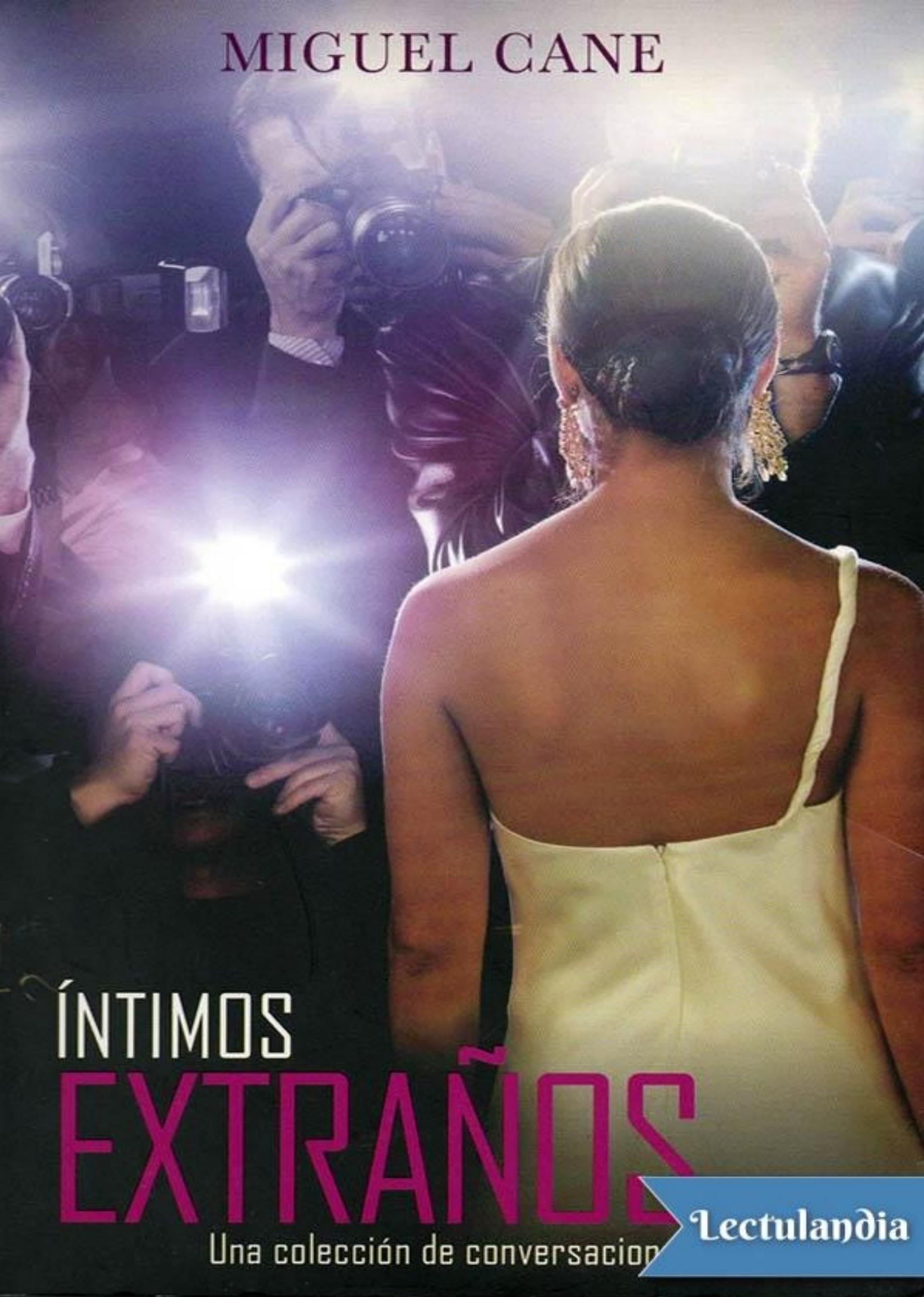


MIGUEL CANE



ÍNTIMOS
EXTRAÑOS

Una colección de conversaciones

Lectulandia

Íntimos Extraños: una colección de conversaciones es una colección de entrevistas realizadas entre 2002 y 2006 por el escritor y periodista mexicano Miguel Cane, con un prólogo del periodista Jairo Calixto Albarrán.

Las entrevistas (con una sola excepción) originalmente fueron presentadas en el semanario *Milenio Semanal*, del que Cane es colaborador permanente desde 2001. Representa una galería de algunos de los rostros más reconocidos en la esfera del cinema mundial, entre actores y directores de diversas nacionalidades. La idea del autor es establecer un diálogo más que hacer una entrevista común, y los resultados son en algunos casos más sorprendentes o gratificantes que en otros.

Lectulandia

Miguel Cane

Íntimos extraños

Una colección de conversaciones

ePub r1.0

Titivillus 05.12.15

Miguel Cane, 2006

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

Por razones textuales (extra y sub),
este libro es para

Paco Ignacio Taibo I,
que me enseñó el oficio de la palabra

Elizabeth Vargas Paredes,
que me enseñó a hacer preguntas

Mi familia,
que me enseñó a ser libre

Miguel y María Pulido
que me enseñaron a escribir

y

Maricarmen Mahojo Menéndez
sin quien este libro no hubiera sido posible.

Ningún libro se escribe por sí solo y sin la presencia y buenos oficios de estas personas en distintos momentos, éste no podría haber sido:

Carlos Marín, Carlos Ferreyra y Jesús Rangel; Enrique Castillo-Pesado, Jairo Calixto Albarrán, Carolina Enríquez e Hilda García Villa; Irene Selser, Verónica Maza Bustamante, José Luis Martínez S., Sergio Venegas Ramírez, Ernesto Herrera, Andrea Rivera, Saraí Barrientos, Iván Ríos Gascón, Hugo García Michel, Rafael Tonatiuh, Tacho, Érika Chantal Cruz y Horacio Besson; Alejandro de la Garza y José Antonio Villar, Guadalupe Ocampo, Margarita Olvera, Sandra Jiménez y Claudia Amador; Mario Fuantos, Alma Márquez, Nancy Gutiérrez e Inés Rocha; Jesús y Armando Gallegos, Luis Mario Santoscoy y Mara Patricia Castañeda; Rafael Navarro, Alfredo Chávez, Susana Moscatel, Laura Galván y Alfonso Vera Prendes; Francisco Peña, Angélica Ponce y Jacobo Bautista; Jacqueline Walters Voltaire, Christian Meier Zender, Julia Isabel De Llano y Claudia Julieta Ramírez; María Elena Galindo, Pinky y Dioni González, Ana Victoria Taché, María Luisa Valdés Doria y Mario Manjarrez; Hugo Plessy, Anabel Ballesta, Norma Miranda, Elisa Ramírez y Carmina Rufrancos; PIT II y Paloma, Benito e Imelda, Carlos, Piyú, Lux y Andrea; Rocío Chicharro Gutiérrez, Esther Soria, Pascual Hernández, Rodrigo García, Karina Juárez y Rosa Bernardino, Eva San Martín y Javier Hernández, Hugo Lara y Marcela Encinas, Christina Inman y Marcel Gaitán, Margarita Fink, Miguel Mallet, Liliana Heftye y Yareni Aguilar; Gilda Salinas, Beatriz Bugada Bernal, Elizabeth Strausz y Javier Quijano Decanini; Marcela y Mónica Zevada-Anderson; Juan y Patricia Ruiz-Healy, Gabriela Aguilar Nájera; Hanna Berumen y Gustavo Guerrero; Ceferino Menéndez Buelga y Ana Isabel Lada; Patricia Niembro, Jesús Menéndez L., Michael S. King, Luis C. Melgar, Alejandro Navarro y Juan Carlos Gea.

Imposible pagar sólo con gratitud una deuda tan grande.

Al ser coherente, la entrevista —como la biografía—, debe manifestar la extravagancia y complejidad de la naturaleza humana.

LYNN BARBER

London Independent on Sunday. 24 de febrero, 1991.

La conversación es un arte que debe tocarlo todo, aun sin concentrarse realmente en nada.

OSCAR WILDE

No creo que nadie tenga derecho a inmiscuirse en tu vida, pero cuando sucede, prefiero que la gente pueda separar a la actriz, de la persona.

INGRID BERGMAN

PRÓLOGO

Cane, Miguel Cane

La entrevista es un género al que le han hecho más cirugías plásticas que a ciertos personajes de la farándula nacional. De ahí que a veces los lectores no le reconozcan el rostro dominado por bótox y el bisturí, y de pronto no saben dónde terminan las líneas de expresión y dónde empieza la hiperrealidad neumática.

Por eso es refrescante que Miguel Cane, personaje en busca de autor, uno de los periodistas más exóticos que se puedan encontrar en estos tiempos de sosa solemnidad, reúna en este libro conversaciones celosamente acumuladas a lo largo de dos años de escritura minuciosa, periplos tan exaltados como recalcitrantes alrededor del mundo en la búsqueda de los interlocutores que circulan en esta página, en el cumplimiento de una pasión que lo desborda: la cinematografía.

Conocí a Miguel Cane en un bazar un sábado al mediodía, entre camisetas, discos y *jeans* y desde el primer momento supe que se trataba de una criatura singular. No sólo por sus dimensiones corpóreas, sus educadas maneras, el estilo de hablar que pareciera responder a cierta teatralidad involuntaria, sino también por la prodigiosa memoria que lo habita, una abrumadora maquinaria de información, cultura y conocimientos, pasados siempre por un generoso baño de pasión, que transitan los territorios del cine, la música, la literatura, la moda y dios sabe cuántas cosas más. La mente de *Mikele* es un abismo complejo en el que a veces no es bueno asomarse sin precauciones, porque te puede dar vértigo, como a un personaje de Hitchcock.

Por eso sus entrevistas con una envidiable nómina de héroes, divas y objetos de culto fílmico tienen un sabor tan personal, casi intimista: porque el señor licenciado Cane recurre a un apetito intelectual más que periodístico al hacer cada pregunta y deglutir cada respuesta. Sólo así se puede enfrentar uno con decoro a seres de la talla de Liv Ullman, Nicole Kidman, el maese Johnny Depp, Javier Bardem o la temible Glenn Close... Personalidades cuya inteligencia se aturde cada vez que los cuestionan con la lógica del *paparazzi*. Gente como Julianne Moore, Gwyneth Paltrow, Jake Gyllenhaal, Colin Farrell, Jodie Foster o Philip Seymour Hoffman, requiere un esfuerzo extra para despojarlos de sus verdades, sacudirles los demonios y extirparles casi quirúrgicamente sus pensamientos alrededor del cine, la pasión y la vida.

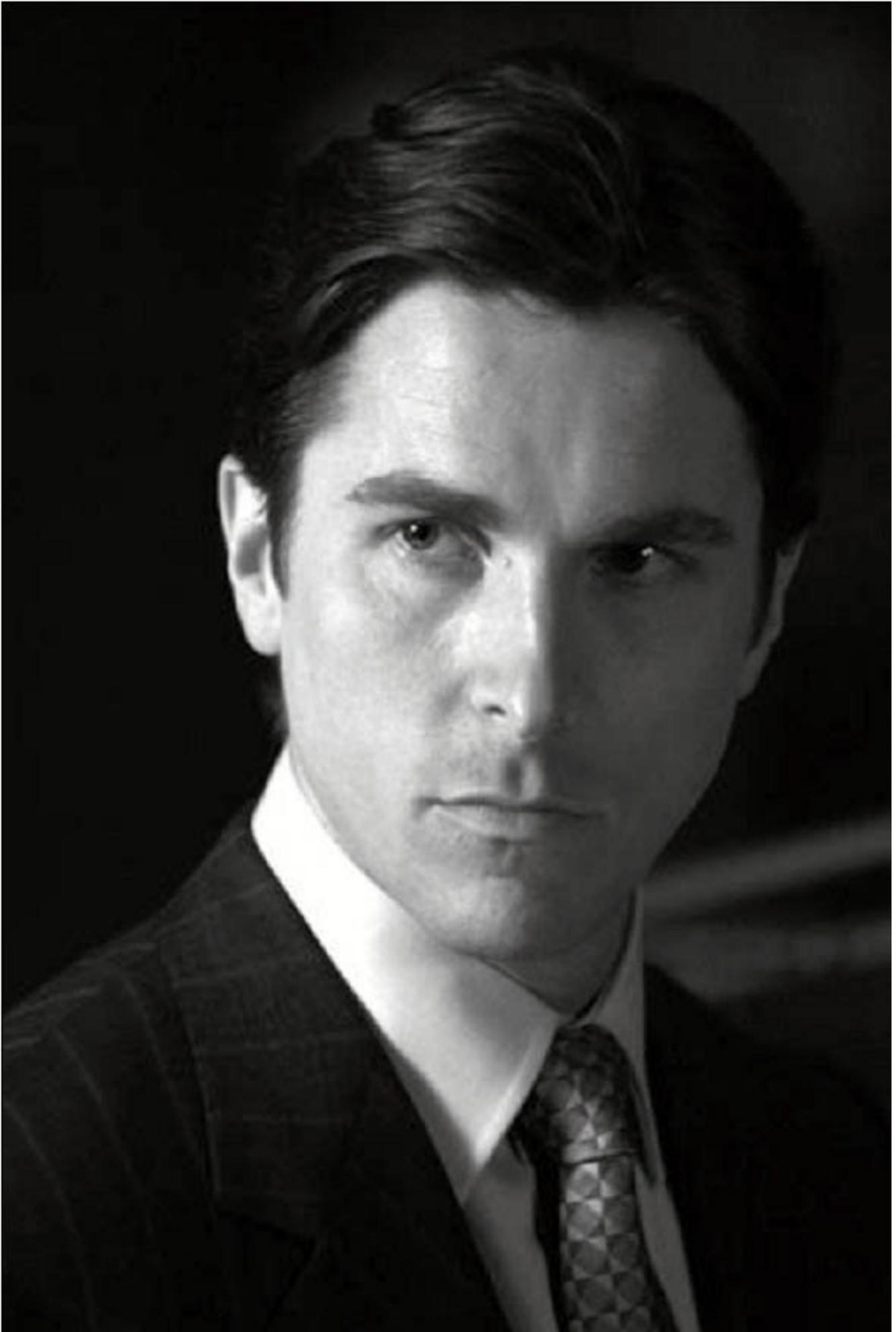
Pero lo más interesante, quizá, del trabajo de Mike sea su capacidad para, al igual que el diablo, hacernos creer que no existe. Alejado de cualquier tentación protagónica —otra de las constantes que han desprestigiado al género de la entrevista— el muchacho sabe desaparecerse a tiempo y mantenerse siempre en segundo plano

para dar paso a las voces de quienes son los verdaderos protagonistas del libro. Esto no es lo común en un mundo donde los entrevistadores que se autodenominan “profesionales” suelen hacer preguntas de dos horas sólo para que, aturcidos y cansados, los interrogados respondan con monosílabos acompañados de un encogimiento de hombros.

Cane, en este ejercicio de inteligencias que se impone semana a semana en la revista *Milenio* con toda índole de almas de celuloide emanadas desde el *mainstream* hollywoodense o la insurgencia independiente o la propuesta puramente artística, ha tenido que luchar contra el enemigo común de aquellos que dialogan: el *cliché*. Y, como se puede apreciar una vez explorados los diálogos que circulan en estas páginas (cuya lectura no supondrá ninguna maldición para el lector como aquella novela del inolvidable Manuel Puig, aunque cabe advertir que nadie saldrá indemne de estos textos), cada vez ha escapado a las tentaciones de los lugares comunes.

Así, Charlotte Rampling y Charlotte Gainsbourg (entrevistadas por su filme *Lemming*), Christian Bale (*Batman Begins*), Cate Blanchett (*El Aviador*), Hilary Swank (*Million Dollar Baby*), la ex chica Almodóvar Carmen Maura (*Al otro lado*), Meryl Streep (*El Embajador del miedo*), Sigourney Weaver (*La Aldea*), Peter Sarsgaard (por *Garden State*), Sarah Jessica Parker (por *Sex & The City*), Sofía Coppola (hablando de *Lost in Translation*), Felicity Huffman (*TransAmérica*), el inescrutable Keanu Reeves (*Constantine*), Eva Longoria y Marcia Cross (*Desperate Housewives*), la legendaria Julie Christie, Robert Rodríguez (*Sin City*), Denzel Washington (*Man on Fire*), Rachel Weisz (por *El Jardinero fiel*), nuestra símbolo de fantasía adolescente, Jennifer Connelly, (hablando de *Agua Turbia*) y la deidad que es Liv Ullmann, todos ellos auténticos íconos fílmicos, fuentes inagotables de inspiración, rabia, deseo y contento, pueden estar tranquilos. Miguel Cane, al mismo tiempo que ejerce como estimulante propiciador de sus reflexiones, ha sido también el fiel guardián de sus palabras.

JAIRO CALIXTO ALBARRÁN
Ciudad de México, marzo de 2006



CHRISTIAN BALE, CABALLERO DE LA NOCHE

Inició su carrera desde niño en la cinta *El Imperio del sol* y desde entonces no ha dejado de trabajar, cosechando el favor de la crítica por sus interpretaciones. Su versatilidad le ha permitido encarnar personajes diversos y controversiales y, al asumir el rol del Hombre Murciélago, ha dado los pasos que redefinen su carrera para el futuro.

Por espacio de dos días, la Gran Manzana se convierte en un espejo de la legendaria Ciudad Gótica, mientras que su más grande héroe da entrevistas a la prensa internacional en un hotel cercano al Parque Central. Hay grandes pósters de *Batman* que anuncian su próximo arribo; espectaculares en los costados de altos edificios y en los autobuses que cruzan la ciudad ostentan el nombre del actor que lo encarna, así como del impresionante elenco de soporte que lo acompaña. Sin embargo, esto no parece intimidar a Christian Bale, que recibe a la prensa con modestia, prudencia y reserva, algo que gradualmente va dando pie a un buen humor y a una sonrisa contagiosa, aunque como él mismo señala: «tanto *glamour*, tanta promoción... no lo sé, se siente extraña.

Soy inglés, tú sabes. No me gusta mucho que me pongan tanta atención».

CONVERTIRSE EN ICONO

—¿Qué fue lo que te atrajo del proyecto de interpretar a *Batman*?

—Realmente no soy gran amante del cómic. De hecho, cuando pensaba en *Batman* me preguntaba: ¿Por qué tiene que vestirse así? ¡Es tan ridículo! O lo veía como una especie de broma, como en la vieja serie de televisión. Pero leí un par de novelas gráficas cuando me propusieron el proyecto y entonces realmente me interesó... Pero te diré que realmente sentí que entré al personaje cuando me puse todo el traje; me hizo sentir como una criatura y ya no me sentí humano.

—¿Cómo crees que difiere este film de los anteriores?

—Ah, obviamente es el inicio y no se refiere a ninguna de las películas. No es una precuela. No es una secuela. Nada de eso. Es sólo el comienzo. De ninguna manera nos referimos a las otras cintas. Es más humana que cualquiera de las otras. A Bruce lo vemos como un niño, cuando sus padres mueren, y después a los 22 años. A esa corta edad sólo quería vengarse de quien mató a sus padres; no tenía ni vida propia ni planes. Decide buscar justicia para su ciudad y para su conciencia; cree que «puedo hacerlo una vez y después seguir con mi vida», y su decisión termina por consumirlo. Se convierte en alguien más. Es mucho más oscura, aun más que las películas de Tim Burton... Creo que es más la historia de Bruce Wayne encontrándose con su destino. Si te fijas, ni siquiera hay superpoderes o superdisfraces. Éste es otro *Batman* por completo».

—¿Cómo fue trabajar con Christopher Nolan?

—Chris es quien me convenció para participar. Primero me envió *El Largo Halloween*, que es una novela gráfica (no soy un fan del cómic, nunca lo he sido, de hecho, te digo, no me gustaba y no lo tomaba en serio) y, no me acuerdo cómo, terminé involucrado. De alguna manera me intrigó porque no se parecía en nada a la serie de televisión; tampoco se parecía en nada a las otras películas. Pensé que era más interesante. Pensé: «Es buen material. Aquí hay un gran personaje. La forma en

que lo manejan es fantástica. ¿Por qué nunca han hecho una película?». Chris es un director increíble, si has visto cualquiera de sus películas lo sabes. Yo vi su primer largometraje, *Following*, en Londres hace años y me fascinó. Luego vino *Memento* y todo el mundo sintió que era sensacional y creo que es algo estupendo que se diera la oportunidad de trabajar juntos. Chris está ahí todo el tiempo, analiza las tomas, es una gran ayuda, un artista y un amigo. Es un director que sabe conectarse con cada parte funcional del filme. Y creo que se nota. Su estilo está en todas partes.

—¿Fue difícil crear a Bruce Wayne antes que a Batman y mantenerlos separados?

—Sabes, nos aprovechamos de la extraordinaria historia de Bruce Wayne. Una gran parte de la película transcurre antes de que veas las orejas de murciélago. No ves a Batman antes de una hora. Y creo que está bien. Eso a mucha gente no le gustará, pero creo que es fiel a su propia lógica. Desde mi punto de vista, también hay una gran diferencia en la manera en que mostramos al mismo Batman. Pero creo que está muy cerca de las intenciones originales de Bob Kane, y en ninguna película se habían expresado de manera adecuada. En realidad intenté convertirme en una criatura diferente que simplemente cesa de ser humana en ese punto.

—Acudiste a una convención de cómic y viste a los fans muy de cerca. ¿Cómo ha sido su reacción? ¿Te intimidó en algún momento la noción de que iban a observar tu trabajo probablemente más de cerca que cualquier crítico o estudioso?

—Tanto como intimidarme... No. Pero debo ser honesto. Es abrumador. Siempre hay alguien que es fan, aun algunos miembros del *staff* y del elenco. (*Cillian* (Murphy, que interpreta al villano *Espantapájaros*), por ejemplo. Pero son más, muchos más allá afuera. Se identifican con Batman y es algo impresionante esa devoción por un símbolo. No me dio miedo, pero sí hubo un momento en que pensé, bueno, aquí estoy, haciéndolo. Y sé que habrá gente a la que va a gustarle y gente que la odiará. ¿Qué puedo hacer? Soy un actor, esto hago para ganarme la vida. Quisiera poder influir en ellos (los *fans*) para decirles: «¡Hey, tranquilos!», pero sólo puedo hacer lo mejor que puedo, como lo he hecho con todas las películas que he hecho antes.

LUCES Y SOMBRAS

—¿Qué crees que motiva a Batman?

—¿Personalmente, yo, Christian? Te diría que la obsesión. Piensa en el tipo de obsesión que alguien puede tener para retener el dolor y la ira por un hecho que sucedió veinte años atrás, y que todavía ocupa el primer lugar en su mente. ¡Es una obsesión increíble! ¡Es enfermó! Así que hay que concentrarse en el hecho de que Batman intenta hacer algo bueno con su dolor, culpa e ira, aunque sus impulsos originales lo llevarían a romper huesos y causar daño. Siempre está presente este

conflicto. Yo creo que se mantuvo esto esencialmente. Separar a Bruce de Batman por completo, aun partiendo de un mismo momento crítico.

—*Con Patrick Bateman de Psicópata Americano, Trevor Reznik en El Maquinista y ahora Batman, parece que tienes una fascinación por los personajes obsesivos.*

—(Ríe). Sí, ¿verdad? Eso parece. Pero también he encarnado muchos personajes que no son obsesivos. Hombre, ¡estuve en *Mujercitas!* ¡En *Swing Kids!* ¡Y me gustó! Pero pienso que, de alguna manera, los personajes obsesivos son iluminadores. Hay gente que no quisieras tener dentro de tu vida, como Patrick Bateman. No te gustaría encontrarte con él en la calle (*más risas*) pero te gusta oír hablar de ellos y verlos. Lo que quiero decir es que, a lo largo de la historia, muchos de los que lograron grandes cosas fueron obsesivos, ya sabes, Beethoven, Hemingway, Jonas Salk, todos estaban obsesionados con algo. Yo creo que también con este tipo de personajes obsesivos puedes crear tus propias reglas, porque no actúan bajo las reglas de la sociedad que conocemos y aceptamos día a día, para ir por la vida sin molestar a nadie. Al ser un personaje como estos, por un rato al menos puedes darte el lujo de arrojar todas esas reglas por la ventana, así que son muy placenteros.

—*¿Sientes que hay alguna especie de legado de Batman y los actores que lo han encarnado? ¿Cómo difiere tu enfoque?*

—Pues... eh... Yo era muy joven cuando se estrenaron las cintas de Tim Burton y me gustaban porque ofrecían una versión muy estilizada. Las otras fueron más *event movies*, ya sabes, muchos efectos, etcétera, y en ellas lo importante, lo que llamaba la atención, era la presencia de los villanos más que del mismo Batman. No se ve mucho de lo que ocurría en Batman. De plano, no me gustaron. Y conste que no estoy hablando mal de Joel Schumacher. Para interpretar al personaje, intenté basarme en la realidad, desde un enfoque realista del dolor y del trauma por el que ha pasado un niño, en lugar de este personaje teatral que anda brincando por todos lados enfundado en el batitraje, que para mí sería un estúpido si me lo encontrara en la calle. No me intimidaría, me reiría de él. Para crear a un personaje así, tienes que llegar a un punto donde el público crea que este hombre ha pasado por mucho dolor, y entonces tenemos una historia de cómo nace Batman. También hay una historia de fondo para cada mecanismo, para el batitraje, el coche, para todo. Todo se explica en la película. Nada es gratuito. No se asume que el público entenderá de inmediato. Queríamos mostrar por qué ocurren las cosas, por qué él escoge hacer ciertas cosas de esa manera y no de otra. Y todo se explica muy bien y a detalle. Si hacemos todo con ese enfoque, por fuerza el personaje es distinto, porque es real. Nos enfocamos en Bruce Wayne aun más que en Batman. Ésa fue la revelación más grande al leer las novelas gráficas: Batman es el más interesante. Es el caballero de la noche. Se supone que un caballero tiene una armadura brillante y él es la oscuridad. Hace cosas buenas pero de golpe podría convertirse en el peor de los villanos. Espero que hayamos retratado eso con un enfoque más preciso en el personaje de lo que se ha visto antes.

—*Esta pregunta es inevitable: ¿Cuál fue tu juguete preferido de la película?*

—El batimóvil, obviamente. (*Risas*). Sobre todo por el cambio tan radical que ha tenido. Lo que me gusta es que estéticamente es maravilloso. Es sorprendente. En un par de ocasiones, al manejarlo en las calles de Chicago, pensamos: «Podemos subirlo al tráiler o manejarlo por cinco minutos hasta llegar» y lo manejábamos por cinco minutos. Mientras íbamos por la calle todo el mundo miraba el auto: «¿Qué es eso?». Y supongo que has oído ésta: Hubo un fulano que chocó contra el batimóvil. En serio. No es broma. Estaba borracho y no tenía licencia. Y dijo, te juro que es cierto, que se asustó porque pensó que era un vehículo extraterrestre y pisó el acelerador. Yo no iba al volante, estaba el doble de acción. Pero lo mismo... realmente es increíble.

—*Batman y Bruce Wayne tienen varios espejos interesantes para ver reflejados sus impulsos humanos, tales como: Alfred, Rachel Dawes, Lucius Fox, Jim Gordon... ¿Qué otro personaje te dijo más acerca del tuyo?*

—Creo que Michael Caine como Alfred en términos del pasado. Fue el más informativo de los personajes porque, primero, Caine lo interpreta brillantemente. Ese hombre es un dios. Pero, por favor, no le digas que yo lo dije (*risas*). Es chistoso pero puedes sentir y atestiguar todo el dolor por el que ha pasado, el no poder ayudar al niño, que es su razón para vivir, su única familia. Eso es algo que no se había desarrollado antes, creo yo. Antes Alfred era un accesorio; aquí se ven sus motivos, sus razones. Todos los demás están controlados por Batman, mientras que Alfred es el único personaje que puede ir detrás de la máscara y saber exactamente quién es Bruce, conocer sus puntos débiles y apretar los botones que quiera, porque es, al final de cuentas, lo que le queda de su padre.

—*A tu modo de ver, de los Batman previos, ¿qué cinta le dio más credibilidad?*

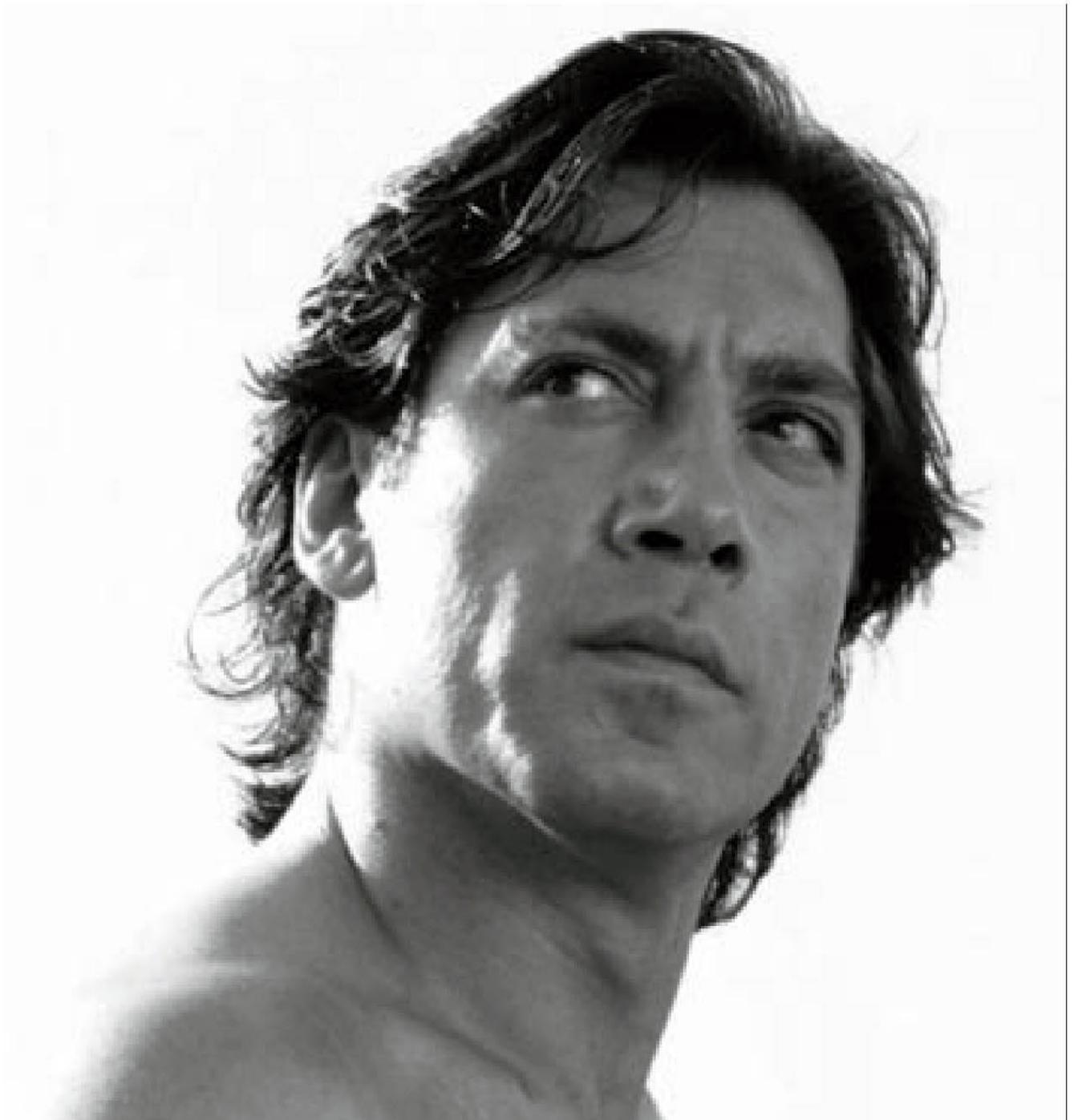
—Todos los actores y directores lo hicieron de distintas maneras. Creo que Adam West era extraordinario. La suya era una actuación paródica, muy *campy* al mismo tiempo muy sincera; es uno de los recuerdos imborrables de mi niñez y seguramente de la tuya y de la de muchos más. Después de eso, diría que Michael Keaton. Obviamente es por el trabajo de Tim Burton y la forma en que narra la historia. Pero tampoco queríamos algo parecido. Leí un prólogo de Frank Miller, creo que en *Batman: año uno*, cuando narra el momento en que vio a Batman por primera vez, y donde dice que Batman nunca debe ser chistoso. Me gustó porque así pienso. Puede haber mucha comedia pero debe venir de los otros. De hecho, el balance de humor lo llevan Caine y Morgan Freeman. Son espléndidos para eso. Este Batman no hace reír. Lo siento, pero así es. Tiene sus motivos y son más fuertes que él. Espero que el público lo entienda. No es el Batman con el que crecimos, éste es algo más.

—*¿Tú dirías que Bruce o Batman es un enfermo mental?*

—Ah, pues, creo que algunos psiquiatras dirían que sí, por unirse intencionalmente al dolor, mantenerlo y dejar que gobierne su vida. Yo, personalmente, y no soy una autoridad para nada, no me atrevería a decir que es esquizofrénico o que tiene personalidades múltiples que no puede controlar. Se puede controlar por medio de la intensa disciplina que aprendió para funcionar en la vida

diaria. Y creo que todos de un modo u otro lo hacemos. Siento que de muchas formas, el personaje de Bruce Wayne, el niño rico y ocioso, el hombre de negocios, se convierte en la máscara. Rachel Dawes (*Kate Holmes*), que es su amiga de la infancia, se lo dice. Ahora él es la representación. Nadie diría que se trata de un estado mental sano, pero no sugiero que tenga un desorden de personalidad múltiple o algo por el estilo. Personalmente, creo que sería una manera muy interesante de entenderlo si se quiere llegar al extremo con él. Es el personaje más complejo que he interpretado, aun más que Patrick Bateman, que era una cáscara vacía movida por la violencia y la moda, o Reznik, cuya alma estaba asfixiada por el peso de lo que él llamaba «pecado». Creo que es un gran reto, una delicia para asomarse a él, pero ¿ser él? No. Dios, no. Debe ser terrible. Batman no es un héroe, para mí. Es un anti héroe y eso es lo que lo hace, en una palabra, fascinante.

Entrevista realizada en junio de 2005



VIAJE AL FONDO DEL BARDEM

Es el primer actor español nominado a un Oscar como mejor actor y sin embargo, está lejos de asumirse divo. Su elección de papeles así lo demuestra; compromete su integridad física, por no decir psicológica en trabajos magistrales. Esto lo ha llevado a ser considerado el mejor de su generación, y nunca vacila en sumergirse al otro lado de un espejo conmovedoramente humano en cada nueva interpretación.

*Mar adentro,
mar adentro.*

*Y en la ingravidez del fondo
donde se cumplen los sueños
se juntan dos voluntades
para cumplir un deseo.*

*Un beso enciende la vida
con un relámpago y un trueno
y en una metamorfosis
mi cuerpo no es ya mi cuerpo,
es como penetrar al centro del universo.*

*El abrazo más pueril
y el más puro de los besos
hasta vernos reducidos
en un único deseo.*

*Tu mirada y mi mirada
como un eco repitiendo, sin palabras
«más adentro», «más adentro»
hasta el más allá del todo
por la sangre y por los huesos.*

*Pero me despierto siempre
y siempre quiero estar muerto,
para seguir con mi boca
enredada en tus cabellos.*

RAMÓN SAMPEDRO

El epígrafe es, precisamente, un poema del hombre que Javier Bardem encarna en el filme dirigido por Alejandro Amenábar, y que se deja oír —en voz del mismo Bardem— durante el *trailer* internacional que promueve la cinta *Mar adentro*. Ahora Javier Bardem, ese bravío y divino —en palabras de directores, críticos y fans— actor que lo mismo ha sido la quintaesencia del *hijoéputa* más logrado en filmes como *Jamón Jamón* o *Huevos de oro* (ambas de Bigas Luna), o un desempleado común hecho con ternura impresionante (en *Los Lunes al sol*), un homosexual dulce y sensible (en *Segunda piel*, donde no tiene reparos en besar y tocar a Jordi Mollá) y por supuesto, su excepcional retrato vivo de Reinaldo Arenas tal y como lo vimos en *Antes de que anochezca*, del ex artista gráfico convertido en cineasta Julian Schnabel, integra a su galería otra representación hecha con compasión y paciencia, de la mano del llamado chico maravilla del cinema español: Alejandro Amenábar.

UN GRAN REGALO

La trama de este filme es algo completamente distinto para el joven director, después de explorar tres caras del *thriller* con gran virtud en tiempo récord: *Tesis* (su muy original respuesta al rutinario *slasher* film hollywoodense), la estilizada *Abre los ojos* y lo que es hasta hoy su *pièce-de-résistance*, la formidable *Los Otros*, sutil y tenebrosa fábula gótica con espléndidos mano a mano entre Nicole Kidman y Fionnula Flanagan. Sin embargo, en *Mar adentro* Amenábar juega con otra clase de naipes para su prestidigitación: no hay fantasmas, intenciones ocultas o *psycho-killers*. Todo ocurre en la base de la realidad más estremecedora, bajo una luz rigurosa que, por momentos, todo lo vuelve del gris más vulgar. No obstante, también hay en el filme una extraordinaria sensación de humanidad, que se traduce en una mirada misericordiosa pero a la vez imperturbable, a la cruzada personal del ex marinero y poeta gallego Ramón Sampedro, parapléjico durante casi treinta años, para obtener el derecho de morir con dignidad.

La voz risueña e inconfundible de Javier llega a través de un auricular desde la soleada Madrid, donde ya casi es mediodía; lo primero que hace es preguntar qué hora es de este lado del océano y al saber que es la madrugada de inmediato se disculpa, entre risas, «lo siento de verdad, espero que no te duermas...». Es realmente muy joven, sólo tiene treinta y cinco años, aunque posee el currículum de un experimentado. Obviamente, el gusto por las tablas le viene del vientre materno: es hijo de Pilar Bardem, figura de la escena española y su crítica más severa.

—Muchas veces es mi madre la que ve en mi trabajo cosas que yo no había notado: ‘aquí pudiste hacerlo mucho mejor’ o ‘esto no me lo creo’ o ‘aquí ya no eres tú, eres el personaje’. Nada se le escapa.

—¿Y tú eres perfeccionista?

—Qué va. Soy perfeccionista porque me obsesiona mi trabajo. Siempre pasa, para bien o para mal. Lo que sucede es que casi siempre me vuelve loco mi trabajo.

—¿Y tu fama de transformista? Se dice que puedes convertirte en quien sea, pescar cualquier acento, como Meryl Streep (se escucha su risa). ¿Te disfrazabas mucho de niño? —(Aquí, Bardem suelta otra carcajada y al romperse el hielo, tiene suficiente combustible como para soltarse hablando como un niño emocionado, explicándole a su interlocutor su última correría. No hay manera de seguir el cuestionario con él, apenas puede interrumpírsele con preguntas cuando hace algunas pausas y a veces hay que pedirle que repita lo que dijo, porque le gana el acento de su personaje)—. Claro que me disfrazaba, si es lo que más me gusta de lo que hago. Pero es algo más: si eres actor, tienes que encontrar la forma de expresar lo que tu personaje quiere decir. Lo que tu personaje es. No basta con decir el parlamento y esperar la orden del director, tú tienes que meterte en su circunstancia y comprender qué lleva al personaje a actuar de tal o cual manera. No es nada más cosa de disfrazarse, es cosa de convertirse en el otro.

De entre todos los hombres que Javier ha interpretado en cine, muy probablemente éste sea el más complicado: Sampedro expuso su dolor y rabia, así como todo su sentir en dos libros publicados antes de fallecer, por su propia mano, el 12 de enero de 1998. También mostró al mundo sus últimos, terribles momentos de vida, en un video, a manera de testimonio de su lucha que aún hoy continúa, sin que él esté presente. Aquí no hay sorpresas, en España la historia es conocida e hizo titulares muchas veces. Sampedro, nacido en La Coruña en 1943, se enroló en un barco noruego para dar la vuelta al mundo —«lo dice en la película», apunta Bardem. «Para viajar sin dinero, ¡marinero!»—. Viaja porque está sediento de aventuras y al volver a su pueblo, Xuño, en el verano de 1968, Ramón va a la playa de As Furnas para darse una zambullida en el mar que ha conocido desde niño, pero calcula mal y lo hace en un momento de marea baja. El golpe es brutal y se fractura irreversiblemente la columna a la altura de la séptima vértebra cervical, quedando parapléjico.

En su último mensaje videograbado, recreado con una autenticidad escalofriante por la dupla actor-director, Sampedro habla sin tapujos, en su reclamo final contra la sociedad que le impide dejar su condición: «A mi lado tengo un vaso con agua y cianuro. Cuando lo beba habré renunciado a la más humillante de las esclavitudes: ser una cabeza viva pegada a un cuerpo muerto».

—¿Cómo fue entonces adentrarte en el mundo interior de este hombre?

—El actor pasa a veces por encima de los personajes, ponemos nuestra ambición por encima de lo que deben significar. Amenábar y yo sabíamos que el material era extremadamente delicado, por razones obvias: por Ramón mismo y lo que significó para mucha gente, por lo que sigue pesando en la memoria colectiva y por el tema en

sí. Yo no sabía si iba a poder entender al personaje y, las cosas como son, tuve hasta miedo en un momento. Pero lo mismo, sentí que esto era un gran regalo, que me daban la oportunidad por la que cualquier actor en el mundo pagaría, o hasta pegaría. Y lo que yo quería era estar a la altura de ese personaje, de ese gran regalo.

RUMOR DE OLEAJE

Durante tres meses de rodaje en 2003, Javier vivió en una cama de enfermo que acabó por convertirse en una extensión de su persona, rodeado por un elenco principalmente femenino —Belén Rueda (con quien, por supuesto, la voraz prensa rosa ibérica se ocupó de fabricarle un romance), Lola Dueñas y Mabel Rivera—, por lo que el rodaje resultó una experiencia totalmente *sui géneris*, aun partiendo de la inmersión (el término lo usa él) dentro del personaje: «Primero pasé por varios procesos para sentir lo que él: cabreo, angustia, negación... Quería sentirme igual que Ramón y lo cierto es que eso ayuda a entender algo, aunque poco, de su condición, porque yo intentaba comprender desde lo emocional, pero por alguna razón que no me entraba en la cabeza, no lograba pasar de la barrera intelectual: la impotencia. Estar obligado a una situación indigna durante mucho tiempo. No fue hasta que me encontré en esa cama, en el plató, que hallé lo que quería; fue una especie de epifanía inesperada con lo que estaba buscando». Javier es actor metódico, así como Robert De Niro se convirtió en Jake LaMotta para *Raging Bull*, él buscó la manera de acercarse lo más posible a la condición física decadente de Sampedro, por lo que visitó el Hospital Nacional de Parapléjicos de Toledo, donde también preparó su rol para *Carne trémula*, cinta que le dio el gusto de ser auténtico Chico Almodóvar. «Lo que más me impresionó del personaje, lo que más me motivó a conocerle, fue el que buscamos hacer la película con un respeto que invitara a la tolerancia. Ramón decía: «yo no soy bandera de nada, sólo de mí» y también: «¿Quién soy yo para juzgar a nadie, a los que quieren vivir si se me juzga a mí?». Ése es el gran tema que nos interesó abordar...».

En la cinta, la transformación es efectivamente algo total. El hombre de las escenas en *flashback* nada tiene que ver con el que vemos en el resto de los ciento diez minutos: la cara se torna exangüe, los músculos se atrofian, la voz, todo. «Al decirle los médicos (*cuenta Javier, como quien explica un delicado proceso*) a Sampedro que quedará confinado a la silla de ruedas, éste decide darse por vencido y empieza a dejarse morir en ese momento. Es su derecho y eso persigue, aun pese a las críticas, la burocracia y la incomprensión de algunos miembros de su familia y hay que apuntar que la historia comienza precisamente en el otoño, casi invierno, del franquismo, cuando España era muy diferente; gradualmente esto lleva su odisea personal a convertirse en un auténtico asunto de la agenda nacional».

UN GRAN REGALO

—Intenté adaptar mi cuerpo, que de por sí es grande, a un cuerpo atrofiado, inmóvil y rollizo y esto resultó en que al cabo de hacer esto durante casi diez horas todos los días, acabara con problemas en espalda y omóplatos, por lo que también necesité fisioterapia. Pero me sentí contento al ver el resultado en pantalla, cuando Alejandro nos mostraba lo filmado ese día. Sientes que valió la pena pasar por algo tan arduo.

—*¿Y la mente? ¿Cómo pudiste meterte en la cabeza de ese hombre, que finalmente era su mundo entero, en vista de que ya no tenía manera de mover su cuerpo?*

—Al leer su obra, los dos libros de poesía y sus memorias, me di cuenta de que Ramón usa el cinismo como herramienta, como una tabla de salvación para mantenerse a flote durante todos esos años, para provocar en cierto modo, al que lo lee que entonces no tiene más opción que entrar en un debate con él. Esto lo consigue con un discurso muy bien construido, que no es intolerante, como el de la Iglesia que lo censura por pretender tomar su vida en sus manos y no aceptar lo que ellos llaman «la voluntad de Dios», aunque éste nada tenga que ver en ello. Hay una escena muy simpática en la película que aborda ese tema; también sirve, y de mucho, su sentido del humor, que alivia el peso y lo que enseña es que todos nos damos tanta importancia que sentimos que morir es una gran pérdida, no sólo para nosotros, sino para muchísima gente. Y Ramón se muestra entonces como alguien desprovisto de esa clase de ego, y me apetecía mucho trabajar eso, porque yo soy totalmente lo contrario, soy un tío bastante narcisista y muy ególatra (*ríe*).

—*¿Cuál fue para ti el momento que sentiste más significativo como actor dentro de Ramón? Lo que podrías llamar tu «momento de epifanía», cuando te descubriste como él.*

—Hay un momento de la película, donde Ramón dice que el mar le dio la vida y el mar se la quitó, porque fue donde tuvo el accidente. Es, también, la sensación de escape. Es esa línea del horizonte imaginario que nunca se acaba, es lo insondable, lo misterioso, lo inexplicable. Es más grande y poderoso que nosotros, como la muerte. Te atrae y al mismo tiempo te asusta. A todos nos encanta bañarnos, pero cuando estamos en alta mar nos sentimos aterrados. No sabemos lo que hay debajo de nosotros. Igual que cuando nos llegue el momento. Y sin embargo, él lo buscaba, todo lo que Sampedro quería era sumergirse en el mar.

CREADOR Y ACTOR: OBRA A DOS MANOS

—*Amenábar juega como es su costumbre, varios roles. Guionista (en mancuerna con Mateo Gil), compositor, director... ¿Cómo se dio la simbiosis entre ustedes mientras trabajaban para darle vida a la muerte de Ramón?*

—Alejandro estuvo conmigo a cada paso, desde las sesiones de maquillaje, que duraban horas. Yo al principio le decía que me daba una curiosidad tremenda, no hacía más que mirarme en el espejo. Me estaban regalando una de las razones por la que soy actor: poder disfrazarme. Él estuvo de acuerdo, pero también trabajábamos la voz, las ideas. Todo. Recuerdo que un día, al principio del rodaje, me vi completamente maquillado y quedé impresionado. Y aterrorizado. Le dije: «ahora hay que llenar este maquillaje de veracidad. La forma ya está, hay que hacer el fondo». Alejandro se ocupó de ayudarme a hacerlo, trabajamos totalmente en conjunto para ello.

—*¿Hubo algo que Javier Bardem aprendiera de este hombre? ¿Qué fue lo que te heredó ser él por esas semanas?*

—De Ramón aprendí algo importante: a desprenderme del ego que llevamos atado todos los días. Yo actor, tú periodista, el director de cine, la señora que me vende tabaco en el estanco. Es una enseñanza importante, y también, quizás de modo más importante, la idea más clara de lo que es la tolerancia, lo importante que es realmente el escuchar al otro sin juzgarle. ¿Te has fijado que actualmente ya casi no hablamos, sino que lo que pronunciamos son monólogos? En las charlas de sobremesa o en entrevistas como ésta: casi siempre es así. Éste es un ejemplo, ahora que hablamos. Cuando tú me hablas a mí, yo te escucho, pero también estoy pensando todo el tiempo en lo que voy a decirte, con lo cual lo que tú me digas no me cambia a mí, y entonces podría ser que en realidad no te escucho, no me llega nada de ti. Ramón nos enseña a destrozarse eso, él era un revolucionario en el arte de escuchar y hablar. Decía: «Escúchame, que yo te escucho, pero escúchame. Déjame que te pueda hacer dudar, y yo te dejo que me hagas dudar». Eso es lo que más me gustó, a la postre, de haber tenido el privilegio de encarnarlo.

Entrevista realizada en septiembre de 2004.



CATE BLANCHET, EL ARTE DEL CAMALEÓN

Como una estrella fugaz, esta australiana ha deslumbrado a público y crítica con una serie de formidables interpretaciones en pocos años. Dedicada a su trabajo y a su familia, parece una anomalía en el panorama de lo que se conoce como «celebridad», algo que procura nunca tomarse muy en serio, más enfocada en transformarse cuantas veces sea necesario.

En su corta, aunque sumamente prolífica, carrera esta joven de apenas treinta y cinco años, ha sido de todo, desde la Reina Virgen que dominó al mundo —es decir, Isabel I de Inglaterra— (en *Elizabeth*, la cinta que la hizo estrella) hasta una pobrecita niña rica, *chic* pero deprimida (en *El Talentoso Mr. Ripley* de Anthony Minghella, sobre una novela de Patricia Highsmith, aunque el personaje que interpretó fue literalmente creado para ella). También ha sido la encarnación de Galadriel, espíritu de los bosques de Lothlorien (en la avasalladora trilogía Tolkieniana dirigida por ese *superfreak* llamado Peter Jackson), y la periodista irlandesa Veronica Guerin, asesinada por narcotraficantes. Ahora, Catherine Elise Blanchett se da el lujo de agregar a su prestigiada galería de retratos vivientes a otra mujer camaleónica que con todo mérito se convirtió en una auténtica leyenda para varias generaciones, alguien que ella misma confiesa haber visto como una inspiración al comenzar a hacer teatro en su natal Sydney, hace algunos años; nadie más que Katharine Hepburn, como parte de la impresionante recreación del Hollywood de los 30 y 40 que hace Martin Scorsese en su multipremiada biografía imaginaria de Howard Hughes, *El Aviador*.

DE CATE A KATE

Es la media mañana un día frío en Manhattan, sepultada bajo el hielo, pocos días antes que anuncien la enorme cantidad de nominaciones al Oscar para el filme, entre ellas, la de Blanchett como mejor actriz de reparto. Sopla un viento cortante, que la anuncia al aparecer. «En mi tierra justo ahora es verano, hay sol, se puede ir de *picnic* a la playa. Yo no sé realmente qué hago aquí, helándome», bromea al llegar a la cita, en el salón privado de una cafetería sobre Central Park West, cerca de donde habita con su esposo, el escritor Andrew Upton y sus dos pequeños hijos, Dashiell y Roman, de tres años y once meses, respectivamente. Como el clima lo dicta, se cubre toda con un abrigo, un gorro de piel y bufanda de lana, que se va quitando conforme entra en calor. Pide un capuchino y la sonrisa que deja iluminar la habitación es algo totalmente suyo, aun si en persona no se parece realmente a la imagen que proyecta en pantalla.

—¿Qué? —sus cejas se arquean—. ¡Gracias a Dios, no! Sólo soy una mujer como cualquier otra cuando no estoy trabajando ¿Para qué querría yo verme como me veo en pantalla?

—¿En realidad te molesta ser una estrella de cine?

—Bueno, no me molesta, pero tampoco me atrevería a decir que soy una estrella. Soy una actriz, me gano la vida así, pero mucha gente no me reconoce. No soy «accesible» en el sentido de otras personas que se dedican a lo mismo y son más... (la palabra que busca la elude, se muerde el labio inferior, gesticula con las manos, como si quisiera que éstas pudieran expresarse por ella) inmediatas. Nombres que se

vuelven sinónimo de algo. Y yo no lo soy. Por ejemplo, mi idea de la estrella de cine es Elizabeth Taylor o bien, ¿por qué no? Hepburn.

—¿*Kate o Audrey?*

—(Risas). ¡Ambas! A su manera cada una. Oh, mira a Tom Cruise, por ejemplo. Él es una verdadera estrella de cine de hoy. Reúne todas las cualidades. O Jude Law. Pero no te creas. Eso tiene sus ventajas. Puedes todavía hacer tus cosas tú mismo, tener tu vida real para vivirla, sin necesitar personal de seguridad, no critico esta medida, quiero decir, si lo *necesitas*, lo necesitas, pero es maravilloso que no lo necesites. Por ejemplo, hace poco, aquí mismo en Nueva York, antes de Navidad, fui a comprar juguetes para mis hijos y una señora mayor se me acercó en la juguetería, me miró y me preguntó si yo era actriz. Le dije que sí, lo soy. Me dijo: «Pero ¡claro!». Pero estoy segura de que no sabía cómo me llamo. Y te diré que no me ofendo, tampoco me ofendo cuando me reconocen, pero es... no sé. Mejor estar así que con *paparazzi* todo el día encima de ti.

—¿*Te confunden seguido con alguien más?*

—Bueno, a veces creen que soy Emma Thompson. Otras, me han dicho que les encanté en *La Boda de Muriel*. (Ríe). Pero no sé si a Emma o a Toni Collette las confunden conmigo también. (Risas).

—¿*Y tus jóvenes fans, cortesía de la saga Lord of the Rings?*

—¡Oh! Sí. Pero le pasa más, tengo entendido, a Ian McKellen, a Viggo, a Elijah Wood, que a mí. Supongo que es también porque en la vida real no me parezco a Galadriel. Tristemente, no puedo hablar élfico, no tengo las orejas de Mr. Spock, aunque las que usé, ahora las tengo bañadas en bronce como recuerdo, ni tampoco floto en el aire al caminar.

—*Hablando de parecidos. El que logras establecer con Katharine Hepburn, aunque no haya similitud física entre ustedes, es impresionante. ¿Cómo lo conseguiste?*

—Bueno, es más difícil interpretar a alguien que existió realmente, que crear a alguien, ¿me explico? Cuando trabajas con un personaje ficticio, tienes ciertas directrices, pero puedes usar tu instinto para darle vida, inventarle una manera de hablar, de moverse. Pero no es así cuando trabajas con un personaje que existió realmente y que además, está documentado. Digo, para hacer de Elizabeth Regina leí mucha historia y traté de darle aspectos que la volvieran humana, pero no había nadie que pudiera decir: «¡Pero ella no era así!». Con personajes como Kate, o como Veronica Guerin, hasta cierto punto, es distinto. Con ellas había que trabajar muy de cerca, porque no quería hacer algo que faltara al espíritu de ambas.

—¿*Fue un trabajo duro, en cuestión actoral?*

—En cierto modo. Sobre todo porque fue muy rápido. Tú sabes que originalmente yo no iba a hacer ese papel, sino Nicole (*Kidman*), pero luego se retrasó la filmación y ella se vio comprometida con otro rodaje y yo acababa de terminar mis escenas de *La Vida acuática*. Marty me mandó llamar, dijo ¿puedes? Le

dije que necesitaría estar loca para no poder. Acababa de descubrir que estaba embarazada y él me dijo que trabajaríamos rápido para que el rodaje no interfiriera con ello. Aun antes de firmar, de inmediato me puse a leer cuanto material encontré sobre Hepburn, y aquí un consejo para todo el que esté a punto de embarcarse en una aventura semejante: háganlo con cuidado, una sobredosis de la vida de alguien más puede ser una experiencia fuerte.

—*¿Te cambió el concepto que pudieras tener del personaje?*

—No tanto así, pero llegó un momento en que sentí que tenía que tomar un poco de distancia, una especie de perspectiva, ver cómo iba a acercarme a ese personaje y más aún, a ciertos pasajes de su vida, en un momento histórico muy específico. Para cuando leí el guión de John Logan, ya tenía más o menos una idea de lo que quería hacer. Reunirme con Marty aquí en la ciudad, poco después, me sirvió precisamente para ver que no estaba muy lejos de lo que él quería, y entonces nos pusimos a trabajar.

—*¿Cómo era convertirte en Kate cada mañana?*

—Difícil. Tenía que levantarme muy temprano, para maquillaje. No los labios rojos que ves... sino las pecas. Kate tenía pecas en todo el cuerpo, yo no. Así que se tardaban alrededor de dos horas en ponerme pecas en el rostro, pecho y hombros y luego en volverlas a cubrir con *pancake*, de modo que pareciera que las tenía naturales. Una locura. Luego, el cabello rojo y glorioso que ves ahí (*la melena que ahora ostenta es más bien de tono rubio cenizo*) era una serie de pelucas. Tuve tres. Dios, he usado tantas en las películas que hago, que no recuerdo a veces cuál es mi color de cabello. Ciertamente éste no es (*ríe*). Y claro, la voz. ¿Te imaginas hacer de Hepburn, que tenía esa voz tan particular, hablando con mi acento australiano? No ¿verdad? Tuve que hacer ejercicios diariamente con Tim Monich, que me ayudó a crear la voz de Meredith Logue, la debutante que hice en *Ripley*. Ya sabes, pulir y dar forma al acento de Nueva Inglaterra, de clase alta que era tan característico de ella. Tenía que sonar como ella. Y moverme como ella. Ser ella. Vi *The Philadelphia Story* y *Bringing Up Baby* (*La Fiera de mi niña*) una y otra vez. Realmente Hepburn tenía una personalidad arrolladora y eso se notaba en su trabajo, en su manera de ser. Y aquí tenía que ser lo más natural posible porque era ella, no estaba actuando, sino que así era ella todo el tiempo.

—*¿Cómo fue trabajar con Scorsese? Es el sueño de muchos actores y actrices.*

—Fue algo espléndido. Martin Scorsese es, y nunca me cansaré de decirlo, el hombre más gentil, generoso y magnífico que he conocido en el rubro de directores de cine. Esto no quiere decir que haga menos a los demás directores con los que he trabajado antes; es sólo que Marty se involucra en formas que no cualquiera tiene. Me explico: al momento de filmar, hace una toma y luego, mientras Leo y yo trabajamos, nos observa. Esto después de un ensayo en el que ya hizo observaciones. Y luego dice corte y se acerca y me dice, intentémoslo así, Cate. La voz está bien, pero me gustaría la mano así, o una reacción así; y lo hacemos y él se queda con ambas tomas

para trabajar con ellas, así hace lo que quiere. Y ve todo, sabe todo. Recuerdo que revisamos fotos viejas de Kate junto con Sandy Powell, la diseñadora de vestuario (*ganadora de un Oscar por su trabajo en Shakespeare apasionado*), para elegir los atuendos y los colores que más convenían al personaje como queríamos montarlo. Hacer *El Aviador* fue algo muy distinto a lo que había hecho antes. Pero eso me gusta, hacer cosas que de otro modo jamás hubiera podido hacer, como simular que piloteaba un avión, o vivir el Hollywood de los 30. Explorar otras épocas, otras vidas. Supongo que esa es una de las razones por las que me hice actriz.

—¿Y ahora qué sigue? Eres una de las mujeres que más trabajan en cine, y no sólo en Hollywood, ¿no piensas descansar?

—De hecho, estoy descansando ahora (*ríe*). Todo lo que he hecho desde noviembre (2004) es sólo promoción para *El Aviador* y después, en primavera si todo sale según los planes, voy a trabajar con tu compatriota, Alejandro González Iñárritu, en una película que se llama *Babel* y filmaremos en Marruecos, pero no puedo contarte más al respecto (*sonríe*). Luego, para agosto o septiembre, tengo pendiente el rodaje de una película de Steven Soderbergh para la que acabo de firmar y cuando termine eso (*¡buf!*, como ves, trabajo *bastante*), probablemente me reuniré con Shekhar Kaphur, que dirigió *Elizabeth*, que tiene el plan de hacer *Golden Age*, que continuaría la historia de Elizabeth, ahora como la reina que fue. La idea me atrae, pero le dije a Shekhar que sólo lo haría si el guión está a la altura del proyecto que él tiene. Sólo si lo que leo me hace sentir que debo volver a ese personaje, lo haré.

—¿No te gustan las secuelas?

