



Universidad de Valladolid

Tras los Goya. Un documental sobre la situación del cine español

Grado en Periodismo

Alumna. Cynthia Martín Rodríguez

Tutora. Mercedes Miguel Borrás

Curso 2016/17

MODALIDAD PROFESIONAL

1ª Convocatoria

INDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	3
1.1 JUSTIFICACIÓN.....	3
2. BASES TEÓRICAS.....	5
2.1 LA ENTREVISTA.....	5
2.1.1 Modalidades de la entrevista.....	6
2.2 EL DOCUMENTAL.....	8
2.2.1 Historia.....	8
2.2.2 Funciones.....	11
2.2.3 Tipologías.....	13
2.3 CONTEXTO.....	16
2.3.1 Los Premios Goya.....	16
2.3.2 El cine español y los Premios Goya.....	20
3. PLAN DE TRABAJO.....	23
3.1. IDEA.....	23
3.2 OBJETIVOS.....	23
3.3 HIPÓTESIS.....	24
3.4 METODOLOGÍA.....	24
4. PROCESO CREATIVO.....	27
4.1. ESTRUCTURA.....	27
4.1.1. Estructura interna.....	27
4.1.2. Estructura narrativa.....	27
4.1.3. Recursos narrativos.....	28
4.2. FASES DE PRODUCCIÓN.....	30
4.2.1. Preproducción.....	30
4.2.2. Rodaje.....	33
4.2.3. Postproducción.....	34
5. CONCLUSIONES.....	36
6. BIBLIOGRAFÍA.....	38
7. ANEXOS.....	40
7.1. GUIÓN.....	40
7.2 TRANSCRIPCIONES DE LAS ENTREVISTAS.....	49

1. INTRODUCCIÓN

1.1 JUSTIFICACIÓN

Los Premios Goya son los galardones anuales con los que cada año la Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas reconoce a los mejores profesionales de cada una de las especialidades técnicas y creativas del cine español. Los 28 galardones se entregan en una Gala cada vez más vista por televisión y redes sociales. Mientras que los medios de comunicación muestran en la noche de la Gala de los Premios a las *celebrities* con sus mejores galas y se deja entrever el lujo del cine, el resto del año el cierre de salas de cine y manifestaciones por un IVA cultural del 21% copan las noticias relacionadas con el sector.

De forma paralela, en los últimos años se está dando una mayor asistencia a las salas de cine español. El aprecio hacia los títulos nacionales parece haberse incrementado, pues una película española ha sido la más vista en las salas de cine. Sin embargo, a pesar de este incremento una tasa de desempleo del 92% azota a los profesionales del sector. ¿Qué ocurre tras los Goya? ¿Está relacionado el aumento de share de audiencia de esta Gala con un mayor interés por el cine español? ¿Es realmente el lujo que se muestra en la Alfombra Roja la realidad de los profesionales del sector? Seis nominados a los XXXI Premios Goya son entrevistados en un documental que pretende analizar la situación del profesional del cine.

Trabajadores de diferentes categorías, desde Actor a Fotografía, opinan en primer lugar sobre temas relacionados con la Gala, como la relación que pueda haber entre obtener un galardón y su trayectoria laboral, la aparición de reivindicaciones políticas en la Gala o el novedoso paso de todos los nominados por la Alfombra Roja. Una segunda parte de este trabajo se centra en la situación del sector: cómo potenciarlo, el IVA cultural o la cartelera española actual. Además de los nominados, se cuenta también con la intervención de dos expertos en cine.

Para abordar este TFG profesional se ha escogido el formato audiovisual por dos razones. En primer lugar, dado el extenso material con el que se trabaja - un total de nueve entrevistas - el documental permite mostrar una realidad de forma ordenada y

dinámica, acercando al espectador a los protagonistas del trabajo: los entrevistados. Por otro lado, la elección radica en el propio tema que pretende analizar: el cine. Y el cine es audiovisual.

“Tras los Goya” se enmarca dentro del llamado documental televisivo, el cual se caracteriza por investigar un tema de la realidad, mostrando personajes de forma directa y objetiva. Además, a diferencia del documental cinematográfico, está estrechamente relacionado con el reportaje periodístico.

2. BASES TEÓRICAS

2.1 LA ENTREVISTA

La entrevista nació y se expandió en el siglo pasado, cuando el periodismo informativo se iba desarrollando. Sin embargo, cuenta con un arraigo más antiguo y profundo: fija sus bases en la conversación, en las interrogaciones que el discípulo dirige a su maestro. (Cantavella, J. 2007:9)

La entrevista no es solo la materia prima que permite al periodista obtener información de sus fuentes, sino que es un género periodístico que permite trasladar una realidad directamente del sujeto de interés al espectador, lector u oyente. Como resalta Wenceslao Fernández Flórez (citado en Gomis, 2008:158): “El reportero resulta, fundamentalmente, un hombre que dedica su actividad a enterarse de lo que nosotros querríamos saber y no tenemos medios o tiempo de averiguar, y nos lo explica.”

Son varios los autores que coinciden en que la entrevista es un género interpretativo enmarcado dentro del reportaje; sin embargo, para otros es un género autónomo. Dentro del primer grupo, destaca la definición de Martínez Albertos de lo que él denomina el **reportaje de citas** o entrevista:

Un reportaje en el que alternan las palabras textuales del personaje interrogado con descripciones o narraciones que corren a cargo del periodista. Estas narraciones van en párrafos presentados como un relato en tercera persona y se intercalan dentro de las citas o referencias precisas hechas con palabras surgidas en el coloquio entre entrevistado y entrevistador. (2007:308)

Sus características coinciden por tanto con las del reportaje (2007:271):

- Explicación de hechos actuales que ya no son estrictamente noticia.
- Ocasional, no se repite, no tiene continuidad.
- Estilo literario muy narrativo y creador.

- Género escrito por reportero

Lorenzo Gomis destaca que la “entrevista se puede entender como **una variedad del reportaje** porque su función esencial es también acercarse, en este caso a una persona, y acercárnosla” (2008:117). Pedro Paniagua Santamaría señala que entrevista y reportaje comparten unas características comunes (incluir descripciones, antecedentes, contexto, análisis y valoración) y añade que “el mayor atractivo de la entrevista consiste no sólo en hacer llegar al usuario la información que transmite el entrevistado y la interpretación del entrevistador, sino en que ese usuario vea, oiga o lea esa información directamente del personaje” (2010: 144).

Otros autores defienden la autonomía de la entrevista como género individual, como Juan Cantavella que lo justifica de la siguiente forma:

Su fuerza y presencia está muy por encima de las que ostentaba en décadas anteriores, por lo que es justo dotarla también de una posición conceptual que la ponga en pie de igualdad con otros géneros que se cultivan con la misma atención. (2007:33)

2.1.1 Modalidades de la entrevista

Martínez Albertos distingue tres tipos de entrevista: 1) Declaraciones de un personaje acerca de un tema que tiene interés colectivo; 2) De personalidad o aquella en que interesa la persona, su modo de ser; y 3) Con fórmulas ya establecidas o cuestionario.

Cantavella añade un cuarto tipo de entrevista, la de ‘semblanza’, la cual define de la siguiente forma:

Ésta es un tipo de entrevista más abocada hacia la biografía, pero que basa en los datos y opiniones que aporta el propio biografiado. A ello se añaden los testimonios ajenos y el material que se haya obtenido de las fuentes disponibles, hasta formar una especie de mosaico. (2007:38)

Para **Carlos Prado** (2016) la entrevista, según el género periodístico que utilice, puede ser:

a) De retrato y/o personalidad: Aquellas redactadas como narración intercalando respuestas con datos sobre el entrevistado (descripción física, actitudes, etc.).

b) Biográfica: Es la que combina el "retrato" con amplios detalles de la vida y obra del entrevistado (formación, etc.) alternando estos datos con sus opiniones.

c) De Opinión general

d) De Actualidad: Se busca la opinión de una autoridad sobre cualquier tema de interés noticioso de la actualidad.

Este autor añade otras clasificaciones:

1. Según su estructura. El criterio de distinción radica en el número de personas a las que se le realiza la entrevista. Existen aquellas en que se formula una misma pregunta a muchas personas (lo que el autor denomina encuesta) y aquellas que se formulan muchas preguntas a una sola persona.

2. En cuanto a la morfología se puede subdividir según las características del entrevistado (individual, de grupo, encuesta y entrevista de investigación) y del entrevistador (exclusiva y colectiva).

3. Según el contenido, se puede diferenciar entre:

a) Informativa: Aquella en que se hace el relato de un hecho por medio de una conversación con alguien que se responsabiliza de una idea, fue testigo de un acontecimiento o participa de una situación nueva.

b) De Opinión: En la que se obtiene un juicio sobre un tema o problema de actualidad que es fuente de controversias o conflictos.

c) Ilustrativa: Aquella en que se obtiene un material destinado a instruir o entretener al lector.

4. Según el nivel de objetividad del entrevistador:

a) De objetivo: Valora las respuestas de la persona que sirvan al objetivo de información periodística.

b) Objetiva: Se trata de entrevistar a personajes para conocerlos como seres humanos, descubrir los rasgos más resaltantes de su personalidad.

Otros autores se inclinan hacia la relación o no de la entrevista con la literatura. González-Ruano (citado en Cantavella, 2007:40) distingue entre: 1) La entrevista que se limita a organizar preguntas que provocan y justifican unas respuestas y 2) La literaria, que es aquella en la que intervienen muy directamente las dotes personales de quien la realiza: observación, ambiente, creación y recreación, más prosa propia que ajena.

2.2 EL DOCUMENTAL

Señala Gifreu-Castells que el documental: “era un tipo de cine que **se intuía desde los inicios del cinematógrafo**, pero que no hubiera podido surgir sin el referente del modelo ficcional imperante” (2010:3).

Los inicios del documental se enmarcan en el nacimiento del cine. De hecho, en sus inicios la palabra documental es un adjetivo para referirse a un tipo de película (como se habla de películas románticas o de suspense). Sin embargo, en pocos años pasa de adjetivo a sustantivo y aglutina un género audiovisual cuyo objetivo es **registrar la realidad con un alto grado de objetividad**.

2.2.1 Historia del documental

Pioneros

Los inicios del documental van de la mano de la invención del cinematógrafo. Los hermanos Lumière presentan el 28 de diciembre de 1895 una máquina capaz de captar imágenes *en vivo*. Un año antes, en EEUU, Edison ha presentado un invento similar; sin embargo, son los franceses quienes explotan al máximo este nuevo descubrimiento: toman imágenes de la vida real, las exageran y dramatizan y las muestran al público en las salas.

Poco a poco este nuevo género empieza a virar hacia su verdadera función: narrar una realidad de forma objetiva. En los años 20, gracias a las numerosas expediciones que tienen lugar, llega el primer tipo de documental, denominado antropológico. Su pionero es **Robert Flaherty**, quien en *Nanook el esquimal* (1922) muestra la rutina de un nativo *inuik* de la bahía de Hudson en Canadá.

En 1926 **John Grierson**¹ describe la segunda producción de Flaherty, titulada *Moana*, en el *The New York Sunde* la siguiente forma: “Siendo una recopilación de hechos sobre la vida diaria de un joven polinesio y su familia...tiene valor documental” (citado en Gifreu-Castells, 2010:4).

Junto a Flaherty y Grierson destaca otro nombre entre los pioneros del documental. En medio del clima de la Revolución Rusa, **Dziga Vertov**, que utiliza el cine para mostrar los avances y transformaciones que el reciente sistema comunista ha traído consigo. Exponente de llamado Cine-Ojo, la cámara, cual ojo, debe captar sin filtración ni preparación previa la realidad.

El cine documental como género: años 30 y 40

Grierson define el documental como “todas aquellas obras cinematográficas que utilizan material tomado de la realidad y que tienen capacidad de interpretar en términos sociales la vida de la gente tal y como existe en la realidad” (citado en Zavala Calva, D. 2010:2). Comienza así una visión del documental como género independiente, separado del cine.

A diferencia de su amigo Flaherty, al que Grierson critica su olvido de los problemas y preocupaciones del ciudadano medio, este sociólogo va más allá de reflejar pueblos primitivos y lejanos, y busca denunciar las injusticias y defender a la clase trabajadora. Se gesta con él el denominado **documental social** y el nacimiento de la escuela de documentalistas británica.

¹John Grierson, sociólogo, es uno de los primeros y más influyentes documentalistas de la historia. Acuña el término de documental y trabaja en más de cuatrocientas producciones.

De forma paralela nace el documental etnográfico. Inspirados en las obras de Flaherty, antropólogos como Marcel Gausso o Margaret Mead utilizan el documental como instrumento científico en sus trabajos de campo.

Con la Segunda Guerra Mundial como telón de fondo, el documental se adapta a las necesidades propagandísticas y educativas del Gobierno. Nace el **documental de propaganda**, en el que destacan autores como la cineasta **Leni Riefensthal**, quien dirige varios documentales en los que ensalza la figura de Adolf Hittler y el partido Nacionalsocialista (como *El triunfo de la libertad* , 1935).

La renovación del género documental: años 40 a 60

En estos años va a destacar la llegada de dos corrientes en Europa: el Neorrealismo y el Naturalismo. El Neorrealismo italiano, que, inspirándose en el movimiento de su mismo nombre, muestra personas comunes que cuentan sus dramas e historias personales, deja ver la realidad social más dura desde la no ficción pero tomando partido. Aunque esta corriente no se engloba dentro del género documental, es importante pues supone un referente para el posterior cine documental.

Con un tono fuertemente realista, el Naturalismo francés se va a diversificar entre el interés social – George Franjú presenta la muerte en un matadero en *Le Sang des betes* (1948) -, científico (Painleve), etnográfico (Rouch) y artístico (Resnais). Con la llegada de la televisión, el documental científico se va a ver fuertemente impulsado.

El nuevo cine documental: de 1960 a 1990

La televisión, el interés por dar la palabra al personaje (proveniente del Neorrealismo) y el desarrollo de sistemas de registro, de imagen y sonido que facilitan el acceso a la realidad van a impulsar en los años 60 otra renovación del documental y la aparición de dos nuevas corrientes: *Direct Cinema* y *Cinéma Verité*.

El *Direct Cinema* se caracteriza por el deseo de perturbar al mínimo la realidad. Para ello se mantienen las características propias del escenario, sin añadir

iluminación externa, por ejemplo. Avances como la cámara al hombro y el sonido sincrónico van a permitir a los documentalistas trabajar de una forma más libre e incluso incorporarse en el escenario.

El *Cinema Verité* parte del documental etnográfico; sin embargo, decide dar mayor protagonismo a los sujetos que aparecen, dejando que se expresen libremente ante la cámara, como es el caso de *Moi, un noir (Yo, un negro)* de Jean Rouch (1958), quien durante seis meses filma a un grupo de jóvenes emigrantes de Níger en un suburbio de Abidja (Costa de Marfil) sin guiones, cada uno interpreta su propio papel. La cámara tiene en esta corriente una función provocadora o catalizadora.

Neo-documental y cine de no ficción: de 1990 a 2010

El avance de las tecnologías propicia un cambio en la estética del documental. La mayor accesibilidad a los equipos y las oportunidades que otorgan los sistemas digitales permite un momento de experimentación sin límites.

El **Neo-documental** se concreta en formas o estilos que giran en torno a la idea de falso documental – utilizar entrevistas a falsos expertos por ejemplo. Por su parte, el cine de no ficción muestra historias reales adaptadas al formato televisión (entre la película basada en hechos reales y el docudrama) y a la pantalla grande (el cine de lo real es una película de ficción construida con características de noticiario y documental).

2.2.2 Funciones del documental

La mayor parte de los autores coincide en señalar la naturaleza del documental como un trabajo de campo que pretende dar a conocer historias personales, culturas o mostrar realidades de todo tipo. Como destaca Gifreu Castells:

Los directores del género han trabajado apartados de la gran maquinaria de la ficción y fuera de los grandes estudios, ya que su ámbito es la realidad y el mundo exterior. Su manera de expresarse radica en la selección y ordenación de sus hallazgos, y las decisiones que toman se

convierten en el discurso que transmiten al mundo, siempre enmarcados dentro de su subjetividad individual. (2010:1)

En palabras de Grierson (citado en Gifreu-Castells, 2010:5),

El documental ha asumido para sí mismo la tarea de hacer poesía donde ningún poeta entró antes y donde las finalidades suficientes para los propósitos del arte no son fácilmente observables. Eso requiere no solo de gusto, sino también de inspiración, lo que supone, por cierto, un esfuerzo creativo laborioso, profundo en su visión y en su simpatía.

Bill Nichols (1997) resalta la utilidad de los documentales en términos de resolución de problemas, otorgándoles la siguiente estructura: exposición de un problema, presentación de antecedentes, examen de su ámbito o complejidad actual, incluyendo más de un punto de vista, y solución o vía hacia la solución. Este autor considera el documental como una **construcción social** y destaca la importancia del punto de vista del realizador en términos de control: “Al igual que científicos sociales, físicos, ingenieros...los directores de documentales no tienen control sobre el tema escogido, pues forzosamente pertenece a la historia, al dominio histórico” (43:1997).

Para Michael Renov las funciones del documental se pueden categorizar según el fin último del realizador, o lo que él denomina “modos de deseo” (citado en Gifreu-Castells, 2010:10)

1. Grabar, revelar o preservar. Considerada la función mimética común a todo el cine y especialmente presente en el documental. Los primeros documentales, los antropológicos, representan esta función.
2. Persuadir o promover. Esta función es considerada por Renov “retórica”, pues el realizador busca técnicas argumentativas y estéticas de persuasión para conseguir objetivos sociales o personales. Grierson y la Escuela Británica siguen este tipo de modo. El autor destaca que la persuasión es una técnica transversal a todas las demás funciones.
3. Analizar o cuestionar. Considerada un reflejo “más cerebral” del primer modo, es una función mimética y racional en la que se busca la implicación activa

de la audiencia. Se puede ver este modo en las corrientes del *Direct Cinema* y el *Cinéma Vérité* y en autores como Dziga Vertov o Chris Marker.

4. Expresar. Es la función estética de la propia realidad. Destaca en las corrientes vanguardistas.

2.2.3 Tipologías del documental

No existe un consenso único sobre cómo clasificar el documental; sin embargo, la más aceptada es la de Bill Nichols (1997), que habla de **seis modos de representación**:

- *La modalidad expositiva*: El texto se dirige al espectador directamente, con intertítulos o voces en off e imágenes que sirven como ilustración o contrapunto. La retórica de la argumentación del comentarista desempeña la función de dominante textual, haciendo que el texto avance al servicio de su necesidad de persuasión. La exposición puede dar cabida a elementos de entrevistas, pero éstos suelen quedar subordinados a una argumentación ofrecida por la propia película. El espectador suele albergar la expectativa de que se desplegará ante él un mundo racional en lo que respecta al establecimiento de una conexión lógica causa/efecto entre secuencias y sucesos. Espera también que tome forma en torno a la solución de un problema o enigma.

- *La modalidad de observación*: Hace hincapié en la no intervención del realizador, cediendo el “control”, más que cualquier otra modalidad, a los sucesos que se desarrollan delante de la cámara. El comentario en *voice-over*, la música ajena a la escena observada, los intertítulos, las reconstrucciones e incluso las entrevistas quedan completamente descartados. Este tipo de textos se caracterizan por el discurso oído por casualidad más que escuchado, ya que los actores sociales se comunican entre ellos en vez de hablar a la cámara. El espectador experimenta el texto como una reproducción de la vida tal y como se vive.

