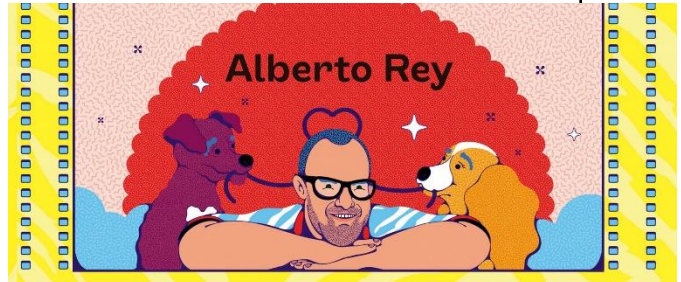


PENÍNSULA

PELICULERO

ALBERTO REY

Un viaje sentimental por las series, películas y estrellas que han definido a una generación



PELICULERO



A LA VENTA EL 5 DE JUNIO

*Autor disponible para entrevistas

PARA AMPLIAR INFORMACIÓN, CONTACTAR CON:

Erica Aspas | Responsable de Comunicación Área de Ensayo
689 771 980 | easpas@planeta.es

SINOPSI

Hace menos de tres años parecía que el cine estaba muerto, que nadie volvería nunca a las salas, que las grandes estrellas no existían y que solo las películas de superhéroes eran viables económicamente. Y entonces llegó *Barbie*.

Este es un recorrido personal —tan personal que es casi universal— por la historia más reciente del cine, y en particular del cine *palomitero*, ese cine comercial, orgulloso de serlo, que ha moldeado nuestro imaginario colectivo. Un mundo de dinosaurios, naves galácticas, agentes secretos y sirenas que Alberto empezó viendo primero desde el sofá de casa para poco a poco adentrarse en él profesionalmente. El libro se inmiscuye en rodajes de series y películas, en *junkets* de prensa, fiestas y premios que, junto a las mismas películas que luego vemos en la sala, configuran un universo que mezcla ficción y realidad y del que ningún pelicularo podrá escapar nunca.

EL AUTOR



Alberto Rey es periodista, escritor, presentador, colaborador de radio y TV y *podcaster*. Especializado en series y cine, colabora con medios como *El Mundo*, *Esquire*, *Fuera de Series*, *Icon*, *Vanity Fair*, *GQ*, *Hola* o *Condé Nast Traveler*, entre otros. Fue miembro del jurado del FesTVal de Vitoria y del festival Séries Mania de Lille. Desde 2015 participa habitualmente en los especiales televisivos de los premios Emmy, Feroz, Óscar y Globos de Oro en Movistar+, y fue una de las caras con las que nació el canal #0 de la plataforma (*Likes*, *Pool Fiction*, *Taller...*). Ha presentado numerosos eventos en vivo y estrenos de películas y series, compartiendo escenario con estrellas como Brad Pitt o Jerry O'Connell, para compañías como Netflix, Sony Pictures, Fox, Entertainment One o Sony. Además, ha aparecido en TVE, Canal+, Onda Cero y la cadena SER. Desde 2022 colabora habitualmente en *Zapeando*, de La Sexta.

ALGUNOS EXTRACTOS DE LA OBRA

La dama y el vagabundo. De Valladolid a Hollywood

«La primera película que vi fue *La dama y el vagabundo*. Dibujos animados de reestreno en el Teatro Cine Calderón de Valladolid. Cuarenta años después volví al mismo lugar como miembro de uno de los jurados de la Seminci, el festival de cine que desde 1956 se celebra en esa ciudad. Valladolid es la ciudad de mis abuelos, la ciudad de mis veranos de niño.»

«Sobran las películas en las que, para mostrar la obsesión de un adulto con el cine, lo muestran de niño fascinado ante la pantalla. Boquiabierto incluso. El rostro iluminado artificialmente por la proyección, la cara de asombro, de fondo el sonido de, por ejemplo, un clásico de Disney. En esas películas, esos mocosos, que son ficticios pero también son reales, se convertirán en actores, en directores o en productores de cine. O quizá en psicópatas obsesionados con la estrella a la que vieron en aquella primera proyección. Yo ni lo uno ni lo otro. Ni descubrí el cine a lo *Cinema Paradiso* ni he terminado haciendo mis propias películas.»

