

la fundación n.º 6

Julio 2002



GIL PARRONDO

72

BM Cardenal Cisneros

EFFECTOS ESPECIALES Y DIRECCIÓN ARTÍSTICA
• CHICHO IBÁÑEZ SERRADOR • MARÍA FÉLIX

I Concurso Fotográfico

1. Ricardo Escudero Rodríguez

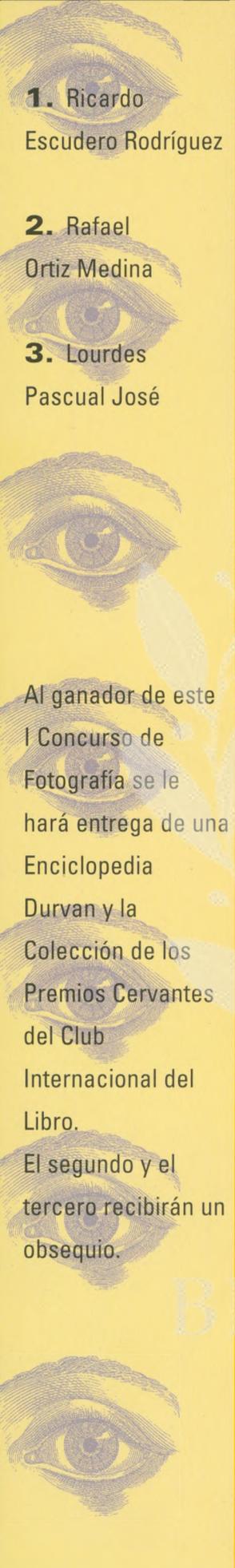
2. Rafael Ortiz Medina

3. Lourdes Pascual José



Lourdes Pascual, Rafael Ortiz y Ricardo Escudero

Al ganador de este I Concurso de Fotografía se le hará entrega de una Enciclopedia Durvan y la Colección de los Premios Cervantes del Club Internacional del Libro. El segundo y el tercero recibirán un obsequio.



EL CRECIENTE INTERÉS por el mundo del cine se traduce en la actualidad no sólo en la masiva afluencia a las salas, sino que va más allá, aumentando en similar medida el deseo de conocer el cómo y el porqué de ese mundo maravilloso que ha hipnotizado a generaciones de espectadores.

Entre esos millones de ojos absortos ante la gran pantalla se esconde una hornada de aficionados especialmente atraídos por la magia del séptimo arte. Forman parte de un público inquieto que quiere saber más. Está el espectador común, el ávido lector de material cinematográfico, el cinéfilo recalcitrante, o una mezcla de las tres cosas. Y es que en la oscuridad de la sala existe también la inquietud del futuro creador, alguien que no se conforma con gozar del cine, sino que busca algo más, aunque sólo sea cubrir la necesidad básica de saber. Pero si lo que se desea es dar un paso adelante, entonces es necesario un foro de participación y enseñanza en el que desentrañar esos misterios que, quién sabe, uno mismo podría crear en un futuro no lejano después de haberse preparado para formar parte del complicado entramado del cine.

Con el objetivo de satisfacer una parcela de esa curiosidad se desarrollan, por segunda vez con el mismo tema y ya en su tercera edición, los Cursos de Verano de San Fernando de Henares, un campo abierto a profesionales, estudiantes, investigadores, críticos y público en general que viene a cubrir una importante laguna en este campo. Los efectos especiales se abordaron ya el año pasado, pero quedaron en el aire cuestiones pendientes. Esta es la meta marcada para este mes de julio, en el que también se estudiará la dirección artística, objeto de plena dedicación el año próximo. Primeras figuras como Emilio Ruiz del Río, Reyes Abades o Gil Parrondo compartirán sus experiencias con los alumnos. Y si el anterior homenajeado en San Fernando fue Jacinto Molina –más conocido como Paul Naschy–, en esta ocasión lo será alguien que revolucionó el modo de hacer televisión en España. Nada menos que Narciso –Chicho– Ibáñez Serrador será protagonista de un acto con el que se pretende agradecer la labor de toda una vida entregada al cine, el teatro y, por supuesto, la pequeña pantalla. Eso sí, con el regusto añadido de saber que el maestro prosigue una tarea creadora con la que volver a sorprender al público. Como lo hizo tantas veces en el cine una figura recientemente desaparecida, una estrella de otros tiempos para la que hay un recuerdo especial en estas mismas páginas: María Félix, viva para siempre en la pantalla.

II CURSOS DE VERANO de San Fernando de Henares

LOS SECRETS DEL CINE AL DESCUBIERTO. En 1959, la Fox encomendó al productor Walter Wanger hacerse cargo de una nueva película que sacara a los estudios de la profunda crisis que atravesaban. Wanger no quiso plegarse a lo que tenía toda la apariencia de un nuevo y anodino *peplum*—el tema central de la cinta sería la figura de la reina Cleopatra— y se puso en manos del diseñador John DeCuir para esbozar aquello que él realmente deseaba para la película. Los dibujos que DeCuir preparó deslumbraron a los ejecutivos de la Fox, naciendo en aquel mismo momento el descomunal proyecto que a punto estuvo de hundir a los estudios, aunque para la historia quedara la inmortal *Cleopatra* (1963) de Joseph L. Mankiewicz.

Un joven Wolfgang Burmann fue ayudante de decoración en *Cleopatra*, donde quedó impresionado por la labor de John DeCuir. Treinta años de profesión después, contará sus experiencias este verano en los II Cursos de Verano de San Fernando de Henares. Tras la gran acogida de los que tuvieron lugar el año pasado con idéntico tema, los cursos volverán a centrarse en los efectos especiales, y la dirección artística en la era digital será objeto de análisis en un segundo periodo de los jornadas lectivas, que se complementan con una serie de actividades culturales que incluyen conciertos y proyecciones cinematográficas y un homenaje muy especial, el dedicado a Narciso Ibáñez Serrador, profesional del cine y la televisión de crucial trayectoria en nuestro país.

Durante las sesiones de trabajo del año pasado se suscitaron entre los alumnos muchas dudas que hubieran requerido ser desarrolladas con más detenimiento. La continuidad temática de este año intenta responder a esta necesidad de saber más sobre los llamados trucos antes de que el término efectos especiales se hiciese común en el lenguaje de la calle. Estos trucos consisten tanto en las técnicas y procedimientos destinados a manipular la apariencia de la imagen y del sonido como los resultados finales de semejantes prácticas. Los talleres prácticos abordarán los efectos especiales en rodaje; efectos mecánicos, explosiones, maquillaje, maquetas y procesos digitales.

Íntimamente ligado a los efectos especiales está el tratamiento de los decorados cinematográficos, objeto de la segunda parte de los cursos de San Fernando. La decoración cinematográfica está presente desde los orígenes de la práctica

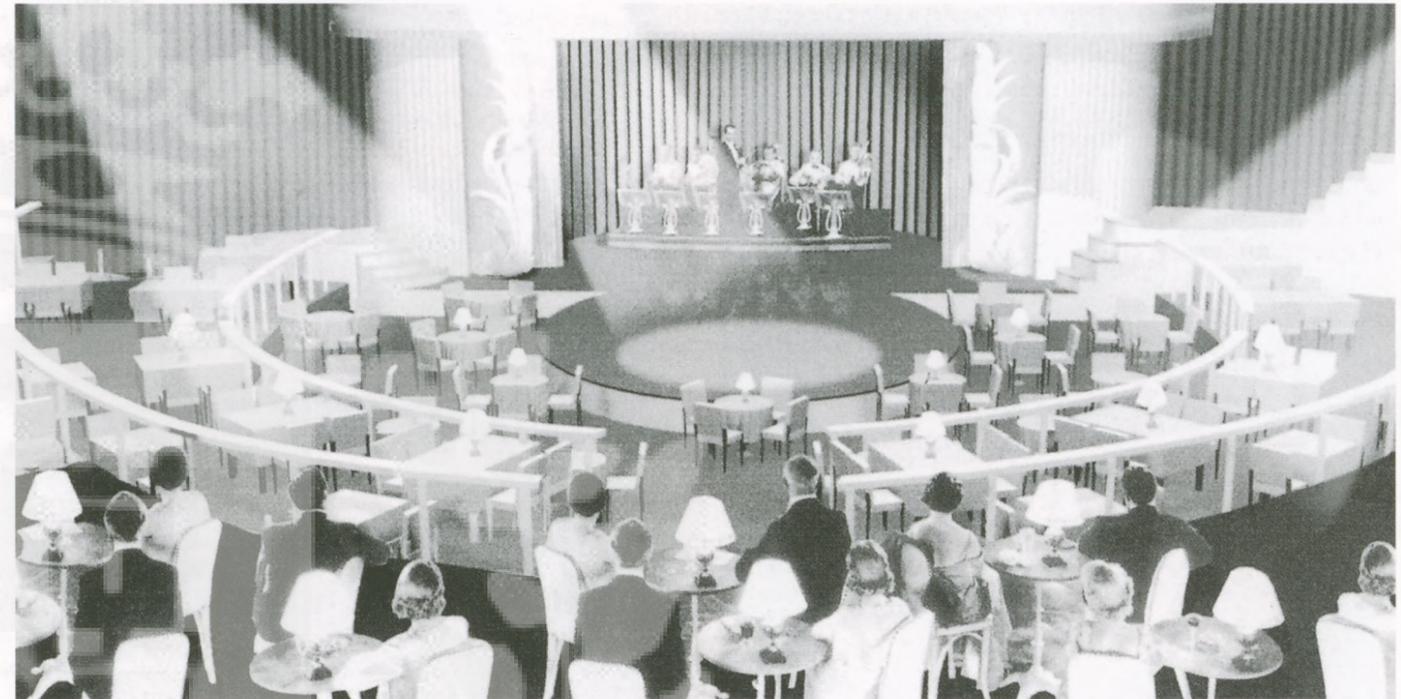
de hacer películas. Si en los inicios las filmaciones se hacían en galerías, luego en estudios o platós y más tarde en interiores naturales, hoy día se ha producido una auténtica conmoción en el planteamiento de los decorados. La irrupción de las nuevas tecnologías ha contribuido a revolucionar el uso, empleo y también el diseño de los decorados convencionales.