—No exactamente es eso. Pero te diré que, por ejemplo, *Lord of The Rings* es una saga y la hicimos toda de un tirón. Mi personaje tuvo una secuencia. Hacer una secuela implica muchas otras cosas y no me siento con ganas, realmente, de hacer una. Pero en este caso es distinto, sería como explorar la vida de esa mujer en otra edad, en otro punto de su historia. No propiamente *Elizabeth: La perra ha vuelto* (*risas*), pero habrá que ver qué pasa con el guión y ya de ahí, partir.

—¿Es verdad que lees todos los guiones que te mandan?

—Sí. Es cierto. Leo todo. Algunos los dejo sin terminar, lo confieso, pero no pasa seguido. Es muy curioso, parece como si ahora, en este punto de mi carrera, me enviaran la clase de material que antes no hubiera siquiera soñado recibir. Supongo que es una especie de recompensa después de tanto tiempo. No lo sé. Pero debo admitir que me gusta. He leído cosas muy entretenidas e interesantes en el último año. *Babel*, por ejemplo, lo leí y quedé fascinada. Es lo que más me gusta de mi trabajo, leer cosas tan bien escritas.

—También se dice que personalmente contestas todo tu fan mail. ¿Eso es cierto?

—(*Sonríe*) Sí. Bueno, lo intento. A veces toma mucho tiempo, pero procuro hacerlo. Sentarme y contestar de puño y letra algún mensaje, una postal, una carta. ¿Por qué no? Digo, si alguien se toma la molestia de robarle unos minutos a su día para escribirme una carta, con el objeto de decirme que le gusta lo que hago, lo

menos que puedo hacer es eso mismo por ellos, escribir aunque sea un par de palabras para agradecer. Así que todas las cartas son bienvenidas, aunque deben ser muy pacientes (y con esto quiero decir *muy* pacientes), a veces tardo un año responder. Pero eso es seguro. Siempre lo haré. Digo, ¿qué clase de carrera tendría una sin un público ante el cual actuar? Debe ser espantoso que una película que hagas se exhiba en una sala vacía, ¿no lo crees?

Entrevista realizada en febrero de 2005.



CHARLOTTE & CHARLOTTE

Dos divas para distintas épocas: donde la Rampling se convirtió en ídolo gracias a su temeraria elección de personajes en cintas memorables, la Gainsbourg es heredera de una notable tradición artística. Reunirlas en un proyecto fílmico es una hazaña curiosa cuyos resultados trascienden aun lo visto en la pantalla, como lo revela cada una, con su personalidad expuesta al natural.

Juntas o por separado, tanto en pantalla como fuera de ella, ambas consiguen capturar la atención tan sólo con su presencia. Un simple destello esmeralda de los ojos de la Rampling es suficiente para dejar a cualquiera pegado al piso, pero el efecto de dureza se rompe cuando sonrío y esos ojos dejan de ser fríos para adquirir un tinte de complicidad. A su lado, la otra Charlotte parecería más simple, con su cabello largo y oscuro y su rostro anguloso, pero esto también cambia en cuanto extiende la mano y sonrío, irradia un carisma sin duda genético, herencia de sus padres —el celeberrimo Serge Gainsbourg y la ninfeta *par excellence* de los 60, la modelo-actriz-cantante, Jane Birkin—. La cita con estas dos figuras en una suite del Hotel Biltmore es para tomar el té —pese a sus residencias francesas y hablar como nativas el idioma galo, ambas son nativas de Inglaterra— y hablar acerca del rodaje y efecto de la impresionante *Lemming*, cinta de Dominik Moll (el mismo autor de la inquietante *Un Amigo como Harry*), cinta inaugural de la 58ª edición del Festival Internacional de Cine en Cannes.

FILLES FATALES

Mientras Charlotte Gainsbourg atiende una inesperada llamada de celular («es la niñera, no tardo, disculpen»), Charlotte Rampling se dispone a servir el té con una precisión casi ceremonial; hay algo que le falta a su imagen, que se vuelve evidente cuando ofrece una taza a la encargada de prensa de la distribuidora y luego a quien esto escribe. No hay cigarrillos a la vista por ninguna parte, antes, una cajetilla era inseparable de la actriz, y es que ha dejado de fumar.

—Lo dejé desde diciembre pasado, antes de Navidad. Fue cosa de despertarme una mañana y decirme: «ya no *quiero* hacer esto». Es la única forma de romper un hábito, proponértelo así. Lo mismo puedes dejar el cigarro, el azúcar (*deja caer un terrón en su taza*) que una casa o hasta un hombre (*rié*). Todo es cuestión de tener suficiente fuerza de voluntad para mantenerse alejada.

—¿Durante cuánto tiempo fumó?

—Desde 1959, cuando me escapé de la escuela y fui a escondidas a ver *Hiroshima, Mon Amour*. Tú saca la cuenta.

La Gainsbourg regresa, apaga su celular para dejarlo caer en su bolso y acepta su propia taza:

—Yo fumé desde los once años, le robaba los cigarrillos a mi madre. Lo dejé hasta que estuve embarazada de mi hijo mayor (tengo un niño de siete años y una niña de dos) y nunca necesité volver a fumar.

La Rampling interviene:

—Yo también lo dejé durante mis embarazos... Pero luego sentía que tenía que volver. La sola idea de querer dejar de fumar, antes, hacía que me dieran ganas de encender un cigarro. Ahora, hasta el olor del humo en mi ropa o en mi cabello me

llega a molestar si voy a una cena y alguien fuma.

—El olor del puro es aun peor —dice Gainsbourg—. ¡Yo he llegado a bañarme apenas llego a casa, porque es algo que se impregna!

—Te pone de mal humor —concluye Rampling—, y eso que yo llegué a fumar puros también.

—*¿Estos cambios, ustedes a qué creen que se deban?*

—Yo cumplí sesenta años —dice Charlotte Rampling y extiende sus manos como para mostrarlo—. Sí. Sesenta. El 5 de febrero. Todo el mundo sabe la edad que yo tengo. Y por lo mismo, estoy en un punto en que debo cuidarme más. Siempre me he cuidado y no voy a hacer una excepción. Creo que es un signo de madurez. Conforme voy haciéndome mayor, me vuelvo más cuidadosa, es algo curioso. No sé cómo sucedió pero en algún momento me convertí en una mezcla de mis dos padres. Y algo que me sorprende es que dependo menos de ciertas cosas, de ciertos símbolos.

—Creo —dice la Gainsbourg—, que todos, hombres y mujeres por igual, vamos cambiando en ciertos modos. A ve-ces esos cambios son inesperados. Lo que te gustaba de adolescente no necesariamente tiene que gustarte ahora. Siempre hay algo que cambia.

—*Y ése es uno de los temas principales en Lemming.*

Charlotte asiente:

—Por supuesto.

Y la Rampling toma la palabra:

—El planteamiento del cambio, o lo que entienden los personajes como tal, en *Lemming* es sólo un aspecto diminuto de cosas que suceden en una escala mayor. Claro, no siempre los cambios en una persona se manifiestan del modo en que sucede en la película... Pero sí creo que la personalidad se transforma, aun si el físico puede permanecer igual o aún retenemos alguna característica de nuestra niñez o juventud, de la personalidad básica que se va desarrollando al crecer.

FEMMES totales

—La película tiene personajes femeninos muy fuertes. Esto es algo inusual para una cinta de este tipo. ¿Eso fue lo que les atrajo para hacerla?

Ambas se miran, sonríen. Charlotte Gainsbourg habla primero:

—El guión me impresionó. Ya conocía el trabajo de Dominik y me gustaba bastante. *Harry* me pareció una gran película. Entonces él me llamó para decirme que quería que leyera el libreto. Lo acababa de terminar. Me encantó.

La Rampling retoma el hilo de inmediato:

—Las dos son personajes irresistibles. Le dije: «¿Estás seguro?». Y Moll me dijo que sí. Que el personaje que yo interpreto (*Alice Pollock*) había sido escrito específicamente para que yo lo hiciera. Eso es algo que aquí sucede mucho, pero no

en otros países. Luego le dije: «¿Y quién es la señora joven?». Y me dijo: «Charlotte Gainsbourg». Eso fue suficiente para convencerme. Es... curioso, ¿no?

Rien y luego Gainsbourg explica:

—Es que Charlotte y mi madre siempre han sido muy, muy amigas. Yo jugué con sus hijos...

Rampling apunta:

—Bueno, prácticamente *eres* como mi hija...

—... y nunca habíamos trabajado juntas, hasta ahora. —Concluye Gainsbourg.

—*Alice podría ser calificada como un monstruo, de hecho, en más de un sentido, lo es...*

—Sí, es un monstruo... —responde la Rampling— o una especie de monstruo. Yo no creo que represente el mal. Es una mujer desesperada que no sabe cómo escapar del espacio tan estrecho al que ha sido confinada. Como el *lemming* del título. Alice no tiene límites, aun si tiene su propia ética y coherencia, aunque después de treinta años de ese matrimonio infernal, es natural que parezcan retorcidos para alguien tan inocente como lo es Benédicte. Alice está acostumbrada a que si las cosas se ponen feas, ella es quien debe arreglar el problema. En la cena a veces habla en murmullos y creo que la gente que realmente tiene algo importante que decir, no necesariamente lo dice a gritos. Sí, es un monstruo, pero es un monstruo que sufre y anhela.

—*¿Cómo fue su experiencia al filmar?*

—Inesperada —dice la Rampling—, en el sentido no sólo de lo que trata la película, lo desconocido que irrumpe en una realidad cotidiana. Sino también porque fue una filmación espléndida, pese al tiempo tan corto. Me sentí algo triste de dejar el rodaje tan pronto.

—Trabajar con Laurent Lucas y con Dominik fue un verdadero placer —añade Gainsbourg—. Podíamos estar representando cosas espeluznantes y descabelladas, imposibles, pero cuando la escena era armada todo adquiría un sentido. Siento que fue una gran experiencia.

—*Lemming es la historia de dos matrimonios y cómo uno influye, de un modo siniestro, en el otro. ¿De qué manera encontraron a sus personajes dentro de esta situación de espejos distorsionados?*

—Yo no soy casada —dice Gainsbourg—, pero mi pareja (*el actor y director israelí Yvan Attal*) y yo llevamos juntos doce años. Creo que ésa es la mayor diferencia que hay entre Benédicte, mi personaje, y yo. Ella pone su matrimonio aun antes que su propia persona, y si bien su esposo no es cruel con ella, sí da por sentado que ella por ser la esposa es eso, y no algo más. Con mi compañero eso no sucede. Los dos tenemos nuestras carreras, nuestras vidas y compartimos espacios y tiempos y a nuestros hijos, pero nunca uno absorbería al otro.

—Creo que el matrimonio es un rito en vías de extinción —apunta Rampling—. Yo sí he sido casada. Dos veces. Y puedo decir que hay cosas maravillosas y cosas

terribles. Algo del dolor de Alice Pollock no me resulta ajeno del todo. En cierto modo, algunas cosas yo las vi, yo las viví, pero claro, siendo una película están extrapoladas. Sin embargo, creo que Dominik, como guionista y director, tiene un gran oído y sensibilidad para crear personajes que hablan como gente real, se pelean como gente real y ven sus matrimonios irse al carajo como pasa con muchos en la vida real también.

—*Ustedes son actrices biculturales y han trabajado a ambos lados del Atlántico. ¿Dónde sienten que existen mejores oportunidades de desarrollo para una actriz?*

—Aquí, definitivamente —la voz de Rampling es concluyente y capta la atención de inmediato—: En Francia, en Europa. En Hollywood hay demasiada presión para las mujeres de cierta edad y creo que es una forma de racismo, de decir que no se permiten ciertas cosas, ciertas edades, ciertos colores, y ciertas formas de pensar. Así que las mujeres se están destrozando la cara para intentar parecer jóvenes, pese a que obviamente no pueden ser jóvenes. Una vez que llegas a cierta edad claro que vas a intentar parecer más joven. Yo lo veo como una trampa. Me parece una forma de crueldad hacia la mujer.

Gainsbourg añade:

—Deneuve (*Catherine*) lo dijo en la Berlinale: su carrera en el cine hubiera terminado a los 45 años de edad si hubiera aceptado irse a Hollywood. Creo que es injusto. Hay mucho talento que no se mide por la edad. ¿Has visto a Jeanne Moreau? Tiene casi 80 años y va a presentar una película aquí...

Rampling interrumpe:

—Una película de François Ozon, y *ella* es la principal... ¿Dónde has visto eso en Hollywood?

Gainsbourg concluye:

—Esto no lo hacen en otras partes. Creo que es una cuestión fundamental de respeto. Va a llegar el momento en que tu belleza se acabe. Cuando ya no importe, creo que es válido buscar una manera de seguir trabajando, de tener algo que decir.

Charlotte Rampling, con esa voz inimitable y la dicción que lo mismo ha embelesado que provocado escalofríos a generaciones de cinéfilos, resume el tema antes de servirse su segunda taza de té:

—Somos flores raras. Nos rehusamos a marchitarnos, pero ya no somos botones. Algunos no saben qué hacer con nosotras. Por eso me parece maravilloso que existan cineastas que cuenten historias para mujeres reales de esta edad y donde haya uno, en cine o en teatro, tengan por seguro: ahí estaré.

Entrevista realizada en mayo de 2005.



JULIE CHRISTIE: ANTE LA ESFINGE

Su belleza hizo época donde su talento histriónico dejó marca indeleble y su vida personal causó tanta controversia que sólo le quedó abrazar el anonimato para hallar la verdadera felicidad. Es uno de los mitos de la pantalla contemporánea y es una verdadera hazaña cómo logró sobrevivir en el mundo de Hollywood, territorio a veces muy hostil bajo su capa de oropel.

Aun si para cierta generación su nombre o rostro sirve para conjurar la mitología de toda una época, Julie Christie es una mujer madura que asegura preferir no llamar la atención, al menos no como una estrella de cine, pero comprende que es ícono de culto a quien la gente sigue y esto es inevitable dado su legado de cintas como *Doctor Zhivago*, *El Mensajero*, *Petulia*, la impresionante *Darling* (Oscar a la mejor actuación femenina, 1965), el clásico de culto *Amenaza en la sombra* (*Don't Look Now*), *Afterglow* o *La Creación de Proteo*. Por años ha mantenido el equilibrio con gracia extraordinaria en un medio cambiante y lo que más valora, asegura, es el anonimato que el tiempo ha logrado concederle. Su más reciente aparición en cine fue en dos cintas de éxito en 2004: la aclamada *Finding Neverland* —donde interpreta a Mrs. Emma DuMaurier (que realmente existió), quien observa con escepticismo la relación entre sus nietos y J.M. Barrie, el creador de Peter Pan— y *Harry Potter y el prisionero de Azkabán* —dirigida por Alfonso Cuarón— donde tuvo un pequeño rol como Madame Rosmerta. También tuvo un cameo de dos minutos en la fallida *Troya* como madre de Brad Pitt, que interpretaba a Aquiles. Estas apariciones distan mucho de la época que dice recordar vagamente y sin nostalgia. «Hoy en día veo el estrellato como una estructura creada básicamente para vender algo. Mientras más conozco a los verdaderos actores, menos sentido encuentro a la idea del mito de la estrella de cine, gente como Ingrid Bergman, como Marlene (*Dietrich*), que eran convertidos en una suerte de objeto de deseo imaginario que se adapta a un cierto ideal, pero tenían el temple y talento para estar a la altura. Hoy ya no hay nadie como ellas. Creo que si la gente se diera cuenta de esto cuando ven películas, serían menos ávidos de tener estrellas sobre las cuales querer saber todo. Es triste ver cómo los engañan para comprar revistas y ver películas, cuando la mayor parte de todo eso es frivolidad y no se acerca para nada a la verdadera esencia de la persona que tiene la posición de interpretar a un personaje para ellos, que en realidad es una persona tan común como cualquiera».

Julie Christie es sinónimo de anticonvencional. ¿Algunos ejemplos? En los 60, después del éxito fenomenal de *Doctor Zhivago* y *Darling*, inició una larga relación sentimental con Warren Beatty y siguiendo el ejemplo heterodoxo del ídolo de ambos, Marlon Brando, Julie rechazó roles que pudieron asegurarle un estrellato más brillante, así como una seguridad económica más boyante. De este modo, demostró que si bien era admirada por millones por su mística tan particular, no estaba dispuesta a jugar el juego de Hollywood. Esto es algo que sigue presente en su modo de pensar. Al agendar la entrevista, pide que no sea en un lugar controlado como la habitación de un hotel o un restaurante (el estándar en la industria), y decide que sea en los senderos del Holland Park en Kensington, sitio que remueve el aura de celebridad que pudiera haber en esta mujer que revela su edad sin ningún temor —«nacé en una plantación de té en Chukua, India, en abril de 1941»—, y que disfruta de caminar, bajo los árboles y el cielo de una mañana otoñal.

—Creo que más que ser una «celebridad», lo que me interesa es la disolución de

esa idea. Como actores vivimos casi todo el tiempo en un mundo imaginario. Mientras filmamos o estamos en el escenario de un teatro, de principio a fin, todo lo que nos rodea es ilusorio. Es triste que mucha gente piense, al leer una entrevista, que de alguna manera entra en contacto con esa persona. Por suerte, ya no estoy bajo la presión que tuve en algún tiempo: cinco entrevistas en dos horas. Era, es, sencillamente ridículo. ¿Cómo iba a poder alguien conocerte en cinco minutos? «¿Cuál es tu color favorito?»... ¡Era espantoso! Creo que la entrevista debe servir para explorar uno o varios temas, debe ser un intercambio de ideas. No sólo un anuncio de tres párrafos sobre tu última película, donde de paso, exhibes tu vida privada. Creo que existe el diálogo y que algo puede surgir de él. Hablar como persona, no como alguien famosa.

—¿Por qué desconfía tanto de la fama?

—Te diré algo que mucha gente no creería. Al principio, cuando hice *Darling* y *Far from the Madding Crowd* y todas esas películas, *Doctor Zhivago*... Dios, recibir tanta atención, todo lo que se escribía de mí, todas esas fotos me avergonzaban. En realidad era muy, muy joven y muy tímida. Temblaba cuando veía mi foto en la portada de una revista, viendo a personas que no me conocían que se paraban a contemplar mi rostro ahí, una fantasía muy alejada de lo que era yo en verdad. Supongo que fue por como fui educada. Para mí, la honestidad contigo mismo es importante como regla de vida. Ser una celebridad me parece lo opuesto. Bueno, hay quienes disfrutan de la celebridad y los admiro por ello, de verdad. Porque si te zambulles en ella más vale que la goces. No soy ese tipo de persona, aunque sí creo que hay cosas buenas y malas en la fama, como en todo. Pero yo no soy eso que tantos creían al ver la imagen en pantalla. ¡Tenía veintitantos años! ¿Qué iba a saber yo de la vida? Sé lo que la fama puede hacer a gente inocente, con sueños. Un ejemplo muy triste fue Sharon Tate, a quien quisimos muchísimo. Era una gran chica, con un corazón de oro y todos conocen esa tragedia. Tanta gente buena destruida por efectos de su propia fama. Eso no es vivir. Yo aprendí a ser adulta en los sets, pero mucho más aprendí de experiencias reales que nada tienen que ver con actuar como muchos creen que debe ser una estrella de cine.

—Entonces, ¿por qué ser actriz?

—No tengo idea. (Ríe). Creo que ésa podría ser la clave de todo. Mi madre, que era pintora, decía que yo quería actuar cuando era niña y vivíamos en India. Nunca supe si debía creerle o no porque viví allá hasta los seis años, y no recuerdo. Creo que nací con la necesidad de ser el centro de atención y, claro, lo eres cuando actúas. Pero en la escuela, en Inglaterra, me castigaron de maneras humillantes por ser, dijeron, exhibicionista, y entonces me volví introvertida. Ésa es otra razón por la que me es muy difícil ser actriz, porque no me gusta la atención, mientras que de niña me encantaba. Es una ironía tan extraña de la vida.

—¿Tomó la actuación en serio cuando comenzó a trabajar en el cine?

—No, diría que sólo comencé a ser una actriz seria. Antes no me daba cuenta de por qué me daban tal o cual trabajo. Pensé que iba a ser actriz de teatro, que iba a actuar en las tablas y mejorar. Nunca se me ocurrió hacer cine hasta que me contrataron para una serie de TV en la BBC (*Andrómeda, transmitida en 1961*) y de ahí, al cine. En retrospectiva, puedo ver por qué ocurrió. Evidentemente tiene que ver con mi apariencia física, soy fotogénica, pero eso no tiene que ver con actuación o talento, y creo que eso me creó una cierta irrealidad. No me lo creía; pensaba que no podía actuar, y no sabía cómo manejarlo. Así que básicamente me puse en manos de John Schlesinger, que fue mi primer director, y mientras más me orientaba sobre qué hacer, más tranquila me sentía. Hasta la fecha, no puedo trabajar con un director que no me inspire confianza. No podía haber hecho algo como *Don't Look Now*, por ejemplo (*la cinta incluye una escena erótica muy explícita entre ella y Donald Sutherland*), si no hubiera tenido una total y absoluta confianza en Nic Roeg como director. Esa escena es ahora una parte integral de mi carrera, y me encantó el resultado. Pero pocos saben que Donald y yo estábamos en ese momento muertos de miedo, era nuestro segundo día de rodaje y nos habíamos conocido al llegar a Venecia para filmar, era así de «hola, ¿cómo estás?» y tal. No tienes una idea de lo embarazoso que es desnudarte ante un extraño y además, ante un *staff* de cuatro o cinco, para simular que haces el amor con él; pero esto es parte de todo. La escena la hicimos en una sola toma e improvisamos los dos. En ese momento yo no era Julie, sino Laura Baxter y Sutherland era mi marido, John, y estábamos casados y profundamente enamorados el uno del otro. Yo trabajé mucho con Nic, tanto en las cintas de Schlesinger como con Truffaut, donde fue mi director de fotografía. Él nos cuidó y nos guió a cada paso. Es muy raro el director que puede hacer esto. Ésa es la diferencia entre esa escena y una película porno: el trabajo del director como artista, que supo obtener una interpretación así bajo las circunstancias, siendo nosotros prácticamente dos extraños. Ya después nos hicimos amigos y salíamos a cenar por Venecia, Donald y su esposa, Warren y yo. (*Sonríe*). Fue tan insólito... Primero hacer *esa* escena y después volvernos amigos. Pero Nic pensó que era mejor rodarla de inmediato para así quitarla de en medio, que no afectara el desarrollo de los demás misterios. Creo que fue algo brillante. No cualquiera trabaja así y menos aún ahora.

OTRA VIDA

Las mujeres interpretadas por Julie sirven acaso como un ejemplo de su propia evolución. En los sesenta casi todas eran heroínas, aunque Constance Miller, en *McCabe & Mrs. Miller* (*Del mismo barro*, 1971), fue una excepción. Cuando dejó Estados Unidos y regresó a Inglaterra hubo un cambio, sus películas eran más realistas y las mujeres que representaba más fuertes.

—Esto, supongo, se debe a que al principio hice cosas literarias y románticas, lo

habitual en ese momento de mi juventud. Aun *Darling* (1965) no era tan realista, aunque el papel daba la idea de que las mujeres adquirirían cierta clase de poder. Desde el punto de vista de John Schlesinger, es lo que sucedía. El personaje de Diana Scott es una mujer que toma su propio camino, lo hace por medio de los hombres, ella los usa. Que, aquí entre nos, es algo que muchos hombres también hacen. Pero entonces era una imagen muy novedosa, el que fuera tan liberal con su cuerpo y sus ideas, aunque al final Diana es castigada con soledad, frustración y el repudio de su único amor verdadero. Ahora bien, cuando volví a Inglaterra, en los ochenta, yo ya no era una jovencita, y tú sabes muy bien lo que pasa en el negocio del cine cuando esto ocurre. Yo debía enfrentar mi nueva edad con papeles que le correspondieran. Lo primero que filmé a mi regreso fue *Memoirs of a Survivor* (1981), basada en un libro de Doris Lessing. Era una película con mensaje político, con peso, sin atractivo comercial. Lo último que había hecho antes era *El Cielo puede esperar*, que había ganado mucho dinero; y yo estaba muy consciente de eso. También fue la primera vez que en una película otra actriz era la dama joven (*Leonie Mellinger*). (*Se ríe*).

»Los setenta fueron una década perdida para mí, así que me dediqué a buscarme. Leí mucho y eso me llevó al mundo de la ecología, específicamente a la idea de que cada cosa está relacionada con todo lo demás, y que toda persona tiene un efecto en el mundo. Entonces fue como si viera el mundo como nunca antes. Me percaté de que si iba a opinar públicamente como actriz, cosa que tienes que hacer a veces, sin importar qué tanto trates de evitarlo, tenía la responsabilidad de hablar no sólo de mí, sino de cosas en las que creía y que tenía la oportunidad de dar mi versión, a diferencia de la mayoría de las personas. Fue algo profundamente liberador, no te imaginas. Y comencé a alejarme de los sets, de la fama, de todo eso.

—¿Ha pensado alguna vez en dejar definitivamente la actuación?

—Oh, lo he hecho muchas, muchas veces. Dejarlo y hacer otras cosas. Pero no encuentro qué otras cosas hacer. Comienzo a creer, en esta etapa de mi vida, que tal vez sea una buena actriz después de todo, y creo que soy muy afortunada en darme cuenta ahora porque es maravilloso tener confianza en mí misma.

—¿Los personajes le han aportado algo? Siendo todos tan disímiles y aun así llevando una parte intrínseca de usted.

—El método es bastante complicado y no lo voy a explicar ahora, porque no es sencillo. Es un proceso difícil, pero quizás todo método personal de un actor es complicado, estoy segura. Ahora sé, pero no lo sabía antes, que llegas a un personaje después de un trabajo muy duro. Lo que ahora me impresiona al trabajar con actrices jóvenes como Kate Winslet (en *Finding Neverland*), Sarah Polley o Lara Flynn Boyle, es ver qué tan serias son. Cuando era joven mi actitud hacia la actuación era muy diferente.

—¿Se arrepiente de no haberse casado, tener hijos, llevar una vida más «convencional»?

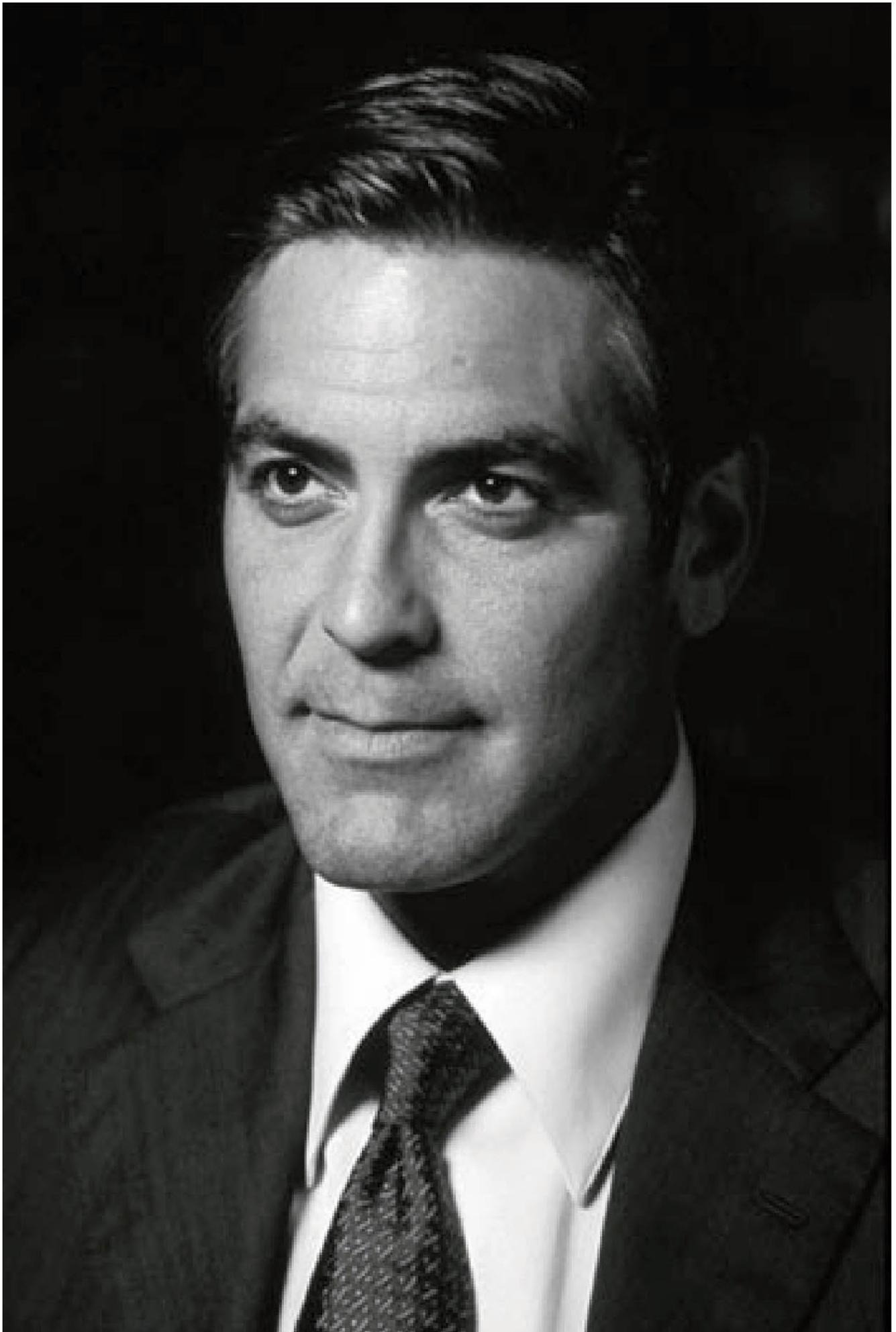
—No (*hace una pausa, lo piensa*). Espera. Déjame pensarlo... Pues, no. La

verdad es que no me arrepiento porque creo que no hubiera sido buena madre. Es una responsabilidad inmensa. Actualmente es una tarea gigantesca criar a alguien bien adaptado y valioso. Creo que hubiera sido demasiado para mí y para un niño. Creo que no habría tenido la capacidad para enfrentar las expectativas y a los medios, que hacen todo lo posible para freírles el cerebro a los niños para que crezcan inadaptados. Siento mucha admiración por las madres solteras que se arriesgan y enfrentan ese caos. Sobre casarme... nunca entendí por qué la gente se casa. El matrimonio es una estructura inventada que tiene que ver poco con la realidad.

—¿Se describiría a sí misma como una mujer feliz?

—Una vez leí en un libro de Milan Kundera que la felicidad es la ausencia del sufrimiento. No digo que eso es lo que entiendo por felicidad, pero creo que es una manera interesante de enfocarla. Creo que, en el mundo en que vivimos, la ausencia de sufrimiento se da con mucha dificultad. Diría que siento alegría de estar viva y al mismo tiempo siento una profunda tristeza. Algunas cosas en la vida pueden ser horribles. Y otras son dones hermosos. Por eso mismo, yo amo la vida y amo vivirla.

Entrevista realizada en noviembre de 2005.



GEORGE CLOONEY: EL LEOPARDO CAMBIA DE PIEL

Es una superestrella y lo logró con arduo trabajo, ayudado en parte por su notable carisma. Su imán de taquilla garantiza la producción de cualquier película, como *Buenas noches y buena suerte*, su segundo filme como director, mismo en que rinde homenaje a una era significativa en la historia del periodismo y que le brinda un respeto que no tenía antes.

Se puede decir que George Clooney lo tiene todo: atractivo, carisma, mujeres y ahora, para sorpresa de muchos, un notable talento como director. Su primera obra, *Confesiones de una mente peligrosa*, basada en las controversiales memorias del presentador de TV, Chuck Barris, en las que afirmaba tener una doble vida como asesino a sueldo de la CIA, se estrenó en 2002 y fue muy aclamada por la crítica, aunque no tuvo éxito comercial. Para su segunda película, Clooney permaneció fiel a sus intereses y realizó una cinta que se dirige más a gustos refinados que a la taquilla comercial, algo que muy pocas personas en su posición suelen hacer, pero como él mismo señala: «Los medios, mal que bien, han sido una constante, por no decir una obsesión, a todo lo largo de mi vida».

Hijo del periodista Nick Clooney, el actor se ha interesado en el mundo en que creció y por ello el tema de su nueva cinta le resultó apasionante desde muy joven: «Cualquier estudiante de periodismo en Estados Unidos puede decir que el hombre más respetado y estudiado en la historia del periodismo televisivo es Edward R. Murrow», y así surge *Good Night, and Good Luck*, título que hace alusión a la frase de despedida que usaba Murrow al concluir sus transmisiones. Presenta al conductor ya en la cima de su carrera, entrevistando al senador Joseph McCarthy durante las infames audiencias anticomunistas de la década de los años 50.

La película tiene un extraordinario reparto que incluye a David Strathairn como el propio Murrow, Robert Downey, Jr. y Patricia Clarkson como Joe y Shirley Wershba, Grant Heslov como Dow Hewitt, Tom McCarthy como Palmer Williams, Tate Donovan como Jesse Zousmer, Reed Diamond como John Aaron, Robert John Burke como Charlie Mack y Matt Rose como Eddie Scout y el propio Clooney como Fred Friendly, todos figuras clave de ese periodo oscuro y vergonzante en la historia estadounidense.

HÉROES REALES

El interés de Clooney por Murrow comenzó cuando era niño. Según cuenta, su padre siempre se fijaba en Murrow para fijar su propia ética en el trabajo, era un ejemplo a seguir: «Es que realmente, aunque nunca lo conocí, Murrow era un héroe particular en mi casa y tuvo un papel muy importante en mi crecimiento. Mi padre era conductor de TV y los noticieros eran su vida. Murrow era el paradigma de los periodistas mediáticos, y por eso mi padre siempre se refería a él como el estándar que nadie podía alcanzar. Walter Cronkite lo hizo muy bien. En Vietnam fue magnífico. Así que, fue una parte muy importante de mi vida, crecí con él. Luego revisé algunos de sus discursos con los que yo estaba familiarizado. Conocía el de «Caja de Luces y Alambres» muy bien, creo que muchas de las personas que han estudiado periodismo en este país lo han escuchado... Empecé a ver otra vez esos segmentos y pensé que eran muy emocionantes... A veces extraño esa claridad en la

televisión actual. Creo que ya no hay comentaristas tan agudos como él. ¿Conoces una película llamada *Network*? (En español: *Poder que mata*, 1976) Yo tenía quince años cuando la vi en cine. Escuché las palabras escritas por Paddy Chayefsky: «*I'm mad as hell and I'm not gonna take it anymore!*». (*Estoy profundamente encabronado y no pienso aguantarlo más*), y la interpretación de Peter Finch... Ese hombre era como dios. Recuerdo que pensé: «Guau, me gustaría que alguien hablara así». De alguna manera, los comentaristas de TV de esa era representaban lo mejor de nosotros mismos. Mira, yo recuerdo que al verlos en la pantalla y oír las cosas tan claras pensaba: «Yo debí decir eso». Así que me fascinó la idea de hablar de nuevo de Murrow. Presentarlo a una generación como la tuya, para quienes él, y aquello que enfrentó, son algo abstracto.

Otra faceta que atrajo a Clooney al proyecto fílmico es el surgimiento de evidencia potencial de que algunos de los nombres señalados por McCarthy como comunistas lo eran en verdad. Éste es un punto polémico. «Si ves los kinescopios de la transmisión original en el Museo de Radio y TV, aquí mismo, en Manhattan, verás lo que Murrow dice, declara específicamente: «Notarán que ni el fiscal ni este reportero saben o afirman si esta persona es o no es comunista, simplemente demandamos que esa persona tiene el derecho a confrontar a su acusador». Ése era el punto que defendía Murrow. No se trataba de defender o no a los comunistas. Podemos discutir si era o no algo que le interesaba a McCarthy, porque la realidad es que ese sujeto usó el miedo para atacar las libertades civiles y a sus enemigos políticos. Pero para Murrow, la cuestión era más importante porque, el punto importante era el constitucional. Y también para Fred Friendly. Cuando era un niño e iba a la escuela, yo era un gran fan de Fred Friendly. Todavía algunos periodistas recuerdan la ética que Fred Friendly difundió en la Universidad de Columbia, y yo leí muchas cosas sobre él cuando decidí encarnarlo, detalles como que siempre llevaba consigo una pequeña copia de la Constitución estadounidense en el bolsillo, para consultarla en caso de duda. (*Sonríe*). De hecho, yo también llevo una conmigo. Siempre es una referencia a la que hay que regresar con frecuencia.

Por supuesto, abordar una temática tan arriesgada no estuvo exento de ataques y más si se considera que Clooney es un ídolo comercial a quien pocos atribuyen o quieren reconocer un talento que trasciende a su carisma en pantalla y apunta a algo más «*La Page 6 del New York Post (que es la sección de chismes más consultada de la ciudad)*», sacó una historia hace meses que decía que yo iba a hacer una película liberal sobre McCarthy, atacándolo cuando sabemos que McCarthy tenía razón en algunos de los casos de las personas que señalaba. Lo curioso es que, al final del día, el buen Joe tenía la razón en dos o tres casos entre los miles de personas que denunció (*se ríe*). Eso puede suceder entre un infinito número de monos, en un infinito número de máquinas de escribir. Al final puede obtener un par de casos correctos. Pero ése no es el punto. El punto es que se trata de una técnica errónea y anticonstitucional, y ese problema ocurre también en otros asuntos importantes».

David Strathairn (*Un Mapa del mundo*), que personifica a Murrow en la película, lo hace de una forma tan convincente que es difícil imaginarse a otro actor en el papel. «Murrow era un buen intérprete, pero David lo sobrepasó. Hizo una escena en dos tomas. Salió en una toma y luego hice la segunda porque yo me sentía mal. Comenzamos la primera toma y atacó el monólogo de diez páginas y cuando terminó todos nos quedamos sin saber qué decir. Sabíamos que lo teníamos ya y dije: «Bueno, tenemos que hacer otra toma porque pareceríamos estúpidos si sólo dejamos una toma». Así que hicimos la segunda con David. Hablé con él y reaccionó muy bien, aunque no lo miré a los ojos (*se ríe*).

TRAS LALENTE

Se pueden hacer comparaciones entre *Good Night, and Good Luck* y la película previa de Clooney como director: una trata de una época dorada en la televisión estadounidense y la otra es sobre la debacle de la televisión. «Siento que trabajé al revés, en sentido contrario, ¿no te parece? Empecé con la caída de la televisión y ahora regreso a su momento dorado. Trabajo al revés. Mi próxima película será sobre la radio (*se ríe*). Y luego filmaré algo sobre el telégrafo y después sobre las señales de humo. Sería divertido, ¿no?».

Las dos películas comparten un mensaje semejante sobre los temas que tocan. «La mejor manera de neutralizar una crítica es aceptar las críticas inmediatamente. Por ejemplo, Kennedy durante la crisis de Bahía de Cochinos. Fue su primera decisión como presidente y una de las decisiones más estúpidas de un presidente estadounidense. No voy a hablar de Nixon, porque eso sería llevarlo a un extremo increíblemente estúpido. Si alguna vez has visto su conferencia de prensa, te darás cuenta de que es uno de los momentos más grandiosos donde un presidente enfrenta la realidad —la he visto más de una docena de veces—, Kennedy entra y, antes de que le hagan la primera pregunta, dice a cámara: «Lo que sucedió ayer fue mi culpa. Asumo la responsabilidad. Yo decidí. Acepté una mala asesoría. Fue una estupidez». Llega la primera pregunta: «¿No fue una decisión estúpida?», y él responde: «Lo acabo de decir» y todos se rieron. Segunda pregunta: «Bueno, qué va a vestir Jackie en la cena de...» Todo el problema había terminado. Uno se da cuenta de que la verdad es no tener miedo de hacer las preguntas o de contestarlas cuando debe hacerse...

HABLA, MEMORIA

Para *Good Night, and Good Luck*, Clooney tomó la decisión totalmente anticomercial de filmar toda la cinta en blanco y negro. «En realidad, la decisión se

basó simplemente en que íbamos a usar material de archivo, y si lo dejábamos solo se iba a ver muy mal, así que decidimos hacer todo en blanco y negro. Pero entonces nos dimos cuenta de que la venta de la película iba a ser muy difícil. De hecho fue muy complicado venderla, terriblemente complicado. Un infierno, en este negocio. Piensa que en este momento de mi carrera, si voy a escribir una película por un dólar, dirigirla por un dólar y actuarla por un porcentaje de las ganancias (tengo el segundo papel protagónico en la cinta), podía conseguir ocho millones de dólares para financiarla, y nos llevó mucho tiempo conseguirlos. Los conseguimos dólar por dólar, pedazo a pedazo. Pero yo sólo he visto a Murrow y a McCarthy en blanco y negro. Nunca los vi a color. Así que creo que tienes que filmarlos como los recuerdas. Filmamos la película en color porque podemos usar menos luz para iluminarla. Si filmas directamente en blanco y negro, nos hubiera tomado el doble de tiempo y dinero iluminarla. Así que teníamos una copia original en color, de la que luego se hizo un *transfer* a blanco y negro, y pudimos observar el resultado en color y no funcionaba. Se veía como un programa de entrevistas y se veía totalmente equivocado».

La reacción ante la cinta ha sido unánime: es un gran salto para el actor y éste no puede negar su placer al respecto: «Claro que me enorgullece que mi trabajo como director sea reconocido. Mira, no voy a ser actor toda mi vida. No puedo. Es divertido, es *cool*, pero necesito madurar y para madurar esto es lo que me hacía falta. No estoy diciendo que ahora George se va a volver la voz de denuncia contra un mundo corrupto, nada de eso, disfruto hacer cosas ligeras tanto como cualquiera, pero también quiero hacer cosas que tengan algo que decir, y esto es lo que es esta película. Es nuestra memoria, que habla. Y creo que estamos en un tiempo en el que hace falta escucharla con más atención».

Entrevista realizada en agosto de 2005.



GLENN CLOSE: ¿MALVADA, YO?

Villana por excelencia del cinema contemporáneo, tiene detrás de esa máscara un auténtico corazón de oro y una vena humorística tan viva, que resulta imposible creer que sea la misma mujer que ha provocado inquietud y angustia en espectadores alrededor del mundo. Pero esto es sólo un muestrario de un impresionante talento que incluye muchas otras facetas bajo su piel.

Pocos creerían que la «mala» más célebre del cinema contemporáneo, heredera digna de Bette Davis, por derecho propio tatuada indeleble en la memoria colectiva como Alex Forrest, presunta *femme fatale* que, enfurecida por el rechazo de su pusilánime amante de una noche se transforma súbitamente en violenta y peligrosa psicótica, hizo su primera aparición teatral amateur a los 17 años, en un montaje escolar de *La Novicia rebelde*, donde interpretaba precisamente a Fräulein Maria, epítome de todo lo bueno y dulce que existe en el mundo. «Y todavía puedo cantar las canciones de Rodgers y Hammerstein,» asegura, «esto fue antes de la versión cinematográfica, así que para practicar compré el *Long Play* de la versión original de Broadway, con Mary Martin, y me aprendí cada letra de memoria, Claro, con tanta repetición, mis hermanos también».

EL LLAMADO DE LAS TABLAS

Nacida en marzo de 1947 en el baronial suburbio de Greenwich, Connecticut, la Close tiene origen aristocrático y su manera de moverse y hablar la delatan, aunque el hecho de nacer en proverbiales sábanas de seda no la convierte en una esnob pedante, como sucede con cierta gente de su extracción, detalle que personalmente la irrita: «Ésa es una de las características que definitivamente no soporto en otros. Jactarse de ser mejor que cualquiera sólo porque tuviste un estilo de vida desahogado que en primer lugar, te fue dado gratis. Nadie es mejor que nadie sólo por ser rubio, rico, o ni siquiera culto. Cuando pienso en esas cosas pierdo el control, ¿quién demonios se creen que son? Podrá alguno ser un gran banquero o una mente brillante, pero si su actitud en la vida es ésa, entonces, lo siento, perdón que lo diga, está lleno de mierda. Lo importante de cada persona es lo que puede aportar al mundo con sus ideas o sus sentimientos. No sus logros o sus posesiones, tal cosa es estúpida. Y lo más alarmante es que haya tanta gente adulta y supuestamente funcional que se lo cree como una regla de vida.

Segunda de cuatro hermanos, e hija de un cirujano y una mujer devota de las artes, Glenn recibió su inusual patronímico como homenaje a la prometida de un tío suyo, que murió durante la Segunda Guerra Mundial —«también era mujer y se llamaba Glenn. Sé que es tradicionalmente masculino, pero así me llamo. No conozco a otra mujer que se llame así, excepto la actriz Glenne Headly, pero lo escribe con una “e” al final, así que no es igual»— y fue educada en un ambiente de gran estimulación intelectual. «De niña vi una entrevista en TV con Katharine Hepburn, y después mi madre nos llevó a ver una de las películas que había hecho con Spencer Tracy. Fue una revelación; tenía unos ocho años y soñaba con ser descubierta por el mismo Walt Disney».

Sin embargo, sus sueños tuvieron que esperar un tiempo. En 1960, su padre fundó una clínica gratuita en Zaire, misma que dirigió por años. Durante la mayor parte de

este tiempo, los hermanos vivieron en internados suizos y después Glenn volvió a Connecticut y a su primera ovación del público al cantar *My Favorite Things*, revelándole a su familia que era soprano *colloratura*, por lo que no tuvieron más opción que aceptar que se uniera al primer grupo de *Viva la gente*, con el que recorrió Europa y Estados Unidos. Por esa época, también contrajo matrimonio con el rockero Cabot Wade, del que se divorciaría dos años después. «Me decepcionó la vida matrimonial. Luego de un tiempo, pensé que tal vez fue por casarme muy joven. Así que quince años después lo volví a intentar y entonces me di cuenta que el matrimonio para mí no había sido error de juventud, sino total falta de sentido común, así que nunca más, gracias».

Glenn se hizo un nombre en teatro tras graduarse del William and Mary College, y pasó a formar parte del repertorio de varias compañías, hasta que su debut como protagonista llegó de improviso el 11 de noviembre de 1974 en el Teatro Helen Hayes de Nueva York, cuando la actriz Mary Ure se enfermó y ella salió a sustituirla, sin haber ensayado el papel principal de *Love for Love*, de William Congreve. «Fue algo terriblemente irresponsable de mi parte. Yo estaba asistiendo a la compañía, no conocía bien el papel, sólo los parlamentos, por ver la obra cada noche. No me fue mal, pero no recomiendo a nadie que haga eso nunca. El estómago acaba hecho un desastre y no hay manera de arreglarlo mientras estás en escena». Fue así que Broadway se convirtió, el resto de la década, en el centro de su vida y participó en numerosas obras que le sirvieron para llegar eventualmente al cine, donde se consagró primero como excelente actriz de carácter. «Durante una representación de *Barnum*, George Roy Hill fue a verme. Buscaba a alguien para ser la madre de Robin Williams en su adaptación de *El Mundo según Garp*. Al final de la obra, me invitó a tomar un café y tres meses después estaba en Hollywood. Traté de no pensar mucho en lo que pasaba, me asusté de que todo iba muy rápido; pero supuse que así es como son las cosas en la vida: inmediatas. Si dudas un momento, puedes perder tu oportunidad y ésta podría no volver». La cinta, estrenada en 1982, le trajo la primera de sus cinco nominaciones al Oscar, ésta como mejor actriz de reparto, algo que repetiría en 1984 y 1985, hasta que de repente, sin suponerlo siquiera, llegaría a ella la reinvención total como la arpía de celuloide que todo el mundo adora odiar.

MALA HASTA LA MÉDULA

«*Atracción fatal...* (suspira y sonríe). Alex Forrest llegó a mi vida gracias a la generosidad de Debra Winger, que se asustó con el guión y no quiso hacer el papel», recuerda mientras toma un poco de café. Es una tarde soleada en Manhattan y eso la pone de buenas; ella misma condujo su auto desde el poblado semirural donde vive con su hija Annie, fruto de su relación, ya terminada, con el productor John Starke. «Entonces yo estaba muy lejos de ser estrella, como Goldie Hawn o Meryl Streep,

con quien mucha gente todavía hoy me confunde, aunque nunca en temporada de Oscars, claro (*risas*). El caso es que llegó a mí después que otras actrices dijeron «no, gracias» —sería tal vez por el asunto del conejito, supongo— y cuando lo leí, mi agente, Dios lo bendiga, me dijo: «es la clase de papel que se queda contigo de por vida, piensa en Julie Andrews y Maria Von Trapp...». Y le dije: “Oye, yo he sido María también. Si puedo cantar *Do Re Mi*, puedo ser esta megaperra, ¿por qué demonios no? Yo soy actriz”. Adrian Lyne y yo platicamos, me dijo que creía que yo podía tener un lado oscuro. Le dije, hazme una prueba... Y el resto ya lo viste».

Acto seguido, con cuarenta años recién cumplidos entonces, se encontró catapultada a una celebridad inesperada y de efecto perdurable. «En los últimos quince años, ni un solo hombre me ha invitado a salir. Yo soy quien tiene que romper el hielo, acercarse... Y algunos me miran con miedo, todavía ¡y todo por hacer de una mujer que se rehusaba a ser ignorada! (*Sonríe*). Estoy de acuerdo en que los métodos de Alex para llamar la atención son algo extremos (*risas*), pero en fin. Ése es el precio que me tocó pagar. Mucho se dijo cuando la película se estrenó, que ayudó a que disminuyera significativamente la cantidad de infidelidades, ¡qué divino! Pero no se dijo que también disminuyó significativamente, por no decir casi del todo, mi vida romántica. (*Ríe*). Oh, sí, con Alex y la Marquesa de Merteuil en *Relaciones Peligrosas* (*que filmó en locación estando embarazada*) y hasta con Cruella De Vil me han llegado muchos reconocimientos y estoy agradecida, de verdad».

«Supongo que, si no encuentro otro papel de impacto, es válido decir que la gente me recordará por cualquiera de esos tres personajes, aunque... ¡Qué difícil es que el público olvide que hiciste vomitar a una niñita, corrompiste a Michelle Pfeiffer o, Dios nos guarde, trataste de despellejar a un cachorrito! (*Risas*). El que algunos hombres me tuvieran temor tiene que ver con los papeles en que me han visto, pero nada que ver conmigo. No me conocen y es que es imposible conocerme en una entrevista. ¿Sabes cuál es una de las mayores dificultades que tiene ser una “celebridad”? (*Las comillas, hechas con los dedos, son suyas*). Estás básicamente a merced de lo que escriban otros sobre ti. Por ejemplo, tú pareces un buen chico, pero no tengo modo de saber qué vas a *decir* que *dije*, si sólo hemos platicado un ratito. ¿Cómo puedes llegar a conocer a alguien en tan poco tiempo, si ni una misma se conoce del todo y descubre algo nuevo cada día? A veces, todo esto de “¡Oh por Dios, miren, es Glenn Close, es *mala!*”, prefiero tomarlo como una divertida ironía de la vida. Al final del día, yo tomo mi camioneta, regreso a mi granja y celebridad o no, sigo siendo yo».

PRIORIDADES VERDADERAS

Forjada en las tablas, la Close no ha abandonado el teatro. En 1994 Andrew Lloyd Weber la eligió personalmente para que estrenara en Los Angeles *Sunset Boulevard*,

musical inspirado en la película de Billy Wilder. Entre otros muchos galardones, en 1992 recibió el codiciado Tony por su creación de Paulina Salas en el estreno neoyorquino de *La Muerte y la doncella*, de Ariel Dorfman. En cine, descubrió un nuevo nicho como ícono para niños al encarnar a Cruella De Vil en dos versiones «de carne y hueso» de *La Noche de las narices frías*, algo que hizo como un regalo a su hija, a la que describe como: «La persona más importante que hay en mi vida, quien ocupa todos mis pensamientos. Naturalmente, me preocupa, ahora que es una adolescente. Creo que vivimos en un mundo muy basado en la imagen que uno proyecta y aunque Annie ha crecido lejos de los reflectores, no quiere decir que no tenga que encarar algunas dificultades en el mundo real en que vive. Ser una chica de 16 años hoy día es difícil; se les dice a través de los medios que deben verse de cierta manera, pero deben actuar de otra, según los códigos sociales. Es algo muy confuso y complicado para alguien que está creciendo. Era distinto en mi época, y eso que eran los sesenta; ahora tienen que ser más cuidadosas, deben pensar antes de actuar y eso es algo que no siempre pueden o saben hacer». (*Su gesto se torna algo más serio ahora*). «Mi relación con Annie es como la de cualquier otra madre con su hija; trato de mantener comunicación constante con ella. Su padre y yo estamos pendientes de sus inquietudes, respondemos a sus preguntas. A veces ser hija de una actriz tiene sus ventajas. Por ejemplo, cuando estábamos rodando *The Stepford Wives* en el pueblo en que nací, un día la llevé conmigo y conoció a Nicole Kidman, que fue encantadora con ella; en otra ocasión la presenté con Johnny Depp y estaba fascinada. Son cositas que si la hacen feliz, yo soy feliz. Susan Sarandon, que tiene hijos más o menos de la edad, me dijo hace poco: “Es más difícil, porque ellos viven una realidad determinada, mientras tú estás en un mundo imaginario el noventa por ciento del tiempo”, y es verdad, pero si hay comunicación, la relación tendrá raíces en la vida real. Es tu responsabilidad como padre que sea lo suficientemente sólida para resistir cualquier embate».

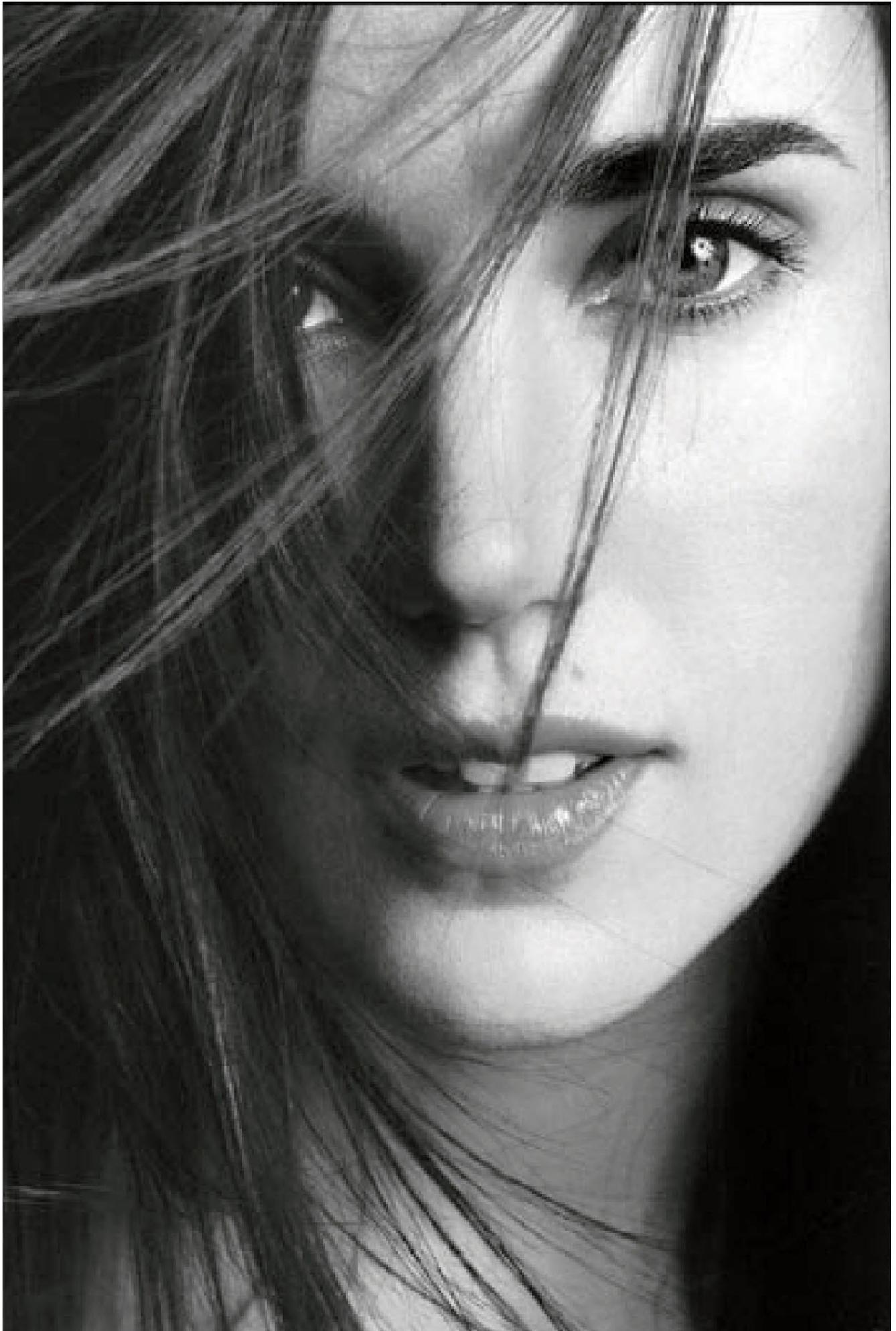
EL SIGUIENTE ACTO

En 2005, Glenn viajará a Praga a filmar, ya que lleva un papel importante en la nueva versión del clásico de Emile Zolá *Teresa Raquin*, en donde interpretará (¿qué más?) a una mujer de pocos escrúpulos. «A esta clase de mujeres las conozco tan íntimamente ya, que sus maquinaciones y motivos me atraen. Hay algo detrás de estos monstruos que me inspira ternura, no sé por qué, pero las quiero, aun si son la clase de personas que sólo su madre podría querer... Si es que no la han matado ya, por supuesto... (*Ríe*)». Además de esto, tiene el plan de crear —después de muchos años de estar preparándolo— un pequeño museo con las más de 300 piezas de vestuario que ha conservado de películas, miniseries y obras de teatro. «Mis piezas predilectas son, obviamente, esos vestidos fabulosos de *Relaciones peligrosas* y mis trajes de Norma

Desmond en *Sunset Boulevard*, me gustan todos. Si no los hubiera guardado (ahora es parte de mi contrato, de hecho), quizás se habrían perdido para siempre y algunas piezas son verdaderas obras de arte, testimonio del trabajo de grandes artistas, que deben ser conocidas y apreciadas por más público».

La entrevista llega a su fin cuando sólo queda una pregunta sobre la mesa: ¿Qué pasará con el Oscar tan largamente adeudado? (después de todo, es la mujer a la que Cher —¡Cher!— le arrebató la estatuilla dorada de las manos para desconcierto de millones, en 1988). «Yo creo que no me lo dan porque en Hollywood piensan que ya me lo han dado, se confunden. O será que sólo premian lo bonito y mis personajes no lo son tanto. Aunque yo tampoco tengo prisa».

Entrevista realizada en junio de 2004.



JENNIFER CONNELLY, CORAZÓN DE TINIEBLAS

Su evolución de fantasía adolescente de millones de muchachitos alrededor del mundo, a actriz galardonada y respetable no fue un periplo simple o libre de sacrificios. No obstante, como lo demuestran sus sólidas actuaciones más recientes, se trata de una figura que puede trascender cualquier calificativo, con su infinita habilidad para sorprender.

A los trece años de edad hizo su debut en *Érase una vez en América*, y desde entonces ha trabajado sin cesar, pasando de sus cintas juveniles como *Phenomena* (de Dario Argento) o la clásica *Laberinto* (de Jim Henson, con David Bowie), que le dieron seguimiento de culto y la convirtieron en el mástil icónico de las fantasías de una generación de muchachos adolescentes, hoy todos adultos, que aún recuerdan su vulnerable belleza con cariño, a trabajos de mayor madurez que inclusive desafían toda clasificación, como la extraña *Ciudad en tinieblas*, la conmovedora *Despertando a los muertos*, o sus devastadoras actuaciones en la brutal *Réquiem por un sueño* y *Casa de arena y niebla*, que demostraron que más allá de un rostro celestial, esta mujer (ganadora de un Oscar por *Una mente brillante*) es capaz de conjurar un mundo interno muy intenso, como lo hace ahora en *Agua turbia*, la nueva cinta del aclamado director brasileño Walter Salles (*Estación central*, *Diarios de motocicleta*).

Se trata de una nueva versión del aclamado filme japonés que narra la historia de una joven madre que, arrastrada por la desesperación de una batalla campal por la custodia de su pequeña, se instala en un miserable apartamento en un viejo edificio donde un elemento sobrenatural entra en acción, alterando su vida y la de su hija para siempre.

