionales, y Carlos de Gabriel no ha tenido esa suerte. ¿Qué pasará contigo?

Es cierto que los capullos de La Cuadrilla son especialistas en machacar a los protagonistas en favor de los secundarios. Pero no sé qué me pasará. A mí no me importa lo de hacer secundarios, y a mi mujer seguro que le encanta, porque normalmente no hacen escenas de sexo y pasan más tiempo en casa.

Y concluimos hablando de que aunque el teatro se le ha quedado un poco apartado de momento, tiene por ahí un proyecto con Karra Elejalde que le haría ilusión. Pero sólo es uno de los muchos previstos con los que fueron sus compañeros de Airbag. Esperemos que salgan adelante tanto el 1999. Año Mariano, con Karra y Fernando Guillén Cuervo, y la ópera prima de María de Medeiros, Capitanes de tanques.

FILMOGRAFÍA

1994. La matanza canibal de los Garrulos Lisérgicos.

1995, Justino, un asesino de la tercera edad, de La Cuadrilla

1996. Matías, juez de línea, de La Cuadrilla

1997. Airbag, de Juanma Bajo Ulloa 1997. Torrente, el brazo tonto de la ley, de Santiago Segura

1998. Atilano Presidente, de La Cuadrilla

TEATRO

1998. Pop Corn, de Juanma Bajo Ulloa.

Consuelo TRUJILLO



PASIÓN: LA INTERPRETACIÓN

Cada vez parecen más escasas y difíciles de encontrar las historias de personas que han sabido dedicar su vida a lo que más les llena. A la gente con auténtica vocación. Y basta acercarse a Consuelo Trujillo para darse cuenta de que es uno de los casos más claros de vida con una pasión como guía. El arte dramático.

Es actriz, es profesora de interpretación, es investigadora. Y también directora, tanto de teatro como de cine. Su currículum puede no ser demasiado impresionante hasta ahora en el campo filmico. Pero su base, su actitud y su voluntad es tal que llegue a lo que llegue, queda claro que estamos ante una profesional plena, entregada y con muchas ganas de avanzar, de hacer más. Y más ahora, desde su puesto en el equipo del estudio de Juan Carlos Corazza, trabajo del que habla con verdadera fruición.

Texto: Manuel Lechón

El guión previsto para mi entrevista se me viene abajo ante el flujo de ideas, comentarios y apuntes que sobre la interpretación Consuelo ofrece. Se entrega a la conversación como se entrega a su público. Me convierto yo también en histrión e improviso sobre la marcha por los caminos por los que ella me lleva. Y, al final, tendré la impresión de haber asistido a una lección. De que me he convertido por un rato en uno de sus alumnos. De que,

como ellos, he sacado una fuerte impresión de su amor por el reino interpretativo.

Define qué es investigación de la interpretación.

Más que una definición, la pregunta sería ¿a qué dedico yo mi vida? Yo soy actriz, directora de teatro, empiezo ahora como directora de cine, poco a poco, con un corto. Fundamentalmente, yo dedico cada una de estas facetas a investigar sobre lo que es el trabajo de actor, lo que es la actuación y cómo ha evolucionado. Hasta ahora, y cómo sigue evolucionando.

Pero, ¿cuál es tu tipo de interpretación?

Hoy en día, con esto de las teleseries se está valorando mucho el que la gente aparente ser lo más natural posible. Ahora, eso para mí no es investigar en la interpretación. A ésta yo la entiendo como una actuación viva. Me refiero a que un actor

"Cuando dirijo, trabajo mucho con mi faceta de actriz".

se muestre, se enseñe y que se pueda transparentar su alma en su trabajo. Creo que lo realmente maravilloso de la interpretación es transcender lo cotidiano, transmitir algo más.

Entonces, ¿cómo te enfrentas a los personajes?

Pues mira, me interesan los personajes que están en un momento de cambio. Cuando ves un papel escrito por los grandes autores, no se encuentran en un momento normal de sus vidas. Lo interesante es transmitir ese cambio por el que están pasando. Ese instante en el que yo pueda ver realmente su alma.

¿La interpretación es un mundo?

Creo que es una aventura. Así lo vivo yo. Llevo muchos años investigando en ello y cada día descubro cosas nuevas y, sobre todo, cosas nuevas de mí misma. Y cuando voy creciendo como persona, como mujer, siento que tiene mucho que ver con mi crecimiento como actriz, como directora. Pero ésto es un viaje sin fin y eso es lo bonito y lo apasionante.

¿Hay que ser capaz de la entrega y la renuncia total?

Hombre, tanto como total. Creo que la entrega sí. Y en cuanto a la renuncia...
Hay una cosa que dice Orson Welles que a mí siempre me ha inspirado. Me impresiona además que lo dijo antes de Stanislawski, del Actors Studio, es decir, antes de la interpretación moderna. El dice que un actor, antes de interpretar, sea en cine o en teatro, no tiene que ponerse nada encima. Al contrario, tiene que despojarse de todas las cosas que no necesita.

¿Y debe ser así?

Sí, tiene mucho que ver con el miedo de darte. De ese ahora o nunca que supone la interpretación. En los momentos de miedo, el actor tiende a ponerse y debe ser al contrario, debe quitarse.

¿Qué ha supuesto Campeones, el corto de Antonio Conesa?

Ha supuesto muchas cosas. Una experiencia maravillosa, inolvidable. También el ver que la forma en la que a mí me gusta trabajar, se puede hacer en cine. Tengo el recuerdo fantástico de una toma en la que todo parecía estar en contra: el espacio era muy pequeño; mi hijo, el que me tenía que dar la réplica, no cabía; el equipo estaba muerto de hambre. Por un momento, yo sentí que se me iba el momento, que se me pasaba. Y fue ahí cuando Antonio me dijo "ahora tú tienes que ser una campeona". Porque de eso va el corto, del miedo a triunfar. Y yo lo tuve que hacer.

¿Cuándo eres directora, vives a través de tus actores?