En este apartado, los alumnos contarán con un elenco de profesores elegidos entre los más representativos y reputados de la especialidad: escenógrafos, decoradores, directores artísticos, pero también expertos en tecnología digital, cuya colaboración es cada vez más constante en la elaboración de los decorados cinematográficos. Además de Burmann, Gil Parrondo, Emilio Ruiz del Río, Rafael Palmero, Félix Murcia o Javier Fernández son algunos de los maestros de la decoración en la gran pantalla que ofrecerán su valioso testimonio sobre este apasionante campo de la producción cinematográfica.

El apartado de actividades culturales está dominado este año por la figura de Narciso Ibáñez Serrador, que recibirá un merecido homenaje a una trayectoria unánimemente reconocida no sólo en España, sino también fuera de nuestras fronteras. *Chicho* Ibáñez Serrador es uno de los realizadores más importantes en la historia de la televisión hecha en España, pero su capacidad creativa ha abarcado con igual fortuna el teatro y, por supuesto, el cine.

Además, una exposición permitirá conocer de cerca la obra de los directores artísticos del cine español. La muestra *Fabricantes de sueños* está formada por dibujos originales de los autores, bocetos de los decorados y fotografías de los escenarios en su proceso de construcción hasta el resultado final, así como algunas maquetas que han sido utilizadas en las filmaciones. Una muestra antológica gráfica y plástica de los mejores especialistas en la materia, desde los más veteranos hasta los recién llegados: entre otros, podrán admirarse los diseños de Gil Parrondo para *El viento y el león* o *You're the one*; los del maestro Emilio Ruiz del Río para *Conan el Bárbaro* u *Operación Ogro*; el elaborado trabajo de Javier Fernández para la reciente *Sin noticias de Dios*, o los bocetos de Benjamín Fernández para *Gladiator*.

Conciertos y proyecciones de cine—*La Residencia* y *¿Quién puede matar a un niño?*, de *Chicho* Ibáñez Serrador— comple-



tan el apartado de actividades culturales de los III Cursos de San Fernando de Henares.

Los cursos, que se desarrollarán del 8 al 26 de julio, están organizados por la Fundación General de la Universidad de Alcalá y el Ayuntamiento de San Fernando de Henares. Los patrocinadores son la Comunidad de Madrid y Caja de Madrid, y cuentan así mismo con la colaboración de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España y Telson S.A.

Sobre estas líneas, diseño de Javier Fernández para el Cielo de *Sin noticias de Dios*, de Agustín Díaz Yanes. Debajo, un grupo de alumnos atiende las explicaciones del profesor Juan Ramón Molina en una clase de efectos especiales, el año pasado en San Fernando de Henares



¿Qué es un director artístico?



¿Cómo se puede denominar la actividad que hacen los creadores de espacios audiovisuales, ya sean cinematográficos, televisivos o infográficos? En las, llamémoslas, “artes audiovisuales” el espectáculo se desarrolla en las pantallas, tanto del cine, como de la televisión o del ordenador, por lo que la escena se convierte en un plano vertical en el que aparecen unas imágenes. Plano vertical si consideramos la materialidad del soporte, pero es evidente que el espectador, el televidente y el jugador de videojuegos, están viendo “más allá” de ese plano, como escribía Jacques Aumont: “es un espacio profundo, pero representado sobre una superficie plana”. El público está percibiendo espacios en tres dimensiones gracias al movimiento de la cámara, por ello el lugar de la representación se puede trasladar a un plató o a un espacio natural ya existente y/o transformado.

Como hay varios lugares donde se rueda y graba, no podría haber un solo nombre para usarlo con la desinencia “grafía”, sin embargo hay otro vocablo que es “escenografía” que el Diccionario de la Real Academia en su segunda acepción define como: “En el cine, lugar donde se desarrolla cada escena de la película”.

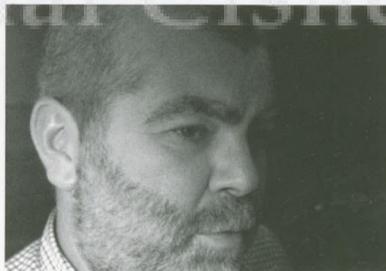
Por ello la escenariografía o, mejor, escenografía, también se puede definir como el tratado y la representación gráfica del

escenario, del lugar donde se construye un espectáculo, así como de aquellos espacios y los elementos que lo conforman. [...] Se entiende que los profesionales que crean los espacios cinematográficos se deberían denominar escenógrafos cinematográficos.

Por una serie de razones, el término que los denomina ha ido cambiando a lo largo del tiempo [...], en este momento en España los profesionales a los que se llamaba “decoradores”, se reunieron y tomaron la decisión de autodenominarse “directores artísticos”, un término derivado del estadounidense *art director*. Si se traduce en sentido literal, será la persona que dirige el arte o a los artistas de una película [...] El problema es que [...] la palabra anglosajona no se refiere al “arte” en la acepción castellana del término, sino a artes visuales o incluso a técnica, habilidad o destreza. En ese sentido sí estaría justificado el vocablo, pero es evidente que en la actualidad, en nuestro idioma, induce a confusión. Parece como si a un técnico llamado en España “decorador” le pareciera poco este nombre y quisiera “ascender” al rango de “director”.

También induce a confusión el vocablo “diseñador de producción” que ya empiezan a usar algunos profesionales españoles, traduciendo el ya viejo término estadounidense *production designer*. Cuenta la leyenda que David O. Selznick se quedó tan contento con el trabajo de su *art director* William Cameron Menzies en *Lo que el viento se llevó* que le otorgó este título. Lo cierto es que Menzies incluso dirigió alguna secuencia, como la del incendio de Atlanta. Sí es verdad que, según se fueron haciendo más complejas las películas, fue necesario que el equipo de *art directors* fuese más numeroso, por lo que el técnico que los dirigía para diferenciarse de ellos, adoptó el nombre de *production designer*. Un nombre que en español no tiene sentido, porque habitualmente quienes crean los espacios cinematográficos no tienen casi relación con la producción, excepto por el hecho de manejar un presupuesto que le dan de antemano [...].

El término correcto para definir a los profesionales es, por tanto, “escenógrafo cinematográfico”, aunque se podrían adoptar otros como “escenarquitecto”, que todavía suena bastante mal, pero ya es usado en otros lugares o, por qué no, “arquitecto cinematográfico”. Sin embargo, en las entrevistas de este libro se ha adoptado como criterio usar “director artístico”, aun considerándolo erróneo, por ser el que usan todavía los mismos profesionales y, sobre todo, el más aceptado habitualmente.



Jorge Gorostiza

Del prólogo de *La arquitectura de los sueños. Entrevistas con directores artísticos del cine español*.

31 Festival de Cine de Alcalá de Henares - Comunidad de Madrid, 2001

EMILIO RUIZ, una vida de trucajes

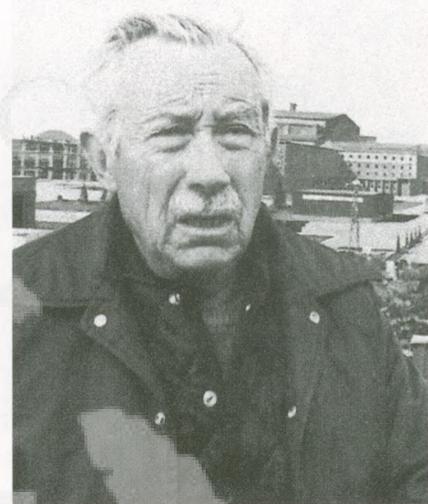


En la página de al lado, boceto de Wolfgang Burmann para *Don Juan en los Infiernos*. Sobre estas líneas, maqueta de Emilio Ruiz del Río para *Fortunata y Jacinta*

LOS ALUMNOS DEL AÑO PASADO VALORAN POSITIVAMENTE LA EXPERIENCIA.

La opinión de los alumnos que el año pasado asistieron a los cursos de San Fernando resultó en general positiva, según se desprende de las valoraciones a las preguntas que la organización formuló a través de un cuestionario. El nivel de los profesionales y su cercanía al alumnado, la relación calidad/precio, los talleres prácticos, las visitas a Telson o a la ECAM, los vídeos explicativos, el ambiente “distendido y amistoso” o la posibilidad de “descubrir curiosidades ocultas de las películas” son algunos de los puntos mejor valorados por los participantes. También hay

una buena opinión general respecto a las actividades culturales –música y proyecciones– paralelas al desarrollo de los cursos. Las sugerencias de los alumnos apuntan fundamentalmente a la necesidad de que los cursos “durasen más tiempo” y tuvieran “más prácticas de las materias impartidas”. Hay quien sugiere añadir la participación de “un especialista o doble de escenas peligrosas” y la visita al “rodaje de una película o serie”. Las escasas quejas reflejadas se refieren a “algún problema técnico”, fundamentalmente de sonido. La mayoría de los alumnos reclaman más cursos dedicados a los efectos especiales y lamentan las pocas oportunidades de acceder a programas de estudio similares.



Los cursos de San Fernando volverán a contar este año con el testimonio de Emilio Ruiz del Río, maestro de la dirección artística con medio siglo de profesión a sus espaldas que ha abordado con éxito los más arduos problemas escenográficos en España, Francia, Italia y Estados Unidos. Desde que comenzara su labor cinematográfica en 1946, su filmografía dentro del cine y la televisión es interminable. Entre sus numerosos trabajos –ha participado en más de 450 películas– podemos citar: *Salomón y la reina de Saba*, *Doctor Zhivago*, *El mundo del circo*, *El viaje de mi tía*, *Patton*, *Nicolás y Alejandra*, *Golfus de Roma*, *Conan el Bárbaro*, *Conan el Destructor*, *Dune*, *Réquiem por Granada*, *Operación Ogro*, *La saga de los Rius*, *Curro Jiménez*, *Fortunata y Jacinta*, *La Revolución Francesa*, *Celia*, *Acción mutante* y *Les Annes Lumières*.