Xenomorfo. (Se dice así)

«Se atribuye a Dolly Parton la frase «no me ofenden los chistes sobre rubias tontas, porque yo sé que no soy tonta... y también sé que no soy rubia». A mí los chistes sobre periodistas culturales tampoco me ofenden, porque no soy periodista. Cuando me preguntan en qué trabajo suelo responder que me dedico a escribir. Y si la pregunta ocurre en una temporada en la que la radio o la tele cuentan a menudo conmigo, simplemente digo que me dedico al entretenimiento. Esto que estás leyendo quizá sea cultura, pero yo solo aspiro a que sea un entretenimiento decente.»

«En un mundo cada vez más saturado de libros, discos, series y videojuegos, las opciones de que estos nazcan condenados a la irrelevancia aumentan de forma exponencial. Lo que no se comunica no existe, lo que no se anuncia no es, lo que no sale en un periódico no ha ocurrido y solo lo que aparece en televisión es verdad. Por eso el periodismo cultural es importante para los fabricantes de cultura, porque da visibilidad e incluso relevancia a sus obras. A sus, con perdón, productos.»

Las vidas de las estrellas importan. Y el dinero. Sobre todo el dinero

«El arte más atacado por su capacidad de integrarse en la economía ha sido siempre el cine. No por ser el más caro de llevar a cabo (ese honor le corresponde a la arquitectura), pero sí por haber nacido con el sistema capitalista como paradigma económico por defecto, por requerir de un esfuerzo colectivo y técnico enormemente multidisciplinar y por reivindicarse como arte cuando llevaba ya un tiempo funcionando como negocio.»

«Algunos parecen querer que el cine más comercial se avergüence de serlo. No de ser comercial: de ser cine. «¡El cine es otra cosa!», dicen escandalizados cuando escuchan a alguien contar lo bien que lo ha pasado viendo una película de Michael Bay o Santiago Segura. Olvidan que son justo los cineastas más populacheros los que muchas veces han hecho avanzar el séptimo arte. Y, si no, sí que son muchas veces los que lo financian.»

«Un negocio puede ser arte. Es más: un negocio masivo puede ser arte minoritario. El cine puede ser elevado y rentable. Es todo cuestión de construir un sistema que permita que películas enormes, carísimas y tremendamente populares convivan con obras mínimas, herméticas y orgullosamente deficitarias. Ese sistema, con sus más y sus menos, es el que ya existe y gracias a él tenemos tanto a *Transformers* como a Yorgos Lanthimos.»

«Ahora es esa otra industrial, la del *gaming*, la que podría reivindicarse como arte, pero tiene tanto dinero que le da lo mismo lo que tú pienses de ella. Curiosamente, o no, la industria de los videojuegos no ha optado por convertir a personas reales en embajadores en el mundo real de sus fantasías y creaciones.»

El universo paralelo de Silke. «Mándale un mensaje, que igual te contesta»

«En el cine español también hay universos paralelos. En uno de ellos, Silke sigue siendo parte de nuestro mundo y su reencuentro con Candela Peña, treinta años después de *Hola, ¿estás sola?*, es un acontecimiento cinematográfico.»

«En 1996 España también descubrió a Silke. Medio española y medio alemana, Silke llegó a nuestro cine con dos películas: *Hola, ¿estás sola?* y *Tierra*. Firmaba el guion de las dos Julio Medem (de la primera era coautor, junto a Bollaín), director también de *Tierra*. Y en ambas destacaba la presencia de una mujer joven que, con sus aires de *hippy* alienígena y su falta de vergüenza, puso el panorama un poco patas arriba.»

«Najwa Nimri ya estaba por ahí, Javier Bardem encabezaba proyectos inviables sin él, el fenómeno *Historias del Kronen* (del que saldrían Juan Diego Botto y, un poquito, Eduardo Noriega) ya había ocurrido y, con *El día de la bestia*, Álex de la Iglesia había dado un puñetazo en la mesa cuyas vibraciones todavía resuenan. Y entonces llegó Silke, con su pasotismo de alemana nudista, sus peinados deshechos, sus tatuajes y su labio inferior perforado.»