- *La modalidad interactiva o participativa*: Hace hincapié en la **relación entre el realizador y el sujeto filmado**. Para ello se utilizarán imágenes de testimonio o intercambio verbal e imágenes de demostración (imágenes que demuestran la validez, o quizá lo discutible, de lo que afirman los testigos). El montaje tiene la función de mantener una continuidad lógica entre los puntos de vista individuales,

cuya lógica pasa a la relación entre las afirmaciones más fragmentarias de los sujetos de las entrevistas o al intercambio conversacional entre el realizador y los agentes sociales. El texto interactivo adopta muchas formas pero todas ellas llevan a los actores sociales hacia el encuentro directo con el realizador. Cuando se oye, la voz del realizador se dirige a los actores sociales que aparecen en pantalla en vez de al espectador. Una dinámica participativa es aquella que va más allá del uso de material de entrevista en un texto expositivo. El comentario hecho por un realizador o en nombre de éste subordina claramente las entrevistas a la propia argumentación de la película.

- *Modalidad reflexiva*: Aborda la cuestión del *cómo*. Se desplaza el foco de atención hacia las propiedades del propio texto.

En un primer momento el autor solo enumera los anteriores cuatro modos, pero con la aparición de las vanguardias incorpora otras dos modalidades: la poética y la performativa. La primera tiene la voluntad de crear un tono y estado de ánimo determinado más que proporcionar información al espectador. Y la modalidad performativa focaliza el interés en la expresividad, la poesía y la retórica, relegando a un segundo plano la representación realista.

Cine ensayo:

La modalidad reflexiva de Bill Nichols puede compararse con el documental-ensayo, que como define Weinrichter:

Reflexiona por medio de las imágenes. No se trata de reflexionar y luego ilustrar la reflexión con imágenes, ni de captar imágenes y luego reflexionar sobre ellas sino de establecer el proceso de reflexión justamente en las imágenes. (2007:65)

La primera vez que se hace referencia a este tipo de documental es el 24 de abril de 1940. Hans Richter firma un artículo (“Der Filmessay, eine neue Form des Dokumentarfilm”) en la revista *Nationalzeitung* en el que anuncia que ha nacido “un nuevo tipo de cine intelectual, pero también emocional, capaz de proveer imágenes del pensamiento y para representar conceptos”. El *film*-ensayo supone una vuelta a los inicios del documental, a los deseos de experimentar. Precisamente, este autor destaca la libertad del realizador en este tipo de audiovisual:

El cine-ensayo cuenta con muchos más medios expresivos que el puro cine documental. Esto es debido a que en el ensayo fílmico no se está sujeto a la reproducción de las apariencias externas o a una serie cronológica sino que al tener que integrar material visual de varias procedencias, se puede saltar libremente en el espacio y en el tiempo. Se abren, pues, grandes posibilidades artísticas para la película documental. El cine ensayo es una propuesta que no cree en el documental como captura de una hipotética verdad del mundo, sino en el cine como un laboratorio de formas que permitan crear múltiples vías de acceso hacia el pensamiento del mundo. (2007:186-187)

Otra clasificación a tener en cuenta es la citada por **Zavala Calva** (2010), que destaca las diferencias existentes entre el documental cinematográfico y el televisivo. Este trabajo se incluye dentro del segundo tipo, cuyas características son:

1. Explorar e investigar un tema de la realidad. No se limita a mostrarlo, sino que profundiza para generar conocimiento, reflexión y comprensión
2. Mostrar temas y personajes de forma directa. Las cámaras captan lo sucedido en el mismo escenario
3. Ser una obra creativa
4. Investigar de forma previa
5. De duración variable
6. Referirse siempre a hechos de la realidad indiscutibles, aunque una pequeña parte se centre en la interpretación u opinión
7. Mantener el interés, la atención y la participación de la audiencia
8. Está mestizo por el género periodístico del reportaje

2.3 CONTEXTO

2.3.1 Los Premios Goya

Nacimiento de los premios

Un 12 de noviembre de 1985 el productor Alfredo Matas se reúne en un restaurante madrileño con varias personalidades del mundo del Séptimo Arte preocupados por el futuro del cine español. De esta reunión sale la asociación responsable de la creación de la **Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España**. Apenas un mes después, Jaime de Armiñán y Teo Escamilla preparan la primera edición de los premios Goya, que se celebra en el Teatro Lope de Vega, en plena Gran Vía madrileña.

Dieciseis categorías se establecen en esta primera edición de los Premios Goya celebrada en 1986. Posteriormente se amplían el número de galardones: en 1988 llegan las categorías de Mejor Dirección de Producción y Mejores Efectos Especiales; en 1989 se separa entre guiones originales y adaptados; y un año más tarde se añaden las categorías de Mejor Dirección Novel y Mejor Película de Animación, así como se empiezan a reconocer a los cortometrajes. En 1993 llegan las películas europeas, en 1995 los actores revelación, en 2001 las canciones y en 2002 los documentales.

El primer Goya que se entrega es obra del escultor Miguel Ortiz Berrocal. Fabricado en bronce, el busto es una escultura desmontable que combina el rostro del pintor con una cámara cinematográfica. Pesa cerca de 15 kilos. No es hasta 1990, de la mano del José Luis Fernández, que nace un busto más ligero de casi 3 kilos, el oficial desde la cuarta edición hasta ahora.

Respecto al nombre del Premio firma Carlos Saura la siguiente cita:

No tengo la menor duda de que **si Goya viviera hoy sería un cineasta**. Entre la ficción y el documental se movería nuestro aragonés con la misma energía y desenvoltura, con el mismo talento, con la misma imaginación con la que siglos atrás dedicó una parte de su vida

a dibujar y a pintar (...) Era un cineasta creativo y poderoso antes de inventarse el cine. Por ello nada más acertado que llamar Goya a los premios de nuestra Academia de Cine. (citado en la web de la Academia)

Evolución del share de audiencia

Los Premios Goya han cambiado el formato a lo largo de los años, pasando de ser: “Un solemne acto, con personalidades paseando visón y esmoquin por una Gran Vía completamente iluminada al estilo de los grandes estrenos clásicos; a un espectáculo total, en riguroso directo, en el que caben los números musicales, el humor” (Gómez, S. & Aparicio E.F., 2016).

Su *share* de audiencia alcanza mejores resultados conforme el evento adquiere el matiz de *show* televisivo. En los últimos años unos **tres millones de espectadores** siguen la Gala por televisión y su *share* alcanza hasta el 33%. Sus dos grandes *récords* de audiencia datan del año 1999, cuando se alcanza el 33.5% del share, y en el 2010, cuando Buena Fuente consigue los 4.656.000 espectadores.

TABLA 2. COMPARACIÓN DEL SHARE DE AUDIENCIA DE LOS PREMIOS GOYA DESDE 1997-2017

AÑO	SHARE DE AUDIENCIA	ESPECTADORES	PRESENTADOR/A DE LA GALA
1997	29.5%	3.544.000	Carmen Maura y Juanjo Puigcorbé
1998	21.5%	2.173.000	El Gran Wyoming
1999	33.5%	3.688.000	Rosa María Sardá
2000	30%	2.816.000	Antonia San Juan (Barcelona)
2001	29.9%	2.925.000	María Barranco, José Coronado
2002	30.3%	3.088.000	Rosa María Sardá
2003	19.3%	2.422.000	Alberto San Juan y Guillermo Toledo
2004	20%	2.112.000	Cayetana Guillén Cuervo y Diego Luna
2005	24.5%	3.720.000	Antonio Resines y Maribel Verdú
2006	18.8%	2.305.000	Concha Velasco y Antonio Resines
2007	20.5%	3.282.000	José Corbacho
2008	18.1%	2.775.000	José Corbacho
2009	20.8%	3.370.000	Carmen Machi
2010	26.4%	4.656.000	Buena Fuente
2011	25.4%	4.340.000	Buena Fuente

2012	23.3%	4.156.000	Eva Hache
2013	22.2%	3.917.000	Eva Hache
2014	19.8%	3.567.000	Manel Fuentes
2015	24,7%	3.839.000	Dani Rovira
2016	25.8%	3.900.000	Dani Rovira
2017	23.1%	3.648.000	Dani Rovira

Fuente: Elaboración propia

El formato de la Gala tiende cada vez más a imitar a los Oscar, buscando un maestro de ceremonias que haga de la entrega de los 28 galardones un evento cómico y entretenido que encaje dentro del carácter de *show* televisivo que gusta al público. A las bromas se le suma otro aspecto ya común en la Gala: la aparición de reivindicaciones sociales y los ataques hacia la política en la Gala. Es ya habitual que actores, directores, técnicos y presentadores del evento utilicen sus discursos de agradecimientos para mostrar su desacuerdo con algún tema acontecido ese año. Son varios los ejemplos que se han dado a lo largo de la historia de los Premios Goya: el NO a la Guerra de los Premios 2003, las críticas contra el desastre del Prestige (2003) o el rechazo a los deshaucios y los recortes (2014-2017).

La XXXI Edición:

- Se han presentado 155 películas, 12 más que la convocatoria anterior
- 50 óperas primas.
- 58 filmes y 33 cortometrajes: 90 de ficción, 62 documentales, 3 de animación
- 129 guiones originales y 18 adaptados
- Categorías: 28
- Director del evento: Juan Luis Iborra
- Producción ejecutiva: Emiliano Otegui.
- Presentador: Dani Rovira. Es la primera vez que alguien presenta la Gala tres veces consecutivas.

Los ganadores:

Mejor Película: *Tarde para la ira*

Mejor Dirección: Juan Antonio Bayona - *Un monstruo viene a verme*



Los ganadores de la XXXI Premios Goya (archivo)

Mejor Dirección Novel: Raúl Arévalo - *Tarde para la Ira*

Mejor Guion Original: David Pulido y Raúl Arévalo - *Tarde para la ira*

Mejor Guion Adaptado: Alberto Rodríguez y Rafael Cobos - *El hombre de las mil caras*

Mejor Actor Protagonista: Roberto Álamo - *Que Dios nos perdone*

Mejor Actriz Protagonista: Emma Suárez - *Julieta*

Mejor Actor de Reparto: Manolo Solo - *Tarde para la ira*

Mejor Actriz de Reparto: Emma Suárez - *La próxima piel*

Mejor Actor Revelación: Carlos Santos - *El hombre de las mil caras*

Mejor Actriz Revelación: Anna Castillo - *El olivo*

Mejor Música Original: Fernando Velázquez - *Un monstruo viene a verme*

Mejor Canción Original: *Ai, ai, ai* de Silvia Pérez Cruz - *Cerca de tu casa*

Mejor Dirección De Producción: Sandra Hermida Muñiz - *Un monstruo viene a verme*

Mejor Dirección de Fotografía: Óscar Faura - *Un Monstruo viene a verme*

Mejor Montaje: Bernat Vilaplana y Jaume Martí - *Un monstruo viene a verme*

Mejor Dirección Artística: Eugenio Caballero - *Un monstruo viene a verme*

Mejor Diseño de Vestuario: Paola Torres - *1898. Los últimos de Filipinas*

Mejor Maquillaje y Peluquería: David Martí y Marese Langan - *Un monstruo viene a verme*

Mejor Sonido: Oriol Tarrago y Peter Glossop - *Un monstruo viene a verme*

Mejores Efectos Especiales: Pau Costa y Félix Bergés - *Un monstruo viene a verme.*

Mejor Película De Animación: *Psiconautas, los niños olvidados*

Mejor Película Documental: *Frágil equilibrio* - Guillermo García López

Mejor Película Iberoamericana: *El ciudadano ilustre* - Gastón Duprat y Mariano Cohn

Mejor Película Europea: *Elle* - Paul Verhoeven

Mejor Cortometraje De Ficción: *Timecode* - Juanjo Giménez Peña

Mejor Cortometraje De Animación: *Decorado* - Alberto Vázquez

Mejor Cortometraje Documental: *Cabezas Habladoras* - Juan Vicente Córdoba

Goya de Honor: Ana Belén

2.3.2 El cine español y los Premios Goya

Un *thriller* y un drama llegaron como los favoritos para la XXXI Edición de los Premios Goya: *Tarde para la ira*, de Raúl Arévalo, y *Un monstruo viene a verme*, de J.A. Bayona. Y efectivamente fueron los dos grandes premiados de la noche. La película de Bayona se alzó con 9 Goyas y la primera película de Arévalo ganó 4 galardones (incluido el de Mejor Película).

Mientras que *Un Monstruo viene a verme* había alcanzado la escalofriante cifra de 26 millones de euros recaudados antes de la llegada de los premios; *Tarde para la Ira* apenas consiguió recaudar 17.000 euros en las primeras cinco semanas desde su estreno. Sin embargo, tras recibir varios galardones, entre ellos el de Mejor Película, el primer filme del segoviano pega el salto a más de 1.170.000 euros, lo que supone un 1.080% más de recaudación.

UN 1880% MÁS

'Tarde para la ira' dispara su recaudación en taquilla tras su triunfo en los Goya

La cinta ha recaudado este último fin de semana un 1880% más de lo que recaudó el fin de semana anterior, y eso a pesar de que ya está a la venta en formato DVD



Fuente: El Confidencial

La relación existente entre ganar un galardón y aumentar su recaudación en taquilla, como ha ocurrido en *Tarde para la ira*, no es determinante. En la siguiente tabla se comparan las películas con más Premios Goya y los filmes que más dinero han recaudado. Solo en los casos de *Mar adentro*, *Un monstruo viene a verme* y *Los otros* comparten ambos rankings.

TABLA 1. LAS 10 PELÍCULAS MÁS PREMIADAS EN LOS PREMIOS GOYA Y LAS 10 CON MAYOR RECAUDACIÓN EN TAQUILLA ESPAÑOLA	
Películas con más Premios Goya	Películas con mayor recaudación
<i>Mar adentro</i> (Alejandro Amenábar). 14 premios Goya	<i>8 apellidos vascos</i> (Emilio Martín Lázaro). 55,3 millones de euros. 3 Premios Goya
<i>¡Ay, Carmela!</i> (Carlos Saura). 13 premios Goya	<i>Lo imposible</i> (J.A. Bayona). 44,4 millones de euros. 5 Premios Goya
<i>Blancanieves</i> (Pablo Berger). 10 premios Goya	<i>8 apellidos catalanes</i> (Emilio Martín Lázaro). 36,1 millones de euros. 0 Premios Goya
<i>La isla mínima</i> (Alberto Rodríguez). 10 premios Goya	<i>Los Otros</i> (Alejandro Amenábar). 27,2 millones de euros. 8 Premios Goya
<i>Un monstruo viene a verme</i> (J.A. Bayona). 9 premios Goya	<i>Un monstruo viene a verme</i> (J.A. Bayona). 26,4 millones de euros. 9 Premios Goya
<i>Béle Époque</i> (Fernando Trueba). 9 premios Goya	<i>El orfanato</i> (J.A. Bayona). 25 millones de euros. 7 Premios Goya
<i>Pa Negre</i> (Agustí Villaronga) 9 premios Goya	<i>La gran aventura de Mortadelo y Filemón</i> (Javier Fesser). 22,8 millones de euros. 5 Premios Goya
<i>El rey pasmado</i> (Imanol Uribe). 8 premios Goya	<i>Torrente 2, Misión en Marbella</i> (Santiago Segura). 22,1 millones de euros. 0 premios Goya
<i>Días contados</i> (Imanol Uribe). 8 premios Goya	<i>Ágora</i> (Alejandro Amenábar). 21,3 millones de euros. 7 Premios Goya
<i>Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto</i> (Agustín Díaz Yanes). 8 premios Goya	<i>Mar adentro</i> (Alejandro Amenábar). 19,8 millones de euros. 14 Premios Goya

Fuente: Elaboración propia

Los géneros cinematográficos

La película más taquillera de la historia del cine español hasta el momento es *8 apellidos vascos* (Emilio Martín Lázaro, 2014), que ha recaudado 55,3 millones de euros. Le sigue *Lo imposible* (J.A. Bayona, 2012) y *8 apellidos catalanes* (Emilio Martín Lázaro, 2015)

ocupa el tercer puesto. Pero junto a estas dos comedias se incluyen en el *ranking* otras sagas humorísticas como tres películas de *Torrente* (Santiago Segura, 2001, 2005 y 2011), dramas como *Mar Adentro* (Alejandro Amenábar, 2004), *thrillers* como *Los Otros* (Alejandro Amenábar, 2001) y películas infantiles como *Las aventuras de Tadeo Jones* (Enrique Gato, 2012) y *La gran aventura de Mortadelo y Filemón* (Javier Fesser, 2003).

Las 20 películas españolas más taquilleras de la historia del cine español:

1. 8 apellidos vascos (2014), de Emilio Martínez Lázaro: 55,3 millones de euros y 9,4 millones de espectadores.
2. Lo imposible (2012), de J. A. Bayona: 42,4 millones de euros y 6,1 millones de espectadores.
3. 8 apellidos catalanes (2015), de Emilio Martínez Lázaro: 36,1 millones y 5,7 millones de espectadores.
4. Los otros (2001), de Amenábar: 27,2 millones de euros y 6,4 millones de espectadores.
5. Un monstruo viene a verme (2016), de J. A. Bayona: 26,4 millones y 4,6 millones de espectadores.
6. El orfanato (2007), de J. A. Bayona: 25 millones y 4,4 millones de espectadores.
7. La gran aventura de Mortadelo y Filemón (2003), de Javier Fesser: 22,8 millones y 5 millones de espectadores.
8. Torrente 2, Misión en Marbella (2001), de Santiago Segura: 22,1 millones y 5,3 millones de espectadores.
9. Ágora (2009), de Alejandro Amenábar: 21,3 millones y 3,5 millones de espectadores.
10. Mar Adentro (2004), de Alejandro Amenábar: 19,8 millones y 4,1 millones de espectadores.
11. Torrente 4, lethal crisis (2011), de Santiago Segura: 19,3 millones y 2,6 millones de espectadores.
12. Las aventuras de Tadeo Jones (2012), de Enrique Gato: 18,2 millones y 2,7 millones de espectadores.
13. Torrente 3, el protector (2005), de Santiago Segura: 18,1 millones y 3,5 millones de espectadores.
14. Palmeras en la nieve (2015), de Fernando González Molina: 17 millones de euros y 2,7 millones de espectadores.
15. Alatriste (2006), de Agustín Díaz Yanes: 16,7 millones y 3,1 millones de espectadores.
16. El niño (2014), de Daniel Monzón: 16,2 millones y 2,7 millones de espectadores.
17. Celda 211 (2009), de Daniel Monzón: 13,1 millones y 2,1 millones de espectadores.
18. El otro lado de la cama (2002), de Emilio Martínez Lázaro: 12,6 millones y 2,8 millones de espectadores.
19. Días de fútbol (2003), de David Serrano: 12,2 millones de euros y 2,5 millones de espectadores.
20. Tengo ganas de ti (2012), de Fernando González Molina: 12,1 millones de euros y 2 millones de espectadores.

Fuente: El blog de cine español

Aunque las películas más *taquilleras* pertenecen en su mayoría a la comedia; en los últimos años se han realizado producciones de otros géneros – dramas o *thrillers* - que se han ganado al público. *Un monstruo viene a verme* y *Tarde para la ira* son los dos ejemplos más recientes. Aunque los géneros sean diferentes, todas las películas han sido producidas tras el año 2000, lo que determina un interés creciente por la cartelera nacional.

3. PLAN DE TRABAJO

3.1 IDEA

Para este trabajo la idea es realizar entrevistas a varios nominados a los XXXI Premios Goya y a expertos en cine para crear un documental que trate dos temas: la Gala de los Goya y el cine español.

En un primer momento se incluye también una tercera batería de preguntas relacionadas con el perfil laboral del entrevistado, dado que se buscan entrevistas con profesionales técnicos – al estar menos reflejados en los medios de comunicación generales. Sin embargo, al terminar todas las entrevistas se cuenta con más de seis horas de grabación, por lo que se decide eliminar esta parte – aunque aparece reflejada en las transcripciones (VER ANEXO).