QUERIDO ALUMNO: Te doy la bienvenida a este nuevo curso al que hemos llamado Los Efectos Especiales II. Aunque pueda parecer “un poco más de lo mismo” la verdad es que no lo hemos diseñado para que lo sea. Es cierto que si asististe al curso similar del año pasado, el actual te puede parecer una actualización del mismo. Pero es que las distintas técnicas empleadas evolucionan

día a día. En cada nueva película notamos un paso adelante (aunque en otras, sea un paso atrás). Así es el cine.

A través de la encuesta que hicimos entre los asistentes del 2001, nosotros también hemos dado pasos en la confección del actual programa, atendiendo a vuestras preferencias; de manera que espero que encontréis lo que deseábais encontrar.

Entre estas peticiones, una de las más repetidas, era una mayor profundidad en el apartado de los efectos cinematográficos digitales. Pues así será. Espero que al acabar tengáis una idea más real de lo que eso significa. Lo “digital” está de moda aunque nosotros, nuestros sentidos, sean analógicos.



EFFECTOS DIGITALES EN EL CINE. Gracias a la era digital, hoy podemos convertir en realidad lo que hasta hace pocos años era simplemente imposible. Gracias a la era digital, la capacidad de los grandes y pequeños creadores para manifestar sus ideas crece, y se simplifica la dificultad técnica para la ejecución de la composición de las imágenes. Gracias

a la era digital, vivimos hoy la revolución democrática del arte, estando al alcance de prácticamente todos, las herramientas de trabajo de los profesionales consagrados, en mayor o menor medida. Gracias a esta era digital podemos conservar en perfecto estado y para siempre aquellas obras que nos han cautivado (y las que no), como el primer día en que vieron la luz.

También gracias a la era digital crece la confusión sobre los procesos y herramientas que intervienen en los diferentes estados de la imagen, después de rodada. Y podemos pensar que en ese océano de ceros y unos ya no hay más barcos que los monitores y teclados, conducidos por obsesos de la ima-

Ese tipo de efectos, ni son mejores, ni peores. Es simplemente una herramienta distinta para conseguir un mismo fin; hacer mejores películas. Eso sí: es caro.

Hace algún tiempo, cuando aún contábamos en pesetas, mi admirado amigo Antonio Fraguas “Forges” publicaba en ‘El País un chiste’, que como casi siempre, reflejaba más la actualidad que alguno de los sesudos editoriales del diario.

La escena tenía lugar en una pescadería, y era un diálogo entre el vendedor y su cliente que preguntaba asombrado: “¿Tres mil doscientas sesenta el kilo de chirlas?”. “Es que son digitales”, contestaba rotundo el pescadero. “Virgen santa”, apostillaba tristemente el sufrido comprador.

Me parece que resume perfectamente la situación actual de los efectos especiales en el cine.

Os voy a pedir que reflexionéis un poco sobre algo muy simple: El original de estas líneas que leéis, no está escrito con una pluma o un bolígrafo, sino con un ordenador, utilizando un programa informático instalado en su disco duro. Según escribo, el texto lo estoy visualizando instantáneamente gracias a su rápido procesador, en un monitor de alta resolución. Leerlo con atención porque no es un artículo cualquiera, no: es un artículo “digital”.

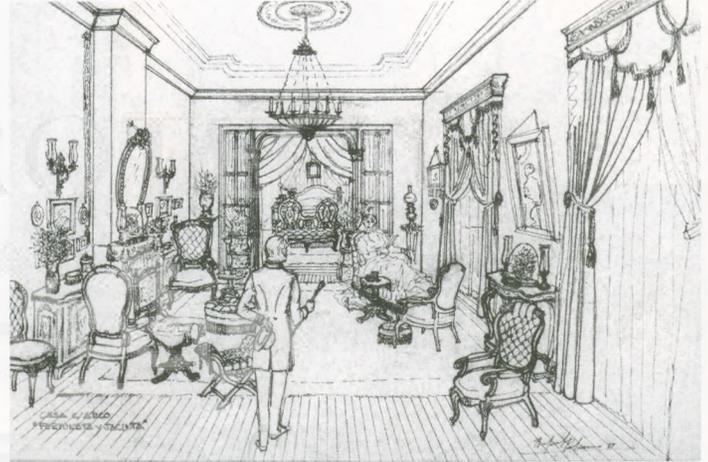
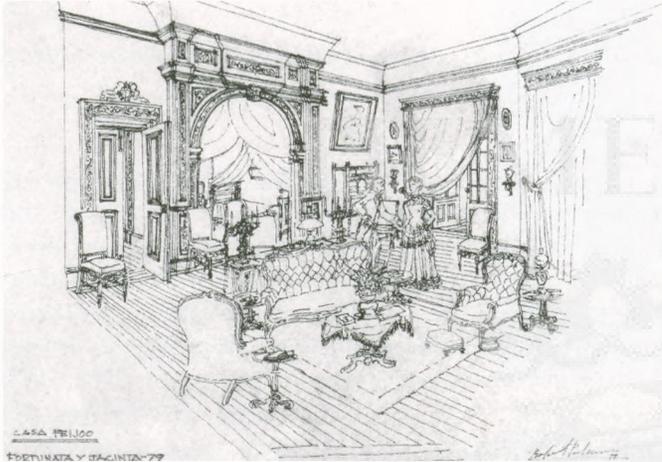
Fernando Arribas

gen virtual, aunque la verdad es que ahora, más que nunca, se ha alcanzado el mayor grado de colaboración entre las “dos facetas” del cine: la tradicional y la digital.

Con la ayuda de Alfonso Nieto, Director del departamento de Cine, Juanjo Carretero, encargado del departamento de escáner y filmado, Marcos Requena, Director de Producción, Segundo Casero, Responsable del departamento de 3D, y yo mismo, Emilio Pérez, Compositor Digital Senior, (todos nosotros integrados dentro del Grupo Telson), intentaremos ofrecer un panorama lo más amplio y claro posible del cine digital en España, y de las técnicas empleadas para llevar a cabo las ideas más o menos complejas que debemos plasmar en la pantalla: desde los conceptos más generales hasta la proyección digital, pasando por la organización de un estudio de postproducción y los diferentes procesos digitales que habrá de soportar la imagen desde su rodaje hasta su llegada a las salas de proyección.

Aspectos tratados con la profundidad que permite un curso de estas características y duración, pero con la exhaustividad y profesionalidad que los profesores colaboradores son capaces de aplicar, no sólo a este curso, sino a sus respectivas actividades en el trabajo diario.

Emilio Pérez Barba



Sobre estas líneas, bocetos de Rafael Palmero para *Fortunata y Jacinta*

COMIENZOS PROFESIONALES. Yo empecé haciendo algunos bocetos de teatro aficionado, porque tengo un hermano (*) que es guionista, que ha escrito también teatro, y colaboré con él. A partir de ahí, estaba estudiando Bellas Artes y siempre me había interesado el cine. Entré primero en la Escuela de Radio Televisión, hice un curso para escenógrafos y empecé a trabajar en Televisión Española. Y estando allí estudié en la Escuela Oficial de Cine. De hecho, cuando empecé a trabajar en el cine, llevaba ya trabajando siete u ocho años en televisión, de ayudante y de escenógrafo, en varios programas, y también había trabajado bastante en programas filmados. Lo primero que hice en cine fue *Cría cuervos*, de Carlos Saura, en 1975. [...]

[En cuanto a las escuelas de cine] A mí me parecen fundamentales, porque sistematizan unos conocimientos que vas aprendiendo por tu cuenta. Lo que hace la escuela es enmarcarlos y relacionarlos con cómo se utilizan los conocimientos, dónde están las fuentes de esos conocimientos y cómo se sistematiza el aprendizaje. De todas formas, a mí me parece que las dos líneas son válidas, eso depende de cada persona, y me parece que es interesante el hecho de que exista un sitio donde se pueda aprender el oficio. Porque esto es un oficio, no es otra cosa, desde los primeros pasos hasta los últimos. [...]

MECÁNICA DE UN OFICIO. Lo primero que hago es leerme el guión, una primera lectura para enterarme de cuál es la historia. Luego hago una segunda lectura haciendo una lista de decorados y empezando a desglosar, saber cada decorado qué acción tiene, qué personajes intervienen, qué elementos de atrezzo o de ambientación juegan, etc. Una vez que tengo ese desglose y ese conocimiento del guión lo que suelo hacer, si es un guión basado en una novela o en alguna obra histórica, es leer alguna cosa o esa misma novela para tener una idea un poco más amplia de la historia. A partir de ahí, lo que hago es tener unas conversaciones con el director para ver qué visión tiene del guión y contrastarla con la mía. En ese momento ya empezamos a trabajar.

Por un lado, se empieza la documentación sobre el tema de la historia, si es un argumento de época, información sobre la vida cotidiana, sobre personajes, etc. Si es una historia contemporánea, a lo mejor hay que visitar determinados sitios o hablar con instituciones oficiales para saber un poco cómo son esos ambientes, antes incluso de buscarlos. Se comienza a localizar y, una vez que se ha hecho, se pueden empezar a hacer algunas plantas. Las plantas a escala a mí me parecen fundamentales, incluso más que los bocetos, porque en esas plantas se pueden discutir los emplazamientos de cámaras con unas medidas reales y el director sabe qué posibilidades tiene de encuadres, movimiento de cámaras...

LOS PROCEDIMIENTOS DIGITALES. Nunca se puede decir al cien por cien que no, pero a mí me parece que los ordenadores van a facilitar mucho el trabajo, pero nunca van a sustituir al director artístico, entre otras razones porque el director artístico tendrá que diseñar unos decorados. Aunque luego la realización en vez de ser de madera y escayola sea a través de un proceso digital, esos decorados tienen que ser diseñados de alguna manera y hay que crear unos ambientes, aunque sea en el ordenador, y esos no los va a hacer un operador de computadora; los tendrá que hacer un director de arte, un escenógrafo, un diseñador, o como quieras llamarle. Independientemente de eso, creo que de momento nada de esos vaya a suceder. Pero cuando suceda —que sucederá, posiblemente— tendrá que haber un reciclaje del director de arte para hacer ese trabajo. Pero será un director de arte el que haga el trabajo.