Yo enseño, y en ello hay mucho de dirigir. Además, cuando dirijo, trabajo mucho con mi faceta de actriz. Con mi emoción, con lo que a mí me pasa, con mi impulsividad, con mi espontaneidad. Yo el guión lo huelo, lo intuyo, pero luego me quedo con lo que sale de mi interrelación con el actor. Aunque no pierda nunca el norte de lo que quiero contar.

¿Qué margen de aportación le dejas a tus actores?

Todo. Para mí no existe un personaje, sino una persona.

¿Qué te ha supuesto mayor satisfacción, actuar o dirigir?

Hasta ahora, actuar. Porque es lo que más he hecho. Y me ha gustado mucho dirigir teatro. Me gusta mucho trabajar en equipo, la energía creativa que surge de un grupo. Esto se ve más en teatro que en cine.

Quizá tengas la oportunidad de trabajar en un largo como has trabajado en Campeones...

Me encantaría. Es lo que más me gustaría.

Pero si tienes en cuenta lo que hay en cine normalmente... Hombre, pero yo el cine español lo siento ahora muy renovado. Es real que ha habido una época tipo generación X, con un cine no muy válido. Pero también hay un cine que cuenta otras cosas. El año pasado, el 97, ha sido uno de gloria. Con los nuevos y con los de siempre. Hay directores que siguen haciendo mierda, pero también los hay que se cuestionan, que quieren cambiar.

¿Qué papel del año pasado te hubiese gustado interpretar?

El de Isabel Ordaz en *Chevrolet*, sin duda. Creo además que ella está tan bien que se merece todos los premios que se ha llevado.

¿Qué buscas en el cine?

Que se muestre que el cine también puede ser imperfecto. Así resulta más humano. Porque la vida es imperfecta. Prefiero ver una cámara con vida que encuadradísima. No es que no valore la técnica, la fotografía, la belleza. Pero sacrificar todo por eso es matar al cine. Y la dejamos con su montaje teatral, la dirección de la adaptación de la obra británica Steaming, de Nell Dunn, aquí titulada Mujeres al vapor. En este trabajo, que cuenta con Rosana Pastor y Luchi López entre las seis mujeres que conforman el reparto, le basta con transmitir la mitad de sentimiento que exhuda esta mujer para realizar un espectáculo imprescindible.

CURRICULUM

1994 Felicidades, Tovarich, de Antón Ezeiza.

1996 Malena es un nombre de tango, de Gerardo Herrero.

1996 *Náufragos* (cortometroje), de Roberto Trujillo y Lorena García.

1997 Campeones (cortometraje), de Antonio Conesa.

Como directora:

1997 Instantes (cortometraje), de Roberto Trujillo y Consuelo Trujillo.

CATALUÑA

- Se estrenó en Barcelona, Hotel Room, del director catalán Cesc Gay y Daniel Gimelberg. Rodada en un hotel neoyorquino, los autores han explicado que la película se inspira en La ventana indiscreta, es decir, la posibilidad de salir de la habitación sin salir de ella. los cinco personajes distintos que pasan por la habitación 426 de un viejo hotel de Nueva York son Barbara Boudon, Eric Kraus, Paris Kieley, Xavier Domingo. La producción corre a cargo de Ferran Viladevall, que se asoció a The Film Machine (productora de los directores) junto a Bailando con todos.
- Acaba de inaugurarse en Barcelona, (Sant Eusebi, 34. Barcelona) plataforma "una productora de cine y televisión especializada en la formación en estos sectores. Esta formación eminentemente práctica, corre a cargo de profesionales, que incorporan a plataforma sus proyectos audiovisuales". Los alumnos-usuarios de plataforma consiguen formarse como profesionales, capaces de combinar creatividad y organización, realizando productos audiovisuales de calidad con un coste competitivo. plataforma que nace con vocación de renovar el panorama audiovisual español propone a cada alumno-usuario la realización de un cortometraje de 35 mm., a la vez que comparten las tareas técnicas de resto de compañeros. plataforma ha diseñado una sistemática de trabajo muy rigurosa en la calidad del producto y busca impulsar el mercado audiovisual con obras de bajo coste y mucho talento.
- Los sin nombre: avanza con los mejores augurios. "Cinco años después del asesinato de una niña, cuando su madre parecía haber asumido el difícil trago, una llamada telefónica vuelve a sacudir su existencia: "Mamá soy yo, ven a buscarme..." Desde este punto de partida, el director y guionista Jaume Balagueró ha construido una historia basada en"The Nameless" (Ramsey Campbell, en español colección Vidorama). El rodaje tuvo lugar entre la primera semana de octubre y la primera de noviembre. En el reparto: Karra Elejalde, Emma Vilarasau, Trsitan Ulloa, Pep Tosar, Toni Sevilla, Sebastián Sellent, Jessica del Pozo...La producción es Joan Ginard

- (J.G.P.C.) de dilatada experiencia en cortometrajes y Julio Fernández (Sogedasa) Filmax. En la actualidad se desarrolla el montaje y podría presentarse en la próxima edición de Sitges.
- Se está rodando el cortometraje de 35 mm., Puta de oros, dirigido por Miquel Crespi Travería, cuyo rodaje tiene lugar en Barcelona y Sabadell. En los principales papeles Cristóbal Garrido, Gema Martínez, M. Eugènia Sebastián, Sergio Celebrowsky y Cristina Cazorla, que forman el grupo Las Calígulas. El director la define como "tragicomedia de falsos aduladores y mentiras".
- Nueva publicación para el sector en Cataluña. Integral Comunicación tiene previsto lanzar en próximos meses un boletín dedicado a "crear un canal activo de comunicación" entre los profesionales del mundo audiovisual en Cataluña. El proyecto comentará desde guiones que buscan financiación, proyectos a punto de rodarse, rodajes y hasta películas a punto de estrenarse. La publicación denominada "Area Visual" estará dirigida por Gemma Sala.

Texto: JORDI JOVÉ

IPAIS VASCO

■ Tinieblas González, tras su triunfo en Cannes, con Por un infante difunto, vuelve para ponerse detrás de la cámara con un arriesgado proyecto: El cuervo, de Edgar Allan Poe, con Karra Elejalde y rodada íntegramente en inglés.