Poseedora de esa mirada azul que subyugó a tantos, Jennifer, hoy de treinta y cinco años de edad, tiene una sonrisa cautivante, que le sirve para romper el hielo mientras inicia la entrevista, en el día asignado para su encuentro con la prensa internacional, en la parte baja de Manhattan, no lejos del Distrito Financiero, donde el espectro del 9/11 aún sigue vigente como uno de los muchos fantasmas de esta ciudad, que en la cinta donde comparte créditos con Tim Roth y la brillante pequeña Ariel Gade, es un personaje más.

—¿Cómo te sientes al respecto de los remakes que hace Hollywood del cine japonés de suspenso y horror, ahora tan de moda?

—Pues creo que es algo que tiene pros y contras como todo. Pero en mi experiencia no me pareció tan terrible. Ésta fue la primera vez que me lo ofrecían, ¿sabes? Ya antes me habían invitado a hacer una nueva versión (*El Aro*, en 2002) pero no acepté, porque no me sentí muy segura y no era el momento. Pero ahora, bueno, el original me encantó, y además tuve mucha curiosidad y muchos deseos de trabajar con Walter. Esta película la hicimos con respeto por el original y creo que ése es un punto muy importante; si no hubiera un respeto por la historia original, esta película no podría ser. Aunque es muy diferente a la película japonesa, creo que se ha mantenido el tono, la atmósfera original, el balance que tiene de ser una historia de una profunda humanidad contrapunteada por un relato de fantasmas muy moderno y muy intenso, que es lo que a mí, como espectadora y como intérprete, fue lo que me atrajo en primer lugar.

—Parece como si últimamente tu especialidad fuera dar vida a mujeres en crisis. En este caso, una real y otra sobrenatural, mas no por ello menos auténtica.

—Sí. Dahlia es una mujer complicada, ha tenido una vida muy difícil pero está

tan bien escrita que me resultó irresistible. Eso es lo que busco en un personaje, que tenga puntos de interés, no importa si está en conflicto o no. Me gustaría, para más adelante, hacer comedia. Creo que sería bueno para mí. Desde hace años me ofrecen papeles muy interesantes pero extremos: drogadictas, mujeres atormentadas... No me molesta, pero me gustaría algo más ligero. A veces, tanta oscuridad puede ser desgastante, aun si son papeles que representan satisfacciones personales y profesionales.

—*¿Obtener un Oscar ayudó en algo a esto?*

—Pues en parte sí. Aunque no me ha cambiado a nivel personal para nada. Creo que todavía me falta mucho por hacer y por aprender. Me gustaría que me ofrecieran más papeles que me apasionaran y que realmente quisiera hacer. La verdad es, y todos lo sabemos, que son realmente pocos los filmes que salen al mercado y son realmente especiales. Cuando yo voy al cine (siempre que puedo) pienso: «¡Mira, qué maravilla! ¡Qué bien está este actor o tal!», y pienso que me gustaría hacer cosas así. Una de las ventajas del Oscar es eso: el nivel de sustancia y calidad de los guiones tiende en casi todos los casos a mejorar. Por eso me apasioné con *Agua turbia*.

—*¿Participaste en la adaptación y el desarrollo del personaje?*

—Walter y yo tuvimos muchas pláticas con Rafael Yglesias, el guionista, cuando estaba afinando el guión, antes de empezar a rodar, para hacer ajustes y aportar ideas. Rafael es un hombre maravilloso, un estupendo novelista, muy sensible y muy observador. Aunque la trama está muy apegada al original, ésta es su obra y los personajes fueron redondeados por él. Fue un privilegio poder participar con él en el proceso y a mí me ayudó mucho también.

—*Eres la madre de dos pequeños... Supongo que no te costó trabajo establecer un lazo para relacionarte con tu coestrella, ya que están juntas casi todo el tiempo a cuadro.*

—Es difícil. Cualquier actor que ha trabajado con niños te lo puede decir y más si estás interpretando a su madre, era importante que en el set lo fuera. Pasábamos mucho tiempo juntas, Walter se encargó de eso. Hablábamos de lo que le interesaba. Además todos las protegíamos, a ella y a Perla, la otra niña que sale en la película, de cualquier cosa que fuera perturbadora. Ser madre ayuda, claro. Ariel y Kai, mi hijo mayor, se entendieron muy bien y jugaban cuando él iba al set. Fue como establecer una extensión del vínculo familiar y no sólo durante el tiempo de rodaje.

—*¿Cómo te ha cambiado la maternidad, a nivel profesional o a nivel personal?*

—Me ha cambiado totalmente. Cambió la forma que tengo de ver las cosas y también me ha enseñado a hacer acopio de paciencia, de imaginación. Me enseñó cosas de mí que no conocía, que no me imaginaba. Profesionalmente me ha hecho ser más crítica a la hora de leer un guión y de elegir un proyecto. Algo que me alejara mucho de mis hijos es algo que, de momento, no podría hacer.

—*¿Fue conveniente filmar en Manhattan y Roosevelt Island?*

—¡Pues claro! Traía a mi bebé, Stellan, todas las mañanas y su papá (*el actor*

Paul Bettany) a veces nos acompañaba. Kai (*que es hijo de un matrimonio anterior*) venía al salir de la escuela y comíamos todos juntos. Walter me dijo desde el principio que quería que me sintiera cómoda y en un entorno familiar. Roosevelt Island, donde yo nunca había estado, realmente no queda tan lejos de mi casa, se hacen diez o quince minutos. Era un alivio no tener que pasar la noche en hoteles o apartamentos alquilados, ya sabes, despertarte en otra ciudad, en una cama que no es familiar, eso es muy estresante y ya teníamos bastante con la trama de la película.

—*Háblame un poco de eso: ¿Te provocó ansiedad filmar escenas tan angustiosas? ¿Tuviste miedo?*

—Miedo... en todas las secuencias con agua... Pues, sí. Sí, me dio algo de ansiedad, pero era porque llegaba un momento en que me olvidaba de que estaba rodeada de equipo y en mi cabeza yo era Dahlia y sentía que esto estaba ocurriendo y pensaba: «¡No sé qué pasa! ¡Estoy desesperada!», y ahora te puedo decir que estoy orgullosa, pero estar cubierta de agua, llegaba un momento en que me dolía físicamente. ¡El golpe de las mangueras era fuertísimo! Paul, mi esposo, decía que eran medallas, no cicatrices. Walter estaba preocupado de que me fuera a hacer daño y me decía que no tragara el agua, a la que se le daba color con el mismo tinte que a la coca cola, pero sin el sabor. Yo trataba de no tragar, pero cuando litros y litros, torrentes de agua te caen encima y de golpe... es inevitable. Al final del rodaje, Walter me regaló un ramo de rosas por haber sido una chica valiente y haber superado todos los obstáculos. Cuando vi la película terminada, lo hice con él y me puse a llorar al ver todo eso y recordar lo que hicimos. Pero fue un llanto bueno. Me sentí muy orgullosa. Llegaba un momento en que se nos acumulaba todo y seguíamos adelante. Valió la pena, estoy feliz con los resultados de esta película.

—*¿Te gusta el cine de terror? ¿Qué clase de películas te dan miedo?*

—Pues no soy fan y es curioso, si consideras que en realidad mi primera película es una película de terror. Más bien me gustan las historias que tratan con el lado oscuro de la realidad. Eso pasa aquí, ves el edificio y no te imaginas lo que puede estar ocurriendo detrás de las ventanas, lo siniestro que habita bajo la superficie de lo normal. Creo que eso es lo que a todos nos atrae de este género en específico. Pero debo confesar que me asusto con facilidad. Cometí la imprudencia de ver *Vestida para matar* cuando era niña, como a los once años, y no pude subirme sola a un elevador durante mucho, mucho tiempo. Luego, se me ocurrió ver *Halloween* y pude dormir en varias noches. Se lo dije una vez a Jamie Lee Curtis. No pude dormir del miedo que me dio y ella me dijo que eso era un cumplido. Pero me puse de veras mal. Así que las evité por mucho tiempo, aun si hay quienes me dicen que *Réquiem...* es para ellos una película de horror.

—*Pero más bien es una película sobre el horror moral, ¿no?*

—Sí. Es como esta película de los setenta, que yo vi hasta hace poco *Como plaga de langosta* (*Day of the Locust*). Es el horror real. Creo que ése es más perturbador todavía. Fue ahora cuando mi esposo y yo comenzamos a explorar un poco el género

sobrenatural y vimos cuatro o cinco películas en una semana. Fue todo un viaje de descubrimiento; mis favoritos fueron *El Bebé de Rosemary* (que también es *muy Nueva York*) y *Don't Look Now*, con Julie Christie y Donald Sutherland. Creo que son grandes clásicos que trascienden incluso lo que se puede llamar un género o un nicho. Y creo que eso es lo que siempre buscas con tu trabajo, más allá de si hace dinero en taquillas o no, que también es algo muy importante, sí, pero no se compara con que una escena tuya se quede grabada en la memoria del público para siempre. Entonces es cuando sientes que has hecho algo realmente y el que deje una huella indeleble es algo precioso, irremplazable».

Entrevista realizada en junio de 2005.



SOFÍA COPPOLA SE DESAGRAVIA

Su transición de actriz juvenil con escasa fortuna a una de las más destacadas cineastas contemporáneas podría ser el argumento de una película en sí misma. Sin embargo, ningún embate, personal o profesional, parece poder detener el torbellino creativo de esta joven que, literalmente, nació y vive para hacer cine, algo que le viene de familia.

Todavía muchos recuerdan el espectacular auto de fe en que Sofía Coppola fue crucificada (literalmente) por el público y especialmente la crítica en 1990, con apenas 19 años de edad, por participar de manera desastrosa en *El Padrino III*. De último minuto entró como relevo de Winona Ryder en el papel de Mary Corleone y la destrozaron. Aunque finalmente no fue su culpa, sino un error (a la sazón *muy* costoso) de su papi el director. Se convirtió así, en objeto de escarnio y nefando ejemplo del nepotismo hollywoodense, más aun que la enigmática Soon-Yi Previn. Aunque todavía hoy admite que en un tiempo le afectó tanta mala leche vertida sobre su personita, Sofía no ha quitado el dedo del renglón en su plan de seguir con la tradición familiar y sin duda su jefe —responsable de filmes que modificaron el lenguaje cinematográfico como *El Padrino I y II* y *Apocalipsis* ahora— estará con justa razón orgulloso de ella: con *Perdidos en Tokio*, está haciendo que los críticos se coman cuanta bosta le tiraron y además, lo hagan con amplia sonrisa.

SEGUNDO DEBUT

Nacida prácticamente en un set de la Paramount (es el bebé en la climática escena del bautizo en *El Padrino*), Sofía dio sus primeros pasos detrás de las cámaras como diseñadora de vestuario en *Historias de Nueva York* (dentro del segmento *La Vida sin Zoë*, ostensiblemente inspirado en ella), y decidió seguir la tradición familiar. Así como hay familias de artesanos, los Coppola, son todos cineastas... ¡Y de los buenos! Fue de este modo que en 1999, con apoyo de American Zoetrope, (la compañía familiar) comenzó a rodar su ópera prima: la inquietante y hermosa *Virgenes suicidas*, basada en la novela homónima de Jeffrey Eugenides. En ella, con ojo candoroso pero inflexible, inspecciona una elegante comunidad suburbana de clase media alta durante el asfixiante verano de 1975. Ahí, cinco hermosas hermanas (entre ellas la futura *superstar* Kirsten Dunst) se suicidan sistemáticamente, convirtiéndose en un misterio que los chicos de la cuadra nunca podrán desentrañar, obsesionándose por ellas aún de adultos. Aunque la cinta tiene muchos aciertos, entre ellos un singular trabajo de Kathleen Turner sin gota de *glamour*, como madre monstruosa, la recepción fue algo timorata por parte de público y expertos, sin embargo, pudo establecer a la chica como alguien que estaba más allá de los horrores pasados. Finalmente la espina se la saca con un trabajo que conquistó al Festival de Venecia este año y poco a poco ha causado sensación. Se trata de una cinta sin efectos especiales ni escenas de sexo, pero que *cuenta* una historia y capta la atención del espectador hasta el fin, algo que en estos tiempos se antoja *casi* imposible.

La anécdota parece —pero no es de ningún modo— simple: Bob Harris (Bill Murray) es un actor hollywoodense de cincuenta y tantos años, que viaja a Japón para estelarizar un comercial de whisky. Hospedado en un hotel de lujo, conoce a Charlotte (Scarlett Johansson), joven universitaria recién casada con un fotógrafo

medio *freak* (Giovanni Ribisi), a quien acompaña a trabajar allá, tomándole fotos a una *starlet* de películas de acción (Anna Faris, parodiando ácidamente a —uno descubre, por algunas evidentes pistas— Cameron Diaz), porque «no tenía otra cosa que hacer».

Insomnes, con *shock* cultural y crisis personales como las de todo mundo, este par se encuentra, poco a poco se hacen amigos y juntos exploran no sólo el fascinante universo de la capital nipona, sino también el complejo mundo de la naturaleza humana: sus necesidades y repercusiones que pueden en un momento cambiarle la vida a cualquiera.

REPERCUSIONES DE UN BREVE ENCUENTRO

Perdidos en Tokio (el título original es *Lost in Translation* o *Perdido en la traducción*, que irónicamente pierde todo sentido al ser traducido al español), nace como parte de las experiencias de Sofía como fotógrafa en esa ciudad. «Cuando tenía veintidós años estuve allá unas seis veces, por trabajo. Hice muchos amigos... algunos salen en la película. Al estar ahí, hospedándome en el Park Hyatt (*que se transformó en un personaje de la película también*), quise hacer algo situado en esa ciudad y me encantaba la idea de que en los hoteles se forma una familiaridad con otros huéspedes y el personal... Es algo extraño, como si tu vida se dislocara, y pensé que Bill Murray sería ideal para contar esta historia, así que un tiempo después de que terminé la promoción de *Vírgenes suicidas*, comencé a hacer notas para el guión... Pero no pensé que fuera a tomar esta forma hasta que Bill dijo sí».

El productor de la cinta es Ross Katz, un joven neoyorkino que tiene en su haber una nominación al Oscar por el impresionante drama *In the Bedroom* con Sissy Spacek, y al Emmy por *The Laramie Project*, película inspirada en el asesinato del universitario *gay* Matthew Sheppard en 1998. Cineasta y productor se conocieron en Los Angeles en 2002 y comenzaron a trabajar juntos de inmediato en el proyecto, que salió de manera muy natural «Me había encantado su película (*Vírgenes...*) y acepté de inmediato, cuando me dijo que Bill Murray era su actor principal. Fue como invitar a alguien a la graduación», apunta Katz. «Sofía es muy sensible y su concepto acerca de cómo un encuentro muy breve puede estar contigo para siempre, me pareció una excelente manera de describir la película».

EN LA CASA DEL SOL NACIENTE

Sofía asegura que escribió el guión de memoria, inspirándose en sus recuerdos y fotografías, y no fue sino hasta que dio inicio el rodaje que el equipo se trasladó a Japón. No obstante, las experiencias narradas, apunta, son auténticas y una fuente de

inspiración, como las campañas publicitarias que utilizan a actores estadounidenses para productos diversos «y sintiéndose (*ellos*) algo apenados por esto. Me pareció gracioso, llegar a Japón y ver a alguien como Brad Pitt anunciando una marca de café, es casi surrealista. Y aquí ellos no hacen eso, es como un *secretito* que no les gusta mucho».

Crear el punto de vista de la mujer joven enredada en un matrimonio endeble (su propia relación con el también cineasta Spike Jonze estaba derrumbándose en esos momentos) fue algo más fácil para ella, que el del hombre maduro. Sin embargo, la sutileza de lo que piensan y lo que hacen, resulta un terreno nuevo y bien explorado. «Escribir el personaje de Bob no fue fácil. Está teniendo una crisis en su vida y Charlotte pasa por algo similar, lo que se ve exacerbado por estar tan lejos de casa. No obstante, había que trabajarlo de cierta manera para que no fuera banal ni previsible». De ahí que la elección de los actores fuera una pieza importante. Según Katz: «Scarlett Johansson (*El Señor de los caballos*), que apenas llegaba a los 18 años cuando la conocimos, era la candidata más interesante para el papel. Se conectó con el guión de inmediato y resultó maravilloso verla trabajar con Bill». Por su parte, el veterano comediante, graduado de *Saturday Night Live*, hizo una rara incursión en un papel más serio, siguiendo los trabajos que presentó en *Rushmore* y *Los Excéntricos Tenenbaum*, que hicieron al público verlo en una luz totalmente distinta. Según Sofía, trabajar con él fue una de sus satisfacciones más grandes durante el proceso: «Fue muy divertido estar con él allá, es entusiasta, apoyaba al equipo y les echaba la mano, improvisaba y mucho de eso lo usamos en el corte final.

Además, asegura Ross, se encargó de aligerar la tensión para todos, incluyendo algunos de los colaboradores japoneses: «El dueño de una locación ya nos estaba corriendo, Bill fue y lo alzó en brazos, diciéndole: «por favor, por favor, sólo necesitamos una hora más y ya, ¿sí?, por favor». El hombre se murió de risa. Definitivamente fue en gran parte gracias a él que pudimos hacer la película como la hicimos.

CINEMA KAMIKAZE

Filmar totalmente en locación fue para todos los implicados una experiencia por turnos apasionante y agotadora, principalmente porque se trata de una película independiente con un presupuesto más modesto que el de un film promedio hecho en Hollywood, así que tuvieron que ser más creativos para aprovechar sus 27 días de tiempo asignado para rodar. Sofía lo describe como una especie de aventura, por tratarse de un lugar exótico en cuestiones de cultura y lenguaje, algo que, naturalmente, forma parte intrínseca de la trama.

Además, en Tokio no está permitido hacer tomas ni usar equipo en algunas de las locaciones que ella y su director de cinematografía, Lance Acord (creador del bizarro

concepto visual de *Being John Malkovich* y *Adaptation*, los filmes de Spike Jonze), eligieron. Así que en el más puro estilo de la *nouvelle vague* francesa, que en algún momento influenció la obra de su padre, Sofía y su equipo se dieron a la tarea de filmar *kamikaze* por las calles, tiendas, estaciones de metro y templos Shinto de la ciudad, en muchos casos sin el burocrático jolgorio de tener que pedir permiso. «Una vez, llegamos con Scarlett a un distrito Yakuza (*léase, dominado por la mafia nipona*) y quisieron cobrarnos por filmar en una calle. Mientras Ross y el intérprete hablaban con ellos, le dije a Scarlett: «Tú camina y no te detengas», y Lance siguió con la toma. Luego ya no volvimos a pararnos ahí, sacamos el pietaje que necesitábamos; aunque en ese momento estábamos muy nerviosos, ya después nos reímos mucho».

Un souvenir de imágenes

Toda vez concluida la experiencia, Sofía y Ross coinciden en señalar qué les gustaría que se llevaran los espectadores de la cinta al terminarse los créditos y encenderse las luces: ¿una emoción?, ¿un estado de ánimo?, ¿un momento específico? Ross dice: «Me gustaría que al verla, quienes lo hagan, puedan percibir la película desde su sensibilidad personal, no importa si se identifican con un personaje o con ambos o con ninguno. Todos en la vida, en un momento dado, nos sentimos un poco perdidos y a veces tenemos la fortuna de encontrarnos con alguien que nos ayuda a encontrar el camino de nuevo. Y es algo que nunca olvidamos. Siento que con la película Sofía ha recreado una experiencia con la que todos podemos relacionarnos de algún modo». Y Sofía concluye: «Sólo puedo decir que quería hacer la película para mostrar que hay momentos en la vida que no duran, pero son importantes y siempre los recuerdas, y tienen un efecto en ti. En eso, nada más, estaba pensando cuando la escribí. Y estoy muy satisfecha de lo que quedó en la pantalla. No pretendo otra cosa». Eso es *Perdidos en Tokio*, al final de cuentas: como asomarse a una escena grabada a escondidas, de una vida.

Entrevista realizada en octubre de 2003.



DESESPERADAMENTE BUSCANDO A MARCIA CROSS

Gracias a su interpretación como la formidable Bree Van De Kamp, esta talentosa actriz, con una extensa y versátil carrera anterior al éxito de *Desperate Housewives*, se convirtió en una figura icónica de la TV contemporánea. No obstante, existe mucho más acerca de ella y su carrera de lo que el espectador podría imaginar, sobre todo, considerando que poco o casi nada tiene que ver con el personaje que interpreta.

Es parte de la leyenda decir que el insólito éxito de audiencia de *Desperate Housewives*, una especie de híbrido extravagante y postmoderno entre *La Caldera del diablo* (*Peyton Place*), *Sex and The City* y *Twin Peaks*, tomó por sorpresa a todos los involucrados. En una era en que la televisión internacional parecía asfixiada por una andanada de *reality shows*, cada uno más descabellado y mediocre que el anterior, la aparición de Wisteria Lane y los misterios y melodramas del día a día de sus personajes, vino a traer una ráfaga de aire fresco y a salvar la cadena ABC (junto con ese otro fenómeno conocido como *Lost*) de años de *ratings* mediocres.

Sin duda, uno de los personajes más memorables de la serie es Bree Van De Kamp, ama de casa suburbana de clase media alta, sexualmente frustrada, cuyo desempeño al frente de su hogar fracturado es de una excelencia que descuella hasta el punto de la ostentación, sin que su característico peinado ni su atuendo muy *chic*, sufran por ello. Este temible prodigio es encarnado por Marcia Cross, veterana en el campo de la llamada *primetime soap* (o bien, serie dramática de horario estelar nocturno) y que antes había generado un pequeño seguimiento de culto con su personaje de la siniestra doctora Kimberley Shaw en el placer culpable por excelencia en los 90, una adictiva pieza de TV chatarra llamada *Melrose Place*.

No obstante la celebridad que ambos personajes le han traído, Marcia es una mujer de carácter jovial y aspecto sencillez, muy alta —un metro setenta y ocho—, cuya melena color rojo acuarela es su principal sello de distinción «no, no es exactamente mi color natural», sonríe «es similar, creo... Era rubio rojizo hace mucho tiempo, y se oscureció con el tiempo, así que esto es teñido y en realidad, esto es de las pocas cosas que puedo decir que Bree y yo tenemos en común».

Graduada de la prestigiosa escuela de artes de Juilliard, en Nueva York, Marcia amasó una sólida carrera en teatro y TV en Manhattan, con papeles en Broadway y en teleseries; sin embargo, durante años se mantuvo al margen de la fama y vivió por años una relación muy discreta al lado del actor Richard Jordan, que la conoció durante sus años de estudiante y con quien cohabitó hasta su muerte en 1992. «La fama, a mi modo de ver, es algo muy relativo. Durante muchos años me mantuve al margen de ella, y me gustaría poder seguir haciéndolo... ¿Cómo te diré? Me gustaba mucho hacer mis cosas yo misma. Cuando vivía en Nueva York, tenía todo muy cerca del apartamento que rentaba: la tienda, la tintorería, librerías, cafés... Era feliz, porque podía ir andando a todas partes y era una persona como cualquiera. Luego vino *Melrose Place* y mi vida dio un giro muy drástico, tuve que venir a vivir a Los Angeles y Kimberley Shaw fue un personaje que me dio mucha exposición ante el público. Fue entonces cuando ya no pude hacer cosas que disfrutaba, como salir por la mañana a tomar un café y leer el periódico. La reacción del público ante la psicosis del personaje fue sorprendente ¡la adoraban aunque estuviera loca de atar! Fue muy divertido, pero también llega a ser agotador. Por eso, al cabo de seis años tuve que hacer un paréntesis para explorar otras cosas que me importaban y que había relegado».

En 1998, Marcia tomó unas largas vacaciones y estudió durante cuatro años una maestría en psicología en la universidad de Antioch, California, lo cual fue una experiencia que la enriqueció en varios aspectos: «Fue estupendo poder retomar el anonimato por un tiempo. Digo, soy actriz y me gusta el reconocimiento para mi trabajo, pero también es importante tener otras áreas en las cuales desarrollarte. Estudiar psicología me sirvió para descubrir muchas cosas sobre mí y también sobre mi trabajo. Fue como poder abrir una puerta a un nuevo panorama de posibilidades».

—*¿Estuviste alguna vez en terapia?*

—Sí, por supuesto. Hacerlo es un requisito cuando estudias la maestría y ¿sabes algo? Lo recomiendo ampliamente. Creo que poco hay en esta vida más fascinante que la mente humana y todos sus aspectos. Creo que la psicoterapia es una gran herramienta para resolver muchos conflictos que acumulamos a lo largo de la vida y que son muy difíciles de externar y poner en perspectiva. De hecho, es un tema que me sigue interesando muchísimo. Apenas esta mañana, antes de salir, recibí un paquete de Amazon con un libro sobre técnicas de psicoanálisis que pedí, lo tengo ahora en el auto y no puedo esperar para empezar a leerlo. Supongo que si algún día ya no encuentro la satisfacción que ahora tengo en la actuación, podría retirarme y abrir un consultorio. Siempre estoy estudiando».

—*Como psicoterapeuta capacitada, ¿atenderías a alguien como Bree?*

—¡Buena pregunta! Sí... Supongo (*ríe*). Creo que de entrada le recomendaría que tuviéramos sesiones tres veces por semana, al menos para comenzar. Creo que analizarla sería interesante, porque no es psicópata, sino una mujer sensible que se ha acorazado bajo este barniz de ama de casa perfecta y se impide manifestar sus sentimientos de una manera clara. Por lo mismo, creo que ese comportamiento la está llevando al borde de una crisis. Necesita mucha ayuda y, creo, mucho afecto. Por suerte, tiene a sus amigas.

—*Al final de la primera temporada, dejamos a Bree repentinamente viuda y consumida por un tropel de emociones encontradas. ¿Qué le espera con la segunda temporada?*

—Oh, pues veremos muchos aspectos de Bree que desconocíamos. Es más, ni yo me los imaginaba. Cuando empecé a leer los libretos de la nueva temporada, llamé a Marc Cherry (*creador y productor de la serie*) y le dije: «Marc, ¿estás seguro?, ¿esto es en serio?», y él me dio absoluta confianza. Este año vamos a ver a Bree haciendo cosas que nadie hubiera imaginado. Y lo que puedo decirte es que no será para nada bonito, pero sí que no podrán despegar los ojos de la pantalla, yo no podía dejar de leer. Digamos que Bree hará cosas que nunca la imaginamos capaz de hacer y también se encontrará en situaciones muy extremas, como madre, como vecina y como persona.

—*Es sabido que el personaje de Bree está parcialmente inspirado en la madre del productor. ¿Esto te sirvió para poder «vestirla»? ¿Hay elementos tuyos en alguien como ella?*

—Es verdad que Marc se inspiró en algunos aspectos de su madre para crear al personaje, él mismo lo ha dicho, pero también creo que mucho proviene de su imaginación. Un día, trajo a su madre de visita al set y nos la presentó; una señora divina, mayor, encantadora. Marc me dijo: «Mira su cuello», llevaba un collar de perlas idéntico al que Bree usa en el show. Son los detalles que le dan algo extra al programa. Por lo demás, creo que no hay mucho de mí en el personaje ¡No soy como ella para nada!

—¿Entonces no cocinas, ni tapizas tus propios muebles?

—¡No! ¡Soy un desastre! (*Estalla en carcajadas*). Bueno, digamos que tanto así como un desastre no, pero mira, donde Bree enfoca todas sus energías para hacer que su casa sea un prodigio y de paso enajena a su familia, yo soy mucho más moderada. Digo, no vivo en un muladar, pero definitivamente no estoy obsesionada con las apariencias; realmente a mí no me interesa eso. Me gusta cocinar, pero tampoco todo lo que hago es *haute cuisine*, creo que tengo muchos otros intereses más allá de la domesticidad que Bree, con total determinación, no tiene, y lo interesante de interpretarla es que va descubriendo que su vida es mucho más de lo que ella se había esforzado en crear. Esta temporada, con la muerte de Rex, Bree verá su mundo perfecto deshilvanarse por completo y creo que es algo que los espectadores van a disfrutar mucho, porque está hecho con el mismo humor que la rúbrica del programa.

—La serie tiene seguidores alrededor del mundo que han estado esperando pacientemente para volver a *Wisteria Lane*. ¿Qué es lo que espera a la vuelta de la esquina?

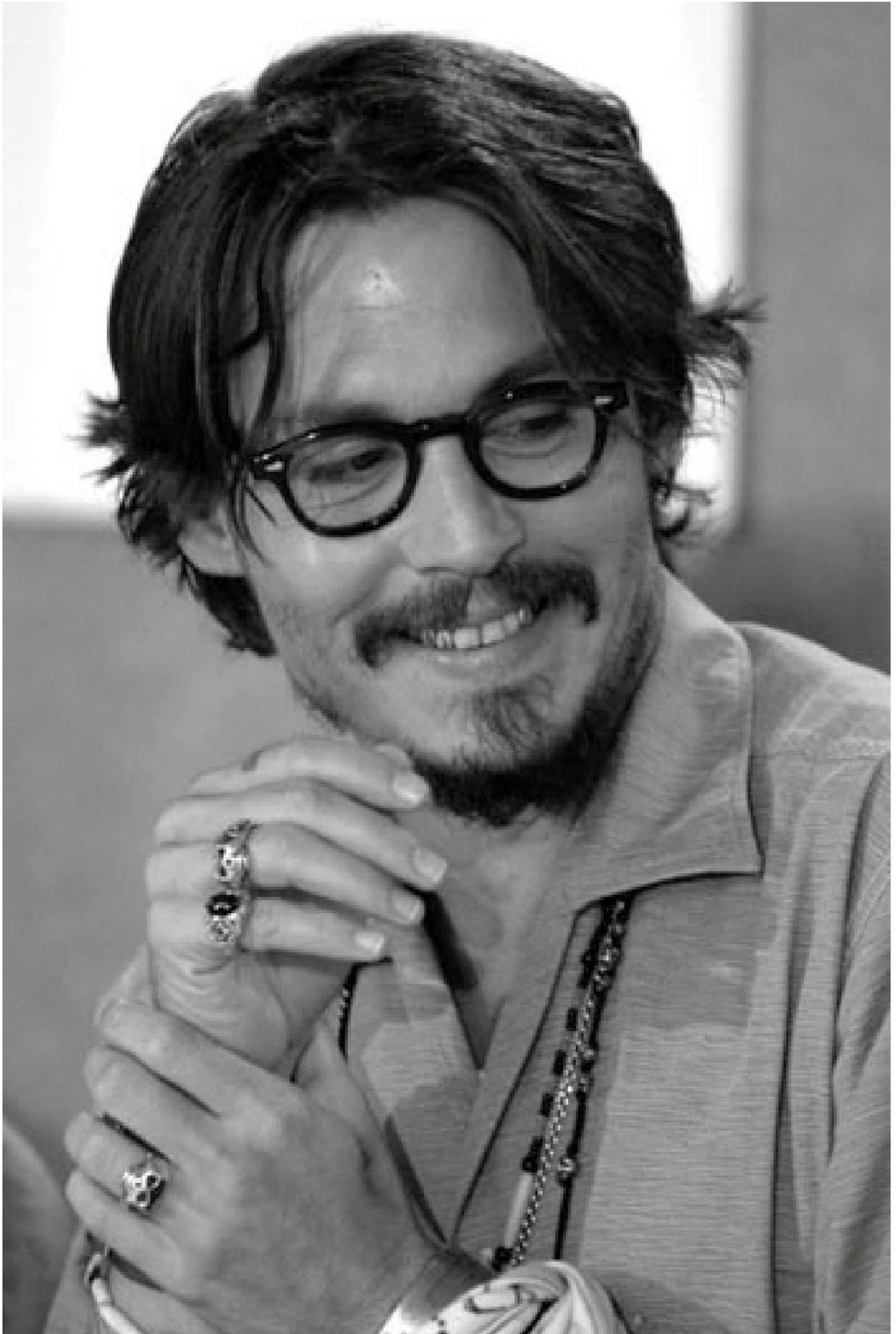
—Hay varias historias. Lynette (Felicity Huffman) tendrá que volver a su carrera, mientras que Tom, su esposo, permanece en casa con los niños y así va a descubrir lo que es *ser una esposa desesperada (risas)*, y por supuesto, están las ramificaciones de lo que Mary Alice Young hizo, que fue el primer gran misterio de la temporada anterior. Y ahora hay nuevos vecinos, los Applewhite y tú sabes que en esta calle no todo es lo que parece. Creo que habrá mucho que ver y para todos los gustos. No sabemos cómo se va a resolver el asunto entre Gabby (*Eva Longoria*) y Carlos, ni tampoco qué va a ser de Susan (*Teri Hatcher*) y ahora Bree está sola con sus hijos, que la resienten, por no decir que francamente, la odian. Creo que el público que nos visite este año va a quedar muy, muy sorprendido.

—Volviendo al tema de la celebridad relativa, este es un momento de mucha notoriedad ¿Esto afecta tu vida privada más que antes? ¿Cómo logras establecer un balance?

—Es difícil al principio, pero te acostumbras a todo. Yo soy una persona más bien tímida y tanta atención, en un momento dado, me resulta demasiado. Pero también soy consciente de que esto va a durar mientras el programa tenga éxito y esté al aire, pueden ser cinco años o diez o puede que termine antes, ¿quién lo sabe? Así que lo vives y lo asimilas y tratas de disfrutarlo, de ver las cosas positivas que esto puede aportarme. También sé que estoy expuesta a lo que los medios escriban y esto a veces

puede afectar tu vida o la de terceros. No soy tonta, sé lo que se ha escrito de mí, de mi compañero (*Marcia va a casarse en el verano de 2006 con Tom Mahoney, un empresario californiano*), pero todo aprendes a tomarlo como viene y a dejarlo atrás. Algún día todo esto, que ha sido muy divertido y muy emocionante, no puedo negarlo, habrá terminado y entonces mi vida seguirá con una nueva dirección, pero por el momento, esto es lo que me fascina y me divierte.

Entrevista realizada en febrero de 2006.



ENCONTRANDO A JOHNNY DEPP

Gran actor y gran rebelde, huyó a Europa para encontrar la tranquilidad que necesitaba y se ha cubierto de gloria en un territorio donde su anticonvencionalidad lo hubiera condenado al fracaso. La suya es una historia extraña e irrepetible. Curiosamente, no muy alejada del universo de sus interpretaciones, mismas que deja de lado al explorar su mejor rol: el de ser padre.

Hace ya varios años que Johnny Depp (geminiano de 41 años de edad, famosamente rebelde, amante de los tatuajes y del *rock&roll*, así como enemigo del *glamour* y la peluquería) abandonó literalmente Los Angeles para buscar un estilo de vida más tranquilo y real en el corazón de Francia, donde comparte una vida feliz en compañía de la actriz-cantante-modelo Vanessa Paradis y sus dos pequeños hijos. Sin embargo, es en Estados Unidos donde está el trabajo y no le queda más remedio que venir, ya sea a filmar o a hacer promoción, algunas veces al año. «Pero procuro hacer lo que tengo que hacer para terminar lo más pronto posible para volver a casa si mi familia no puede estar conmigo. Si vienen, trato de pasar el mayor tiempo con ellos. Ni a Vanessa ni a mí nos gusta mucho andar en fiestas, así que solemos quedarnos en casa y ver películas con los niños. Hace poco, Lily Rose, mi hija, que tiene cinco años, descubrió *Fantasia* por primera vez y estaba encantada con la música y las imágenes y ¿sabes qué? Que al verla con ella, es como si la vieras también por primera vez. Igualmente fascinante, definitiva. Eso sólo me pasa cuando estoy con mis hijos, así es cuando tengo la oportunidad de ser un niño otra vez».

Con el estreno de *Finding Neverland*, la cinta donde interpreta a J.M. Barrie, el famoso escritor británico que creó el mito de Peter Pan y los niños perdidos, Depp parece acercarse de nuevo a este sector del público, que lo descubrió con deleite en la exitosa *Piratas del Caribe*, misma que no sólo lo convirtió en un imán de taquilla consumado (previo a esto, su elección de filmes era de atracción limitada para el público) sino que —para sorpresa de todos, hasta de él mismo— le trajo su primera nominación al Oscar. Un largo trecho recorrido en dos décadas para un hombre cuya primera película (*Pesadilla en la calle del infierno*, 1984, de Wes Craven) lo mostraba tragado groseramente por una cama que lo vomitaba de manera espectacular, segundos después.

—¿Sentiste que tu nominación al Oscar por *Piratas del Caribe* fue una especie de certificación para tu carrera? ¿Que ahora sí te estaban tomando en serio?

—Me dejó mudo cuando lo supe. No lo esperaba. Mi trabajo ahí fue algo muy excéntrico, porque yo quería hacer con Jack Sparrow (*su personaje*) algo al estilo de Errol Flynn o Burt Lancaster, sólo que llevado al extremo. ¡Esto era una película de fantasía! Me sorprendió que tanta gente disfrutara de esa actuación y todo lo que trajo para mí. Lo hice por diversión, para reírme con mis hijos, no pensaba que fuera a ocurrir nada más, así que puedo decirte que me siento feliz por todo eso. Siempre he hecho los personajes que me gustan, del modo en que yo quiero. Si eso había resultado en que no tuviera tanto impacto de público como con *Piratas*... bueno, he ahí la sorpresa.

—Precisamente, el hacer lo que te da la gana, ir contra el *stablishment* y cortejar proyectos más de arte que comerciales, te ha hecho una reputación como actor difícil de complacer al respecto de algún proyecto. ¿Cómo te sientes ahora que has entrado al terreno de los imanes de taquilla?

—Me siento muy sorprendido. Si tomas en consideración los años que llevo

tratando de huir de lo convencional y de evitar lo obvio, es algo totalmente inesperado que ahora me consideren un actor «valuable» en el sentido de poder garantizar una producción. De hecho, esto fue lo que consiguió que al aceptar *Neverland* su presupuesto se cuadruplicara, algo que permitió que la película lograra explotar todo su potencial, lo que se ve en el filme terminado. Entonces, creo que puede ser bueno para muchos, no sólo y necesariamente para mí. La verdad es que siempre me ha dado aversión todo este rollo de ser estrella de cine, *bla-bla*, porque no veo nada de interesante en el aspecto creativo a que siempre tengas que hacer un determinado tipo de papeles y cuidar una imagen.

—*Por supuesto, odiaste la imagen de chico bueno que te quedó al hacer la serie Comando Especial (21 Jump Street).*

—Ughh (*hace gestos, sonrío*). No te haces una idea. Cuando empecé a hacer películas, lo que menos quería era ser un niño bonito y terminar convertido en un producto hecho en serie. Eso habría sido algo que me avergonzara, aunque me dejara más dinero del que podría obtener con proyectos menos «atractivos para el público», que no es más que un terminajo inventado por los departamentos de marketing. Realmente me chocaba la idea de acabar como una celebridad sin ningún valor, sin vida. Recuerdo que al dejar la serie, me mandaban muchos libretos, incluso más libretos de los que me mandan ahora (*ríe*), y eran películas de acción y comedias románticas, que luego se hicieron y ganaron un dineral para los actores que aceptaron esos papeles; pero yo los rechacé, porque no tenían absolutamente nada que decirme. Sólo eran palabras en papel, sin emociones, sin vida. Nada. Hubiera sido como Fausto, vendiéndole mi alma al diablo y ¿para qué?, ¿para acabar en una casa de Laurel Canyon, aburriéndome sin trabajo cuando ya no pudiera hacer papeles de galán? Cuando Tim (*Burton, uno de sus mejores amigos y cómplices*) me mandó, en 1989, el guión de *Edward Scissorhands*, yo sentía que no iba a poder encajar en el mundo y cuando lo leí me identifiqué de inmediato con el personaje. Fue como si alguien hubiera encendido la luz para mí. Entonces decidí mandar al diablo la imagen que querían imponerme y desde entonces, sigo mi instinto, hago lo que quiero; podré hacerla o no, pero no tengo a quién responsabilizar, más que a mí mismo.

—*En Finding Neverland, interpretas a un hombre que tampoco parecía encontrar un lugar en el mundo, y que no obstante, lo halla al entrar en contacto con niños y sobre todo, con su niño interno. ¿Cómo fue involucrarse en el proyecto?*

—El guión me conmovió, me tocó. Yo tuve una muy buena infancia, en Florida. Fui un niño muy feliz y he procurado que mis hijos también lo sean. Digo, ¿de qué sirve ganar tanto y tanto dinero si no puedes comprarles una vida normal? Fue emocionante poder colaborar con Dustin Hoffman, Kate Winslet y con Julie Christie, de quien siempre fui un fan, desde niño. Hacer rodajes tan elaborados, tan agotadores lo vale si te hace sentir que esto es lo que quieres hacer. Creo que la película merece encontrar un público y no hablo solamente de niños, sino también de todos los niños que llevamos dentro. Eso me hizo recordar la magia. Por ejemplo, cuando

filmábamos, Kate, Julie y yo no podíamos dejar de hablar de nuestra niñez y hacíamos bromas y recordábamos y leíamos los libros de Barrie. Fue magia, por y para los niños.

—¿Ahora ellos son tus fans?

—Sí. (Ríe). No te miento, son mucho más honestos que los adultos. Hace poco, en Londres, un niño se me acercó, no tendría más de diez años y me dijo: «Oye, me encanta el Capitán Sparrow», y eso es mejor que cualquier premio. Es magia, pero magia de verdad.

—*El que ahora seas del club de los 20 millones (lo que cobrará por la segunda parte de Piratas del Caribe) y que tu nombre es sinónimo de hit taquillero, ¿puede implicar que comiences a aceptar esas películas que antes rechazabas?* —No. He pasado casi toda mi carrera, veinte años, haciendo todo lo posible por no ser una estrella que hace comedias románticas y películas de acción. He tratado tanto de huir de mi aspecto celebridad que a estas alturas de mi vida, no pienso entrar en el juego, aun si me están dando tanto dinero. Prefiero hacer personajes interesantes, que ser estrellita y salir en revistas de chismes. Lo único que realmente me importa es la vida maravillosa que tengo con Vanessa y nuestros hijos. Mi trabajo sólo me interesa hasta el punto que puedo ser creativo con él. Sí, hay veces que tienes que hacer concesiones o que eliges el proyecto erróneo, por ejemplo, *La Mujer del astronauta* es una mala película que se veía muy bien en papel. A medio rodaje tuve la horrenda sensación de que todo era un error monstruoso. ¿Qué haces? ¿Dejas todo? No sólo era algo que tuviera que ver conmigo, había otra gente involucrada y el proyecto había sido bueno hasta un punto determinado. Ni hablar, lo terminas y tratas de apartarlo de tu mente rápidamente, tratas de crear otro personaje y tus errores te sirven para aprender de ellos. Todo eso es lo que me interesa. Leer, hacer música, estar con mis hijos, no me verás volando en jet privado a Bahamas ni esquiando en Suiza con los ricos y famosos, porque ése no soy yo.

—¿Cómo conociste a Vanessa? ¿De qué manera te ha transformado vivir con ella?

—Estaba rodando *La novena puerta*, en París. Recientemente había terminado una relación que fue larga y difícil (*aunque no la menciona por nombre, se refiere a la supermodelo Kate Moss, con quien vivió entre 1994 y 1998*) y en realidad, no tenía interés en salir con nadie. Una noche, Polanski y su mujer, Emmanuelle, me invitaron a cenar y en una mesa cercana, había una mujer sentada, de espaldas a mí. Me llamó la atención que llevaba el pelo recogido de manera que su cuello resaltaba. Ella se volvió a mí en ese momento y fue instantáneo. Estábamos enamorados, así de fácil. Pero la relación es algo muy distinto. En realidad, podría decirte que cambió radicalmente mi manera de ver y hacer las cosas. Antes de conocerla, de que naciera Lily y luego Jack, todo era como irreal. Aunque tuviera éxito profesional, etcétera, por dentro me sentía enojado, incómodo conmigo mismo. Estar con Vanessa, formar una familia con ella, me ha dado paz espiritual, la tranquilidad que quería encontrar.

La comprensión de alguien que conoce cómo es este negocio. Yo quería tener una vida que se sintiera, que fuera real y significativa y con ella la encontré. No hay nada mejor en el mundo que esto que tenemos juntos.

—*¿Es mejor para ti vivir en Francia que en Estados Unidos?*

—Por mucho. En Francia a nadie le importa quién soy o qué hago. Es rara la ocasión que alguien me dice algo en la calle o me pide tomarse una foto. Y lo hago de buena gana, porque no es como en Estados Unidos, donde como regla, te acosan. El público francés se mantiene a distancia de la llamada «gente famosa» y como, en realidad suelo ponerme bastante paranoico, esa actitud me gusta y me tranquiliza. Los únicos que nos molestan son los pinches *paparazzi*, que son una maldita plaga, pero en Francia hasta ellos se aburren de vernos ir a comprar helados con los niños o de verme usar ropa fea y gorras. No hay nada que ver, soy aburrido en ese nivel (*ríe*).

—*¿Te sorprende encontrarte, después de los 40, convertido en un hombre de familia?*

—Hombre, ¡claro que me sorprende! Pero te diré que es la sorpresa más agradable del mundo. Yo iba para soltero hasta que me encontré a una mujer bella y talentosa (*Vanessa es cantante de rock en Francia y Depp tocó las guitarras en su más reciente CD*) y hemos sido profundamente felices juntos. Nunca lo dudé. Mi familia lo es todo para mí. No todo es tener dinero y esas cosas. Me gusta que los niños sean biculturales. Que conozcan un poco de ambos continentes, que hablen dos idiomas. Su madre y yo estamos muy pendientes de su educación, de todo lo que hacen, sus preguntas, sus juegos... Además, están tranquilos en Francia, lejos de tantos mirones del mundo. Y yo también lo estoy.

—*¿Crees que algún día harás las paces con tu figura pública?*

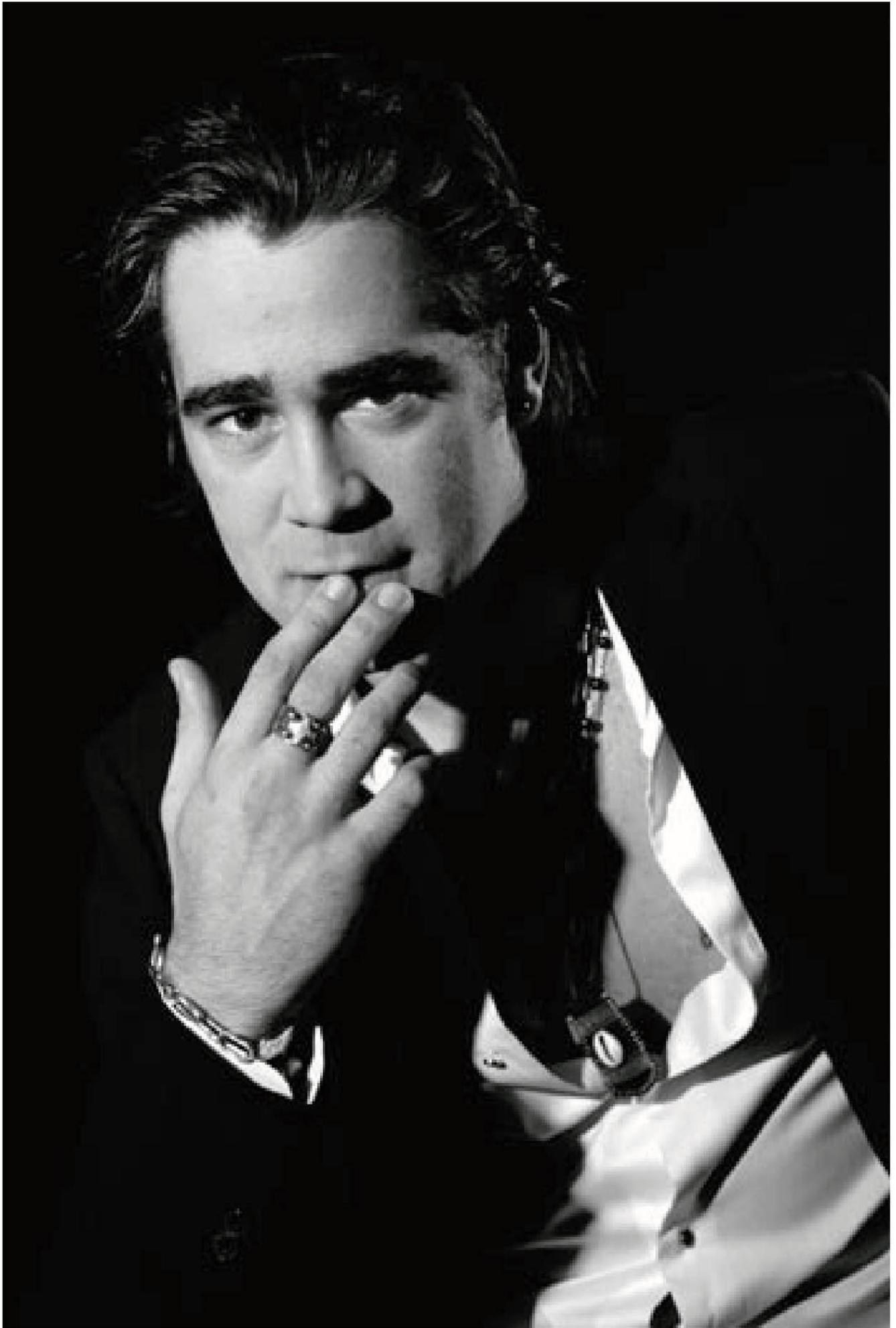
—En cierto modo, ya lo he hecho. Pero aún así me sigo sintiendo raro a veces. Como si en el fondo algo me dijera que no he hecho algo de suficiente importancia como para merecer tanta atención. Siento que tengo un talento, no sé si sea mucho o poco, pero eso no me parece algo digno de tanto ruido en torno a mi persona, ¡hey!, esto es lo que hago para vivir, pero lo mismo sé hornear pan, podría ser panadero. Antes, todo eso solía hacerme enojar, pero ahora creo que no me queda nada más que aceptarlo. Ya no peleo con molinos (*ríe*). Es parte de mi trabajo. Tuve que trabajar muy duro, en terapia, para poder aceptarme, ser feliz como soy, siendo quien yo soy.

—*Te ves más relajado que nunca antes. ¿Es difícil aceptar la noción de que ahora sí, ya eres un adulto y tienes tu vida en orden?*

—¿Difícil? No, no tanto. Eso lo pensé hace poco, cuando llené una solicitud para un seguro de gastos médicos mayores. Le dije a Vanessa: «No sé cómo ocurrió, pero ocurrió. Senté cabeza». A veces me pregunto por qué me tardaría tanto en hacerlo. Pero la verdad es que, cuando no tienes idea de cómo divertirte siendo tú mismo y buscas sólo maneras de autodestruirte o de atormentarte, entonces eres un pendejo que no sabe apreciar las cosas buenas hasta que llegan. Todo lo que sé es que soy un tipo muy afortunado. Tengo exactamente la clase de vida que quiero tener, aun si

antes no sabía que esto era lo que me hacía falta. Te lo puedo decir así, aunque suene a cliché. Supongo que lo es, por ser cierto, pero soy un hombre feliz y no necesito absolutamente nada más.

Entrevista realizada en noviembre de 2004.



COLIN FARRELL, REBELDE CON CAUSA

Es el prototipo del «chico malo», sin embargo, hay en él mucho más que eso. Sus interpretaciones recuerdan la intensidad de algunos actores de antaño y su futuro es uno de los más prometedores en la meca del cine, aun si por ello no aparta, en ningún momento, sus pies del suelo.

Su nombre es sinónimo, según la prensa especializada en hacer crónica de los estilos de vida de los ricos y desvergonzados, de *reventón*. Sin embargo, más allá de esto, Colin Farrell aún no tiene 30 años y todo mundo lo ve como la estrella masculina de más rápido ascenso en tiempos recientes. Fue apenas en el 2000 cuando comenzó a llamar la atención, tras hacer su debut formal, dirigido por Joel Schumacher —cineasta de desigual carrera, pero de ojo infalible para descubrir talento— en la cinta *Tigerland*, donde interpretaba a un cadete texano que se prepara para viajar a Vietnam. De ahí vendrían actuaciones en *Minority Report* (como némesis de Tom Cruise) dirigido por Steven Spielberg, *El Recluta* (con Al Pacino) y la fláccida *Daredevil* (donde dio vida al despiadado asesino Bullseye). Pero sería su actuación, virtualmente solo con un teléfono público en el sumamente intenso *thriller Phone Booth*, dirigido nuevamente por Schumacher, la que le ayudaría a cimentar por completo su estatus estelar en Hollywood. Por primera vez en los últimos años, aparecía un personaje con el carisma suficiente como para convertirse en una estrella de la noche a la mañana, aun si esto también implica una creciente intromisión por parte de los medios en su intimidad.

Sin embargo, este muchachón irlandés dice que él sigue siendo la misma persona, aunque ya forma parte del club de las *superstars*. Prueba de ello es que pese al elevadísimo perfil, y terrible acogida, de *Alexander*, la desconcertante cinta de Oliver Stone sobre el conquistador de Macedonia, Farrell ni se envanece, ni se rasga las vestiduras. Todo es parte de su trabajo y ahora se da el lujo de hacer lo que es su primera cinta independiente en años: *Un Hogar en el fin del mundo*. Basada en la novela semiautobiográfica de Michael Cunningham (autor de ese prodigio titulado *Las Horas*), ésta es una producción modesta que busca, en más de un sentido, contar una historia y demostrar que más allá de los escándalos de los tabloides y los compromisos de taquilla, este hombre es, principalmente, un actor.

AL ENCUENTRO DE COLIN

La cita es lejos de los suntuosos salones de los hoteles de cinco estrellas donde habitualmente se llevan a cabo las entrevistas y ruedas de prensa. Se ha vuelto una costumbre nueva por parte de algunos actores que detestan el oropel, quedar en ámbitos más cercanos a sus intereses, lejos de los mirones del mundo. En este caso, los publicistas concertan la plática en un lugar elegido por Colin: se trata de un salón de billar llamado Charley O'Donell's, ubicado en la parte baja de Manhattan, cerca del Bowery, lo que hace algunos años era una zona de peligro, pero ahora es considerada bastante *fashion*. Colin y sus amigos están en una de las mesas de *pool*, jugando —aunque apenas son las tres de la tarde y hace frío—, fuman, beben cerveza. Al sonreír, el actor no se parece realmente a su persona en pantalla, ni al que figura en fotos; más bien luce como un universitario que mata un rato entre cursos.

Hay un *booth* esperándonos, donde ya está sentada su hermana, Claudine, quien funge como una eficaz e inseparable asistente personal, que asiente y ocasionalmente ayuda a su hermano. Colin abre un paquete de Lucky Strikes sin filtro y luego de ofrecer uno, se acomoda para la entrevista. «No me asustan», dice, «siempre digo lo primero que pienso, así que no me importa, de todos modos siempre hablo de lo que quiero hablar».

—¿Tú habías leído la novela de Michael Cunningham antes de que te ofrecieran el proyecto de *Un hogar en el fin del mundo*?

—No. Pero sí sabía quién era. Vi *Las Horas*, me pareció una cosa estupenda y luego me habló mi agente para decirme de esta película. Acepté porque me pareció interesante cuando me dijeron cómo era Bobby Morrow. Luego compré el libro y conocí a Cunningham, que me platicó acerca del personaje y qué es lo que en su opinión lo hace actuar como lo hace. Además, que él escribiera el guión me pareció algo importante. El que, tanto el director, Mike Mayer, como Cunningham estuvieran tan involucrados fue algo muy bueno, porque nos ayudó a crear exactamente lo que la historia requería de nosotros.

—¿Qué tanto hay de ti en Bobby?

—Definitivamente hay algo de mí. Cuando empiezas a filmar, tratas de crear el personaje aportándole partes de tu vida, ya sean cosas que te han pasado a ti o que has visto en otras personas. Pero con este personaje había cosas que no he visto en adultos, sino en niños. Bobby, en cierta forma, es un niño. Así que no había que agregarle, sino quitarle elementos. Es curioso, es un hombre que no está formado del todo, no tiene una noción clara de su sexualidad, ni tampoco de su efecto en terceros, sus amigos y su familia. Para Bobby todo es amor. Eso es lo que da y lo que recibe, o quiere recibir. Bobby se parece a mí en el sentido de que tiene una pasión por hacer algo; la mía tiene que ver con hacer lo mejor que puedo con mi trabajo, la de Bobby consiste en ser amado y amar a los demás. En eso, Bobby tiene una gran libertad de espíritu y una candidez sexual que no está presente en los adultos. En su corazón no existen cosas como la mezquindad o la envidia, es tan inocente que eso lo hace vulnerable a todos los embates del mundo que lo rodea, y sin embargo consigue mantener la cabeza en alto, ¿no puedes evitar quererlo! En cambio yo...

—¿Tú...?

—¡Yo soy muy diferente a él! (*Risas*). De hecho, no creo tener realmente esa capacidad de abnegación, para nada. Yo soy de vivir el momento, mientras él tiembla ante la posibilidad de que su vida cambie. Anhela una estabilidad que no tiene; primero muere su hermano que es algo así como su gurú, luego los padres, el entrar a la vida de Jonathan (*Dallas Roberts*), su amistad con Alice, la madre (*Sissy Spacek*), le dan sentido a lo que de otro modo sería un vacío. Bobby vive para los demás, aunque yo creo que no puedes ser capaz de ofrecerle a alguien lo que no eres capaz de darte a ti mismo.

—¿Qué crees que encuentre el público en la película?

—No lo sé. Hay muchas cosas en ella que nos hablan a todos. Creo que es esencial acercarse a ella con una mente abierta. Es una historia familiar, sobre cómo nacemos con una familia, pero eventualmente le vamos agregando elementos conforme vamos haciéndonos adultos. Creo que eso es muy importante en nuestras vidas y éste es el tema de la película. Por eso quise hacerla, por todas las cosas que nos dice a todos.

—*Tú eres padre de un bebé en la vida real. ¿Fue éste un punto de identificación?*

—¡Claro! A mi hijo James podría estarlo contemplando todo el día sin cansarme. Es fascinante lo simple que es la vida para él a esa edad. Lo simple y lo importante que es todo. Creo que el mundo sería un mejor lugar para todos nosotros si pudiéramos verlo desde la perspectiva de un bebé. Sin complicaciones, todo simple, todo como va fluyendo.

HONESTIDAD BRUTAL Y OTROS PLACERES

—*Antes de esta cinta, interpretaste a Alejandro Magno para Oliver Stone. Este hombre conquistó el mundo conocido antes de los 30 años. ¿Te identificaste de alguna manera?*

—Pues sí, pero creo que es pretencioso que yo lo diga (*risas*). La verdad es que me pareció una figura trágica y solitaria. La verdad es que todos los actores, al menos los actores hombres, sin importar el papel que realizamos, estamos desesperados porque nos quieran. Después de algunas tomas, corres al monitor para ver lo que hiciste y esperas la aprobación del director. Alejandro me resultó tan difícil de hacer como en su momento fue Bobby Morrow u otros personajes. Históricamente es una gran figura, un ícono. Pero creo que como ser humano, debió sentirse terriblemente solo en muchos momentos de su vida. Y yo no. Hay una diferencia entre estar a solas y sentirte solo. Cuando descubres en qué consiste y cómo trabajarlo, tu vida pierde muchas de sus complicaciones. Aprendes a ser amado por lo que eres.

—*¿Cuál es la cualidad que más admiras en los demás?*

—Ésa es fácil. La honestidad. Nada en el mundo puede tomar su lugar. En mi vida tengo una política de honestidad brutal. Puede ser difícil, y a veces hasta ofensivo para algunas personas, pero yo prefiero siempre que alguien, aun si es alguien estúpido, me diga algo honesto, a que una persona inteligente de pronto me suelte una mentira estúpida.

—*Se te ha hecho una reputación de ser un auténtico demonio de la parranda, ya sabes, bebida, mujeres, fiesta. ¿Es una percepción correcta de ti, o se trata de una exageración nada más porque eres famoso?*

—Mira, la cosa es así. Tengo 28 años, pronto serán 29. Trabajo en películas. ¡Claro que va a ser mucho más fácil encontrar chicas! Es obvio. Así que realmente tiene muy poco que ver con eso del encanto personal. Soy joven, estoy soltero. Mi

única responsabilidad es con mi hijo. Me gusta pasarlo bien y me encantan las mujeres y el sexo (*sonríe*). ¿Qué tiene de malo? Los periódicos podrán decir lo que se les antoje. De todos modos, yo no voy a dejar de vivir mi vida por ellos. ¿Lo harías tú?