Textos seleccionados del libro *La arquitectura de los sueños. Entrevistas con directores artísticos del cine español*. 31 Festival de Cine de Alcalá - CAM, 2001.
(*) Javier Palmero ha dirigido *Manuel y Clemente* (1986), sobre el fenómeno que propició la aparición de un Papa en el Palmar de Troya.



FÉLIX MURCIA Reflexiones sobre mi oficio

LAS VENTAJAS DE LA ESCUELA. El proceso de aprendizaje es mucho más lento cuando uno es autodidacta. Lógicamente, en una escuela te dan ya muchas cosas preparadas; es como sentarse a la mesa y tener que hacerse uno la comida o que se la sirvan ya hecha. En una escuela lo que ocurre realmente es que te preparan mejor para aprender después un oficio; estás mucho mejor preparado para aprender que otro que no ha pasado por una escuela. No hay más ventaja que ésta, es la única: el proceso de aprendizaje va a ser mucho más rápido, mucho más sólido, con menos baches, con menos lagunas, con menos equivocaciones. Por lo tanto, tienes más ventaja para llegar antes a tus propósitos. Porque son muchos menos los pasos que hay que dar.

MÉTODO DE TRABAJO.

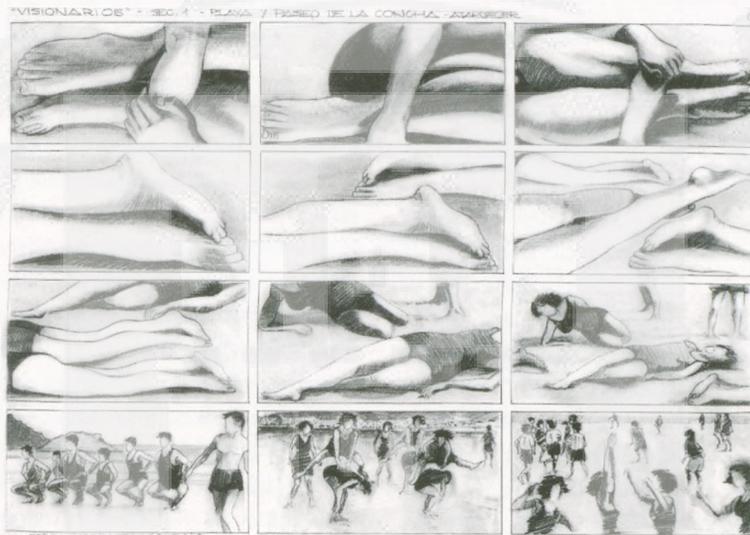
Todos trabajamos de la misma manera y luego cada uno puede que tenga sus manías o sus costumbres distintas. Lógicamente, el contenido de una película te llega a través de un guión y ese argumento ya te va despertando una serie de ideas, desde el punto de vista plástico, se entiende. Aparte, luego, hay otro guión técnico, otro punto de vista, pero concibes en tu imaginación el resultado final de lo que transmite la literatura, vas viendo en la cabeza una puesta en escena con todo, y de ahí separas lo que es tu cometido, es decir, realmente todo lo material que arropa a la acción dramática. Lo vas concibiendo en acción; yo lo concibo así, en acción, de tal manera que no sé separar cómo es el decorado de cómo es lo que llevan puesto quienes aparecen, o cómo son sus movimientos. Yo lo concibo como en un cuadro costumbrista acabado, así concibo secuencia a secuencia. Ésa es la primera lectura que hago, y después ya la voy desglosando en el aspecto que me corresponde, es decir, lo voy separando casi como por departamentos. Yo me tengo que ocupar fundamentalmente de la escenografía cinematográfica y lo que trato de ver es cómo es el espacio, dónde transcurre esa acción que me relata el guión. Y a partir de ahí hago una tercera lectura, que ya es específica y concreta, de todos los elementos que se necesitan para que sea posible lo que he visto anteriormente de una forma global. Hago tres lecturas del guión: una como espectador, en la que veo el cuadro, como quien contempla una pintura; después hago otra, en la que separo qué es lo que me compete a mí personalmente y qué es el resto; y, finalmente, hago otra, donde trato de ver cómo resolver, técnica y plásticamente, eso que me compete pun-

tualmente. Entonces es cuando empiezas a crear el decorado o a localizarlo, o a darle la solución que requiera.

EN LA ERA DIGITAL. En primer lugar, el ordenador es una herramienta estupenda, maravillosa, magnífica..., pero una herramienta. Manejar esa herramienta con soltura no quiere decir que se tenga claro el concepto de las cosas; al fin y al cabo, lo que se está haciendo es utilizar un programa que ha sido concebido por otro ser humano. Y, por otra parte, yo creo que con eso se pierde, se deja en manos un poco del azar, de la

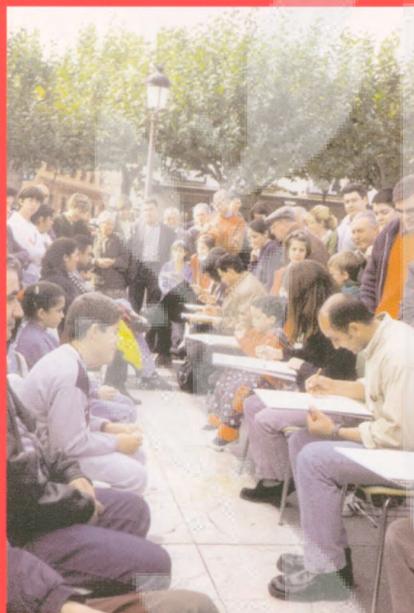
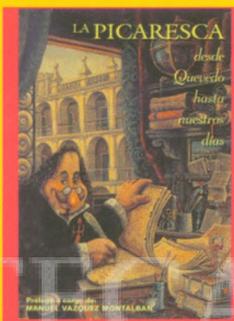
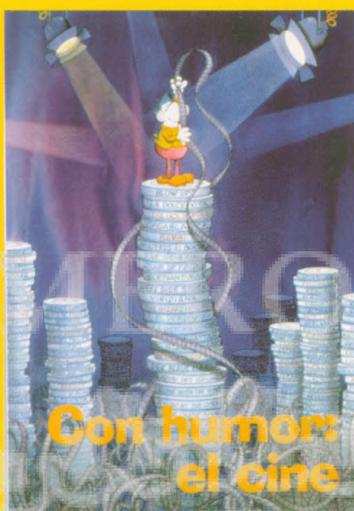
máquina, resoluciones anímicas. Porque cuando se diseña hay un estado anímico, que hace que transmitas sensaciones, impresiones, incluso resoluciones. No es lo mismo dar solución a un problema en un estado anímico que en otro. La máquina no tiene estado anímico, sólo aplica una serie de soluciones programadas que son estupendas. Yo creo que eso es útil cuando no te piden más, pero cuando te piden aportaciones de otro tipo, más individualizadas o más personales,

que aportan a una película lo mismo que los directores... Es como si todos los directores hiciesen películas con ordenador; entonces, todos harían la misma película. Y si todos los directores artísticos hacen todos sus diseños con ordenador, todos harán los mismos diseños. Parece que cuando hablo así tengo un enfrentamiento personal más acentuado. Quizá por mi forma de ser, yo soy muy artesano. Cuando desde pequeño se ha empezado a trabajar con las manos y se ha tenido contacto con la materia, es muy difícil, aunque lo comprendas y lo admitas, prescindir de eso porque hay una máquina que te lo hace...; es que no puedes prescindir, es una reacción.



En el centro, *story board* de Félix Murcia (junto a estas líneas) para *Visionarios*, de Manuel Gutiérrez Aragón

DIEZ AÑOS DEDICADOS AL HUMOR GRÁFICO



PREMIO IBEROAMERICANO
de HUMOR GRÁFICO
"QUEVEDOS"

Lo que comenzó como una exposición se ha convertido, fruto de un gran esfuerzo humano y económico, en un amplio y asentado Programa de Humor Gráfico Iberoamericano que cumplirá diez años el próximo mes de octubre. Desarrollado por la Fundación General de la Universidad de Alcalá desde 1992, se trata de un Programa pionero en el mundo que, bajo la dirección de Juan García Cerrada, incluye varias líneas de trabajo. En primer lugar, el Premio Quevedos, el más importante en Iberoamérica, que ya han recibido Antonio Mingote y Quino, y que cuenta con un hermano menor en el ámbito escolar, el Premio Quevedos-dos. La parcela formativa e investigadora se cuida precisamente con un amplio programa didáctico cuyo objetivo primordial es acercar a los escolares el mundo del Humor Gráfico.

Cada año se organizan distintas exposiciones, entre las que destaca la Muestra Iberoamericana de Humor Gráfico que anualmente se celebra en Alcalá de Henares, y que cuenta con los autores más importantes en este apartado.

La FGUA edita así mismo la revista *Quevedos*, además de

otros libros y publicaciones. *Quevedos*, primera revista especializada en Humor Gráfico, lleva publicados 13 números con una periodicidad cuatrimestral.

La labor divulgativa del Programa –tanto en el caso de actividades de la propia Fundación como externas, sin olvidar la convocatoria de los cada vez más numerosos concursos–, se verá ampliada con el nacimiento del primer portal de Humor Gráfico Iberoamericano, que permitirá acceder desde Internet a toda la información en este ámbito.

Los actos para festejar el X Aniversario de Humor Gráfico comenzarán en Alcalá de Henares con la IX Muestra, en la que participarán autores de cuarenta países, a la que seguirán posteriormente exposiciones sobre *El Roto*, *Maestros del Humor Gráfico Iberoamericano* y *Humor y Cine*, pero están previstas otras actividades y proyectos que se encuentran todavía en fase de ejecución. Especial relevancia tendrá la edición del libro *Diez años con Humor*, resumen de una década dedicada al Humor Gráfico.