Aunque el formato escogido – el documental – para este TFG profesional sí está claro desde el primer momento, la idea inicial es completamente diferente. En un primer momento se piensa en realizar una crónica audiovisual de todo el proceso de preparación que conlleva un evento de gran envergadura como la Gala de los Goya, pero al solicitar la licencia de rodaje en los ensayos y montaje de la Gala, ésta es denegada. Se deriva entonces la idea hacia un documental más activo, en el que a través de entrevistas se pueda conocer de forma más general el papel que cumplen diferentes profesionales en la preparación de la gala. Se entrevista para ello al productor ejecutivo de la Gala, Emiliano Otegui, y a uno de los encargados del protocolo del evento, Daniel García. Pero de la entrevista del primero surgen diferentes inquietudes que llevan a modificar el tema hacia si el espectáculo tiene repercusión en los verdaderos protagonistas de la noche: los nominados.

3.2 OBJETIVOS

Objetivo principal:

- ❖ Analizar la situación de los profesionales del cine en España

Objetivos secundarios:

- ❖ Analizar la situación laboral del sector: desempleo, subvenciones

- ❖ Conocer la opinión de los profesionales sobre el IVA cultural
- ❖ Analizar la relación entre el cine español y los Premios Goya
- ❖ Conocer la opinión que tienen los nominados sobre la Gala de los Premios Goya, analizando nuevas medidas como el paso de todos los nominados por la Alfombra Roja o el uso de la Gala para realizar reivindicaciones políticas.

3.3 HIPÓTESIS

- ✚ Poseer un Goya aumenta la probabilidad de encontrar trabajo en el sector
- ✚ El aumento del share de audiencia de los premios Goya está relacionado con un mayor interés por el cine español, el cual está sufriendo un cambio cualitativo en cuanto a temática y calidad de producción.
- ✚ La visión que el espectador tiene sobre el cine a través de la gala de los Premios Goya no refleja la realidad del sector, el cual sigue sufriendo una grave crisis incentivada por factores como el IVA cultural.
- ✚ Los premios Goya otorgan 28 galardones. Sin embargo, se centra la atención en determinadas categorías (Mejor Película, Mejor Actor y Actriz y Mejor Director) tanto por parte del público como la propia Academia.

3.4 METODOLOGÍA

Como destaca Ángel José Olaz Capitán (2016): la corriente cuantitativa se centra en la recogida de datos y presenta técnicas muy estructuradas, sistematizadas previamente a través de cuestionarios estandarizados. En la corriente cualitativa la recogida de datos no está previamente definida, quedando sometida a la interacción del **proceso comunicativo** entre el investigador e investigado (VER TABLA 2).

Dado que el objetivo de este trabajo es conocer la opinión de unos sujetos respecto a un tema determinado (*Qué hay tras los Premios Goya*), se ha escogido la vertiente cualitativa, puesto que no se pretende medir resultados numéricos sino analizar comportamientos enfatizando su naturaleza social. Como destacan Berganza Conde y García Galera (2005), **la realidad social** es una realidad con significados compartidos intersubjetivamente que se expresan a través del lenguaje. Estas autoras definen las técnicas cualitativas como “aquellas que pretenden recoger el significado de la acción de los sujetos. Se prima el sentimiento o las razones que tiene un individuo para realizar una acción concreta”

(2005:32-33). Y es que lo cualitativo se identifica con el uso de las palabras, los términos, las descripciones, los relatos, los comentarios y las opiniones vertidas a través del discurso.

La metodología de la investigación cualitativa es inductiva, esto es, ir de lo concreto – las preguntas en las entrevistas – a lo universal – el análisis de la realidad del cine español.

TABLA 2. PRINCIPALES PARADIGMAS DE INVESTIGACIÓN		
Escenarios	Inv. Cuantitativa	Inv. Cualitativa
Epistemología	Orientada a los hechos sociales	Orientada a los significados sociales
Enfoque del conocimiento	Análisis de las correlaciones existentes entre las distintas variables	Análisis de los comportamientos desarrollados enfatizando su naturaleza social
Metodología	1. Basada en una lógica deductiva 2. La teoría enmarca el proceso, que requiere de datos para su validación	1. Basada en una lógica esencialmente inductiva (de lo concreto a lo universal) 2. Los datos son el punto de partida para la elaboración teórica

Fuente: *La entrevista de investigación (2016)*, de Ángel José Olaz Capitán

Es importante tener en cuenta, como señalan García Galera y Berganza Conde, que:

Uno de los aspectos fundamentales del análisis es la contextualización del proceso de recogida de datos, ya que, debido a la falta de <<normas>> existentes para el establecimiento de conclusiones, esto será lo que permita <<juzgar>> la validez y la fiabilidad de los resultados. (2005: 33)

Por ello, aunque las entrevistas sean el aspecto principal de este trabajo, se complementa el documental con documentación objetiva que permita generar un contexto que otorgue una mayor validez a las respuestas y permita crear un *background* con antecedentes y explicaciones paralelas a los testimonios. Para crear este contexto se han consultado diversas fuentes:

- Noticias relacionadas con los Premios Goya y el cine español publicadas por diversos medios de comunicación: El Confidencial, Expansión
- Publicaciones oficiales (BOE)
- Normativa oficial de los Premios Goya (publicada por la Academia de Cine)
- La Gala de los Premios Goya
- Página web oficial de los Premios Goya

Además, las bases teóricas han servido como sustrato base para la creación del formato tanto de las entrevistas como del documental. En el primer caso se ha seguido la clasificación establecida por Carlos Prado (2016). Respecto al documental han servido como base los trabajos de Bill Nichols (1997) y Zavala Calva (2010).

4. PROCESO CREATIVO

4.1 ESTRUCTURA

4.1.1 Estructura interna

Para este trabajo se ha escogido un **documental de tipo interactivo o participativo**, cuyas características según Bill Nichols (1997) son:

- Utilizar imágenes de testimonio o intercambio verbal e imágenes de demostración (imágenes que demuestran la validez, o quizá lo discutible, de lo que afirman los testigos).
- El montaje tiene la función de mantener una continuidad lógica entre los puntos de vista individuales, cuya lógica pasa a la relación entre las afirmaciones más fragmentarias de los sujetos de las entrevistas o al intercambio conversacional entre el realizador y los agentes sociales.
- La voz del realizador se dirige a los actores sociales que aparecen en pantalla en vez de al espectador.
- Va más allá del uso de material de entrevista en un texto expositivo. El comentario hecho por un realizador o en nombre de éste subordina claramente las entrevistas a la propia argumentación de la película.

4.1.2 Estructura narrativa

El documental se divide en una introducción - que incluye la presentación del tema - y tres actos. Tiene una duración total de 30 minutos.

El primer acto, titulado “**Los Premios Goya**” incluye todo el material referente a los Premios Goya.

El segundo, “**El cine español**”, abarca la información relacionada con el sector del cine.

El tercer acto, titulado “**La realidad**”, coincide con el desenlace.

Dentro de cada acto se engloban diferentes subtemas que aparecen divididos en secuencias:

- En el Acto I se incluyen:
 - o El Goya como lanzadera laboral

- El paso de todos los nominados por la Alfombra Roja
- Reivindicaciones en la Gala
- El Acto II se subdivide de la siguiente forma:
 - IVA cultural
 - El cine español: situación actual
 - Cómo potenciarlo

Estructura narrativa del documental:

INTRODUCCIÓN

Presentación del tema: ¿Tiene la gala de los premios goya efecto sobre el sector del cine?

Detonante: Noticia sobre el aumento brutal de taquilla (1880%) de “tarde para la ira” tras ganar el Goya a la mejor película

NUDO

Acto I

Contexto dramático: La Gala de los Goya

- El Goya como lanzadera laboral
- La alfombra roja: todos los nominados pasan por primera vez. ¿se valoran igual todas las nominaciones?
- Las reivindicaciones en la gala: ¿es correcto?

Acto II

Contexto dramático: El cine español

- El IVA Cultural y las subvenciones
- El cine como género: situación actual del cine español
- Cómo potenciar el cine español

Punto de giro: Dato sobre lo ingresado fuera de España

DESENLACE

Acto III: La realidad

4.1.3 Recursos narrativos:

Los recursos narrativos utilizados son:

- a. Entrevistas
- b. Imágenes y vídeos de archivo:
 - Fotografías procedentes de búsquedas en Google
 - Vídeos de Youtube
 - XXXI Gala de los Premios Goya (RTVE)
 - Noticias publicadas en medios online (Expansión, El Confidencial)
- c. Voz en off

Para dar paso a cada secuencia se han utilizado imágenes de archivo y rótulos con la pregunta realizada a los entrevistados. Respecto a las voces narrativas, se utilizan las propias voces de los entrevistados y una voz en off como hilo conductor que da pie a los diferentes temas. Junto a las declaraciones de un total de nueve entrevistas se han incluido documentos gráficos y textuales que permiten generar un contexto más amplio y darle más dinamismo.

Las voces narrativas que aparecen en el documental corresponden a:

Nominados:

- a. Alberto del Campo: Mejor Montaje por *Que Dios nos Perdone* (Rodrigo Sorogoyen)
- b. Arnau Valls: Mejor Dirección de fotografía por *Tarde para la Ira*(Raúl Arévalo)
- c. Luis Callejo: Mejor Actor Protagonista por *Tarde para la Ira*(Raúl Arévalo)
- d. Cristina Rodríguez: Mejor Vestuario por *No culpes al karma de lo que te pasa por gilipollas* (María Ripoll) y *Tarde para la Ira* (Raúl Arévalo)
- e. Javier Pereira: Mejor Actor de Reparto por *Que Dios nos perdone* (Rodrigo Sorogoyen)
- f. Nely Reguera: Mejor Dirección Novel por *María y los demás*

Ganadores de otros años:

- g. Sylvie Imbert: Maquilladora. 2 Premios Goya a Mejor Maquillaje: *Blancanieves* (de Pablo Berger), y *Nadie quiere la noche* (de Isabel Coixet)

✚ Expertos:

- h. Javier Estrada (Coordinador de la sección de cine en Metrópoli, El Mundo)
- i. José Luis Sánchez Noriega (Doctor por la Universidad Complutense de Madrid. Especialista en Cine Español)

✚ Voz en off: Cynthia Martín Rodríguez

4.2 FASES DE PRODUCCIÓN

4.2.1 Preproducción

El 14 de diciembre de 2016 se procede a la lectura de las nominaciones a los Goya 2017 en la Academia de Cine, a la cual se acude. A partir de ese momento se intenta contactar con diferentes nominados a esta edición. En primer lugar se realiza un listado con los 113 nombres divididos en categorías para posteriormente ponerse en contacto con ellos. Con el objetivo de conseguir la mayor pluralidad de opiniones posible, se establecen dos criterios de selección del perfil del entrevistado:

- 1) Que las categorías sean diferentes. La búsqueda se centra en categorías fuera de las cuatro más representadas por los medios de comunicación generales (esto es, Mejor Película, Mejor Dirección y Mejor Actor y Actriz).
- 2) Que haya nominados que aspiran al premio por primera vez y otros que ya posean algún Goya. Esto permite separar entre ideas preconcebidas y experiencias personales.

En primer lugar se intenta conseguir la entrevista a través del departamento de prensa de la Academia de Cine, pero por la apretada agenda de esta institución y de los nominados durante el mes previo a la entrega de Premios no está permitida la realización de entrevistas sin acreditación como prensa. Se intenta contactar a través de las redes sociales dada la dificultad de establecer comunicación con los agentes y representantes. Este segundo intento no genera respuesta alguna.

La primera entrevista, con Alberto del Campo, se consigue gracias a un nexo en común: un familiar suyo le habla de este proyecto y accede a participar. Con Nely Reguera se establece contacto tras una mesa redonda de directores noveles que tiene lugar en la

Academia. Una vez finalizado el coloquio se le propone su participación en este trabajo. Otra entrevista se consigue gracias a la ayuda de la tutora de este TFG, quien proporciona el teléfono de Sylvie Imbert. La maquilladora ofrece dos contactos más tras la realización de la entrevista: Javier Pereira y Cristina Rodríguez.

Con Luis Callejo se fija una entrevista a través de su representante que se publica en un medio de comunicación de Castilla y León. Una vez realizada ésta se le comunica el interés por su participación en el proyecto, que se realiza mediante entrevista telefónica. Con Arnau Valls se contacta vía email, pues reside en Los Ángeles, tras que un compañero periodista facilite su contacto así como el de José Luis Sánchez Noriega. El crítico de cine Javier Estrada es compañero de trabajo en la redacción de El Mundo.

Tras que cada nominado accede a participar en este proyecto, se fija con él el escenario, el día y la hora para realizar la entrevista.

Permisos:

La gran parte de las entrevistas ha tenido lugar en los domicilios de los nominados, por lo que no ha sido necesario permiso de rodaje. En el caso de la filmación de Nely Reguera (en la cafetería El Imparcial) y de Arnau Valls (hotel Only You) sí se pide permiso oral para poder grabar pues se tratan de locales públicos.

Localizaciones de las entrevistas:

Todas las entrevistas están localizadas en Madrid:

- a. Alberto del Campo: estudio de postproducción “Plano a Plano”
- b. Arnau Valls Colomer: cafetería del hotel Only You
- c. Luis Callejo: entrevista telefónica
- d. Cristina Rodríguez: su domicilio personal
- e. Javier Pereira: su domicilio personal
- f. Nely Reguera: cafetería El Imparcial
- g. Sylvie Imbert: su domicilio personal
- h. Javier Estrada: estudio de grabación de Unidad Editorial

- i. José Luis Sánchez Noriega: despacho del profesor en la facultad de Geografía de la Universidad Complutense

Fechas de las entrevistas:

Las entrevistas a los nominados se realizan a lo largo del mes de enero, teniendo como fecha máxima la celebración de la Gala. Se sigue este criterio de obtener las respuestas relacionadas con la Gala de los Goya (Acto I) *a priori* del evento puesto que el objetivo de la primera parte del documental se basa en conocer sus opiniones como nominados. Los expertos han participado de forma posterior a la celebración del evento puesto que interesan sus respuestas en calidad de expertos y no como opinión personal.

- a. Alberto del Campo: 10 de enero de 2017
- b. Nely Reguera: 12 de enero de 2017
- c. Luis Callejo: 13 de enero de 2017
- d. Sylvie Imbert: 17 de enero de 2017
- e. Cristina Rodríguez: 24 de enero de 2017
- f. Javier Pereira: 01 de febrero de 2017
- g. Arnau Valls Colomer: 04 de febrero de 2017
- h. Javier Estrada: 03 de marzo de 2017
- i. José Luis Sánchez Noriega: 04 de abril de 2017

Formato y guion de las entrevistas:

Siguiendo la clasificación de Carlos Prado (s/f), las entrevistas realizadas para este trabajo se basarían en los siguientes tipos:

- a. De declaraciones
- b. De actualidad: Ya que se busca la opinión de una autoridad sobre cualquier tema de interés noticioso al la actualidad.
- c. Individual: Pues aunque se realicen a varios sujetos, se realiza de forma individual
- d. En cuanto al entrevistador: Exclusiva
- e. De Opinión: En la que se obtiene un juicio sobre un tema o problema de actualidad, que es fuente de controversias o conflictos en la comunidad.
- f. Informativa: Pues pretende dar a conocer un tema

Para todos los entrevistados se ha seguido un guion con preguntas abiertas similares:

- 1) ¿Considera que el Goya es una lanzadera laboral?
- 2) Este año por primera vez todos los nominados pasan por la Alfombra Roja, ¿qué le parece esta nueva medida?
- 3) ¿Qué opina sobre la aparición de reivindicaciones políticas en la Gala de los Goya?
- 4) ¿Está cada vez más valorada la Gala de los Premios Goya por el público general?
- 5) ¿Sobre su share de audiencia: ¿A qué se puede deber que haya aumentado en los últimos años?
- 6) ¿Se valoran igual todas las nominaciones?
- 7) Parece que hay más público para la cartelera española ¿Está cambiando el cine español?
- 8) A nivel de inversión, ¿se está apostando por el cine español?
- 9) ¿Qué opina del IVA cultural?
- 10) ¿Cómo potenciar el cine español dentro y fuera de nuestras fronteras?
- 11) ¿Se puede vivir de esto?

Aunque en el documental no aparezca reflejado dada la extensión final del trabajo recopilado (6 horas de grabaciones) se realizan la siguiente batería de preguntas:

- 1) ¿Qué se siente al escuchar la nominación?
- 2) ¿La esperaba?
- 3) Hablemos de su trabajo

4.2.2 Rodaje

Para las grabaciones de las entrevistas se utiliza una cámara Nikon D5100. Se carece de micrófono externo así como de luces, por lo que se buscan escenarios con buena visibilidad y poco ruido externo. Sí se dispone de un mini trípode para poder crear primeros y medios planos de los entrevistados.

En todas las entrevistas se utiliza un plano *master* que permita enfocar de forma continua al nominado y así centrarse en la entrevista.

Además de las entrevistas, varias escenas del documental tienen lugar en la Gala de los Goya, celebrada el **4 de febrero de 2017 en el Marriott Auditorium** (Madrid). Se intenta obtener grabaciones personales para incluir en el documental. Para ello se pide poder

asistir al departamento de prensa de la Academia como estudiante, pero es denegado. Se consigue entonces una acreditación de prensa (por parte de dos medios de comunicación diferentes: la revista Fuera de Serie donde se realizan las prácticas en este momento y el Periódico de Castilla y León), pero los criterios de admisión que sigue la Academia son muy estrictos y reserva el espacio de prensa para medios especializados en cine y grandes cabeceras. Finalmente se consigue acudir en calidad de invitado gracias a la cesión de la entrada de la tutora de este trabajo, que pertenece a la Academia de Cine.

No se tienen imágenes personales del evento dado que al acudir como invitado y no como prensa no es posible grabar ni acceder al espacio reservado para la Alfombra Roja. Sin embargo, la experiencia como testigo ocular permite contrastar de forma directa las hipótesis de este trabajo. La misma distribución de los asientos remarca la no igualdad de los nominados. Las primeras filas se reservan para las “caras más conocidas”, permitiendo al presentador interactuar con ellos y el enfoque continuo de las cámaras hacia los mismos personajes todo el tiempo. Por otro lado, dentro del propio sector del cine el interés no es igual para todas las categorías: en muchos casos, una vez se oye el ganador de la categoría en la que se está nominado, son muchos los que abandonan la sala sin esperar a la finalización de la Gala.

4.2.3 Postproducción

Desglose de material:

Una vez realizadas todas las entrevistas se transcriben para poder trabajar sobre el papel en la creación del guion. Dado el amplio material conseguido – unas seis horas de grabaciones – no se pueden utilizar todas las preguntas realizadas en la entrevista (aunque las respuestas se pueden consultar en el ANEXO donde se ha mantenido la conversación íntegra).

Premontaje:

Una vez creado el guion se efectúa el copión de trabajo. Se comienza la edición con el programa *Final Cut*. Este sistema permite trabajar sobre renderizaciones de los archivos y no sobre los originales. Para ello se importan cada una de las entrevistas y todos los materiales de archivo que se van a utilizar para posteriormente cortar solo los fragmentos necesarios para el guion. Con este programa se realiza un primer montaje en bruto en el

que se incluyen todas las declaraciones de los entrevistados, los vídeos de archivo y las fotografías. Asimismo se graba la voz en off directamente sobre los cortes deseados. Se crea entonces el primer bruto del documental para asegurar que el orden del trabajo es congruente.

Montaje definitivo:

Para una segunda parte de la edición se reserva la limpieza del documental. Esto es, la revisión de los IN y OUT de cada corte. Sin embargo, por un error inesperado del ordenador en el que se trabaja se debe pasar el trabajo a otro dispositivo de menor potencia. Se repite entonces el trabajo realizado, esta vez, con *Adobe Premiere*. Dado que se ha perdido la posibilidad de trabajar con los *render* conseguidos con *Final Cuty* el archivo en bruto se ha guardado como una sola secuencia, se repite el proceso de importar, aunque en esta ocasión, dada la menor capacidad de memoria del dispositivo, se trabaja de forma individual con cada entrevista, cortando todas las declaraciones y exportándolas de una en una ya con los IN y OUT limpios.