—¿No piensas en mantener alguna relación más estable, casarte y «sentar cabeza» tal vez, en el futuro?

—¿Te digo algo? No lo creo. Ya estuve casado (*por cuatro meses con la actriz Amelia Warner*) y no funcionó. Nos enamoramos como locos y nos casamos sin pensarlo, nada más fuimos ante el juez y ya. Luego decidimos que era mejor no derramar lágrimas por algo que no tenía arreglo, y de hecho no lo tuvo desde el principio, así que la vida sigue. Aunque tampoco me cierro a ninguna posibilidad, lo que tenga que ocurrir, va a ocurrir de todos modos.

—¿Qué más sigue en tu agenda? Descansas poco.

—En el verano se estrena una película que dirige Terrence Malick (*Badlands, La Delgada línea roja*) titulada *El nuevo mundo*. La filmamos en locaciones de Virginia. Es la historia de John Smith y Pocahontas. La cosa es mostrar la historia desde un contexto histórico más cercano a la verdad, a como realmente ocurrieron las cosas. Ahora estoy en receso y luego voy a ser Sonny Crockett en la versión de *Miami Vice* que dirige Michael Mann, con Jamie Foxx (*Ray*), y habrá mucha acción, será divertido. Estoy contento de hacerla porque de chico, en Irlanda, mis hermanos y yo veíamos la serie en la tele. En cuanto termine esa película voy a tomarme un tiempo largo para estar con mi hijo y verlo crecer. Es aún muy pronto, pero sé que algún día vendremos a un salón de billar como éste y jugaremos y estaremos juntos los dos, ya sabes, como amigos. Eso quiero de la vida. Ser amigo de mi hijo. Nada más.

Entrevista realizada en abril de 2005.



JANE FONDA. ENCUENTRO CON LA DIOSA

Su nombre es sinónimo del término estrella de cine. En cuatro décadas, se ha convertido en una figura emblemática y pasional tanto en la pantalla como fuera de ella y ha demostrado que su sola presencia redime e ilumina aun los proyectos más inanes. Honesta, perspicaz y plena de humor, esta figura no vacila en revelarse, sin máscaras, tal como es: diosa del cinema moderno.

En los momentos previos a que haga su aparición, la curiosidad por verla de cerca es algo casi tangible. Se trata de una auténtica diosa de la pantalla, una de las pocas que quedan ya pertenecientes a su generación y para quienes han visto filmes como *Julia*, *Mi pasado me condena* (Klute, Oscar como mejor actriz, 1971), *El Baile de los malditos*, *El Síndrome de China*, *Descalzos en el parque*, *Ausencia de Dios* o la inolvidable *Barbarella*, esto es algo innegable. La mujer en cuestión no sólo es ejemplo de alguien exitoso que descubrió mediante los ejercicios aeróbicos la aparente fuente de la eterna juventud. Se trata de lo que puede llamarse una leyenda de peso completo, o bien, si se toma en cuenta su linaje hollywoodense, aquí aplica el dicho popular: lo que se hereda no se hurta.

Lo primero que sorprende de Jane Fonda es su sencillez, tanto en atuendo como en su comportamiento. Con ella no hay exigencias de *primadonna*, saluda a todo mundo de mano y se acomoda en un sofá con la elegancia de una mujer de cierta edad acostumbrada a esta clase de eventos; sus ojos, tan característicos, brillan. La sonrisa es rápida, confiable, inteligente. Exuda carisma, pero lo hace con estilo, algo que afirma, le tomó mucho tiempo lograr. «Observaba mucho a mi padre y a sus compañeros cuando trabajaban y cuando daban alguna entrevista, que en sí, es parte del trabajo que tengo que hacer. Y no lo olvido».

FRENTE A FRENTE

Mucha gente se sintió extrañada de que Jane, quien se había mantenido en un largo descanso voluntario lejos de los sets, decidiera volver frente a la cámara en la película *Si te casas, te mato*, una comedia romántica protagonizada por Jennifer López, que no recibió mucho entusiasmo por parte de los expertos y habría sido una del montón, excepto por un detalle: la presencia (insólita) de Jane Fonda en su elenco, interpretando la consabida sátira de una suegra infernal. «Aunque no me inspiré para nada en mis suegras», se apresura a apuntar con una carcajada. «Tuve tres y las tres fueron maravillosas conmigo».

—*Volver frente a la cámara debió ser una experiencia muy emocional para usted.*

—El día más especial fue el primero que estuve frente a la cámara después de quince años, durante la prueba de vestuario y maquillaje que todos los actores hacen. Antes de que la cámara rodara para la primera prueba, Robert Luketic (*el director*) pidió silencio y dijo: «Bienvenida Miss Fonda». Lloré, no pude evitarlo. Estaba muy conmovida.

—*El personaje de Viola Fields, ¿se basa en alguien que conozca?*

—Pues claro. En mi ex marido favorito, Ted Turner (*ríe*). Es cierto, no estoy bromeando. Sé que suena raro, pero tuve el privilegio de vivir diez años con Ted Turner, en la cima del mundo. Cada día con Ted es: «¡Dios mío!, ¡no puedo creer que Ted dijera esto o hiciera aquello!», y Viola es bastante parecida a él. Él es la única

persona que conozco que ha tenido que pedir perdón por ser como es, más veces que yo. Es un hombre muy directo al decir las cosas y carece de auto-censura. Al mismo tiempo, es adorable y no he conocido a nadie como él. Así que cuando tuve que interpretar a Viola fue como si tuviera permiso de estar en la cima porque sabía lo que era estar allí. No quiero decir por esto que Ted sea un monstruo. Yo lo adoro y somos muy buenos amigos. Lo que quiero decir es que él se arroja, se enfrenta a todo.

—¿Cómo fue trabajar con Jennifer López? ¿Tenía alguna idea o la sorprendió?

—Si debo ser sincera, me preocupaba mucho que fuera una diva, como tanto se dice, pero lo cierto es que, si lo es, yo nunca lo vi. Creo que ella es una chica muy profesional. Estaba en el foro a tiempo, aprendía sus diálogos, y es innegable que se trata de una mujer muy inteligente y que tiene talento. Aunque poco, nos llevamos muy bien. No la pude conocer todo lo bien que me hubiera gustado, porque ella siempre está muy ocupada. En el tiempo en que se quedaba en el foro, entre cada toma, platicábamos un poco y nos reíamos. La verdad es que fue un rodaje divertido y yo extrañaba eso.

—¿Qué diría su personaje si se encontrara con Jane Fonda?

—Ésa es una buena pregunta. Probablemente me diría: «Ven acá, tú», se saldría del área de cámaras y me preguntaría: «¿Cómo es X, Y o Z en la cama?» (*risas*). Nos dedicaríamos al lavadero. Creo que a Viola le fascinaría mi vida y platicaríamos mucho al respecto. Públicamente me preguntaría lo mismo que tú: preguntas inteligentes.

—¿Qué la hizo dejar el cine hace quince años? Su retiro no fue anunciado, pero causó desconcierto al hacerse palpable.

—Bueno, hay muchas razones que influyeron, pero la principal es que hacer cine para mí, en lo personal, se convirtió en una agonía. En ese momento yo no era feliz como mujer y me lo negaba a mí misma, estaba totalmente alejada de mis emociones. Vivía a fuerza de hacer un acopio de mi voluntad, escudándome en una imagen pública que había creado, y es muy difícil ser creativo cuando sólo se vive de ese modo. Mis últimas dos o tres películas fueron una verdadera agonía y me dije: «Ya no quiero tener más miedo». Entonces conocí a Ted Turner y ya no lo tuve. Luego, cuando nos separamos, pasé cinco años escribiendo mi autobiografía (*el libro se publicó en Estados Unidos y no estuvo exento de controversia, especialmente en los capítulos referentes al conflicto con Vietnam*). Así que, por quince años, estuve fuera del radar, muy feliz, dedicándome a mi familia y a mí misma. No extrañé mucho el cine. Me ofrecían papeles, algunos realmente muy interesantes, pero no los aceptaba y poco a poco dejaron de ofrecérmelos. Pero luego me ofrecieron este personaje y me sorprendí, porque nunca había interpretado a alguien como ella ni había hecho una comedia loca, con *slapstick* y toda la cosa. Creo que todo el mundo pensaba en mí como una actriz seria, ya sabes, algo muy formal; así que me arriesgué. Y fue sorprendente. De hecho, soy muy distinta a la que era hace quince años. Ya no vivo en mi cabeza y pensé: «veamos si esta experiencia vuelve a ser placentera. Lo peor

que puede pasar es que no y ya». Pero ¿sabes qué? Realmente lo fue.

—¿Cuáles son sus preocupaciones sobre la edad, Hollywood, y cómo encaja Jane Fonda allí?

—Te diré lo mismo que te diría Vanessa Redgrave o Glenda Jackson, que son mis amigas y mis contemporáneas. Soy realista. Hollywood no es amigable con la mujer madura. Ojalá todas pudieran ser tan afortunadas de poder trabajar a los sesenta o más allá. Yo tengo sesenta y siete años y no me asusta decirlo. Yo ya tuve mi carrera, no estoy buscando recrearla, ni recuperarla, porque nunca la perdí. Si tengo la oportunidad de representar personajes chistosos o interesantes de cuando en cuando sería maravilloso, pero estoy en un punto donde si me quieren, bien, si no me quieren, bien también. No me importa para nada. Pero tampoco soy ciega. Es algo cíclico, lo mismo le pasó a gente como Vivien Leigh u Olivia de Havilland cuando mi generación surgió.

UNA MUJER HONESTA

—¿Cómo fue volver a los reflectores después de un relativo anonimato?

—La palabra clave aquí sería relativo. Desde que nací, mi vida ha estado abierta para el público, y ha sido juzgada por muchas, muchas décadas, y he estado fuera del radar durante quince años. Escribí el libro porque quería entender mi vida y cuáles son sus temas, los motivos para todas las cosas que he hecho. Yo sabía que si lo escribía honestamente podría ayudar a la gente. Padecía trastornos graves desde mi juventud, como bulimia y depresión. Esto la gente lo sabía, pero no lo sabían por mí. Ésta fue mi oportunidad de hablar de ello. Vanessa Redgrave lo hizo hace años (*escribir sus memorias*), y para mí fue una gran ayuda. Ella es una gran amiga mía, una mujer a la que admiro mucho. Un día, cuando tenía poco de haberme separado de Ted, nos vimos en Nueva York, porque Rosanna Arquette (*la actriz*) nos entrevistó para un documental que estaba haciendo (*En Busca de Debra Winger* que se estrenó en Cannes en 2002). Después de la entrevista, Vanessa y yo almorzamos y cuando le conté lo que quería hacer, en ese momento sólo quería hacerlo, tenía una propuesta pero no había escrito aún nada, ella me dijo: «¡Hazlo! ¿Qué puedes perder que no sea el miedo a hablar de lo que realmente te importa?». Y tiene razón. Y obviamente, yo sabía que si escribía el libro y hacía la película, volvería a tener que dar entrevistas y ver mi cara en todos lados. Por eso me gusta el hecho de que la publicación del libro coincidiera con el estreno de esta película que es chistosa, del tipo con el que la gente no me asocia, aunque he hecho muchas comedias. Antes de empezar toda la promoción, los productores me dijeron: «Jane, no tienes que hacerlo...», pero yo quise. Supe que durante estos últimos meses estaría bajo el escrutinio público y me preparé para eso. Dices: «OK, un día más». Para mediados de julio es el final. Y después vuelvo a mi relativo anonimato (*sonríe*).

—¿Qué tan difícil fue el proceso de escribir su autobiografía?

—No fue muy difícil después de que me decidí a hacerla. Pensé: «Va a ser muy difícil escribir de tal o cual tema»... Mi infancia, cosas íntimas. Pero, mientras escribía, cuando llegué a los pasajes que creí serían muy complicados, fue como si un ángel estuviera detrás de mí, y los escribí. Fue fácil escribir de mis matrimonios y mis esposos sin culparlos o ser muy chismosa. Tu vida te pertenece y tienes que ser responsable de ella, limitar tu ira y dejar de culpar a tus padres y todo ese tipo de cosas. Además, mis hijos estuvieron conmigo todo el tiempo y fueron un gran apoyo editorial, sin siquiera saberlo.

—¿Qué le aporta la escritura creativamente a usted? ¿Escribirá algo más en un futuro?

—Me gustó. Me gustó mucho. Escribir la propia vida es una experiencia única, y la escribí por capas. Escribí primero lo que mejor controlaba: «Luego hice esto, y luego esto y luego esto otro». Después, regresé un poco y dije: «Esto es lo que hice realmente». Luego volví más tarde para decir: «Y así me sentí mientras filmábamos». Luego volvía otra vez al texto, unas semanas más tarde: «Y lo hice por esto». Al menos en mi caso, siempre tenía que decir: «¿Qué era lo que sentía?». Puedes dejar a un lado todo menos cómo se sentía alguien. Pensé que si el libro iba a tener resonancia en las personas, así debía enfocarlo, y eso te transforma. Cuando me topaba con un problema salía al jardín. El manejo de plantas y tierra es muy terapéutico para mí. O bien, cortaba árboles. Tengo un rancho en Nuevo México y estoy abriendo brechas para poder cabalgar.

—¿Hará más películas?

—Ahora mismo no lo sé. Me gustaría, pero no lo sé. Tal vez, si me ofrecen un papel que me atraiga lo suficiente, me atreva a salir de mi concha. Y es que también te vuelves un tanto perezosa; ésa es otra verdad y quien diga que no, miente. Ya no podría hacer una filmación larga o en locación como las hacía antes. Pero tampoco voy a decir «nunca más», ya ves lo que sucede. (Ríe).

—Su regreso ha reinflamado ciertas hostilidades. Especialmente entre el sector que aún la resiente por sus actividades antiguerra en la época de Vietnam... ¿Cómo las maneja?

—Hanoi Jane... Ésa es una parte de mi vida que nunca va a dejarme y lo sé muy bien, pero tampoco puedo renegar de lo que hice entonces; no puedo arrepentirme. Ya está hecho. ¿Sabes? Regularmente recibo cartas de veteranos de Vietnam, algunas son hostiles y otras conmovedoras, están los que dicen que me perdonan, que han entendido que hice lo que sentía entonces que tenía que hacer. Del mismo modo, ellos hicieron lo que tenían que hacer. Así que, después de treinta años, hay una especie de encuentro a mitad de camino. Me alegra saberlo porque es una señal, por fin, de curación. También hay muchos veteranos que no han sanado, para quienes soy una especie de pararrayos. Entiendo por qué hay tanta ira por Vietnam y así es como debe ser. Nos mintieron, nos engañaron varias administraciones de gobierno. Se perdieron

muchas vidas en vano y fue una guerra que nunca debió ocurrir. Es muy difícil enfocar tu ira hacia tu propio gobierno. Me volví un chivo expiatorio para muchos y tengo que vivir con eso. Espero que con el tiempo esas personas sanen. No era mi guerra. Yo no los mandé allá. No mentí. Sólo traté de que acabara.

—¿Hay alguna película que haya visto que cambiara su vida?

—Bueno, muchas de las películas de mi padre me impactaron mucho cuando crecía: *Las Viñas de la ira* y *El Joven Lincoln*, por ejemplo. Esas películas formaron mi carácter y creo que representaron mucho del suyo. Pero han sido los libros los que me han revelado muchas cosas. Siempre he sido una lectora dedicada. Mientras crecía, los libros eran mi gran compañía y aún ahora, no sé estar sin uno o dos libros esperándome en la mesa de noche. Trato de leer todo lo que puedo, y acerca de todo tema disponible que me interese.

—¿Siente que ha cambiado la industria del cine desde que trabajaba en ella?

—Mucho y a la vez poco. Es irónico. Hay cosas que siguen siendo casi iguales. Aunque sí hay una gran diferencia que odio. Hace quince o veinte años o más, hacías una película y, si no le iba bien la primera semana, le dabas un par de semanas más de vida para que respirara, para que le ayudara la publicidad de boca a boca, para que se fijaran en los nuevos actores. Tenía tiempo. Hoy, si no sobrevives la primera semana, estás muerto. Es aterrador, no le da oportunidad a los actores jóvenes de formar una audiencia que los siga. La otra cosa es tecnológica. Cuando dejé de hacer cine hace quince años, no había celulares, no existían las cámaras digitales, nada de eso. Teníamos tecnología, pero esto es como una máquina bien aceiteada. Todo es más fluido, aunque a veces siento que no hay tanta maravilla como antes.

—¿Cómo cree se hubiera visto *Barbarella* con efectos generados por computadora?

—¿Computadora...? Creo que perdería su encanto. Cuando veo esa película, lo hago con placer, encuentro una especie de inocencia, de dulzura implícita en *Barbarella* que se percibe en su calidad artesanal. No había tecnología. Vadim la hizo prácticamente por los pelos... Los ángeles volando... Escribí varias escenas sobre eso en el libro. Creo que nos divertíamos mucho más de lo que se divierten ahora y creo que ésa es una de las razones por las que estuve lejos, porque de pronto ya no me divertía, pero si hay cosas que logren capturar mi interés, seguiré en activo. Eso también lo aprendí de mi padre. Nunca te retiras del todo, siempre tienes ganas de hacer algo más.

Entrevista realizada en mayo de 2005.



JODIE FOSTER, EL VUELO A LA MADUREZ

Sinónimo de genio infantil, su desarrollo como artista no ha sido en lo absoluto sencillo, resultando incluso algunas veces sinuoso. No obstante, ha participado de modo brillante en filmes hoy clásicos, convirtiéndose hoy en figura emblemática que nunca ha renunciado a sus sueños, mismos por los que ha luchado de modo incansable para convertirlos en su propia realidad.

Ha pasado mucho tiempo (treinta años) desde que se puso al tú por tú con Robert De Niro y le arrebató con la mano en la cintura las escenas que filmaron juntos, bajo la mirada de Martin Scorsese para su hoy casi legendaria cinta *Taxi Driver*. En ese momento, Alicia Christian Foster, más conocida para el mundo como Jodie (su apodo de la infancia), aún no había cumplido los trece años y su interpretación de Iris, una prostituta prepúber, causó furor llevándola a competir con actrices consagradas, como Piper Laurie, por un Oscar como mejor actriz de soporte. Aunque no obtuvo (entonces) la estatuilla, sí obtuvo un nicho importante: era mucho más que una estrellita infantil —Alan Parker lo supo y la invitó a ser la adorable *fille fatale* Tallulah en su musical *Bugsy Malone*—, y poco a poco, con otras participaciones en cintas de distintos calibres y temáticas, la promesa se fue consolidando al paso de una década. En 1988, su interpretación de una mujer violada de manera tumultuaria y que busca justicia, aunque no sea una ciudadana modelo, en *Acusados* le valió su primer Oscar, y a los 28 años ingresó al templo de las auténticas leyendas del celuloide al encarnar a la joven recluta del FBI Clarice Starling en la inolvidable *El Silencio de los inocentes*, de Jonathan Demme, misma que le valió ser aclamada por la crítica y tener el peso suficiente en Hollywood para dar el paso que había venido proyectando aun desde sus años como estudiante en la universidad de Yale (mismos que permaneció alejada de los *sets*): convertirse en directora. «Siempre quise dirigir,» señala con esa voz característica y una sonrisa serena, «es lo que me electriza, me estimula. Es muy distinto de actuar, es una forma de expresarme más auténtica para mí».

Después de dar a luz a dos hijos que ha criado en la más absoluta privacidad, apartados de los *paparazzi* del mundo: «Creo que en realidad no les interesamos mucho (dice sonriente), porque nos dejan en paz. Seguro hay muchísima gente más interesante que nosotros», Jodie se había mantenido más o menos retirada de las cámaras; su última participación breve fue en *Un long dimanche de fiançalles*, cinta de Jean Pierre Jeunet, en la que interpretó a una de las piezas clave en la resolución de un misterio, y antes fue la protagonista de una interesante, aunque no del todo exitosa, cinta de David Fincher, *La Habitación del pánico*, que accedió a realizar como un favor, ya que Nicole Kidman se accidentó en pleno rodaje y se tuvieron que volver a filmar sus escenas. El otoño de 2005 marca su retorno más «regular» a los cines, con una inyección de actividad en una carrera notable que había mantenido muy espaciada, «aunque yo no sé estar sin trabajar (*sonríe*), aún si no estoy actuando, escribo, leo, estudio... Soy inquieta. Pero también es cierto que trabajé mucho durante mucho tiempo. Hubo una época de mi vida en que hacía hasta tres o cuatro películas seguidas. ¿Sabes lo que es eso? Es física y mentalmente agotador. Ahora ya no *tengo* que hacerlo, pero el placer de hacer algo que yo *quiero* hacer es lo que me atrae de las cosas, y ahora se ha dado así la oportunidad de hacer tantos y tan interesantes trabajos».

Mientras hace promoción para *Plan de vuelo*, cinta de suspenso que protagoniza, también rueda, en locaciones del bajo Manhattan, la cinta de Spike Lee *Inside Man*, al lado de Denzel Washington, Clive Owen y Willem Dafoe. De hecho, es durante un respiro de esta filmación cuando la actriz se reúne con la prensa para hablar de este *thriller* «hitchcockiano» que le permite acercarse al público en un nivel de identificación más directo: el temor a perder lo que más amamos.

—Me sorprendió que me invitaran a este proyecto (*dice mientras pasa una mano por su cabellera rubia. Su rostro de facciones elegantes y afiladas tiene escaso maquillaje y sus ojos grises-azules son el centro de atención al fijarse en su interlocutor, tan expresivos como sus gestos*). Yo no acepto todo lo que me ofrecen, por muchas razones. Pero el personaje me llamó la atención: es una mujer fuerte que se halla inmersa en situaciones muy adversas que se acumulan. Primero, el estrés de ser la responsable de diseñar y construir un avión tan enorme, luego, se ha quedado viuda de repente, pierde a su compañero estando lejos de su país y eso es algo espantoso, insoportable. Cuando Kyle Pratt sube a ese avión, lo único que tiene en el mundo es a su hija, ella es su mundo entero, por eso la sola idea de que la pequeña Julia desaparezca es su peor terror hecho realidad. Desde ahí el guión de la película me atrapó y no lo pude soltar. Robert (*Schwentke, el director*) llamó para decir que si yo aceptaba estaría haciendo su sueño realidad, lo que me parece exagerado, pero no puedo negar que es halagador. Además vi su primera película, *Tattoo*, que hizo en Alemania, y me pareció excelente, así que acepté, aunque si debo ser honesta, lo que más me llamó la atención, además de explorar mi personaje y sus matices, fue también ver qué clase de dinámica iba a tener el equipo para filmar la película, porque está casi todo restringido a un solo *set* (*la réplica del Airbus*) e iba a resultar muy interesante ver cómo lo resolvían.

—¿La experiencia estuvo a la altura de lo que esperabas?

—No me decepcionó (*sonríe*). Robert es un buen director, con oficio. Sabe exactamente lo que quiere y cómo lo quiere. Es alguien que sabe crear su visión y traducirla a la imagen. Él personalmente planeó todos los ángulos de la cámara, supervisó los detalles de la iluminación y siempre estuvo al tanto de todos los detalles de cada escena. Además, insistió que fuéramos trabajando en secuencia para que la tensión en el desarrollo fuera siendo progresiva. Muchas películas se van filmando de

acuerdo a la disponibilidad de los elementos, sobre todo si se hacen en muchas locaciones, y eso después se refleja en la continuidad. Aquí lo que hicimos fue empezar por la escena uno, en Berlín, y de ahí todo en orden. Yo no había hecho esto en mucho tiempo y me pareció mucho más efectivo para la historia que quería contar. Además, se formó un estupendo equipo de trabajo. Quedé realmente muy impresionada con su trabajo. Es un cineasta profesional.

—*En la cinta interpretas a una madre en un momento de angustia, ¿sientes que esto le hablará al público en un nivel más íntimo, que vaya más lejos de la acción?*

—Sí. Mira, cuando te conviertes en madre o padre, aunque no es, no creo, exactamente lo mismo, tus prioridades cambian. Uno de mis hijos es de la edad del personaje que interpreta Marlene Lawston, así que el factor de identificación fue quizá más fuerte. Nunca he perdido de vista a mis hijos, son aún muy pequeños y cuando salen no se separan en ningún momento de mí. Pero la idea de, en un parpadeo, dejar de verlos es algo espantoso, es una sensación muy primaria, pero efectiva y eso es algo que, yo supongo, hará que una parte del público haga suya la odisea de Kyle para encontrar a su hija.

—*¿Y es verdad que le tienes miedo a volar?*

—*(Estalla en carcajadas)*. ¿Tanto se nota? Pues no es una fobia, pero sí, hay algo de incomodidad cuando tengo que volar. Prefiero no tener que hacerlo y si tengo opciones para evitarlo, siempre es mejor. Pero hay veces, sobre todo en este negocio, en que es algo inevitable. Creo que en parte es algo útil para actuar en un filme como éste.

—*Muchas actrices jóvenes te han nombrado como su ejemplo a seguir, ¿sientes que has llegado al punto en tu carrera en que puedes decir: «Lo logré», o sientes que aún falta camino por recorrer?*

—Ejemplo a seguir... qué raro suena. Pero luego pienso que yo tengo, tuve, también los míos (*sonríe*) y es algo sin duda básico. Siempre vamos a querer ser mejores cada vez, pero bueno, yo no sé si soy un «ejemplo». Todo lo que he hecho ha sido porque me ha ayudado a llegar a un punto en que puedo, efectivamente, expresarme y hacer lo que yo quiero. Esto en un sentido estrictamente profesional, y siento que cada vez que trabajo en un proyecto nuevo aprendo algo. Desde pequeña, recuerdo cuando hicimos *Alicia ya no vive aquí* (1974). Yo quería ver cómo el *staff* preparaba el *set*. Eso me emocionaba, la anticipación de ver la escena, todo eso siempre ha sido lo que me interesa. Recuerdo que a Martin (Scorsese) le hacía mucha gracia y cuando hice *Little Man Tate* me dijo que nunca había pensado que detrás de ese interés existiera la posibilidad de transformarme en una directora genuina. Me encantó que me llamara genuina, no puedo negarlo, y creo que en cierto modo, parte de sus enseñanzas están ahí. Me sentí muy contenta.

—*¿Reivindicada?*

—No es la palabra que yo usaría, pero... sí. En parte. Cuando un actor dirige es como un paso natural en la evolución de su carrera. Cuando una mujer decide

hacerlo, siempre se alzan cejas y les parece «pintoresco». Yo no le veo nada de pintoresco. Siempre quise ser directora. ¿Sabes quién era uno de mis ejemplos, de los que hablábamos? Anne Bancroft. ¿Por qué? No sólo era una gran comediente (y si hay alguien a quien yo admiro es a los que tienen talento para hacer reír a alguien con la suficiente naturalidad como para que tú no te des cuenta de que te están jugando una broma, lo sé además porque trabajé con ella en *Home for the Holidays*, dirigiéndola y fue una maravilla), y una actriz extraordinaria. También era una mujer fascinante que un día escribió un guión (yo no puedo hacer eso, otra razón para hacerla notable, ¿te das cuenta?), lo produjo y lo dirigió. ¿Y qué pasó? Aunque la película (*Fatso*, 1980) es realmente buenísima, estuvo condenada al limbo, donde otras películas de menor calidad pero que han sido dirigidas por un actor, son mejor recibidas. No creo que esto le importara a Anne, pero es algo triste que uno de tus mejores trabajos se convierta sólo en una nota al calce, una «curiosidad» en una carrera brillante. Aunque yo no debería de quejarme, me fue muy bien con la crítica al dirigir mi primera película. Acaso la novedad era que yo la estaba dirigiendo, pero bueno, son cosas que pasan.

—¿Volverás a dirigir?

—¿Sabes qué? Me encantaría, pero no lo sé. No depende sólo de mí. Si por ello fuera, ya habría dirigido muchas otras películas. Tengo un proyecto, una película que he querido filmar desde hace siete años...

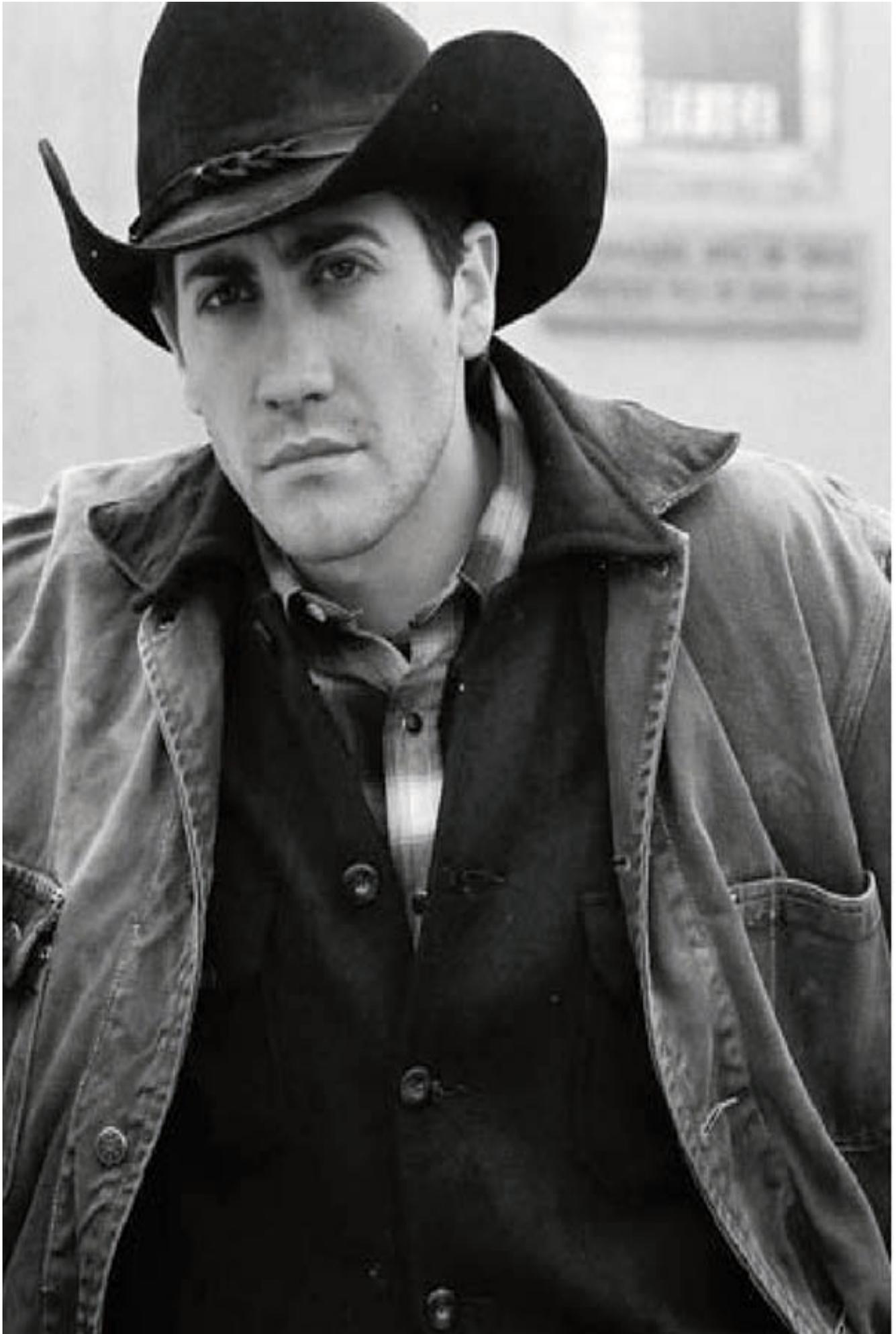
—Te refieres a *Flora Plum*.

—Sí. Y sigue en pre-producción y no la voy a dejar nunca, yo creo. Está constantemente en mi cabeza. Aun en los momentos en que creo que mejor sería dejarla para siempre y no puedo. No la voy a dejar nunca, yo creo.

—¿Qué es lo que más te llena de todas esas facetas en tu trabajo?

—Ambas. Me siento más relajada dirigiendo, más creativa. Pero también me gusta mucho actuar. Cuando hice *Maverick*, por ejemplo, fue porque me pareció muy divertido disfrazarme. Cuando decidí hacer esta película, fue porque me habló de cosas que me interesan y porque (aunque en los *trailers* parezca que es una cinta de acción y suspenso) es una trama conmovedora acerca de lo que hacemos por amor a nuestros hijos, ambas se complementan. Además, es lo que he hecho toda mi vida. (*Entrecierra los ojos y asiente*). Es que, realmente, más allá de mi vida privada que realmente a nadie le interesa, hacer cine es mi vida.

Entrevista realizada en septiembre de 2005.



JAKE GYLLENHAAL ESCALA LA MONTAÑA

Desde hace algunos años, este joven —hijo de un cineasta y una escritora— se ha adentrado con pasos firmes por el mundo del cine. Con su participación en la formidable cinta *Brokeback Mountain*, ha asegurado un lugar que pocos en su generación han conseguido y un respeto por su trabajo, que garantiza un futuro que se antoja brillante.

Creció en el mundo del cine y se nota. Se siente cómodo en el mundo de sets y locaciones y asegura que no se le ocurre otra cosa que le habría gustado hacer en su vida más que actuar. Debe ser algo de familia, ya que su hermana mayor, Maggie, es también una figura con peso en el nuevo panorama de Hollywood, aunque el término «estrella de cine» al que ambos ya tienen derecho, a él se le antoja imposible.

—Cuando te dicen que eres una estrella, tienes que tener mucho cuidado al decidir si te lo crees o no. Yo no creo que lo sea. Me veo más bien como un actor que trabaja todos los días y que está aprendiendo cosas. Algunas de mis elecciones han sido afortunadas, pero no puedo garantizar que así vaya a ser toda mi vida. Esto es algo que cualquier actor te puede decir, a veces, al leer un guión tú tienes una idea y resulta ser que es algo muy diferente cuando se termina la película. No creo que ser una estrella haga diferencia alguna al respecto de eso, no es una vacuna contra equivocarse, ya sea voluntariamente o no.

—¿Por qué elegir entonces *Secreto en la Montaña*? *Es la clase de película a la que la gente le tiene miedo, «es que van a decir que soy gay» y esas cosas...*

—Exacto. Por eso mismo. Antes que Heath y yo llegáramos, hubo mucha otra gente interesada, muchos nombres, incluso gente más famosa, con más peso, que estaba interesada, pero que no se atrevió. De hecho, cuando oí por primera vez acerca de este guión y me interesé, hubo quien me dijo «no, no es para ti, te van a estereotipar», y eso. Trataron de disuadirme, pero soy muy testarudo, entre más trates de disuadirme de algo, más me interesará (*risas*), así que yo busqué a la producción y dije: «Me gustaría leer su guión, me gustaría hacer una prueba», y ha sido uno de los guiones más hermosos, mejor contruidos y emocionalmente satisfactorios que he leído.

—Además, *está el plus de trabajar con Ang Lee.*

—Claro. Soy fan. Se lo dije. Vi *The Ice Storm* seis veces. De hecho, fue de esas películas para las que me hubiera gustado audicionar, pero en ese momento, hace diez años, estaba fuera de mi alcance. ¿La has visto? Es una película increíble. Y también vi *El Tigre y el Dragón* y pensaba: «este hombre es un genio». Así que trabajar con él era un sueño realmente. Creo que lo es para todo actor.

—¿Y resultó ser lo que esperabas?

—Mira, es difícil de explicar. Existe una extraña benevolencia en él y en su proceso de dirección, de la misma forma en que las películas que hace son benevolentes. Es alguien que se involucra en todos los aspectos y siempre te toma en consideración, habla contigo y te observa. Es una gran ayuda porque en algunas escenas pensé: «Está bien, di todo lo que pude», y él llegaba y me decía: «¿Sabes? Creo que podríamos intentarlo, si tú estás de acuerdo, de esta otra manera...». ¿Y cómo decirle que no estás de acuerdo si te lo pide de esta manera? Ésa es la forma en que Ang equilibra su película. Aprendí mucho como actor viéndolo dirigir. El sólo observarlo era una herramienta más a mi disposición.

—¿Estabas familiarizado con la historia original que inspiró el guión?

—Sí, la leí y cuando íbamos a empezar a rodar en Canadá, Annie Proulx me escribió una nota que hace esta película muy valiosa para mí, sin importar cómo reaccione el público. Me escribió cuando me mandó un ejemplar de su libro *Close Range*, en una edición limitada, donde viene el cuento que inspiró *Secreto de la montaña*. Me aclaraba que, cuando Jack Twist se refiere a la palabra *twist* (*girar*), se refiere a la fuerza que deben tener en los músculos de los muslos y las nalgas los jinetes de toros en los rodeos, para permanecer en el lomo del toro. Yo nunca lo había pensado. Es irónico. Se me ve en la cara todo el tiempo pero no sabía realmente de qué se trataba. Luego reflexioné: «Sí, ésa es la verdadera resistencia, el verdadero esfuerzo». Es algo que lo mismo se traduce en el esfuerzo de Jack por equilibrar los dos mundos en los que vive.

—¿Qué opinión tienes de Jack Twist y Ennis Del Mar como personajes?

—Yo siempre he sido partidario de que las personas vivan sus vidas con libertad y con un mínimo de respeto. ¿Conoces la ley de los Derechos Humanos? Ahí está escrito, pero por desgracia, como sociedades, no lo respetamos. Creo que son dos hombres como cualquiera, que se enamoran el uno del otro y que permanecerán enamorados por décadas; no se puede etiquetar su relación. Es más compleja de lo que ellos mismos, que son gente simple y sencilla, pueden alcanzar a comprender. Acaso Jack tiene más conocimiento del territorio en que se adentra, tiene más... ¿Cómo lo puedo decir? «flexibilidad moral». Ennis se conflictúa, sufre, teme. Jack es más osado, y tal vez por lo mismo, es más desesperado. Aunque no me atrevería a decir que de los dos es el que ame más. Para mí, Jack es como una fuerza de la naturaleza. El querer que las cosas progresen cualesquiera que sean las circunstancias es algo que me relaciona mucho con Jack Twist. Realmente caí en esa circunstancia; él siempre está presionando de algún modo a Ennis (el personaje de Heath Ledger) para que diga qué siente o que trate de comunicar algo, aunque sea imperfecto. Lo hace porque lo ama. Para acercarme a este modo de ser suyo, tuve que buscar mucho dentro de mí y dentro de su historia. Cuando leí el guión, no sabía bien de qué modo contar su historia; la primera vez pensé: «Probablemente Ang quiere que haga la parte de Ennis porque antes he interpretado personajes solitarios y aislados», y ésa es una manera de pensar muy obvia, muy actoral. Por que, de hecho, Heath y yo tenemos cierto parecido con los personajes que representamos.

—Ésta es la pregunta que todos tienen en mente al ver la película. ¿Qué tan complicado fue realizar las escenas amorosas con Heath Ledger?

—Mira, yo sabía que iba a haber escenas de amor y cuando llegó la hora de rodarlas, para ser sincero, me hice varias preguntas. Me pregunté si Heath podría con ese personaje tan intenso y a la vez tan poco comunicativo. El suyo es el papel principal de la película en muchos aspectos, el que lleva al público hasta el final y muestra que esa relación es, en verdad, significativa, profunda. Varias veces me pregunté: «¿Podrá?». Entonces, cuando empezamos a trabajar juntos, me convencí. Hablamos mucho él y yo al ensayar; Heath me decía cosas como: «Yo creo que este

personaje es muy sensible a la luz y creo que es muy sensible al sonido. No le gusta estar en un lugar que sea muy ruidoso». Hablamos mucho de eso. Luego, cuando llegó el momento de las escenas amorosas, la mejor metáfora que puedo dar para explicar cómo nos sentíamos es como hacer *bungee jumping*. «¿Estás listo para esto? ¿Sí? Yo también, así que adelante», y nos tomábamos de la mano para saltar. Es como cuando te aterroriza el vacío, o no sabes nadar y ves a un niño que cae a una piscina honda, y te avientas sin pensarlo y tratas de regresar lo antes posible. Así fue. Pero, al mismo tiempo, en esas escenas, de verdad nos comprometimos.

—¿En qué sentido?

—Sabíamos que teníamos que obtener el mejor resultado. Hacer que fuera lo más honesta y real posible nuestra relación. No podía ser sólo una historia sobre la amistad o un amor platónico, porque hay una parte de los dos personajes que se conecta íntima, sexualmente. Eso sostiene la intimidad a través de los años. En mi opinión, cuando ves la película, tan pronto como eso ocurre puedes tener dos reacciones. «Está bien, aquí estoy, quiero ver qué sucede», o bien, «Paso. Esto no es para mí, adiós». Pero, de las dos formas, la historia te atrapa emocionalmente. Conocíamos esas escenas y sabíamos que tendríamos que comprometernos con ellas emocional y físicamente. Puedo decir que fue raro, porque nunca había besado a un hombre, pero tuve suerte, Heath huele muy bien (*risas*). No, en serio. Fue un placer trabajar con él.

—¿Te involucraste emocionalmente con Jack Twist al prestarle tu persona? ¿Hay cosas de ti en él que no sean coincidencia?

—Creo que, a pesar de cualquier cosa que diga la gente, todos nosotros tuvimos infancias interesantes, incluso difíciles. Así que, en lo que se refiere a mi vida, la uso en mis actuaciones como si ofreciera algo, como «Esto es lo que siento ahora». Lo ves en muchas actuaciones, lo hice en *Donnie Darko*, ese papel en algunos aspectos era como un asomo a una parte más o menos complicada de mis años de prepa. También en *Jarhead (Soldado anónimo)*. En esta película sentí algo como «Voy a actuar y el bagaje emocional que tengo es lo que voy a mostrar. No intentaré crear nuevas emociones para interpretar a este personaje. Actúo todos los días y esto es lo que traigo conmigo». Por eso, ha sido muy agradable ver la respuesta que ha generado. Eran escenas complicadas y está bien que lo fueran. Así que de alguna forma, Jack y yo sí, nos empatamos en algún punto.

—¿Cuál es tu siguiente proyecto?

—Acabo de rodar una película sobre un asesino serial, dirigida por David Fincher, el mismo creador de *Se7en*. ¿Has oído hablar del *Zodiac Killer*? Era un asesino que actuó en el área de San Francisco, en los condados de Marín y Vallejo, a fines de los 60 y principios de los 70. Mataba a gente en sus coches, parejas de enamorados, chicas solas, era brutal. Luego mandaba cartas al *San Francisco Chronicle*, a varios periódicos locales y retaba a la ley. Es una historia verdadera sobre tres personas relacionadas con el caso: el detective, el periodista y un

caricaturista que se obsesiona con el caso. Y cuando los dos primeros desaparecen del caso, él lo retoma y lo resuelve. Pero en la realidad nunca encontraron a Zodiac, sólo dejó de matar y desapareció y puede que ande por allí todavía (*ríe*). Yo interpreto al caricaturista, Robert Graysmith, y hago pareja con Chlöe Sevigny. Bob me ayudó mucho en la interpretación, nos encontramos muchas veces en San Francisco e incluso ha estado en el *set*. Estuvo el otro día, en mi último día de trabajo.

—¿Consideras un reto especial tener que representar a una persona real?

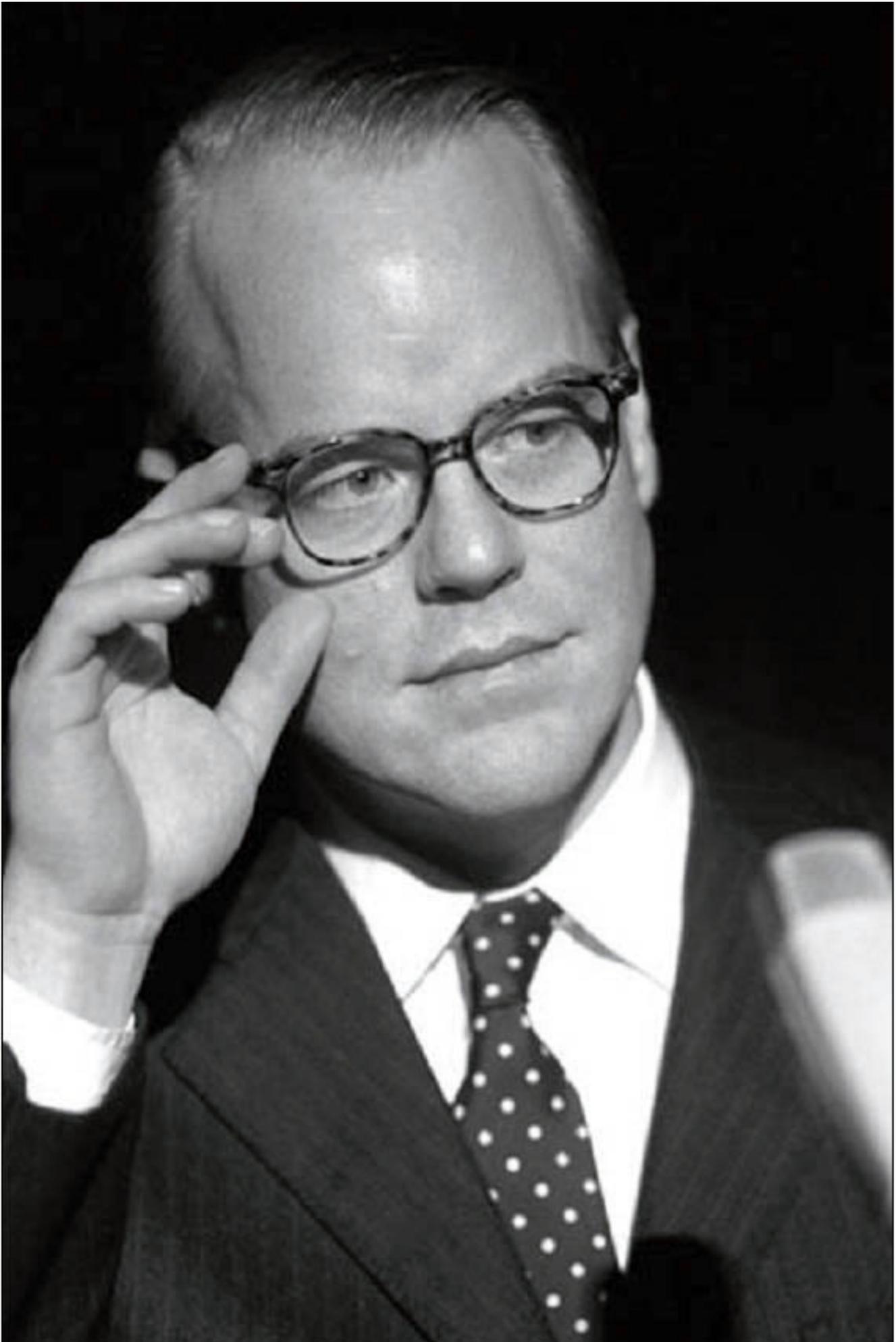
—No, eso es fácil. Creo más bien que el verdadero reto es que cada personaje es distinto, cada historia es diferente, y es diferente el enfoque de cada director. Algunas veces he sentido que algunos papeles que he interpretado son personas que viven en el mundo, o que han vivido, que han luchado con las mismas cosas. Creo que Jack Twist es una persona tan real como Tony Swofford (su personaje en *Soldado anónimo*). Me aproximé a ambos de la misma manera. Hay aspectos de cada persona, de la personalidad de todos nosotros, que son comunes, y en particular con alguien como Jack Twist.

»Me entrevisté con muchos vaqueros, monté caballos y aprendí a ensillar mulas y todo eso, y eso le fue dando forma al personaje. También hablé con mucha gente gay, hombres y mujeres y todos me hablaron de sus experiencias, desde cuando descubrieron su atracción por personas de su mismo sexo, casi todos desde muy jóvenes, y cómo lidiaron con ello. Para algunos significó un sacrificio muy grande, para otros, una losa sobre sus hombros, y para otros más no hubo dolor ni conflicto. Todo varía, te digo, de persona a persona, y traté de ser objetivo en ese aspecto con Jack. En el caso de Bob Graysmith es diferente, porque David Fincher se sumergió mucho en la realidad de los acontecimientos; filmó los asesinatos tal y como sucedieron, dónde estaban los cuerpos, cómo los movieron y esas cosas. La cinta está basada en la realidad, en cosas que sí sucedieron, en las cosas que se dijeron. Así que para mí es muy importante reproducir la idiosincrasia de Graysmith.

—Para concluir, ¿sientes que *Secreto en la Montaña* marca un hito entre la relación del cine y el público?

—Creo que es una película que habla claro y sin grandes pretensiones. Es una historia de amor, lo único notable es que sea una historia de amor entre dos hombres. Eso es todo. Creo que la hicimos por su valor como una historia, no para estimular ninguna controversia. Pero sólo hablo por mí al decir que creo que muestra un retrato sin sensacionalismos y que estoy profundamente orgulloso, como actor y como individuo, de haber formado parte, por mínima que fuera, de algo tan hermoso como es esta película.

Entrevista realizada en enero de 2006.



**PHILIP SEYMOUR HOFFMAN.
EL HOMBRE QUE FUE *CAPOTE***

Philip Seymour Hoffman es una figura sumamente versátil, tanto en los escenarios teatrales como en el cine contemporáneo. Lo mismo interpreta a personajes plenos de ternura y calidad humana, que a monstruos desbordantes de perversión. Aunque su nombre no es sinónimo de celebridad, su retrato vivo de uno de los genios literarios más controversiales del siglo XX, ciertamente lo ha colocado en el reflector, abriéndole nuevas puertas a su talento.

En palabras del cineasta Todd Solondsz, que lo dirigió en *Happiness* —la cinta que lo puso en el mapa, en que interpretaba a un perverso sexual que se descubre repentinamente con escrúpulos morales que desconocía—, Philip Seymour Hoffman es «un lienzo humano viviente; el mejor actor de su generación y posiblemente de muchas otras». Esto se refiere a su enorme habilidad para transformarse, aunque su aspecto físico es muy característico y casi nunca varía, por lo que lo convierte en una herramienta para plasmar las emociones de su personaje. De este modo, en menos de una década, este actor neoyorquino (nacido el 23 de julio de 1967) ha interpretado una colorida gama de papeles que van desde el patético *kinky* de *Happiness*, hasta un grotesco niño rico insoportablemente patán (en *El Talentoso Mr. Ripley*, donde él y Cate Blanchett prácticamente se robaron la película), a su conmovedora creación de un cándido y generoso enfermero en la impresionante *Magnolia*, de P.T. Anderson. Ahora, su más reciente trabajo le ha traído no sólo las mejores críticas de su carrera, sino que también la posibilidad de obtener un Oscar como mejor actor, al recrear con maestría pasmosa al inenarrable escritor Truman Capote en la cinta de Bennett Miller, acerca de la concepción y progreso de *A Sangre fría*, probablemente el libro más importante en el canon del célebre autor.

INTERPRETACIÓN vs. IMITACIÓN

Capote es un proyecto muy personal para Hoffman desde su idea original y confección, en la que participó activamente, preparándose de muchas formas para encarnar al personaje que, concede, resultaba por momentos demasiado difícil.

—Tuve la oportunidad de ver un documental excelente, dirigido por los hermanos Albert y David Maysles (*los mismos directores de Gimme Shelter y del exitoso documental de culto Grey Gardens*) que se titula *Con amor, de Truman*, que fue algo así como mi Biblia. De hecho, lo vi muchas veces porque sentí que contenía cosas importantes que necesitaba conocer acerca de Truman. El documental es acerca de él to-do el tiempo, fue filmado en 1966, antes de que se desintegrara completamente para convertirse en lo que fue al final: una ruina, los despojos de un hombre brillante que murió de alcoholismo y drogas y que sabotó su vida a propósito. Así que, en el momento de esa filmación, era él todavía, justo en la época en que apareció *A Sangre fría* e hizo ese baile blanco y negro que fue, aunque no lo supiera, el clímax de su vida. Los Maysles capturaron su imagen y personalidad más privada, un hombre más sencillo de lo que parecía, de lo que él pretendía mostrar públicamente. Así que fue muy benéfico verlo para mí, a la hora de convertirme en él...

—*Existe una delgada línea que separa la imitación de la interpretación, más aún cuando se trata de interpretar a personajes reales. Además, Truman Capote era muy característico, él mismo creó un personaje que representaba para su público. ¿Fue difícil poder capturar esa esencia? ¿Sentiste el peligro de caer en la caricatura en algún momento?*

—Lo pensé bastante. En este caso no se trata de hacer de la representación algo literal. Todo lo que hagas, si te das a ti mismo, en algún momento trasciende hasta convertirse en algo artístico, que además es un mundo un poco indefinible. Realizas todo el trabajo concreto que puedes hacer sobre el personaje: ves documentales, escuchas grabaciones, ves fotos, lees, te entrevistas con quienes lo conocieron. Desde cuatro meses antes de que comenzáramos a filmar, me iba una o dos horas a un cuarto y me aislaba con todos estos materiales, y me ponía a trabajar. Y eso es todo, es alguien a quien yo tenía que descubrir, que conocer. Mucho fue práctica y cuestiones de técnica actoral, pero al final todo tenía que cuajar. No se trata de imitación, no se trata de mimetismo, se trata de crear un personaje, un hombre real; así que mucho es ensayo y error.

—*La película versa acerca de cómo Capote concibió A sangre fría. ¿Te familiarizaste con el libro y con el crimen que relata antes de rodar?*

—Te confesaré que no. Sé que habla mal de mi cultura general, porque es la clase de libro que debes leer en la universidad o en la prepa, pero no había leído nunca el libro y, de he-cho, no lo leí hasta después de que terminé primero el guión de la película, que adaptó mi amigo Dan Futterman, también actor, basándose en la biografía que hizo Gerald Clark sobre Capote. No tuve que leerlo en la escuela, como le pasa a muchas personas, yo leí otras cosas. Yo sabía quién era Capote, y había leído los cuentos y *Desayuno en Tyffany's*, pero tuve que leer mucho de la obra de Truman Capote y de otras personas contemporáneas suyas para entender no sólo su modo de pensar, sino también su mundo.

—*¿Sientes que, como muchos de sus detractores afirman, aun ahora, que Capote usó a los convictos en su propio beneficio? Ése es uno de los subtemas del filme.*

—¿Te digo algo?, yo tenía que hacer su papel así que, la verdad, no pasé mucho tiempo pensando sobre ese tema y seguí adelante. Tú lo dijiste, sus detractores tienen esa idea, pero creo que él no lo veía así. Yo más bien pasé a ver la situación desde el punto de vista de Capote, con sus ojos. Al final, personalmente, creo que no los usó, al menos no adrede. Más bien creo que tomó elementos de ellos de forma anónima. Creo que en el libro, de alguna manera, los presenta bajo una luz compasiva, como gente real. Te das cuenta de cuál era la historia y los antecedentes de Perry Smith y Richard Hickock, que pese haber asesinado brutalmente a los Clutter (algo que Capote no condona, ni yo, y creo que ése es el punto, mantenerse objetivo le costó mucho trabajo), emergen como seres humanos, llenos de defectos. En el libro hay una especie de compasión hacia los dos asesinos. Me di cuenta de eso y era una sensación muy vívida. Obviamente, eso dice mucho de cuánto se acercó a ellos. Al final, ellos se sirvieron también de él, hasta cierto punto.

—*¿Cuál es el enfoque que toma Capote para contar la historia de Truman Capote?*

—Sabíamos que la historia no lo iba a presentar bajo la mejor luz. Pero es una tragedia, y no habría tragedia sin ver cómo Capote toma conciencia, y no de una

forma muy agradable. Creo que ése es el objetivo principal de lo que queremos contar. Eso es lo que le pasa y eso precipita su caída, y ése es el argumento. Capote murió a los 59 años, solo, hecho una desgracia, repudiado por la gente que antes lo adoraba, sin poder escribir un libro más. Ésa es la historia. Tratamos de contar en la película qué fue lo que instigó esa situación, lo que la puso en marcha. Para representarlo tenía que conocer, pasar por toda su historia, así que tenía que justificar sus acciones para poder hacerlo. Él las justificaba, y sólo así pude entender finalmente lo que provocó la caída en su vida; el momento clave empieza en 1959, con el asesinato de una familia en Kansas.

—*¿No resulta un poco monstruoso, en todo caso, que Truman literal y literariamente, necesitara que los asesinos fueran ejecutados?*

—Entiendo que el libro sólo funciona si ellos son ejecutados. Quién sabe lo que todos pensaban sobre cómo podía terminar el libro y que funcionara. Creo que hay muchas razones que, de nuevo, no están en blanco y negro, sobre por qué le beneficiaba que los asesinos murieran. Creo que tiene que ver con el libro. Si él lo hubiera podido publicar y hubiera tenido el éxito que tuvo, si los asesinos hubieran estado vivos y, por lo tanto, hubieran hablado, lo habrían podido leer. ¿Habrían estado de acuerdo? Todas estas cosas podrían haber ocurrido, creo que él las previó, y quería que todo se resolviera de la mejor manera. Quería un final, y que el libro no sufriera las consecuencias. Eso es lo que él estaba manejando. Pero no creo que lo haga un monstruo. Creo que sí le afectó de un modo perdurable, al final de cuentas.

ESE EXTRAÑO HOMBRECITO

—*Háblame un poco de tu fascinación por Capote, no sólo por el personaje, sino por las ramificaciones de la historia.*

—Creo que eso fue lo que realmente me atrapó, era lo más atractivo del proyecto. La historia del libro y la historia de ese extraño hombrecito, que se reinventó tantas veces hasta que se convirtió en algo incomprensible. Desde que Dan me habló de su idea —originalmente quería adaptar la biografía como un monólogo teatral, que girara en torno a la última noche de vida de Capote en 1984, regresándolo en el tiempo a su infancia y a 1948, cuando publicó su primer libro, a 1966 y *A Sangre fría* y el baile blanco y negro en el Plaza, y a 1975, cuando publicó los extractos de *Plegarias atendidas* en la revista *Esquire* y todo el *jet-set* le escupió a la cara de vuelta— me pareció que el material y el personaje eran un reto y un reto que me daba miedo y a la vez no podía resistir. Así que tuve que aproximarme de otra manera, y luego de hablarlo Dan decidió que funcionaba mejor como una película que se enfocara en un momento clave y yo quise producirla... Lo que me atrajo entonces fue la tragedia. Porque es una tragedia clásica. Algo es inevitable, algo que se desarrolla por sí mismo y nadie puede detenerlo. Eso mismo me atraía. Eso es lo que hace fascinante a esta película, que no puedes frenar lo que ocurre, que es algo tan sutil,

tan simple y que avanza lentamente. La tragedia está allí presente y te arrulla, y de pronto te das cuenta de que es inevitable y estás envuelto en ella.

—*Eres actor del método ¿Cómo hacías para mantenerte «dentro del personaje» fuera del set durante el rodaje?*

—Pues no iba a las tiendas ni andaba por las calles como si fuera Capote. De verdad, no lo hice (*sonríe*). Creo que hubiera sido aterrador. En el trabajo era diferente, yo no cortaba. Es como si estuvieras en un evento atlético, es decir, donde estás corriendo una carrera de 400 metros y no quieres frenarte a la mitad del recorrido y luego volver a empezar. En la actuación es más difícil hacer eso: arrancar, frenar, volver a empezar. Es agotador. Cualquier entrenador te diría que de esa forma gastas más calorías, gastas más energía. Yo tenía que conservar un cierto tono y sentido de la voz, por ejemplo, que era lo más difícil, también cierta calidad de actuación, y todas esas cosas. Si las dejaba ir, necesitaba mucha energía para volverlas a recuperar. Una vez que el día de trabajo terminaba, me podía ir a casa y ser yo. Necesitaba hacer eso. Necesitaba descansar. Es así de simple. Catherine Keener y yo entrábamos en el personaje desde que llegábamos a maquillaje y no lo dejábamos, porque gran parte de mi trabajo consistía en apoyarme en ella y viceversa, como lo hicieron Nelle Harper Lee y Truman en esa época.

—*En la película, que dura casi dos horas, estás casi todo el tiempo en pantalla. ¿Sientes que existe una responsabilidad implícita en llevar el personaje titular sobre tus hombros?*

—Sí, es una gran responsabilidad y, en momentos, es abrumador. Pero es una cuestión muy positiva desde el punto de vista de que trabajas todos los días, y tienes el beneficio de adquirir un buen ritmo continuo. Estás frente a la cámara casi todo el tiempo y haces lo tuyo. En cambio, si eres un actor de soporte, que es algo más bien habitual en mi caso, cuando entras a escena hay mucha presión para que hagas bien las tres escenas que te tocan. En cambio, si eres un estelar, tienes la posibilidad de modular tu actuación. Es algo así como en estas escenas actúo así, en estas otras, un poco mejor. Hay diferencias entre unas y otras que te dan una sensación de libertad.