«[...] Mi teoría es que muchos vieron la espantada de Silke como la muestra máxima de desagrado que puede tener alguien en su posición. El cine español se puso a sus pies y ella lo despreció. Lo que otros tenían que suplicar de rodillas a ella le vino regalado... y lo tiró a la basura. Nadie fue llamado para ocupar el lugar que ella dejó definitivamente vacante en 2007, tras una década de trabajo actoral poco consistente.»

«Silke también es un símbolo de un momento en el que los medios de comunicación españoles intentaron (y consiguieron) que la gente joven no les diera de lado. En la última época preinternet, proliferaban las revistas y los periódicos que dedicaban separatas o suplementos al cine, la música o la literatura más de moda entre los que entonces teníamos entre quince y treinta años.»

«Es posible que hoy en día una reunión mediática de los protagonistas de *Historias del Kronen* llamase mucho menos la atención que la noticia de que Silke y Candela Peña van a volver a trabajar juntas.»

«La generación afectada por *Historias del Kronen* es la misma que leía *El País de las Tentaciones*, ponía todas sus esperanzas en Silke y Najwa Nimri y no imaginaba que de todo el reparto de *Belle Époque* sería Penélope Cruz la que tendría la carrera más estratosférica.»

Un fuerte aplauso para Belén Rueda. *Una historia de revelaciones*

«Visto *a posteriori*, la Telecinco de los primeros noventa puede parecer una parodia de una parodia, pero entonces la democracia española todavía no era mayor de edad y estábamos todos aprendiendo. Ensayo y error. Para poderse subir al carro de la modernidad, el cine español tuvo que pasar por el destape y el landismo. Y para que nuestra televisión estuviese a la altura de las de nuestros vecinos europeos, quizá tuvo que existir aquella Tele 5 (luego Telecinco) machista, procaz, infantiloides y saturada. España quería caña.»

«Belén Rueda fue una de las caras de aquella televisión desacomplejada y multicolor. [...] Rueda, lo bastante guapa como para «salir por la tele» y lo bastante casera como para no resultar agresivamente sexi, se hizo un hueco en los hogares de muchos espectadores. Todavía no era una estrella (de la televisión, cuanto más del cine) y ya pertenecía a esa casta de presentadoras mitológicas cuyo carisma y fotogenia las convertía en oro para la industria del entretenimiento: Laura Valenzuela, Mayra Gómez Kemp...»

«Cuando «la chica del programa de Emilio Aragón» apareció en *Médico de familia* («la serie de Emilio Aragón»), nadie creyó que, de todas las aspirantes al papel de la fotógrafa Clara, ella fuese la más apta. El propio Aragón tampoco consiguió ser respetado como actor completo.»

«*Periodistas* disfrutó de audiencias millonarias, algo relativamente fácil en unos años en los que la oferta televisiva era muchísimo más limitada. La serie la veía todo el mundo y, aunque suene cursi, muchos periodistas jóvenes actuales la tienen como referente vocacional. De hecho, algunos periodistas lo son porque vieron *Periodistas*.»

«Por su parte, Alicia Borrachero se asentó como una de las intérpretes más fiables y carismáticas de nuestras series y Belén Rueda como una de las pocas actrices españolas, si no la única, capaz de hacer que las amas de casa acudan al cine solo porque ella aparece en el cartel de la película. «Qué bien trabaja esta chica», dirán a la salida.»

«Lo que ahora parece profético entonces era jugar con fuego y, sobre todo, exponerse a críticas tan basadas en prejuicios como hirientes: ¿qué hacía la gran esperanza blanca del cine español juntando a Javier Bardem (ya internacional y ya nominado a un Óscar) con una chica de la tele? Las bocas se callaron cuando la película arrasó en la taquilla, en los Goya y, en la medida de sus posibilidades, en los Óscar. Belén Rueda ganó el Goya de mejor actriz revelación. Estaba a punto de cumplir cuarenta años.»