Por un infante difunto, de Tinieblas Ganzále

- Ione sube al cielo es la nueva película de Joseba Salegi. El rodaje se ha llevado a cabo, entre otros lugares, en Donostia.
- La última semana de febrero se desarrolla la X Semana de Cine Vasco de Vitoria-

OFICIAL DE ROSCO

- Máquinas de Humo/Líquido
- Cintas Adhesivas
- Gelatinas de Corrección y Color
- Flash Continuo
- Proyectores de Cuarzo



LUXTRO S. L.

ILUMINACIÓN Y CONTROL
FILTROS Y LÁMPARAS
BATERIAS
INGENIERIA DE ESTUDIOS
COMPLEMENTOS

C/ PILAR CAVERO, 6 28027 MADRID TELF. 742 04 64 FAX 320 80 52

PANORAMICA

Gasteiz. Se espera la presencia de directores e intérpretes. Entre los cortos seleccionados destacan: Amor de madre, de Koldo Serra y Gorka Vázquez; Por un infante difunto, de Tinieblas González y Patesnak, un cuento de navidad, de Iñaqui Elizalde.

- A principios de marzo se celebrará, asimismo, la entrega de los Premios al Cine vasco. El Año pasado los galardones al mejor largo y al mejor corto fueron para Secretos del corazón, de Montxo Armendáriz y para Cien maneras de hacer el pollo al txilindrón, de Kepa Sojo.
- Amor de madre, de Koldo Serra y Gorka Vázquez, fue premiada en el III Festival de Nuevos Realizadores de Zaragoza, con el máximo galardón del certamen.
- Ramón Barea ya tiene a punto de estrenar su primer largométraje, Pecata Minuta, una comedia ambientada en un convento protagonizada por Elena Irureta, Aitzpea Goenaga, Ane Gabarain y Loli Astoreka, entre otras destacadas actrices vascas.
- Los aficionados. Producida por Malatarde PC y codirigida por cuatro realizadores: Víctor García León, Kepa Sojo, Ricardo Aristeo y Felipe Jiménez Luna, Los aficionados es una película dividida en cuatro episodios con las aficiones más peregrinas y extravagantes como telón de fondo, reflejo del surrealista país en que vivimos. Taxidermia y animales, los amigos y la facilidad para perderlos, los viajes, el juego, la religión, las drogas, el fútbol, los objetos inservibles..., todo vale para crear un auténtico aficionado. Los cuatro episodios del filme son los siguientes:

El elefante del rey, de Víctor García León (autor de El gilipollas), muestra las tribulaciones de un taxidermista en la época de Alfonso XIII y Miguel Primo de Rivera, y sus problemas para disecar un paquidermo.

Looking for Chencho, de Kepa Sojo (responsable de Cien maneras de hacer el pollo al txilindrón), nos hace ver lo fácil que es perder a alguien en un viaje turístico. Homenaje a La gran familia y a La matanza de Texas, la amistad es el telón de fondo de esta comedia absurdo-popera.

Mano de santo, de Ricardo Aristeo (realizador de *Un, dos tres, taxi*), diserta sobre la afición desmedida al juego y sus irreversibles consecuencias. Toques berlan-

guianos y ambiente de realismo social jalonan este interesante episodio.

Viaja con nosotros, de Felipe Jiménez Luna (director de *Te lo mereces*), habla sobre drogas desde un punto de vista totalmente innovador. Cumplir los dieciocho en un ambiente familiar inadecuado puede ser irreversible.

Actores: Juan Echanove, Leonor Watling, Gonzalo Suárez, José María Sagone, Juan Querol, Alejandro Garrido, Leire Berrocal, Susana García, Javier Albalá, Txema Blasco, Armando del Río, Guillermo Toledo, Irene Bau, Paco Luna, Ramón Langa, Enrique Villén.

Los aficionados es cine joven y barato.



Txotx, de Asier Alluna y Telmo Esnal

■ Los directores de cortos Asier Altuna y Telmo Esnal, autores de la multipremiada Txotx, vuelven a la carga con un nuevo corto titulado 40 ezetz y ambientado en las apuestas del deporte rural vasco.

Texto: Kepa Sojo

ANDALUCIA

- Largometrajes: "Solas", la "opera prima" de Benito Zambrano se presentó en la sección Panorama del Festival de cine de Berlín, consiguiendo el premio del Público. Protagonizada por Ana Fernández y María Galiana, se trata de una historia dramática, muy bien rodada —en menos de 30 días—, que contó con un presupuesto muy ajustado.
- Tras formar parte de "Zabaltegui" en el Festival de cine de San Sebastián y participar en otros festivales de medio mundo, se estrenó "Yerma" de Pilar Távora. Se trata de su segundo largometraje, tras el poco conocido de "Nanas de espina". En esta ocasión ha contado con un importante reparto en el que sobresalen Aitana Sánchez-Gijón, Juan Diego e Irene Papas.

- La semana santa de Sevilla es el marco elegido por Mateo Gil para su primera película como director. "Nadie conoce a nadie" se basa en la novela del mismo título del jerezano Juan Bonilla. Está producida por Antonio Pérez para Maestranza Films -la misma de "Belmonte" y "Solas" y Sogetel.
- Cortometrajes: "Con el cine en los talones" es un programa de Canal 2 Andalucía que está emitiendo cortometrajes producidos en Andalucía. Antes de su emisión son presentados por los propios autores que explican algunos detalles de su realización.
- Se ha presentado el proyecto "Cortocircuito" formado por una veintena de cortometrajes dirigidos por profesionales de Canal Sur Televisión que han contado con el apoyo de esta cadena para su producción. Con unos planteamientos similares a los de "CinExin", "Cortocircuito" engloba a historias cuyo denominador común es el pecado. Entre quienes forman parte de este provecto figuran algunos directores de cortos como Mariano Catalán, Manolo Raya, Jesús Carlos Salmerón, Miguel Ángel Carrasco o Alberto Rodríguez Librero, junto a otros que han rodado por primera vez. Al igual que en "CinExin" el rodaje ha sido en 16 mm. Y la postproducción en vídeo, con equipos de Canal Sur Televisión. En la actualidad se pueden ver -cada semana uno distinto- en el programa de Canal 2 Andalucía, "Con el cine en los talones".
- Premios: "Prólogo a una historia de carretera" de Alberto Rodríguez Librero y Santi Amodeo obtuvo el Premio al meior corrometraje andaluz de la Asociación de Escritores Cinematográficos de Andalucía, ASECAN, en una ceremonia que tuvo lugar en el Teatro Lope de Vega de Sevilla el pasado 2 de Febrero, que coincidió con un Homenaje al cineasta Carlos Saura. Los dos cortometrajes que quedaron finalistas son "Mucho por vivir" de Jesús Carlos Salmerón y Manolo Raya y "Seis minutos sin Virginia" de Dani Sosa. Los tres títulos forman parte del proyecto colectivo "CinExín II". Por su parte, el cordobés José Angel Bohollo - "Mátame mucho"- obtuvo el Premio al mejor director andaluz, categoría en la que figuraban como finalistas el jienense Antonio del Real - "Cha, cha, chá" - y la granadina Chus Gutiérrez -"Insomnio" -.