—*Con el actor con quien tienes en la cinta la relación más complicada es Clifton Collins Jr., que interpreta a Perry Smith, uno de los asesinos. ¿Cómo pudieron acercarse al nivel de intimidad que los personajes tenían?*

—Fue más sencillo de lo que yo esperaba, porque Cliff es sensacional. Nos conectamos mentalmente al hacer las escenas y no hubo ni un tropiezo. De hecho, con ningún actor, creo que todos en la película son excelentes, Cathy, por ejemplo, es una verdadera maravilla, una de las mejores actrices que hay. Creo que estarás de acuerdo conmigo en que la selección de actores fue extraordinaria, ya que cada quien hace su papel tan bien que sorprende. Te olvidas de quiénes son en realidad. Es una de esas raras ocasiones en que todo el conjunto funciona de este modo, como si fuera casi real. Y no fue fácil hacer el proceso, mientras seleccionábamos a los actores, y como productor que era, nunca tuve que decir algo. Fue extrañísimo. No me

pregunté: «¿Y ahora quién va a representar a estos personajes?». Perry Smith, en la realidad, era muy, muy duro. El hecho de que consiguiéramos a Cliff... Recuerdo su video para el cásting. Nos impresionó, luego vino a Nueva York para la audición y estuvo enorme. Simplemente la manera en que mira, en que mira lo que está a su alrededor. Somos más o menos de la misma estatura y eso es un aspecto importante de la historia. En la audición lo reflejó perfectamente. Y, como productor, estoy muy agradecido de que lo hayamos encontrado.

—*Finalmente, dime algo... Capote te ha generado el reconocimiento largamente adeudado por parte de Hollywood y una serie de premios que reconocen un trabajo excepcional. ¿Crees que el Oscar estará ahí?*

—La verdad, yo no siento que ni Hollywood ni nadie me deba nada, yo sólo he hecho mi trabajo del mejor modo posible durante años. Soy un actor jornalero, un actor de carácter. Hoy aquí, mañana nunca se sabe, pero esto que ahora ocurre, no te lo negaré, me halaga y se siente bien. Pero si el Oscar no está ahí, no me importa tampoco. Con que *Capote* sea vista y diga algo y la gente lo recuerde y lo vea, creo que es suficiente de entrada. Lo demás, son extras. Muy agradables y bienvenidos, pero igualmente, los veo como un estímulo, no como una motivación.

Entrevista realizada en enero de 2006.



FELICITY HUFFMAN: LO MEJOR DE AMBOS MUNDOS

Esta rubia no sólo es una de las célebres *Esposas desesperadas*, también es una extraordinaria actriz que en la aclamada película *TransAmérica* interpreta a un hombre que está a punto de dar el paso final para convertirse en la mujer que siempre soñó ser, actuación por la que obtuvo numerosos reconocimientos, aunque lejos de las cámaras, ella se mantiene con los pies firmes sobre la tierra.

Es difícil ser mujer en este negocio, más si se tienen otras prioridades, como tener dos hijas menores de cinco años y un marido que también es actor. Difícil, más no imposible, así lo señala Felicity Huffman, que aparece para esta entrevista, realizada en un hotel de Los Angeles, rubia, afable, sonriente, con lentes y atuendo cómodo, casi sin maquillaje, prácticamente como lo que es, una mamá de tiempo completo que trabaja como actriz. «Administrar el tiempo lo mejor posible, optimizar; eso es algo que aprendes al empezar la carrera. Es más, puedes decir que viene con el territorio. Esto es como un trabajo *freelance*, o sea que aprendes a hacer malabares con varias cosas. Puedes hacer teatro en la noche y tele en la mañana, o una película, o en esos primeros momentos de tu carrera, hacer algo que realmente te reporte un ingreso que pague las cuentas. Una vez que aprendes eso y ya te sale, es más fácil adaptarte. Nunca sabes realmente de dónde va a salir tu próximo cheque, así que hay que saber manejar los tiempos y andar con poco equipaje. No hay tanta seguridad de empleo».

Felicity, a quien todo mundo conoce, desde niña, por el afectuoso alias de *Flicka*, que en sueco quiere decir «muchacha», ha sido una de las actrices de soporte más sólidas en la última década, por lo que, 2004, con el lanzamiento de *Esposas desesperadas* —cuyo éxito, admite, la dejó al principio estupefacta «no creí que fuera a ser la clase de fenómeno que resultó. Pensé que estábamos arriesgándonos bastante. Fue sorprendente»—, en la que interpreta a Lynette Scavo, la martirizada madre de cuatro pingos y mujer de carrera; y filmar *TransAmérica*, que representa su primera película con rol protagónico, cuya recepción ha sido extraordinaria, fue un año clave para ella, acaso como una compensación, un hacerse justicia. «No sé si siento que se ‘me hizo justicia’...». Sonríe, luego se mira las manos. «Siempre he trabajado. Creo que he tenido más suerte que actores con más talento que yo. Igualmente, es importante mantener siempre la noción de que no vas a estar en este juego para siempre, que la cresta de la ola puede bajar. Prefiero mantenerme más... humilde. Tengo mis prioridades, como decías, muy delimitadas y la principal es mi familia. Pero no puedo negarte que también aprecio el reconocimiento del público. Así que es algo un poquito irónico, pero así pasó; los dos proyectos fueron casi simultáneos y estoy feliz por lo que ha sucedido con ambos».

CAMINAR EN LOS ZAPATOS DEL OTRO

La reacción crítica al trabajo de Felicity en la película independiente, dirigida por Duncan Tucker, ha sido impresionante. Como es natural, en el momento de la entrevista es candidata a un Globo de Oro y ciertamente, todo indica que hay un lugar en la carrera en pos del Oscar no muy lejano. Y los laureles no son gratuitos, realmente hace un trabajo excepcional. La película comienza cuando su personaje, una mujer transgénero en estado preoperatorio, llamada Bree Osbourne (nació como Stanley, hijo de una familia conservadora que prefiere darlo por muerto), se embarca en un alegórico viaje a través de los Estados Unidos, acompañada por Toby (Kevin

Zegers), el hijo de 17 años que nunca supo que había engendrado. Profundamente mortificada ante la posibilidad de que el chico se entere de que ella es su padre, Bree se hace pasar por una mujer religiosa que trata de llevarlo por el buen camino. En el proceso de conocer a su hijo, Bree descubre más sobre sí misma y la familia que abandonó; cosas que son básicas en ella y cuya importancia no había anticipado.

—Tuve que hacer con ella un viaje interno, que me tomó un poco de tiempo, pero fue fascinante. Me leí todos los artículos sobre el tema que caían en mis manos; vi todos los documentales que pude sobre gente como Christine Jorgenson y Renée Richards; leí todas las biografías y autobiografías que encontré. Fui a varias convenciones de transgéneros porque, como cualquier segmento de la sociedad, hay una amplia gama de personas que pertenecen a ese grupo y Bree estaba situada en un punto particular, así que quería conocer a diferentes tipos de personas.

—*¿Tuviste que sumergirte en su mundo para convertirte temporalmente en una?*

—Totalmente. Y fue difícil, pero también algo que me hizo sentir muy sorprendida por todo lo que aprendí. Trabajé de cerca con dos mujeres transgénero e hicimos de todo, desde ir a sus casas y platicar, conocer cuál era su historia, cómo le contaron a sus padres, cómo fue la operación, qué se siente al ponerse hormonas y qué sintieron cuando salieron de sus casas por primera vez ya como mujeres, el proceso de vivir como mujeres antes del cambio, la terapia psicológica... todo. Hasta ir de compras, vestirse, maquillarse. Les pedí que me dejaran ver cómo era todo en su mundo. También revisamos el guión, página por página, para que vieran si todo era real, diferente a su propia historia pero algo auténtico.

—*¿Cuántos aspectos tuviste que trabajar para hacer la transformación completa? Porque el resultado es muy sorprendente, incluso tu cuerpo es muy distinto.*

—Algo que me ayudó fue que encontré a un entrenador que prepara a los hombres que se están convirtiendo en mujeres porque la mayor parte de ellos ya son adultos. Esto se debe a que el proceso es muy caro, las hormonas y la cirugía son tan caras que deben ahorrar mucho tiempo, y es una elección muy difícil. O bien, se sienten alienados consigo mismos, o alienados con la sociedad. Así que, ¿cómo enfrentan esa elección? Normalmente les toma tiempo y son adultos cuando deciden que no les importa, que van a ser quienes realmente desean ser. Entonces, son personas que tienen entre 30 y 40 años cuando deciden ponerse vestidos y trabajar en el cambio: qué color de telas van bien con su piel, cómo ponerse maquillaje, es todo un mundo nuevo. Tuve que trabajar hasta la voz. Una de las cosas que las hormonas no cambian es eso. Puedes verte como Kate Moss, algunas son realmente *muy* hermosas, pero tu voz suena a James Earl Jones, o sea, como Darth Vader (*ríe*). El proceso para encontrar la voz de mujer es complicado y hay que hallarla para no sonar como Tony Curtis en *Una Eva y dos Adanes*, ¿la recuerdas? Las mujeres no tenemos la misma capacidad pulmonar y nuestra cabeza no es lo suficientemente grande para tener esa resonancia, así que trabajé con un par de maestros vocales, pero

mi voz sonaba falsa o demasiado profunda. Finalmente encontré a una mujer en Nueva York, que se llama Katie Bull, y abordamos la voz como se aborda el trabajo actoral, es decir, de adentro hacia afuera. ¿Cómo se siente tu voz cuando sale? ¿Qué expresa? Soledad, angustia, desconfianza... Así que trabajamos hacia atrás y finalmente encontré la voz.

—¿Conocerlas y tratarlas te cambió la perspectiva al respecto de su posición en el mundo?

—Cuando me dieron el papel tenía una idea de lo que era la comunidad transgénero, pero una vez que los conocí, hablé y trabajé con ellos, entendí realmente el profundo dilema en el que están. Por supuesto, siempre deseé hacer un trabajo decente en la película, pero después de conocer a la comunidad estaba desesperada por representarlos lo mejor posible. Creo que lo logré finalmente.

—¿De qué manera podrías definir a Bree?

—Es un personaje muy amplio en sus matices. De hecho, su sexualidad está dormida. Sé que es un tema de género pero la sexualidad está dormida. Tiene un flirteo con Calvin, el personaje de Graham Greene, una especie de excitación de colegiala: «¡Oh, creo que le gusto!», ya sabes. La forma en que me aproximé fue observando de dónde viene emocionalmente. Ella sufre porque siente. «Nadie me ve, nadie me aprecia. Mi familia no me conoce por lo que soy y no puedo manifestar en el mundo lo que soy». Todos hemos sentido eso alguna vez. Todos nos hemos encontrado con ese sentimiento depresivo de despertar de nuevo dentro de nosotros mismos. Y ella vive allí. A partir de ese punto investigué su sexualidad.

—¿Qué fue lo que te atrajo de *TransAmérica*, como para aventurarte a hacerla?

—Siempre es por la historia, el guión, el personaje. Es decir, si algo vive en el libreto, también vive en el escenario, en el estudio. Me dio gusto que no fuera una «película de polémica», ya que las mujeres transgénero son, claro, también seres humanos. Al leer las primeras páginas me pregunté: «¿Y qué va a pasar luego?». Era una oportunidad fantástica y no había hecho nada por el estilo en cine. He afrontado retos en el teatro donde tengo que transformarme, pero no en cuestiones de género, así que en *TransAmérica* combiné las dos cosas. Y de hecho, transformarme era muy rápido. En *Esposas desesperadas* se tardan hora y media para dejarme bonita (*se ríe*). Pero Bree era más veloz porque, en la etapa en la que se encuentra de su transformación, ella no quiere ir a las tiendas a comprar maquillaje, no quiere preguntarle a la experta: «¿Qué tipo de *lipstick* me conviene?». El vestuario era todo de catálogo y barato porque Bree no sale de compras. Ella necesita cosas que sean de su talla, que le queden. No sabe qué color le queda mejor, es como una candidata para ir a *What not to Wear*, con estas chicas inglesas que te resuelven la vida. Así fue como la vestimos y hasta le enseñamos a caminar.

Desesperada, pero feliz

Para Felicity el interpretar a los diversos personajes le exige ceder un poco de su personalidad y, en este caso, el de Bree ha sido posiblemente el que más le ha afectado a diversos niveles.

—Bree es algo curioso para mí, porque no soy de esas actrices que, por ser capaces de representar a un personaje, se pierden dentro de él. Doy un poco de mí, pero no soy de las que se transforman totalmente; me faltan agallas. Pero en esta película sucedió que hacia el final del rodaje, iba al baño de mujeres con toda la caracterización y, al entrar, pensaba: «¡Se supone que no debería estar aquí!», y me salía. Luego reaccionaba y pensaba: «¡Oh, no, yo soy mujer!», y volvía a entrar al baño de mujeres (*se ríe a carcajadas*). Eso me ocurrió tres veces hasta que me dije: «Está bien, soy mujer», y ya no tuve problemas.

—*La película habla mucho de la relación de Bree con su cuerpo. ¿Cómo manejas tú tus propios temas corporales como actriz en Hollywood?*

—Es una verdadera lucha. A veces me sorprendo repitiéndome: «De verdad me gusta mi cuerpo, no me importa lo que piensen». Otras ocasiones salgo del camerino ya vestida y no puedo ni respirar, y tengo que recuperar mi equilibrio. Soy talla 6, así que siento esa lucha de manera constante. Después de que tuve a mis hijas tuve que repetirme muchas veces que me gustaba mi cuerpo. Puedo comer y pensar: «Soy talla 6 o talla 8», y no es fácil decírselo a Hollywood. De todas maneras vivo mi día y ceno al final. No puedo dejar que me afecte.

—*Además, eres una de las Esposas desesperadas. ¿Cómo conjugaste los dos planes?*

—Mira, yo grabé el piloto del programa, luego filmé la película y luego volví a la serie cuando nos anunciaron que saldría al aire. Por eso, si te fijas en los primeros cuatro o cinco capítulos verás que no soy tan buena (*ríe*). No, de verdad, no podía encontrar el ritmo necesario. La serie tiene una cierta «voz» y es una voz sarcástica, amorosa, maliciosa, humana, y tienes que trabajar con eso en mente. Yo venía de un personaje fuerte, así que fue una transición difícil (*se ríe*). Además, por momentos respondía al personaje de Bree (*Marcia Cross*), cuando le daban instrucciones (*sonríe*), me costó un poco aterrizar en Wisteria Lane y ponerme en los zapatos de Lynette.

—*¿Y fue satisfactorio volverte ama de casa en la calle más famosa del mundo?*

—¡Pues claro! Creo que el productor ha hecho una serie brillante. Toma la imagen casi sagrada de la familia estadounidense y la lleva al extremo del absurdo. Pero como Marc (Cherry, creador de la serie) lo ama, no es un absurdo que destruya; las historias son cómicas pero la gente sigue adelante. Cuando se trabaja así hay que tener personajes extremos. Se tiene el extremo que es Gabrielle, el extremo que es Bree, luego a Edie, Susan y a mí. Soy la madre extrema. He encontrado a algunos padres que me comentan si «no podría gozar más de mis hijos en el programa». A veces pienso que sí, pero luego pienso que no. Creo que su complejidad es lo que la

hace más atractiva para mí, más humana. Lynette es una mujer que pensó que podía tenerlo todo y que hará lo posible por lograrlo. Y creo que eso la hace una figura que me intriga y que me hace muy feliz encarnar cada semana.

Entrevista realizada en enero de 2006.



**SCARLETT JOHANSSON,
DE NIÑA PRODIGIO A *FILLE FATALE***

Es consumada actriz y apenas tiene veintiún años. Sin embargo, ha amasado una trayectoria impresionante con interpretaciones en filmes como *Perdidos en Tokio* o superproducciones de Hollywood como *La Isla*. Trabajar en ambas caras de la industria le ha dado enseñanzas y sobre todo, le ha permitido evolucionar a roles más atrevidos, hacia un futuro muy prometedor.

Lo primero que llama la atención de la chica es su belleza tan evidente al natural, sin ningún artificio: sonrisa luminosa, ojos inquisitivos y alegres, piernas de campeonato. Parece increíble que apenas hace unos años Scarlett era una niña en el filme de Robert Redford *The Horse Whisperer (El Señor de los caballos)* y ahora es una estrella por derecho propio, pero lo más interesante es que posee una madurez que no todas las chicas de su edad (cumplió 21 en noviembre pasado) logran alcanzar. «He estado trabajando desde los ocho, nueve años. Eso te ayuda a crecer más rápido. No que dejes tu infancia atrás o tu adolescencia, es sólo que adquieres un sentido más claro de lo que tienes que hacer, de tu responsabilidad. Yo hago esto (ser actriz) porque quiero, porque me gusta, pero también es un compromiso conmigo misma, no es un capricho».

PERDIDOS Y ENCONTRADOS

Si bien debutó como niña actriz, en 2003 su participación en la cinta de Sofía Coppola *Lost in Translation* fue lo que realmente la puso en el mapa, como Charlotte, una joven recién casada que durante unos días en la capital de Japón inicia una relación significativa (y asexual) con el actor Bob Harris (Bill Murray), misma que cambia en muchos aspectos las vidas de ambos de manera irrevocable. La joven actriz obtuvo el respeto que muy pocas chicas de esa edad consiguen. Donde el destino de la mayor parte de las actrices post-adolescentes parece ser el de crecer en un limbo de comedias juveniles bastante insípidas o bien, pasadas de tueste, Scarlett logró demostrar que no era sólo una cara bonita. Lo que es más, muchos que no sabían quién era, quedaron impresionados al enterarse que aún no tenía 18 años al iniciar el rodaje.

—Fue una sorpresa. Yo hice mi cinta de audición y Sofía quiso que yo fuera a leer con ella el guión. Me gustó muchísimo, pero no pensé que me fuera a elegir.

—¿En qué sentido te cambió la vida hacer la película?

—Pues fue como graduarme en la universidad. Quiero decir, nunca había hecho un papel así, ni una película que tocara estos temas. Me abrió la puerta a hacer otra clase de cosas que me interesaban muchísimo y que tal vez me habría tardado mucho más en poder lograr. No lo sé. Estoy agradecida con Sofía por haber confiado en mí para hacerlo. Fue como empezar a hacerme adulta.

El descubrimiento de Scarlett no sólo le valió reconocimiento; también la llevó a hacer otras cintas como *La Joven con el arete de perla* (basada en la novela de Tracy Chevalier sobre un episodio en la vida del pintor Johannes Vermeer), la elogiada comedia *In Good Company*, el melodrama *A love song for Bobby Long* y la cinta de acción *La Isla* (que no tuvo mucho éxito de taquilla, pese a la buena química entre ella y su co-protagonista, Ewan MacGregor), así como el primer filme que Woody Allen dirigió completamente en el extranjero —además de ser su primera trama de suspenso—, *Match Point*, rodada en Londres.

En la película, es la seductora y complicada Nola Rice, una actriz desempleada que se involucra con el joven millonario Tom Hewett (Matthew Goode), y con el cuñado de éste, el tenista Chris (Jonathan Rhys-Meyers), casado con la ingenua Chlöe (Emily Mortimer), quien no sospecha el engaño.

El apasionado *affaire* —que presenta las escenas eróticas más intensas que Allen jamás haya filmado— se complica cuando el ambicioso amante se ve de pronto en la inevitable posición de tener que eliminar permanentemente a una de sus dos mujeres. Aclamada desde su estreno en el pasado festival de Cannes, la película representa el retorno con gloria del director, después de una década de filmes irregulares y uno de los puntos fuertes ha sido la actuación de Scarlett.

—¿Cómo llegaste a trabajar con Woody Allen?

—Pues me envió el guión cuando yo estaba filmando *In Good Company* (*Mi nuevo jefe*) y me invitó a que conversáramos. Esto fue en Nueva York. Lo primero que me dijo fue que había pensado en mí al escribir el personaje y que esperaba que lo leyera y si estaba interesada, que pudiera aceptar. Me impresionó muchísimo. Estamos hablando de *Woody Allen*, y él piensa en ti para un personaje, ¿qué le dices? Por supuesto que dije que sí. Terminé de rodar la película en mayo y el 1 de junio de 2004 (lo tengo anotado) yo ya estaba en Londres, lista para rodar.

Allen y Scarlett se hicieron amigos en el set, en parte por-que eran dos de los pocos estadounidenses que trabajaban en la película y, por lo mismo, la relación director-actriz fue extraordinariamente armónica. «Es muy curioso. Si yo pudiera ser un hombre de esa edad, sería Woody Allen, y de hecho, Jonathan (*Rhys-Meyers*), dice que lo contrario también podría ser factible; si él fuera transportado hacia atrás en el tiempo, al cuerpo de una joven de 21 años, sería justo como Scarlett Johansson (ríe). Nos llevamos muy bien, hicimos un buen equipo». Tanto así, que repitieron la experiencia después de completar *Match Point* para filmar, casi de inmediato, la comedia romántica *Scoop*, que se estrenará en 2006 y en la que comparte créditos con el popular actor australiano Hugh Jackman.

—Rodar en locación es parte del trabajo de ser actriz, con pros y contras, ¿qué tal fue sumergirte en Londres? ¿Muy distinto a Tokio?

—Mucho. Filmamos *Lost in Translation* en 27 días, rapidísimo. En Londres estuvimos dos meses y además filmamos en foro (*en los famosos estudios Shepperton, donde se realizan las películas de James Bond*), por lo que no siempre estábamos en locación; y fueron varias, no sólo en Londres. Es una ciudad maravillosa, aunque te diré que me entró una gran nostalgia por un buen pedazo de pizza. Estando allá, Woody y yo hablábamos mucho de Nueva York porque los dos somos de allí y él conoce muy bien la escuela a la que yo asistía. Me dijo que era interesante filmar ahí, porque en cierto modo, es como una ciudad hermana de Manhattan porque ambas son cosmopolitas, tienen un ritmo de vida muy rápido, y

una vida nocturna fantástica. Ambas son extraordinarias.

ARDIENDO POR DENTRO

La relación de trabajo entre Scarlett y el director fue tan buena como su amistad personal, y esto se advierte en el producto final, como ella misma señala: «Creo que todo funciona bien, porque él se comunica contigo. Con todos los miembros del elenco, aunque si el personaje sea pequeño, o sólo auxiliar en una escena. Se acerca y te explica las cosas antes de una toma. Puedes rodar una escena de cinco páginas del guión en un solo plano (dos o tres tomas del mismo plano) y, si le gusta a él, es todo por el día de trabajo. De hecho, Woody es una persona muy relajada, trabajar en el set era muy tranquilo. Se nota que tiene muchos años de oficio y observa todo, conoce bien el equipo y cómo quiere realizar las tomas, las escenas y cómo quiere que tú, el actor, te acerques al personaje. ¿Te digo algo? El guión de *Match Point* es uno de los cuatro o cinco mejores que he leído en mi vida. Es fascinante cómo maneja la situación de los personajes y que tú no sabes lo que va a pasar. Y todo lo construye él de la nada. Creo que es uno de los hombres más formidables que puedas conocer en la vida».

—*Nola es un cambio radical en los personajes que has hecho. Tiene una carga erótica manifiesta desde su aparición y esta sensualidad suya es como un arma de dos filos; le ayuda a obtener lo que desea, pero también la lleva al límite del caos, del mal. ¿Fue difícil encontrarla para convertirte en ella?*

—Creo que Nola no es tan libertina como parece. Está asustada de estar sola y usa su aspecto, su cuerpo, para atraer a los hombres. Es cierto que los usa, a Tom para obtener beneficios económicos, a Chris para tratar de saciar su deseo de amor y compañía. Conversando con Woody, decidimos que Nola era una actriz nata. Exhibicionista y nerviosa, ¿qué tanto está actuando?, ¿es el amor que dice sentir por Chris real o fingido? Las consecuencias de sus actos, ¿también son actuadas? Encontré muchos matices en ella, pero hay algo que descubrí. Nola podrá parecer muy *cool* en la superficie, al principio, y lo cierto es que cuando está con Chris, creo que Nola está ardiendo por dentro.

—*¿En qué te inspiraste para tu actuación?*

—Después de leer el guión, pensé que era como un *film noir*, sólo que moderno. Y se lo dije a Woody. Él se rió y me dijo: «¿Qué sabes tú qué es un *film noir*?». Y le dije: «Claro que sé». Entonces vi películas con Barbara Stanwyck y también *La Dama de Shanghai*, *The Big Sleepy* una con Kathleen Turner que se llama *Body Heat*. Así tuve una idea de cómo podría moverse Nola. Decidí que ella también había visto esas películas y estaba usándolas para vestirse a sí misma. Yo sólo hice lo mismo que ella hubiera hecho.

De hecho, el encendido *sex appeal* del personaje sirve para establecer la atmósfera de la cinta; resulta irresistible para el joven protagonista tanto como para el

espectador, sin embargo, no todo fue fácil. El primer beso entre ella y Rhys-Meyers, que marca el drástico cambio de tono, se filmó con una lluvia helada.

—Esa escena fue miserable. Estábamos empapados. Cuando sólo estás vestida con unos *jeans* es la situación más incómoda del mundo. Especialmente cuando tienes que ser coqueta y accesible y la producción te dice: «Está bien, ahora te vamos a echar encima más agua». Al principio les dije: «Me puedo mojar con la lluvia», pero me contestaron: «Tenemos que empaparte hasta los huesos». Ese día sí odié de verdad a Woody. Le dije: «¿Por qué lloviendo? No está en el guión. ¿No podemos hacerlo bajo techo?». Y él sólo se reía. Al día siguiente me mandó unas rosas y cuando vi los *rushes* quedé feliz. Fue increíble cómo transformó la escena.

—*La película es violenta en su clímax. ¿Qué tan difícil fue para ti ese proceso?*

—Yo sabía que era una película con elementos violentos desde el principio. No hubo sorpresas. Hay mucho suspenso y algunas escenas sólo se pueden hacer con muy pocas tomas antes de que los actores enloquezcan. Hay una en especial, la del crimen; después de esa escena me sentí muy extraña el resto del día. En la vida real soy una persona gentil y relajada y no me considero agresiva, así que cuando te llevan a ese extremo, sacas toda esa energía agresiva que no sabías que tenías tan contenida. A veces te asusta, no te imaginas que puedas reaccionar así.

El cine negro parece seguir presente en la carrera de Scarlett. En el 2006 se estrena también la cinta que comenzó a rodar cuando apenas había concluido su trabajo con Allen: *The Black Dahlia*, dirigida por Brian DePalma, quien es considerado un experto en el género.

—La película está basada en la novela de James Ellroy y es una adaptación muy fiel. Hago un personaje que se llama Kay Lake. Si conoces la historia, sabes a quién interpreto. El reparto lo completan Aaron Eckhart, Josh Hartnett y Hilary Swank.

—*DePalma es célebre como director de actrices —basta ver Vestida para matar y Carrie— aunque también sus temas son muy violentos. ¿Cómo te sentiste con él?*

—En realidad es maravilloso. Su manera de trabajar es muy peculiar, pero muy emocionante. No puedo decirte mucho ahora, tienen que ver la película, pero lo que sí puedo decir es que creo que la película es un verdadero *film noir* en todos los sentidos del género, tan retro como pueda sonar el concepto. Se sitúa en 1947 y llegar cada día al set era como entrar en otra época. Filmarla fue toda una experiencia y supongo que será muy interesante ver cómo reacciona el público, no sólo ante una película de este tipo, sino ante una película actual de cine negro.

—*Para ser tan joven, tienes una carrera con un prestigio poco ordinario. ¿Cuál es tu postura al respecto de eso?*

—Creo que en parte ha sido la suerte y el buscar oportunidades. Ambas cosas, pero no puedo decir que esto es todo, o que me merezco todo. Estoy en un buen momento, un gran momento incluso. Pero tú lo has dicho, soy muy joven y no creo que esto sea el pináculo de algo. Me gustaría aprender más, hacer otras cosas. En

marzo de 2006 comienzo a rodar una comedia llamada *The Nanny Diaries* y creo que me voy a divertir. Quiero mantener un balance entre lo que me divierte y lo que me ayuda a madurar como persona y en mi oficio, y es algo que espero poder seguir haciendo durante más tiempo.

Entrevista realizada en diciembre de 2005.



EL RENACER DE NICOLE KIDMAN

En una era casi carente de ídolos, esta joven mujer ha adquirido —más aún a raíz de la muy pública descomposición de lo que fuera el binomio más popular de Hollywood— establecer su talento como la plataforma en la que se expresa, más allá de tener un rostro calificado por muchos como divino. Así se deja ver su inteligencia, humor y calidad humana, que la convierten en una rareza aún más sobresaliente.

En años recientes esta australiana ha demostrado que tiene el temple de una gran actriz, convirtiéndose acaso en el equivalente para esta generación de alguna figura legendaria como Ingrid Bergman. Su presencia en pantalla es luminosa, radiante de carisma, pero cuenta también con la valentía necesaria para abordar el material que otras actrices no se atreverían ni siquiera a considerar. Esto lo ha demostrado en su trabajo en cintas como *Ojos bien cerrados*, bajo las órdenes de Kubrick; la fábula gótica *Los Otros*, de Amenábar y la portentosa y perturbadora *Dogville*, de Lars Von Trier.

Hoy, la cinta que presenta es tan inolvidable como las otras. Se trata de *Birth (Reencarnación)* segunda cinta del inglés Jonathan Glazer, quien tomó por sorpresa a crítica y público en 2001 con la hiperkinética *Bestia salvaje*, que fue su innovadora carta de presentación en el circuito de festivales. Fue precisamente ese debut inesperado lo que llamó la atención de Kidman, que aceptó trabajar con él apenas supo que tenía interés para llevarla como protagonista de esta cinta, que resulta totalmente diferente al filme anterior en forma, estilo y sustancia. Aquí, ella interpreta a una joven viuda de origen aristocrático que debe confrontar las emociones reprimidas que en ella despierta un niño de 10 años que asegura ser la reencarnación de su marido muerto. El encuentro entre ambos tendrá repercusiones profundas para todos los involucrados, hasta un inesperado e indeleble desenlace.

MÁS ALLÁ DE LA MUERTE

La charla tiene lugar en una suite de uno de los hoteles del distrito de Mayfair, en Londres, justo frente a Hyde Park. Nicole se encuentra en la capital británica para promover *Birth* y además, junto con sus hijos, tomarse merecidos días de descanso; Acaba de terminar el rodaje de dos películas seguidas, (un *thriller* político de Sydney Pollack titulado *La Intérprete*, en que comparte créditos con Sean Penn, y el *remake* de la serie de TV *Hechizada*), y la posibilidad de tomarse cuatro meses de descanso se le antoja, dice, hasta extravagante. «He estado trabajando sin parar desde hace tres años. Éste es mi primer verdadero descanso, me siento feliz, pero también un poco extraña. Ya estaba acostumbrada a un cierto tipo de agenda y ahora, bueno, digamos que extraño un poco las llamadas temprano al set. Pero después esto, poder descansar, me parecerá algo muy lejano también». Cuando hace su aparición, ataviada con pantalones y un suéter negro, el parecido con la desaparecida Bergman es más que evidente: cabellera rubia que cae en rizos sobre los hombros, ojos azules y enormes, casi sin maquillaje exceptuando lápiz de labios en rosa muy pálido. No tiene grandes artificios para sí, y no obstante, es evidente que se trata de alguien que está acostumbrada a ser figura pública, y aun pese a la engañosa sencillez de su atuendo (en realidad es *cashmere* de Hermès, los pantalones son Chanel), lo porta todo con elegancia natural y consigue en cierto modo, volverse anónima por unos momentos. En cuanto la entrevista da inicio, su propia luz comienza a irradiar, como si pareciera

de manera inconsciente. Es una mujer de treinta y siete años, modesta ante los hechos innegables de su talento y belleza, pero más interesada en convertirse en otras mujeres, que en admirarse ante un espejo. Ésa es una de las cualidades que le transfiere, en este caso, a su personaje en *Birth*, ahí es por completo Anna, una mujer en conflicto, que bajo una apariencia serena, oculta una borrasca de pasión y angustia, que cuarteán su perfecta compostura a lo largo de la cinta, sin perder nunca ni un ápice de humanidad.

—¿Cómo fue tu proceso para convertirte en Anna? ¿Más complicado que en otros casos?

—En el papel, Anna es un personaje fascinante. Está escrito de una forma que hace notar cómo es desde un principio: su dolor, su alegría, todo está ahí, es tangible. Jonathan me dijo que la idea que él tenía de Anna era que pese a su apariencia fría y sofisticada, en realidad ella estaba con las emociones apenas ocultas bajo la piel. Es alguien tan frágil, tan vulnerable como un cervatillo; pero también fuerte y apasionada, tanto que podría resultar hasta peligrosa para con ella misma y con los demás. Ha almacenado este amor por su marido muerto por diez años y justo cuando está a punto de dejarlo ir para iniciar su vida de nuevo con otro hombre, sucede esto tan inesperado y su vida da un giro totalmente drástico. Decidimos entonces hacerla de este modo: trabajar con la voz, con las expresiones faciales y con su aspecto. Anna no se parece en absoluto a ninguno de mis personajes anteriores.

—¿Quién creó el aspecto físico de Anna? ¿Glazer o tú?

—Fue colaboración de ambos. Nos reunimos aquí, en Londres, a mediados de 2002 y él trajo consigo el guión. Luego me sugirió que hiciera algunas anotaciones sobre cómo me imaginaba a Anna, cómo había sido su vida matrimonial al lado de Sean, cómo había vivido su muerte. En el guión se habla del estilo de vida de la familia de Anna: es gente de clase privilegiada, con un apartamento de lujo en Central Park West; un mundo moderno con toda la felicidad y el horror que el dinero puede comprar. Le dije a Jonathan que no quería verme como yo misma en la película. Él me había comentado que cuando leyó por primera vez el guión, sintió que era un relato similar a *Rosemary's Baby*. Tú sabes, una serie de acontecimientos cotidianos en torno a algo inexplicable, casi macabro, que uno va aceptando como totalmente real. Cuando me lo mencionó, pensé que una manera de hacer a Anna vulnerable a los ojos del público, es que tuviera un aspecto, una apariencia, muy frágil. Jonathan sugirió el cabello tan corto. Anna es viuda, se ha despojado de cualquier adorno que pudo haber tenido: cabellera corta, vestuario austero, cero joyas, y a mí me gustó la idea. De hecho, me lo habría cortado todo si no hubiera estado comprometida a rodar inmediatamente *The Stepford Wives*; así que utilizamos una peluca, pero de este modo, todo funcionó para hacer de Anna un personaje único, algo distinto a mis otras interpretaciones.

—*Birth* trata acerca de la muerte, el hecho, el duelo posterior y las posibilidades

de lo que podría ocurrirnos después de morir. ¿Qué supones tú, no sólo como actriz, sino también como ser humano?

—Mmm... Creo que la muerte es un elemento inevitable de la vida y que realmente, no hay una razón para temerle. Cuando filmábamos, pensé mucho al respecto. De hecho, ya había hablado del tema con Alejandro Amenábar cuando hicimos *Los Otros*, donde mi personaje ya había muerto, pero no estaba consciente de ello. Desde entonces, al pensar en el miedo a morir, decidí que al final a lo que temes es al dolor físico, a la agonía, a la violencia del momento de la muerte. Mientras más prolongada es mayor el miedo, no tanto a la muerte que más bien, me causa mucha curiosidad... Sobre lo que hay después de la muerte... No sé. Creo que todos tenemos nuestras creencias particulares.

—*¿Crees en la reencarnación?*

—Si te digo, podría prestarse a especulación y realmente no creo que haga ninguna diferencia si Nicole Kidman cree o no en la reencarnación. Lo que importa es que Anna, el personaje, sí cree. Y si ella logra persuadir al espectador para que él crea lo mismo que ella en esos momentos, ése es el objetivo que queríamos lograr, involucrarlo en la trama.

—*¿Ésa es una de las razones que te atrajo al proyecto?*

—Bueno, sí, pero también es una historia de amor. De la pérdida del mismo, todo lo que sigue al desastre, cómo aprendemos a sobrevivir a ello. Es sobre esta mujer que explora su duelo y se transforma en este cambio de luces. Pensé que era muy raro que una película buscara retratar este proceso en un personaje femenino y me encantó que explorara todo ese mundo extraño para mí.

—*En la película hay esta escena clave, en que no hay diálogos...*

—*¿Te refieres a la de la ópera?*

—*Sí. En los dos minutos, o casi, que dura el closeup, las expresiones en tu rostro son tan intensas, que uno (al menos yo) no puede despegar los ojos de la pantalla. ¿Qué era lo que estabas pensando o sintiendo en esos momentos para reflejarlo de ese modo?*

—Aquí hay una anécdota que vale la pena contar. Cuando vine a Hollywood por primera vez, hice una película llamada *Billy Bathgate*, con Dustin Hoffmann. El director de fotografía era Néstor Almendros, a quien yo admiraba por lo que había hecho con Meryl Streep en *La Decisión de Sofía* y *Kramer vs. Kramer*. Hablábamos de su trabajo y del mío... Esto fue poco antes de que falleciera, y él me dijo que el secreto de actuar en cine, cuando no hay diálogos o los diálogos son banales, es poder hacer que hable la imagen a través de la lente. Él era un experto en hacer eso, lo ves en su trabajo. Todo son imágenes, quiero decir, es una manera de expresar lo que vive el personaje. Por ejemplo, en *Las Horas*, como Virginia Woolf, tuve algunos de los mejores diálogos que pueda tener cualquier actriz... En cambio, en esta película, hay muchos silencios y el rostro es con el que se habla. Hacer esa escena que mencionas fue muy extraño, algo nuevo para mí. Fue realizada en locación, en la Metropolitan

Opera House, con todos los extras que ves y los músicos, aunque en el escenario, lo que estaba era la cámara. Fue maravilloso poder tener la música ahí: escucharla te transporta y te permite entrar en una burbuja inmediatamente. Así, Anna se manifiesta en la escena. Está confundida, horrorizada, feliz y triste. Todo es simultáneo y lo más auténtico posible y es ahí cuando la cámara hace su trabajo y yo lo comparto.

SOBREVIVIR EN UN MUNDO EXTRAÑO

Uno de los principales puntos de controversia previos al estreno es que en *Reencarnación* hay dos escenas en las que Nicole y el actor Cameron Bright (de diez años de edad) comparten situaciones de intimidad. En una hay un fugaz beso; en la otra, el niño se mete a la tina de baño con ella. Las reacciones han sido lo mismo de *shock* que de admiración ante el temple de Kidman, que señala: «Veo el filme como algo puro desde su primera intención. Sus temas están más que claros: es sobre el amor y la muerte y lo que trata de explicar son las emociones que los envuelven desde un nivel más profundo. No hay absolutamente nada sexualmente impropio en las escenas o en el resto de la película, entre Anna y el pequeño Sean. Cada vez que Anna ve al niño, en realidad ve a un hombre, alguien que es el amor de su vida. Mucha de la gente que causa la polémica ni siquiera vio la película antes de hablar de ella. Y ahora, cuando hablo con gente como tú, que la ha visto, me preguntan ¿por qué tanto escándalo? No hay nada *shockeante* en ella. Acaso las escenas apelan al sentimiento de compasión, no tienen el propósito de ofender a nadie».

—¿Cómo fue tu comunicación con Cameron Bright durante el rodaje?

—Hablamos mucho, conocí a su familia, él conoció a mis hijos. En una ocasión fuimos al circo todos juntos y lo pasamos genial. En el set, entre tomas, jugábamos *Scrabble*. Era como cualquier rodaje, todos trabajábamos y él es tan profesional como cualquiera de los demás actores. Hacíamos bromas, nos divertíamos. En la escena de la tina, no estuvimos juntos al mismo tiempo. Primero me filmaron a mí, y al día siguiente a él. Después se hizo el empalme con una computadora. No hubo problema. Cuando trabajas con un niño, y en este caso, un niño talentoso, puede ser fácil o difícil. Necesitas paciencia y tiempo.

—¿Cuál de todas tus películas significa más para ti?

—Oh (*ríe*). Esa sí es una pregunta difícil. La mayoría me gusta. Hace poco vi en TV un pedazo de una película que hice hace años, en Australia, y que casi había olvidado, aunque me gusta mucho. Se llama *Flirting* y la hice como a los veinte o veintiún años de edad. Verla me trajo muchos recuerdos, recuerdos cariñosos. También siento afecto por *Moulin Rouge*. Me encantó poder bailar y cantar... y *Los Otros* es muy especial para mí... *Las Horas*... *Dogville*. Creo que estoy feliz de haber hecho todas esas películas que me hayan ocurrido a mí.

—*Birth* es una película muy hermosa, en varios aspectos; especialmente el visual.

—Sí. No sé si es correcto que yo lo diga, pero creo que es una de las más bellas que he visto ya terminadas. Harris Savides, el director de fotografía, y Jonathan hicieron un gran trabajo. Cuando la vi por primera vez, en Venecia, ya completa, pensé que era, es, visualmente perfecta.

—*¿No te parece irónico que, para miles de hombres en el mundo, su concepto de perfección, es precisamente Nicole Kidman?*

—(Risas). Ah, pero eso es porque no me han visto temprano en la mañana, cuando necesito desesperadamente un café y estoy sin maquillar.

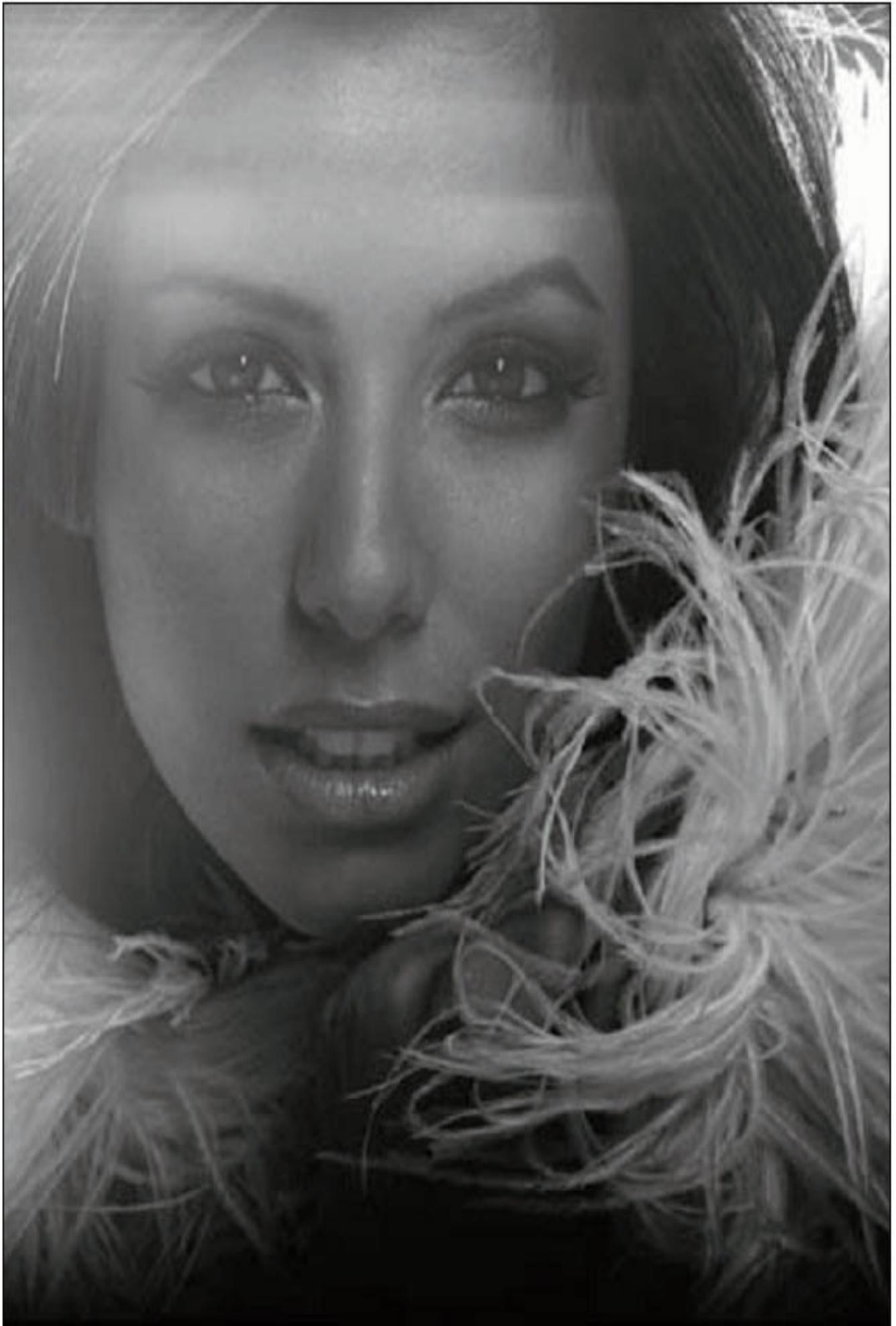
—*¿Cómo has logrado sobrevivir en este mundo extraño del cine? ¿Se vuelve más fácil con los años?*

—No lo sé. He hecho lo mejor que he podido para protegerme yo, proteger a mis hijos. No sé si se vuelve más fácil con el paso del tiempo. A veces creo que no. Pero no debes perder la perspectiva. Lo he dicho antes: soy una madre que trabaja, pero la única diferencia es lo que hago para ganarme la vida. A veces es muy difícil vivir sin el respeto más básico a tu privacidad, pero tampoco puedes dejar que eso te dañe o detenga tu camino. Al madurar ves más, aprendes más. Valoras lo bueno, descartas lo malo, pero no olvidas la experiencia. Me gustaría poder decirle a mis hijos un día, que sí, todo se vuelve más fácil después de cierto punto en tu vida; pero en la mía, aún no ha llegado. Quizás un día deje de importarles a ciertas personas lo que hago con mi vida y sólo vean mi trabajo, que al final, será lo único que quede de mí. Algún día, supongo.

—*En los días de estreno de las ciudades se llenan de letreros espectaculares y anuncios en las calles con tu rostro. ¿Cómo te sientes al ver tu imagen en todas partes? ¿Estás acostumbrada ya, o es algo que te parece todavía extraño?*

—Creo que nunca te acostumbras del todo a esa clase de exposición. Hace poco iba en coche por Nueva York con una amiga y un autobús que estaba junto a nosotras anunciaba: «Nicole Kidman en *Birth*, próximamente». Esta amiga mía vino desde Sydney y no tiene nada que ver con el medio. Me preguntó qué sentía yo al ser tan famosa, y le dije que pese a todos estos años, todavía me siento algo rara, porque sigo siendo la misma que era allá. Tuve más o menos la misma experiencia cuando actuaba en *La Habitación azul* y pasaba frente a esa cartelera de teatro con mi nombre. Dios, no, nunca te acostumbras a eso. Al mismo tiempo, mientras lo veía, pensaba: ¿quién creería que eres esta chica que vino de un país tan lejano como Australia y tienes tu nombre escrito con luces en Broadway? Sientes que ya la hiciste, pero que aún falta mucho, pero es algo y eres humano, no puedes evitar sentir orgullo. Luchas muy duro para conseguir algo y cuando por fin sucede es extraño, pero también gratificante. Por eso yo te diría que no se debe renunciar a los sueños. Los tuyos, los de cualquiera son totalmente válidos. Siempre habrá quien diga que no se puede, pero mira: ¡Al final sucede!

Entrevista realizada en noviembre de 2004.



EVA LONGORIA: NACE UNA ESTRELLA

Hace dos años, casi nadie había oído hablar de esta joven de ascendencia mexicana y ahora, gracias a su participación en una teleserie que se ha convertido en fenómeno de culto, es una de las figuras hispanas más célebres no sólo en Estados Unidos, sino alrededor del mundo; algo que en sus sueños de jovencita, esta bella texana nunca se habría imaginado.

En el primoroso mundo de Wisteria (¿o será *Histeria*?). Lane, sito en el sereno e imaginario suburbio residencial de Fair-view, pocas cosas son lo que parecen. Así lo han descubierto millones de telespectadores alrededor del mundo, que semana a semana sintonizan la saga de *Desperate Housewives*, extraña pero eficaz mezcla de melodrama doméstico, *thriller* de suspenso y comedia surrealista, que se ha convertido en uno de los programas más exitosos y comentados en la televisión estadounidense desde que David Lynch creó su siniestra telenovela de culto *Twin Peaks*. Entre los habitantes de este vecindario, hay un personaje que ha captado la atención, no sólo por sus aventuras y desventuras, sino también por el hecho de que es una verdadera belleza que además tiene algo aparte de su cara bonita y piernas sensacionales. Se trata de la joven (acaba de cumplir 30 años y lo dice sin ningún empacho) actriz de ascendencia mexicana Eva Longoria, quien interpreta a la hermosa bomba sexy Gabrielle Solis.

Junto con sus co-protagonistas, Marcia Cross, Felicity Huffman, Teri Hatcher, Brenda Strong y Nicolette Sheridan, Eva se ha establecido en el panorama de la cultura pop de hoy como un símbolo de frustración femenina al borde del motín. Su desesperación en particular se manifiesta a partir del simple hecho de que, pese a haberse convertido en supermodelo de adolescente y posteriormente casarse con un hombre rico y guapo (aunque inescrupuloso y aburrido), no está satisfecha con su vida y debe aprender a vivirla de nuevo, encarando situaciones adversas y hasta extraordinarias para ella, como es la maternidad inesperada, más aun sin saber quién es el padre, si su marido delincuente o su amante adolescente. Opuesta a su llamativo personaje, Eva no podría ser más feliz, asegura. Ésta es la oportunidad que siempre esperó y aún no puede dar crédito de cómo ha cambiado todo en su vida, desde ser considerada una de las mujeres más sexys de todo el mundo hasta obtener un millonario contrato con la firma de cosméticos L'Oreal para ser su imagen, y ser invitada a coprotagonizar un filme con Michael Douglas y Kim Basinger que se rodará en Toronto y que es apenas uno de los muchos proyectos que le han llegado a raíz de su gloriosa temporada como residente en la calle más famosa del momento.

Entrevistada en Los Angeles, ciudad donde reside desde hace siete años, la nativa de Corpus Christi (que representó en el certamen Miss Texas en 1998), está de buen humor, y cómo no estarlo, la serie se aproxima a su muy anticipado clímax de primera temporada y el público está virtualmente pegado a la pantalla todos los domingos en la noche, obteniendo *ratings* de 17.4 con *share* de 25, que lo convierten en el gran redentor para la cadena ABC tras años de *ratings* mediocres. Aunque ella misma admite, mientras ordena una botella de agua mineral en el restaurante del Four Seasons, en realidad el éxito exorbitante de la serie fue para todo el talento involucrado una verdadera sorpresa.

—No creo que ninguna se imaginaba lo que iba a ocurrir. Ha sido literalmente increíble. Sabíamos que era un programa divertido, sexy, sarcástico, muy bien escrito y que tal vez encontraríamos un seguimiento, aunque no muy grande, porque ésta no

es una *soap opera* convencional; funciona en muchos niveles y es una sátira muy refinada. Es la clase de programa que no se puede saber bien cómo le va a ir hasta que se estrena.

—*Es natural que en programas como éste, y más si son de éxito, surjan rumores acerca de rivalidades, peleas, etcétera... ¿Cómo es tu relación con tus compañeras?*

—Excelente. Son el grupo más solidario con que haya trabajado. Somos como una compañía de teatro. Lo que quiero decir es que siempre hay apoyo por parte de todas para todas. Somos conscientes de lo afortunadas que somos por estar en el programa y de trabajar juntas. No hay ni celos ni envidias pese a los chismes (se *habló de una pelea entre dos actrices en una sesión fotográfica para Vanity Fair*), todo son chismes. A veces nos gana el estrés, a cualquiera, y reventamos. ¿No te ha pasado a ti? Somos mujeres, seres humanos, personas como cualquiera. Pero de ahí a tener rivalidades y odios. ¡Sería estúpido! Es un placer trabajar todas juntas y espero que en las futuras temporadas siga siendo así.

—*Eres la más joven del reparto y, por así decirlo, la debutante. ¿Te han dado consejos tus compañeras sobre cómo lidiar con esta clase de atención por parte de los medios? Porque esto también es nuevo para ti ¿no?*

—Sí. Me han echado mucho la mano. Es lindo por parte de ellas, sobre todo porque es cierto, yo no había tenido tanta exposición a los medios antes. Ahora tengo entrevistas y sesiones de fotos y además de grabar la serie, tengo otras ofertas para hacer cosas interesantes. Y a veces es demasiado. Es muy bueno saber que si me estreso o no sé qué hacer, siempre puedo pedirles ayuda. Por ejemplo, me acuerdo que al principio de las grabaciones, Marcia me dijo que si alguien en el set, quien fuera, me decía alguna grosería o era arrogante conmigo, que le avisara de inmediato. Me contó que a ella la trataron muy mal cuando comenzó a trabajar en *Melrose Place*, que no le daban el respeto elemental que se debe a cualquier persona y se prometió a sí misma que nunca iba a permitir que trataran así a nadie más.

—*¿Qué opinión tienes de Gabrielle, tu personaje?*

—Es una chica muy complicada y en cierto modo, muy solitaria. La verdad es que no se siente ni amada ni valorada, al menos no por los hombres. Sí, Carlos (*el también texano-mexicano Ricardo Antonio Chavira*), su marido, se casó con ella porque se ve súper y causaría una impresión con los otros banqueros, pero *nunca* la quiso. Creo que muchas mujeres se sentirán identificadas con su dilema, comprenderán por qué tiene esta relación con el jardinero, que además tiene 17 años (*ríe*). Gabrielle no le está poniendo los cuernos a su marido por maldad, o por *kinky*. Se siente sola y devaluada y creo que todas las mujeres, no importa la edad, necesitamos sentirnos amadas y deseadas. Aunque sea por un muchachito (*más risas*).

—*Además de ser un programa muy bien escrito, la popularidad de la serie ha resultado en que repentinamente seas el objeto de deseo de una enorme cantidad de muchachos de todas las edades. Tu target demográfico se ha ido por las nubes y*

ahora todo mundo dice que eres una de las mujeres más bellas del mundo. ¿Cómo se siente eso?

—*Eva estalla en carcajadas. «¡Es muy halagador! Especialmente si cuando estabas creciendo todo mundo te decía eres muy chaparrita, eres demasiado morena, no eres exactamente el tipo de actriz que muchos directores de casting o productores tienen en mente. Y no me gustan los estereotipos, así que ya te imaginarás que cuando Gabrielle llegó a mi vida, fue toda una sorpresa porque no es el estereotipo de la chica latina que ves habitualmente en la tele. Sobre ser bonita... Mira, tengo tres hermanas mayores que yo y todas ellas son hermosas. Mi mamá me decía cuando yo era chica que fuera paciente. Como a los 15 años sucedió que empecé a mejorar ¿y sabes?, fue bueno, porque me ayudó a entender que no todo en la vida es cómo te ves por fuera sino también cultivar lo que tienes por dentro. Ahora, cuando me veo en portadas de revistas en cierto modo me siento orgullosa y halagada, pero soy consciente de que no todo tiene que ver con mi aspecto.*

—*¿Estás orgullosa de tus raíces mexicanas?*

—*¡Por supuesto que lo estoy! Mis padres se cuidaron mucho de que nunca olvidáramos de dónde veníamos ni de todo lo que nuestros antecesores habían tenido que pasar para que nosotros tuviéramos un futuro al crecer. Tengo a México muy cerca. Voy seguido a ver a familiares y a vacacionar, hablo español y me fascina su cultura, su historia tan rica que es parte de mis raíces, como tú dices. Además me encanta la comida mexicana. Pero la que se puede comer al sur de la frontera, la verdadera enchilada, ¡no lo que aquí tratan de hacer pasar por cocina mexicana! (Ríe).*

—*Es curioso que actualmente tu país pasa por una era principalmente «conservadora» y sin embargo, la serie ha llamado mucho la atención, siendo enormemente controversial y provocativa en su temática.*

—*Al público siempre va a interesarle la problemática de las parejas, las relaciones y cómo el sexo es un instrumento en nuestras vidas. No creo que la intención del programa sea nada más shockear al público; creo que la idea de Marc (Cherry, el productor) es llamar la atención acerca de las frustraciones con las que las mujeres tenemos que enfrentarnos. Hay mucho humor negro y mucha sátira, pero en el fondo también están los problemas básicos que debe encarar la mujer casada hoy en día. Eso es lo que ha atraído a tantos hombres y mujeres del programa, no sólo la idea de que hay sexo caliente.*

—*Al adquirir el estatus de estrella, existe también una cierta presión para lucir como tal. Sin embargo ése no parece ser un problema para ti, ya que muchos expertos te han calificado como una de las mujeres mejor vestidas del momento en el medio. ¿Cómo te las ingenias para hacer eso?*

—*Gracias. Te diré que no es tan fácil o tan simple como parece. A mí no me gustan mucho las prendas de diseñador. Soy más bien de tener prendas básicas en el clóset para cualquier ocasión y no necesariamente tienen que ser ropas o accesorios*

caros; aunque sí, ahora he tenido suerte de que me inviten a usar ropa muy bonita de diseñadores y casas de moda muy célebres, pero soy una chica de clase media. Yo compraba mi ropa en tiendas departamentales en el *mall* como hacen todas. Así aprendí a vestir y procuro mantenerlo en la medida de lo posible. Pero siento que no soy una estrella. No todavía.

—*De jovencita, ¿era tu sueño llegar a Hollywood?*

—Siempre me ha gustado el glamour y todo eso, pero aún después de que comenzara a participar en concursos de belleza y de que la gente me dijera que tal vez debía pensar en ser modelo o actriz, sacarle provecho a mi cara, no me sentía realmente convencida. Primero estudié y obtuve mi título en la universidad (*Eva es graduada de kinesiología, que es el método que reequilibra y refuerza la energía vital así como la capacidad de autosanación. Se considera un sistema para mejorar la salud que carece de contraindicaciones y efectos secundarios*) antes de considerar seriamente venir a Los Angeles y prepararme para ser actriz, cosa que tampoco es fácil. Tuve suerte de que me dieron algunos papeles buenos en *Beverly Hills 90210* y en otros programas, y así fui descubriendo que sí se puede vivir de este negocio. Pero te digo, no es fácil imaginarme a mí misma yendo a las grandes fiestas o ceremonias. Como que no es lo mío. Un domingo hubo una parrillada familiar en casa de Felicity (*Huffman*) y su marido Bill Macy (*también actor*) y fue algo muy casual, muy de amigos. Marcia llevó una ensalada de papa hecha en casa y Teri fue con su hija, que es preciosa; los hombres jugaron basquetbol y nadamos en la piscina, todo fue muy *relax*. Ésa es la clase de vida que me gusta. Lo que quiero para mí.

—*Pronto harás tu debut formal en cine. ¿Cómo te sientes al respecto de dar el gran salto de pantalla a pantalla?*

—Obviamente, mi prioridad está con la serie, pero claro que me gustaría hacer cine cuando se me presente la oportunidad. En unas semanas más me integro al rodaje de *The Sentinel*, que es un *thriller* con Michael Douglas y Kim Basinger, con un papel que me gustó muchísimo. Eso es algo importante, pero mi programa es el foco de mi vida ahora y quiero disfrutar de todo lo que traiga consigo en las temporadas venideras.

—*¿Estás contenta con tu vida?*

—Siempre lo estoy. He trabajado muy duro para llegar a esta etapa de mi carrera y de mi vida y ahora hay buenas oportunidades abriéndose para mí. Ésta es sólo una parte de mi vida, pero no tiene por qué cambiar quién soy yo. No voy a cambiar por todo esto. Sé bien quién soy y todos los días aprendo algo nuevo y positivo. Me gusta.

—*¿Te has imaginado alguna vez cómo serías si fueras un ama de casa desesperada?*

—Ama de casa, sí. De hecho, en cierto modo en mi casa lo soy... ¡Pero nunca estaría desesperada! (*Ríe*).

Entrevista realizada en marzo de 2005.