Cuando están realizados todos los cortes se juntan en un nuevo archivo conforme el orden del guion. Se añaden también aquellos cortes que ya eran correctos en el primer bruto montado con *Final Cut* – como los cortes de cambio de secuencia (aprovechando las voces en off y el barrido del texto). En una segunda jornada se incluyen los recursos fotográficos y los rótulos que presentan a cada entrevistado. Finalmente se ecualiza el audio y se exporta el trabajo en formato vídeo.

5. CONCLUSIONES

Aunque la mayor parte de las hipótesis se han visto reflejadas en los testimonios de los entrevistados, la visión que se tenía sobre los Premios Goya se ha visto modificada en el caso del Premio como lanzadera laboral. Los propios nominados consideran en su mayoría que poseer un galardón ayuda, pero que sin embargo no es determinante para su trayectoria futura.

Es innegable la visibilidad que tales premios otorgan a un profesional, especialmente en determinadas categorías: Mejor Película, Director, Actor y Actriz. Sin embargo, los medios y la propia Gala siguen relegando a un segundo plano a los técnicos, y sus protagonistas son conscientes de ello. El propio evento destaca los nombres ya conocidos, dejando para el final de la Alfombra Roja a las personalidades más destacadas a pesar de que este año pasen todos, medida que ha ocurrido tras la queja de los propios guionistas.

El último tema tratado en las entrevistas sobre la Gala versa sobre la aparición de reivindicaciones políticas a lo largo de la Gala. Éstas son una tendencia presente en el evento y parece que lo seguirán siendo dada la necesidad de denuncia de determinados aspectos relacionados con el sector, como las subvenciones o el IVA cultural. Es llamativa sin embargo la recepción del público de estas manifestaciones, pues es cierto que mientras el discurso de Meryl Streep en los Globos de Oro fue aplaudido en las redes sociales, en España no se da la misma importancia y a veces hasta se critica.

Respecto al cine español, se puede afirmar que está sufriendo un cambio cualitativo en cuanto a temática y calidad de producción. Todos los nominados confluyen en la idea de que los creadores están apostando por géneros más variados, como es el caso del *thriller*. Aunque la comedia sigue siendo uno de los géneros favoritos por el público español, éste cada vez está más dispuesto a asistir a otros géneros cinematográficos nacionales.

Asimismo la propia percepción del cine español por parte del público se está viendo modificada. La frase “es una españolada” se ha utilizado con mucha frecuencia entre los espectadores para referirse con desprecio al cine español. Pero parece que este término se está perdiendo pues el público español está cada vez más dispuesto a acudir al cine a ver películas con créditos españolas. Puede que se deba a que los directores se atreven con

producciones más arriesgadas y de más alto presupuesto (como es el caso de J.A. Bayona). Sin embargo, el cine español sigue sufriendo una grave crisis incentivada por factores como el IVA cultural. A pesar de que hay mayor participación privada en cine, gracias a las políticas de reducción de impuestos, las subvenciones públicas siguen poniendo trabas a los nuevos creadores.

Finalmente, se puede por tanto afirmar que el aumento del share de audiencia de los premios Goya está relacionado con un mayor interés por el cine español. Sin embargo, la visión de lujo y *glamour* que el espectador tiene sobre el cine a través de la gala de los Premios Goya no refleja la realidad del sector, el cual está ampliamente dividido en categorías de trabajo que gozan del reconocimiento del público y otras que quedan en el anonimato. Por otro lado, es destacable el hecho de que el cine de autor sigue siendo un asunto pendiente entre el público a pesar de que obtenga reconocimientos como los Premios Goya.

Respecto al género escogido, la entrevista permite conocer una realidad en primera persona. Los testimonios orales son una fuente de riqueza que al presentarlos en el género de la entrevista permiten mantener la imparcialidad y acercar al espectador a sus protagonistas sin la mediación directa del entrevistador.

El documental es un formato audiovisual que permite mostrar una gran cantidad de información de forma ordenada y dinámica para el espectador. Sin embargo, plasmar las ideas en la imagen es más complicado que plasmarlas en el papel. Conseguir la significación adecuada requiere de un tiempo de reflexión previa en el que hay que escoger las ideas, marcar un orden lógico y reflejarlas a través de material externo (declaraciones y recursos de archivo). Para este trabajo la idea *en el papel* y el resultado han resultado similares gracias a la creación de baterías de preguntas ya marcadas por esa idea.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Berganza Conde, R.& García Galera, C. (2005). El método científico aplicado a la investigación en Comunicación Mediática. En R. Berganza Conde, & Ruiz San Román J, *Investigar en comunicación. Guía práctica de métodos y técnicas de investigación social en Comunicación* (págs. 19-40). Madrid: Mc Graw Hill.
- Borau, J. (1998). *Diccionario de cine español*. Madrid: Alianza.
- Cantavella, J. (2007). *Manual de la entrevista periodística*. Madrid: Editorial Universitas, S.A.
- Gifreu-Castells, A. (2010). Capítulo 3: El género documental. Aproximación y tipologías. En *El documental interactivo. Una propuesta de modelo de análisis*. Obtenido de http://www.agifreu.com/web_dmi/articles/El_documental_interactivo_indice_Arnau_Gifreu.pdf.
- Gómez, S. & Aparicio E.F. (15 de Marzo de 2016). Cómo hemos cambiado: 30 años de Premios Goya. *Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas*. Recuperado el 04 de enero de 2017, de <https://www.premiosgoya.com/30-edicion/articulos/ver/como-hemos-cambiado-30-anos-premios-goya/>
- Gomis, L. (2008). *Teoría de los géneros periodísticos*. Barcelona: UOC.
- Martínez Albertos, J. L. (2007). *Curso general de redacción periodística*. Madrid: Thomson.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Olaz Capitán, A. (2016). *La entrevista de investigación*. Madrid: Grupo 5.
- Paniagua Santamaría, P. (2010). *Información e interpretación en periodismo. Hacia una nueva teoría de los géneros*. Barcelona: UOC.
- Prado, C. (s.f.). *La entrevista periodística*. Obtenido de www.prog-edu.org/taller-scratch/la-entrevista-periodistica.pdf

Anónimo (16 de Enero de 2017). *Las 20 películas españolas más taquilleras de la historia del cine. El blog de cine español*. Recuperado el el 20 de enero de 2017, de <http://www.elblogdecineespanol.com/?p=33068>

Weinrichter, A. (2007). *La forma que piensa: tentativas en torno al cine-ensayo*. Navarra: Universidad de Navarra.

Zavala Calva, D. (2010). *Documental televisivo, la transformación del género documental. (Colección tesis digitales)*. Puebla (México): Universidad de las Americas.

Webgrafía:

- Página web de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas:
www.academiadecine.com
- Página web de los Premios Goya:
www.premiosgoya.com

7. ANEXOS

Guion

	IMAGEN	SONIDO
	SECUENCIA 1. INTRODUCCIÓN	
INTRODUCCIÓN	<p>Escenario: Marriot Hotel Auditorium</p> <p>Gala Goya 1: Orquesta tocando</p> <p>Rótulo Título: TRAS LOS GOYA. Un documental sobre la situación del cine español</p> <p>Fotografía: Noticia del diario Confidencial. "Tarde para la ira aumenta el 1080% de la recaudación"</p> <p>Escenario: Javier Estrada en la sala de grabación de Unidad Editorial</p> <p>Rótulo intro: <i>Javier Estrada, coordinador sección Cine revista Metròpoli, de El Mundo</i></p>	<p>Gala Goya 1. Locutor RTVE</p> <p>IN: ¿Qué tal? Muy buenas noches</p> <p>OUT: Que Dios nos perdone</p> <p>Voz en off 1</p> <p>IN: Durante una semana</p> <p>OUT: en sus ganadores?</p> <p>Estrada 1</p> <p>IN: Ha pasado muchas ocasiones</p> <p>OUT: de televisión</p>
	SECUENCIA 2: LANZADERA LABORAL	
ACTO I. LOS PREMIOS GOYA	<p>RÓTULO: ACTO 1. LOS PREMIOS GOYA</p> <p>Rótulo 1: ¿Es el Goya una lanzadera laboral?</p> <p>Fotografía 1: Alejandro Amenábar con su primer Goya por Tesis (1996) (Archivo)</p> <p>Escenario: Alberto del Campo en la sala de postproducción "Plano a Plano" (Madrid)</p> <p>Rótulo intro: <i>Alberto del Campo, montador. Nominado a mejor montaje por Que Dios nos perdone (Rodrigo Sorogoyen)</i></p> <p>Escenario: Nely Reguera en la cafetería</p>	<p>Voz en off 2</p> <p>IN: ¿Es el Goya una</p> <p>OUT: lanzadera laboral?</p> <p>Alberto 1</p> <p>IN: No sé si sería una lanzadera...</p> <p>OUT: de alguien que no</p> <p>Nely 1</p>

	<p>“El Imparcial” (Madrid)</p> <p>Rótulo intro: <i>Neli Reguera, directora. Nominada a Mejor Dirección Novel por María y los demás</i></p> <p>Escenario: Arnau Valls en la cafetería del hotel Only You (Madrid)</p> <p>Rótulo intro: <i>Arnau Valls, director de fotografía. Nominado a Mejor Dirección de Fotografía por Tarde para la ira (Raúl Arévalo)</i></p> <p>Escenario: Llamada telefónica con Luis Callejo</p> <p>Rótulo intro: <i>Luis Callejo, actor. Nominado a Mejor Actor Protagonista por Tarde para la ira (Raúl Arévalo)</i></p> <p><i>Fotografía: Retrato de Luis Callejo</i></p> <p>Escenario: Javier Pereira en el salón de su domicilio</p> <p>Rótulo intro: <i>Javier Pereira, actor. Nominado a Mejor Actor de Reparto por Que Dios nos perdone (Rodrigo Sorogoyen)</i></p> <p>Escenario: Cristina Rodríguez en el salón de su domicilio</p> <p>Rótulo intro: <i>Cristina Rodríguez, figurinista. Nominada a Mejor Vestuario por Tarde para la ira (Raúl Arévalo) y No culpes al Karma de lo que te pasa por gilipollas (María Ripoll)</i></p> <p>Escenario: Sylvie Imbert en el salón de su domicilio</p> <p>Rótulo intro: <i>Sylvie Imbert, maquilladora. Dos Goyas a Mejor Maquillaje y cinco nominaciones. Premio Ricardo Franco 2017 (Festival de Málaga)</i></p> <p>Escenario: Javier Estrada en la sala de grabación de Unidad Editorial</p>	<p>IN: No lo sé la verdad</p> <p>OUT: tiene que ayudar</p> <p>Arnau 1 IN: No creo que sea una lanzadera laboral</p> <p>OUT: que has hecho un trabajo decente</p> <p>Callejo 1 IN: Hay todo tipo de casos</p> <p>OUT: Cada uno lo que le toque</p> <p>Pereira 1 IN: No tiene por qué</p> <p>OUT: puedes encajar</p> <p>Cristina 1 IN: No sé si lo es</p> <p>OUT: Yo quiero un Goya</p> <p>Sylvie 1 IN: Fue darme el Goya</p> <p>OUT: que me quedo sin trabajar otra vez</p> <p>Estrada 2 IN: Tenemos el caso de Roberto</p> <p>OUT: No tenía trabajo</p>
SECUENCIA 3: LA ALFOMBRA ROJA		

<p style="text-align: center;">ACTO I. LOS PREMIOS GOYA</p>	<p>Rótulo 2: La Alfombra Roja</p> <p>Fotografía: Penélope Cruz posando en la Alfombra Roja de los Goya 2017 (archivo)</p> <p>Escenario: Alberto de Campo en la sala de postproducción "Plano a Plano" (Madrid)</p> <p>Fotografía: tuit de Borja Cobeaga: "No hay Alfombra Roja para los nominados. Si lo sé vengo en chándal" (archivo)</p> <p>Escenario: Nely Reguera en la cafetería de "El Impacial" (Madrid)</p> <p>Escenario: Cristina Rodríguez en el salón de su domicilio</p> <p>Escenario: Llamada telefónica con Luis Callejo</p> <p>Escenario: Arnau Valls en la cafetería del hotel "Only You" (Madrid)</p> <p>Escenario: Marriot Hotel Auditorium</p> <p>Gala Goya 2: Chelo Loureilo recoge el Goya a mejor cortometraje</p> <p>Rótulo: Chelo Loureilo recoge el Goya a Mejor Cortometraje de Animación por "Decorado" (Alberto Vázquez)</p>	<p>Voz en off 3</p> <p>IN: Este año por primera vez</p> <p>OUT: entraban al recinto sin posar</p> <p>Alberto 2</p> <p>IN: Esto fue porque</p> <p>OUT: a mi madre</p> <p>Nely 2</p> <p>IN: Me parece lo normal</p> <p>OUT: Y los actores</p> <p>Cristina 2</p> <p>IN: Pues que es una fiesta del cine</p> <p>OUT: Dos nominaciones a los Oscar</p> <p>Callejo 2</p> <p>IN: Se hace mucho más caso a los actores</p> <p>OUT: Vaya rollo ¿no?</p> <p>Arnau 2</p> <p>IN: No creo que nadie me vaya a hacer fotos a mí</p> <p>OUT: Que existe la fotografía</p> <p>Gala Goya 2: Chelo Loureilo</p> <p>IN: Simplemente quiero recordar</p> <p>OUT: Merecería lo mismo</p> <p>Estrada 3</p>
--	---	--

	<p>Escenario: Javier Estrada en el estudio de grabación de Unidad Editorial (Madrid)</p> <p>Escenario: Sylvie Imbert en el domicilio de su casa</p>	<p>IN: Por parte de los medios</p> <p>OUT: Que merecerían</p> <p>Sylvie 2</p> <p>IN: Lo hemos decidido así</p> <p>OUT: Que luego no lo van a usar</p>
	SECUENCIA 4: REIVINDICACIONES	
ACTO I. LOS PREMIOS GOYA	<p>Rótulo 3: Reivindicaciones en los Goya</p> <p>Fotografía: Borau con las manos pintadas de blanco durante la Gala de los Premios Goya de 1998 (archivo)</p> <p>Escenario: Galas Goya de tres años en la que presentadores y premiados realizan distintas reivindicaciones (archivo): Discurso del Gran Wyoming contra Aznar + Luis Tosar y el caso del Prestige + Javier Bardem critica el No a la Guerra</p> <p>Escenario: Cristina Rodríguez en el salón de su domicilio</p> <p>Escenario: Hotel Beverly Hilton (California): Discurso de Meryl Streep al recoger el Globo de Oro Honorífico (archivo)</p> <p>Rótulo: Meryl Streep recoge el Globo de Oro Honorífico (10/01/2017)</p> <p>Escenario: Nely Reguera en la cafetería de "El Impacial" (Madrid)</p> <p>Escenario: Javier Pereira en el salón de su domicilio</p>	<p>Voz en off 4</p> <p>IN: ¿Es correcto realizar reivindicaciones</p> <p>OUT: En la gala de los Goya?</p> <p>Gala Goya 3: Gran Wyoming + Luis Tosar + Javier Bardem</p> <p>IN: Nosotros hemos venido</p> <p>OUT: decimos "No a la guerra"</p> <p>Cristina 3</p> <p>IN: Creo que tenemos que empezar</p> <p>OUT: lo estamos viendo con Donald Trump</p> <p>Meryl Streep</p> <p>IN: You and everyone in this...</p> <p>OUT: we all lose</p> <p>Nely 3</p> <p>IN: A mi me parece lógico</p> <p>OUT: Qué Meryl es maravillosa?</p> <p>Pereira 2</p> <p>IN: Es una etiqueta</p> <p>OUT: me parece injusto</p>

	Escenario: Arnau Valls en la cafetería del hotel "Only You" (Madrid)	Arnau 3 IN: Está bien que se utilicen las plataformas OUT: a la una en esto
	SECUENCIA 5: EL IVA CULTURAL	
ACTO II. EL CINE ESPAÑOL	<p>RÓTULO: ACTO 2. EL CINE ESPAÑOL</p> <p>Rótulo: El IVA cultural</p> <p>Fotografía: Javier y Carlos Bardem en una manifestación celebrada en julio del 2012 por la subida del IVA cultural (archivo)</p> <p>Escenario: Sylvie Imbert en el domicilio de su casa</p> <p>Escenario: Javier Pereira en el salón de su domicilio</p> <p>Escenario: Informativos Antena 3 (archivo): María Rey anuncia la bajada del IVA cultural al 10% excepto para el cine</p> <p>Rótulo: María Rey, informativos Antena 3 (31/05/2017)</p> <p>Escenario: Alberto en el estudio de postproducción "Plano a Plano" (Madrid)</p> <p>Escenario: Arnau Valls en la cafetería del hotel "Only You" (Madrid)</p> <p>Escenario: Javier Estrada en el estudio de grabación de Unidad Editorial (Madrid)</p>	<p>Voz en off 5</p> <p>IN: ¿Qué opinan los profesionales</p> <p>OUT: del IVA cultural?</p> <p>Sylvie 3</p> <p>IN: No sé que opinar sin ser grosera</p> <p>OUT: ¿Por qué?</p> <p>Pereira 3</p> <p>IN: ¡Qué siga por favor!</p> <p>OUT: es una injusticia</p> <p>Archivo María Rey:</p> <p>IN: Entre las principales novedades</p> <p>OUT: Para el teatro</p> <p>Alberto 4</p> <p>IN: Pues me parece una faena</p> <p>OUT: quieres ir a ver el cine</p> <p>Arnau 4</p> <p>IN: Es un ejemplo más</p> <p>OUT: a través de la cultura se hace mejor</p> <p>Estrada 5</p> <p>IN: El IVA cultural es uno de los mayores desastres</p> <p>OUT: Sobre las cuerdas</p>

	<p>Escenario: Rueda de prensa</p> <p>Rótulo: Íñigo Méndez de Vigo, ministro de Educación, Cultura y Deportes (archivo)</p> <p>Escenario: José Luis Sánchez Noriega en su despacho de la Universidad Complutense de Madrid</p> <p>Rótulo: <i>José Luis Sánchez Noriega, Doctor en Cine Español y crítico de cine</i></p> <p>Escenario: Marriot Hotel Auditorium: discurso de Mariano Barroso</p> <p>Rótulo: Mariano Barroso, vicepresidente primero de la Academia de Cine</p>	<p>Archivo Íñigo Méndez de Vigo</p> <p>IN: Voy a seguir siendo la voz</p> <p>OUT: Maravilla que es el cine</p> <p>Noriega 1</p> <p>IN: Ahora que se ha anunciado</p> <p>OUT: Otra cosa distinta</p> <p>Gala Goya 4. Mariano Barroso:</p> <p>IN: Nuestras salas recaudaron</p> <p>OUT: 28 millones de euros más de lo que va a gastar en él</p>
	SECUENCIA 6. EL SECTOR	
ACTO II. EL CINE ESPAÑOL	<p>Rótulo 5: La situación del sector</p> <p>Fotografía: Cola a la puerta de un cine</p> <p>Escenario: Alberto del Campo en el estudio de postproducción "Plano a Plano" (Madrid)</p> <p>Escenario: Llamada telefónica con Luis Callejo</p> <p>Escenario: José Luis Sánchez Noriega en su despacho en la Universidad Complutense de Madrid</p> <p>Escenario: Sylvie Imbert en el salón de su domicilio</p> <p>Escenario: Javier Pereira en el domicilio de su casa</p>	<p>Voz en off 6</p> <p>IN: ¿Cuál es la situación</p> <p>OUT: actual del sector?</p> <p>Alberto 5</p> <p>IN: Al <i>thriller</i> se le ha quitado el miedo</p> <p>OUT: se están haciendo cosas innovadoras</p> <p>Callejo 3</p> <p>IN: También se están coproduciendo</p> <p>OUT: El futuro del cine</p> <p>Noriega 2</p> <p>IN: Casi todo el mundo está de acuerdo</p> <p>OUT: Menos y más cuidadas</p> <p>Sylvie 4</p> <p>IN: Se están haciendo</p> <p>OUT: que luego tenemos que devolver tres</p> <p>Pereira 4</p> <p>IN: Desde hace unos años</p> <p>OUT: No sé de donde se hubiera hecho</p>