Texto: MIGUEL OLID

36

INSERTOS

■ La Plataforma de Nuevos Realizadores organizó la Séptima Muestra Nacional de Cortometrajes el pasado mes de noviembre en el Ateneo de Madrid. El primer premio fue para El tren de las ocho, de Esteban Requejo. El segundo premio lo logró Campeones, de Antonio Conesa y el tercero recayó en Mustek, de Jorge Sánchez Cabezudo. En cuanto al premio al Mejor Director Novel de Largometraje del año 98, éste ha recaido en Salvador García por Mensaka.



El tren de las acha, de Esteban Requeja

■ Felipe J. Luna autor del cortometraje Te lo mereces estrenó su segundo corto El hijo pródigo producido por Malatarde. Su próximo proyecto es un largometraje titulado Adicciones y en el que él realizará una de las cuatro partes de las que consta el film, la suya será la titulada El elefante del rey.



El hijo pródigo, de Felipe F. Luna

■ Del 12 al 24 de abril se celebra la 12 Semana de Cine de Medina del Campo que organiza el 7º Certamen Nacional de Cortometrajes al igual que otro Concurso para Guiones, Para



mayor información se puede llamar a los teléfonos: 983 80 24 67- 983 80 26 66. Móvil 639 26 46 88 - 639 64 09 07. Fax 983 80 49 63. ■ Cien maneras de hacer el pollo al txilindrón, de Kepa Sojo, será exhibida en Lisboa en marzo. Concretamente en unas jornadas de cine organizadas por el Instituto Cervantes de dicha capital.



Cien maneras de hacer el pollo al txilindron, de Kepa Sojo

■ Nuestro joven colaborador, Luis Espín Gómez, de tan soló 22 años de edad, ha realizado su primera incursión en la campo del cortometraje con OCASO ADH. Una historia de ciencia ficción en la que la que un ángel y un demonio se pelean por una mujer. Está protagonizado por Zoe Berríatua (África, Al salir de clase) y Pau Colera (Shacky Carmine). La banda sonora, de marcado carácter electrónico, de este singular experimento visual corre a cargo del ciberdélico Big Toxic (compositor de la banda sonora de La Lengua Asesina). Este corto será estrenado en próximas fechas en el moderno y conocido Mercado de Fuencarral.



■ El pasado 4 de febrero presentó Daniel Múgica en los cines Cine Cité de Méndez Álvaro de Madrid su mediometraje Vientos del mal. En el reparto figuran Chete Lera,



Carmen Navarro, Miky Molina, Teresa Vallejo y Andoni Gracia. En la fotografía aparece Daniel Múgica el día del estreno.

DAMOS LUZ A SUS PRODUCCIONES

De una sencilla lámpara al plato de T.V. más sofisticado

- Focos de reportaje
- Cuarzos abiertos
- Focos de fluorescéncia
- Fresnel estudio y compactos
- Softlight
- Cicloramas
- Filtros y pinturas
- Mesas de control
- Reguladores
- Pantógrafos
- Railes focos y cicloramas
- Cambiadores de color, etc.

Fabricamos y distribuimos las mejores marcas de iluminación

- Ingenieria de estudios
- Proyectos
- Consulting
- Soluciones llave en mano

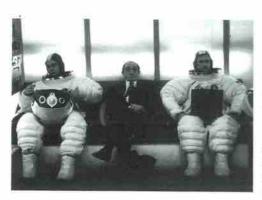


LLÁMENOS Y LE INDICAREMOS EL DISTRIBUIDOR MÁS CERCANO



JMF ILUMINACIÓN, S.L. Nápoles, 188, bajos. 08013 Barcelona Tel. 93-265 28 37 Fax 93-232 28 72

RUFINO



Rufino es un cortometraje que plantea una serie de juegos "temático-espaciales", tanto a su personaje como al espectador, con el fin de producir una ligera comicidad sin mayores pretensiones.

Me refiero a un juego temático por la mezcla de géneros que en él se produce. El personaje principal y su mundo podrían haber salido de una comedia social cotidiana o de una película de Berlanga mientras que, a medida que evoluciona el cortometraje, Rufino se ve involucrado en situaciones más propias del cine fantástico o de aventuras, por otra parte los juegos espaciales son evidentes.

En Rufino los espacios no son simples decorados, sino que adquieren carácter de personaje. Cuando leí el guión de Miguel Peidro y Jordi Peidro me atrajeron inmediatamente las posibilidades visuales y cómicas de la historia, aunque al mismo tiempo suponía un corto muy arriesgado porque considero que la comedia del absurdo es un género muy difícil, debido a que se encuentra en un terreno fronterizo entre la genialidad y la gilipollez.

Para que un planteamiento tan arriesgado y absurdo como éste saliera con dignidad del trance, fundamentalmente había que jugar bien dos cartas: los decorados y el actor que encarnara el personaje principal, sobretodo sabiendo de antemano que contaríamos con un reducido presupuesto. Creo que ambas cosas están bien logradas, fundamentalmente la elección de Luis Ciges para interpretar a Rufino. Luis es un actor ideal y esencial para este corto, debido a que podría conferir al personaje esa mezcla entre la ternura y lo absurdo. Creo sinceramente que Rufino, sin el peculiar sentido del humor de Luis Ciges, no hubiera sido lo mismo.