«En 2018 Belén Rueda acudió como invitada principal de un programa de cine y series en el que yo participaba. Por supuesto, fue tratada como la diva que (no) es y ella se comportó como la perfecta profesional que (sí) es. Cuando terminó la entrevista, el regidor del programa la acompañó a la salida del plató, pero antes se paró ante la grada del público y pidió un fuerte aplauso... para Belén Esteban. Belén (Rueda) empezó a reírse ante el regidor abochornado. El público aplaudió y Belén abandonó el plató encantada. Durante las siguientes semanas recordamos en cada grabación el momento en el que la reina de la Tele 5 primigenia fue llamada por el nombre de la reina de la Telecinco de 2018.»

Pedro

«La relación de España con su director de cine más importante es contradictoria, tensa y compleja. Pocos artistas (es más: pocas personas) son más representativos del último medio siglo de historia de nuestro país. Completamente alejado del mundo real y a la vez uno de sus mejores cronistas, Pedro Almodóvar es, más que una persona, una entidad que va mucho más allá de sus películas (unas buenas y otras no tanto), de sus entrevistas (todas interesantísimas) y de su enorme influencia sobre un país, el mío, que al tiempo lo desprecia y lo venera.»

«Hay que estar muerto por dentro para no quedarse boquiabierto con la última secuencia de *Dolor y gloria*, un alarde de puro cine con el que Almodóvar se niega a ejercer la falsa modestia. «Sé muy bien lo que estoy haciendo», parecen decir esos últimos momentos de la película. En su tradición de títulos tan juguetones como obvios, *Dolor y gloria* empieza con dolor y termina con gloria. En su crítica para *El País*, Carlos Boyero no reconocía ni lo uno ni lo otro. La película no le espantó y además Boyero demostró haberla visto antes de escribir sobre ella, pero a él, solo cuatro años menor que Almodóvar, los problemas de Salvador Mallo lo dejaron frío. Se escribía así un nuevo capítulo de la — unas veces pueril y otras veces cruda— enemistad entre el cineasta y el crítico.»

«Es importante subrayar que la percepción de Banderas y Almodóvar no es la misma en Estados Unidos y España. Por consiguiente, *Dolor y gloria* no era ni mucho menos la misma película allí que aquí. Por mucho que los norteamericanos fuesen conscientes del juego auto-meta-narrativo que proponía Almodóvar, su implicación con esa triple lectura era mucho menor. Para ellos, Almodóvar es un genio mitológico e incontestable; para nosotros es una personalidad cultural no siempre cómoda. Mientras que los americanos asumen a Almodóvar como género cinematográfico propio, muchos españoles todavía discuten su relevancia.»

Trátame mal, Julia

«Desde hace ya un siglo, el cine es parte de la experiencia vital de casi todo el mundo. Por eso todos creemos que el mejor cine fue aquel con el que crecimos. El cine que vimos cuando éramos niños y, sobre todo, cuando dejábamos de serlo. Para mí, ese cine es el de finales de los años ochenta y principios de los noventa.»

«La mía es una de las primeras generaciones puramente televisivas de España. Los niños criados frente a la tele (pero no demasiado cerca, que quema los ojos) a los referentes cinematográficos les añadimos los televisivos. Y los que son las dos cosas a la vez: miente quien intente hacernos creer que su afición a Hitchcock, Ford e incluso Almodóvar se sustenta en visitas a la Fimoteca. No es así. Esas películas las vieron en la tele. Esas películas las vimos en la tele.»

«Por muchas pantallas que haya hoy disponibles, una sesión de *Pretty Woman* bien puesta en la parrilla televisiva es una tentación enorme. Con sus anuncios y todo. Cómo no va a funcionar *Pretty Woman* cada vez que la pasan por televisión. Cómo no va a funcionar si es perfecta.»

«El proceso de producción de *Pretty Woman* es digno de ser contado en otra película. Lo que empezó como una historia sórdida sobre prostitución y drogas terminó convertido en el estándar de la comedia romántica. [...] 3.000 era el título inicial del guion que daría lugar finalmente a *Pretty Woman*. Esa es la cantidad (de dólares) que Edward (Richard Gere) y Vivian (Julia Roberts) acuerdan. Porque él es un *yuppie* y ella una puta. Su historia, tal y como la escribió el guionista J. F. Lawton, terminaba con Edward echando a Vivian de su coche y arrojándole los 3.000 dólares a la cara.»