	<p>Fotografía. Noticia de Expansión: ¿Es rentable invertir en cine? (archivo)</p> <p>Fotografía 2. BOE (23/12/2015): Bases reguladoras para ayudas en Cine (archivo)</p> <p>Escenario: Nely Reguera en la cafetería “El Imparcial” (Madrid)</p> <p>Escenario: Alberto del Campo en el estudio de postproducción “Plano a Plano” (Madrid)</p>	<p>Voz en off 7</p> <p>IN: El inversor de una película</p> <p>OUT: apoyo de las televisiones</p> <p>Nely 4</p> <p>IN: Todos teníamos que ser emprendedores...</p> <p>OUT: Ya no voy a querer rodar esto</p> <p>Alberto 6</p> <p>IN: La gente de a pie</p> <p>OUT: A cualquier industria</p>
	SECUENCIA 7: CÓMO POTENCIARLO	
ACTO II. EL CINE ESPAÑOL	<p>Rótulo: Cómo impulsar el cine español</p> <p>Fotografía : Sala de cine vacía (archivo)</p> <p>Escenario: Arnau Valls en la cafetería del hotel “Only You” (Madrid)</p> <p>Escenario: Nely Reguera en la cafetería “El Imparcial” (Madrid)</p> <p>Escenario: Javier Pereira en el salón de su domicilio</p> <p>Escenario: José Luis Sánchez Noriega en su despacho en la Universidad Complutense de Madrid</p>	<p>Voz en off 8</p> <p>IN: ¿Cómo potenciar</p> <p>OUT: El sector del cine español?</p> <p>Arnau 5</p> <p>IN: Creando elementos</p> <p>OUT: amante de la cultura</p> <p>Nely 5</p> <p>IN: Yo participo en uno</p> <p>OUT: La importancia que tiene en la sociedad</p> <p>Pereira 5</p> <p>IN: Creo que vamos en una muy buena dirección</p> <p>OUT: habrá que seguir haciendo películas</p> <p>Noriega 3</p> <p>IN: A pesar de que nos quejamos</p> <p>OUT: Ya era mala</p>

	<p>Escenario: Nely Reguera en la cafetería de “El Imparcial” (Madrid)</p> <p>Escenario: Cristina Rodríguez en el salón de su domicilio</p>	<p>Nely 6.</p> <p>IN: Se han ido perdiendo determinados prejuicios...</p> <p>OUT: Hay cine español muy bueno</p> <p>Cristina 4</p> <p>IN: No estamos enseñando a nuestros jóvenes</p> <p>OUT: Y el alma de las personas</p>
	SECUENCIA 8: CIERRE	
ACTO III. LA REALIDAD	<p>RÓTULO: ACTO 3: LA REALIDAD</p> <p>Escenario: José Luis Sánchez Noriega en su despacho en la Universidad Complutense de Madrid</p> <p>Escenario: Nely Reguera en la cafetería de “El Imparcial” (Madrid)</p> <p>Marriot Hotel Auditorium: discurso de Mariano Barroso</p> <p>Escenario: José Luis Sánchez Noriega en su despacho en la Universidad Complutense de Madrid</p> <p>Escenario: Javier Pereira en el salón de su domicilio</p> <p>Escenario: Sylvie Imbert en el domicilio de su casa</p>	<p>Noriega 4</p> <p>IN: El viernes se estrenan ocho o nueve</p> <p>OUT: De esas salas pequeñas</p> <p>Neli 7</p> <p>IN: Creo que es igual de importante</p> <p>OUT: ¿Tienen la calidad para estarlo?</p> <p>Gala Goya 5: Mariano Barroso y el cine no comercial</p> <p>IN: Pero la taquilla no es la única referencia</p> <p>OUT: Y de la identidad</p> <p>Noriega 5</p> <p>IN: Lo que hay que apoyar</p> <p>OUT: Es un problema de hábito</p> <p>Pereira 6</p> <p>IN: Creo que al menos ya no estamos cuesta abajo</p> <p>OUT: 300 puestos de trabajo</p> <p>Sylvie 5</p> <p>IN: El cine es como un terreno de aguas movedizas</p> <p>OUT: El primero</p>

	<p>Escenario: Marriot Hotel Auditorium. Gala Goya 2013: Sylvie dedica el Goya a su casero (archivo)</p> <p>Rótulo. Sylvie Imbert recoge el Goya a Mejor Maquillaje por “Blancanieves” (Pablo Berger)</p> <p>Escenario: Cristina Rodríguez en el salón de su domicilio</p> <p>Rótulo: Créditos y agradecimientos</p>	<p>Gala Goya 6: Sylvie Imbert</p> <p>IN: Y lo quiero compartir con Don Elías</p> <p>OUT: Gracias Don Elías</p> <p>Cristina 5</p> <p>IN: Los que no veis cine español</p> <p>OUT: Es vuestro cine</p> <p>Gala Goya 7. Locutora RTVE</p> <p>IN: Todos los aquí presentes</p> <p>OUT: todo fuese cine</p>
--	---	---

Transcripciones de las entrevistas completas (enumeradas por orden cronológico):

Alberto del Campo

Nominado a mejor montaje por *Que Dios nos Perdona* (fecha entrevista: 10/01/2017)

Diplomado en Realización de audiovisuales y espectáculos, ha realizado cortometrajes y videoclips musicales y postproducido programas televisivos como *7 vidas* o *El club de la comedia*. Ha trabajado como script (*7 mesas de billar francés*, de Gracia Querejeta).

Que Dios nos perdona es el segundo filme en que trabaja con Alberto Rodríguez y el segundo largometraje que monta. Su primer trabajo, en *Stockholm*, le valió la nominación a mejor montaje por los premios CEC (2014).

P. ¿Cómo te sentiste al conocer la nominación?

R. Pues muy contento, no me lo esperaba. Este año hay películas muy buenas y montadores muy potentes. Al principio fue un *shock*, pero muy contento después. Estoy muy feliz de que se haya reconocido de alguna manera mi trabajo.

P. ¿Fuiste a oír las nominaciones en directo [la lectura tuvo lugar en la sede de la Academia del Cine y de las Artes el 14 de diciembre de 2016]?

R. No, las escuché aquí mismo (en el estudio Plano a Plano, en Madrid) porque estaba trabajando. Las escuché solo, pero en cuanto dijeron mi nombre me empezaron a llegar millones de mensajes. Fue muy impactante.

P. ¿La esperabas?

R. No. Es la segunda película que monto y es la primera vez que estoy nominado.

P. ¿Consideras que ganar un Goya es una lanzadera laboral en España?

[Duda] No sé si es una lanzadera pero ¡qué duda cabe de que es lo más importante a nivel profesional que te puede pasar en este país! Para un técnico ganar un Goya significa un paso adelante en tu carrera y sirve a otros directores y productores para que confíen más en él.

P. ¿Entonces sí se tiene en cuenta?

Espero que se tenga en cuenta [Ríe]. Yo como productor tendría en cuenta a alguien que ha recibido un Goya antes que otro que no. También creo que lo que define a cada profesional es su trabajo, aunque si además tienes un reconocimiento como un Goya, pues mejor.

P. ¿La propia nominación ha generado más llamadas de trabajo?

Pues no, la verdad que no. Desde la nominación no he recibido llamadas. Las he recibido de muchos medios de comunicación pero no he tenido ninguna oferta todavía.

*P. ¿Cuánto habéis tardado en el montaje de *Que Dios nos perdone*?*

R. Estuvimos cuatro meses, trabajando a diario durante ocho horas. Hasta que dimos con un montaje que gustaba a todo el mundo. Porque no es solo el director, también la productora tiene que aprobar el montaje. Y aparte, todas las cadenas de televisión y la distribuidora.

*P. ¿Has notado más o menos libertad en comparación con *Stockholm*?*

R. Menos libertad, porque mientras *Stockholm* era una película auto-subsuencionada y con una distribución muy pequeña, ésta ha sido una película con AtresMedia y Warner detrás. Aunque nosotros ya contamos con eso, con que tenía que ser una película *algo más comercial*, es decir, para un público más abierto.

P. Si tuvieses que ser jurado en la próxima gala de los Goya, ¿qué aspectos tendrías en cuenta para saber si es un buen montaje?

Principalmente que la película enganche y que tenga un ritmo adecuado; es decir, que el espectador no se pierda nada y que no pueda apartar la mirada. Hay veces que hay películas que tienen un montaje espectacular pero el trabajo de edición no se ve en la pantalla porque a lo mejor no tiene persecuciones o secuencias de peleas, que a primera vista se ve que hay un buen montaje. El montaje es un arte invisible; y a veces también poco agradecido.

P. Por primera vez todos los nominados van a pasar por la Alfombra Roja. ¿A qué crees que se debe este cambio?

R. Pues esto fue porque Borja Cobeaga *colgó* un tuit el año pasado²

P. *¿Es una medida justa?*

R. A mí me parece bien. Yo voy a ir para enviarle una foto a mi madre.

P. *A la hora de la Gala, ¿consideras que se da la misma importancia a todas las nominaciones?*

R. La Academia intenta dar la misma importancia en todas las nominaciones pero a un espectador normal la nominación que más le va a gustar va a ser la de película, director y actor. Luego, depende del sector. Yo por ejemplo siempre estoy más pendiente de a ver quién va a ganar a mejor montaje; sin desmerecer a las demás.

P. *Respecto al público, dado que el share de audiencia ha aumentado ¿crees que cada vez estos premios están más valorados?*

R. ¿Ah sí? No lo sabía. Pues eso me alegra mucho porque eso quiere decir que la gente está empezando a valorar un poco más el cine español...porque ha habido unos años donde se le ha tenido un poco de manía.

P. *¿Por qué crees que no se corresponden los éxitos en taquilla con los premiados? ¿Buscan algo diferente los académicos al público en general?*

R. Siempre está ahí el eterno debate entre crítica y espectador. Éste a veces no quiere más de una película que pasar un buen rato y los críticos siempre buscan algo más allá.

P. *Mucha gente asocia la Gala de los Goya con reivindicaciones políticas. ¿Es correcto hacer este tipo de cosas en una gala que es un reconocimiento para el cine?*

R. Creo que no está bien, pero también es un momento en que la gente que trabaja en el cine puede protestar. Como lo emiten por la televisión pues se utiliza como altavoz. La gente que trabaja en cine se siente un poco maltratada por el Gobierno, desde el IVA cultural a las subvenciones. Es verdad que al final todo se ha hecho un barullo y la gente asocia el cine español con los *rojos* y al que no le gusta el cine español es de *derechas*. No sé por qué se ha generado esta imagen pero es lo que se ha fraguado. El público de a pie

² ²Tuit de Borja Cobeada en su cuenta personal: "No hay alfombra roja para guionistas nominados. Si lo sé vengo en chándal", 6/Febrero/2016.

critica siempre al cine porque le dan subvenciones.; pero éstas se dan a cualquier industria, ¿no?

P. ¿Se están ampliando el tipo de películas en España?

R. Sí; por ejemplo, al *thriller* se le ha quitado el miedo. Este año ha habido tres a la vez. Y eso es un género que antes no nos atrevíamos mucho a hacer. Hay muchos tipos de películas que al público le gustarían pero no sé por qué en este país no se están haciendo.

P. ¿Hay mayor inversión privada en el cine español?

R. Hay cadenas que están produciendo un *montón* y que además se arriesgan. Además hay un *boom* de pequeñas películas con poco presupuesto. Por lo menos creo que se están haciendo cosas nuevas.

P. ¿Qué opinas del IVA cultural?

R. Pues me parece una faena porque ahora te tienes que pensar mucho qué película quieres ir a ver al cine.

P. ¿Cómo se puede impulsar el cine español?

R. Haciendo cine para todos los espectadores y quitándonos el estigma de inferioridad frente a los americanos, intentar no hacer las mismas películas que hacen ellos.

Nely Reguera

Nominada a Mejor Dirección novel por María y los demás (fecha entrevista: 12/01/2017)

Graduada en la Escuela Superior de Cine y Audiovisuales de Cataluña (ESCAC) en la especialidad de dirección. Ha dirigido varios documentales, como *Pablo* - premiado en varios festivales – y desde 2010 coordina su trabajo como profesora de universidad con el proyecto Cine en curso, impartiendo talleres de cine en cursos de primaria y secundaria.

P. *¿Cómo te sentiste al oír la nominación?*

R. Muy emocionada y muy contenta. Yo ese día [la lectura de las nominaciones] había soñado que no me nominaban. Me levanté pensando: ‘Venga, hay que darle una importancia relativa’, un discurso que es cierto también.

P. *¿Cómo te enteraste?*

R. Por un mensaje que me escribió la productora de la película. Estaba trabajando y me empezaron a llegar mensajes y los alumnos a darme la enhorabuena. Fue bonito la verdad.

P. *¿Crees que ganar un Goya es una lanzadera en el mundo laboral?*

R. Yo creo que ayuda. Aunque siempre se comenta que ha habido actores que tras ganar el Goya no han vuelto a trabajar; pero yo creo que en general todo lo que sea promoción es bueno. Los Goya no dejan de ser un altavoz, así que en principio tiene que ayudar.

P. *¿El solo hecho de la nominación te ha supuesto recibir más llamadas de trabajo?*

R. No, pero sí genera más interés. Hace que la carrera de la película continúe, que se siga hablando de ella. Y eso siempre interesa.

P. *¿Por qué te lanzaste a ser directora de cine?*

R. No es que me planteara ser directora de largometrajes, pero a mí me gustaba mucho contar historias desde pequeña. De entrada me veía más escribiéndolas, pero luego esas historias te las vas imaginando y te das cuenta que las piensas más en imágenes que en palabras. La verdad que fue un poco de casualidad que acabase en el cine, no es una vocación.

P. *¿Cuáles son los mayores problemas con los que te has encontrado a la hora de hacer esta película?*

R. Lo más pesado fue ese tiempo en que no sabíamos si la íbamos a hacer, que parece que no vas a conseguir las ayudas. Todo ese tiempo para conseguir la financiación. Te presentas a un sitio y te dicen que no. Al final piensas: ‘Cuando me digan que sí ya no voy a querer rodar la película’.

P. *¿Consideras que hoy se están dando más facilidades para lanzar proyectos nuevos en el mundo del cine?*

Yo creo que no, más bien al revés. Lo hubo, se estaba valorando, pero ahora estamos en un momento muy difícil, muy duro. Son *tiempos oscuros* para la cultura en esta país. La actual Ley del Cine dificulta mucho que se puedan crear trabajos de directores y productoras noveles. Parece que ya no valoran tanto el papel del emprendedor. Hubo un momento en que *emprendedor* era la palabra mágica y todos teníamos que serlo, no solo en el mundo del cine sino en general, y de pronto ves todo lo que piden³, como contar con productoras que ya tienen labrada una experiencia, una distribuidora o una televisión...están pidiendo cosas que para alguien que empieza es difícil de conseguir.

P. *Este año por primera vez todos los nominados van a pasar por la alfombra roja. ¿Qué te parece esta novedad?*

R. Me parece lo normal. Me alegro que haya este cambio; ya tocaba porque es lo lógico. Está bien que el cine tenga cierto *glamour*, pero lo que está bien también es que mostremos lo que es. Trabajar en el cine no es tan fácil ni tan bonito. Hay mucha gente que trabaja en el cine, que es su pasión y le encanta, pero es un esfuerzo. Yo hago tres trabajos para poder dirigir. Me parece que solo vender lo pomposo o el lujo es una lástima. No digo que no esté bien, pero no nos quedemos solo con eso porque es solo una parte. Si los Goya son una celebración del cine español, ha de estar todo el mundo presente, y el cine no solo lo han hecho las actrices y los directores.

³A finales del 2015 se desveló un supuesto fraude por parte de varias salas y productores de cine español que adquirían entradas para sus películas para asegurarse recibir la subvención (en ese momento las ayudas se recibían a posteriori, en función del éxito de taquilla). Este hecho llevó a generar un nuevo sistema de subvenciones, a priori. Para poder contar con esta ayuda se deben alcanzar determinados parámetros entre los que se incluyen la viabilidad financiera del proyecto a través de acuerdos de distribución pactados o apoyo de las televisiones.

P. *¿Piensas que se considera igual a todos los nominados en la Gala?*

R. No, pero creo que es porque para el público en general es más vistoso el tema de los directores, actores y las películas; es lo más conocido para ellos. Pero bueno, para eso está también la Gala, para que lo otro se vaya también dando a conocer, todo lo que hay detrás.

P. *¿De qué otras maneras se puede 'educar' a la gente en cine?*

R. En las escuelas. Yo participo en 'En Curso'⁴, un programa que básicamente consiste en ayudar a los chicos a formar su mirada, fomentar la creatividad y el trabajo en equipo. Hay historias que contar alrededor suyo. No quiere decir que tengan luego que hacer cine, sino que sirve también para que conecten con su cultura como experiencia. Creo que el cine, el lenguaje audiovisual, es algo que no está presente lo suficiente en las escuelas teniendo en cuenta la importancia que tiene ahora en la sociedad. Para ello hay que valorar educación y cultura, y mientras no sé de suficiente importancia a ambas por parte tanto del gobierno como de la sociedad.

P. *Parece que el público está más predispuesto a ir al cine y ver cartelera española. ¿Le da la sociedad cada vez más importancia al cine español?*

R. Se han ido perdiendo ciertos prejuicios. El otro día me contaba una amiga que le había recomendado mi película a un amigo suyo y éste había dicho luego: «¡Para ser española está muy bien!». ¿Cuántas *españoladas*⁵ se han hecho en los últimos años para seguir diciendo esto? Hay cine español muy bueno. Yo creo que poco a poco el público va viendo que aquí se hace buen cine. Aunque eso de no valorar lo nuestro es también muy español.

P. *¿Está el propio cine español sufriendo un cambio?*

P. Ahora es un momento bonito porque se está haciendo cine muy distinto en España y de calidad. Eso es lo que se tendría que valorar: que exista todo tipo de cine. Es igual de

⁴**Cine en curso** es un programa de pedagogía del cine dedicado a alumnado de 9 a 18 años con dos objetivos prioritarios: formar espectadores sensibles, activos y autónomos, con interés y capacidad de disfrutar de manifestaciones culturales y cinematográficas diversas, y desarrollar las potencias de la creación cinematográfica en la escuela e instituto. Los alumnos descubren el cine a partir de la práctica cinematográfica y del visionado de películas de todos los tiempos y culturas diversas en talleres impartidos por profesionales del cine (realizadores, guionistas, montadores) y docentes. El programa se inició en 2005 en Cataluña, y actualmente también se desarrolla en Galicia, Madrid, Argentina, Brasil y Chile. Más información en: <http://www.cinemaencurso.org/es/>

⁵Definición según la Real Academia Española de 'españolada': *Acción, espectáculo u obra que exagera ciertos rasgos que se consideran españoles*. Utilizado comúnmente en sentido despectivo.

importante que Alberto Rodríguez haga su película a que la haga Albert Serra⁶, aunque tengan taquillas diferentes. Hay una tendencia general a medir las cosas en función del éxito económico y eso en el cine es muy injusto porque hay películas que nunca van a poder competir ya sea por el tipo que es o la promoción que se le da.