La realización está al servicio de la historia y de los personajes, y no de su lucimiento propio. Por este motivo, generalmente no hay grandes alardes con la cámara ni con el montaje, sólo cuando puede producir o favorecer la comicidad.

Considero Rufino como un ejercicio más en mi aprendizaje cinematográfico del que estoy muy satisfecho porque ha desbordado mis expectativas iniciales. Rufino es un cortometraje sin pretensiones. Con las sonrisas que provoca en el espectador estoy más que agradecido.

OCTAVI MASIA

CAMPEONES



Nunca pude imaginar que un cortometraje pudiera depararme tal cantidad de satisfacciones, teniendo en cuenta que el anterior y único corto que había dirigido ya me trajo más de un pan bajo el brazo.

Sin embargo, "Campeones" me ha aportado bondades en todos los sentidos: cuando leí el guión por primera vez en 1991, me produjo una enorme emoción que continuó hasta decidirme a rodarlo en el 97. Meterme en esa historia me supuso acercarme a los sentimientos de personas que han luchado para tener "algo" en la vida y cuando "casi" lo tienen, ven impotentes cómo la misma vida se les acaba. El sentimiento de pérdida, la importancia de las cosas pequeñas de la vida, los invisibles lazos que, a veces, nos unen a los seres queridos, la rebeldía ante la muerte, el sentimiento de impotencia ante la injusticia... Todo esto me estuvo rondando en la cabeza durante meses y meses, hasta que pude dar visión cinematográfica a la conmovedora historia de Pablo Olivares.

Pero las aportaciones y el aprendizaje no acaban ahí: el método de trabajo con los actores fue todo un descubrimiento y una revelación para mi; fue un proceso extraordinariamente creativo, gracias a las impagables aportaciones y al talento de Manolo, Consuelo, Javi, Paco, Yohana y Lorena, sin olvidar la labor y el consejo siempre certero de Estrella, que tanto me ayudó y me enseñó en la dirección de actores.

Toda la labor del equipo técnico fue magnífica. Realmente, sentí que trabajamos en equipo y disfruté mucho con ellos. Todos consiguieron con su inspiración y su enorme motivación que me sintiera, desde el primer día de rodaje, y hasta hoy, agradecido, orgulloso y felizmente responsable de todos y cada uno de los fotogramas de "Campeones". Sí,

EN CORTO

otra de las aportaciones que reconozco ha supuesto este corto ha sido el hecho de sentirme satisfecho, incluso bastante satisfecho, por primera vez, del resultado de un trabajo mío.

Pero claro, que nos gustara a sus autores no garantizaba que gustase a los demás: al público, a los comisionados del I.C.A.A., a los jurados de los festivales, a los programadores de las televisiones... Y bueno, la verdad es que no ha podido ser mejor la acogida. Desde su estreno en la Seminci de Valladolid, "Campeones" no ha dejado de darnos satisfacciones: de las anímicas y de las materiales, que tan bien nos han venido en un año en el que para los productores de cine no todo han sido alegrías.

Personalmente, y por encima de todo, si hay algo que agradezco profundamente a cuantos han participado y se han emocionado con "Campeones" es el haberme hecho sentir, por primera vez en mi vida, director de cine.

ANTONIO CONESA

CAZADORES

espués de mi primera experiencia como director, pensé que sería bueno realizar un segundo cortometraje antes de enfrentarme a un proyecto de mayor envergadura. La razón que me llevó a ello fue, además de adquirir experiencia, poder contar una historia que por su corta duración y tratamiento experimental no tendría ninguna salida, en términos de exhibición y explotación. Eso es sin duda uno de los alicientes de hacer un cortometraje, pues no se halla tan sujeto a la duración que exigen las vías comerciales. Cazadores, es un pequeño docudrama donde se mezclan la realidad documental de unas entrevistas hechas a unos niños, con una historia de ficción en la que unos chavales dan caza a un gato, y posteriormente uno de ellos decide enterrarlo. La intención era que las dos partes funcionasen como un todo inseparable y que no predominase una sobre otra. Es decir, la historia inventada tenía que estar a la altura de las entrevistas, donde la fuerza y la crudeza de la realidad iban a estar siempre presentes. Eso sería lo más difícil.



Antes de iniciar el proyecto, decidí hacer un casting para saber cuáles serían las respuestas de los chavales a estas preguntas: ¿has cazado algún animal? Cuando los cazas, ¿qué haces con ellos? Las respuestas fueron claras. Todos habían cazado algún animal, y después, todos, los habían matado. El propósito de estas entrevistas no era saber si lo hacían o no. eso ya lo sabía, lo que en realidad me interesaba era saber si los chavales serían capaces de reconocerlo, y de contarlo frente a una cámara. La reacción de los chavales fue contundente. Todos reconocieron lo que hacían con los bichos cuando los cazaban. Incluso hoy, como comprobé en aquellas entrevistas, los niños de ciudad siguen cazando, buscando sitios -descampados u otros lugares-, donde poder encontrar a sus presas, para después experimentar con sus cuerpos. Algunos lo hacen de una manera natural, llevados seguramente por un instinto que no pueden controlar. Otros, quizá, por la simple influencia de sus compañeros. En cualquier caso, la crueldad a la que someten a sus víctimas no tiene límite. Al principio, llevados por una curiosidad puramente científica, les diseccionan para descubrir las distintas partes de su cuerpo, les cortan algún miembro o les rodean con fuego para ver sus diferentes reacciones. Pero, poco a poco, aquello que en principio parecía pura curiosidad, se convierte en algo completamente distinto. Aburridos por las mismas reacciones, inventan nuevas fórmulas con las que experimentar con los bichos, y los chavales se convierten en torturadores metódicos. Ajenos al sufrimiento del animal, disfrutan con cada nueva invención. Todos, o casi todos nosotros, lo hemos hecho alguna vez de pequeños, hemos participado en alguna de esas macabras torturas, aunque ahora nos horrorice pensar en ello. ¿Qué nos hizo dejar aquel juego cruel? ¿Fue algo que nos pasó? ¿Fue porque alguien nos lo dijo? Cazadores, aparte de todo, es la búsqueda de aquella respuesta.