I CONCURSO DE FOTOGRAFÍA de la Fundación



Segundo puesto



Tercer puesto

RICARDO ESCUDERO (1º puesto). Ricardo Escudero, 51 años, es profesor de Derecho en la Universidad de Alcalá, y se declara absoluto entusiasta de la fotografía, su gran afición, que le ha reportado un premio por primera vez aunque haya participado ya en alguna que otra exposición. Escudero se inició como fotógrafo hace 15 años, y desde entonces no desaprovecha cualquier oportunidad en viajes de vacaciones o escapadas de fin de semana para capturar el tiempo, “especialmente retratos, que es lo que más me gusta”. Las imágenes que le han valido el reconocimiento de este certamen así lo demuestran. Fueron tomadas en veranos sucesivos de principios de los 90 a unos 150 kilómetros de Quito (Ecuador), en un pueblo del altiplano; en una playa cercana a Dakar (Senegal), que es la que aparece en la página siguiente, y en un mercado de Cuzco (Perú), usando el teleobjetivo en el caso de las dos primeras. Escudero asegura que le gusta “jugar con la máquina” y que no es muy devoto del automático, aunque confiesa la atracción por las facilidades y la comodidad que proporcionan las nuevas máquinas. Este profesor de Derecho dice que ahora viaja menos que antes y que la compañía de la familia ha hecho que los motivos hayan cambiado, aunque no las ganas de usar su Nikon. “Me entusiasma la cámara”, declara una vez más encantado por un premio que viene “de mi propia universidad”.

RAFAEL ORTIZ (2º puesto). Rafael Ortiz es un estudiante de 24 años que cursa el último año de Económicas en Alcalá. Su afición a la fotografía –“curiosidad” lo llama él– empezó hace casi dos años en Holanda, donde pasó un año como Erasmus. La imagen que le ha valido el segundo premio la tomó poco después, durante una época de exploración de su propia vida y su destino que le pilló en Praga. “Técnicamente no es una buena foto”, asegura, “pero me llamó la atención esa dualidad entre los dos mundos que refleja la imagen: por un lado, la civilización; al otro,



Primer puesto

una vereda de árboles con la señal de prohibido... ¿Qué camino escoger?”. El propio Rafael decidió regresar a España a terminar la carrera. En Alcalá decidió seguir profundizando en el mundo de la fotografía y se apuntó a un curso en el Auditorio. Atraído por “el mundo que se esconde detrás de la imagen”, dice haber encontrado “un aliciente y una motivación importante”. En Semana Santa plantó su objetivo en el norte de África y se trajo de recuerdo un Marruecos en blanco y negro que ha sustituido al color de sus primeras fotografías. El curso que viene lo pasará en Cuba con una beca Intercampus. Hasta allí llevará su nueva y mejorada cámara, que ha sustituido a aquella “normal y corriente” que le acompañó durante su viaje por Checoslovaquia.

LOURDES PASCUAL (3º puesto). Lourdes Pascual José, 43 años, aficionada a la fotografía desde hace 10, trabaja como administrativa en la Universidad de Alcalá. Su objetivo al coger la cámara es “plasmear las cosas bonitas que uno puede encontrarse” allá donde quiera que esté. “Unas veces se consigue y otras no, porque la luz te acompaña en unos casos o te deja en la estacada en otros”, explica. Las imágenes que le han valido el tercer premio (aquí aparece una de ellas) las obtuvo al final de unas vacaciones en La Manga del Mar Menor en 1996. Ya debía regresar y se topó con una puesta de sol que la sorprendió. “Eso lo quiero plasmar yo”, se dijo. El resultado la sorprendió gratamente. “No pensé que fueran a salir con ese colorido”, dice. Lourdes utiliza una Nikon F-50.

Andrés Bartolomé

“No vuelvo a televisión por
razones de higiene mental”



PPM Cardinal Cisneros

Las oficinas de la productora de televisión de Narciso Ibáñez Serrador (Montevideo, 1935) se encuentran no muy lejos del edificio desde el que RTVE comenzó sus primeras emisiones allá por 1959. Años después, en 1965, *Chicho* Ibáñez Serrador se revelaría como uno de los mejores realizadores de la historia de la televisión española gracias al éxito de la serie *Historias para no dormir*, el descubrimiento catódico de la temporada. Estas *Historias para no dormir*, que se prolongaron en sucesivas entregas hasta 1970, marcaron el género del terror y la ficción en la televisión hecha en España durante décadas. Su polifacético creador es además autor, actor y director teatral, ha escrito novelas radiofónicas, ha dirigido, realizado y escrito programas de todo género televisivo –suya es la paternidad del concurso de más éxito de este país: *Un, Dos, Tres... Responda otra vez*–, además de haber hecho dos películas para cine.

Llegar a Ibáñez Serrador estos días es tarea ardua. Entregado a su faceta de autor teatral, su *criatura* se encuentra en plenos ensayos (*El águila y la niebla* alzó el telón el pasado 24 de junio en el Teatro Español). Es consciente de que no es buena fecha, y que la obra “puede extrañar un poco al público habitual” pero, afirma socarrón, “al que vaya, a lo mejor le gusta”. En la obra trabajan Luis Merlo –“va a estar muy bien, él dice que puede suponerle un éxito como el de *Calígula*”– y Paula Sebastián, entre otros.

–¿Y qué hay del cine?, le preguntamos, porque *Chicho* ha declarado recientemente su intención de ponerse otra vez tras la cámara.

–“Sí. Voy a hacer una película: *Drácula S.A.*”, aclara. “Evidentemente es de terror, aunque parezca de humor, porque como ahora está de moda el suspense, vamos a hacer algo de terror” (Ibáñez Serrador suele usar el plural para referirse a los diversos proyectos en los que trabaja).

Respecto al regreso a la televisión, el medio que tanto le debe, es rotundo. “Lamentablemente y por equis razones que no vienen al caso, no lo haremos en televisión. Por razones de televisión y por razones mías de higiene mental”, asegura. “Qué rara está...”, dice lamentando el panorama televisivo actual, “esto no es lo que teníamos hace ya muchos años. Yo comprendo lógicamente que la audiencia manda, pero la audiencia está mandando hacia unos derroteros que a mí me daría un poco de pudor el hacer y, ojo, que yo he sido de los que no ha tenido pudor en hacer *El Semáforo*, por ejemplo, pero me sobrepasa todo eso”.

–¿Cine, TV o teatro?

–Pasa lo mismo que con la música, depende del estado de ánimo. Echamos el anzuelo al agua de los argumentos, de las ideas, y cuando las sacamos, miramos el pez, y decimos, hombre, esto puede ser para cine, esto para teatro o esto puede ser para televisión.

–¿Hay algún proyecto que le hubiera gustado culminar y no pudo?

–Hay muchos proyectos que yo no he hecho y que me hubiera gustado mucho hacerlos, y aunque sea el tópico de la España de hoy en día, yo estaría encantado de que se me hubiera ocurrido la idea de *Operación Triunfo*. Me parece un programa digno, y ojalá se me hubiera ocurrido a mí.

–Pero esa saturación...

–Eso es otra cosa. Ahora vendrá la segunda parte, después la tercera... Y la gallina será gallina vieja y habrá que hacerla en pepitoria.

–*Chicho* confiesa tener muchos guiones para televisión y para cine, y unas cuantas comedias escritas para llevar a escena. “De eso vivimos”, apunta. En el caso del material para televisión que aguarda su turno para ver la luz se refiere a series de terror. “Que no sé qué ha pasado, porque rodaron algunas para Antena 3, y no las han puesto”.

El otrora omnipresente Ibáñez Serrador no considera que sea buen momento para volver al medio que más fama le ha proporcionado. “La televisión actual está muy extraña, y lógicamente no hay ningún realizador, ningún director, ningún creativo que se lance a hacer algo sin tener la esperanza de que eso sea bien recibido por el público y por la crítica, y que tenga audiencia. Y si vemos qué es lo que despunta hoy en día, salvo el muy merecido éxito de TVE con *Cuéntame*, pues no ves nada. Hombre, a mí me gustaría hacer algo, pero está muy rara la televisión, y ya dejará de estarlo”, insiste.

Narciso Ibáñez Serrador recuerda que lo sucedido en la televisión española él ya lo vivió en Argentina: “Las privadas son las que arrastran al canal estatal para competir a su terreno. Al final, se ensucia la calidad”. Considera que el problema consiste además en que se “se está fragmentando cada vez más la oferta de canales, con lo que el impacto, el público grande ya no lo tienes”. Lo dice quien obtuvo 25 millones de audiencia con *Un, Dos, Tres* en la época en que sólo había un canal, aunque lograría posteriormente y en plena competencia audiencias millonarias. “Hoy en día tener más de 4 millones es un lujo”, asegura.

Pero *Chicho* también ha hecho cine. Y es consciente de que tanto *La Residencia* (1969) como *¿Quién puede matar a un niño?* (1976) se han convertido en películas de culto. “Me hace mucha gracia cuando me hacen un homenaje o voy a un festival y me dicen ‘y sus películas’,... menos mal que son dos...”

–¿Por qué sólo dos películas en todo este tiempo?

–Pues no lo sé, sinceramente no lo sé.

–¿Y esa fascinación por el terror?

–No lo sé, quizá porque es muy difícil de hacer, porque si no



llegas por lo menos a sobresaltar, malo, y si te pasas, peor, porque entonces caes en el ridículo, que es el monstruo más espantoso que tiene este género.

—El suyo siempre ha sido un terror psicológico...

—Sí, no me gustaron nunca las vísceras, la sangre,... Y además creo que a lo que más miedo se tiene es a lo que no se ve, y que en cuanto al bicho, al monstruo, lo ves —a no ser que sea ese *Alien* maravilloso—, la primera vez te puede sobrecoger, pero la segunda ya no.