P. *Precisamente en el caso español no suele haber relación, o no la habido, entre los grandes éxitos en taquilla y los premiados al Goya.*

R. Todas las películas que hay en los Goya este año han hecho un buen recorrido. Pero yo echo de menos muchas películas de este año. No está *La muerte de Luis XIV* [de Albert Serra] que para mí es una de las mejores del año y que mucha gente no ha visto porque solo se estrenó en un cine en Madrid y en dos en Barcelona, cuando es una película que está valorada⁷. Hay un cine que se ha establecido que no forme parte [de los circuitos tradicionales de exhibición]. Habría que hacer algo para que estuviera también presente en los Goya, pues son un altavoz buenísimo para llegar al público. Yo no digo que las películas que están no lo merezcan, pero no necesitan precisamente un altavoz. Tendrían que estar todas. Al final volvemos a la educación. ¿Por qué hay películas que no atraen? Lo que no puede ser, no digo que esté pasando ahora, es que los criterios del CAM se parezcan a los de Telecinco.

P. *La asociación de la Gala de los Goya con reivindicaciones políticas, ¿le hace bien o mal al cine español?*

R. Tal como están las cosas es evidente que le hizo mal. Parece que no se perdona. A mí me parece lógico que si está ocurriendo algo como una guerra o la catástrofe del Prestige⁸ y tú tienes la oportunidad porque estás en una gala, ya que tu reivindicación va a tener un alcance mayor ¿Acaso Meryl Street no ha hecho un discurso en los Globos de Oro que luego aquí todo el mundo ha alabado?⁹

⁶Cine de autor.

⁷La muerte de Luis XIV (2016) recibió cuatro nominaciones en los Premios Fénix, incluyendo Mejor Película y Director, y dos premios Gaudí (de las siete nominaciones que recibió). También ganó el Premio Especial de los Premios Feroz.

⁸Durante la celebración de la gala de los Premios Goya en 2003 se reivindicó en varias ocasiones el 'No a la guerra' con motivo de la intervención española en Irak.

⁹Fragmento del discurso de Meryl Streep al recoger el Globo de Oro honorífico (10/01/2017) en el que ataca el discurso antiinmigración del presidente americano Donald Trump: «Hollywood está lleno de extranjeros y foráneos, y si nos quieren echar a todos se van a quedar sin nada que ver más que fútbol y artes marciales mixtas que no son las artes...». Fue extremadamente aplaudido en las redes sociales.

Luis Callejo

Nominado a mejor actor por *Tarde para la ira* (fecha entrevista: 13/01/2017)

Licenciado en arte dramático en 1997, es actor de cine, teatro y televisión. En 2006 estuvo nominado al Goya Mejor Actor Revelación por su papel en *Princesas* (2006), de Fernando León de Aranoa.

P. *Luis, ¿esperabas esta nominación?*

R. La esperaba y la deseaba sobre todo. Tenía ciertas esperanzas y confieso que me hubiera llevado una decepción de no haber estado nominado, aunque también lo hubiera entendido.

P. *Tarde para la ira se ha presentado en varios festivales, como el de Venecia o el de Toronto. ¿Crees que ha influido en los Goya?*

P. Seguro. Todo suma porque se ha hablado bastante de la película

P. *¿Qué te ilusionó más: esa primera nominación por tu papel en Princesas como Actor revelación o ésta a Mejor actor protagonista?*

R. Las dos me hacen mucha ilusión. Quiero decir, son como dos hitos. Han pasado diez años, una fue como Actor Revelación cuando era mi tercera película y diez años después llega a Mejor Actor Protagonista. Aunque, [ríe] ¿qué ha pasado entre medias que no he estado nominado a reparto?

P. *¿Ganar un Goya es una lanzadera en el mercado laboral?*

R. No tengo ni idea, pero es mejor tenerlo. Hay todo tipo de casos, gente que con Goyas trabaja mucho y gente que sin un Goya en su vida trabaja *mogollón*.

P. *Este año por primera vez todos los nominados pasearán por la alfombra roja. ¿Qué te parece esta novedad?*

R. ¡Pues que afán de protagonismo tienen algunos! [ríe] No, me parece muy bien. Me parece que es hacer las cosas con rigor. Uno puede ser el importante un día y en otro lugar no le toca ser importante, no pasa nada.

P. *Muchas nominaciones pasan por alto para el público, ¿cómo darles más importancia a estas otras profesiones?*

R. Es verdad que en la recepción de ayer [12/01/2017, el coctel de nominados celebrado en el hotel Ritz de Madrid] se hace más caso a los actores y hay tanta gente que no se sabe quiénes son los productores. Estaría bien que se supiera quienes son, que les preguntaran cosas más originales que cuánto ha costado la película. Pero los actores somos obviamente quienes más damos la cara. Quizás es que no hay público para ello o a lo mejor a la gente no se le está ofreciendo. Pero probablemente para hablar de cómo está el *mundillo* es más apropiado alguien como él [un productor] que alguien como yo. Siempre se habla desde el punto de los actores, pero hay mucha gente con muchas cosas que contar.

P. *El share de los Goya ha aumentado en los últimos años, ¿crees que el público está cada vez más atraído por el cine español?*

R. Obvio, también hay datos de los últimos años de asistencia a las salas que señalan que ha subido después del *bajón* que hemos sufrido. Cada vez ve más gente los Goya y menos el discurso del Rey. ¿Qué está pasando? [ríe]

P. *¿Se puede deber a qué el público está viendo que se hacen más tipos de películas españolas? Este año, por ejemplo ha habido muchos thriller. ¿Se está ampliando la oferta o siempre ha estado ahí pero se le da ahora mayor importancia?*

R. No tengo ni idea qué es lo que está pasando. En cualquier caso, me gusta pensar que es porque se están haciendo las cosas cada vez un *poquito* mejor. A lo mejor menos, pero mejores. Además también se está produciendo con otros países y tenemos directores que en el extranjero tienen mucho éxito...es decir, son productos para este mundo global, que creo que por ahí es el futuro del cine. Nosotros tenemos que trabajar más con Latinoamérica, como hacen los americanos con los ingleses. Sería muy deseable.

P. *¿Por qué ver Tarde para la ira?*

R. Es un cine poco usual y está muy bien rodada, con mucha alma, muy entretenida creo yo. Y cine como el de antes. Es la oportunidad de ver cine rodado en celuloide¹⁰.

¹⁰ Tarde para la ira ha sido rodada en 16mm. El celuloide era el material que se utilizaba para hacer películas en los inicios del cine.

P. *Segovia ha sido escenario de esta película, ¿hay que poner a Castilla y León más en el mapa cinematográfico?*

R. Diría que ahora mismo estamos en la *cola* de este país. Imagina que te digo que vamos a hacer una película en Riaza, Segovia, rodada solo por actores castellanoleoneses, con directores y guionistas de la región y con dinero de Castilla y León. Te da la risa o no te lo crees. Pues en otras comunidades sí que pasa. Deberíamos aprender de lo que hacen otras regiones, de ese orgullo y esa sensación de pertenencia y de cuidar lo nuestro. No lo digo como crítica hacia los de fuera, sino como autocrítica.

P. *¿Qué opinas del IVA cultural?*

[Cantando] *El IVA cultural se lo tienen que cargar, no está fenomenal el IVA cultural.* Con la mitad de lo que gano me vale, el resto para ellos [el Gobierno], pero que inviertan en cosas y luego me ayuden a vivir.

P. *Tarde para la ira ha recibido 11 nominaciones. ¿Una pequeña porra?*

R. Pues de lo único seguro que de once [nominaciones] que tenemos solo nos podemos llevar diez, porque Antonio y yo estamos nominados para lo mismo.

Sylvie Imbert

Dos Goyas a Mejor Maquillaje (fecha entrevista: 17/01/2017)

Consagrada como maquilladora, ha estado nominada en cinco ocasiones a los Premios Goya y se ha alzado con el galardón por su trabajo en *Nadie quiere la noche* (Isabel Coixet) y *Blancanieves* (Pablo Berger). Ha trabajado con directores de la talla de Amenábar (*Abre los ojos*) o Fernando Trueba (*El artista y la modelo*). Este año recogía el Premio Ricardo Franco en el Festival de Málaga en reconocimiento a su trayectoria como técnico en cine.

P. *¿Qué sentiste la primera vez que escuchaste una nominación a los Goya?*

R. La primera vez ni la oí. Fue por *Abre los ojos*. Encontré una carta en el buzón de la Academia que me felicitaba por mi nominación. Sentí mucho miedo y nervios, aunque al final para nada¹¹.

P. *¿Te acostumbras o es siempre la misma sensación?*

R. No te acostumbras. La siguiente fue por *Los girasoles ciegos*¹² y pasé muchos nervios también. Luego llegó *Blancanieves*¹³, con la que me dieron el primer Goya. Aquí estaba nerviosa también porque además estaba nominada por dos películas¹⁴. Por eso esa cara de tonta cuando me lo dieron [ríe]

P. *Una vez que se tiene un Goya, ¿es más fácil encontrar trabajo en el mundo del cine?*

R. Es horroroso. Fue darme el primer Goya y tirarme dos años sin trabajar.

P. *La maldición del Goya que se dice...*

¹¹ Los ganadores del Goya a Mejor Maquillaje y Peluquería en 1999 fueron Gregorio Ros y Antonio Panizza por *La niña de tus ojos*, de Fernando Trueba.

¹² Los ganadores del Goya a Mejor Maquillaje y Peluquería en 2008 fueron José Quetglas, Blanca Sánchez y Mar Paradela por *Mortadelo y Filemón: misión salvar la Tierra*, de Miguel Bardem.

¹³ *Blancanieves*, de Pablo Berger, es una película de cine mudo con fotografía en blanco y negro. Obtuvo el Premio Especial del Jurado en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián (2012) y fue seleccionada para los premios Óscars en la categoría de Mejor Película de habla no inglesa, aunque finalmente no fue nominada por la Academia americana. En los premios Goya obtuvo 10 premios, incluido a Mejor Maquillaje (Sylvie Imbert).

¹⁴ Sylvie Imbert estuvo doblemente nominada a Mejor Maquillaje: *Blancanieves* y *El artista y la modelo*, de Fernando Trueba.

R. Yo no sé si es la maldición o que coincidió con la crisis. El caso es que yo del 2012 al 2014 no trabajé, cuando hice *Nadie quiere la noche*. Recuerdo que me llamó [Isabel] Coixet y me dijo que *sepas que estás nominada a los Goya*¹⁵. Me puse a temblar y dije ¡Oh Dios, que me quedo sin trabajar otra vez! Pero no me ha afectado tanto este año, quizá porque tenía ya proyectos en marcha.¹⁶

P. *¿Se valora fuera de España tener un Goya?*

R. No, pero porque no se conoce. Por eso a mí me parece tan importante que vengan actores extranjeros a la gala de los Goya. No puedo entender que teniendo a Juliette Binoche o a Tim Robbins¹⁷ no les *pongamos a entregar* [un premio]. Si no les damos un premio porque somos catetos y no votamos al extranjero, por lo menos, ya que están aquí, utilicémoslos para entregar. Los premios se conocen fuera gracias a los artistas internacionales.

P. *Al recibir el primer Goya, se lo dedicaste a tu casero, ¿por qué?*

R. Porque esta profesión es muy dura y muy inestable. El cine es como un terreno de aguas movedizas. Hay rachas de trabajo y de no trabajo, y es en éstas cuando no tienes dinero para pagar el alquiler. Yo llegué a deber a mi *casero* mucho dinero...pero gracias a Dios le gustaba el cine. Si hubiera sido un banco hubiera estado en la calle como la mayoría de los españoles que echaron de su casa por no poder pagar la hipoteca. Entonces, ¡Cómo no le iba a agradecer este premio a mi casero! ¡El primero!

P. *Hablemos de tu profesión, ¿cómo está el sector del maquillaje en cine en España?*

R. Yo creo que la estabilidad no existe en nuestra profesión. Me niego a decir que esta profesión es estable, es de kamikazes y de gente aventurera, y en el fondo es difícil vivir así. Yo me pregunto por los compañeros que veo que tienen hijos y familia. ¿Cómo lo hacen?

¹⁵Nadie quiere la noche, de Isabel Coixet (2015) fue seleccionada para abrir la 65ª edición del Festival Internacional de Cine en Berlín y recibió cuatro premios Goya, entre ellos a Mejor Maquillaje para Sylvie Imbert, en la Gala celebrada el 2016.

¹⁶Sylvie Imbert está trabajando actualmente en dos proyectos. *La Llamada* es una adaptación a la gran pantalla del popular musical de Javier Calvo y Javier Ambrossi, que debutan como directores de largometraje y que llegará a los cines en septiembre de 2017. *Abracadabra* es una comedia dirigida por Pablo Berger con estreno en las salas también este año.

¹⁷Juliette Binoche estuvo nominada a Mejor Actriz por *Nadie quiere la noche*, de Isabel Coixet, y Tim Robbins a Mejor Actor por *Un día perfecto* de Fernando León de Aranoa en los premios Goya 2016. Ninguno obtuvo el galardón.

P. *Choca entonces la visión de los Goya de lujo y glamour con la realidad del mundo del cine.*

R. Bueno, creo que es una obligación [el día de la Gala] porque es el escaparate del cine. No es que sea engañar. Nos critican por eso, pero es que nos van a criticar igualmente.

P. *Este es el primer año que todos los nominados van a pasar por la alfombra roja. ¿Qué te parece esta novedad?*

R. Lo hemos decidido así [en la Junta] porque el año pasado se quejaron algunos^{Error!} Marcador no definido. Pero no se puede tener una alfombra que dure 5 horas porque no le interesa a nadie. Tampoco *ponen* a los técnicos en la gala de los Oscars. A mí no me importa no pasar [por la Alfombra Roja]. El año pasado, en Barcelona, ¿qué cara pones cuando unos señores [los fotógrafos] te dicen *por aquí, por aquí* como si fueras famoso pero que no te conocen en realidad? Lo hacen por obligación, por compromiso. ¿Qué les importa a ellos y qué me importa a mí que me hagan una foto para un medio que luego no lo va a publicar? Pero si la gente se queda contenta con pasar la alfombra, que la pase.

P. *¿La Academia el día de la Gala podría aprovechar para mostrar todo aquello que hay tras los directores y los actores? ¿Se puede utilizar para educar en cine?*

R. Es que a la gente no se la educa en una alfombra, se la educa en las escuelas. Lo que tendría es que haber educación cinematográfica desde pequeño.

P. *¿Crees que está mejorando el sector?*

No del todo. Se está haciendo más cantidad [de películas] pero no con buena calidad, no con buenos medios. Por eso yo creo que sería muy importante, y muy urgente, reactivar esta ley de mecenazgo¹⁸ que tanto nos haría falta aquí, para que la gente invierta en cine y se deje de decir que *vivimos* de una subvención. Esto no es verdad, que nos dan un *duro* pero una vez hecha la película tenemos que devolver tres, ¡es absurdo!¹⁹

¹⁸La ley de Mecenazgo supone una desgravación de impuestos a aquellos entes privados que inviertan en la industria cultural.

¹⁹La ley actual de subvenciones trabaja con ayudas anticipadas que se reciben antes de comenzar la película – la ley anterior daba la ayuda tras la exhibición del filme y basándose en la audiencia conseguida. Este sistema de subvenciones a priori sigue un baremo de puntos (como el coste de la producción, si es infantil o documental, si se trata de un director novel o si la productora es independiente) con una subvención máxima de 1.400.000 euros (datos del BOE: resolución 27/04/2017).

P. *Parece que las televisiones privadas están invirtiendo más en cine. ¿Hay mayor inversión privada?*

R. Sí, hay mayor inversión privada. Pero se debe a una posterior desgravación fiscal para quien invierte en Cultura. Se puede desgravar en Hacienda hasta un 30% en Navarra y un 38% en Canarias. Por eso muchas películas están localizadas en estas comunidades autónomas.

P. *¿Qué opinas del IVA cultural?*

R. No sé qué opinar sin ser grosera. El IVA cultural es un insulto a la profesión, al cine. Se ha decidido rebajar el IVA al circo, al teatro...pero al cine, no²⁰. ¿Por qué?

P. *¿Puede tener relación al sector crítico que opina que los Goya se utilizan para reivindicaciones políticas?*

R. ¿Es que acaso Meryl Streep en los Globos de Oro no ha dicho lo que pensaba del señor Trump? Pero como es España está mal.

P. Comparaciones entre el sector de cine francés y el español

R. Sindicalmente, los sueldos son mejores allí [Francia]. En España es un horario intensivo de 10 o 11 horas. Son demasiadas horas y casi nunca se cumple el convenio. El problema es que la gente no protesta. Me da muchísima rabia porque no respetan su trabajo. En Francia te hacen hacer cosas que se salen de lo establecido y la gente se planta. Aquí no. Esto no es comodidad, es un ir *hacia atrás*. Es un insulto a toda la lucha de la gente que ha estado antes que nosotros.

²⁰ En el proyecto de Presupuestos del Estado se reduce del 21% al 10% el impuesto en conciertos, espectáculos teatrales y corridas. En el cine se mantiene al 21%.

Cristina Rodriguez

Nominada a Mejor Vestuario por *No culpes al Karma por lo que te pasa por gilipollas*, de María Ripoll, y *Tarde para la ira*, de Raúl Arévalo (fecha entrevista: 24/01/2017)

Figurinista, actriz y colaboradora en el programa de Telecinco ‘Cámbiame. Cristina ha estado nominada en tres ocasiones anteriores a los Premios Goya por sus trabajos en vestuario y en esta edición barajaba doble nominación.

P. *¿Qué sentiste al oír esta doble nominación?*

R. Me metí en la cama pensando “No te van a nominar, tranquila, tú céntrate, mañana tienes un día difícil de trabajo”. Por la mañana estaba grabando y en un descanso me dice un compañero: “Cristina tu teléfono no ha parado de sonar”. Llamo y me dicen: “¡Cristina que estás nominada por dos películas!” Fue alucinante. Súper emocionada.

P. *¿Esperabas alguna de las dos nominaciones con mayor seguridad?*

R. Esperaba las dos y a la vez ninguna, porque a veces he esperado y no las he tenido. Para mí, *Tarde para la ira* es el *peliculón* de este año y pensaba que si era justa la vida tenía que tener muchas nominaciones. Y ha sido justa. Y luego, *No culpes al karma* es un trabajo de vestuario increíble. Tiene muchísimo trabajo. Creo que me lo merecía.

P. *¿Cómo te inspiras para el vestuario de una película?*

R. Cada vez de forma diferente. Cada proyecto es diferente y cada director también. *Tarde para la ira* es un *thriller*, es una historia de aquí, muy española; y a la ropa *le pasan cosas*: se deteriora, se mancha de sangre, se lava. Tienen pocos cambios de vestuario pero la ropa tiene que estar *hiperbien* escogida. No se tiene que ver porque la historia está por encima de todo lo demás, pero tiene que estar perfectamente bien contada para que en ningún momento haya algo que no te creas. Te inspiras viendo cine, estando en la calle, yendo a los barrios donde ellos podían vivir...al final tienes que cogerlo en la realidad. La fuente es la vida, es la realidad.

P. *¿Consideras que el Goya es una lanzadera laboral?*

R. No sé, porque luego se habla de la maldición del Goya. Lo que pasa es que yo soñaba con él cuando estudiaba, entonces para mí es un regalo de la vida, de mis compañeros, de la Academia...yo quiero un Goya. Me lo merezco.

P. *¿Se puede vivir sólo del cine en España?*

R. Sí, no muy bien, pero sí.

P. *¿Cuál es la situación actual del sector? ¿Crees que se están haciendo más películas?*

R. Creo que se están haciendo películas con menos dinero. Cada vez hay menor presupuesto, menos equipo...tenemos que pedir, pedir y pedir. Pero es que se así, tú no eliges tener los ojos azules. Es lo que nos gusta. Te viene en el ADN, nos hace felices y es lo que sabemos hacer.