Tatus, el protagonista, tras una experiencia que le marcará para el resto de su vida, toma conciencia de otra realidad diferente a la vivida hasta entonces. Los chillidos de un gato devorado por el perro de un amigo, despiertan en él un sentimiento que nunca había experimentado con ningún otro animal. Por primera vez se da cuenta del daño que le está causando y piensa que lo que hace no está bien. En un momento dado, cuando el entrevistador le pregunta cómo es que antes no había pensado en eso, el chaval, de una manera espontánea, casi sin darse cuenta, da una respuesta que explica perfectamente y con una

PLANOCORTO

EN CORTO

lógica sorprendente el por qué. Los otros bichos "no decían nada", dice el chaval. "No gritaban como el gato". Las lagartijas, los pájaros, los diferentes insectos, no pueden expresar su dolor, no lo exteriorizan como otros animales, o por lo menos él no se daba cuenta. Esa distancia que se establecía entre él y el animal le dejaba libertad suficiente para hacer cualquier cosa sin ser demasiado consciente. Pero en el momento en que un animal expresa su dolor y le hace partícipe del mismo, se convierte para el chaval en la clave para entrar en un nivel de conciencia hasta ese momento desconocido. Ahora lo sabe. Promete que jamás volverá a cazar. Y esta decisión ha sido tomada por él mismo. No ha hecho falta nadie que le diga que es lo que debe o no debe hacer. Él mismo ha sido capaz de cambiar y de distinguir lo que a su juicio está bien de lo que está mal. Un niño como tantos otros niños que, asumiendo un riesgo, viven, experimentan, y se forman por las calles de las ciudades del mundo entero.

ACHERO MAÑAS

EN MEDIO DE NINGUNA PARTE



EL EFÍMERO CINE

"No se puede escribir sobre cierto nivel del cine como no se puede escribir sobre el recuerdo, porque el cine suele ser a menudo una experiencia privada, del territorio del deseo y, por tanto, imposible de expresar con palabras sin dejar de nombrar lo relevante".

Estrella de Diego, Revista de Occidente, nº 175

N o me gusta hablar, porque no me interesa, de lo que pasa en las películas, sino de los temas que las sustentan. Por eso, una vez contada la historia me gusta explorar qué motivos e ideas, si es que las hay, se esconden detrás de sus sonidos e imágenes.

Hay un momento en En medio de ninguna parte que está en el germen de toda la historia y la resume. Lola y Damián visitan la tumba de la madre de Lola. Ella ha puesto una foto en la lápida para "recordarla mejor", pero "la foto se ha ido estropeando y ahora parece más vieja que cuando se la tomaron". La gente coloca fotos de sus muertos en los cementerios tratando de atrapar para siempre el recuerdo; pero el soporte fotográfico, como el cuerpo humano, acaba deteriorándose, y lo que era recuerdo se vuelve otra vez olvido. La foto del muerto se transforma en la metáfora de la misma muerte a la que se quiere vencer. Este es el tema de En medio de ninguna parte y lo que más me preocupa en la vida y en el cine: el paso del tiempo.

El problema de la literatura, decía Proust, es el problema del recuerdo; lo mismo decía Truffaut del cine. Y es que, mucho más que la fotografía o la literatura, el cinematógrafo es el arte de la memoria y el recuerdo. Como en los sueños, las cosas son reales sin serlo. Por eso el cine nos salva de la muerte.

El cine es la filmación de la muerte, nada ni nadie es como "era" mientras "fue" filmado delante de la cámara en aquel momento. Al rodar estamos retratando la muerte porque
registramos, con cada vuelta de manivela, el deterioro de la vida en las personas y las cosas,
frente a la fotografía que es el retrato de la muerte en un instante. Por eso el cine es el arte
del recuerdo, pero también del olvido. Toda la vanidad de los hombres está contenida en
una película; las películas desaparecen, se deterioran o son sustituidas por otras películas y
las personas que las hicieron también desaparecen o son olvidadas.

En cierto modo el cine es maléfico. Si alguien lo hubiese inventado en la Edad Media le habrían quemado por brujo.

Por todo ello el cine es ideal para hablar del paso del tiempo, de lo efímero de la felicidad, de la degradación y de la muerte, que son los motivos que se esconden detrás de las imágenes y los sonidos de *En medio de ninguna parte*.

La metáfora perfecta de este cortometraje serían sus dos latas, metidas en un baúl olvidado, llenas de humedades y óxidos que van deteriorando esos fotogramas en los que unos personajes hablan en un cementerio de las fotos que se deterioran en las lápidas a la vez que allá abajo se pudren los cuerpos que un día iluminaron esas fotos. Vanita vanitatis.

JAVIER REBOLLO

CONFLUENCIAS

Rodar en La Habana se convirtió en un sueño, una asignatura pendiente a partir de un viaje que me llevó a la Escuela de Cine de San Antonio de los Baños cuatro años atrás.

El primer paseo por La Habana me fascinó. Caminando por las calles de esta ciudad donde el tiempo parece haberse detenido descubrí que cada esquina, cada rincón, parecía surgir de una época remota evocando, sin embargo, un pasado extrañamente familiar. Sentí desde el primer momento una necesidad imperiosa de rodar en La Habana, sólo quedaba por decidir qué exactamente. Las columnas, las fachadas sugerían un tema: la memoria. Mirando alrededor todo estaba muy claro. El escenario estaba preparado y la idea central completamente definida.



Lo anterior sólo fue el principio, cuatro años atrás. Un viaje y un sueño que se fue convirtiendo casi en una obsesión.