—¿Qué más puede contar de ese proyecto suyo sobre Drácula? ... Un pueblo de Rumanía, en medio de la ruta de Drácula, donde llega una directora de cine que ha tocado todos los grandes mitos del terror en broma y quiere hacer un Drácula en broma, pero no puede, porque se encuentra con otra cosa...

—¿Cómo fue la experiencia de participar en *Muertos de risa*?

—Muy agradable, porque me ha proporcionado el ser amigo de Álex (de la Iglesia), que es un hombre encantador. Aquí vino a que se le asesorara sobre cómo era el *Un, Dos, Tres*, porque prácticamente un tercio de la película es el *Un, Dos, Tres*, y lo hicieron muy bien.

Por su participación en esta película, en la que la presencia de *Chicho* se intuía a través de la voz en off en el plató de televisión del famoso concurso, su antiguo realizador fue requerido por la productora de la cinta para saber cuál debía ser su sueldo. “Un jamón”, fue su insólita respuesta.

Yo creo que los 70 fueron una época dorada de la televisión

—¿Cómo recuerda aquellos primeros años en televisión?

—Al lado del *Un, Dos, Tres* había una serie de programas de una gran calidad y de un gran interés. Yo creo que

los 70 fueron una época dorada de la televisión. Dorada en todo: en concursos, en musicales, en dramáticos, en culturales... Había una calidad, y el público lo seguía. Además del prestigio de TVE en aquella época.

Chicho elogia el “nivel de decisión que había entonces, y además tirando para lo bueno, para mejorar todo”. Respecto al panorama actual, ya lo ha dejado bien claro. “Menos mal que nos quedan los satélites”, dice, en referencia a la televisión de pago. Aunque sí parece haber algo más que consigue mantenerle atento a la pequeña pantalla. Hace sólo un momento acaba de jugar la selección española ante Paraguay en el Mundial de Corea, y los de Camacho han ganado con autoridad. “¿Habéis visto el partido? Yo me alegro por Chilavert, siempre me ha caído mal...”

Andrés Bartolomé

Un hombre llamado **CHICHO**

Pionero y renovador de los formatos convencionales de televisión, creador de series inolvidables de diferentes géneros de ficción, especialista en historias truculentas y de misterio, inventor de concursos legendarios de apabullante impacto en las audiencias, cultivador de efectos especiales tradicionales y atento siempre a las novedades de los últimos descubrimientos, Narciso “Chicho” Ibáñez Serrador es un maestro de la imagen en constante evolución. Pocas figuras son tan representativas del esfuerzo que unos cuantos creadores privilegiados han realizado para expresarse en el ancho y vasto territorio televisivo y cinematográfico, eso que ahora se denomina abusivamente con el antipático término de ‘audiovisual’.

Por si fuera poco, Chicho es guionista prolífico y autor dramático –escondido pudorosamente bajo el seudónimo de Luis Peñafiel–, actor, intérprete de sus propias comedias, director teatral, presentador televisivo y... seguro que ha ejercido alguna vez de pregonero; en cualquier caso, ha sido el mejor propagador de las cualidades fuera de toda duda de las obras propias cuando las presentaba en televisión en aquellos prólogos que constituían en sí mismos unos sketches llenos de gracia e ironía.

También fue requerido por Televisión Española para que ‘propagara’ las virtudes de un ciclo cinematográfico de películas que, con el título de *Mis terrores favoritos*, antologizaba las obras maestras de ese género lúgubramente poético, en el que él mismo había entrado por derecho propio como uno de sus más conspicuos representantes. El propósito de TVE era que Chicho oficiara de anfitrión de ese sombrío menú de platos exquisitos del séptimo arte ‘a la manera’ de Hitchcock en aquella famosa serie de la televisión estadounidense *Alfred Hitchcock presents...*

Sin embargo, nuestro hombre no



Sobre estas líneas, unos jovencísimos Pilar Miró y Narciso Ibáñez Serrador, en el Festival de Montecarlo. Arriba, escena de *¿Quién puede matar a un niño?* (1976)

ha sido nunca –ni lo será– un remeador de glorias ajenas, por muy ilustres que éstas puedan ser, y ha preferido siempre transitar por sendas originales, las que le inspiraban sus propias ideas y modos de concebir la relación con la audiencia: así que se inventó unos divertidísimos episodios adecuados para cada título que tenía que presentar, logrando unos aperitivos truculentos repletos de sabor acre y sardónico, inevitablemente ligados a su sello personal.

Con todo lo dicho, ha llegado el momento de definir al señor Ibáñez Serrador como un verdadero animal del mundo del espectáculo. Conviene aclarar, antes de seguir adelante, que esa adjetivación bestial con la que acabamos de distinguir a nuestro querido y respetado homenajeado, es política y educadamente correcta en la terminología del oficio de la farándula, porque debe saber el lector poco familiarizado con los entresijos de nuestra actividad profesional que el mundo de los cómicos tiene sus propias reglas, hábitos y comportamientos, que transcurren paralelos a la vida del común de los mortales.

Tanto es así que vocablos que jamás osaría utilizar un empleado bancario, un registrador de la propiedad o una señora que atiende a sus labores, son de uso común entre la bohemia despreocupada del ambiente de los escenarios y los plató. Decir de alguien que es un animal cinematográfico o un monstruo teatral es designarlo como el mejor entre sus pares; si a una amiga de ustedes en el día de su boda se la quiere desear suerte para esa noche nupcial y para las innumerables noches cotidianas que se espera que gozosamente continúen, NO se les ocurrirá decirle ¡Mucha mierda! En cambio, ésa es la expresión adecuada para dedicársela sinceramente a una actriz la noche de su estreno...

La mierda, con perdón, tiene



mucho que ver con esa otra raíz escatológica de la estirpe farandulera, que tanto sabe de miserias y sinsabores, que ha alumbrado generaciones enteras de cómicos de la legua que anduvieron por los caminos del mundo en carros traqueteantes, en camionetas de incierto recorrido, en vagones de madera de ferrocarriles humeantes, para dar con sus cuerpos en tablados improvisados o en escenarios de remotas provincias, cobijados en camerinos desconchados y sucios. El final, el mutis postrero que a todo mortal llega, poseía para el cómico de la legua el amargo sabor de la marginación, porque la santa madre iglesia no les permitía que sus restos reposaran en tierra sagrada.

Aceptemos, pues, que estos bichos del 'show business' son raros, pero eso es justamente lo que les otorga su singularidad y lo que los espectadores apreciamos, porque nos ofrecen algo distinto a lo que la rutina nos acostumbra: cuando nos enfrentamos a cualquier producto de su ingenio estamos seguros –lo esperamos, anhelantes– de que nos van a sorprender con una invención peculiar y diferente. Así ha sido hasta ahora la ejecutoria profesional de Narciso "Chicho" Ibáñez Serrador. Y así lo sigue siendo, porque en los días que hemos estado preparando este homenaje apenas hemos podido vernos: Chicho sigue al pie del cañón, ensayando una función de teatro.

No tiene tiempo más que para cumplir con su destino de entretenedor, y quizá sea ésa la mejor manera que él tiene de corresponder a nuestro acto de reconocimiento: regatearnos el tiempo protocolario que debía –pensamos nosotros egoístamente– dedicarnos, para cumplir con absoluta dedicación lo que en realidad esperamos todos de él: que siga cumpliendo con su obligación de intrigarnos, divertirnos y sorprendernos una vez más.

Jesús García de Dueñas
Director del Instituto Iberoamericano de Estudios de la Imagen
Fundación General de la Universidad de Alcalá

Alfonso Cisneros

En las imágenes, de izquierda a derecha y de arriba abajo, Narciso Ibáñez Serrador, durante el rodaje de *¿Quién puede matar a un niño?*; junto a Irene Gutiérrez Caba y Jaime de Armiñán, en *Historia de la frivolidad*; con Cristina Galbó y Maud Evans, preparando una escena de *La Residencia*, y con Adolfo Marsillach, en una fotografía de 1970

Nació en Montevideo (Uruguay) el 4 de julio de 1935 en el seno de una familia de abolengo teatral, hijo de los actores Narciso Ibáñez Menta y Pepita Serrador, lo que determinó su vocación por el mundo del espectáculo. La infancia y adolescencia transcurrieron en ese ambiente, pero también en una actividad solitaria de voraz lector, y en los continuos traslados a que le obligaba la vida itinerante de sus padres. En 1947 se traslada con su madre a España.

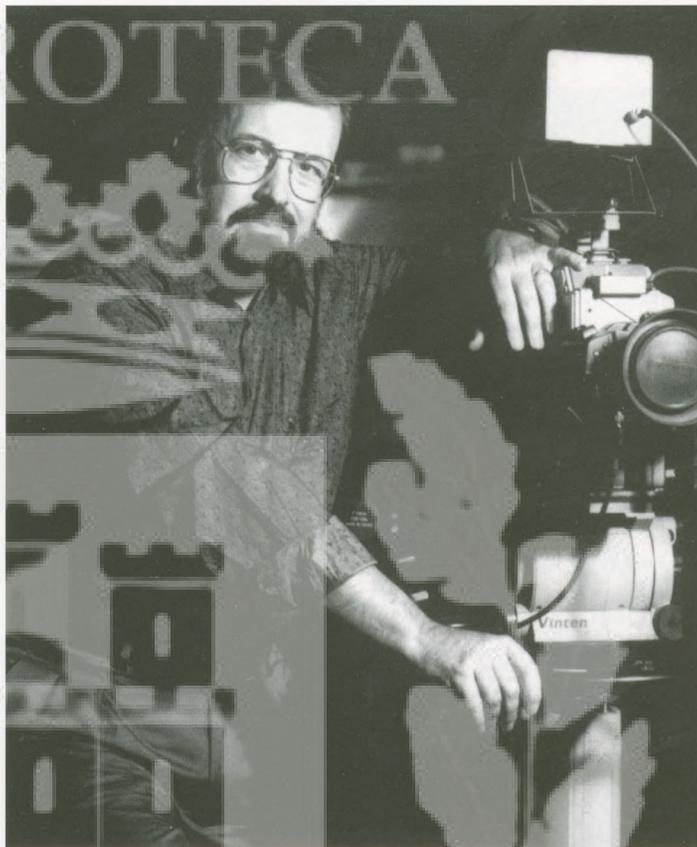
A los 18 años concluye en Salamanca el bachillerato y se lanza a una vida de aventuras. Enrolándose en un mercante turco, recorre el Mediterráneo y Oriente Medio. Llega a ganarse la vida como camarero, fotógrafo de prensa y hasta como presentador en un club nocturno de El Cairo. A su regreso a España ingresa en la compañía de su madre recorriendo disciplinadamente todo el escalafón teatral: maquinista, electricista, apuntador, regidor, y debuta como actor en 1951 incorporando un pequeño papel en *Filomena Maturano*, de Eduardo de Filippo.