«Desde *Pretty Woman*, la figura pública de Julia Roberts ha sido una de las más sobredimensionadas, manoseadas y extrañas del cine contemporáneo. Su leyenda, en gran parte construida a través de historias apócrifas, la describe como controladora, egocéntrica y antipática. Nada que no se diga de muchas otras estrellas (de casi todas, de hecho), pero muy pocas tienen el tamaño conceptual de Roberts.»

«En eso de encarcelar a estrellas en sus personajes más exitosos, la televisión es muchísimo más efectiva y cruel que el cine. [...] Les pasó a los de *Perdidos*, a muchos de *Juego de tronos* y a casi todas las de *Sexo en Nueva York*. Se quedaron encerrados en una serie y en la generación que se apropió de esa serie. *Las chicas de oro* nunca lograron salir de su casa compartida en Miami [...]»

Cultura de videoclub. *La que montaste, Apolo 13*

«En 2006, de la noche a la mañana, cerraron todos los Blockbuster de España. La multinacional norteamericana despidió a su personal, apagó las luces y millones de españoles se quedaron sin proveedor de cine de alquiler. Aunque igual no eran tantos. Por aquellas fechas, el balance de Blockbuster ya estaba erosionado, la piratería de series y películas era una costumbre muy extendida y la Netflix que hoy conocemos estaba a punto de iniciar su viaje triunfante.»

«En 2006, algunas noticias sobre el cierre de los Blockbuster de Madrid ponían de manifiesto una curiosa paradoja: mientras el vistoso establecimiento de San Bernardo echaba el cierre, a poca distancia de ahí se abrían nuevos videoclubs. Eran más pequeños y menos generalistas, pero lo importante es que eran. En el ya completamente burgués barrio de Chueca había varios. Tenían poco que ver con Blockbuster. Estaban concebidos como tiendas de proximidad, apostaban por una estética más moderna, no se

avergonzaban de querer atraer al público más cultueta y solían ofertar algún tipo de servicio extra.»

«Pero en España la mitología del videoclub era mucho más compleja (y, desde luego, mucho menos Madrid-céntrica) que eso. Durante los años ochenta y noventa abrieron muchos videoclubes. Se calcula que en 2005, un año antes del cierre de Blockbuster en España, había unos cinco mil. [...] Cuando escribo esto, se cifran en unos trescientos los videoclubs que permanecen operativos en España. Asumo que en algunos de ellos la entrañable ceremonia del alquiler de porno seguirá llevándose a cabo.»

«Durante más de una década, internet echó humo bajando y subiendo series y películas. Algunas de las voces más importantes del cine y la televisión nutrieron su talento gracias a una práctica que siempre fue cuestionable. Por otro lado, muchas empresas del sector se resistieron patéticamente a evolucionar y responder con alternativas legales y lógicas a lo que desde el punto de vista tecnológico ya era una realidad.»

«Cuenta la leyenda que Reed Hastings, uno de los fundadores de Netflix, consideró excesivo el recargo que Blockbuster pretendía cobrarle por haber devuelto una película con retraso. Resignado (sí, «resignado», así aparece en Wikipedia), Hastings decidió montar un servicio más moderno, justo y cómodo. [...] La película que Reed Hastings devolvió tarde a Blockbuster era *Apolo 13*, la historia de una misión espacial que sale mal pero que sabemos que no saldrá mal del todo porque la protagoniza Tom Hanks.»

«Video Archives cerró en 1995. Tarantino, su empleado más ilustre, compró entonces sus fondos, reprodujo el local en su propia casa y en 2022 lanzó un pódcast sobre cine titulado precisamente así: *Video Archives*. En esta aventurilla le acompañaba Roger Avary, autor de las historias en las que se basa *Pulp Fiction* y en tiempos también empleado del videoclub. Video Archives era un sitio tan cutre como cualquier videoclub de barrio de la época. Porque los videoclubs de los ochenta eran cutres, los ochenta eran cutres y, no nos engañemos, Manhattan Beach también. Y España ni te cuento.»