Después vino el regreso a España y con él otros proyectos, entre otros el rodaje de un primer cortometraje de ficción titulado "ERASE...", pero pasado algún tiempo la decisión de retomar sin más demora la idea de un proyecto en La Habana era definitiva. Al tema de la memoria se unió el anuncio de Ana Rubio, investigadora de arte a la que conocí en el primer viaje mencionado, de la futura celebración en La Habana de una Bienal dedicada al Arte Latinoamericano. A partir de este momento se inicia la preparación de un guión muy especial en el que Ana, Fernando Costilla y yo misma nos planteamos el reto de realizar un documental con elementos de ficción. Después de muchas páginas emborronadas surge la invención de un personaje que se supone que regresa a La Habana y que, durante un día, de la mañana a la noche, recorre la ciudad, reflexionando sobre el tema de la memoria en relación con el arte, mientras va encontrándose con la obra de distintos artistas latinoamericanos.

Durante el proceso de escritura del guión buscamos, sin éxito, distintas fuentes de financiación. Tras fracasar incluso en la petición "a priori" de subvención al Ministerio de Educación y Cultura -denegada-, decido dar un salto sin red, empeñarme en un préstamo personal y asumir la producción contando únicamente con una pequeña ayuda del Instituto Cubano de las Artes y la Industria Cinematográfica (I.C.A.I.C.) y con la colaboración de una empresa del sector aéreo.

Para describir toda la experiencia posterior de preproducción y rodaje en La Habana, necesitaría como mínimo todas las páginas de esta revista. Por eso me voy a limitar a escribir que la selección de obras de arte fue realizada en La Habana por Ana Rubio durante una semana, después de una larga etapa de documentación previa en España y que el accidentado proceso de rodaje duró 17 días. Pero los detalles descriptivos han pasado a ser absolutamente secundarios porque ninguno de nosotros olvidará nunca la experiencia fascinante que supuso aquel equipo de rodaje mixto cubano-español que convivió, sufrió y gozó en conjunto aquellos días. Personalmente nunca olvidaré la dedicación, más allá de cualquier problema técnico, de los actores cubanos, ninguno de ellos profesional. Tampoco podré olvidar el trabajo minucioso del director de fotografía, Rafa García, que transmite, plano a plano, la magia de la luz de La Habana, ni los miles de cambios, por problemas técnicos, en los planes de trabajo que asumió y resolvió con éxito nuestro jefe de producción, Juan Manuel Martínez.

Cuando un trabajo nace y crece entre dificultades, es emocionante poder llevarlo a término. Creo que para todo el equipo fue impresionante el momento de la primera proyección, especialmente para los que vivimos el rodaje en La Habana. Después de todo lo pasado, allí estaba "CONFLUENCIAS", ya con vida propia. Una vida que se fue definiendo viajera y que nos ha dado la oportunidad de visitar con él ciudades como Estocolmo, París, Milán, Lisboa... A veces paseando por alguna de ellas he tenido la fugaz visión de un hombre negro, delgado, de edad madura, muy parecido a nuestro protagonista que se acerca caminando despacio a mí y me dice: "Vuelve a La Habana".

Pilar García Elegido

PLANOCORTO 41

Esto se anima

La animación está de moda

Texto: Ramón Verdet

a animación está de moda. En palabras del flamante presidente de la Asociación Española de Productores de Animación, AEPA, Paco Rodríguez, las empresas dedicadas a la animación no solo tienen un fruto más que esperanzador sino que a juzgar por los resultados de la última edición del Cartoon Forum celebrada en Syros (Grecia), en donde se dejó constancia de que uno de cada tres proyectos presentados en este apartado de ayudas del programa MEDIA han llegado a producirse, están en vías de convertirse en un pilar fundamental de la industria audiovisual europea.

Efectivamente la animación se encuentra hoy presente en cualquier pantalla a la que se dirijan los ojos. No es solo que Disney haya perdido el monopolio de la gran superproducción de la temporada; que Spielberg dirija sus ojos hacia un mercado tan suculento o que un pionero de la animación infográfica como John Lasseter abandone el mundo de las mini animaciones -"Tin toy"-por el de los largometrajes -"Toy Story", "Bichos"-. El gran desarrollo se materializa en la pantalla de televisión en la creación de mascotas y rótulos animados en la publicidad, en esos efectos invisibles de cualquier película y en la familiaridad con que asumimos que cualquier cosa sea posible dentro de pantalla.

Comienzan a aparecer las escuelas de animación, si bien con la queja permanente por parte de los estudios del bajo nivel que alcanzan sus titulados, y el desarrollo de los medios tecnológicos ponen su grano de arena al proceso. La animación tradicional sigue dominando en la concesión de ayudas



MEDIA, un foro donde la animación "electrónica" es poco menos que desdeñada habida cuenta de los poquísimos proyectos de esta naturaleza apoyados.

Y es en este hecho donde nos encontramos con la gran paradoja: las escuelas forman profesionales que manejen los modernos sistemas infográficos, las aplicaciones se hacen cada vez mas asequibles rompiendo la barrera del 3D y de la informática de alta gama para pasar al ordenador personal, a la democratización casi total del proceso, y en un mundo donde vídeo, informática e imagen generada por medio de las nuevas tecnologías parece ser la penalizada. Contamos ya con sistemas de vocalización -Filmbox, ArtiFace- de control de multitudes -Rampage- de volumetrías -Afterburn- y sistemas electromecánicos de captura de cuerpos en movimiento, sistemas todos ellos que no deben tener otro destino que no sea el de romper cualquier barrera tecnológica que se le imponga a nuestra creatividad, convirtiendo además procesos casi inviables económicamente en pasos posibles dentro de nuestras producciones. Y aquello a lo que el mercado responde con entusiasmo



parece estar generando algún tipo de desprecio por parte de los creadores que acostumbran a desarrollar su labor por métodos mas tradicionales.

En unos momentos en que hasta en instituciones tan guardianas de la tradición como las diferentes academias nacionales de cine están comenzando a valorar la animación no sólo como un arte menor, en que se está elaborando por fin un Libro Blanco de la Animación en España, en que estamos saliendo de la producción artesanal quizá sea la próxima edición de Cartoon Forum que se celebrará este año en Córdoba el momento idóneo para plantear que lo que la industria necesita no es sólo mayor promoción, mejor formación o mayores subvenciones, (que también) sino que antes que todo ello necesitamos terminar de romper esos muros artificiales que en las cabezas de muchos profesionales aun separan lo que ellos entienden por arte y tecnología y que no deja de ser mas que el refugio de quien aun no ha comprendido que la máquina es fácil, que cada vez lo va ser más, que no es necesario saber manejarla, sino saber qué nos ofrece y que finalmente, cuando en pocos años cualquiera pueda editar sus propios videos en casa con su ordenador personal, o todo el mundo pueda hacer sus propias animaciones gracias a la accesibilidad del "software" será únicamente la creatividad lo que salve su negocio.