AL OTRO LADO CON CARMEN MAURA

La primera chica Almodóvar, figura clave en muchos tipos de cinema. Esta chispeante mujer es una camaleónica intérprete que de manera nómada explora distintas opciones de trabajo lo mismo en Europa que en América, sin perder jamás su sentido del humor y sobre todo, su sentido de quién ella es, sin que los muchos personajes la hagan olvidarlo nunca.

En treinta y cinco años de carrera, esta madrileña ha tenido una de las carreras fílmicas más eclécticas de las que se tenga noticia. Ha sido un poco de todo en numerosas cintas: desde Pepi, una pobrecita niña rica totalmente trastornada (en el primer largometraje de Pedro Almodóvar: *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, 1980) hasta una ambiciosa corredora de bienes raíces en *La Comunidad*, siniestra y violenta comedia de Álex de la Iglesia. Ahora, la Maura reaparece en un breve pero crucial papel en el segundo largometraje del mexicano Gustavo Loza, *Al otro lado*, en que interpreta a una mujer sin escrúpulos que se convierte en el instrumento para realizar el sueño de una pequeña niña. Éste es sólo uno de los muchos personajes que se entrecruzan para mostrar este mosaico de historias y la actriz hace suyo el papel con gusto y su autenticidad característica, sin afectaciones, casi real.

—¿Cómo se convierte en tantas mujeres a la vez?

—Pues qué quieres que te diga, yo ya estoy muy espabilada de inspiración. Todos los directores quedan muy contentos. Hoy día hago muchos personajes. Es verdad que no siempre son protagonistas, pero son muy buenos papeles. Al haber tenido que hacer las cosas así, ya llego a los rodajes muy receptiva. He salido del rodaje de una serie de televisión y al día siguiente: ¡Puf!, a Chile, a hacer una película. Y luego de vuelta a otra cosa. ¿Que soy rubia?, estupendo, ¿que ando despacio?, fantástico, ¿que fumo?, vale. Cada director tiene su sistema. Cada actor también. Hay quienes para hacer de monja necesitan irse al convento. Yo no. He visto tantas monjas que ya me lo imagino.

—¿Está satisfecha con su actuación en esta película?

—Pues claro. Si es un trabajo muy bonito. Aparezco en pocas secuencias y mi parte se hizo rápido, pero si se ve todo el trabajo en conjunto se puede ver que es algo precioso y apasionante, estoy encantada porque el mío es un papel muy diferente a todo lo que había hecho hasta ahora.

—¿En qué sentido es diferente?

—Pues es completamente distinto, nunca había hecho algo así. Se trata de una mujer muy especial; envilecida por las circunstancias de la vida, con mucha sangre fría, capaz de cualquier tropelía. Pero al mismo tiempo, le sorprende, al cruzarse en su camino Fátima, o ella en el de Fátima, da igual; el descubrirse con que tiene un poquito de corazón, que es capaz de hacer algo noble y desinteresado por alguien. Eso en cierto modo, a mis ojos, la redime un poco. Es una criminal, claro, pero también un ser humano.

—La mayor parte de las escenas las hace al lado de Nuria Badhi, ¿cómo fue trabajar con una actriz tan pequeña?

—La nena me dio una réplica fenomenal. Lo hizo todo muy bien, muy profesionalmente; hacía todo lo que el director indicara. Es una niña muy rica, preciosa. Ella y la hermanita, que su melliza era quien la doblaba en algunas secuencias. Es la primera cosa que hace, y parece mentira, porque parece como si lo

hubiera hecho toda la vida. He trabajado antes con niños y ésta ha sido una experiencia estupenda. En los niños es importante que disfruten haciéndolo, porque así les sale mejor. Y Nuria está muy bien. Es muy especial.

—¿Y con Gustavo Loza, cómo fue el trabajo?

—Espléndido. Es un muchacho con mucha visión de las cosas. Yo le veo muy avisado; se empeñó en que ensayáramos e hizo muy bien, porque así nos llegamos a conocer mucho y supe lo que él quería. Para él era muy importante que yo hiciera el papel. Me quiso en este rol desde que llegó a España y fue realmente sorprendente para ambos que todo se diera así. Cuando he leído el guión, que es un guión estupendo, las cosas como son, me daba curiosidad saber por qué quería que lo hiciera yo, como es un personaje tan diferente... Me dejo llevar por mi intuición, por lo que en ese momento me apetece. Así se dieron las cosas y me alegro. Me ha encantado trabajar con Gustavo y su equipo. Lo disfruté y eso es algo que valoro del trabajo en un plató.

—¿Volvería a trabajar con directores mexicanos o en México?

—Por supuesto. Yo voy a donde me llamen. Ya he trabajado en México antes (*El Cometa en 1999* de Marisa Sistach y José Buil) y lo pasé muy bien. Creo que todos los directores son personajes muy creativos, fascinantes, y si un proyecto así me seduce, sea en México o sea en la China, pues iré. Todos los actores somos un poquito nómadas, creo yo. Un poquito gitanos.

—¿Cuál es su opinión acerca del tema principal de la película, es decir, la migración ilegal y su efecto en los niños?

—Me parece que puede ser tomado de los titulares de cualquier periódico, en cualquier lugar del mundo. Creo que Gustavo ha hecho algo importante: dar voz a quienes casi nunca se escucha, en este caso los niños, que son quienes más padecen con estas situaciones que muchas veces disuelven los vínculos familiares de manera irreversible.

—Ahora bien, hablando de directores, ¿ya está lista para reincorporarse a las filas de las chicas Almodóvar? Después de todo, Sabina acuñó el término para usted...

—¡Y también para Victoria Abril! (Ríe). Pues ya, sí. Hay un plan para hacer su siguiente película, que se llamará *Volver*. Lo que se sabe hasta ahora es lo mismo que yo puedo decir: que pronto vamos a filmar. Pronto sabréis más. Pero sí, yo he hecho tantos papeles bonitos con él... De su filmografía, mis papeles de chica son los que más me gustan. Sobre todo, ¿Qué he hecho yo para merecer esto? y Tina, de *La Ley del deseo*. Esos dos papeles son maravillosos. Y también era muy bonito el de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. Este verano se empieza a filmar y el resto, pues ya se verá.

—Lleva más de 35 años de carrera (comenzó de adolescente) y ya rebasa las 50 películas. ¿Le cuesta más ilusionarse con el trabajo diario?

—Nada. Al contrario, y además, no me lo explico, me hace la misma ilusión. Se

lo puedes preguntar a cualquiera que trabaje conmigo. Me sigue divirtiendo muchísimo llegar al plató.

—*¿Le queda algún objetivo por cumplir como actriz?*

—Pues... Como faltarme, yo creo que no echo nada en falta. Seguro me encontraré con sorpresas, porque hace siglos que vengo diciendo que no echo nada en falta y me ha pasado cada cosa que... Por ejemplo: a lo mejor, mañana viene un chico de 15 años y me vuelve loca con un corto en el que hago un papel divino. Nunca se sabe. Eso es lo mejor de esta profesión. Su capacidad para asombrarme no conoce límites.

Entrevista realizada en abril de 2005.



LA MISTERIOSA OBSESIÓN DE JULIANNE MOORE

Su melena de fuego y carisma radiante la han convertido en presencia memorable en decenas de filmes. Pero más allá de la hermosura física, hay un elemento incandescente que transmite a cada una de sus interpretaciones y que la ha convertido en un espécimen fascinante en la fauna del celuloide: madre atormentada o tormentoso objeto de deseo, no hay manera de que pase desapercibida.

Toda generación de actores tiene sus monstruos sagrados, desde Ingrid Bergman, Katharine Hepburn y Cary Grant, pasando por leonas como Vanessa Redgrave y Glenda Jackson, hasta íconos como Anthony Hopkins o Meryl Streep; cada uno forja su propia leyenda con trabajo y el arte de la transformación. El caso de Julianne Moore, (radiante de carisma a los 44 años que revela sin pudor alguno) es más reciente, mas no por ello de menor relevancia. En poco más de una década, esta actriz ha saltado de los papeles secundarios a una carrera sólida basada en interpretaciones espléndidas y diversas en filmes como *Magnolia* (donde realiza un impactante monólogo al sufrir su personaje, una espectacular crisis nerviosa en una farmacia), *The End of the Affair*, *Boogie Nights*, *Lejos del cielo*, la impresionante *Safe* de Todd Haynes, en la que es un ama de casa burguesa que se descubre literalmente alérgica al mundo moderno, y naturalmente es inolvidable su papel como Laura Brown la madre dolorosa en uno de los tiempos perdidos de *Las Horas*, de Stephen Daldry sobre una novela de Michael Cunningham, todos ellos filmes memorables. Su trabajo en algunos le ha merecido cuatro nominaciones al Premio de la Academia (y son muchos los que se preguntan cómo es posible que todavía no tenga un Oscar); acaso se deba a que en cada mujer que encarna hay iguales dosis de tormento y ternura, cosa que se manifiesta también en su más reciente trabajo, la aterradora *Misteriosa obsesión* (*The Forgotten*).

UNA MAMÁ COMO CUALQUIERA

La entrevista tiene lugar en Beverly Hills, justo en el corazón del distrito más bonito de Los Angeles, aunque éste no es para nada su territorio; Julianne Moore es neoyorquina hasta la médula y la ciudad está siempre dentro de sus prioridades. De hecho, llega con mínimo retraso a la cita porque estaba precisamente al teléfono con la Costa Este, «quería saber cómo le había ido a los niños en la escuela (*es madre, junto con su marido, el cineasta Bart Freundlich, de Caleb de 6 años y Liv Helen de 2*). Soy una mamá como cualquiera, no me gusta estar muy lejos de mis hijos».

Éste es, quizá, un tema que la empata con el personaje que interpreta en *Misteriosa obsesión*, película de suspenso urbano, muy al estilo de *El Bebé de Rosemary*, *El Inquilino* o *Maratón de la muerte*, donde se presenta un personaje que vive una profunda angustia en medio de un ambiente cotidiano de gran ciudad. En esta historia, Julianne es una madre que trata de sobrevivir a la pérdida de su hijo pequeño que, a todas luces, murió en un accidente aéreo. El duelo inesperadamente cambia cuando tanto su psiquiatra como su marido tratan de convencerla de que ella *nunca* tuvo un hijo. ¿Entonces todo fue una alucinación? O será mucho peor, quizá hay algún secreto, una conspiración para volverla loca, o algo más grave. «Realmente me atrapó el guión», cuenta, «porque no sabía qué estaba pasando. La mayoría de las películas de suspenso que ves hoy en día no te involucran emocionalmente, y siendo mamá, imagínate. Además, me encantó porque como espectador no puedes estar

seguro de nada, te cuestionas la sanidad mental de los personajes y quieres saber qué va a pasar al final».

—*Entonces, te gustan los sustos.*

—¡Me encantan! Disfruté mucho *Exterminio*, (de *Danny Boyle*), me encantó *Los Otros* (de *Amenábar*) y *Rosemary's Baby* es una de mis favoritas de toda la vida, sobre todo porque no ves el horror directamente, sino que está ahí, muy sutil, y no te das cuenta al principio, sino hasta que ya es muy tarde. Por eso quise hacer la película.

—*¿También influyó el que el rodaje fuera prácticamente a la vuelta de tu casa?*

—¡Sí! (*Ríe*). Podía ver a mis hijos a diario, llegar a cenar, ir al súper entre llamados (tengo gente que me ayuda en casa y son una bendición, pero si estoy, me gusta mucho hacer esas cosas yo misma), dormir en mi cama... Y mis hijos podían ir a verme trabajar en el set, que es algo que me pareció muy importante. Aunque no creo que les deje ver esta película hasta que sean mayores (*ríe*).

—*¿Cómo te llevas con ellos, les gusta tener una mamá movie star?*

—*¿Cuál star? (Ríe)*. Pues... los adoro. Caleb es un conocedor de *Pokemón* y de *Yu-Gi-Oh* y su hermanita es Cenicienta, se disfraza y le gusta usar mi lápiz de labios y caminar con mis zapatos de tacón. Sobre lo de mi trabajo... ellos saben a qué me dedico y hasta hacemos bromas, especialmente cuando están «supuestamente» llorando. Les digo que lo tienen que hacer más convincentemente, porque conozco bien el negocio (*más risas*).

—*¿Qué características consideras que debe tener una buena madre?*

—No voy a ponerme a pontificar, porque cada caso es distinto, pero hablando desde mi propia experiencia, creo que la misión de una madre es enseñar cómo es la vida a sus hijos, darles herramientas, alimentarlos y limpiarlos, hacerse cargo de ellos emocionalmente. Éste es uno de los detalles que me atrajo de *Misteriosa obsesión*. La idea de perder a tu hijo es lo peor del mundo para una madre, porque no importa cuánto lo razones, nunca estarás lista para enfrentar eso y tu hijo podrá tener cuarenta años y de todos modos lo ves como a un niño. Y lo sé porque también soy hija y mi madre se ha ocupado de enseñarme cosas.

—*De todas las enseñanzas que te dio, ¿cuál consideras más valiosa?*

—La gratitud como valor. Eso es algo que estoy enseñando ahora a mis hijos. Les explico que deben estar agradecidos por las cosas que tienen y conocen. Mis hijos, pese a ser tan pequeños, tienen una noción del mundo que los rodea y el papel que todo mundo, sus amiguitos, sus maestros, sus padres, hasta la gente en la calle, tiene en la vida. Eso me hace sentir muy orgullosa de ellos.

GÓTICO DE MANHATTAN

La relación amorosa entre Julianne y la Gran Manzana surge desde sus años de universitaria, cuando llegó a estudiar, proveniente de Carolina del Norte.

Actualmente, ella y su familia habitan un amplio apartamento en Greenwich Village, «donde todos me conocen». Bajo el sol californiano la pelirroja capta miradas, asegura que la vida en Nueva York (donde ha luchado a brazo partido para poder filmar en locación «creo que si una película se desarrolla en Manhattan debe filmarse ahí y no en otra ciudad») le encanta porque no hay quien la moleste.

—Creo que no le intereso mucho a los *paparazzi*, a veces me toman fotos cuando salgo con los niños, cuando los llevo al parque y así, pero son respetuosos, no me molestan, aunque he oído algunas historias horribles. Pero tengo suerte, no soy de las que las persiguen en las calles.

—*Es una ciudad con mucha atmósfera, ideal para historias de miedo.*

—Sí. Me encanta. Es como tradicional que cosas inexplicables sucedan ahí.

—*¿Qué es lo más inexplicable que te ha sucedido?*

—Ser actriz (*ríe*). No, bueno, cuando era adolescente una amiga y yo hicimos un conjuro, estábamos molestas con un chico y dijimos hagámosle brujería. Lo peor fue que un tablón le cayó en la mano. Y al enterarnos nos sentimos muy mal. Claro que fue un accidente y una coincidencia, pero a los trece años, ¿qué vas a saber?

—*Cuando estuviste filmando esta película, ¿sentiste alguna aprensión como madre, algún temor de que algo pudiera pasarle a tus hijos?*

—No soy sobreprotectora, pero claro que pensé, si esto me ocurriera... ¿qué haría? Es la principal razón para entrar en el personaje. Pero igual, cuando trabajas en algo, siempre eres muy consciente de que lo que estás haciendo es trabajar en una fantasía, estás haciendo fantasía; eso es el cine. Nos suceden todas estas cosas en las películas y pensamos que pueden sucedernos en la vida real. En cierto modo, es como un foro para explorar nuestros temores y fantasías, así que hay un lugar para que todos nosotros podamos pasar por eso. Y eso me parece interesante. Es el dolor de alguien más y sin embargo, también lo haces tuyo.

—*Esta pregunta va con el tema de la película. ¿Crees en el más allá?*

—No sé... Me encantan las historias de fantasmas. ¿Recuerdas *Dark Shadows*?... Oh, al decirlo realmente estoy dando a conocer mi edad (*ríe*). Bueno, todo mundo la sabe. *Dark Shadows (Sombras tenebrosas)* era una telenovela con Joan Bennett, sobre vampiros, fantasmas y brujas, que salía al aire cuando era niña y me encantaba, corría de la escuela para llegar a verla. Me fascinaba. Ahí existía una idea de que no había un más allá, sino que vivos y muertos podían convivir en la misma realidad... Ahora, no lo sé. Es difícil de entender cómo es. Cualquiera que haya tenido una muerte cercana sabe que ellos no van a..., que una vez que mueren, se han ido. Su cara no parece estar viva. No parece una persona dormida. Realmente se ve que la persona se ha ido. Así que uno se pregunta qué les sucede. Pero no lo sé.

—*¿Te da miedo?*

—Más que miedo, me inspira un profundo respeto.

GRACIA SALVAJE

La talentosa Julianne —que carece de los aspavientos que habitualmente se asocian a las divas del *show business*, sonrío con facilidad y resulta genuina al hacerlo, habla con modestia sobre sí misma de un modo inusual— sus virtudes no sólo se limitan a lo que hace en el celuloide, sino que también es considerada (y con razón) una figura icónica en el panorama de la moda y es codiciado objeto de deseo de numerosos admiradores alrededor del globo.

—Aunque no me explico por qué. Me gusta ponerme ropa bonita de vez en cuando, pero si me vieras en casa, te darías cuenta de que casi a diario ando con tenis y *jeans*. ¡Cero sexy!

—¿Puedo preguntarte algo acerca del pictorial que te hicieron en la revista *W*? Todo el mundo dice que es una verdadera obra de arte.

—Sí, lo fue. Al menos así lo siento.

—¿De dónde sale tu decisión para hacer eso? Digo, es insólito porque no es la clase de reportaje convencional que otras actrices hacen para un medio, sobre todo porque apareces desnuda.

—Fue una de esas cosas que pasan. Yo tenía esta sesión de fotos para promover la película, y normalmente con las revistas, como ahora, hago una entrevista. Pero dije: «¿Sabes? No quiero hacer una entrevista ordinaria. No tengo nada nuevo que contarles a tus lectores, nada que no sepan: soy casada, vivo en el Village, tengo dos hijos, *bla-bla-bla*. Es la misma historia una y otra vez». Y entonces propuse: «¿Por qué no hacemos algo diferente?». Y ellos me llamaron después: «Tenemos esta idea. Queremos que tres fotógrafos hagan una narración sobre ti». Consiguieron a Mario Sorrenti, Michael Thompson, y Michel Gondry, que es el director de una película maravillosa que se llama *Eterno resplandor de una mente sin recuerdos* y todos esos maravillosos videos de Björk. Así que hicimos estas tres pequeñas películas contadas con fotos. Fue realmente divertido y diferente. Retador y muy original.

—¿No titubeaste acerca del desnudo?

—Bueno, sólo hubo una fotografía y no es para nada atrevida. Si la ves, es muy inocente. Es de Michael Thompson, que es un maravilloso fotógrafo, y el maestro de yoga de mi esposo. Así que, honestamente, es muy inocente. De hecho, Bart estaba ahí y después nos fuimos todos a almorzar. Y la verdad, quedé muy satisfecha con el resultado.

—¿Qué sigue en tu agenda de trabajo? Porque eres una de las mujeres que más trabaja en el cine.

—Bueno, acabo de terminar una película y voy a empezar otra, en cuanto consigamos el financiamiento. Se va a rodar en Londres y España; el título es *Savage Grace* y está basada en un caso real, el de la familia Baekeland, los descubridores de este material llamado bakelita. Tengo el papel de Barbara Daly Baekeland, que fue asesinada en 1972. Ella tenía una relación muy extraña con su marido, que va a ser John Malkovich, y con el hijo de ambos. A la larga, eso los condujo a los tres a una situación muy extrema. La película la dirigirá Tom Kalin y la trama abarca de 1946 a

1981, cuenta toda la historia del asesinato de mi personaje, sus causas y también sus consecuencias. Es como una tragedia griega en tiempos modernos, algo extraordinario.

—Suenas como un reto.

—Me gustan. Creo que el día en que no encuentre un personaje que me atraiga (y ya llegué a la edad en que no puedo ser la chica joven), que me ofrezca algo que contar, entonces tal vez pensaré en hacer otra cosa... Pero hay retos y los tomo. Creo que es parte de lo que implica ser actriz. Es como ser un médico, un constructor, cualquier profesión: tiene sus responsabilidades. *(Sonríe)*. Pero también recompensas que hacen sentir que todo, lo bueno y lo malo, ha servido de algo, que lo que haces tiene un significado y eso le da sentido a tu vida también. Podrías decir que ésa es mi propia obsesión.

Entrevista realizada en octubre de 2004.



LA TALENTOSA SEÑORITA PALTROW

Su notable elegancia natural contribuyó a establecerla como figura emblemática del cinema contemporáneo, si bien no en una reina de la popularidad, cosa a la que realmente nunca aspiró. Honesta, cerebral y crítica, su personalidad demuestra que hay algo más oculto detrás del aspecto cautivante de su radiante presencia.

En mayo de 2002, el famoso teatro Donemar Warehouse de Londres tuvo llenos totales en preestreno para ver la obra (ganadora del Pulitzer) de David Auburn, *Proof*, protagonizada por Gwyneth Paltrow. Naturalmente, en un principio la curiosidad fue suscitada por ver a la ganadora de un Oscar por primera vez en teatro en el West End. Toda vez que la temporada comenzó, los llenos fueron causados por algo muy distinto: la crítica inglesa —que es considerada de las más exigentes del mundo— había volcado alentadores comentarios sobre la actuación de Paltrow, demostrando que más allá de la glamorosa imagen presentada por las revistas de modas y las películas que había realizado hasta el momento, había también una actriz comprometida y vibrante, capaz de estremecer a un público escéptico con su interpretación de una mujer en crisis que debe confrontar a sus peores temores para poder seguir viviendo, con la sombra de heredar la locura de su padre genio.

La temporada de la obra, dirigida por John Madden, fue un éxito rotundo, por lo que no sorprendió que cuando Madden hizo el anuncio de que rodaría la versión fílmica de la obra, dijo que el papel de Catherine sería interpretado por la actriz. Después de todo, juntos ya habían alcanzado el éxito en pantalla con *Shakespeare in Love* en 1998. Sin embargo, la transición del personaje de escenario a celuloide no fue tan sencilla como muchos pudieran creer: el padre de Gwyneth, el productor y director Bruce Paltrow —que la había dirigido en el filme *Duets* en el 2000— perdió su larga batalla contra el cáncer pocos días después de que ella cumpliera treinta años de edad, lo que derivó en que se mantuviera alejada de los reflectores por un tiempo. «Lo que pasó... (*señala una mañana de invierno en que la ciudad está cubierta de nieve y ella, rubia y serena, se acerca al tercer trimestre de su segundo embarazo*)... Fue que yo pasé una década de mi vida, entre los diecinueve y los veintinueve años, trabajando casi sin parar. Hice cosas que me hicieron feliz (*Emma, Se7en, Sliding Doors, Grandes esperanzas, Shakespeare in Love, El Talentoso Mr. Ripley*) y que me dieron una carrera; pero luego, sucedieron otras cosas en mi vida cuando cumplí treinta años. Cuando murió mi papá fue muy duro y entonces tuve que tomar las cosas con calma, detenerme y verlo todo desde fuera». Gwyneth habla pausada pero sonriente, en perfecto castellano —es hija adoptiva de la ciudad de Talavera de la Reina, en España, donde llegó por primera vez como estudiante de intercambio— y desprovista de los ademanes que habitualmente se asocian con la celebridad.

—¿Cómo fue entonces volver al personaje de Catherine después de esto? ¿Qué tanto hay de ti en la interpretación transportada al cine?

—Fue una experiencia poder volver al personaje para hacer la película, porque ella y yo estábamos pasando por el mismo trance de dolor... Catherine es un personaje muy complejo y tiene muchos niveles. En ese momento yo estaba en un estado emocional muy en carne viva, sentí que tenía los nervios expuestos y eso me permitió explorar la verdad del personaje y fue algo catártico porque iba todos los días a filmar y lloraba y exploraba esas emociones con las mías, que estaban a tono y

al final me sentí liberada, por lo que aunque ambas experiencias con Catherine fueron artísticamente satisfactorias, creo que la película está mucho más cerca de mí, al ya que mucho de lo que siente es muy similar a lo que yo sentía al momento de filmar.

—*En el filme trabajaste con Anthony Hopkins, al que has señalado como uno de tus ídolos. ¿Cómo fue esto para ti? ¿Aprendiste algo de ello?*

—Sí. Creo que puedo decir que soy muy afortunada de haber trabajado con muchísimos actores extraordinarios a lo largo de mi carrera y de todos he aprendido algo. Tuve la suerte especialmente de tener escenas con dos de los actores que más admiro, que son Morgan Freeman y Anthony Hopkins. Con sólo verlos trabajar descubres que no importa cuánto creas que sabes de este oficio, con gente como ellos aprendes de su experiencia y lo que más me impresiona de gente como ellos es su generosidad y su humildad, además de su talento.

—*¿Cuál es la interpretación que podrías considerar tu favorita, de entre todas las que has hecho hasta ahora?*

—Me gustan todos los personajes que he hecho, pero creo que, especialmente, el que más me ha gustado es Sylvia Plath (en *Sylvia, cinta sobre la poeta suicida que se estrenó en 2003*), que me tomó algunos años consolidar, pero que fue un proyecto muy personal. Además era más difícil interpretarla porque se trataba de alguien real y lo que quisimos hacer era mantenernos fieles a su figura. Es un personaje que exige muchísimo de una actriz, de tu mente, hasta de tu cuerpo. Con ella utilizas todos tus instrumentos y me encantó el resultado. Me hizo muy feliz poder verlo en pantalla.

EL MEJOR DE LOS FUTUROS POSIBLES

Casada con el músico de rock y cabeza del grupo Coldplay, Chris Martin, Gwyneth tiene casi seis meses de embarazo del que será su segundo hijo y es madre de la pequeña Apple Blythe Alison, que en mayo cumplirá dos años de edad. Su maternidad nuevecita, recién descubierta, vino a cambiar su percepción no sólo de su carrera, sino de todos los aspectos de su vida.

—Cambió mi perspectiva completamente. Yo tenía la idea de que lo más importante en la vida era trabajar como lo había hecho hasta el momento en que supe que iba a ser mamá por primera vez, pero no me sentía del todo feliz. Y ahora me siento llena, contenta, tranquila y con toda una carrera distinta. Tener una hija pequeña es un maravilloso trabajo de tiempo completo también. ¡Y no sé cómo voy a hacerlo con dos! Cada madre va a entenderme (*ríe*), es muy difícil pensar en volver a trabajar. Mi hija está aprendiendo a hablar y cada día aprende a decir algo nuevo y no me gustaría perdérmelo si no estoy en casa.

—*Entonces vas a trabajar menos ahora.*

—Pues, la manera en que pienso en trabajo es diferente. No es que vaya a hacer menos cosas, es sólo que volveré a trabajar para hacer algo que no haya hecho antes, que valga la pena, que sea irresistible o tal vez un papel pequeño, algo que no me separe mucho tiempo de mis hijos.

—*Acabas de terminar el rodaje de The Good Night, el debut como director de tu hermano Jake. ¿Cómo fue trabajar juntos?*

—*¡Jake no quería trabajar conmigo! (Risas). Tuve que darle mucha lata para que me dejara colaborar en su proyecto, porque es totalmente suyo, él lo escribió y lo dirige. Él ya ha trabajado mucho como director, ha hecho cosas muy buenas y yo creo en su película. Es una comedia romántica, con dos estupendos actores ingleses, Martin Freeman (La Guía del viajero intergaláctico) y Simon Pegg. Tengo el papel de la novia de uno de ellos y es una historia muy divertida que filmamos en Londres. Lo mejor de trabajar con Jake es que se trata de alguien muy profesional y durante la filmación él fue mi director y yo su actriz; hacer esto juntos fue algo muy enriquecedor para mí. Estoy muy orgullosa de él y de la película y creo que se nota (risas).*

—*¿Tú has pensado en dirigir? ¿Algo que no te exija demasiado tiempo?*

—*Sí. De hecho, con mi mejor amiga, Mary Wigmore (hemos sido amigas desde los siete años) dirigí un corto que se llama Dealbreaker, y fue muy divertido trabajar juntas detrás de la cámara. Nunca lo había hecho, pero siempre había observado a otros directores, entre ellos mi padre y mi hermano, para aprender todo lo que pudiera. Es un corto muy simpático y me gustaría convertirlo en un largometraje, pero te diré que sólo tengo ganas de hacer una sola película, no creo que vaya a hacer una carrera de esto.*

—*Diane Keaton y Liv Ullmann dijeron lo mismo y han dirigido varias películas, muy buenas, además.*

—*¿De verdad? Pues no sé, habría que ver cómo se dan las cosas (ríe).*

—*¿Quiénes son tus ejemplos a seguir? Digo, además de Blythe Danner, (su madre, reconocida actriz de teatro) claro.*

—*Sí. Creo que ella sería mi ídolo número uno (sonríe) y admiro también mucho a Meryl Streep, y Diane Keaton. Creo que hay muchas actrices a las que mi generación admira porque tienen una calidad única. Es muy difícil encontrar un lugar en el mundo, poder hacer las cosas que realmente quieres y ser respetada por ello y hay gente como Ingrid Bergman que lo logró y que por eso son leyendas. La verdad es que a mí no me interesa el estrellato como tal, porque creo que es limitante en muchos aspectos.*

—*¿En qué sentido es restrictivo?*

—*En la manera en que eres percibida por el público. En su mente te ven de una sola manera y es muy difícil romper el esquema de ser estrella para hacer algo más significativo. Admiro a actrices como Nicole Kidman, Julianne Moore, Cate Blanchett y Kate Winslet, que pertenecen a mi generación y que han logrado salirse de la etiqueta de ser estrellas para hacer proyectos que les den una mayor libertad creativa sin importarles lo que se espera de ellas. No tienen ataduras y son valerosas. Creo que su trabajo es muy meritorio y un ejemplo para muchas de nosotras.*

—*Parece que has hecho a un lado tu estatus de estrella de cine a favor de*

proyectos más independientes. ¿Esto es un sacrificio riesgoso?

—En parte hay quienes lo ven así. Tengo suerte de no tener que elegir lo que quiero hacer basándome en lo que voy a ganar en dinero, sino que hago sobre todo proyectos en los que creo, que me hablan, como el caso de *Proof* o de la película que acabo de terminar, *Running with Scissors*; son historias que me dicen algo al trabajar en ellas y que yo creo que pueden hablarle al público y es por ello que estoy agradecida.

—*Si alguno de tus hijos decidiera en un futuro dedicarse a la actuación, ¿te opondrías?*

—No creo. Mis padres me apoyaron bastante, me aconsejaban mucho. Papá me decía, no hagas estos proyectos que son tal, películas de adolescentes y eso, que no tienen nada de malo, pero no eran lo que más me convenía para lo que yo quería hacer con mi carrera, por eso no hice muchas cosas que me ofrecieron. Y aún así, hay veces que siento que pude haberlo hecho mejor en algunas películas y dejé ir otras cosas que pudieron ser más interesantes para mí, pero así es esto. Pero si alguno quisiera actuar, pues entonces espero que lo tome con la seriedad que requiere. Es tan importante como elegir cualquier otra carrera.

—*¿Sientes que ése es el consejo más valioso que has recibido?*

—Sí. Mi padre me dijo que fuera paciente para elegir lo que realmente fuera bueno para mí. Cada quien está en esta carrera por un fin específico y sabe lo que desea obtener y de algún modo, lo consigue. Yo aprendí a tener esa paciencia para encontrar lo que realmente era para mí y no me arrepiento. Creo que han sido años estupendos y ahora, con mi familia a mi lado, creo que el futuro es maravilloso. Éste es un momento en el que soy muy feliz, no me cambiaría por nadie en el mundo.

Entrevista realizada en febrero de 2006.



PLÁTICA POST-SEXO: SARAH JESSICA PARKER

Se inició de niña en Broadway y su transición al estrellato ha sido gradual y casi orgánica. Recientemente ha sido considerada un auténtico ícono por millones de personas alrededor del mundo gracias a la televisión, cuya influencia y trascendencia, asegura, nunca dejarán de sorprenderla.

Cuando en julio de 1997 Sarah Jessica Parker recibió una llamada de su agente para ofrecerle el papel principal de una serie de TV que se comenzaría a rodar ese otoño en Manhattan, la actriz, que para entonces tenía reputación de ser una comediente con experiencia en cine, pensó que no era algo que le ofrecían muy en serio. «Pero era muy en serio», afirma. «Me di cuenta de que era algo grande cuando esa tarde recibí un paquete con el libro escrito por Candace Bushnell y el libreto para el piloto, escrito por Darren Star. Me dijeron: “eres nuestra primera opción y nos encantaría que aceptaras...”, entonces yo estaba recién casada y Matthew (*Broderick, su marido, y también célebre actor*) y yo estábamos trabajando juntos en una obra en Broadway. Leí el guión en una tarde y dije: “oh, dios, no es cierto, no esperan que hablemos de esto, o al menos no así, con este lenguaje, esta franqueza...”. Matthew me sugirió que por lo menos lo hablara con HBO y viera qué ocurría y entonces...».

Entonces lo que sucedió fue que esta rubia de ojos verdes y facciones muy características se convirtió, prácticamente de la noche a la mañana, en una supercelebridad. Ahora, seis temporadas más tarde, la atribulada columnista Carrie Bradshaw dejó atrás su fabuloso guardarropa y a sus amigas, Samantha (*Kim Cattrall*), Charlotte (*Kristin Davis*) y Miranda (*Cynthia Nixon*) y, ya reconocida por su trabajo con un Globo de Oro y habiendo firmado contratos millonarios para promover ropa y cosméticos, la actriz oriunda de Ohio, que ostenta el título de ser la original *Anita la Huérfanita* del teatro, se toma un tiempo para ver la vida desde otro ángulo más tranquilo: el de ser una señora estupenda en el corazón del mundo.

—¿Cómo te sentiste la primera mañana que ya no tuviste que ir a grabar, cuando te despertaste con la idea: «hoy no voy a trabajar»?

—Me sentí extrañísima. Extrañé el set las primeras semanas, y a las amistades que se hacen durante una rutina de trabajo así. Ya sabía que iba a terminar y era perfectamente consciente, pero de todos modos fue extraño. Kristin Davis me llamó al segundo o tercer día y me dijo que le pasaba algo parecido, como si se hubiera escapado de ir a clases. El programa fue algo extraordinario en las vidas de todas nosotras, y me sentí, me siento feliz de haber formado parte de ese éxito.

—*Sexo y la Ciudad ya ha logrado obtener un seguimiento casi de culto. ¿Te esperabas algo así?*

—¿Te digo algo? Yo no esperaba que fuéramos a pasar de la primera temporada, al menos no cuando la serie debutó. No es que no tuviera fe en los guiones o en el equipo, pero tenía mis reservas. Los críticos podrán decir maravillas, pero si el público no responde, y más cuando se trata de una serie de TV, pues sabes que estás condenado al fracaso. Nunca había oído antes en ningún programa diálogos como los que teníamos, tan explícitos y tan naturales que no había manera de encontrar algo reprochable, incluso si usabas la palabra «*dick*» (*que se traduciría como un término vulgar para llamar al pene*) o la palabra «*fuck*». Por supuesto que HBO nos apoyó muchísimo y nos dejaban salirnos con la nuestra en cosas que de otro modo hubieran

sido imposibles. Cuando hicimos la segunda temporada, no imaginé que en un momento dado la gente me iba a parar en la calle para dar consejo a Carrie Bradshaw, o que en las tiendas se iban a vender imitaciones de la ropa que usábamos. Fue: «¡Guau! ¡Vean esto!». Cuando haces cine, hay una respuesta inmediata, pero no tan profunda como hacer tele.

—*Uno de los elementos que contribuyeron al éxito de la serie, sin duda fue que se permitió hablar de cómo realmente son las mujeres solteras de más de 30, o incluso, de más de 40, sin comprometer la realidad de las cosas. ¿Sientes que has causado influencia en algún sector?*

—Influencia... No sé si sea lo que Carrie tiene, pero sí, me han señalado por mi atuendo, incluso he visto por la calle a chicas que tienen un *look* similar, pero más allá de la apariencia, lo que he visto es que muchas mujeres han logrado sentirse cómodas con su sexualidad o una apertura que tal vez antes no tenían. A veces me encuentro con chicas que me dicen, oye, yo no había hablado con mi marido, novio, lo que sea, de lo que me gusta hacer en la cama, y al ver la serie se me ocurrió cómo. Y eso me sorprende.

—*¿Entonces, no es más que influencia, inspiración, complicidad?*

—*¡Eso es! (Ríe).* Complicidad es la palabra.

—*Pero dime, ¿cómo te sientes ahora que eres otra vez dueña de tu propio tiempo?*

—Estoy mucho más relajada. Suelo estresarme mucho cuando trabajo o estoy con un horario muy marcado, pero ahora mis días tienen un ritmo totalmente distinto. Paso mucho, mucho tiempo con James, mi bebé (*que nació durante un receso en la grabación de la serie en 2002*), hago cosas que me gustan, veo a mis amigos, atiendo a mi marido. Cocino. Me encanta cocinar. Dedicar tiempo a mi propia escritura. Siento que mi nivel de energía está mejor balanceado y no tengo la sensación de urgencia que ya estaba acostumbrada a sentir. Me está tomando un poco de tiempo ajustarme, pero me encanta tener la libertad de hacer lo que quiero, cuando quiero y libre de estrés.

—*¿Cómo ha sido la reacción de tu esposo ante esta nueva libertad tuya?*

—Ay, ¡él encantado de que lo atienda de tiempo completo otra vez! (*Risas*). Después que nació James y él estaba en *The Producers* y yo con la serie, era demasiado trabajo, trabajo, trabajo... Así que esto era algo que estábamos esperando los dos y con gusto. Tanto Matthew como yo conocemos el *show business* desde niños, así que con él tengo la comprensión que tal vez no tendría con otra persona, respecto a mis horarios. Él trabaja tantas o más horas que yo. Siempre ha sido la base de nuestra relación llevarlo todo con calma, y ahora que estamos juntos tantas horas al día, no ha causado ningún shock emocional o alguna perturbación. Al contrario, como que nos gusta la escena doméstica, somos más de casa, recibir amigos; estar juntos es algo delicioso.

—*¿Cómo te sientes al verte convertida en un auténtico símbolo de la moda*

gracias a la serie?

—Me encantó prestarle mi cuerpo a Carrie para que ella usara esa ropa tan sexy. ¿Viste qué suerte tuve? En la vida real soy habitualmente de andar con ropa cómoda, jeans, zapato bajo, sudaderas..., pero con Carrie tenía la oportunidad de explorar un lado de mí totalmente distinto.

—*¿Tu lado sexy?*

—Eso, mi lado sexy. Ya lo creo. Yo soy mucho más conservadora en muchos aspectos. Digo, no soy ninguna reprimida, pero bueno, supongo que sus experiencias y las mías no tienen un punto de comparación y su gusto en ropa me fascina, aunque yo, siendo honesta, no gastaría tanto en un guardarropa que uso tan poco (*ríe*). Siento que también soy menos insegura que Carrie y, por eso mismo, la idea de vestir así era como su mecanismo de defensa. Fue una maravilla usar esos atuendos todos los días pero definitivamente no es algo que sea muy para mí.

—*La serie te catapultó a unos niveles de fama que no hubieras imaginado, ¿cómo fue compartir esta repentina celebridad con tu compañero?*

—Matthew es un gran profesional y un marido y amigo excepcional. Siempre ha sido un gran apoyo para mí y sé que estuvo feliz por mí. Nunca ha existido entre nosotros nada de celos o envidia. Él tiene una espléndida carrera propia y hay una simetría entre nuestros trabajos. Además, es mi esposo y lo adoro. Él tiene un extraordinario talento para hacerme sentir indispensable en su vida.

—*¿Cómo es eso?*

—Ah, es que Matthew hace esto..., estos gestos, es tan... es una manera suya de ser. Él sabe exactamente qué hacer para que todo el mundo haga lo que él quiere. Es parte de su encanto y es tan brillante, que no te das cuenta de que te ha convencido de que hagas cosas por él, que vayas al supermercado, contestes su correo, traigas sus camisas de la tintorería... ¡Es un mago! Ni siquiera hace intentos por parar un taxi, ahí estoy yo, en medio del tráfico, haciéndole señas a un taxi, ¡a riesgo de que me atropellen! (*Ríe*). Pero es irresistible. Ni siquiera puedes enojarte con él, sólo te da esa sonrisa suya, es como si fuera su personaje, Ferris Bueller, ¿lo recuerdas? Te sonrío y ya está. Caíste.

—*¿Qué es lo que crees que hace que tu matrimonio funcione tan bien, cuando se ha visto que las relaciones entre celebridades suelen terminar en escándalo?*

—Es que en nuestra casa no somos celebridades. Ni entre nuestros amigos, ni en nuestro barrio. Oye, yo voy a la tienda, llevo a James a pasear... Sí, soy Sarah Jessica Parker para los desconocidos, pero si se acercan, son amables y yo también lo soy. Tenemos un buen sentido del humor y tratamos de estar relajados todo el tiempo. Si estoy nerviosa, él me puede hacer reír. Yo creo que eso es. Nos reímos mucho. No suena como la gran cosa, pero ése es uno de los detalles que me hace quererlo tanto.

—*Pese a estar de vacaciones, sigues muy activa. Todo el mundo te ve ahora en los espectaculares anuncios de GAP, la línea de ropa, en TV y en carteleras.*

—Sí. Me llamaron este año. Cada año hacen una campaña distinta, han estado

Macy Gray, Marianne Faithfull, Jennifer Garner. Ahora me toca a mí, y me llamaron, en parte, por la imagen de Carrie Bradshaw. Acepté porque las ideas que tuvieron me parecieron interesantes y divertidas, haciendo una referencia a la obsesión del personaje por la ropa. Me divertí mucho haciéndolo.

—¿Y ahora cuál es el siguiente paso? ¿Cine, TV, teatro? No pareces la clase de mujer que pueda estar mucho tiempo sentada sin hacer algo.

—Pues hay planes. En varios aspectos. Matthew y yo hemos pensado en la posibilidad de tener un bebé más y ahora sería el momento ideal, yo cumplo cuarenta años en mayo y no quiero forzar el tiempo tampoco. Así que tal vez suceda... Espero. Por otra parte, acabo de firmar para hacer una película que se llama *The Family Stone*, con Diane Keaton. Es una comedia dramática y el libreto me atrajo mucho. Y también he comenzado a escribir.

—¿Una novela?

—Sí. Algo relacionado con el mundo del cine, desde el punto de vista de una actriz que quiere recuperar su carrera, pero no es autobiográfico. Mi idea es más bien algo así como una sátira, es algo que he estado planeando durante mucho tiempo. Siempre he querido escribir y ahora que tengo tiempo, he decidido hacerlo con más disciplina. No sé qué resulte de ello, pero pienso seguirlo hasta el final, a ver qué sucede.

—¿Y otra serie de televisión?

—No, no... Al menos no en mucho tiempo... Pero ¡tampoco nunca digo nunca!

Entrevista realizada en junio de 2004.



RETRATO DE UN HOMBRE LLAMADO ROMAN POLANSKI

Es uno de los grandes cineastas del siglo xx. Revolucionó la manera de narrar mediante imágenes y sus personajes se han grabado en la memoria colectiva de la cultura popular. Sin embargo, es más conocido por su controvertida vida personal en algunos círculos, algo que asume como parte de su propia vida creativa.

En videoconferencia, transmitida en vivo desde su despacho ubicado en París, el legendario Roman Polanski luce mucho más joven de la edad que tiene (72 años). Es jovial y de esta manera habla de algunos acontecimientos de su vida, así como del rodaje de *Oliver Twist*, su más reciente filme que es además la primera película que realiza dirigida conscientemente a las familias y, como dice uno de sus colaboradores, la más autobiográfica (aún más que *El Pianista*) que ha hecho hasta la fecha. Es algo que surge de manera natural porque, como él mismo señala, en los años recientes más o menos todo gira alrededor de la familia que creó junto con la actriz y realizadora francesa Emmanuelle Seigner, con quien se casó en 1990, a más de 20 años de los trágicos sucesos que marcaron su vida. Con ella tiene dos hijos: Morgana, de 12 años, y Elvis de 7. Afirmo estar muy orgulloso de ellos, ya que son «una constante fuente de alegría y admiración». La declaración viene de un hombre al que nadie hubiera llamado «hogareño» después de considerar su impresionante filmografía, de director rebelde que domó con éxito al sistema de estudios y logró usarlo para su propio beneficio la mayor parte del tiempo, a través de una obra fílmica intensa, siniestra y desoladora. Sin embargo, a pesar de todas las contradicciones, lo que finalmente se materializa es un artista en calma, muy confiado con los frutos de su trabajo, a pesar de que *Oliver Twist*, con un costo de 60 millones de dólares, es la cinta más cara de toda su filmografía y no se trata de un proyecto que tenga visos de ser un éxito taquillero.

Otro motivo que tiene Polanski para sentirse reivindicado es que hace un par de meses, ante una corte de Londres, logró una significativa —y para los perdedores, sorpresiva— victoria en un juicio de difamación contra la glamorosa revista mensual *Vanity Fair*. Tras un largo proceso, convenció al jurado de que la revista había armado artificialmente una anécdota sobre su conducta inmediatamente posterior a enterarse del brutal asesinato de su esposa embarazada, la actriz Sharon Tate, a manos del grupo de Charles Manson, acontecido en Bel Air la noche del 8 de agosto de 1969. Después del veredicto, Polanski contempla la posibilidad de dirigir una obra de teatro y no otra película. «Muchas cosas han cambiado. Mi vida ha mejorado», dice. «No sólo se trata de mis hijos; mi relación con mi esposa es la mejor cosa que me haya pasado en la vida».

Sin embargo, al preguntarle sobre su legado, si tiene miedo de que sea recordado no por su obra como cineasta —su filmografía incluye clásicos inmortales del cine moderno como *El Bebé de Rosemary* y *Chinatown*—, sino por lo que ha hecho y lo que le ha ocurrido lejos de las cámaras, responde: «La verdad es que me gustaría ser juzgado por mi trabajo y no por mi vida. Si hay alguna posibilidad de cambiar el destino, es sólo a través de la vida creativa, ciertamente no en la vida real». No obstante, ambas se entrelazan. Aunque *El Pianista* es una adaptación de las memorias de Wladyslaw Szpilman sobre el Holocausto, la cinta está inmersa en las imágenes de la infancia de Polanski, que transcurrió en la orfandad durante la ocupación nazi de Cracovia (su padre sobrevivió el horror del campo de Mauthausen, mientras que su

madre murió en Auschwitz). *Oliver Twist*, tomada del clásico texto de Charles Dickens, tiene similitudes con *El Pianista*: ambas son narrativas sobre el sufrimiento, relatos de personajes heroicos que sufren crueldades inimaginables, marcados por sus experiencias pero que, a pesar de todo —por medio de la determinación y la buena fortuna—, salen triunfantes cuando cae el telón. ¿Será que a Polanski le atrae, consciente o inconscientemente, las historias de supervivencia? Abundan los ejemplos: la joven ama de casa de Manhattan preñada con el hijo del diablo al que acepta con amor maternal (*El Bebé de Rosemary*), el cínico detective de Los Angeles, que vive para contar una increíble historia de corrupción e incesto (*Chinatown*), la mujer que sobrevive a la tortura de un régimen totalitario para desquitarse después de su torturador (*La Muerte y la doncella*). «Bueno, sí. Pero deberías preguntarle a mi psiquiatra, si tuviera uno», responde, riéndose. «Pero la respuesta es quizá. Todo tipo de supervivencia es un tema que me gusta manejar».

UN OLIVER MÁS OSCURO

Su interpretación de la novela de Dickens se enfoca hacia donde pocos se han atrevido a mirar antes, maniobra muy arriesgada en una época donde sólo se busca consentir los caprichos del consumidor para obtener una remuneración instantánea y sin exigencias. Al contrario de la colorida *¡Oliver!*, versión musical de Carol Reed (1968), el *Oliver Twist* de Polanski le debe más a la versión oscura, triste y en blanco y negro, adaptada por David Lean para la pantalla en 1948. Éste es el Dickens seco de *Grandes esperanzas*. Su atención al detalle del ambiente del siglo XIX influye en todos los aspectos de la realización; inspirada por los dibujos de Gustave Doré, la escenografía incluye cinco calles de Londres, un laberinto de callejones y varios barrios aledaños, desde las covachas lodosas de Fagin (Ben Kingsley) hasta la propiedad lujosa del salvador de Oliver, Mr. Brownlow (Edward Hardwicke). Polanski dice que le atrajo el valor intrínseco de la historia de *Oliver Twist*, un libro que leyó de joven y que ahora ha leído a sus hijos. Y aunque la novela se ha adaptado más de una docena de veces, Polanski siente que dos, si no es que tres, generaciones de cinéfilos han crecido sin ver una nueva versión fílmica, y han pasado más de 50 años de la adaptación de Lean. Lo que es más, cree que ahora sabe cómo dirigirla porque ya es padre. «Nunca se me hubiera ocurrido hacer una película con niños si no hubiera tenido hijos», menciona Polanski. «Muchas cosas que suceden en la películas las conozco. Siento más esos sufrimientos ahora que tengo hijos propios. Ahora puedo verlos desde dentro; antes no podía. No deja de asombrarme que los niños tienen esa capacidad para aguantar el sufrimiento, aceptan las cosas como son quizás porque no tienen otra referencia. De alguna manera son más flexibles, se adaptan más rápido que los adultos». En cierta forma, Polanski usa sus propios recuerdos de la guerra para ilustrar la necesidad de Oliver de comida, techo y ropa caliente; también de lo que más desea en el mundo: estar entre padres amorosos, lo que en parte explica

por qué Oliver se acerca a Fagin, el mejor sustituto disponible. «Lo peor es la separación de los padres», dice Polanski, y al principio no queda claro si se refiere a Oliver o a él. Pero como sucede en varios puntos de la entrevista, los dos se han vuelto intercambiables «Lo que más recuerdo de ese período, lo más doloroso, fue la separación de mis padres, “¿Dónde está mi papá? ¿Dónde está mi mamá?”». Aunque la madre de Polanski murió, él y su padre se reunieron, y tuvieron una relación cercana y cordial hasta la muerte del último.

VERDADES, MEDIAS VERDADES Y MENTIRAS ABSOLUTAS

En su libro autobiográfico *Roman*, de 1984, Polanski recordó cómo los medios se ensañaron con él luego de la muerte de Sharon y algunos huéspedes de su casa que fueron asesinados salvajemente y sin motivo aparente —cosa que se comprobó después: los chicos Manson ni siquiera sabían a quiénes estaban matando—. De inmediato lo culparon a él por su estilo de vida excéntrico (para los estándares estadounidenses) aun antes de que Manson fuera implicado en las muertes.

Tampoco sorprende cómo fue vilipendiado cuando huyó de Estados Unidos en 1978, después de que se declaró culpable —pero antes de ser sentenciado— por tener sexo con una adolescente de 13 años de Los Angeles. Sin embargo, a pesar de todas las cosas negativas que se han escrito de él, Polanski sintió que no podía dejar pasar un artículo publicado por *Vanity Fair* sin demandar a la revista; hablaba de su supuesta conducta dentro del restaurante Elaine’s de Manhattan, presuntamente, en la noche del 10 de agosto de 1969.

El largo artículo publicado en 2002 se enfocaba en la historia del restaurante y sólo mencionó a Polanski brevemente, pero la anécdota era cruel y venenosa. Según le relató el escritor y editor Lewis Lapham al periodista A. E. Hotchner, de *Vanity Fair*, inmediatamente después de la muerte de su esposa, Polanski se detuvo en Elaine’s procedente de su viaje desde Londres, donde se hallaba en pre-producción de *El Día del delfín* (cinta que finalmente rodó Mike Nichols hasta 1972) con destino a Los Angeles, donde habían ocurrido los asesinatos. Una vez ahí, Polanski se acercó a una hermosa muchacha sueca, recordó Lapham: «Vi cómo le metía la mano en la entrepierna y comenzaba un discurso azucarado que terminaba con la promesa: “Y haré otra Sharon Tate de ti”».

«Fue... fue monstruoso», recuerda Polanski ahora. «Siempre se han escrito cosas feas acerca de mí, y no me importaba, pero nunca nadie se atrevió a decir que yo era un hombre que sabe de la muerte de su esposa, embarazada de ocho meses y que en una escala de su viaje al funeral trata de acostarse con una mujer desconocida». Después de que se dio a conocer la demanda, la mujer rubia, la ex-modelo Beate Telle, refutó públicamente el artículo y declaró que el incidente nunca ocurrió como fue descrito en la revista. Degradar el amor de Polanski por su mujer asesinada era una cosa; corregir lo publicado, otra. Sin posibilidad de dejar Francia (que no

extraditará al cineasta a Estados Unidos: es ciudadano francés) y viajar para levantar la demanda en un tribunal estadounidense, Polanski demandó a *Vanity Fair* en Inglaterra. La Cámara de los Lores permitió que diera evidencia y declarara por videoconferencia desde París, ya que temía ser extraditado si testificaba en Londres. La ironía fue exquisita. Un perseguido durante 27 años por el sistema legal del país más poderoso del mundo, fue capaz de usar las cortes de otra nación para golpear al lugar al que no puede volver, todo sin dejar Francia. Si el mecanismo fue ingenioso, el juicio fue horrible; *Vanity Fair* intentó probar que, como dice Polanski, «no tenía ninguna reputación que defender», así pues los abogados de la revista llamaron a Polanski «un fugitivo de la moralidad», insistieron en la veracidad de la historia e hicieron una crónica del pasado libertino del cineasta. Los jurados escucharon (otra vez) todo lo referente a sus adulterios (aceptados), su relación amorosa con Nastassja Kinski en 1979 (entonces ella tenía 17 años), su relación sexual con una aeromoza sueca en Roma apenas nueve meses después del funeral de Sharon Tate y, claro, su declaración de culpabilidad y posterior huída de la justicia después de tener relaciones sexuales ilegales con una menor que consintió el coito con él, pero le ocultó su verdadera edad (13 años), mientras la fotografiaba en la casa de Jack Nicholson para la edición francesa de *Vogue*. Cuando él se rehusó a ser chantajeado por la madre de la chica, ésta presentó una denuncia por estupro. El resto, es una historia que resurge cada vez que Polanski presenta un proyecto ante el público. «En lo que se relaciona a esos hechos, no trataré de justificarme. Lo que hice estuvo mal y no entiendo el por qué regresar a ellos para los propósitos de este caso. Cometí un error y sus consecuencias me seguirán permanentemente».

Polanski también llamó a la afirmación de Lapham: «Lo peor y más ruin que se ha escrito de mí. Es obvio que no es verdad. Creo que jamás encontrarán a un hombre que se comporte así. Pero creo que es particularmente vil porque deshonra mi amor por Sharon y Paul (*su bebé nonato, que murió en el vientre de su madre*), de quienes todavía me acuerdo todos los días». El cineasta y sus testigos (entre ellos Mia Farrow, estrella de *El Bebé de Rosemary* y amiga suya desde esa época, que lo acompañó durante el funeral y que estaba presente en el restaurante junto con docenas de otros testigos) y sus abogados pudieron refutar varios detalles del artículo. Polanski probó que estuvo en Elaine's con Farrow tres días después del funeral y no antes. Y, lo más importante, el jurado creyó que él jamás dijo lo que la revista afirmó que dijo. Además de pagar los gastos legales de la defensa, la revista pagó 87,700 dólares por daños. «Tenía que pasar por todo eso», dice Polanski del juicio «pero nunca dudé que ganaría. La verdad siempre gana, antes o después». El dinero fue donado a diversas instituciones caritativas de modo anónimo.

EL LADO LUMINOSO

El cineasta afirma que la mayor parte de las películas familiares actuales son

espantosas. «En general son conglomerados idiotas de efectos especiales, efectos de sonido, que bombardean el cerebro con muy poca emoción». Sin embargo, separa *Shrek* y *Shrek 2* y las alaba, gracias a su hábil sentido del humor y su sutil irreverencia hacia la institución de la película infantil. Dice que Hollywood subestima a los niños y asume que tienen poco interés por los dramas de época. «Pero les puedes dar a los ejecutivos una historia sobre Jesucristo y la tratarán como una película actual», asegura, mientras alude al controversial *hit* de Mel Gibson, *La Pasión. Oliver Twist* es distribuida por Columbia-TriStar Pictures, aunque el estudio no tuvo relación creativa con la película, que fue financiada por el propio Polanski y algunos inversionistas amigos. Esto obedece a una necesidad de independencia opuesta a la creciente obsesión de los estudios de seguir el dictado de los llamados *focus groups*, que obligan a diversos directores a literalmente tasajear sus obras para ofrecer cortes finales que satisfacen a un público cada vez más indulgente y sin gusto o deseo de ser retado. Esto, dice, «va en contra de todos los principios del negocio del espectáculo. Si se instalan algunos botones que uno puede presionar cuando se deben tomar decisiones en cualquier punto de la historia, no habría historia». En referencia a trabajar cerca geográficamente de Hollywood, Polanski afirma: «No sé cuánto corrompe al artista estar allí. Yo ya no puedo saberlo. Cuando estuve ahí, hice *El Bebé...* y *Chinatown*, todo funcionaba de modo muy distinto. Había respeto por la integridad artística del creador y su equipo, los actores, los guionistas. Hoy sospecho que hay algún problema. Estas cosas no existían cuando trabajé allá la última vez». Claro, *Oliver Twist* es exactamente el tipo de película que los estudios dudan —e incluso evitan— financiar. A menos que una estrellita juvenil taquillera como Hilary Duff hiciera el papel de Nancy, un actor como Keanu Reeves hiciera a Fagin y el título se cambiara para promover a la estrella infantil del momento, amén de incluir algunos chis-toretos baratos y referencias a videojuegos o programas de TV. Ciertamente, el estudio tendrá dificultades para venderla, al menos en Estados Unidos, ya que no sólo se trata de una cinta de escaso atractivo popular por su temática, sino que también fue clasificada como PG-13 debido a algunas escenas de sordidez y violencia, lo que aleja a las familias con niños pequeños, y el tema puede ser muy juvenil para los seguidores adultos de Polanski, que reconoce el riesgo, pero se mantiene fiel a su convicción. «Me gusta la literatura inglesa del siglo XIX porque muestra cómo los eventos banales pueden cambiar tu destino. Puede ser una fantasía, el que tengamos libertad para decidir cómo se desarrollarán nuestras vidas». Luego agrega, con una sonrisa sin amargura ni desencanto: «Creo que si algo he aprendido en esta vida que me tocó, es que si se trata de una ilusión que la puedes cambiar, pero esto sólo puedes hacerlo en tu trabajo creativo. Y siempre es bueno tener ilusiones, ¿no lo crees?».

Entrevista realizada en septiembre de 2005.



CONVERSANDO CON KEANU

Surgido del cinema juvenil de los ochenta, se ha convertido en actor emblemático para toda una generación. Sin embargo, su vida personal se mantiene en secreto, lo cual le ha servido para establecer una personalidad cambiante en pantalla, convirtiéndolo en un intérprete versátil y un hombre decididamente libre.

Antes de comenzar la entrevista, la traductora que lo ha acompañado todo el día advierte (como una especie de letanía, que ha dicho numerosas veces a lo largo de las últimas horas): «Por favor, no le hagas preguntas personales, porque no las va a responder». Esto es parte de la imagen del actor, que acto seguido aparece con expresión inescrutable, traje gris y camisa negra. Tiene el rostro enfebrecido, el clima no le ha sentado y pasó la noche indispuerto, sin embargo, ha cumplido con sus compromisos con la prensa de modo cabal. Su actitud es de precaución, aunque escucha atentamente todas las preguntas que se le formulan: después del bombardeo que representó la conferencia de prensa para presentar su película *Constantine* a los medios mexicanos, esta charla es un momento sosegado, además que la advertencia es innecesaria, ya que para proteger su intimidad, Keanu Reeves es un experto.

Poco, muy poco, se sabe de su vida personal y así lo prefiere. Nació en Líbano, de padres estadounidenses, el 5 de enero de 1964. Su nombre, en dialecto hawaiano significa «Viento en las montañas», y su primer papel memorable vino en una película llamada *River's Edge*, filmada en 1986, en la que compartió créditos con Ione Skye y Dennis Hopper. Posteriormente daría su salto a la fama en la cinta de culto *La Excelente aventura de Bill y Ted*, en la que interpretaba a Ted, un adolescente vago que cambiaba el sentido de la historia con una máquina del tiempo en forma de caseta telefónica.