P. *¿Qué opinas del IVA cultural?*

R. Creo que cuidamos muy poco el corazón, el alma y la mente de las personas. No nos preocupamos, aunque ni siquiera sé si nos preocupa algo en este país. Creo que no estamos enseñando a nuestros jóvenes el valor de la belleza, del trabajo, del arte, de la cultura. Hay tantos escalafones que están mal que ya que pongan el IVA al 21%...no sé, es como el camino que va dirigido a que no pensemos, no nos desarrollemos, no nos expresemos. Creo que es muy peligroso porque no sé qué es lo que estamos dando a los jóvenes. No sé si los estamos dejando algo. Creo que tenemos que recapacitar, y en la escuela en vez de dar solo Física o Química, igual deberíamos también aprender qué pintó Goya, pero no en un libro, sino yendo a verlo.

P. *¿Deberíamos educar específicamente en cine?*

R. Yo no digo que eduquemos. La cultura incluye saber pensar, no educar. Hay que dejar preguntas, estimular, hacer que el cerebro piense.

P. *Hablemos de la Gala de los Goya. Este año por primera vez todos los nominados pasan por la alfombra roja, ¿Qué te parece esta novedad?*

R. Pues que es una fiesta del cine. Las películas las hacen los directores y los actores, pero también los directores de producción, los figurinistas, los maquilladores... las hacemos todos, ¿no? Yo quiero pasar por el *photocall* y quiero que mis compañeros también.

P. *¿Consideras que se valora por igual a todas las categorías?*

R. No, no y no. Pero tenemos una diseñadora de vestuario que tiene un Oscar, Yvonne Blake²¹, que espero que ponga a los técnicos donde tienen que estar. Porque los actores son importantes, pero tenemos grandes técnicos nominados a los Oscar y que hemos pasado por encima de ellos. Cuando un deportista gana en algún sitio, le recibimos con un ‘Bienvenido Mr. Marshall’. Yo quiero que a Paco Delgado²² se le reciba de la misma forma.

P. *¿Se está ampliando la oferta en la cartelera o siempre ha estado ahí pero no se le daba publicidad?*

R. Las películas se van poniendo de moda. Cuando funciona un *thriller*, se hacen más. Creo que nadie sabe qué es lo que funciona.

P. *El share de audiencia de los Goya ha aumentado en los últimos años. ¿A qué se debe?*

R. La gente quiere ver *glamour*, vestidos, gente guapa... ¿no vemos los Oscars? La gente quiere ver alfombras rojas.

P. *Un sector crítico de los Goya señala que se utiliza la gala para hacer reivindicaciones políticas. ¿Es correcto utilizar estos eventos para criticar?*

R. Yo tengo sentimientos encontrados. Creo que tenemos que empezar a hacer las reivindicaciones en otros sitios. Creo que hay mucho sector de nuestra población que no ve nuestro cine, que tenemos muy mala prensa, que se considera que somos unos bohemios que salimos por la noche y que no trabajamos. Me gustaría que las reivindicaciones las hiciésemos llamando a las puertas de los políticos y diciendo *esto nos gusta y esto no*. También es verdad que toda esta gente que no le gusta el cine español y le encanta el cine americano, pues los actores americanos se posicionan todo el rato [refiriéndose a Meryl Streep y su discurso en los Globos de Oro] y no les pasa nada. Lo estamos viendo con Trump, la gente que le ha votado no ha dejado de ir a ver sus películas. Tenemos que ser un poco más generosos con la gente que no piensa como nosotros. Al final todos somos

²¹Yvonne Blake, actual directora de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, se alzó con el Oscar al Mejor Vestuario en 1972 por la película *Nicolás y Alejandra*, de Franklin J. Schaffner.

²²Paco Delgado ha estado dos veces nominado al Oscar al mejor diseño de vestuario: en el 2012 por *Los Misérables* y en el 2016 por *La chica danesa*.

españoles y si queremos que esto vaya bien tenemos que cogernos de la mano. Hay que luchar por lo nuestro.

P. *¿Cómo impulsar el cine español dentro y fuera de nuestras fronteras?*

R. Primero haciendo buenas películas. Eso siempre lo queremos, que es muy fácil decirlo. Tenemos que impulsarlo vendiendo *glamour*, siendo generosos con los que opinan diferente a nosotros y tendiendo la mano a todos. En el cine contamos historias de todos: de ricos, de pobres, de derechas, de izquierdas... Así que creo que los que no veis cine español a lo mejor un día contamos vuestra historia y os *molará*. Por eso tenéis que ver cine español, es vuestro cine.

Javier Pereira

Nominado a Mejor actor de reparto por *Que Dios nos Perdona* (fecha entrevista: 01/02/2017)

Actor de cine y televisión, ha aparecido en diversas series españolas como *Al salir de clase*. En largometrajes se alzó con el Goya a Mejor Actor Revelación en el 2014 por su papel en la película *Stockholm*, de Rodrigo Sorogoyen. Este año repitió director y su papel le ha valido la nominación a Mejor Actor de Reparto.

P. *¿Crees que los Goya son una lanzadera laboral?*

R. No tiene por qué. Yo creo que parece más de lo que es. Ha habido muchos que decían que el Goya Revelación era gafe y que había actores o actrices que lo ganaban y luego se *tiraban* un tiempo sin trabajar...no tiene por qué. Es una industria muy pequeña la que tenemos; es decir, si los directores no han escrito un personaje en el que encajas, por mucho que tengas un Goya, te va a dar igual. Tampoco digo que no sirva para nada [tener un Goya] pero simplemente que no va relacionado por obligación. Es verdad que da algo de prestigio y mucha satisfacción personal, y supongo que la gente desde fuera te tratará con un *pelín* más de respeto a la hora de convocarte a un *casting*...sí tiene sus ventajas desde luego.

P. *En tu caso, que ganaste el Goya Revelación, ¿pasó esta maldición de los Goya?*

R. Sí es verdad que estuve cinco meses sin trabajar. Lo que decía antes, depende de muchas cosas; pero sí, estuve unos meses sin trabajar, lo que es paradójico.

P. *Hablemos un poco de la gala de los Goya. Este año todos los nominados, incluso los técnicos, van a pasar por la Alfombra Roja. ¿Qué te parece esta novedad?*

R. Pues que tiene que ser así. Ningún departamento es mejor que otro.

P. *¿Consideras que se valora igual a todas las categorías de premios?*

R. Bueno, no sabría decirte. Supongo que no porque también en todos los ámbitos, no solo en el cine, al final unos son más importantes que otros. Pero tampoco lo veo mal, no se puede hacer de otra manera.

P. *¿Qué piensas del IVA cultural?*

R. ¡Qué siga por favor! [ríe]. Que llevamos muy pocos meses con él y queremos que lo suban *otro poco más*. Decían de bajarlo [el Gobierno] pero solo para actividades en directo. Para el cine no lo quieren bajar. Me parece completamente injusto más que nada porque el fútbol y los toros están al 4% y el cine al 21%. Es una injusticia.

P. *¿Desde dentro está mejorando el sector? ¿Hay más trabajo?*

R. Yo creo que al menos ya no está cuesta abajo. Es verdad que hemos pasado una crisis, como en todas las profesiones, muy dura; pero creo que sí estamos empezando a levantar la cabeza. Quiero decir que hay más proyectos que se van levantando y aprobando tanto en series como en películas. Pero eso no quita que siga habiendo solo un 8% que trabaja, pero siempre lo ha habido. Es una profesión en la que la diferencia entre la oferta y la demanda es abismal. Los arquitectos también han sufrido mucho pero al final en cualquier ciudad de España algo se construye o se reforma. Y actores solo son los puestos de trabajo que hay en Madrid...y ¿qué hay? ¿10 series y 10 películas, 300 puestos de trabajo? Pero es que actores no te sabría decir cuantos somos...creo que es una de las profesiones en que la oferta y la demanda está muy lejos.

P. *¿Se puede vivir de esto? ¿Exclusivamente de ello?*

R. Es muy difícil. Hay muy poca gente que vive de ello. Yo soy un afortunado y un privilegiado.

P. *Volviendo a a gala de los Goya, hay algún sector crítico que comenta que la Gala se utiliza para hacer reivindicaciones políticas. ¿Es correcto utilizar este tipo de eventos para críticas?*

R. Es una etiqueta que se puso a los Goya y a los actores. Hace mucho que nadie reivindica o al menos no se puede recordar una Gala - yo creo que la última fue cuando reclamaban el 'No a la guerra'. Los años siguientes igual alguien ha dicho una frase sobre algo que esté pasando pero ha sido más la etiqueta que se le puso en su momento. Este año nadie ha hablado de política, ni el año pasado que yo recuerde. También los músicos o escritores cuando se les entrevista dicen lo que piensan. Cada uno es libre de hablar, y si además tiene la suerte de que es una figura pública y se le escucha más...los políticos se pronuncian y nadie dice nada. Me parece injusto.

P. *Cuando recibiste el Goya comentaste 'Unámonos' en tu discurso. ¿Está el sector más unido a día de hoy?*

R. Fue el primer año en que hubo películas muy *pequeñitas* que empezaron a tener visibilidad. Surgieron de la crisis películas como 'Stockholm' y otras muchas más en las que no se hacían con dinero de ayudas del Ministerio o de televisiones y no queríamos que a nosotros, los actores y directores de estas películas, se nos tratara como intrusos sino al revés. Por eso decía que las películas tanto pequeñas, como medianas y grandes se juntaran, porque es lo que tenemos que hacer, reforzar nuestra industria, unirnos y luchar contra el IVA y otras cosas que nos perjudican, como por ejemplo que se están cerrando muchos cines..bueno, yo creo que tenemos muchas batallas abiertas.

P. *¿Cómo impulsar el cine español dentro de nuestras fronteras?*

R. La fórmula no sé cual es. Lo primero es seguir haciendo películas y seguir intentando superarnos. No acomodarse y no hacer guiones solo porque tenga nombre el director, sino porque tengan cosas que contar. Se están haciendo mejores películas, creo que vamos en una muy buena dirección y eso es lo único que podemos hacer nosotros: ir en una dirección acorde a lo que quieren los espectadores. Es verdad que cada vez es más difícil arrastrar a la gente al cine pero no quiere decir que no se consuma. La gente lo va a hacer en Netflix, iTunes, FilMin...habrá que seguir haciendo películas y ver como acaba todo.

P. *El tema de las pequeñas productoras que has comentado, ¿hay mayor inversión entonces, tanto en la pública como en la privada?*

R. Desde hace unos años las empresas pueden invertir en cine y les desgrava. Algunas en vez de pagar su parte a Hacienda pues prefieren dedicar una parte a cultura. Creo que es una muy buena opción y buena ley; y eso es lo que ha sostenido estos años tan difíciles el cine. Si no hubiera sido por esa ley y por esas empresas privadas que podían destinar parte de su dinero al cine no sé como se hubiera hecho.

Arnau Valls

Nominado a mejor fotografía por *Tarde para la ira* (fecha entrevista: 04/02/2017)

Afincado en Los Ángeles, continúa trabajando con directores españoles como director de fotografía. Su trabajo en *Tarde para la ira* le ha valido su segunda nominación a los Premios Goya (fue también nominado con *EVA, 2012*).

P. *Es la segunda vez que te nominan. ¿Se siente lo mismo?*

R. La primera vez de todo es especial. Es muy agradable y divertido estar nominado, y sobre todo si es por una película que quieres mucho, como *Tarde para la ira*.

P. *¿Crees que puedes ganar? ¿O al menos esperabas la nominación?*

R. Estas cosas ni las esperas ni piensas que puedes ganar. Si te lo dan [el premio] pues bienvenido, y sino da igual.

P. *¿Consideras que tener un Goya en España es una lanzadera laboral?*

R. Ningún premio es una lanzadera laboral, pero si estás nominado es porque has hecho bien tu trabajo. Y eso siempre es una lanzadera laboral. Por tanto, no es que las nominaciones a los Goya sean nada laboralmente, pero sí ayudan a darte más visibilidad. No será por los Goya que te llamen a la próxima, pero sí por la película que está nominada que has hecho un trabajo decente.

P. *Este año por primera vez todos los nominados pasan por la Alfombra Roja, ¿qué te parece esta novedad?*

R. No lo sabía, pero la verdad es que me da un poco igual. De hecho no sabía ni que íbamos a pasar por un *photocall*. Aunque bueno, ¡no creo que nadie me vaya a sacar fotos a mi! [ríe]. Pasaremos todos, pero las fotografías se las llevan los actores. Son la cara visible de lo que hacemos. Nuestro trabajo pasa a través de los actores. Que nosotros estemos o no no importa porque al público le dan igual nuestras caras.

P. *Sobre las categorías de premios ¿consideras que se dan la misma importancia a todas?*

R. Sí, yo creo que dentro de la industria se valora mucho. Una de las cosas que se hacen visibles en los Goya es que en el sector se trabaja en equipo, que hay muchos departamentos. A lo mejor el público piensa que solo existen los directores y actores y si ve los Goya quizá se da cuenta de que existen vestuario, maquillaje, arte, fotografía...y es la mejor manera de hacer visible todos estos departamentos. Entiendo también que para el público al final el resumen de la Gala es mejor película, actor y director. Pero también es súper normal que así sea.

P. *Eres director de fotografía, ¿en qué consiste?*

R. En trasladar en imágenes el guion, la intención de los directores, su mirada y su forma de contar la historia.

P. *¿Es un trabajo previo al rodaje entonces?*

R. Sí, es todo preparación. Lo traduces a una determinada cámara, ópticas, formato, forma de iluminar, una generación de atmósfera, una paleta de colores, un estilo de llevar la cámara...vas tomando pequeñas decisiones que en el conjunto crees que son las acertadas para ir hacia una misma dirección, que es la que normalmente te han marcado o sugerido, o que has acordado con el director.

P. *¿Tu perfil se valora de igual forma en España que donde vives ahora, Los Ángeles?*

R. Sí, yo creo que se valora igual en todo el mundo. Es un trabajo que no es conocido por el público pero que dentro de la industria es muy respetado, porque somos los que hacemos posible muchas cosas. Tenemos una herramienta técnica que hace que sea posible realizar determinadas ideas de los directores.

P. *Aquí en España, ¿se puede vivir trabajando de esto?*

R. ¡Sí! La mayoría de la gente que trabaja en el cine vive y lo hace bien. Bueno, depende de quien conozcas. Yo vivo en Los Ángeles pero sigo trabajando en España, y de hecho quiero trabajar aquí. Nunca me ha faltado trabajo de hecho. Lo único que busco en el extranjero es abrir un *pelín* al mercado, en este caso al americano, y tener más opciones. Nuestro trabajo es un puesto en el mundo, el cine no tiene nacionalidades, por lo cual cuánta más gente conozcas...yo lo que busco es hacer buenas películas, por lo que me da igual dónde.

P. *¿Está mejorando el sector del cine en España?*

R. Yo tengo la sensación de que sí mejora. Seguramente ha bajado en costes, se produce un *pelín* más apresuradamente.

P. *¿Qué piensas del IVA cultural?*

R. Es un ejemplo más del poco cuidado o la poca conciencia de la importancia del cine en el mundo de la política. Si bajase el IVA cultural sería una cosa buena, pero no cambiaría sustancialmente nada, el problema es mucho más de fondo. El IVA es como la punta del *iceberg* de algo que es evidente que no funciona bien. Es la falta de conciencia política de que a través de la cultura se hace mejor sociedad. Un país sin cultura no es nadie. La manera de arreglar muchos de los problemas sociales es a través de la cultura, que no es solo cine, son muchas más cosas.

P. *De hecho, el IVA si lo han bajado al teatro o al circo, pero no al cine.*

R. Con el cine hay aparte un odio especial entre políticos y el *statement* del cine, que se hacen las *putadillas* personalmente. A mi esto me entristece, lo encuentro como ridículo.

P. *Algún sector crítico con la gala de los Goya lo que dice precisamente que este evento se utiliza solo para hacer reivindicaciones políticas. ¿Es el escenario idóneo para hacer ese tipo de quejas?*

R. Las reivindicaciones políticas se tienen que hacer en la vida diaria, en la forma de actuar de cada uno. Está bien que se utilicen las plataformas públicas para alzar la voz en favor de la protección de la cultura y estas cosas pero lo importante es el día a día.

P. *De hecho, ¿afecta entonces a este mal rollo que comentabas?*

R. No debería. De hecho deberíamos dejarlo de lado, tenemos que estar todos a una en esto. Pero claro, cada uno tiene unas ideas políticas y gobierna quien gobierna. Pero bueno, el problema al final es de la sociedad, pues las cosas son más profundas.

P. *¿A qué se debe que la taquilla española ha funcionado tan bien este año?*

R. A las buenas películas. A la gente le da igual que la película sea española, francesa o italiana.

P. *¿Cómo impulsar el cine español dentro de nuestras fronteras y fuera?*

R. Supongo que creando elementos políticos y económicos que faciliten la producción y la obtención de crédito. También tener cierta protección tanto del Estado como de los canales de distribución, para que uno pueda hacer la película y enseñarla después. Lo que hay que fomentar es el cultivo personal para que salgan buenos creadores, guionistas, actores...esto en definitiva es lo que genera cultura: ayudas a las escuelas de cine, por ejemplo. No hay una solución única, simplemente generar un país amante de la cultura.

P. *El cine americano llega fácilmente a cualquier parte. ¿El cine español también?*

R. No porque el cine americano tiene los canales de distribución tomados y hacen chantaje: si quieres ver una película buena tienes que comprar veinte que no quieres ver. Al final son canales de poder. España no tiene este poder en el mercado ya sea por las películas que hacemos, por tema del idioma, de la cultura o porque no tienen tanto interés en el mundo. Pero sí que debemos hacerlo con confianza y sin ningún complejo. Simplemente tenemos que hacer más películas buenas como las que hemos hecho este año.

Javier Estrada

Crítico de cine en Metrópoli, Unidad Editorial (fecha entrevista: 03/03/2017)

Licenciado en Periodismo y Ciencias Políticas, es coordinador desde el 2000 de la sección de Cine en la revista Metrópoli, suplemento de El Mundo.

P. *El share de audiencia de la gala ha aumentado en los últimos años. ¿A qué se puede deber?*

R. Yo creo que eso es mérito de Dani Rovira, el humor que hace.

P. *Como crítico, ¿se vaticinaban ya los ganadores de la gala o ha habido alguna sorpresa?*

R. Hace unos meses se daba por ganadora a *Un monstruo viene a verme* y recordemos que muchos de los estrenos de las películas más nominadas este año ya contaban con varios meses antes de la Gala, o sea no se produjeron en los últimos dos meses. Esto ocurrió con *Tarde para la ira*, que empezó a recabar el interés de la crítica antes de los premios y no tanto del público en el momento de su estreno, antes de verano.

P. *De hecho Tarde para la ira el fin de semana que se estrenó tuvo bastante poco éxito.*

R. El público llega el viernes, se planta delante de una sala y no conoce el cartel. Aquí es fundamental la labor de los medios de comunicación y los críticos que le pueden decir qué aptitudes tiene esa película que el espectador va a pagar por ver. Es verdad que ese fin de semana no le fue especialmente bien a *Tarde para la ira* pero ahí hay que entrar en otros temas como que no se vendió bien o no se transmitió bien la idea. Pero la semana antes y la de después de los premios, la película tuvo una subida brutal.

P. *Un 1.080% para ser exactos...*

R. Sí, es un poco irreal, pero claro, viene de no tener prácticamente nada [de recaudación]. Pasa al comparar una semana en que no tiene promoción con otra en que todos los medios están abriendo con que *Tarde para la ira* tiene tantas nominaciones para la gala de los Goya.