La influencia familiar fue determinante en su formación y posterior desarrollo intelectual: de su madre, una actriz de indiscutible prestigio en los escenarios de toda Iberoamérica, aprendió la disciplina infatigable del mundo del teatro así como la afición y el ejercicio constante de la lectura; de su padre, una verdadera institución tanto en el teatro, el cine y la televisión argentinos, la capacidad imaginativa para desdoblarse en tantos personajes como fuera necesario: Ibáñez Menta había conocido a Boris Karloff y aprendió de él el gusto por las caracterizaciones, en las que llegó a ser un verdadero maestro.

Todos estos años son de intensa formación y de infatigable actividad profesional, así como de viajes a uno y otro lado del charco. Se inicia como director teatral presentando *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams, en el Teatro Windsor de Barcelona. Escribe novelas radiofónicas y, en 1957, estrena su primera comedia, un monograma titulado *Obsesión*, naciendo entonces Luis Peñafiel, seudónimo con el que firmaría desde entonces toda su producción literaria.

Instalado en Buenos Aires desde 1958 estrena como actor *Ornifle*, de Jean Anouilh y *El amor de los cuatro coroneles*, de Peter Ustinov. Y empieza a trabajar en la televisión, escribiendo, dirigiendo e interpretando, en la estela de éxito de la tradición familiar. Sobresalió en el medio televisivo argentino a finales de los cincuenta con programas como *Obras maestras del terror* (1958), *Cuentos para mayores* (1958), la serie *España y su teatro* —que se vio honrada con el debut televisivo de la insigne actriz teatral española Margarita Xirgú— o *Los premios Nobel* (1962), una experiencia de divulgación cultural innovadora. Triunfó con su primera comedia teatral, *Aprobado en castidad* (1959) que le consolidó como una primera figura de la escena bonaerense.

Se estableció en España a principios de los sesenta y, desde entonces, ha sido una de las personalidades más potentes en el mundo de la televisión española. Sus primeros trabajos datan de



1963, adaptaciones de relatos de Ray Bradbury, Edgar Allan Poe, O'Henry bajo el título de *Mañana puede ser verdad* (1963), una serie que tanteaba las posibilidades de desarrollar el género de intriga y suspense y que culminaría poco después con el título que le consagraría en TVE, *Historias para no dormir*, que se emitiría en la temporada 1966-1967 y que constituiría un rotundo éxito.

La inquieta actividad creativa de Ibáñez Serrador no se conforma con explorar estos territorios de la ficción, en los que introduce una concepción nueva y original, genuinamente televisiva, sino que se desborda en otros proyectos y formatos, sorprendiendo y reventando las audiencias con su concurso *Un, dos, tres, responde otra vez*, cuya primera temporada se produjo en 1972, y continuó apareciendo año tras año en las pantallas españolas —y exportándose la idea a otras televisiones foráneas— hasta la década de los noventa.

Inventor de otros programas de éxito y de variadas temáticas, siempre originales y sorprendentes, Chicho Ibáñez Serrador es una personalidad fuera de lo común, un verdadero hombre señero del mundo del espectáculo, que también ha probado fortuna en el cine con dos películas que se han convertido en objetos de culto para los aficionados al género de intriga, suspense y terror: *La residencia* (1969) y *¿Quién puede matar a un niño?* (1976).

COLABORACIÓN INTERUNIVERSITARIA

Nicaragua llenó Alcalá de versos, cadencias y sabor a pinol



En el marco del hermanamiento de la Universidad de Alcalá con la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, UNAN-León, se celebró el pasado mes de abril la Semana de Cultura Nicaragüense en Alcalá, cuyo objetivo fundamental era el fortalecimiento de la colaboración entre ambas comunidades universitarias desde lo cultural tras un trabajo ininterrumpido de 14 años y con cerca de 150 colaboradores entre profesores, técnicos y estudiantes de ambas instituciones.

Nítidamente resonaron poemas de los mejores poetas nicaragüenses y sonaron canciones populares de un pueblo mitad soñador, mitad güegüense. Armónicamente se dibujaron y desdibujaron luces y sombras, formas y cadencias, músicas y danzas diferentes, todas ellas con sabor a pinol. Mejor dicho, casi todas: en el Teatro Cervantes el espectáculo integró, envolviéndolo amorosamente, una estupenda actuación de nuestro Grupo de Danza Española y Flamenco.

Y todo ello ante una numerosa audiencia que, entre los siete actos realizados, superó el millar de personas. Y es que la ocasión lo merecía: nunca antes había visitado nuestro país una delegación cultural nicaragüense tan amplia y de calidad como el Conjunto Artístico de la UNAN-León. Al fin se lograba celebrar una Semana que tuvimos que organizar dos veces, la primera tumbada con las Torres Gemelas de Nueva York. Fernando Cerezal coordinó y volvió a coordinar. Bien es cierto que con algunos apoyos sólidos; los principales el Vicerrectorado de Extensión Universitaria, la Embajada de Nicaragua y los estudiantes, los de MoMoTomBo y los nicaragüenses.

Paralelamente en León se habían estado preparando los dos espectáculos que aquí se presentaron -*Nicaragua tierra mía y Con sabor a pinol*- por un grupo de veintidós personas, cuyo componente fundamental fue la Compañía de Danza Yaxall de la UNAN-León, al que se agregaron tres músicos y una declamadora. La Semana incluyó también tres actividades comple-

mentarias, realizadas por colaboradores UA del Hermanamiento, con objeto de mostrar nuestra visión de Nicaragua y de la cooperación: *Nicaragua vista por los universitarios de Alcalá, 1988-2001*, una exposición de fotografías; *La visión de los estudiantes*, una reflexión sobre nuestras diferencias culturales y *La Universidad por el desarrollo de Nicaragua*, un audiovisual dirigido por Armando del Romero -coordinador del Convenio con la UNAN-León casi desde sus primeros pasos- que cuenta lo que hoy es el Hermanamiento. El Aula de Danza de la UA, con una muy directa participación de su directora, Estrella Casero, fue anfitriona del Grupo Artístico, con quienes realizaron dos talleres de trabajo. Fruto de ello será un plan conjunto de colaboración para los próximos años. La Semana fue abierta por el rector Manuel Gala, por el rector de la UNAN-León, Ernesto Medina, y por el embajador de Nicaragua, Bosco Matamoros. La clausura, en el Paraninfo, fue marco inmejorable para la entrega de dos distinciones especiales de la Universidad de Alcalá a las dos personas que en la UNAN-León han sido claves para explicar el porqué del Hermanamiento: al rector Ernesto Medina la medalla de la Universidad y a la coordinadora Maritza Vargas el nombramiento de primera profesora *ad honorem*.

Con ambas comunidades universitarias más cerca, la relación entre ellas más enriquecida y dignificada, la Semana simbolizó la apertura del puente que entre Alcalá y León -cunas de Cervantes y de Darío- estamos construyendo ambas universidades, con cada vez más sólidos apoyos externos. Un puente entre el Norte y el Sur, hermandad entre iguales en la responsabilidad y el compromiso, capaces de resolver problemas importantes en plazos razonables, de generar oportunidades concretas y esperanza de un futuro mejor para todos, más acá del horizonte.

Programa de Cooperación con Nicaragua de la Universidad de Alcalá

Universidad Nacional de Guinea Ecuatorial y Universidad de Alcalá, cinco años de apoyo mutuo

Las relaciones entre las universidades de Guinea y Alcalá se inician el 19 de abril de 1997 con la firma del Convenio Marco de Cooperación, en el que se establecen como objetivos principales la realización de acciones comunes de carácter académico, científico y cultural en beneficio de docentes, estudiantes y personal administrativo de ambas instituciones. En septiembre de 1997 se realiza una visita de identificación de oportunidades y necesidades de cooperación por parte de un grupo de profesores de la Universidad de Alcalá a la UNGE, pertenecientes a 6 escuelas universitarias. Como resultado de esta visita se formula un Programa de Cooperación estructurado en cuatro áreas: Planes de estudio, Movilidad del Profesorado, Bibliografía y Equipos, y Enseñanza de Español como Lengua Extranjera, que obtiene el apoyo de la Agencia Española de Cooperación Internacional en 1999 y del que, hasta la fecha, se han ejecutado la I, II y III fase.

El Programa de Cooperación UNGE-UAH, con la colaboración de la AECEI, se caracteriza por ser una iniciativa común y recíproca de las dos instituciones, abierta a incorporaciones de otras universidades españolas y/o europeas y americanas y receptivo a la política, orientaciones y sugerencias de la Cooperación Española en Guinea Ecuatorial.

El programa se articula en torno a cinco grandes líneas de intervención: Apoyo a la docencia de la UNGE; apoyo a la gestión de la UNGE, bibliografía, equipos y actividades de extensión universitaria; enseñanza de la Lengua Española y la Cultura Hispánica y movilidad bilateral de estudiantes de la UNGE y graduados de la UAH.