Su primer trabajo de verdadera sustancia fue en la controversial y memorable película de Gus van Sant *My Own Private Idaho* (estrenada en 1991 con el título *Mi camino de sueños*, hoy clásica) en la que interpretaba a un pobrecito niño rico que inicia una amistad y después una relación de profunda ternura con un prostituto narcoléptico y callejero (el difunto River Phoenix), con un desenlace triste. Esta cinta lo llevó a Cannes y lo mostró como alguien que gusta de correr riesgos. El resultado, a lo largo de la última década, ha sido irregular pero notable. Reeves lo mismo protagoniza algunas cintas de gran éxito comercial (como la trilogía *Matrix* 1999-2003), que ofrece papeles de soporte en cintas de menor presupuesto pero mayor prestigio, como *The Gift* (con Cate Blanchett) o *Alguien tiene que ceder* (como el hombre más joven que sostiene un romance con Diane Keaton) y se ha convertido en un auténtico ícono. Sin embargo, esos elusivos detalles personales que algunos otros comparten con sencillez y otros se esfuerzan por ocultar, él los mantiene en total hermetismo (todo lo que ustedes hayan leído acerca de su vida privada son meras especulaciones), dependiendo también, por supuesto, de qué y cómo se le pregunta.

CUESTIÓN DE EVOLUCIÓN

En *Constantine*, Reeves da vida al personaje titular, John Constantine, un fumador compulsivo con sarcástico sentido del humor que «dobletea» su labor de exorcista y cazador de demonios con la mundanal tarea de ser detective privado especializado en casos de lo sobrenatural. Creado por Alan Moore en el cómic

Swamp Thing para DC Comics a mediados de los ochenta, originalmente este personaje, inspirado en el aspecto físico del cantante Sting, era una especie de antihéroe que funcionaba como el epítome del cinismo.

Si bien la historia, a la que a lo largo de su serie han contribuido además de Moore otros legendarios comiqueros como Jamie Delano y Garth Ennis, es interesante, la versión cinematográfica se mantuvo atorada por años en ese limbo que es el desarrollo de películas; la cinta pasó por varias encarnaciones y manos, hasta que llamó la atención de Reeves.

—Leí el guión aun antes de conocer la novela gráfica. Me interesó porque no tiene nada que ver conmigo y lleva escasa relación con los personajes que he hecho anteriormente. Eso es lo que me gusta de mi trabajo, realizar personajes totalmente distintos.

—*¿Lo consideras un reto?*

—Más que un reto, lo considero evolución. Por más que me gustaría hacer un personaje como Ted (de *Bill y Ted*) ahora no podría. Creo que he ido llegando al punto de mi carrera donde ciertos personajes son lo más adecuado. En este caso, de *Constantine* me pareció suficientemente atractivo y por eso lo hice.

—*¿Cuál es la visión del mundo que tiene Constantine?*

—Es como si estuviera afuera mirando hacia adentro. Admira la fiesta y quisiera formar parte de ella y al mismo tiempo le repugna. No actúa por la bondad de su corazón, sino para asegurar la libertad de su alma, pero al mismo tiempo descubre que es más humano de lo que pensaba. Eso no le gusta, pero tampoco puede evitarlo, así que actúa de acuerdo con lo que le dicta su instinto.

—*¿Cómo fue la experiencia en el set?*

—Estupenda. Fue una buena filmación. Francis (*Lawrence, el director*) estaba muy entusiasmado con el proyecto. Sólo había realizado videoclips anteriormente y me comentó que era para él una excelente oportunidad de trabajar a partir de un concepto y desarrollarlo en entera libertad. Me pareció muy bien. Nos entendimos perfectamente cuando me dirigía y realmente no fue un trabajo muy difícil. ¿Que si volvería a trabajar con él? Sí, por supuesto. Cuando una persona tiene tantas ganas de hacer una película, su entusiasmo y sus ganas de hacer las cosas son contagiosos. Me sentí muy bien.

—*El reparto, para tratarse de una cinta de acción, cuenta con actores de primera. ¿Cómo fue trabajar con ellos?*

—Fue muy divertido trabajar con Rachel Weisz. He sido su admirador durante años. Y fue muy fácil establecer una dinámica entre ambos personajes para poder trabajar. Es importante que exista un *rapport* si vamos a llevar en nuestras espaldas una parte tan sustancial de la película. Y lo mismo va por el resto del elenco. Tilda Swinton es una verdadera delicia, verla trabajar es una maravilla. Yo podría verla recitar el directorio telefónico y no cansarme. Trabajar con ella, con Peter Stormare, con Djimon Hounsou, fue estupendo. Todos aportan algo importante a la película y

creo que se aprecia en el resultado final.

—¿Buscabas hacer algo más que una película palomera?

—El cine de entretenimiento no me parece tan malo. Sí, hay películas malas, pero lo mismo puede ocurrir con grandes producciones. Todo está en el aire y tú debes saber qué es lo que haces con el material que tienes. Trato de buscar un equilibrio. Hacer esta clase de películas me gusta. Pero sobre todo, me permite poder darme la oportunidad de hacer proyectos de un perfil distinto, cintas más independientes que también me traen una gran satisfacción.

OTRO ORDEN DE IDEAS

—¿Qué te atrae, como actor, de un proyecto?

—Muchos factores. La historia. El personaje. El entusiasmo del cineasta. Los compañeros. Son muchas variables las que me hacen considerar o aceptar un proyecto. El dinero ya no es importante, así que eso es un alivio. Básicamente esto quiere decir que no tengo que hacer nada que yo no quiero.

—¿Qué proyectos alternativos tienes en manos?

—Pues en Sundance se exhibió una película de muy bajo presupuesto que hice también con Tilda Swinton. El título es *Thumbsucker (Chupadero)* y es una comedia muy diferente, basada en la novela de Walter Kirn. En ella interpreto a un ortodoncista poco convencional y lo disfruté mucho, ya que se trata de un papel completamente diferente a éste y a otros. Tuvo buena acogida en el circuito de festivales y después se estrenará, aunque, repito, no es una cinta muy comercial. Además, acabo de rodar con Winona Ryder y Robert Downey Jr. una película llamada *A Scanner Darkly*, basada en una novela de Philip K. Dick (*Blade Runner*). Me gusta este proyecto no sólo porque hago dos personajes, sino porque se trata de una adaptación fiel a un trabajo de Dick, que es uno de mis autores favoritos y no se le había hecho una adaptación totalmente fiel a ninguna de sus obras. Se estrena en el verano. Es una película de ciencia ficción dura y no es muy bonita, pero definitivamente creo que es algo muy excitante.

—¿Qué cosas te inspiran?

—Muchas. El buen cine. Libros. Hacer música (*es guitarrista en las bandas Dogstar y Becky*).

—¿Quiénes son tus actores tótem, los que siempre admiraste?

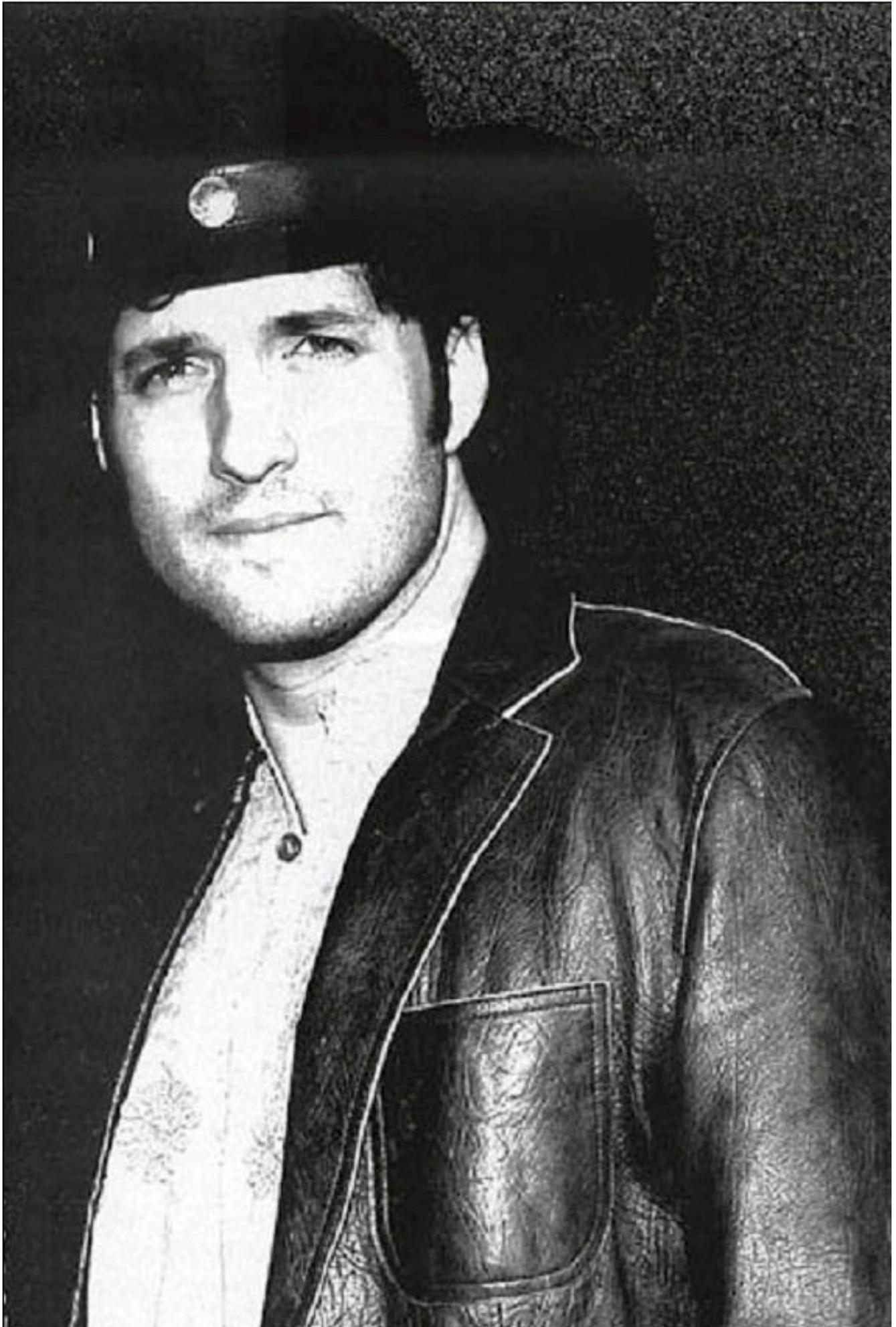
—Peter O'Toole. Gene Hackman, Nicholson, por supuesto, Al Pacino... De mujeres, Faye Dunaway, Diane Keaton, Glenda Jackson, Ellen Burstyn. He visto muchas películas que me han tocado, me han influido. *Lawrence de Arabia. Tan lejos, tan cerca* de Wim Wenders, *Chinatown*... Todo eso es una fuente de inspiración para mí, para mi trabajo como actor.

—¿Qué estás leyendo actualmente?

—Proust. *En busca del tiempo perdido*. Algo debe estar gustándome de él (sonríe,

por primera vez en toda la charla), porque ya estoy en el cuarto volumen y no puedo dejarlo. Estoy fascinado.

Entrevista realizada en abril de 2005.



EL PECAMINOSO MUNDO DE ROBERT RODRÍGUEZ

Con mucha imaginación y literalmente escasos recursos, este hombre ha logrado con pocas películas lo que muchos no consiguen en años de carrera: revolucionar por completo el lenguaje cinematográfico para contar historias mediante imágenes, y todo, sin perder jamás la misma ilusión que tuvo de niño.

Cuando Robert Rodríguez tenía 12 años, su madre lo llevó a ver una película (hoy clásica) de John Carpenter llamada *Escape de Nueva York*. Según él, al ver a Kurt Russell como Snake Plissk en un escenario desolador, moviéndose a velocidad vertiginosa entre la aventura y el terror, fue el momento en que este jovenazo mexicano-estadounidense, nacido en 1968 en San Antonio, Texas, decidió lo que iba a hacer con su vida: filmar películas. Este propósito suyo rindió frutos cuando en 1992 su debut como director, *El Mariachi* —realizada con apenas siete mil dólares, muchos de los cuales Robert obtuvo sometiéndose a experimentos en la Universidad de Texas— causó sensación en el circuito de festivales internacionales y lo lanzó no como una revelación, sino como una auténtica epifanía. Pronto establecería una reputación notable en la industria no sólo como una personalidad eminentemente creativa, sino también como una auténtica rareza dentro del medio: un cineasta que trabaja por menos del presupuesto indicado y en tiempo récord. Es así que sus cintas como *Del crepúsculo al amanecer*, la trilogía de *Spy Kids* o *Érase una vez en México*, han sido verdaderos negocios redondos, ya que reditúan más ganancias de las esperadas y, además, han convertido a Rodríguez en una especie de figura de culto, algo que ahora consigue refrendar con la formidable *Sin City*, una de las películas más anticipadas del año (por no decir de la década), que adapta la serie de novelas gráficas creadas por Frank Miller —quien en los años 80 modificó la faz del cómic moderno para siempre— y es considerada una de las mejores (si no la mejor) adaptación del lenguaje del dibujo al cinema, con el añadido de que se trata de una cinta filmada completamente con escenarios generados por computadora.

LEJOS DE LA EXPIACIÓN

Robert Rodríguez, como su maestro y gurú George Lucas, es un innovador en el mundo del cine realizado mediante video digital. Chavo en onda, ha visto el futuro y éste, definitivamente, no yace en el territorio del celuloide. De hecho, *Sin City* va más lejos aún que la impresionante *Capitán Sky y el mundo del mañana* (de Kerry Conran, que es cinta pionera en el manejo del *background* digital conjugado con la acción de actores) y muestra en conjunto el talento del director y del artista al crear prácticamente de la nada todo un universo palpable durante la post-producción. Por supuesto, al dar crédito como co-director a Miller, Rodríguez generó una controversia con el Director's Guild of America, que no vio con buenos ojos este detalle, si bien, como argumenta Robert, «no había mejor manera de garantizar la fidelidad de la adaptación, así como de hacerle justicia al monumental trabajo de Frank». En vista de que el DGA no aprobó esta decisión, Robert decidió saltarse el obstáculo del modo más eficaz posible: renunció a su membresía (algo que ya había hecho en 1994 para rodar un episodio de la cinta *Four Rooms*), y siguió con la post-producción de la cinta, que al estrenarse en los Estados Unidos resultó una experiencia realmente impactante, tanto como para los escépticos fans de la obra original como para la

crítica especializada, que no vaciló en considerarla uno de los mejores filmes del 2005.

Tal y como la presenta Rodríguez, *Sin City* es un mundo extraño, fascinante y cruento, inspirado en el mundo del *film noir* y la novela negra, que fueron la inagotable fuente para que, desde 1989, Frank Miller creara sus cómics: adultos, inclementes, brutales y a un mismo tiempo bordados por un hilo de sensibilidad enlazada con la desesperación, un purgatorio donde habitan personajes memorables. En esta ciudad todos tienen una cuita sobre los hombros, y se hallan muy lejos de la expiación. Los hombres son violentos y rudos donde las mujeres de *Sin City* son letales espejismos de belleza y seducción. El reparto seleccionado por el director dejará boquiabierto a más de uno, ya que incluye tanto a figuras de renombre como caras nuevas, en un virtual *quién-es-quién* y *quién-es-qué* del Hollywood de hoy; nombres como Bruce Willis, Mickey Rourke, Clive Owen, Rosario Dawson, Jessica Alba, Josh Hartnett, Michael Madsen, Benicio Del Toro, Michael Clarke Duncan, Alexis Bledel, Carla Gugino, Rutger Hauer, Brittany Murphy, Devon Aoki y muchos más, que incluso buscaron a Rodríguez para trabajar con él por sueldo mínimo, sólo por el placer de formar parte del proyecto.

CREANDO UN CAMINO AL INFIERNO

«Supongo que sí, ésta es la película más difícil y ambiciosa que he hecho», señala Rodríguez, quien con su esposa, Elizabeth Avellán, funge también como productor. «Al principio dije: “fácil, voy a copiar del cómic a la pantalla, suave, va a ser pan comido...”, pero ni hablar, es un trabajo muy pesado. Estábamos a medio proceso de hacer el guión y le dije a Frank, ¿sabes qué?, esta onda es como hacer tres películas en una. Estábamos haciendo una trilogía de sus novelas gráficas en un solo filme. Fue más grande de lo que pensé en un principio». Sin embargo, fue una tarea asumida con gusto: «Soy un gran fan de *Sin City*. Siempre quise hacer una película (o varias) sobre este infierno, sobre estos personajes tan particulares. Siempre quise hacer un *film noir*, ya sabes, algo que fuera como *Laura* (de Otto Preminger, considerada *non plus ultra del género*) o como esas películas de mafia: *El Padrino*, *Érase una vez en América...*, y esto fue como matar dos pájaros de un tiro. En realidad, como está hecha, *Sin City* no necesitó gran cosa en cuestión de adaptación. El estilo de Frank en esta serie de historias es totalmente cinematográfico, funciona tan bien en la pantalla como funciona en el dibujo».

Al preguntarle si su idea era convertir un medio (cine) en otro (cómic), Rodríguez concede que esto es lo que finalmente ocurrió: «Teníamos todos los libros a la mano, en el set, para que los actores vieran la escena. Frank ayudó muchísimo, por ejemplo, para indicar cómo Jessica Alba debía colocarse en una escena, o cómo debía ser el maquillaje de Mickey Rourke. Le dije que no cambiáramos nada y que se haría con su visión, tal como él lo concibió. Él no lo podía creer, pero estaba feliz, fascinado. Si

hubiéramos hecho una película convencional, simplemente no habría funcionado. Tenía que ser así y es por eso que Frank tiene el crédito de co-director. Y si al sindicato no le pareció, pues *sorry*, mala onda, ni modo. Es *Sin City de Frank Miller*. Ése es el título de la película. No habría sido justo».

El trabajo en set de Frank Miller consistió, principalmente, en dar a los actores el material para dar vida a sus personajes, «es que nadie conoce mejor a esos personajes que Frank Miller. Él los creó. Sabe dónde nacieron, qué aman, qué odian, por qué carajos están ahí, en *Sin City*. Así, mientras, yo me ocupaba de lo visual, de trazar la escena. Estábamos trabajando con un set donde había el mínimo de elementos, todo lo fuimos agregando después, él hablaba con los actores y ellos estaban fascinados con él. Si Frank decide en un futuro dirigir él solo una película, estoy seguro de que podrá hacerlo. El hombre tiene un conocimiento casi enciclopédico del cine y es un artista, aprendió a moverse rápido en el papel de director. Es admirable».

Otra sorpresa es que Robert invitó, para dirigir una secuencia, a su amigo y colaborador Quentin Tarantino, quien se presentó en el set para dirigir a Clive Owen y Benicio del Toro, en una de las escenas particularmente violentas del film. «En un principio, pensé que podría unificar las historias grandes del film con una serie de viñetas más pequeñas, como lo que hace Robert Altman en algunas de sus películas. Está la historia principal, pero uno u otro de los personajes se cruza en el camino de personajes que participan en otra y esto se presta en el cómic. Así que le comenté a Quentin que me gustaría que hiciera algo, lo que él quisiera, y le ofrecí que escogiera su parte. Él se decidió por una en que Benicio y Clive están juntos en un coche, Benicio tiene una pistola apuntándole a la cabeza y Clive tiene un monólogo interior, una voz en *off*; Quentin decidió que prefería que Clive hablara, pero no se lo dijo hasta el día que iban a rodar. Le dio el cómic y le dijo: “¿te puedes aprender este monólogo de memoria ahora? ¿así, ya?” y Clive lo hizo. Perfecto y en una sola toma. Clive hace teatro, así que impresionó a Quentin totalmente. Lo dejó perplejo. Ésta fue una de las últimas escenas que hicimos en la película».

SÓLO ADULTOS

Sin City, la película, es tan gráfica y violenta como su contraparte de papel. Sin embargo, donde las ediciones traen la advertencia «sugerido para lectores maduros», la película enfrentaría a la temible Motion Picture Association of America, que decide, algunas veces de modo arbitrario, según dicen, la clasificación de una cinta y así, muchas veces, su destino. Es un organismo poderoso que ha logrado doblegar a muchos grandes como, por ejemplo, Stanley Kubrick, que para su filme final, *Ojos bien cerrados*, tuvo que añadir personas generadas por computadora para «bajar de tono» una escena de orgía, lo que le ahorró la temida categoría NC-17 (creada en 1990 para la cinta *Henry & June*, de Philip Kaufman), que es, propiamente, el equivalente a la espantosa X de antaño y es prácticamente el beso de la muerte para

ciertos filmes, ya que numerosos periódicos y cadenas cinematográficas (al menos en Estados Unidos) se rehúsan a promover y/o exhibir cintas con esta clasificación.

«Pero la MPAA, cosa rara, no nos dio problemas. Supongo que tuvo que ver con la fuente de la película, es decir, los cómics. La violencia es más bien atmosférica, forma parte de la historia. Es este mundo al que entras, y creo que es muy importante, tanto en los libros como en la película. La idea es transportarte a este mundo y es visualmente lo más apegado posible. No hubo cambios entre uno y otro en ese aspecto».

Incluso así, obtuvo su clasificación R (Restringida a menores de 17 años que no podrán acudir si no lo hacen acompañados de un adulto), algo que define a la cinta como una película por y para adultos, aun cuando su fuerte han sido las cintas familiares, como la saga *Spy Kids* (con Antonio Banderas) o su próximo proyecto — mismo que ya está listo para estrenarse—, *Las Aventuras de Shark Boy y Lava Girl en 3D*. «Ésta no es una película para chavitos. No sean inconscientes y no los traigan a verla. No es *Nemo*, no es *Plaza Sésamo*. Es una película cruda y cabrona. No importa que se trate de un cómic. Mira, tengo cuatro hijos que están chicos y para ese público hago películas que son pensadas para ellos. Y créeme, me encanta hacer películas para chavitos. Me la paso muy bien, todos nos divertimos mucho, son películas para que vaya toda la familia y coman palomitas y digan: “¡Guau! ¡Eso estuvo cool!...”. Y ésta, pese a los efectos especiales y todo lo demás, no lo es. No quiero engañar a la gente. Cuando la hicimos, dijimos así va y no hay compromisos de ningún tipo en la película. Se hizo así porque la historia así lo requiere. Frank Miller hizo una serie de historias muy dolorosas y al mismo tiempo increíblemente buenas. Y son muy duras de tomar. No es una película de gustos masivos. Lo sé y asumo las consecuencias. Si la gente no la quiere ir a ver porque es sólo para adultos o porque les parece sórdida o deprimente, pues *okey*, es cosa suya. Ésta es la película que queríamos hacer y la historia que queríamos contar, tal y como debe ser contada. *Sin City* no podría ser de ninguna otra manera y no es un “pecado” decirlo: aquí no hay final feliz».

Entrevista realizada en mayo de 2005.



PETER SARSGAARD: EL SECRETO MEJOR GUARDADO DE HOLLYWOOD

Es actor de y con carácter. Desde sus primeras apariciones ha llamado la atención del público y ha ganado el respeto de críticos y colegas. Se mantiene al margen del glamour y el oropel de un modo consciente y casi obstinado. Acaso sea un ejemplo para las demás «estrellas» del futuro, si logra sobrevivir a la fama.

La cara es conocida, aunque el nombre no lo sea tanto. Esto se debe en un principio a que Peter (nacido en marzo de 1971 en una base de la Fuerza Aérea en Illinois) ha hecho la mayor parte de su carrera en filmes independientes, alejados del *glamour* que convierte a un actor cualquiera en una *superstar* y esto, afirma, es exactamente lo que él siempre quiso. «Nunca pensé que la fama sería indispensable. Yo lo que quería era expresarme y poder divertirme haciéndolo. Así empecé a estudiar en la universidad y después así empecé a ir a audiciones. Para hacer cosas que quería. Que ahora esté resultando en algo muy diferente es una sorpresa, pero definitivamente no mi primer objetivo».

La cita es para el almuerzo en un restaurante cerca del distrito de Gramercy Park, en Nueva York, que está húmeda y gris en esta mañana de invierno. Peter Sarsgaard —su verdadero apellido, mismo que se rehusó a cambiar cuando comenzó a considerar en serio una carrera en el *show business*— llega a tiempo; mide un metro ochenta, tiene cabello castaño y corto, anteojos y una barba de varios días. «No estoy trabajando, digamos que son vacaciones para mi cara también». Ocupa su lugar sin aires de celebridad, es más como cualquier hombre joven en esta ciudad, que ordena rápidamente y sonríe jovial, con un apretón de manos. «He estado en este negocio casi durante diez años», explica. De hecho, la primera vez que apareció en pantalla fue como la víctima de Sean Penn en *Pena de muerte*, «y no soy una estrella. Y está bien, tampoco me preocupa. Quiero seguir siendo yo. Pero a veces, cuando has estado en una carrera por un papel que sientes que es importante para ti y se lo dan a otro, ¡claro que te dan celos! No son los mejores sentimientos que uno puede tener, se supone que debemos ignorarlos, pero lo hermoso de hacer cine es que puedes darte el lujo de dejarlo sangrar, así que puedes traducir tus emociones en tu interpretación: la rabia, el gozo, la confusión, todas esas emociones se las das a tu personaje, pero provienen de ti».

Es precisamente esa intensidad física e intelectual, que se imprime en cada una de sus caracterizaciones, lo que le ha ganado la admiración de colegas y directores y el ser considerado uno de los mejores actores de esta generación, lo que se ve compensado con su «descubrimiento» en cintas de más interés comercial, como las dos que acaba de filmar: *Flight-plan*, un tenso *thriller* en el que hace pareja con Jodie Foster («es sensacional. He sido su admirador incondicional desde que la vi en *Taxi Driver*») y *Skeleton Key*, un gótico sureño con vudú, fantasmas y todo, que protagoniza al lado de Kate Hudson y Gena Rowlands. «Cuando no tienes la clase de poder que, en Hollywood, se supone debes tener para elegir tus personajes, aceptas lo que te ofrecen y muchas veces te ofrecen cosas que bajo circunstancias ordinarias no te ofrecerían. En este caso es cuando aprendes a hacer cosas que nunca te habrías imaginado que podrías hacer».

A esto se refiere cuando recordamos algunos personajes como John Lotter, el bestial *loser* asesino en *Boys Don't Cry* (Kimberley Peirce, 1999), que acababa arteramente con la vida de la joven transgénero Tina Brandon —papel por el cual

Hilary Swank recibió un Oscar—. «Me interesó el guión, porque me interesaba el caso. Son cosas que nada tienen que ver con mi entorno inmediato y eso es lo que me gusta explorar: cosas que de otro modo serían imposibles de entender para alguien como yo».

PRIVILEGIOS DEL ANONIMATO

La fama ha tardado en tocar a la puerta de Sarsgaard, pero no llega sin algunos privilegios. Por ejemplo, apunta, ser actor le ha permitido conocer chicas —durante algunos años vivió con la supermodelo Shalom Harlow y actualmente divide su tiempo entre las Costas Este y Oeste con la actriz Maggie Gyllenhaal (*Secretary*)—, y vivir con relativa tranquilidad en un mundo obsesionado con las vidas íntimas y domésticas de celebridades, ricos, famosos y exhibicionistas.

«¿Pero qué podría decir de mi vida doméstica? Llevo mi ropa a la tintorería. Tengo un departamento aquí y acabo de rentar una casa en Los Angeles. Estoy muy enamorado de mi pareja, pero tampoco pienso incurrir en el juego de los medios de contar todo lo que hacemos cuando estamos juntos y explotar nuestra relación en beneficio de nuestras respectivas carreras. Me parece absurdo que una cosa tenga algo que ver con la otra».

Como fuere, Peter ha basado su carrera en proyectos interesantes, lo que habla de que tiene acaso más pasión de la que habitualmente se puede pensar o esperar de alguien de su edad. Prueba de ello son filmes como *El Centro del mundo*, realizada totalmente en video digital por Wayne Wang, en la que él y Molly Parker interpretan a una pareja que vive una fantasía sexual de la era del Internet en Las Vegas. El filme es descarnado y cínico, mas no por ello desprovisto de una insólita ternura, así como de una excepcional interpretación de su parte. «Algunas veces no tengo idea de qué esperar. Si acepto es porque el guión me atrapó, no tanto por lo que pueda obtener financieramente. Aunque mi agente de vez en cuando me envía catálogos de Mercedes Benz y otros coches de lujo, supongo que son una indirecta. (*Ríe*). Acepto los proyectos porque me interesan, de alguna forma. Podrías decir que no soy terriblemente convencional. Algunos amigos me acusan de excéntrico (*sonríe*)».

—¿Le huyes a los estereotipos?

—Pues digamos que no es que les huya, es sólo que no me ofrecen esa clase de papeles, los galanes heterosexuales, heroicos y bien ajustados. Entonces tengo para elegir a hombres que tienen algo más de sustancia, o tienen algo más de problemas. Todo depende de cómo los veas. Pero me gustan más esos personajes.

Su trabajo en roles de soporte brilla incluso más que el de los protagonistas en algunos casos y así se puede ver en dos cintas que están por estrenarse en México: la primera es *Tiempo de volver* (*Garden State*), que marca el debut como cineasta del comediante Zach Braff (la serie de TV *Scrubs*), donde interpreta a Mark, un ladrón de tumbas que se las ingenia para ser también el centro moral de la historia, con una

interpretación enternecedora.

—*Mark es un personaje difícil, porque podría fácilmente ser una caricatura. Está todo el tiempo (o casi) drogado, no tiene una idea del futuro, carece de ambiciones. Y sin embargo, se convierte en una gran ayuda para los personajes principales. ¿Cómo decidiste hacerlo?*

—Te diré que es porque me gusta actuar. El personaje de Mark me invitó a que lo metiera en mi cuerpo y le prestara mi voz. Es un placer hacer esa clase de personajes. Cuando tienes la oportunidad de actuar así, con esa libertad, es una oportunidad increíble. Además, se trató la película con honestidad y eso es algo raro en este negocio. Muchas veces pasa que filmas algo que te interesa y luego lo venden de una manera engañosa (eso sucedió con una película que hice que se llamó *The Salton Sea*), y eso me molesta. En *Garden State* pudimos trabajar con libertad total, y mi personaje me permitió explorar muchas emociones que sé que tengo pero que habitualmente no encaro, porque no he estado en situaciones como las de la película. Por eso me gustó tanto hacerla.

CAMALEÓN CON VALENTÍA

En la cinta *Kinsey*, basada en la vida del célebre investigador sexual quien en los años 40 publicó su estudio y revolucionó la historia del mundo, Peter interpreta a Clyde Martin, el estudiante más aventajado de Alfred Kinsey, que además de ayudarlo con su investigación, se involucró sentimental y sexualmente con él y con su esposa, Clara Mc-Millen (los papeles son interpretados por Liam Neeson y Laura Linney), provocando una auténtica tormenta no sólo a nivel académico sino también personal. Por su actuación en el filme, Peter ha suscitado muchos rumores, al igual que Neeson y Linney, sobre una posible nominación al Oscar como mejor actor de reparto. «Soy supersticioso, aunque no lo creas, y preferiría no hacer mucho caso de esos rumores».

—*Clyde Martin es un personaje llamativo... Pero ¿no te atemorizó un poco hacer de un predador sexual tan explícito? No cualquiera se habría atrevido.*

—Lo sé. Me capturó su honestidad, más allá de cualquier aspecto superficial que pudiera tener. Los actores somos realmente tímidos, aunque parezcamos exhibicionistas profesionales (*risas*). Algunos actores necesitan encontrar ciertas características que los identifiquen con los roles que eligen, pero yo no quiero ser esa clase de actor. Clyde es un hombre muy complicado y lleno de matices, de cosas que yo no tengo y que quise experimentar.

—*¿Qué hay de besar a un hombre en pantalla? ¿Te desconcertó?*

—Besar a alguien, a quien sea, en una película, es mucho más íntimo y complicado, porque no lo estás fingiendo, como se suele hacer en las escenas de sexo. Un beso es un beso y no puedes darle la vuelta. No me perturbó para nada, porque lo hablé con Bill Condon (*el director*) y ya sabía que estaba en el guión y él me dio la

confianza suficiente para hacerlo, además de que Liam Neeson es un caballero. Todos debíamos ser tan afortunados de tener nuestro primer beso en cámara con un hombre como él (*ríe a carcajadas*).

—¿Qué puedes decirme de *Skeleton Key*?

—Me divertí mucho. De niño me gustaban las películas de terror, especialmente las que tenían temas religiosos, como *La Profecía* y eso. Soy católico, el diablo me da miedo (*risas*). Cuando leí en la preparatoria que *El Exorcista* está basado en un hecho real, me inspiró aún más miedo. Quise hacer esta película porque además que me gusta el género, nunca había tenido la oportunidad de hacer una película donde mi personaje tiene una relación romántica, como la que Kate y yo tenemos en pantalla. Es una historia de amor con muchos elementos sobrenaturales y por eso me pareció interesante, es algo que parece convencional, pero como casi todo lo que hago, no lo es.

En alguna ocasión lo han comparado con John Malkovich y lo han llamado «el secreto mejor guardado de Hollywood»; su modestia y discreción han rendido fruto, pero aún así, Peter no se lo cree. Desconfía activamente, dice, de un súbito estrellato. «No veo mi carrera en términos de algo *grande*. Yo juego por instinto y trato de acumular experiencia y hacer lo que quiero, con el menor compromiso posible, excepto con mis ganas de hacerlo. Con eso sí estoy comprometido». Entrevista realizada en febrero de 2005.



MERYL STREEP: ÁNGELES & MONSTRUOS

Es, para muchos, la actriz. Pocas pueden igualar su impresionante galería de interpretaciones, que le han ganado un nicho permanente en la cultura popular. Más allá del divismo, se trata de una profesional de la actuación que ha dejado una huella indeleble para que todo el mundo pueda verla, sin olvidar su nombre jamás.

Diane Keaton la define como «la genio de mi generación». Sigourney Weaver, que fue su compañera en la prestigiada escuela de Arte Dramático de la Universidad de Yale, la recuerda como «una presencia formidable en escena» desde sus primeras apariciones. Ella misma es mucho más modesta esta mañana en medio de un turbador día de conferencias de prensa, entrevistas, fotografías y una taza de café robada entre actos en esta suite de un hotel en el corazón del distrito teatral de Manhattan, al que llegó a bordo de un taxi y sin ningún tipo de equipo de seguridad. Sólo sonríe y dice: «Hoy es uno de esos días», se quita los lentes, «¡Ah, vanidad!», exclama con aire teatral, y atenta comienza a responder preguntas con la misma voz exquisita y educada con la que ha dominado una impresionante cantidad de acentos desde el principio de su carrera.

MATER Milagrosa

A los 55 años, los cumplió el 22 de junio, la actriz más veces nominada al Oscar (13 hasta la fecha), luce serena y alegre, totalmente alejada de la imagen que uno ha ido teniendo de las superestrellas de cine. Lleva un traje verde pálido y perlas, su sonrisa —que se refleja genuina— es su mejor arma, al igual que su inteligencia. Y es eso mismo lo que la ha mantenido a flote donde muchas de sus coétaneas se han visto, al paso del tiempo, consignadas al olvido por parte del público. Ha sido su habilidad camaleónica lo que le permitió trascender el temido bache de los cuarenta y la erosión de roles de dama joven para explorar todas las posibilidades de su talento, yendo de la comedia al drama al frío suspense con la misma gracia de una *prima ballerina*. Sus dos más recientes trabajos son prueba fehaciente de ello: la conmovedora miniserie para HBO, *Ángeles en América*, adaptación de un monumental ciclo teatral, compuesto por tres obras de Toby Kushner, en la que da vida a un Rabino, a Ethel Rosenberg (figura histórica ejecutada en la silla eléctrica por presunto espionaje en 1953), a una ama de casa mormona y, literalmente, a un ángel; y ahora, la impactante nueva versión de *El Embajador del miedo* (*The Manchurian Candidate*), basada en una novela de la Guerra Fría escrita por Richard Condon, originalmente filmada en 1962 por John Frankenheimer con Frank Sinatra, Janet Leigh, Laurence Harvey y Angela Lansbury, cuyo papel Streep reinterpreta bajo la dirección magistral de Jonathan Demme (*El Silencio de los inocentes*).

En este filme, Meryl deja de lado la vulnerabilidad emocional que le funcionó tan bien en trabajos sensibles como su más reciente *Las Horas*. Para crear su personaje de Eleanor Shaw, esta actriz perfeccionista adopta un toque de cinismo elegante, así como los manierismos aristocráticos, aunque implacables, de mujeres notables en la historia de la política como Madeleine Albright, Elizabeth Dole, Margaret Thatcher, Hillary Clinton y Jiang Ching, quien pasaría a los anales de la historia como la siniestra Madame Mao.

—Interpretar a una mujer poderosa como Eleanor Shaw para mí fue de igual

modo divertido e interesante: la oportunidad de atravesar el espejo y decir, ahora ésta soy yo, alguien que en la vida real nada tiene que ver conmigo. Sobre todo porque mientras la fui estudiando descubrí que, por muy alejada que esté de mis ideas, valores o entorno, también tenemos un importante vínculo en común y es que ambas somos madres. Ella es una mujer que se enciende con su ambición, sus creencias, su optimismo feroz, su voluntad de hierro. Ver que las motivaciones detrás de sus actos obedecen a ese simple hecho me ayudó a lograr lo que hubiera parecido imposible: ponerme al mismo nivel de ella. Ahí fue donde supe cómo acercarme».

—¿Considera que es un monstruo?

—¿Eleanor? Bueno, es un monstruo en la medida en que muchísima gente, tanto hombres como mujeres, pueden llegar a serlo en la lucha por alcanzar un objetivo muy específico en un mundo altamente competitivo y voraz. Es un principio maquiavélico, ¿no? Eleanor recurre a ciertos terribles métodos para obtener lo que desea. Al menos a ti o a mí nos podrían parecer terribles. Pero ¿lo son? Ése es el punto, cuestionar lo que pasa. Si es así, entonces ella no es más monstruo que muchos otros personajes en las esferas corporativas o de la política, muchos de los cuales se hallan activos ahora, mientras hablamos.

UNA SEÑORA ESTUPENDA

Casada desde 1978 con el escultor Don Gummer, y madre de cuatro hijos — Harry, Mary, Grace y Louisa—, la Streep en primer lugar llamó la atención en *El Francotirador*, donde interpretaba a la novia de Christopher Walken y era objeto de deseo de Robert DeNiro. Obtuvo su primera estatuilla dorada en 1979 por su trabajo junto a Dustin Hoffmann en *Kramer vs. Kramer*, donde encarnó a una joven ama de casa neoyorquina que sufre una crisis emocional, abandona a su hijo y esposo y después regresa a perturbar el vínculo entre ambos, un rol que también le ganó la animadversión de mucha gente —especialmente niños de esa época— y que ahora se ha transmutado en una admiración silenciosa, así que hablando de figuras maternas...

—¿Cómo ha sido el camino de una a otra?

—Ese papel fue particularmente difícil, porque cuando lo hice estaba embarazada de mi primer hijo. Era algo ajeno y a la vez tan cercano, el dolor en esas escenas era real, la angustia se sentía real. Visto ahora, desde donde estoy, probablemente requirió más esfuerzo en ese momento de mi vida hacer de Joanna Kramer de lo que requirió para ser Eleanor Shaw, pero cada una es muy distinta a la otra. Requieren de un acercamiento distinto. Con Eleanor tuve la oportunidad de divertirme, además de que siempre quise trabajar con Jonathan Demme y nunca había sido posible... Y el guión es estupendo.

—Evidentemente, ésta es una nueva versión del filme de los 60, ¿lo había visto antes?

—No. De hecho, lo vi cuando terminamos de rodar. Una película fascinante para

la época en que fue hecha. Y profética, además.

—*Angela Lansbury comentó, antes de ver la película, que estaba muy molesta por esta nueva versión.*

—Comprensible y respetable. Pero ésta muy poco tiene que ver con la que hicieron ellos. De hecho, aunque el personaje parte de un mismo molde, es completamente distinto, inclusive en su posición histórica.

Esto último pudiera mostrar que así como es famosa por su talento histriónico, la mujer es reconocida por nunca haber tenido roces con nadie en los medios, lo que se traduce en que gente como Clint Eastwood, poco propenso al elogio, no vacile en admitir que se trata de una señora estupenda.

LAS POLÍTICAS DEL ÍCONO

La Streep es, desde sus años universitarios, abiertamente demócrata, y es una dura crítica de la administración de George W. Bush. (En la entrega de los Globos de Oro en febrero de 2004, causó controversia al declarar que el problema más grave en su país tiene tres iniciales: GWB) por lo que es muy proactiva al hablar de sus posiciones, aunque es consciente que, desde la época de rabiosas revolucionarias como Vanessa Redgrave y Jane Fonda, ser actriz y abrazar una causa política es un *cliché*, sin embargo, pasa del lugar común y asegura que no puede encogerse de hombros.

—Leo las noticias todos los días. Me interesa el estado del mundo como a cualquiera. Trato de estar al tanto de lo que ocurre, porque no hacerlo es un lujo que no puedo darme de tiempo completo. Aunque tampoco es algo que me obsesione, porque puede acabar por quitarle el sabor a muchos otros aspectos de la vida que también son importantes.

—*¿Entonces para usted, no todo es actuar?*

—No, por supuesto. (*Sonríe*). Tengo una vida complicada y nutrida, como la de todo el mundo. Lo único que cambia es lo que hago para ganármela. Hacer algo legítimo de lo que los demás consideran sueños. Soy muy afortunada, pero también me ocupo de mi familia, de mi pareja, de mis intereses, leo, estudio. También pienso que hay que saber cómo y dónde hablar. O de qué hacerlo. Todos los tópicos me interesan, pero no se puede tener una opinión acerca de todo.

¿Esto quiere decir que ya no habrá más flama en sus comentarios? Nada por el estilo. El hecho de que sus hijos mayores ya sean universitarios que han dejado el nido, le da más tiempo de observar otras cosas y otros temas, a los que no pudo dedicarse en el tiempo que estuvo dedicada a criarlos. Aun así, la cinta, con su crítica implícita de la administración Bush, no sólo se perfila como un éxito de crítica y taquilla, sino que también sirve como sutil propaganda anti-institucional en un año de elecciones. «Aunque yo no lo había visto de esa manera», apunta... Pero no suena

muy convencida y la sonrisa de complicidad que se extiende en sus labios la delata. Con su percepción de las cosas tan directa y su fervor maternal —es una de las madres más convincentes en la pantalla y si no lo creen, vuelvan a ver *La Decisión de Sofía*—, resulta difícil creer que a esta mujer, que recientemente cerró la casa en Connecticut donde crió a su familia, lejos del mundanal ruido, para volver a esta ciudad con su marido y su hija más pequeña, de apenas doce años, pudiera resistirse al llamado de la arena política. «Claro que me interesa la política», concluye. Poniéndose en pie, extiende una mano fina y de huesos firmes, la mano de una reina, de alguien con temple. «Aunque no tengo ningún tipo de rol a seguir en ella. Todo lo que tengo es una consciencia que no se conforma con el estado de algunas cosas que suceden y muchas veces, esa misma conciencia no me deja en paz».

Entrevista realizada en septiembre de 2004.



HILARY SWANK: LA NENA DEL MILLÓN

Salió del anonimato en una nube de controversia para arrasarse con una devastadora interpretación en *Los Chicos no lloran*. Después, tuvo la gracia de volver a una relativa tranquilidad, lo que le ha permitido acercarse y explorar nuevas posibilidades de interpretar a otra clase de personajes, pero siempre con la misma integridad e inocencia que en cierto modo; se ha convertido en su rúbrica.

Aunque ya tiene más de quince años trabajando constantemente en cine y televisión, no fue sino hasta hace relativamente poco, en 1999, que los esfuerzos de esta actriz rindieron fruto y de pronto tomó al mundo por sorpresa, con su excepcional interpretación de la joven transgénero Teena Brandon en la controversial cinta de Kimberley Peirce, *Boys Don't Cry*. Swank, que a la sazón tenía veinticuatro años, es increíble en su personaje y además de obtener un Oscar, se vio por primera vez como alguien realmente aceptado en los círculos más elevados de Hollywood, algo que no es fácil de conseguir cuando se es tan joven, sobre todo, si va acompañado de respeto y admiración por parte de sus compañeros.

No obstante la sorpresiva aparición de la fama, Hilary y su marido, el también actor Chad Lowe, han logrado obtener y conservar algo aún más codiciado: la privacidad. No es habitual verla en las páginas de escándalo o en programas de chismes. De hecho, es imposible. Swank y Lowe prefieren hacer actividades al aire libre como vela o montañismo y se mantienen al margen del oropel y de las fiestas en sus dos residencias, en Nueva York y en Santa Mónica. Esto le permite, asegura, enfocarse en su carrera con mayor libertad: «Así no tengo que estar obsesionada con los fotógrafos que me siguen. Sucede cuando voy a algún evento, que no es muy frecuente, o como ahora, que alguna de las películas que hago llama la atención. Pero de ahí en fuera, me dejan vivir en paz y eso es algo que aprecio enormemente».

Primer Round

La alta y atlética Swank, que cumplió 30 años el mes de julio, es excelente en cada película que hace, pero en realidad no tuvo un rol de verdadera sustancia, que le representara un reto, hasta ahora, que protagoniza al lado de Clint Eastwood, quien también dirige, la impresionante cinta *Million Dollar Baby*, (o bien, *La Nena del millón de dólares*, traducida para Latinoamérica por los estudios con el más melodramático y ordinario título *Golpes del destino*), en la que interpreta al personaje titular: Maggie Fitzgerald, una mujer joven de origen muy humilde, que desea, con un fervor inusitado, convertirse en una estrella del boxeo, guiada por Frankie Dunn (Eastwood), un entrenador legendario que por diversas circunstancias se encuentra casi por completo desencantado de la vida, y su ayudante, el sabio y paciente ex-boxeador Scrap (un maravilloso Morgan Freeman), que observa la vida en el gimnasio como un microcosmos donde se representan todas las luchas de la vida. Movida por una contagiosa ambición de trascender y ser alguien, Maggie logra vencer el escepticismo del entrenador, llegando a donde nunca antes se imaginó, aunque su triunfo termina convirtiéndose en una victoria pírrica.

Esta mañana, Swank llega al lugar de la cita en uno de los salones de un hotel de Los Angeles. Luce sumamente femenina, aun cuando su rol es, nuevamente, de bases más que masculinas. Al sonreír, con el cabello castaño cayéndole sobre los hombros, es una mujer muy bella.

—En realidad nunca fui fan del boxeo hasta que me llamaron para esta película, en marzo del año pasado. No es que no me gustara el deporte, es sólo que no llamaba mi atención. Fue el entrenamiento por el que pasé, casi cuatro meses, lo que me dio una nueva imagen de lo que es y lo que representa para los aficionados y para los profesionales. O como en el caso de Maggie, los *amateurs* que sueñan con convertirse en profesionales.

—¿De qué forma cambió tu impresión sobre el deporte?

—Al principio no comprendía. Recuerdo que le decía a mi marido, este guión es excelente, pero no comprendo, qué es esto de golpear a alguien y querer ser golpeado de vuelta. No comprendía. Pero es como todas las cosas que suceden en la vida. Te pasa que a veces tienes que asomarte más profundamente a algo desconocido y terminas con un profundo respeto al aprender lo que es. Mi entrenamiento consistió en boxear dos horas y media todos los días durante tres meses, aunque mientras filmábamos seguí practicando y aprendí que es algo mucho más que físico. Obviamente, ese aspecto es importante, pero también hay toda una psicología detrás de toda esa dinámica. Creo que ha sido el papel más demandante que he tenido que hacer en mi carrera, aún más, incluso, que Teena porque con ella había todo un *background* de su vida para apoyarme, pero a Maggie tuve que crearla desde cero.

—¿Tuvo exigencias físicas también?

—Tuve que aumentar diez kilos de músculo. Una mañana a medio rodaje estaba bañándome y me vi en el espejo cuando salí y pensé, «éste no es mi cuerpo». Siempre fui atlética porque en la preparatoria pertenecía al equipo de maratón, pero esto era algo completamente distinto. Era el cuerpo de Maggie. La fe de Maggie. Para entonces iba a peleas o las veía por televisión. Yo creo que mi marido tuvo miedo de que lo golpeará (*ría*) porque hubo un momento en que yo pesaba más que él. Fue todo un proceso y me exigió mucho en mi dieta, en mis hábitos de sueño..., pero no me arrepiento. Fue como descubrir que podía convertirme literalmente en alguien más y ése es el reto que siempre persigo, cuando es posible, en mi carrera.

POR KNOCKOUT

Trabajar tan de cerca con una leyenda viva como lo es Clint Eastwood resulta una oportunidad que ningún actor que se respete deja pasar. Y algunas veces esto incluso excede las expectativas, como le sucedió a Hilary en su experiencia con él, tanto como cineasta y como actor.

—No sé qué podría decirte de Clint Eastwood (*sonríe*). ¡Él es Clint Eastwood! Lo adoro. Todo lo que hayas oído decir acerca de él es la verdad y nada más que la verdad. El hombre ha hecho películas incluso antes de que yo naciera y tengo un respeto enorme por su talento. Laura Linney, que trabajó para él en *Mystic River*, me dijo que hacer cine con él era una de las mejores experiencias que había tenido jamás y claro que llegué a la producción con grandes esperanzas y fue una experiencia

extraordinaria. Clint Eastwood es único, nunca habrá otro como él. Es multifacético y supertalento. Colabora contigo, no es únicamente el actor o el director. Se interesa por ti y por todo lo que representa tu trabajo y tu persona. La película es su obra por completo, por donde se mire, sus huellas están en todas partes.

—*¿Cómo es el método de Eastwood para dirigir, desde tu punto de vista como actriz? ¿Más complicado de lo que te imaginabas?*

—Es muy sutil. Muy simple. Clint dice que antes de filmar, él escoge a los actores que más se adapten al personaje o a la trama, y luego, deja que cada quien haga su trabajo, cuidándose de interferir lo menos posible. Escucha las sugerencias que tengas para decirle, cuando puede, estimula la improvisación y busca que no haya tensiones en el set mientras trabaja. Ése fue el modo que encontramos para cimentar la relación entre Frankie y Maggie; son como padre e hija y entonces buscamos la manera de que nuestro lenguaje corporal fuera evolucionando como la relación entre ambos crece en confianza y afecto. Y nunca vi a Clint molesto. Ni de mal humor, al contrario, siempre fue un caballero hasta cuando gritaba: «¡Acción!», y teníamos que empezar a boxear.

ÚLTIMO ROUND

—*Otro elemento clave dentro de la historia es el derecho de morir, o al menos su búsqueda, aunque fracase, obligando a los personajes involucrados a tomar decisiones desesperadas.*

—Sí. Lo que sucede hacia el tercer acto de la película es algo trágico y difícil. Los personajes se hayan en una disyuntiva terrible, donde no se puede seguir viviendo pero tampoco te permiten morir. Emocionalmente fue algo muy demandante. Cuando llegamos a esas escenas, Clint fue un apoyo total para mí, pero también fue difícil para él porque realmente todo el peso de esa parte recae sobre él. Verlo trabajar, para mí, era inspirador y conmovedor.

—*¿Cuál es tu posición respecto a la batalla por la muerte asistida?*

—Considero que es un tópico muy delicado. Creo que cada circunstancia es muy distinta, pero también creo firmemente en que los derechos individuales no deberían ser violados o arrebatados sólo porque se considere que las personas no pueden actuar por sí mismas. La palabra eutanasia asusta a muchas personas; de hecho, no puedo negarte que a mí también me atemoriza. No por lo que representa, si no por el sufrimiento de quien se halla en una situación tan grave como para considerarla. La cuestión es, ¿si tenemos derecho a luchar para defender nuestra vida, también deberíamos tenerlo a defender nuestra muerte? Creo que nunca existirá un punto de acuerdo al respecto. Y mi opinión personal es sólo eso, algo personal que preferiría reservarme, porque realmente no hace ninguna diferencia.

—*En esta temporada de premios, la película ha arrasado con una gran cantidad de reconocimientos y ha sido aclamada por la crítica. ¿Cómo te sientes al respecto?*

—Cuando aceptas un proyecto, no creo que se haga por lo que puedas obtener de él, más allá de lo que tu personaje puede ofrecerte a ti. Dios sabe que no fui a hacer el *casting* para *Boys don't cry* pensando que me iba a ganar un Oscar. Eso es un poco absurdo. Al menos para mí. Cuando me dijeron que Clint Eastwood estaba interesado en mí para este proyecto, supe que quería hacerlo. No sólo por ser una película de él, sino porque Maggie y su cruzada personal me parecieron algo que yo no había considerado nunca antes. No me importaba si había premios o no. Recibirlos ha sido halagador, pero es mejor tomarlos como un extra, no como una motivación.

—¿Crees que vayas a ganar otro Oscar?

—No soy supersticiosa (*ríe*), así que puedo decirte que la verdad es que no lo sé. Ya tengo uno. Si no lo tuviera posiblemente mi respuesta sería otra, pero realmente no creo que todo gire en torno a ello. Me hace ilusión, por supuesto, y creo que la nominación ya es bastante. Hay en la misma categoría otras actrices extraordinarias; ¿Viste a Annette Bening? o ¿Vera Drake?, ¿Eterno resplandor de una mente sin recuerdos? Creo que cualquiera de las actrices que ganen, habrá hecho su mejor esfuerzo y todas se lo merecen.

La entrevista concluye y Hilary Swank da la impresión, al despedirse, de haber compartido algo más con su personaje inolvidable de Maggie, y esto es que con todo es una mujer llena de sueños por realizar, radiante de esperanza.

Entrevista realizada en febrero de 2005.



DENZEL WASHINGTON, ASOMÁNDOSE AL INFIERNO

Ha roto esquemas dentro y fuera de la pantalla y es considerado uno de los actores más destacados de su generación. Su profesionalismo y estatus de celebridad no lo privan de ser una persona observadora y con un interés particular en el mundo que lo rodea y los elementos que lo componen, mismos que utiliza para nutrir su propio cuerpo de trabajo.

«¿Cuál es el límite de velocidad en la Ciudad de México?». El hombre de piel negra y gesto adusto habla con absoluta seriedad, las manos juntas sobre una mesa. Mira directo con ojos penetrantes y el tono de su voz, igual que su presencia, impone, pero al acercarse al final del chiste que está contando, la deslumbrante sonrisa que es familiar para millones en el mundo aparece, ilumina sus facciones: «¡Son doscientos pesos!».

Denzel Washington ríe. Este chiste es su respuesta al preguntarle acerca de lo que vio sobre la corrupción en México, donde se filmó íntegramente *Hombre en llamas*, su más reciente incursión en el género de acción e intriga, donde ha logrado obtener un lugar que antes sólo correspondía a figuras como Sean Connery o Harrison Ford. Un gran logro para un hombre que ha evitado en todo momento los roces del prejuicio racial. Como muestra de su trabajo, tiene dos trofeos Oscar en su casa, aunque también se ha ganado la reputación de ser una figura difícil de entrevistar, aclara: «Detesto que me hagan preguntas como: “¿Cuál es tu color favorito?” o “¿Con quién duermes en las noches?”, eso no es periodístico, sólo son idioteces. Como no contesto a esas entrevistas como lo esperan, entonces es normal que digan que soy petulante. Y como tal (*sonríe*), tengo el privilegio de poder decir que me importa un bledo que lo crean», y estalla de nuevo en carcajadas.

DE CÍRCULOS VICIOSOS Y OTROS VICIOS

Denzel Washington, a los 50 años, ha logrado una carrera realmente sólida, algo que pocos hubieran imaginado, ante su debut cinematográfico, una comedia bastante olvidable titulada *Copia al carbón*, realizada en 1981. Asegura que no hay película realmente mala, todo es una cuestión de enfoques, de lo que puedas obtener de ella. Es ahí donde entra su experiencia con *Hombre en llamas*, en la que interpreta a John Creasy, un hombre que encuentra su infierno, redención y venganza en las calles de la Ciudad de México, al tomar en sus propias manos la resolución y consecuencias de un caso de secuestro que lo afecta a él directamente, como a millones de personas en la vida real, por lo que el estreno de la película es, en cierto modo, un eco de hechos actuales, aunque se filmara un año atrás.

—¿Sabías, al filmar la película, cuál era el clima social de México respecto a los secuestros?

—En realidad no. Al principio, Tony iba a hacer el rodaje en Italia porque ahí se desarrollaba la novela original (*escrita por A. J. Quinnell en 1977*) y por eso acepté, pensé que me gustaría hacer una película en locación en Roma, pero como ahora ya no hay crisis de secuestros en Italia, se decidió que fuera en Colombia, Brasil o México y finalmente, se decidió hacerla en México.

—¿Cómo encontraste la ciudad?

—Como un mundo de contrastes extremos: una pobreza impresionante y al mismo tiempo una opulencia que comparada con la pobreza resulta insultante; fue

algo que me impactó. Filmamos igual en las zonas más bonitas como Polanco, que en Neza o Chalco y te diré algo: la gente rica es amable, pero tiene miedo de mezclarse, de involucrarse, cierran sus puertas y ventanas. La gente de los lugares más sencillos es más abierta, te deja entrar y te muestra lo poco que tienen sin temores, sin avergonzarse. Esos contrastes son muy marcados.

—*¿Crees que sea uno de los ingredientes principales en la fórmula de los secuestros?*

—Por supuesto. Sería así en cualquier parte: si alguien tiene hambre y no hay trabajo, pero hay gente que tiene Mercedes Benz a la puerta, tarde o temprano, el que no tiene nada buscará la manera de tener algo. Ya sea robándole la cartera, el auto o robandoselo a él. ¿Me explico? Definitivamente es una de las razones del problema y es un círculo vicioso, por lo que dará vueltas siempre, mientras no exista un método eficiente para controlarlo.

—*La corrupción policíaca es también un tema importante dentro de la trama, de hecho, tu personaje tiene una manera muy sui géneris de combatirla. ¿Sientes que la película se alejó de la realidad?*

—Ahora que veo las noticias de lo que está ocurriendo, más me convengo de que no estaba tan lejos de una realidad que es terrible. Para hacer el guión, Brian Helgeand (*autor también del guión de Río místico*) llevó a cabo una investigación muy larga, hablamos con víctimas de secuestro, con sus familias. El caso en el que nos inspiramos es el de un tipo llamado Arez...

—*Arizmendi, cortaba orejas a sus víctimas para mandarlas a sus familiares.*

—Sí. Él. Al oír esto, te horrorizas. Aquí, en Estados Unidos, los secuestros son casi siempre por motivos políticos, digo, ahí tienes el caso de Patty Hearst en los setenta, pero esto es un negocio. Un negocio floreciente del que, además, vive mucha gente y que se paga con sangre. Oye, no me digas que no hay manera de que alguien en alguna parte no esté involucrado de algún modo, siempre hay alguien; es una cadena. Desde los que vigilan hasta los que hacen la vista gorda. Ficcionalizamos los hechos, pero muchos aspectos son reales, tomados de casos que ocurrieron, gente que sufrió secuestros, gente que realizó secuestros. Puede ser que no sea un cuadro muy bonito, ¿verdad? Pero tratamos de ser lo más fieles posibles al hecho.

—*¿Ves una solución?*

—¿Yo? No podría hablar de eso, sólo soy una persona, un espectador si te parece, pero si en tu ciudad hay tanto temor y a nosotros nos ponían vigilancia y nos cuidaban tanto (y aún así se robaron un auto blindado), eso quiere decir que algo pasa, y que debe resolverse, pero no somos nosotros los que vamos a darles una solución. Es una película, puedes verla y reflexionar, pero lo que no haga la gente de un lugar por su lugar, no puedes esperar que lo haga yo, que vivo en Hollywood y estoy muy tranquilo en mi casa, muy lejos del problema.

—*Creasy lo hace personal, cuando raptan a su protegida. ¿Qué harías tú, Denzel Washington, no un personaje?*

—Mira, yo cuido mucho mi vida, mi familia. Trato de mantenerla apartada de todo esto del *show business*, porque éste no es su mundo. Pero si alguien se mete en mi casa, por supuesto que se las ve conmigo. Cualquiera lo haría. Creasy ha sido entrenado para ser una máquina de matar y así se ocupa de los que dañan lo que él quiere. Tal vez no sea lo «correcto» (*hace signos de comillas con los dedos*), pero es lo que él tiene a su alcance para corregir lo que está mal, aliviar su dolor de la única manera que sabe.