P. *Este incremento que ha tenido Tarde para la ira, ¿ha pasado más veces? ¿Es normal que la película más nominada de repente suba en audiencias?*

R. Ha pasado muchas veces que cuando el filme se llevaba el premio a Mejor Película luego tenía una taquilla estupenda a raíz del beneficio de haber tenido presencia en la Gala. Yo por ejemplo recuerdo *La soledad*²³, que prácticamente no la había visto nadie en comparación con la taquilla que luego registró tras llevarse el Goya a Mejor Película.

P. *Se puede decir que los Goya son una lanzadera laboral*

R. Por supuesto. Cualquier persona que está nominada a un premio tiene una exposición mediática tremenda y si recibe ese galardón, evidentemente en su carrera siempre va a poder decir “Yo gané un Goya”.

P. *¿Facilita ya solo estar nominado?*

R. Sí. Hay muchas categorías, como Mejor Actor o Actriz Revelación, que solo el hecho de estar nominado te hace estar en el *disparadero* de muchos *castings*.

P. *Pero luego se habla de la maldición de los Goya...*

R. Tenemos el caso de Roberto Álamo, que este año recibió un galardón pero que ya tenía otro por *La gran familia española*. El propio Álamo ha llegado a confesar que esa noche, cuando ganó el primer Goya, lo disfrutó y todo el mundo le felicitó, pero la semana siguiente no tenía trabajo. Yo recuerdo que él cuando estaba nominado por *Que Dios nos perdone* me decía: “Ojalá no se vuelva a cumplir la maldición de los Goya”.

P. *Parece un poco contradictorio...*

R. Sí, pero tenemos que tener en cuenta que muchos proyectos se ruedan en un momento dado y el público recibe esa película incluso un año después. Entonces no podemos establecer esa idea de que no ha parado de trabajar.

P. *Respecto a las nominaciones, ¿se valoran igual las 28 categorías?*

R. Por parte de los medios se tiende a concentrarse en los galardones más importantes; esto es, Mejor Película, Actor, Actriz y Director y hay muchísimas categorías que merecen

²³*La soledad* es una película estrenada en 2007 de Jaime Rosales. Ganó tres premios Goya: a Mejor Película, Mejor Dirección y Mejor Actor Revelación.

mucho reconocimiento, especialmente las técnicas que es un trabajo tremendo el que realizan. Pero estamos hablando de minutos de televisión o páginas de papel por lo que tenemos el problema que no podemos hablar de todo el mundo. Es verdad que hay categorías que injustamente no son tratadas mediáticamente de la forma que deberían.

P. *Esto pasaba dentro de la propia Academia, pues algunos nominados no pasaban por la Alfombra Roja.*

R. El año anterior los guionistas reclamaron el poder pasar por la Alfombra Roja previa a la entrega de premios. Recuerdo de años anteriores en que se habló de recortar la gala quitando premios técnicos y dándoselos en otro evento previo para luego hacer un resumen en la gala televisiva. Se habló incluso de reducir también los cortos, el de animación, documental o de ficción. Y la verdad que es injusto porque son profesionales que merecen el mismo reconocimiento que, por ejemplo, Mejor Película.

P. *¿Qué opinas de la presencia de reivindicaciones políticas en este tipo de galas?*

R. En España tendemos a hacer polémica de todo. Cuando un actor manifiesta su compromiso con un tema polémico que de algún modo afecta a la sociedad tenemos que pensar que ese actor es también una persona; y que tiene para él un momento muy importante como es recoger un premio por su labor profesional pero que no deja de ser una persona alguien en un momento de tensión, o sí, pero quiere decir algo sobre un tema que realmente le toca mucho. Este año hemos visto como se hablaba de los desahucios en un premio con Silvia Pérez²⁴ y ¿por qué no? Ella está contenta por un premio, lo recibe con alegría pero si cree que su compromiso con la sociedad le permite o le lleva a expresar su opinión con ese tema, los minutos son suyos, puede dedicarlos a lo que quiera. Lo que pasa que hay gente que considera que se debería ceñir a lo profesional.

P. *Hablemos del sector, ¿crees que este año se han hecho más películas?*

R. No estoy seguro de que se hayan hecho más películas pero sí que es verdad que la industria española tiene más medios. En esto tienen mucho que ver los conglomerados mediáticos – esto es Atresmedia, TVE, Mediaset – que impulsan películas vía subvención o más bien, producción. Sí que podemos notar que hay productos que han elevado la

²⁴Silvia Pérez Cruz recogió el premio a Mejor Canción Original por 'Ai, Ai, Ai', tema de *Cerca de tu casa*. Al recoger el galardón cantó en directo parte de la canción como reivindicación por los desahucios ocurridos en España en los últimos años, y tema principal de la película.

calidad. En contraprestación, hay películas muy pequeñas y proyectos que son independientes que les cuesta mucho encontrar una fuente de financiación.

P. *Y respecto a la temática, ¿está cambiando el cine español?*

R. Hay quien dice que estamos descubriendo que se está apostando por el cine de género, sin ningún miedo a realizar películas de terror o una comedia. Esto no ha sido siempre tan habitual.

P. *¿Se corresponde cada vez más la oferta de cine con lo que busca el espectador español?*

R. El público está encontrando películas españolas que disfruta cuando va al cine a verlas. Y esto es siempre el objetivo que debería primar a la hora de hacer una producción. No buscar un público masivo, pero sí uno que esté satisfecho con su experiencia de ir al cine.

P. *Las películas españolas más taquilleras de los últimos años no han tenido su reconocimiento por lo general en los premios Goya, aunque este año no se ha cumplido porque *Un monstruo viene a verme* ha sido la más vista. ¿Por qué hay esta divergencia crítica-público?*

R. Casi siempre ha coincidido que ha habido comedias de mucho éxito en taquilla que luego no se ha correspondido con los galardones. Pero por ejemplo, en el caso del primer *Torrente* sí que tuvo mucho reconocimiento. ¿Por qué? Ahí está el imperio de los que premian en esta gala de los Goya que no miden tanto la respuesta del público como las virtudes cinematográficas que puede tener una historia.

P. *¿Qué opinas del IVA cultural?*

R. El IVA cultural es uno de los mayores desastres a los que se ha visto abocado el cine español en estos últimos años. No ha beneficiado nada a la asistencia del público a las salas y es más, se ha visto a la industria *sobre las cuerdas*. No ha sido para nada acertado meter uno de los gravámenes más altos a un producto tan importante como es el cultural, que debería tener quizás un impuesto mucho menor para que así el público considere que es un producto no tan caro. Aunque es verdad que el 21% y el precio de las entradas posterior no es que sea un producto del que podamos hablar que sea caro, pero con un gravamen mucho menor sí que se podrían ofrecer muchísimas más oportunidades a proyectos que ese simple aumento les ha facilitado a la hora de encontrar la financiación. El que apuesta dinero

seguramente no lo haga con respecto a una película, sino que prefiera apostar por otros proyectos empresariales por lo que el IVA al 21% ha sido una auténtica traba para proyectos que no se han podido hacer, y seguramente que el público lo hubiera apreciado.

P. El actual gobierno sí ha bajado el IVA cultural pero solo en determinados espectáculos. ¿Por qué no al cine?

R. El cine es entretenimiento, pero también educación. El público que va a ver una película en muchos casos se lleva algo de esa historia a su propia vida. Puede verse reflejado o no, pero evidentemente tiene un poso cultural que es muy importante y que puede servirle. Muchísimas veces se dice que lo que vemos en el cine no es más que un reflejo de la vida. A veces cuando uno descubre una historia que le llega al corazón es porque ha visto algo, que aunque sea totalmente opuesto o que no le haya pasado a él, sí que le ha causado algo dentro de su ser. Eso es la cultura, remover algo dentro de ti.

P. ¿Cómo impulsar el cine dentro de nuestras fronteras?

R. La mejor manera para impulsar el cine español es seguir haciendo que nuestros directores y actores sigan haciendo historias interesantes al espectador. Si tú coincides tu creatividad con los gustos del público vamos a tener una respuesta inmediata.

P. ¿Y fuera?

R. Nos hemos dado cuenta en los últimos años de que hay directores, guionistas e incluso representantes de los equipos técnicos han sido reclamados por Hollywood. Sabemos que fuera se valora muchísimo lo que hacemos aquí y eso es sorprendente cuando en los últimos años películas españolas no han sido premiadas en los grandes festivales internacionales. El cine español se debe reconocer como una industria muy potente, que tiene una calidad enorme, y que ese punto de vista lo ha de compartir nuestros compatriotas de fuera, como efectivamente pasa en muchísimas ocasiones. Quizá también que le dé un impulso mayor por parte de nuestros gobernantes. Es verdad que hay secciones en festivales dedicadas al cine español y ese es el mejor escaparate que tenemos para nuestro cine y para nuestra cultura. Creo que se debería seguir impulsando pero dar un salto de calidad y desde el Gobierno incluso dar un apoyo mucho mayor y contar con nuestros actores y directores para campañas publicitarias de nuestro país. ¿Por qué no? Para vender nuestras bondades no solo turísticas y de clima que tenemos en este país,

también culturales. Y de alguna manera invitar a muchos cineastas de otros países a rodar en España con nuestros equipos como pasa pero no tanto como debería. Y ser España un plató perfecto para rodar películas de otros países.

José Luis Sánchez Noriega

Profesor universitario y crítico de cine (fecha entrevista: 04/04/2017)

Licenciado en Filosofía por la Universidad Pontificia Comillas y Doctor en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense. Imparte clases sobre Historia del Cine y desde el 2005 coordina los anuarios Cine para leer, donde se recogen comentarios críticos de todas las películas estrenadas en España.

P. *¿Representan los premios Goya el cine español y su variedad?*

R. No, yo creo que es mucho más variado. Al final las películas que entran en los Goya son una parte, la más popular normalmente. Aunque me estoy acordando por ejemplo de cuando Jaime Rosales apareció con *La Soledad*, una película casi, digamos, de arte y ensayo, un tanto elitista, y tuvo muchísimas nominaciones. Entonces no hay correspondencia exacta ni muchísimo menos.

P. *¿Se podría decir que los premios Goya son una lanzadera laboral?*

R. Siempre cualquier premio contribuye a potenciar. Ya el mero hecho de ser candidato, lo mismo que una aparición en un festival. Son mecanismos que para el distribuidor son regalos, pues siempre sirve para que se hable de ello, y en cualquier caso, que genere una expectativa: “Voy a ver esta película que tiene un premio o que el actor está muy bien”. Aunque solo sea por eso, ya es un estímulo para ir a verla.

P. *Precisamente este año muchas de las películas de los Goya no necesitaban de tal promoción porque ya habían sido un ‘taquillazo’ (como fue el caso de Un monstruo viene a verme). ¿Habría entonces que fomentar esas otras películas que no llaman tanto la atención?*

R. Sería deseable que [estos premios] sirvieran como plataforma para películas minoritarias y a veces desconocidas. En España hay muchas capitales de provincia que se quedan sin una película. Pero los académicos votan por afinidades o se dejan llevar por una película que ha sido muy popular. Quieras o no hay ese *efecto llamada* mecanismo de creación de opinión pública. Es decir, que la gente vota aquello de lo que más se habla aunque no se esté totalmente de acuerdo con ello.

P. *Respecto al cine español. ¿Estamos sufriendo un cambio?*

R. A pesar de que nos quejamos de que el cine español está en crisis y esto ya es como un mantra que se repite, lo está pero en relación con lo que nosotros quisiéramos que fuera el cine español. En los años 70 el cine español tenía una cuota de pantalla de un *veintitantos* por ciento. Ahora estamos en torno al 12% de cuota de pantalla. Pero el cine todavía se está recuperando de una fuerte crisis que sufrió a finales de los ochenta e inicios de los noventa. No fue una crisis de taquilla, era una crisis del aprecio que el público tenía de nuestro cine. Se despreciaba. Eso hay que recordarlo. Y claro, se necesitan años para que cambie la opinión pública y cambie la percepción que se tiene de lo que es el cine español. Ese cambio se está dando, y lo estamos viendo. El cine español es muy variado y aborda cada vez más géneros diferentes. Por ejemplo se va a estrenar *Órbita 9*, que es una historia de ciencia ficción, que es un género que casi estaba vedado al cine español.

P. *¿A qué se puede deber esta amplitud de géneros?*

R. A que los jóvenes cineastas tienen menos prejuicios y también menos miedo a la tecnología, son más universales.

P. *¿Ha aumentado el número de producciones en los últimos años?*

R. Casi todo el mundo está de acuerdo en que se hacen demasiadas películas. Claro, decir esto es casi ofensivo para la gente joven, que dirá: “¡Pero oiga! ¿Es que si no qué oportunidades tenemos los nuevos cineastas?”. Pero es verdad que deberían hacerse menos y más cuidadas. Pero el mercado es el mercado. No se puede regular por decreto ni se puede prohibir a nadie que haga una película, pero es verdad que a veces es muy triste que una película no se estrene o lo haga en muy malas condiciones. Y eso con todo el esfuerzo que hay, además de la inversión económica. Da mucha pena, aunque es también una lección que a veces debería aprender la gente, el hecho de que no se trata de hacer una película, sino de buscarle un mercado. Yo creo que habría que seguir un mecanismo por el cual si un director no tiene distribución que no se ponga a hacer la película.

P. *Como funcionaría el tema de la distribución...*

R. Pues todos los viernes se estrenan ocho o diez películas y el público va a ver dos o tres. Y las películas duran muy poco en las salas – son pocas las que duran más de un mes. Entonces ¿qué pasa? Pues que hay un oligopolio, es decir, muy pocas películas copan el

90% del mercado de las salas. Eso significa que hay un cine minoritario que cada vez encuentra más dificultades. Pero por otra parte cada vez existen más salas especializadas en películas pequeñas, de las que haría falta más promoción. Habría que abogar por la *filmdiversidad*, que aunque no sea un cine premiado que tenga carta de existencia.

P. *Volviendo al desprecio del cine español. Esa típica frase al salir del cine que se ha oído este año: 'Pues no parece española...'*

R. No solo no está cambiando ese aprecio, si no que se está reconociendo que las películas españolas están bien hechas: el ritmo, la fotografía, la interpretación. Sobre todo yo pienso que está habiendo un lenguaje audiovisual que hoy los nuevos directores dominan con una destreza impresionante. Y esto lo estamos viendo también en las series de televisión. Independientemente de que el guion esté mejor o peor resuelto y que la historia sea interesante, pero lo que es el lenguaje audiovisual – lo que es meter la música, el darle un toque a la fotografía, la interpretación, la iluminación... – el cine español tiene una envergadura, una talla internacional perfectamente homologable.

P. *El cine español fuera de España. ¿Se reconoce?*

R. Tenemos una taquilla razonable fuera de España. Es decir, las películas españolas hacen bastante dinero fuera, cosa que a veces la gente ignora. La última película de Almodóvar recauda más dinero en Francia que en España²⁵. En ese sentido seguramente tenemos el mercado que podemos tener. Teniendo en cuenta que somos un país europeo, pues EEUU es el único país que tiene garantizado un mercado mundial, ¿cuántas películas italianas se estrenan a lo largo del año en España? ¿O alemanas? Tampoco entonces esperemos que nuestras películas circulen de forma universal con fluidez. Hay un problema en Europa que es que las películas comunitarias no circulan lo suficiente dentro de Europa, y eso una lástima, porque a veces necesitaría más intercambio, más coproducción.

P. *El share de audiencia de los Goya ha aumentado. ¿A qué se debe?*

R. Días antes se habla de ello, de la moda, el *glamour*, los actores...y que haya expectativa es lo que crea el espectáculo, y si hay espectáculo hay audiencia. A mi me parece que el hecho de que sea una fiesta es muy positivo. Y que se hable de cine español durante una semana al año por lo menos pues es muy gratificante.

²⁵ Julieta, de Pedro Almodovar, ha recaudado en Francia el doble que en España (más de cuatro millones de Euros).

P. *¿Qué opinas del IVA cultural?*

R. Evidentemente ahora que se ha enunciado que va a bajar en todo menos en el cine pues no tiene sentido; y la paradoja de que el Estado recaude más de lo que invierte en el cine es algo a mi juicio grave²⁶. El Estado está siendo ‘cicatero’ con el cine si tenemos en cuenta el dinero que emplea en el resto de las industrias culturales, es decir, en la música, en el teatro, en los espectáculos en vivo, las bibliotecas...No digo que no esté bien empleado el dinero en bibliotecas o lo que recibe el Teatro Real, que es algo casi por definición elitista en comparación con el cine pero sí que debería ser por lo menos que lo que el Estado recauda por las entradas de cine al menos que esa cantidad fuera equivalente, pues es como comunicarle al país que el Estado está comprometido con el cine y considera que es un bien cultural y por eso lo apoya. Si tú recaudas más de lo que empleas entonces no estás apoyándolo.

P. *¿Este binomio política vs. cine puede estar relacionado al hecho de asociar la gala con reivindicaciones políticas?*

R. La industria del cine ha estado bastante distanciada en general de todos los gobiernos y de los del Partido Popular en especial. Pero esto es un juego con el que tenía que contar el Gobierno. Éste ya tiene a favor a los registradores de la propiedad o a los notarios. A mí desde luego no me escandaliza. Pero qué duda cabe que probablemente sea [la reivindicación política] uno de los factores que influyen, porque al final subir o bajar el IVA en este sector y subirlo en el otro son decisiones netamente políticas.

P. *¿Cómo promocionar el cine español dentro de nuestras fronteras?*

R. Pues hay mecanismos que están funcionando muy bien, como el hecho de que los miércoles sea un precio más barato. Se está consumiendo más cine que nunca, esto se ve en los pagos por visión, en las televisiones, las plataformas de pago...el problema es que en las salas está decreciendo y probablemente necesite apoyo porque la sala es siempre un lugar estratégico para una película, porque si ésta tiene éxito aquí, su valor en las otras ventanas crece; y al revés, si no ha conseguido estrenarse en salas pues carece de valor para las plataformas. Lo que verdaderamente falta es que la gente joven no tiene hábito de ir al cine. Quizá habría que buscar el estímulo desde la enseñanza, intentar que el cine fuera una

²⁶Los datos de recaudación en taquilla para el 2016 según ComScore han sido 601.770.637 euros, ccon más de 100 millones de espectadores.

de las variables a tener en cuenta en el sistema de enseñanza reglada, otra asignatura pendiente, y en todo caso hay que innovar bastante que lo que se está haciendo hoy en día es todavía poco.

P. *A la hora de analizar las películas españolas que más taquilla han recaudado, como Torrente o Ocho Apellidos vascos, éstas no suelen estar muy bien consideradas por la crítica. ¿Por qué triunfa este tipo de cine 'fácil'?*

R. Suele pasar en casi todos los países. Lo excepcional es que una película tenga éxito de crítica y de público; es decir, que los primeros consideren que es una buena película y que el público vaya más a verla. Esto se da en muy pocos casos pero lo normal es que haya ese binomio. Porque el *taquillazo* comercial busca gratificar a un público amplio, por lo que no son filmes novedosos, que arriesguen, que sean creativos o que hagan pensar al público; más bien ofrecen fórmulas bien hechas. Esto, al que va todos los días al cine, a los que escribimos sobre ello, nos deja muy insatisfechos.

P. *¿Es el cine español más comercial?*

R. Que la gente vaya a ver películas que sean un *exitazo*, aunque no sean que figuren luego en las grandes historias del cine español, es algo bueno porque el productor que ha ingresado dinero en esa película puede seguir apostando por nuevas películas. Y lo mismo pasa con los nuevos cineastas, no todos están dispuestos a hacer un *blockbuster* cada año, sino que también les apetecerá hacer películas más pequeñas o arriesgadas, y en ese caso, venir de un éxito les facilita muchísimo el trabajo.