La intención es fortalecer institucional y académicamente la UNGE, creando estándares académicos equiparables en un futuro a los de la Universidad de Alcalá, sin olvidar las particularidades de la realidad ecuatoguineana, de manera que, los profesores y egresados de la UNGE estén capacitados para ser pro-

fesionales preparados en Guinea Ecuatorial. A tal fin, el proyecto contiene fundamentalmente actividades académicas articuladas en cuatro ejes: apoyo y capacitación docente, movilidad bilateral de estudiantes, Enseñanza de la lengua española y la cultura hispánica y Master de Enseñanza de Lengua Española. En paralelo, el proyecto contiene actividades consideradas institucionales o de gestión articuladas en dos ejes: capacitación del personal directivo, administrativo, técnico y de servicios y organización de las infraestructuras y equipamientos. Asimismo, se prevé la realización de actividades de extensión universitaria, dirigidas a la comunidad universitaria y a la población en general. Las actividades académicas de formación contempladas tienen como beneficiarios prioritarios a los profesores de la UNGE con dedicación exclusiva que deben construirse una carrera

docente, así como a los estudiantes de la UNGE seleccionados que, a medio plazo, deben convertirse en profesores ayudantes. Las actividades académicas de apoyo a la docencia contempladas tienen como beneficiarios a los profesores y alumnos de la UNGE en su totalidad, y tienen como finalidad la mejora de la calidad de la docencia impartida, y en consecuencia la mejora de la calidad de los estudios ofertados y el aumento del número de matrículas en las titulaciones existentes.

CICODE



En la imagen, el rector de la Universidad de Alcalá, Manuel Gala, y su jefe de Protocolo, Adolfo Meléndez, durante un reciente encuentro con profesores de la Universidad Nacional de Guinea. En la página de al lado, actuación de la Compañía de Danza Yaxall de la UNAN-León

MARÍA FÉLIX en el recuerdo

María Bonita fue el apelativo que más se utilizó popularmente para distinguir la personalidad de María Félix, recientemente desaparecida. Pero hemos de convenir que tal término era un tanto pálido o blando, porque la belleza de la mexicana era mucho más que bonita, era verdaderamente deslumbrante. Un periodista español definió con mayor plasticidad la hermosura que desprendía esa actitud estatuaria y solemne que determinó su marca personal y que estimularía los perfiles que trazaron críticos e historiadores cuando acumularon adjetivos que definían su erotismo como gravemente peligroso: José Luis Gómez Tello, en las páginas de la revista cinematográfica falangista 'Primer Plano', exclamó en el titular "¡Por favor, María Félix, no seas tan guapa!".

La actriz mexicana había llegado a España en la primavera de 1948 contratada por el productor Cesáreo González para protagonizar cuatro películas. Las tres primeras las dirigió Rafael Gil: *Mare nostrum* (1948), con Fernando Rey de oponente masculino; *Una mujer cualquiera* (1949), con Antonio Vilar y *La noche del sábado* (1950), con Rafael Durán; la cuarta la realizó el argentino Luis Saslavsky, *La corona negra* (1950), con Rossano Brazzi y Vittorio Gassman. Sus dos últimas aportaciones al cine español fueron *Faustina* (José Luis Sáenz de Heredia, 1956), con Fernando Fernán Gómez, Conrado San Martín y Fernando Rey, y *Sonatas* (Juan Antonio Bardem, 1959), con un Francisco Rabal inevitablemente turbado por "la niña Chole".

Bautizada María de los Ángeles Félix Güereña, nació en Álamos, Sonora, en 1915. Máxima estrella del cine mexicano de todos los tiempos –en dura competencia con la bellísima Dolores del Río, diez años mayor que ella–, debutó en *El peñón de las ánimas* (Miguel Zacarías, 1942), pero su consagración popular se produjo con *Doña Bárbara* (Fernando de Fuentes, 1943); a partir de ese momento empezó a crearse una verdadera leyenda en torno a su personalidad y, al tiempo que los talentos publicitarios pretendían vanamente endosarla un seudónimo rutilante –Diana del Mar, Marcia Maris, que ella



Foto archivo FGUA

rechazó por cursis–, se la empezaba a conocer por apelativos que respondían a un consenso popular de su carácter: La Doña, María Bonita –por la canción que Agustín Lara creó para ella– y Doña Bárbara –por ese personaje que encarnó, según la novela de Rómulo Gallegos. El más significativo autor mexicano, Emilio Fernández, la dirigió en varias películas, entre las que habría que destacar *Enamorada* (1946), cuya interpretación fue premiada por la Academia del Cine Mexicano. Si el cine español tuvo el privilegio de contar con ella en las películas mencionadas, la cinematografía europea también pudo beneficiarse de su presencia resplandeciente. Anduvo por Italia y trabajó en dos películas no excesivamente distinguidas –*Mesalina* (Carmine Gallone, 1951) e *Incantesimo tragico* (Mario Sequi, 1951)–, pero que registraron su apariencia de gran diva, dispuesta a situarse también en el panorama internacional. Su primera película en Francia, *La*

bella Otero (Richard Pottier, 1954), insistió en resaltar su belleza poderosa, pero las siguientes le permitieron la oportunidad de ejercitarse profesionalmente y demostrar su talento interpretativo a las órdenes de dos maestros: Jean Renoir –*French Cancan*, 1954– y Luis Buñuel –*La fièvre monte à El Pao*, 1959–, y de posibilitarle un duelo interpretativo de alto voltaje con Yves Montand en *Les Héros sont fatigués*, (Yves Ciampi, 1955).

Hace unos pocos años volvió a España, con motivo de dos homenajes que se le tributaron en la Mostra de Cinema del Mediterrani –Valencia, 13 al 19 de octubre de 1999– y en el Primer Festival Internacional de Cine de Madrid –del 4 al 13 de abril de 1997–, compareciendo en ambos encuentros con su inmarchitable y deslumbrante prestancia, y volvió a poner de manifiesto la resuelta personalidad de su carácter y la increíble energía que desplegaba, cualidades que pueden quedar bien de relieve en la contestación que espetó a una reportera que le preguntó su edad: "Mire, señorita, yo he estado muy ocupada viviendo mi vida y no he tenido tiempo de contarla".

Jesús García de Dueñas



EN LA PIEL DE TORO. Soy miembro del PAS –trabajo en la Biblioteca de Medicina- y antigua alumna de la Universidad de Alcalá. He recibido en la Biblioteca el número 4 de vuestra revista, la cual encuentro interesante, y con una foto de portada excelente en este número. Otra cosa son las fotos interiores, en una de ellas hay un ser –un toro- torturado, moribundo, ensangrentado, agonizando y con el lomo repleto de banderillas. Si las vierais de verdad, éstas están llenas de chuchillas afiladísimas, para poder horadar mejor la piel de su víctima; si las sintierais –las sintiéramos- de verdad, en nuestra espalda como las siente él, moviéndoseles cada vez que corre. ¡Imaginad más si es un día con algo de viento!, ahondando más y más en su piel y en su carne. Tiene además media espada atravesándolo, cortándole las entrañas, pulmones, corazón, hígado, todo lo que puede abarcar ese filo largo y cortante de una espada. No hay más que hacer la equivalencia con cualquier otro ser, con una persona por ejemplo, para gritar e indignarnos con esa supuesta “fiesta”. ¿Fiesta para quién? Para todos los que ganan millones a costa de la tortura de ese animal. ¡Qué indiferencia la del

público ante semejante espectáculo morboso! No sólo “pagan por verle morir”, como decís en la revista, sino por verle humillado y dolorido, regando de sangre el suelo, soltándola no sólo por el lomo acuchillado, sino también por la boca. Siendo así, ¿cómo puede haber –como lo hay- quien afirme que eso al toro no le hace daño? Vuestro pie de foto, que transcribo literalmente: “Mirando al tendido: el toro, noble y orgulloso, emite su último aliento mirando a los ojos de quienes pagan por verle morir. Es el rey del albero”, parece querer dotar de lirismo lo que no es más que indiferencia al dolor y al sufrimiento del animal. ¿Tan difícil es ponerse en la piel del otro? ¿Es que los animales están para que hagamos con ellos lo que nos dé la gana, por dinero, placer, entretenimiento, desahogo de las frustraciones, etc.? Fotos como ésta deberían utilizarse, sí, desde cualquier foro cultural –como el vuestro- pero para fomentar el rechazo a ese sufrimiento absurdo. El toro, en esa foto, no demuestra ser el rey de nada. Es la víctima propiciatoria de los intereses humanos, y nada más.

Ana Isabel Arranz Caballero (Alcalá de Henares)

EN EL PRÓXIMO NÚMERO

IX Muestra de Humor Gráfico de la Universidad de Alcalá

III Premio Iberoamericano de Humor Gráfico Quevedos



III Cursos de Otoño de Guadalajara

FOTO DE PORTADA: Detalle de un boceto de Gil Parrondo para *Don Quijote cabalga de nuevo* (1972). El dibujo forma parte del diseño realizado para el dormitorio de Don Quijote en el Palacio de los Duques.

MUERE DIBILDOS: Al cierre de esta edición llega la noticia del fallecimiento de José Luis Dibildos. Productor de cine y guionista, Dibildos murió el pasado 12 de junio en Madrid, a los 73 años, víctima de un ataque cardíaco. Productor de *La Colmena*, película que ganó el Oso de Oro en el Festival de Berlín de 1983, fue uno de los creadores de la llamada *tercera vía* del cine español. Su figura será recordada en el próximo número de esta revista.

Revista editada por la Fundación General de la Universidad de Alcalá.

C/ Imagen 1-3, 28801 Alcalá de Henares (Madrid)

Directora: Celia Iglesias

Director adjunto: Andrés Bartolomé

Diseño y maquetación: Jaime Nieto

Fotografía: Javier Álvarez y José Saborit

Imprime: Gráficas Ulzama

Depósito Legal: M-53926-2001

ISSN 1578-715X

Empresas colaboradoras
de la Fundación

Telefonica



HEMEROTECA



TOMPLA

Industria
Internacional
del Sobre

Ctra. de Daganzo, km. 3
28806 ALCALA DE HENARES

913 885 730

932 841 180