42 PLANOCORTO

EN TEORIA

EL CINE DE MONTXO ARMENDARIZ

Jesús Angulo, Concha Gómez, Carlos F. Heredero y José Luis Rebordinos

Comprometido siempre con la realidad de su entórno, el cine de Montxo Armendáriz indaga sin cesar en las contraindicaciones del mundo que le rodea, pero no se limita a dar testimonio de aquella. Para este cineasta navarro de mirada tranquila y ánimo sosegado, la realidad no es un valor en bruto, sino un material de trabajo que es preciso recrear y organizar para poder mostrar su sentido profundo, como bien puede verse en la evolución que conduce desde Tasio hasta Secretos del corazón.

(De la contraportada)



LA REPRESENTACION DE LA REALIDAD

Bill Nichols

Este libro nos ofrece estimulantes y convincentes bases para abordar las cuestiones teóricas que plantea un género cinematográfico como es el documental.

Se trata de una obra minuciosa y exhaustiva, cuya sofisticada fusión entre los asuntos puramente taxonómicos y aquellos más inclinados hacia la ética permitirá a profesionales y estudiosos penetrar hasta el fondo en los incontables misterios que rodean a la realización y consumo de este tipo de filmes.

(De la contraportada)



GLOSARIO DE INGLÉS TÉCNICO PARA IMAGEN, SONIDO Y MULTIMEDIA

Esther Vela Gormaz

Obra de consulta que confiene un ámplio glosario de términos técnicos en Inglés para imagen, sonido y Multimedia. Publicado por la escuela de cine y video de Andoain.

(De la contraportada)



EL OFICIO DE DIRECTOR DE CINE

Jaime Camino

Este manual, eminentemente práctico, aborda de entrada tres temas básicos: ¿Qué es el cine?, el guión cinematográfico y la figura del director. A continuación desarrolla paso a paso el trabajo del director, desde la preparación del rodaje, el proceso del rodaje en sí mismo, el montaje y la edición, así como los fundamentos de la dirección de actores ante la cámara.

(De la contraportada)



ADIOS A LA ESPAÑA ETERNA

Hans-Jörg Neuschäfer

El que la literatura española fue durante el franquismo un "letargo" y que después de 1975 "resurge" es una opinión que está a punto de hacerse oficial, aunque, también es, sin duda, injusta y simplista. En realidad hubo muchos autores que han creado, a pesar y en contra de la censura franquista, una literatura importante que no tiene paralelo en la Europa fascista y cuya reivindicación se impone.

(De la contraportada)





EN TEORIA



LA PRACTICA DEL RELATO

Angel Zapata

¿Cómo se obtiene una escritura natural?, ¿Cómo llevar a la imaginación de los lectores el contenido de una historia?, ¿Qué estrategias se pueden aplicar para conseguir una narración amena?, ¿De qué depende la personalidad del estilo?.

De estas cuestiones se ocupa "La práctica del relato", un libro pensado como una herramienta útil para los escritores y escritoras que empiezan.

(De la contraportada)



GUIA PRACTICA PARA EL USO DEL ORDENADOR EN LA CREACION LITERARIA

Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja

Aunque la imagen del escritor se suele reducir a la de su trabajo frente a una cuartilla en blanco, armado de una pluma o de una ametralladora Underwood, esta idea se corresponde poco con la realidad actual y con los utensilios que están a su disposición para facilitarle la tarea. En este libro tratamos el proceso completo de preparación de un libro, del que la escritura es sólo una parte.

Sustituiremos sus herramientas tradicionales por el ordenador y lo real por la alucinación virtual de Internet. Esta es, además la primera guía de Internet para escritores publicada en castellano con más de 400 direcciones de interés para moverse por el Ciberespacio.

(De la contraportada)





GUIA DEL ESCRITOR

Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja

Esta guía trata de facilitar el camino que permita a los autores resolver la incertidumbre sobre el destino de su obra. La falta de información sobre los mecanismos y posibilidades del mundo editorial puede llevar al autor, en muchos casos, a graves errores, o a la desesperación por no dar con los cauces adecuados a sus intereses y posibilidades.

Lleva incluida una amplia gama de directorios y referencias que recojan todas las direcciones útiles para los propósitos más diversos relacionados con la escritura: ayudas y becas, talleres literarios, revistas y editoriales independientes, agendas y servicios editoriales, fuentes de documentación para el escritor, asociaciones literarias, fundaciones...

(De la contraportada)

EL OFICIO DE ESCRITOR

Selección de Ana Ayuso

Una selección de textos de los más importantes autores sobre la práctica literaria. Además de un placer para cualquier buen aficionado a la literatura, este libro será una valiosa herramienta de aprendizaje y reflexión para todos aquellos interesados en la escritura creativa.

(De la contraportada)

EDICIONES Y TALLERES DE ESCRITURA CREATIVA FUENTETAJA



OXBERRY PERNO

SQLITAIRE



Efectos Visuales Cine Video Pradillo, 46. 28002 Madrid Tel. 510 95 00 Fax. 519 45 79 e.mail: cine@telson.es contactos: Ana Leiva/ Alfonso Nieto

RAPIDEZ



De 0 a 100 en 4.6 segundos



De 0 a 500 en menos de un minuto



de 0 a 800 en el acto

Presentamos la primera película cinematográfica de sensibilidad 800 ISO: Kodak Vision 800T. Rápida y nítida. Grano sorprendentemente fino. Intercalable con otras películas cinematográficas Kodak. La película Kodak Vision 800T rompe barreras. ¿Hasta dónde quiere usted llegar?

www.kodak.com/go/motion