Nadie habla como Grace Jones

«El doblaje es también una costumbre arraigadísima en España. Nuestra industria audiovisual y, sobre todo, nuestro consumo audiovisual, no se entienden sin esta técnica y este gremio.»

«Muchas de las películas de las que hablo en este libro son tan de Constantino como de sus directores o actores. Mi Darth Vader tiene su voz. Y mi Harry el Sucio. Y todas las películas de James Bond protagonizadas por Roger Moore. Hasta la popularización del DVD, todas las películas que vi en casa en VHS estaban dobladas. Hasta no tener mi propia suscripción a la televisión de pago, todas las películas que vi por televisión estaban dobladas. Hasta mi etapa universitaria, todas las que vi en el cine también. Y hasta *El club de la lucha*, todas las que venían de Hollywood. La de David Fincher y Brad Pitt fue la primera película «grande» que vi en versión original con subtítulos.»

«La del intrusismo profesional no es la única polémica que ha tenido a ese gremio como protagonista. La propia esencia de su trabajo es con frecuencia cuestionada. Yo mismo he

sido, en ocasiones, muy crítico con lo que ocurre con una película cuando su banda sonora original es sustituida por otra en la que un James Bond con la voz de Constantino Romero habla en perfecto castellano con una mujer que tiene la cara y el cuerpo de Grace Jones pero la voz de Enriqueta Linares.»

«En España, el doblaje suele ser imprescindible para que una serie o una película sean comercialmente viables. A cambio, estas obras pierden parte de su esencia original, que es sustituida por otra que, por muy bienintencionada que sea y por cuidada que esté, mutila el original.»

«No es opinable que la censura franquista se valió de ella para sus fines. Y no hay que tenerle miedo a asociar la generalización del doblaje con el bajo nivel de conocimiento del inglés de los españoles (frente al mucho mayor de países con más tradición de versión original). No es la única razón de nuestro atraso estructural en ese aspecto, pero contribuye.»

La cara de Kevin Spacey y el cuerpo de Brad Pitt. Y la suerte de Chuck Palahniuk

«Durante años se especuló con la posibilidad de que Netflix nunca operase en España. El nivel de piratería audiovisual del país, sobre todo en las series de televisión, era tan escandalosamente elevado que se temía que la llegada de una plataforma de contenidos de pago no pudiera competir contra el «todo gratis». Como tantas otras veces, la tecnología no solo iba más rápido que la ley, sino también que la empresa.»

«Sin embargo, en 2015 por fin entró y, poco a poco, consiguió establecerse en España con firmeza. En relativamente poco tiempo, expresiones como «Netflix y mantita» se popularizaron, para desgracia del resto de plataformas que también empezaron a operar en nuestro país. [...] el resto de plataformas, algunas con nombres tan potentes como HBO o Amazon, se resignaron a ser Pepsi, Nesquik y gaseosa Revoltosa.»

«Lo que sí consiguió la serie de Wright y Spacey fue poner las bases del canon de la Falsa Serie Buena, un cáncer que lleva carcomiendo los catálogos de Netflix y sus competidoras [...] La Falsa Serie Buena suele ser un drama protagonizado por un hombre de mediana edad que tiene un dilema moral muy fuerte, una esposa muy irritante y muchos diálogos borrados en la versión final del guion porque si el actor puede decir algo (es más: ¡puede decirlo TODO!) con la mirada, para qué vamos a hacerle a hablar. [...] Es increíble lo descaradas que pueden ser algunas Falsas Series Buenas plagiando a unos maestros que, para más inri, suelen proceder del cine. Ya podrían copiar las estructuras de temporada de *The Wire*, el tono de los personajes de *Los Soprano* o la química de *Las chicas de oro*. Pero mola más hacer referencias a *El club de la lucha* y a Fincher todo el puto rato.»

«De las cuatro estrellas de *El club de la lucha* (Helena Bonham Carter no cuenta, ella va a su bola), solo Norton no supo capitalizar el fenómeno. Brad Pitt apuntaló su megaestrellato, David Fincher entró en el Olimpo de los directores de cine con licencia para todo y Chuck Palahniuk pasó de ser nadie en el mundo literario a un personaje que abarrotaba cualquier evento que contara con su presencia.»