—*¿Fue difícil filmar en México para ti? —No más allá de lo que habitualmente pasa al rodar en locación. El equipo de producción fue de primera, un gran staff. Nos ayudaron enormemente y respeto muchísimo a los actores mexicanos que participaron. Mucha gente me decía: «¡Qué difícil! ¡Vas a filmar en el infierno!».* Pero no me parece que fuera más infierno que Los Angeles. Tú haces tu infierno y lo cargas en el bolsillo. Si vas a trabajar creando un ambiente tenso, en eso te resulta. Éste no fue el caso.

Buscando el Humor

Dentro de su interpretación, Washington toca varios elementos en la composición orgánica y emocional de su personaje: humor, tragedia, patetismo, afecto y rabia. La combinación es efectiva, pero también resulta emocionalmente agotador, para una carrera y para una persona también.

—*Después de tantos personajes intensos en Training Day, John Q., El Huracán... ¿No te dan ganas de hacer una comedia? Nicole Kidman decía que llega un momento en que te sientes desesperado por hacer una después de mucho drama.*

—Y no la culpo. Yo estoy igual. ¿Vas a proponerme una comedia? ¡Acepto de inmediato!

—*No, pero algún director podría ofrecerte algo, ¿no? Puedes darte el lujo de escoger la película que te apetezca, ¿no?*

—Sí, hombre, pero no quiero hacer algo bobo tampoco. Aunque no estaría mal, haces mucho dinero también (*ríe*). No. Yo respeto y admiro mucho lo que hacen Robin Williams o Damon Wayans, o Billy Crystal. Esa gente tiene el don de hacer reír, llevan el humor en todas partes. Tal vez haría una comedia como mancuerna de alguien. Sería divertido, pero por el momento tendrá que esperar, tengo otros proyectos que no puedo decir aún, pero probablemente dirigiré de nuevo y tengo ganas. Tal vez después haga una comedia. Y si la hago, te mando comisión (*ríe*).

El tiempo concluye y Washington tiene que salir de prisa para su siguiente entrevista, pero va de buenas, relajado, simpático, muy lejos de la rabia serena pero ardiente que deja en la pantalla en una de las cintas más violentas pero también extrañamente poéticas del año, que muestra el paso de su personaje del purgatorio al infierno y tal vez más adelante, uno espera, la redención. Pero Denzel no necesita nada de eso, él ya la hizo y fue por su cuenta, sin cargar con infiernos en los bolsillos.

Entrevista realizada en junio de 2004.



SIGOURNEY WEAVER: DELICIAS TERRENAS Y HORRORES ARCANOS

Heroína emblemática, inolvidable y perenne. Su presencia es suficiente para elevar el nivel de cualquier filme, en parte gracias a su estilo inimitable para crear y vestir a sus personajes. Aunque detrás de esa máscara hay una mujer de gran inteligencia, ternura y vivaz simpatía, que ha conquistado lo que muchas no pudieron: ser objeto de respeto.

Cuando Sigourney Weaver leyó por primera vez el guión de *La Aldea*, tuvo pesadillas.

No soñó con las imágenes descritas por el director y guionista —que ya la había impresionado como espectadora con *El Sexto sentido* años atrás—, sino que tuvo la ominosa sensación de estar atrapada en un lugar desconocido y hostil. «Es raro, considerando que esta clase de imágenes han sido parte de mi carrera muchas veces, pero ahora mi subconsciente no pudo asimilarlo. Desperté muy perturbada, pero entonces supe que tenía que hacerla». Es así que la actriz de un metro ochenta y dos, poseedora de una belleza angular y fascinante, regresa al género del horror, que fue su plataforma para una carrera que, en los últimos veinticinco años, resulta muy difícil de clasificar.

LAS MUCHAS CARAS DE SUSAN ALEXANDRA WEAVER

Su trabajo en *Alien, el octavo pasajero* y su secuela *Aliens* —que resultó una inesperada nominación al Oscar— y otras variaciones sobre temas tenebrosos, la convirtió en figura con seguimiento de culto: la teniente Ellen Ripley es personaje inolvidable dentro de la cultura popular de las nuevas generaciones. Sin embargo, la Weaver ha logrado separarla de todo lo demás que ha hecho. Son muchos niveles los que existen en ella, casi tanto como en sus interpretaciones, lo que le ha permitido liberarse de los estereotipos y ahora, darse el lujo de volver a una ambientación gótica y lúgubre.

«Es irresistible la manera en que Shyamalan escribe», apunta. «En la primera página, hay una breve escena con un funeral. Así comienza, en *media res* y el misterio ya está ahí, quieres saber qué más ocurre, no puedes apartarte de la historia. El ataúd es el de un niño. Luego, a la siguiente escena, vemos a unos niños que miran algo en la tierra y uno de ellos dice que es “de lo que no puede hablarse”. Para la tercera página ya no pude detenerme, tenía que saber cómo iba a acabar. Nunca había leído algo así».

Esto no quiere decir que la Weaver sea alguien que elogie fácilmente, como suele ocurrir en los *junkets* de promoción. «Algunas películas son maravillosas y es una gran experiencia hacerlas. Pero otras son una decepción. Y yo he hecho algunas películas que preferiría olvidar. Y no todo el mundo dice la verdad en el negocio de hacer películas. Te halagan y te engañan y luego te sacan la vuelta cuando algo no es lo que esperabas. No existe realmente una seguridad de carrera o de un futuro. Pero es también algo extraordinario y emocionante. Así que o lo aceptas o lo dejas. Es una decisión completamente personal».

Esta decisión no fue difícil para Susan Alexandra Weaver, el Sigourney, que usa oficialmente desde 1967, es cortesía de *El Gran Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald y significa «gitana». Nació en 1949 y es hija de Sylvester «Pat» Weaver, pionero de la TV, y de la actriz británica Elizabeth Inglis. «Desde que recuerdo, quise ser actriz. El

teatro me atrapó desde muy niña y decidí que no había otra cosa para mí que eso. Y así es hasta hoy».

Compañera de generación de otra legendaria diva contemporánea, Meryl Streep, en la escuela de Arte Dramático de la universidad de Yale, la Weaver comenzó su carrera como extra en *Annie Hall*, de Woody Allen, y posteriormente, debutó por todo lo alto en *Alien*, de Ridley Scott, haciendo un papel originalmente escrito para un hombre. Así, ha sido un poco de todo en esta carrera: heroína feminista (en la saga espacial por todos conocida), la volátil naturalista Dian Fossey (en *Gorilas en la niebla*), una jefa cínica y alegremente arpía (en *Secretaria Ejecutiva*), una iracunda sobreviviente de la tortura pinochetista (bajo las órdenes de Polanski en *La Muerte y la doncella*, sobre un texto de Ariel Dorfman), o bien, una amoral ama de casa suburbana sexualmente frustrada pero muy chic (en la prodigiosa *The Ice Storm*, de Ang Lee). No obstante, quizás de entre todas estas facetas, la más célebre sea la de una mujer independiente, franca y directa. No se deja intimidar por un mundo en que por decreto de los estudios todo debería ser tan bonito como en las películas y donde ser una actriz con esa actitud, puede tener consecuencias que acaban una carrera —«lo que pasa, es que si en Hollywood eres hombre y dices claramente lo que piensas, dicen que eres un hombre íntegro. Pero si eres mujer y haces lo mismo, entonces eres una perra latosa»—, lo que en esta insólita comunidad la ha convertido en una figura de respeto.

CUANDO TODO VIVÍAMOS EN EL BOSQUE...

A los casi 55 años, la formidable *Miss Weaver* sabe que no está en una edad propicia para encontrar papeles de interés en cine, por lo que elige sus proyectos con cuidado. Cuando no está en los *sets*, lleva una vida tranquila en el Upper West Side de Nueva York, en un apartamento enorme que comparte con su marido, el dramaturgo y director Jim Simpson —se casaron cuando ambos ya estaban a mitad de sus treinta y pico— y su hija adolescente, Charlotte. Así es como, cuando no está en la pantalla grande, se le puede encontrar leyendo vorazmente en la biblioteca pública de Nueva York, haciendo la compra en el mercado de su vecindario o también actuando en las obras que se montan en el foro *The Flea*, un pequeño teatro *off Broadway* que es propiedad de ella y de su esposo, donde gana \$200 dólares a la semana. Otro mundo comparado con los estudios en la soleada California, y uno en que, asegura, es profundamente feliz.

Esto no obsta para que conste; los papeles siguen llegando a su puerta, y para muestra un botón: el de la matriarca Alice Hunt, en *La Aldea*, fue escrito con ella en mente por M. Night Shyamalan, quien le confesó al comienzo del rodaje que temía que no fuera a aceptarlo. «Pero cómo no hacerlo», dice regresando al tema de la película y sus misterios ocultos. «Es un personaje humano y lleno de matices, de temores y de amores. Además, cada personaje encaja perfectamente en el

rompecabezas, por lo mismo, era imposible negarse a entrar en el juego. Un juego de miedo y sorpresa».

Otro detalle que atrajo definitivamente a Sigourney a encarnar a Alice, revela, fue que pese a su estricta naturaleza es también objeto de una pasión, algo que en el mundo del cine que actualmente se hace en los Estados Unidos, simplemente no ocurre. «En Europa sí, ¿has visto lo que se hace ahora en Francia o en Inglaterra? ¡Mujeres de más de cincuenta con una vida amorosa, con una vida *sexual*! Con cosas importantes y trascendentes que les suceden. Ahí están actrices como Charlotte Rampling, Isabelle Huppert o Deneuve. Tan vivas, tan reales, con papeles que ni en un millón de años te escribirían en una película americana promedio. Al leer a Alice, me di cuenta de que es esa clase de personaje y acepté de inmediato. Aun cuando si realmente me inspiró temor la trama, creo que es una emoción básica y eso es con lo que trabajamos los actores: con nuestras reacciones primarias, de alegría, de espanto, de dolor, de ternura. Y aquí había de todo eso».

La preparación para la cinta incluyó una especie de campamento para el elenco en su totalidad, que pasó tres semanas a lo rústico en los bosques de Pennsylvania antes de iniciar el rodaje, aprendiendo a vivir como en el siglo XIX —el periodo en que se desarrolla la historia—, con actividades tales como aprender a hacer velas, confeccionar su propia ropa, ordeñar, arar prados y construir casas. «Fue algo extraordinario, toda una experiencia», asegura. «Me enseñó cosas de mí misma que no imaginaba y me hizo apreciar el trabajo duro de la gente en esa época y admirar su paciencia. Yo soy la típica neoyorquina que lo quiere todo rápido y bien (*truena los dedos*), y ahora creo que después de esto, he aprendido a ser más relajada, no estresarme tanto, sobre todo por cosas que no tienen razón para hacerlo».

DE RIPLEY Y OTROS ALIENÍGENAS

Es inevitable, al estar frente al ícono que ha marcado una generación, preguntar por la próxima aventura cósmica de Ellen Ripley, personaje que la puso al mismo nivel que Harrison Ford o Mel Gibson en el rango de actores de acción, y aún ostenta el título como la única mujer que lo ha logrado con tanto éxito. Entre Weaver y Ripley hay una relación de cariño, aunque el futuro del personaje en la saga es más bien incierto, pese al éxito de taquilla de la reciente *Alien vs. Depredador*, misma que asegura «no me gustó nada, pero no había nada que yo pudiera hacer al respecto, ¿verdad? Es más, en 1992 hice la tercera película de Alien porque ya desde entonces tenían esta ridícula idea y dije que preferiría matar al personaje antes de hacer semejante cosa. No tuve mucho éxito, después de todo (*rié*). Pero, en serio, lo mejor de Ripley es que los directores que tuve, como Ridley y Jim Cameron, le dieron profundidad, complejidad. Llegó un momento en que (y esto no lo digo por la cuarta película, que en parte la hice por dinero, ésa es la amarga verdad), ella es también una alienígena. Hacía cosas interesantes, sus patrones de comportamiento me resultaban

muy llamativos para actuar. No era una figura de plástico. Ripley era algo más».

—¿Es por esto que se rumorea que usted considera el participar en una quinta cinta de la saga y que tal vez hasta dirija? Porque eso se ha dicho desde hace algunos años.

—¿Dirigir? Oh, no. No creo que esté lista para eso. Haría una quinta película, pero sólo dije «haría», ¿eh?, si contara con un director como Ridley y tuviéramos una buena idea argumental. No es algo con lo que sueña todo el tiempo, pero él y yo hemos hablado y le dije que, la verdad, es que no me gustaría ver a Ellen Ripley de vuelta en la tierra. Ya no tiene nada que hacer aquí. Que en todo caso, sería mejor ir al mundo de donde provienen los *Aliens*. A él le gustó la idea. Si se concreta, yo estaría encantada, pero no voy a ir ahora mismo a casa y escribir yo misma el guión; aunque si fuera realmente lista para este negocio, lo haría de inmediato y me ganaría una millonada. (*Risas*).

UNA MUJER AFORTUNADA

A pesar de todos los contratiempos, tras casi tres décadas en los escenarios, Sigourney Weaver puede considerarse una mujer con suerte. Sus millonarias ganancias en cine le han permitido invertir dinero para tener tiempo de dedicarse a lo que considera su mayor prioridad: su familia. «Lo cierto es que entré en la maternidad bastante tarde, tenía 39 años cuando nació Charlotte. Tenemos una relación bastante típica en esta etapa. Es una adolescente en esta ciudad y no puedo fingir que no me preocupa cuando sale a la calle, o toma el metro para ir a la escuela o para salir con amigos. Hablo con ella y trato de darle las advertencias que son habituales, pero al final, ella decide lo que hace. Su padre y yo la educamos de esa manera. Charlotte es responsable para su edad, pero aún le falta mucho camino por recorrer». Por otra parte, su unión con Jim Simpson es uno de los matrimonios más sólidos en el mundo de la farándula, y esto se debe principalmente, según ella, a que en un principio fueron amigos, sin siquiera tener idea de que acabarían enamorados y casados. «Jim es un hombre estupendo. Tengo mucha suerte, ya que no soy la persona más fácil del mundo para convivir y sin embargo, él me deja ser yo misma, seguir mis propias ideas y creencias. Nunca ha buscado darme instrucciones, excepto cuando está dirigiéndome en una obra en nuestro teatro. Entonces yo soy su actriz y trabajamos, pero siempre, siempre, procuramos ir a la cama de buen humor. Eso hace que esté locamente enamorada de él».

—¿Y qué opinó este modelo de ecuanimidad de *La Aldea*?

—Pobre. Cuando tuve las pesadillas y lo desperté me dijo: «No sé qué estabas leyendo, pero no quiero verla si te puso así». De todos modos fue conmigo al estreno y se asustó terriblemente, pero estuvo a mi lado todo el tiempo sin demostrarlo. Es la clase de detalles que tiene, que me hacen admirarlo como ser humano y quererlo profundamente como compañero. El dinero no importa. Con esto, me siento la mujer

más afortunada del mundo.

Entrevista realizada en octubre de 2004.



RACHEL WEISZ: SUSTANCIA Y ESTILO

Más allá de su belleza, esta talentosa inglesa lo mismo destaca en cintas comerciales que en filmes de prestigio. Su versatilidad surge por haberse entrenado en escenarios teatrales y su dedicación al trabajo es parte del temple que, poco a poco, la ha ido llevando de ser promesa a convertirse en estrella por mérito propio.

Podría decirse, sin exagerar, que la carrera de Rachel Weisz es la envidia de toda actriz. No sólo debutó dirigida por el legendario Bernardo Bertolucci en su fascinante carta de amor a la toscana, *Belleza robada* (al lado de Jeremy Irons, Jean Marais y Liv Tyler), sino que en los últimos años esta hermosa inglesa ha sido capaz de brincar desde lo abiertamente comercial (éxitos como *La Momia* y *La Momia regresa*) a proyectos más íntimos y artísticos donde importan más los personajes, con estupendos directores como Neil LaBute (*The Shape of Things*), los hermanos Weitz (*About a boy*) y la próxima película del cineasta Darren Aronofsky —que, afortunado, es su pareja en la vida real—, titulada *La Fuente*. A principios de 2005, la actriz coestelarizó el taquillazo *Constantine*, junto con Keanu Reeves y su más reciente cinta, *The Constant Gardener*, puede colocarla en la lista de nominadas a mejor actriz en la temporada de premios del espectáculo. En la película, basada en la exitosa novela homónima de John Le Carré, dirigida por el brasileño Fernando Meirelles (*Ciudad de Dios*) y con guión por Jeffrey Caine, Rachel personifica a una niña rica convertida en activista política llamada Tessa Quayle, cuyo marido, Justin (Ralph Fiennes), es un diplomático inglés en Kenya y juntos conforman, por así decirlo, una pareja dispareja. Él la ama profundamente, pero está demasiado involucrado en su trabajo y pasa su tiempo libre al cuidado de su jardín. Cuando Tessa es brutalmente asesinada, a Justin le llegan rumores de infidelidad, que podía estar detrás de su muerte. Decide investigar y pronto descubre un problema mayor al que esperaba: una conspiración en la industria farmacéutica que se extiende por todo el planeta.

IMPULSOS Y DESEOS

Nacida de padres austrohúngaros en Londres en 1971, Rachel asegura estar muy orgullosa de esta película y admira a las personas como el personaje que interpreta, seres que dedican su vida a ayudar a otros, aun a riesgo de su propia vida. Esto mismo fue lo que la hizo luchar duramente para convencer al director de que ella era la mujer idónea para encarnar a Tessa Quayle, y si bien ya llegó al punto de su carrera donde puede esperar a que le ofrezcan papeles, se apasionó por el personaje desde el momento en que leyó la novela.

—En cuanto leí el libro supe que lo quería para mí. Fernando no estaba familiarizado con el trabajo de las actrices anglosajonas, y yo estaba en Los Angeles cuando me enteré que él iba a dirigir y que tenía contemplados nombres como Nicole Kidman, Naomi Watts, Kate Winslet y Gwyneth Paltrow. Cuando tuve un día libre durante el rodaje de *Constantine*, tomé un avión y me fui a Londres, donde él ya estaba entrevistando a varias actrices. Tenía que verlo, así que tuve que ir y venir en menos de 24 horas. Sólo pude hablar con él un rato; me presenté como un huracán. Fui la primera a la que entrevistó ese día, pero luego supe que vio a muchas actrices y yo ya estaba de regreso en Los Angeles, agonizando, pensaba: «No lo hice bien, algo

faltó». Entonces le escribí una carta muy emotiva y finalmente me dio el papel.

—*Fueron contrincantes impresionantes. ¿Por qué anhelar ese personaje, en específico?*

—Mira, siempre me han fascinado las personas que dedican su vida a ayudar al prójimo, su total falta de ego, su valentía. En este momento, mientras hablamos en este hotel de lujo de Los Angeles, hay gente en África que trabaja para ayudar a otras personas, sin que le importe las condiciones climatológicas, pasar hambre o exponer su salud o su vida misma. ¿Qué es lo que impulsa a estas personas? ¿Por qué hacen lo que hacen? Toda mi vida esto me ha interesado, fíjate, yo soy una actriz y tú un periodista, tenemos distintos impulsos. Mi responsabilidad fue meterme en la piel de un personaje que tiene esa motivación, ayudar a los demás.

El personaje de Tessa está inspirado, al menos parcialmente, en una persona real que John Le Carré siempre admiró: la belga Yvette Pierpaoli, una trabajadora social que ayudó a millares de refugiados durante décadas y que murió a consecuencia de un sospechoso accidente automovilístico, en 1999.

—Todo lo que yo sabía de ella es que hacía cualquier cosa para ayudar a la gente. Sacrificó su estatus social, puso en riesgo su integridad física; era una mujer de una clase privilegiada y lo dejó todo para ayudar a los demás, era alguien que no se detenía ante nada para hacer lo que creía que era correcto y que se hiciera justicia. En el caso de Tessa, tiene que hacer muchos compromisos y a veces, jugar con sus propios límites. Un ejemplo de esto es cuando promete que se acostará con el diplomático Sandy Woodrow (*interpretado por Danny Huston*), y parece que va a cometer adulterio, pero después te enteras de que no tiene intención de cumplir la promesa. Tessa tiene un límite que jamás cruzará, y ése es su amor por su marido, más fuerte pese a todo. Creo que ahí se encuentra la esencia de la historia y de los personajes.

—*¿Consideras que Tessa es heroica por ello?*

—Bueno, ella sabe que la información que posee pone su vida en peligro y eso le impide comentársela a su marido, para protegerlo, porque piensa que no es justo poner la vida de otra persona en riesgo, más si está tratando de salvar tantas otras vidas aún a costa de la suya propia. Sobre el matrimonio Quayle, yo creo que se aman profundamente porque son muy opuestos, es el clásico ejemplo de la atracción de los contrarios. La vida de Justin carece de pasión antes de encontrarla, y la de Tessa no tenía estabilidad antes de conocerlo. Los vemos en un momento en que el matrimonio está en crisis. Primero están esperando un bebé, que nace muerto y ella está bajo mucha presión por su trabajo, así que no es el momento de mayor felicidad. La película trata de lo que no conocemos, de mostrarnos la verdad completa. Primero el público piensa: «Ah, es ese tipo de mujer, golfa, zorra...», y en la segunda parte se da cuenta de que no es esa clase de mujer. Uno tiene que cambiar de idea. ¿Heroica? No lo sé, pero siento que hace lo que tiene que hacer.

—¿Cómo fue tu experiencia al filmar en Kenya?

—Nunca antes me había ocurrido algo parecido. Algunas veces, al rodar lejos de la ciudad, teníamos que dormir en tiendas de campaña, y una noche nos tocó una tormenta de arena. Estábamos asustados, los técnicos y yo, porque pensábamos que podríamos quedar sepultados. Pero a la mañana siguiente, cuando salimos de la tienda, no sabes, es impresionante ver que estás de pronto en medio de la sabana. El cielo sobre ti. Fue extraordinario. Sin nada de lujos, lo estrictamente elemental, o a veces ni eso, pero igual, ha sido mi locación más fascinante. Y además, creo que fue muy importante hacerla allá, porque le brindó una enorme autenticidad. Cuando terminó el rodaje, Ralph, Fernando y algunos más, cooperamos para establecer un fondo de ayuda para las familias que habitan en Kibera, que es una de las zonas más pobres de Nairobi. No puedes imaginarte el contraste, que es uno de los temas de la película. Por un lado, estábamos en hoteles muy bonitos y mansiones opulentas y, por otro lado, había gente que no tenía qué llevarse a la boca. Tendrías que ser de piedra para que semejantes condiciones no te afectaran.

Después del éxito de la cinta brasileña *Ciudad de Dios*, Meirelles decidió hacer su debut anglosajón con esta adaptación, porque la experiencia, en cierto sentido, fue novedosa para él también. «No es como otros directores con los que he trabajado antes», señala Rachel. «Hay algunas escenas en la película que están desarrolladas de forma clásica. Especialmente aquellas que tratan acerca del matrimonio. Las armábamos entre él, Ralph y yo y se filmaban de una manera más “convencional”. Pero luego hay secuencias donde el elemento de suspenso se expresa con una toma general e intercortes a los personajes, la forma clásica de manejar la cámara. Y luego, hay otras escenas —como la del asesinato— donde todo ocurre cámara en mano. Fue durante esas escenas donde se nos permitió improvisar y alejarnos del guión y decir cualquier cosa que quisiéramos. Fueron escenas muy íntimas y muy libres para improvisar como actriz. Eso les da un toque íntimo y natural. Fernando es un director increíble, y si pudiera volver a trabajar con él, sería feliz».

Otras voces, otras almas

Ésta es la segunda vez que Rachel trabaja con el británico Ralph Fiennes, después de que juntos formaran parte del profuso reparto de la cinta *El Amanecer de un siglo* (*Sunshine*), de Itsvan Szabó, en 1999.

—Nos conocimos en Hungría y filmamos esa cinta. Fue una experiencia maravillosa. Nuestros personajes eran amantes pero tenían otras relaciones, él estaba con Jennifer Ehle y yo con alguien más; estaban en una situación muy oscura, no menos trágica que ésta. Ralph es, ¿cómo lo pondré para que no suene como si fuera su fan? (es que lo soy), él es un excelente compañero de actuación y me gustaría trabajar tres, cuatro, cinco veces con él. Las que sean. Es sorprendente y en pantalla, es un marido maravilloso. No importa el personaje que interprete, le imprime un sello

muy especial y compartir una escena, sobre todo escenas como las que tuvimos juntos en esta película, fue una verdadera delicia.

—¿Es difícil ser una actriz inglesa en América, opuesto a lo que has hecho en tu país? ¿No te ha costado mucho ser de pronto una «estrella naciente» para Hollywood?

—Yo... Pues, antes de esta película, hacía mucho que no iba de inglesa (*ríe*). No, en serio. Mira, yo me entrené en el teatro, y creo que si comienzas en él, sientes que eres parte de una compañía. Así que la idea de ser una «estrella» es algo realmente muy ajeno para alguien que tiene esta clase de origen, porque en el teatro, y más aún, en el teatro clásico inglés, no hay estrellas, a menos que seas Sir Lawrence Olivier. La estrella es la obra, el personaje que tú creas e interpretas. Los grandes actores ingleses como Ian McKellen o Diana Rigg, (he trabajado con ambos), tienen gran humildad. Y está también el hecho de que estos actores proveen al cine de interpretaciones tan ricas en texturas, demuestra que en el teatro existe una libertad para actuar que de otro modo sería muy difícil de mostrar. No sé si me explico, pero creo que para ser un actor, lo importante es la sustancia, no necesariamente el estilo. Aunque si tienes ambos, pues ¡qué mejor!

Aún antes de viajar a rodar *El Jardinero fiel* en Kenya, Rachel ya había concluido la filmación de otro ambicioso proyecto: *The Fountain*, la nueva película de Darren Aronofsky después de la controversial y fascinante *Réquiem por un sueño*. La cinta, sin que ella lo supiera, también tendría repercusiones en su vida personal, ya que en 2002, durante la pre-producción, estableció una relación sentimental con el director, misma que los ha llevado a establecer una vida en común en Manhattan. Se casarán en 2006, después de que ella dé a luz al primer hijo de ambos.

—Fue un reto emocional porque es muy cruda y, si has visto *Réquiem*, sabes que Darren es el tipo de director que consigue esas actuaciones donde los actores se exponen emocionalmente ante el público. Aquí interpreto a Isabel, más conocida por Izzi, una mujer que se está muriendo de cáncer. Interpretarla fue muy emocional y tuve que profundizar mucho en el personaje, más de lo que habitualmente hago. De hecho, requirió mucha investigación y preparación; fui a muchos hospicios, leí mucho. Mi personaje tenía un tumor cerebral, así que trabajé de cerca con neurocirujanos en Montreal, que manejaban pacientes jóvenes con tumores en el cerebro. Leí muchos libros sobre la muerte y descubrí que la verdad es que no pensamos en la muerte. Nunca. Y que no tiene nada de malo, pero lo evitamos y no deberíamos. Pero no es sólo una historia sobre la muerte, también es una historia de amor. ¡Oh! Creo que suena muy deprimente (*se ríe*). Es bella, romántica, una historia de amor, pérdida y muerte, con Hugh Jackman y Ellen Burstyn. Trabajábamos muy duro, pero fue estupendo y creo que siempre aprendes algo nuevo. Al menos con Ellen a mí me ocurrió así. Esa mujer es un tesoro.

—Cuando interpretas un papel tan intenso como éste, ¿es difícil recuperarte al

final del día, cuando se apagan las luces y vuelves a tu casa?

—Sí, desde luego que sí. El conflicto está en tu conciencia día y noche durante todo el rodaje. Creo que muchos actores te dirán que puedes seguir con tu vida, pero está contigo todo el tiempo. No es algo malo, simplemente es lo que sucede. En este caso era más complicado, porque yo vivo con el director, que es además el guionista, así que trabajamos en Izzi mucho más tiempo. Y créeme, a veces lo que más ganas me daban era de salir a correr o de meterme en un cine y ver algo como *Los Increíbles*, comer palomitas de maíz y olvidarme. Pero no puedes, es algo que forma parte orgánica de ti cuando filmas, lo vas externando y finalmente se deshecha, cuando has filmado la última escena. Es entonces cuando puedes continuar con tu vida, mientras hay otro personaje al que tendrás que prestarle tu cuerpo, alimentarlo, nutrirlo y será una parte de ti. Al final, y me pasó con Tessa, con Izzi, y con casi todos mis personajes, ellos se llevan algo tuyo y lo dejan en la pantalla, pero también te queda algo de cada uno, aunque sea un poquito, y permanece en ti, para siempre.

Entrevista realizada en septiembre de 2005.



ADDENDA
LIV ULLMANN: CARA A CARA

Ésta es la entrevista cronológicamente más antigua de todo el libro y, sin embargo, aparece al final. Esto se debe a que se realizó para televisión, en el año 2001.

La cita me fue asignada por Elizabeth Vargas, entonces jefa de información de Televisa Espectáculos, y tuvo lugar en la oficina de Magdalena Acosta, directora de la Cineteca Nacional, sede de una retrospectiva de su trabajo como cineasta e intérprete, con motivo del estreno de *Infiel*, con guión de Ingmar Bergman, el legendario director sueco bajo cuya tutela Liv Ullmann realizó diez de sus películas más emblemáticas.

La entrevista tuvo una duración de casi cuarenta y cinco minutos, de los cuales solamente dos fueron utilizados para ser transmitidos y el resto del material permaneció durante años en una cinta transferida a videocasete. Así pues, lo que en seguida se presenta es facsímil *verbatim* de la conversación, realizada originalmente en inglés, por lo que no tiene la conformación habitual que obedece a un medio impreso.

La idea de que sirva de cierre para esta compilación es que aquí se presenta la entrevista en su manera más pura. Las respuestas de Liv, rebosantes de candor e ingenio, sirven para mostrarla tal cual es, algo que no todas las figuras públicas, incluidas varias en este libro, consiguen del todo. En esta charla, realizada sin la intención de promover nada, ni de obtener algo a cambio; tan sólo con el deseo de exponer sus puntos de vista, esta mujer de carrera insólita, permite un asomo a su intimidad, sus ideas, sentimientos, afectos e incluso sinsabores.

Eso precisamente la vuelve un espléndido ejemplo de lo que es un íntimo extraño.

Miguel Cane
México D.F. Febrero de 2006

—¿Qué piensa acerca de ser considerada un ícono del cine?

—Lo que pasa es que, sabes, yo creo que no soy ícono. De hecho, no hace mucho, en el aeropuerto de Londres, una mujer se me acercó me miró y dijo: «¿Es Liv Ullmann? ¿Pero qué le pasó?». Supongo que las películas son icónicas, pero creo que yo no.

—¿Diría que Bergman dio forma a su carrera pero también la ensombreció y, hasta cierto punto, su vida? Me baso en lo que usted escribió en su libro, *Changing*.

—Bueno, lo escribí hace veinticinco años y he vivido veinticinco más. De hecho, más. Sí, es absolutamente el mejor director con el que he trabajado, como actriz, en diez películas y como directora en dos guiones suyos. Y como pareja... Bueno, fue algo que no duró mucho. No podía durar. Así que es una presencia en mi vida y hay un reflejo de él en mi trabajo; no es una sombra sino una parte de mi vida y mi experiencia. Aprendí de él que un mal director es el que te somete sin respetar tu experiencia. Aprendes más así si quieres dirigir también. Diría que trabajo a la luz de lo que Ingmar me ha dado. Creo que ésta fue una respuesta muy larga, perdona.

—Habló de malos directores, y me parece que su experiencia más grande con ellos sería en Hollywood, con *Cuarenta quilates* y *Horizontes perdidos*...

—Oh, sí, fueron más bien malas, ¿verdad? Hay muchos críticos que las tienen en su lista de las peores películas que jamás se han hecho, y casi la encabezan. Pero sabes, fue una experiencia fantástica, y el reparto de *Horizontes perdidos* (*Charles Boyer, John Gielgud, Olivia Hussey, Peter Finch, y Michael York*) era excelente. Algunos seguimos siendo amigos después de tantos años.

—Eso es lo que me sorprende. Cuando usted participa en una película como ésa y resulta ser un fracaso monumental, ¿lo supo todo el tiempo?

—¡No! Bueno, yo sabía que no podía bailar ni cantar. Les advertí y dijeron: «No importa Liv, eres tan dulce y tan linda que trabajaremos a tu alrededor». Así que canté y bailé y se veía muy raro. Fue la primera vez que estuve en Hollywood y era más bien cándida, creía cabalmente todo lo que me decían, y comentaban que todas las actrices de Hollywood querían hacer mi papel en *Horizontes perdidos*, y me lo creí. Me instalaron en una casa increíble con una gran alberca, y mi hija y mis amigos vinieron y fue fantástico. De hecho, el primer año que estuve en Hollywood hice cuatro películas. Al revés de Greta Garbo, que crecía y crecía, conseguí quebrar dos estudios. ¡Es verdad! (*Risas*). Es curioso que la tragedia nunca me alcanzó. Para cuando pasó un año y aún ninguna de las películas se había exhibido, yo todavía pensaba: «¡Soy un éxito!», y regresé a Suecia para *Gritos y susurros* y casi de inmediato filmamos *Escenas de un matrimonio*, que fue muy larga, parecida a un formato de telenovela, en episodios, así que no estaba consciente de haber provocado tanta ruina en Estados Unidos. Y no me arrepiento, fue muy placentero. Creo que cuando tienes una oportunidad como ésa, debes decir «Sí», aun si te caes en tu trasero (*risas*).

—Pero, a pesar de todo eso, regresó a Estados Unidos.

—Es verdad, e hice otro musical además. ¡Qué descaró! Esa vez fue en Broadway. Quizás fue más triste porque era de Richard Rodgers y fue el último que escribió. Se llama *I Remember Mamma* y estaba recién escrito. Me llevaron con Richard Rodgers, que entonces ya era un mito y le dije que no podía cantar. Me contestó: «Estoy acostumbrado, he trabajado con muchos cantantes que no cantan. Sólo quiero conocer tu rango». Yo dije: «Me da vergüenza porque, de veras, no canto nada». Él era un hombre adorable, sólo me dijo: «No tengas miedo, cariño». Ya estaba enfermo y muy cerca de cumplir ochenta años, ahí sentado frente a su piano, y era tan dulce. Me dijo: «Sólo cántame *Happy Birthday*» Lo hice y el pobre hombre envejeció otros diez años de golpe, así nada más. Lo increíble es que fue su último musical y sabía que lo escribía para mí, con siete canciones que trituré; venía todas las noches al teatro y era muy educado. Fueron ocho meses fantásticos en 1979. Como yo era más madura sabía lo que hacía. Pensé que sería muy divertido como anécdota para contársela a mis nietos: «No bailo, ni canto y fui estrella en un musical de Broadway».

—*Usted dice que no ambicionaba el éxito y eso se ve. Que sólo quería hacer las películas en las que quería actuar.*

—Hice lo que creí correcto y a veces no parece ser lo mejor, pero nunca se sabe; por ejemplo, cuando estaba en la obra, en Nueva York, un día me llamó Brian DePalma y dijo: «Tengo un guión, ¿podría leerlo?», dije «sí, gracias», y me lo envió. Era *Vestida para matar*. Era terrorífica, muy violenta. El papel que tenía en mente para mí era esta ama de casa sexualmente frustrada que es asesinada brutalmente en un ascensor a media hora de empezar la película. Me explicó que era como *Psicosis* de Hitchcock, que Janet Leigh era la estrella y la mataban muy pronto en la película, y él quería hacer algo semejante. Así que leí el guión y era muy bueno, muy inteligente, pero no para mí. Había hecho horror antes, inclusive con Ingmar, en la isla de Farö filmamos *La Hora del lobo*, cuando yo estaba embarazada de Linn, y fue aterrador, así que ya había explorado el género. Con esa película habría ganado mucho dinero y reconocimiento pero era demasiado oscura para mí, así que dije gracias, pero no. Quizá debí aceptarla, es una película importante, un gran director. Pero el destino dijo que no. Y mira, Angie Dickinson brilla en la película, así que me alegro mucho por ella y yo no tengo remordimientos. Ahora ya no soy actriz, durante años me he enfocado en la dirección, me di cuenta de que soy más creativa de esta manera.

—*¿Nunca más volverá a actuar? ¿Es todo? ¿Finito?*

—Actuaré una vez más para Ingmar, en una película que hará el año que entra. Ya terminó de escribirla y cuando me telefoneó le dije de inmediato que sí. Se trata de *Escenas de un matrimonio*, treinta años después. Actuaré para él; soy más vieja y se supone que más madura. En este negocio ya tuve mi parte de satisfacciones y fiascos, y de todo aprendes. Ojalá todas las películas fueran como *Persona* o *Los Inmigrantes* o *Cara a cara*, que marcaron mi vida, pero es cuestión de suerte, como en la baraja.

Amo esas películas, pero si te alaban mucho no aprendes de la experiencia. Es hermoso, pero después de un tiempo no hay retos. Cuando haces algo malo tienes que pensar en qué estuvo mal, cuáles fueron tus decisiones, si fue la manera en que lo hiciste y por esta causa tienes una vida mejor. Buscas aplicar lo que has aprendido. Traté de aplicar esto cada vez que pude, en todo lo que hice. ¿Sonó muy serio esto que te dije?

—No, para nada. Creo que usted marcó una diferencia entre su vida y su trabajo y que una no consume necesariamente a la otra, pese a que si muchos alimentan su trabajo con ello, su experiencia...

—Sí, es una especie de canibalismo. Algunos artistas pasan cada momento pensando en todo lo que pasa en sus vidas ¿cómo puedo hacer esto?, ¿cómo puedo recordarlo?, ¿cómo puedo usarlo? Algunos actores lo hacen, pero que también saben vivir; eso se lo aprendí a otro Bergman, lo aprendí de Ingrid Bergman, que vivía al máximo, ¿sabes?, era formidable. La mejor actriz y también una mujer muy alegre, con gran sentido del humor y apetito por la vida. Lo que los franceses llaman *joie de vivre*. Ella era capaz de separar la actriz de la mujer. Siempre pensé que me gustaría ser de esa forma. Ella solía decir: «Un día te mueres y Dios te dirá: “¿Qué hiciste en la vida?”, y no puedes contestar sólo “Trabajé bien y trabajé mucho”, tienes que decir otras cosas también. ¡Tienes que vivir! ¡Sal y vive!». Pues eso es lo que he tratado de hacer. Odié, amé, canté muy mal en Broadway, reí, lloré, enloquecí, di a luz y también di todo lo que pude y todavía lo hago por los niños del mundo y mis seres queridos y bueno, por quien sea. Perdona. Llegué de Europa anoche, así que si digo cosas como éstas puede ser también por el cansancio del viaje. Lo siento.

—Usted ha mencionado que es muy amiga, aún hoy, de Bibi Andersson. Había una comunidad de mujeres en torno a Bergman, pero también un grupo de gente creativa que era como una familia en cada rodaje.

—Somos amigas muy cercanas, Bibi y yo. Somos como hermanas, así que sí, es una especie de familia. La primera vez que trabajamos juntas fue en Noruega muchos años antes de que yo trabajara con Ingmar en una película. Ambas soñábamos con el futuro, las dos nos acabábamos de casar por primera vez y teníamos como veinte años. Dijimos que cuando fuéramos madres también seríamos madrinas de nuestros hijos. Creo que nos unimos con tanta fuerza que, aun cuando después yo hice más películas con Ingmar que ella, siguió siendo mi hermana y nunca me falló. Eso dice mucho de su fuerza, de su amistad, que es más fuerte que el trabajo. No sé si yo hubiera reaccionado de la misma forma que ella. Y sí, es madrina de mi hija Linn. También sigue muy cerca de Ingmar. Así que, de alguna manera, estamos relacionadas por el amor y la amistad.

—¿La apoyó Bergman cuando quiso ser directora?

—Sí, mucho. Cuando terminé mi primera película, Sofie, se la envié y le pregunté qué pensaba de ella. Y pensé mucho en todo lo que había aprendido de Ingmar cuando filmé esa cinta. Para mí, haber sido actriz era una de las mejores escuelas para

ser directora, porque sé lo que se siente por dentro, y comencé a respetar más la actuación. Mientras todavía era actriz sentía un poco de vergüenza de serlo.

—¿Por qué?

—No lo sé. Porque aquí estoy y hay tantas cosas que pasan en el mundo, y aquí estoy, y cuando te dedicas a esto, la gente se sienta a entrevistarte y piensa que hay que preguntarte cómo es la actuación, cómo aprendes tus diálogos y cosas como ésas.

—*Cosas no muy interesantes, me temo...*

—No, pero no me refiero a ti, eres muy joven pero conoces muchas de estas películas. Es diferente. No esperaba que me preguntaras cuál es mi color favorito.

—*Bueno, ¿cuál es su color favorito?*

—Pues... ¡Azul! (*Risas*). Pero, en serio... ¿cuántos años tienes?

—*Veintiséis.*

—¡Eres muy joven! No puedo creer que hayas visto estas películas.

—*Tenía doce cuando vi Gritos y susurros. Doce o trece.*

—¿Y tus padres te dejaron verla?

—*No sabían que la estaba viendo... Pero volviendo al tema, así que, ¿estaba avergonzada de que le hicieran preguntas triviales?*

—Bueno, casi avergonzada. Pero sabía en el fondo que los actores son tan creativos, son tan fantásticos, los buenos en verdad, que son capaces de construir su propia vida y usarla, sin ser ellos mismos. Usar lo mejor, las cosas más sabias que conocen de la vida. Por ejemplo, ¿viste la película (*Faithless-Infiel*) anoche?

—*Sí, me encantó.*

—Bueno, creo que es maravilloso ver a Lena Endre dar tanto de su vida libremente. Cuando piensas en el cine y el teatro puedes quitar las luces y el escenario, todo; pero nunca podrás eliminar la palabra y los actores.

—*Me imagino que los actores quieren trabajar con usted porque tiene la misma preparación, porque entiende. Es una de ellos. O lo fue.*

—Sí, pero también tiene que haber mucha confianza. Primero tienes que ser muy abierta, ser como eres, para que sepan que no ocultas algo. Luego tienen que confiar de verdad en ti para saber que no vas a usar mal lo que ellos te den. Tienen que sentirlo mientras estás sentada junto a la cámara.

—*¿Siempre se sintió cercana al cine como un todo, fue fan de las películas?*

—Sabes, también vemos muchas películas en Escandinavia. Tengo que decir que vemos las películas subtuladas, sin doblaje. Vemos películas italianas, francesas, rusas, checas y polacas, así que tenemos una educación fantástica sobre películas extranjeras. Todas esas películas nos han inspirado de verdad. Cuando de joven vi *L'Avventura* cambió toda mi perspectiva de la vida. Por eso es tan importante el tipo de películas que los jóvenes ven hoy, porque las personas viven más aisladas, hay pocos lugares donde estar cara a cara con otros, y el cine es uno de los pocos lugares donde se puede influenciar a la gente. Por eso es triste que vean esas películas estúpidas y vulgares, cuando en mis tiempos teníamos películas más adultas. Todo es

corte-corte-corte, nunca ves de lo que se trata la vida, de lo que se trata tu corazón, de lo que trata tu pulso. Cuando miras a las personas no volteas una y otra vez, las observas y yo creo que las películas deben reflejar eso, y ya no lo hacen.

—*Eso es porque ya no es popular, ni está de moda. Como cineasta, déjeme preguntarle: ¿Espera seguir haciendo películas, si éstas encuentran un público? ¿Sólo las hace con la esperanza de que se conectarán con alguien, en alguna parte?*

—Sí, tengo esperanzas. Pero también tengo sesenta y dos años. Tú estás en tus veintes. Si tuviera treinta estaría más preocupada sobre si podría continuar haciendo películas de esta forma. Pero no estoy preocupada por mí o por cuál será mi futuro, más bien estoy preocupada por el público y los realizadores jóvenes. Es difícil para ellos hacer bien una película más seria, o aun una comedia. Pero, sobre todo, estoy preocupada por los jóvenes, jóvenes de tu edad, porque no pueden ir al cine y experimentar la maravilla que ocurre cuando se apagan las luces, sube el telón y algo ocurre en la pantalla. Sabes, ayer en el avión pasaron una película, supuestamente una comedia, ¡y estaban violando a un animal!, ¡es que ni siquiera es chistoso!

—*Lo sé. Pero hoy en día uno toma lo que hay...*

—Y yo lo entiendo. Hace muchos años hice una obra de Cocteau llamada La Voz humana. Es sobre una mujer que está al teléfono, y es todo lo que hay: está hablando con su amante que está rompiendo con ella y ella no lo puede dejar ir. Se trata de un monólogo muy triste. Ingrid Bergman lo hizo, muchas otras actrices lo han hecho. Está bellamente escrito. Así que ahí estaba yo, actuándolo. El personaje está pasando por mucho dolor y angustia y dice, «Por favor, no cuelgues, no cuelgues...». Ella lucha por su vida. La obra fue un éxito donde la presentábamos, pero cuando la llevamos a Londres, hace unos quince años, una noche, cuando estaba en escena diciendo «Por favor, no cuelgues, no cuelgues», oí a un joven desde la galería gritar: «¡Por favor ya cuelga, vieja imbécil!». Y así me sentí. La obra casi se me fue. No quiero sonar como una amargada, pero se ha perdido el sentido de lo maravilloso, la gente se ha vuelto cínica y las artes, incluido el cine, también. Pero todavía tengo esperanza, ¿sabes? Aún hay personas haciendo cosas creativas, sorprendentes, conmovedoras. Así que todo es cuestión de readquirir el gusto... O trabajar para un público más pequeño. Quizá sea eso. Hay menos personas interesadas, pero están por ahí.

—*Cuénteme del encuentro entre Woody Allen e Ingmar Bergman que usted organizó. He oído que es casi como una película, y muy cómica por cierto.*

—Sí, es una anécdota muy graciosa. Mira, en la primavera de 1975 yo estaba en Nueva York, hacía el papel de Nora en *Casa de muñecas* e Ingmar quiso ir a verme actuar. Él es muy callado, incluso tímido. Y Woody es más o menos del mismo carácter. Él me invitaba a cenar porque admira mucho a Ingmar, hace referencias a él todo el tiempo, en su película *Interiores*, por ejemplo, que es un homenaje total al trabajo de Ingmar. Incluso le escribió un papel a Ingrid Bergman en ella, sabes, el de la madre, la diseñadora de interiores. Pero, aunque a ella le gustó mucho, declinó

porque se iba a Noruega a filmar *Sonata de otoño* con nosotros. La historia es un poco irónica porque, al final, esa fenomenal actriz llamada Geraldine Page hizo el papel para él y ambas, Geraldine e Ingrid, compitieron por el Oscar con esas películas. ¿No es extraño? Eso fue varios años después que Woody e Ingmar se conocieran. Una noche Woody me invitó a cenar y le dije que Ingmar venía a visitarme. Woody dijo: «¡Oh!, ¿puedo conocerlo? No puedo creerlo. Por favor, debo conocerlo», así que llamé a Ingmar y le dije que Woody Allen quería conocerlo; contestó que estaría encantado, que era un gran admirador. Así que Ingmar vino un fin de semana; un día iba a ver la obra y al día siguiente cenaríamos en su suite. Woody pasó por mí al teatro en limusina y estaba muy nervioso, de hecho, temblaba. Llegamos a la suite y las puertas se abrieron. Los dos se miraron uno al otro y debías haber visto sus ojos, sólo se miraban. «Hola», fue todo lo que se dijeron. Es la verdad. ¡Nos sentamos a la mesa y no se hablaron! Fue una cena muy rara. ¡Hablaron entre ellos a través de mí! (*Risas*). Me hacían preguntas que eran para el otro, y luego las contestaban y me volvían a preguntar. Fue chistoso pero rarísimo, pero después de todo fue una velada muy agradable. Se veían uno al otro con sonrisitas cómplices. Luego Woody y yo regresamos a la limusina y me dijo: «Gracias Liv, fue una gran experiencia». Luego Ingmar llamó a mi habitación y me dijo: «Gracias Liv. Woody es una persona muy especial». ¡Pero no se dijeron una palabra durante toda la cena! (*Risas*).

—¿Qué películas recientes le han gustado? ¿Qué le devuelve la fe en el cinema?

—Pues vi *Crouching Tiger, Hidden Dragon*, de Ang Lee. Creo que es fantástica. Las imágenes de esas personas que no pelean sino que vuelan por el aire, pensé que era hermoso. Y vi otra película con una actriz que he admirado durante años, Nicole Kidman. Ella hace una actuación sorprendente en esta película que me asombró, porque es una historia de fantasmas, de horror. Ella es verdaderamente... No sé cómo decirte. Bueno, ella es muy joven, así que yo diría que ahora mismo es la mejor actriz de su generación. Es muy difícil ser tan buena en una película de género, pero lo logra. Tiene lo que yo llamaría gracia, y es una cualidad que refleja en su presencia en pantalla, y su actuación.

—¿Consideraría trabajar con estrellas internacionales como ella, o es más importante para usted trabajar de modo independiente en Europa?

—Es importante para mí trabajar con temas cercanos a mi corazón, así que no me importa qué idioma hablen los actores. Puede ser Nicole Kidman o Cate Blanchett, que son maravillosas, lo puedo ver. Trabajar con ellas no sería problema. Pero sí lo sería si fuera en una película de Hollywood porque allí no tienes la última palabra, y no puedes permitir que un estudio edite tu película. Me fascinaría trabajar con ellas, con otros actores también; pero tampoco me lo han propuesto.

—Visto de varias maneras, usted es privilegiada, ¿no lo cree?

—Sí, lo pienso todos los días.

—¿Cómo fue actuar con Ingrid Bergman? Era una leyenda y parece que usted

tiene recuerdos muy orgullosos de ella. ¿Se volvieron amigas?

—Compartir con Ingrid fue una alegría increíble en mi vida. No tiene paralelo. La admiraba tanto. Y sí, nos hicimos muy amigas. Aprendí mucho de ella, como mujer y como actriz. Lo mejor de ella era su honestidad, decía todo lo que sentía y pensaba, aunque eso algunas veces es difícil si trabajas con alguien como Ingmar. Me refiero a cuando se encontraron para hacer *Sonata de Otoño*. Ella tenía sus formas de trabajar, su estilo. Ella pulió su talento en Hollywood, dentro del *star system*, y luego lo dejó para hacer estas películas italianas que son tan únicas. Ingmar también tiene sus técnicas, su genio... Ingrid era importante porque no lo consideraba de otra manera más que como director. Solía sentarme y admirarla cuando decía todo lo que hacía. Representábamos a una madre y a una hija, y le dijimos a Ingmar: «¿Por qué hacer a la madre tan lejana, tan antipática, sólo porque quiere tener también una carrera exitosa? ¿Podemos cambiar un poco el diálogo?». Ingmar dijo: «No, no pueden cambiar las palabras». Ella contestó: «Puedo respetar eso. Pero ¿supongo que podemos actuar contra el tipo de personaje?». Él respondió: «Sí, son actrices, pueden hacerlo». Y, sabes, estaba muy contento de tenerla ahí y eso se veía. Escribió el papel para ella, siempre la había amado, desde su juventud. Así que interpreté a la hija y culpé a mi madre, que era tan elegante, por todo lo que había amargado mi vida. Así que filmamos esta escena donde tenía tres páginas de un monólogo diciéndole a ella que tan terrible había sido conmigo, que viera mi vida miserable y que era todo por su culpa. Ingrid, como la madre, tenía sólo dos diálogos. «Por favor, abrázame. Por favor, ámame». Pensé que era hermoso y que si yo fuera el público lloraría de ternura. Así que actué todas mis líneas e Ingrid estaba allí sentada, e hice el odio y la rabia y todo. Y cuando Ingrid iba a decir su diálogo dijo: «¡Oh no, no voy a decir eso! Lo que yo quiero es abofetearla y salir de la habitación». Fue increíble: nadie nunca antes le había hablado a Ingmar de esa manera. Él se puso furioso y contestó: «No. Ése es tu diálogo». «Pues no lo haré...». Entonces empezaron a gritarse y salieron del estudio. Oíamos las voces fuera, en voz alta, el genio y la diva. Todos pensamos: «Bueno, pues ya. Aquí se acabó la película». De pronto, la puerta se abrió y ambos entraron, muy serios. Por supuesto, él ganó y ella dijo los parlamentos, pero si miras la escena, ella dice: «Por favor, abrázame. Por favor, ámame», pero su cara refleja a todas las mujeres que han pasado toda su vida diciendo «Perdón, perdón» y «¿Qué puedo hacer por ti?». Tiene el rostro de alguien que está harta de inventarse excusas, con una ira visible bajo la superficie. Creo que ahí ella es magistral. Así que Ingmar tuvo lo que deseaba, los diálogos que escribió, pero también obtuvo por parte de ella una actuación increíble. Quizá toda la situación fue fraguada por él, no lo sé. Pero puedes ver el resultado. Creo que es de lo mejor que hizo como director.

—*Su actuación en Cara a cara ha sido documentada como uno de los momentos más memorables de actuación en el cine. Me pregunto, ¿cómo consigue ese dolor en esas interpretaciones? ¿Es difícil conectar y desconectar esas emociones?*

—Esa película fue un regalo de Ingmar para mí. Él tiene el don de crear este tipo

de atmósfera, en que lo que estás actuando de pronto es parte de tu vida en ese momento en que lo haces. Hay una escena de suicidio en esa película y fue una experiencia muy demandante, mental y físicamente agotadora. Yo estaba muy nerviosa y él me dijo: «La escena es de este modo. Tú estás en tu cama y te tomas estas pastillas, te recuestas y empiezas a morirte. Lo haremos en una toma». Yo pensé: «¿Y ya? ¿Eso es todo lo que me va a decir?». Él no dijo más, pero justo antes de correr cámara, mencionó casualmente, aunque en voz alta para que yo oyera: «Espero que hayan cambiado las pastillas verdaderas por placebos», y de inmediato comenzó a filmar y yo ya estaba en personaje, así que la cámara filmaba y yo sabía que ésas podían ser las pastillas reales, y las manos me empezaron a temblar. Tomé pastillas, más y más, hasta llenarme la boca y todo se convirtió en una textura real para mí. Me recosté y comencé a experimentar la muerte por barbitúricos y él nunca dijo «corte». Así que tuve que quedarme allí, mientras toda mi vida empezó a desfilar frente a mis ojos, no te estoy engañando, ahí acostada pensé: «Éste es el cuarto de mi infancia y mira la casa de muñecas, tan hermosa, y ahora me estoy muriendo...». ¿No crees que si estuviera muriendo movería las manos como si tocara una muñeca, como ella pudo hacerlo cuando niña? Así que lo hice. Eso me conmovió. Todo lo preparó Ingmar, incluso las muñecas, pero nunca lo mencionó. Y todavía no decía «corte». ¿Qué sucede? Tenía un reloj y debía verlo porque tenía que saber a qué hora moría, y estaba tan conmovida por la fantasía que casi me voy de verdad, hasta cerré los ojos, pensé, esto se acabó. Ingmar entonces dijo: «¡Gracias, Liv! Ya no necesito suicidarme, tú lo hiciste por mí». Es difícil explicártelo, pero un público conocedor se mete en esa atmósfera, donde todo se vuelve real de repente. El público está callado y escucha, y tú le quieres dar más. Por eso Ingmar es tan bueno. Te da una atmósfera extraordinaria y el espacio para experimentar con ella. Por eso el dolor no sólo estaba dentro de mí, sino que yo estaba dentro de él. El dolor era el tiempo, la cama, el mundo mismo, al menos hasta que él habló.

—*Como directora, ¿sigue su estilo o tiene su propio método para obtener las actuaciones que desea de sus actores?*

—De verdad, creo que tiene que ver con la confianza. Debo confiar en ellos para que puedan crear. No voy a pedirles que hagan más o menos, sino que sea auténtico. Filmé una escena en *Infiel*, donde Lena Endre habla de abandonar a su hija. Es una toma de ocho minutos cerrada sobre su cara. La primera vez que la hizo fue magnífica, podías ver la técnica, y si alguien la detectaba comentaría que es una excelente actriz. Pero yo sabía que podía dar más. Así que le dije, estuvo excelente, todos te elogiarán, pero quiero más. Piensa en esa niña caminando y piensa que su espalda, que su cabeza no voltea, y ésa es la imagen que tendrás para el resto de tu vida. Lo hizo una vez más y brotó la magia. Había un silencio fantástico y se salió del estudio mientras algunos técnicos le palmeaban la espalda. Se permitió ser el personaje, no estaba haciendo el personaje. Es muy difícil de explicar.

—*Habló de la pelea de Ingrid con el texto de Ingmar. ¿Cómo fue manejar el texto*

de Ingmar como directora?

—No cambié ni una palabra. En *Infiel* se eliminaron muchas cosas, de otra manera hubiera durado seis horas. Yo tenía la libertad de hacerlo, pero nunca cambié las palabras que se decían. También tenía libertad porque yo no había escrito el guión, y no tenía que defender las palabras por el hecho de que ya estuvieran allí. Ingmar pudo haber sufrido cuando Ingrid habló de esa manera; pero yo tenía la libertad de hacer el guión técnico porque él lo había escrito como un monólogo. Quería que hiciera la parte técnica porque quería que una mujer diera su punto de vista sobre lo que a él le había ocurrido. Me permití usar esa libertad y no preguntarle si había hecho lo que él quería.

—*¿Él fue al set de visita?*

—No. Sólo vino el último día y tomó unas fotos. Fue fantástico que tuviera tanta confianza. La preproducción se llevó un año y jamás preguntó algo. Nunca vino al foro ni a la sala de edición, y lo admiro mucho por ese hecho. Yo no hubiera podido. Pero él sí. Se atreve a mostrar su confianza. Yo le fui fiel, no hice cosas que pudieran ir en contra de lo que él es.

—*¿Cree que valió la pena pasar de la actuación a la dirección?*

—Sí, de alguna manera. En parte tiene que ver con la edad. En parte porque había decidido que no quería actuar más. Ya no hay tantos directores tan buenos como Ingmar y algunas veces, a cierta edad, te vuelves impaciente. No quería que me pasara. Y la vida es muy buena para mí. Me dio una nueva oportunidad y estoy agradecida por eso. Alguna gente dice que la vida termina a los cuarenta, y mi vida era fantástica a los cuarenta. Otros dicen que acaba a los cincuenta y yo comencé una nueva carrera. Ahora tengo sesenta y dos y veo que la vida es generosa si se lo permites, para nosotros que somos privilegiados por tener opciones. Desconozco el futuro y lo cierto es que no me preocupa, me gusta cómo vivo. Me gusta ver a mi nieto cuando me visita. Me encanta ser libre para decir: «Sí, ¿por qué no?». No tenía antes esa oportunidad.

—*Cuando usted y Bibi Andersson eran tan jóvenes, antes de hacer *Persona*, que es una película que cambió la historia del cine...*

—No piensas así, ¿verdad? No lo crees realmente.

—*Sí señora, lo creo.*

—¡Es tan extraño oírlo de alguien tan joven! La mayor parte de los jóvenes no lo diría, y ni siquiera intentarían ver la película. Pero, no lo sé. Quizá tengas razón. Por favor, continúa.

—*Cuando las dos eran jóvenes y hablaban de lo que querían lograr en el futuro, todos esos planes, ¿cree que lograron sus expectativas?*

—Sí. Nunca podría haberlo imaginado. Creo que la vida es asombrosa y estoy muy agradecida de tener todavía a Bibi, de poder visitarla en el sur de Francia, donde vive, para que podamos recostarnos en el sofá, hablar de lo que queremos hacer todavía. Esa amistad ha perdurado. Ambas hicimos lo que quisimos y lo logramos

con esfuerzo. Creo que puedo decir que estoy satisfecha con eso... Y ahora, regresando a tu primera pregunta, creo que quizá, si un día ya no tengo nada más que hacer, entonces sí ¡podría intentar ser un ícono! (*Risas*).

—*Muchas gracias, Miss Ullmann.*

—Gracias a ti.



MIGUEL CANE (Ciudad de México, 9 de junio de 1974) es escritor, dramaturgo, periodista y crítico de cine. Comenzó a publicar narrativa desde 1989.

Su primera novela «*Todas las Fiestas de Mañana*», fue publicada en 2007. Es autor de varios libros relacionados con el cine, como «*Íntimos Extraños: Una colección de conversaciones*» y «*Pequeño Diccionario de Cinema para Mitómanos Amateurs*» (Impedimenta, 2013). Ha escrito y producido obras teatrales en México y es el adaptador y traductor oficial de la obra de Lars Von Trier «*Dogville*».