

383

1989

Ocurrió de todo, y todo parecía ser nuevo. Revisamos sus mitos y la literatura que evoca aquellos hechos

Páginas 2 a 5, 14 y 15

Escrituras

Claves del símbolo perdido

Como es norma, la nueva novela de Dan Brown gira en torno a un tema oculto, en manos de iniciados, que debe ser descifrado. Contribuimos a ello

Página 6

Pantallas

Algo entre Pou y Welles

El documental 'Màscares' de Cabeza y Rimbau, muestra como un actor se apropia del alma de un personaje, por las rendijas entre teatro y cine

Página 24

En directo

Cave y el recital literario

El músico australiano presenta en Barcelona su segunda novela en un escenario. Una obra sórdida, terrible y magnífica, en velada única

Página 26

cultura|s

MIÉRCOLES 21 DE OCTUBRE DEL 2009

LA VANGUARDIA

umänien

Der

ufsta

Der Ka

Der Sie

Pantallas



Josep Maria Pou y Orson Welles Elisabet Cabeza y Esteve Rimbau afrontan en 'Màscares' el trabajo de creación que un actor como Pou realiza para encarnar al cineasta en el escenario

Trucos de un mago de escena

Màscares

Escrita y dirigida por Elisabet Cabeza y Esteve Rimbau. Una mirada en profundidad a la creación de un personaje basado en Orson Welles, por parte de Josep Maria Pou

IMMA MERINO

Viendo *Màscares*, la película de Elisabet Cabeza y Esteve Rimbau que permite al espectador asistir al proceso de creación de un montaje teatral concediendo espacio a un actor (Josep Maria Pou) para que muestre cómo construye un personaje, es posible tener la sensación de que, aunque parezca extraño, estamos observando algo que quizás nunca habíamos visto antes en el cine. O al menos no de la misma manera, y aunque cueste decir esa palabra, no con la misma *verdad*.

Muchas son las películas que tienen como personaje principal a un actor o a un director que, a menudo, se enfrenta *problemáticamente* a una obra o confunde el teatro con la vida. También es cierto que en estas películas hemos visto ensayos de obras, pero formando estos parte de la construcción de una ficción. De hecho, se trata de ficciones, mientras que, filmando los ensayos *reales* del montaje *Su seguro servidor*, *Orson Welles*, que se representó en el teatro Romea dentro del festival Grec del año pasado, la propuesta de Rimbau y Cabeza se inscribe dentro del documental. Aunque lo haga conteniendo una puesta en escena de lo coti-



La figura de Orson Welles, arriba, gravita sobre Josep Maria Pou en la obra 'Su seguro servidor', cuyo proceso de creación sigue la película de Cabeza y Rimbau

diano (Pou en su casa o memorizando el texto por las calles del Raval) que supone un nuevo cuestionamiento de los límites entre realidad y ficción.

Tampoco esto es nuevo en el caso de estos cronistas del cine convertidos en cineastas: la frontera también resulta incierta en su primera película, *La doble vida del faquir*, donde la ficción se filtra en un documental que reconstruye, a través de la memoria, cómo se rodó en el año 1937 una película amateur (una fantasía oriental estilo Hollywood) en un colegio para niños huérfanos de Sant Julià de Vilatorrada, cerca de Vic.

Teniendo presente que es un documental, *Màscares* manifiesta todavía más su singularidad. Existen muchos documentales, preferentemente televisivos, sobre la vida y obras de los actores y actrices, aunque preferentemente cinematográficos. Pero son pocos aquellos en que, en el caso de que los protagonistas estén vivos, ellos mismos ahonden en su método de trabajo y en la manera de abordar un personaje. Pensando en ello, me viene a la memoria que Al Pacino dirigió un filme, *Looking for Richard* (1996), en que, a propósito del malvado Ricardo III, busca la respuesta a una pregunta: ¿de qué manera está presente la obra de Shakespeare en el mundo contemporáneo?

Podría considerarse a la vez que Pacino *busca* cómo interpretar al personaje, cosa que, en cierta manera, también hace Josep Maria Pou en relación con el viejo Orson Welles. Un Welles que el escritor Richard France imagina rememorando sus instantes de gloria, pero también sus fracasos, situándolo en un estudio radiofónico donde graba anuncios. Pero, en el caso de Pou, *vemos* cómo *busca* al personaje observándolo en la soledad en que memoriza el texto, haciéndolo suyo, y asistiendo a los ensayos de *Su seguro servidor*. En el filme de Pacino se reproduce algo (el casting, el reparto de los papeles, la primera lectura del texto) relativo

Quizá nunca antes se había visto en cine una disección tan completa del trabajo del actor frente a su personaje

a la construcción de un montaje teatral, pero corresponde a una puesta en escena que no llevó a ninguna representación de *Ricardo III*. En *Màscares* no es así: no hay puesta en escena de los momentos escogidos de un proceso que llevó a poner realmente una obra en escena. Eso es lo que posiblemente hace pensar en que hay algo en *Màscares* que no habíamos visto nunca antes en el cine.

Josep Maria Pou también habla sobre su oficio ante la cámara. Aunque, como he apuntado, no abunda

este tipo de reflexión en el cine y Pou diga cosas interesantes (como cuando reconoce que, al llegar a viejo, el actor es cuando más sabe cómo actuar y más limitado tiene el cuerpo y la memoria para hacerlo), resulta finalmente más revelador lo mostrado que lo dicho.

A través de los ensayos, va emergiendo un retrato de Pou en relación con su trabajo y sus obras. Es

Como en un juego de espejos, a los que tan aficionado era Welles, los entresijos del teatro se reflejan en el cine

un retrato como actor que, eso sí, va revelando su personalidad mientras se elabora el montaje de una obra sobre otro gran shakespeariano: Orson Welles, uno de los cineastas megalómanos que interesan al profesor, crítico e historiador del cine que es Esteve Riambau. Este dirigió la obra *Su seguro servidor*, protagonizada por Pou, a petición del propio actor, que sabía de su querencia por Welles. De esta manera se estableció una relación simbiótica entre los ensayos del montaje y el futuro filme: mientras la obra teatral se gestaba bajo la dirección de Riambau, la cámara captaba el proceso bajo la observación de Elisabet Cabeza.

Lo que revela ese material es la personalidad de un actor perfeccionista, riguroso, absolutamente entregado a su trabajo: el teatro como una forma de vida. Y también dominante desde el momento en que le pone en cuestión una palabra del texto a Riambau (quien también tradujo la obra de France) hasta que decide personalmente que no llevará peluca para interpretar a Welles. Pou no sólo atiende a su personaje, sino que va opinando sobre la escenografía, el vestuario y hasta la ética del texto, afirmando en un hermoso momento que no quiere creer que Welles dijera, como le hace decir Richard France, que Marilyn pasó más tiempo bajo las sábanas de los productores que bajo los focos.

Riambau, mostrándolo sinceramente, parece asistir a los ensayos habiendo asumido que Pou es de los que se dirigen a sí mismos. Al fin y al cabo, el actor mantuvo la esencia del texto creando su magia teatral. Esteve Riambau introdujo en la obra de France un comentario de Welles encontrado en el prólogo de un libro sobre magia: “En el teatro, el espectador se pregunta cómo lo hace, mientras que en el cine se pregunta cómo lo ha hecho. Esta diferencia de tiempo revela que el teatro es magia y el cine es truco”. Lo que vemos en *Màscaras* es cómo un actor de teatro *lo ha hecho*. De ahí sus trucos hasta llegar al momento de la verdad en el escenario, cuando el teatro se hace en el puro presente. |