«Spacey, como Chuck Palahniuk, había optado años antes por blindar su vida privada, una vida privada que, como en el caso del escritor, incluía ser homosexual. Estos cuatro factores (homosexualidad «discreta», negativa a ser una *celebrity*, acusaciones de abusos y haber interpretado a varios villanos de ficción icónicos) se combinaron de la peor manera posible.»

It's not TV, it's Game of Thrones ¡Tetas! ¡Culos! ¡Dragones!

«*Juego de tronos* cambió muchas cosas. Cuando se estrenó, allá por 2011, la serie de HBO agitó el avispero del mercado televisivo. Con sus dragones, sus batallas y sus castillos, *Juego de tronos* demostró que aquello que, en teoría, no podía hacerse en televisión, sí era posible. Era, como siempre, cuestión de presupuesto, de inversión, de plan de negocio. De dinero, vamos.»

«HBO es Nueva York. No solo porque la empresa haya tenido siempre mucha presencia allí, sino porque conceptualmente siempre fue lo que Nueva York quiere ser y el resto de Estados Unidos no tanto: moderna, osada, intelectual, compleja, adulta... Claro que, igual que Nueva York, HBO siempre ha podido ser percibida como presuntuosa, paternalista, redicha y pija. Pero lo que estuvo siempre claro es que esa excepción televisiva que representaba (recuerden: violencia, sexo y tacos) le permitió operar durante años de manera virtualmente paralela al resto de la industria.»

«Unas cuantas temporadas más tarde, la oferta de series era ya, a efectos prácticos, infinita. Sin embargo, durante todo ese proceso de ampliación del mercado (y de la competencia) la marca HBO siguió brillando mucho. Porque era la dueña y señora del que quizá sea el último gran megafenómeno televisivo de la historia. La khaleesi tenía unos dragones que nadie más tenía. Y HBO tenía a la khaleesi.»

«Hoy Hollywood, esa palabra, ese lugar, ese concepto, ya no es solo sinónimo de cine. Series como *Juego de tronos* y empresas como Netflix han servido para compactar las industrias cinematográfica y televisiva.»

«Ese «lo anterior» no existía en el caso de muchos de los actores de *Juego de tronos*. Para la gran mayoría de ellos, la serie de HBO era su primer proyecto grande. Cuando se estrenó, Kit Harington (Jon Snow), Sophie Turner (Sansa Stark) o Emilia Clarke (Daenerys Targaryen) eran absolutos desconocidos. Eso le daba a la serie cierto plus de credibilidad y a sus productores mucho margen de maniobra, garantizándoles que gran parte del reparto tendría, al menos al principio, salarios relativamente bajos y pocos caprichos de estrella.»

Un mal día. (Lo de Matthew Perry)

«Hoy es domingo 29 de octubre de 2023. Me he enterado de la muerte de Matthew Perry mientras me tomaba el primer café de la mañana.»

«[...] este libro no va de mi relación con las sustancias adictivas. O, en general, con las cosas adictivas, que son muchas y están siempre cerca. La muerte de Matthew Perry nos lo ha recordado a todos. O al menos a mí.»

«La noticia del fallecimiento de Matthew Perry a los cincuenta y cuatro años nos recuerda que el momento de *Friends* son todos los momentos. Hay unanimidad sobre la importancia de la noticia. Cualquier cosa sobre *Friends* interesa. Da igual cuando leas esto.»

«Perry vivió como una estrella y ha muerto como una estrella. Léase esto con el sarcasmo de sus personajes, por favor. La malísima relación del actor con el alcohol y las drogas formaba parte de su personaje público desde los tiempos de *Friends*. No era ni mucho menos la primera celebridad abiertamente adicta, pero sí una de las más cercanas al espectador medio. Como estrella de la televisión, Perry estaba mucho más presente en la vida de los espectadores que cualquier actor de cine. La importancia de *Friends* en la cultura popular solo la han logrado ciertas sagas cinematográficas. Y ninguna es cómica. Matthew Perry era ese amigo graciosísimo que todos teníamos.»

«DiCaprio es uno de los pocos actores cuyo regreso a la televisión todavía parece muy improbable. También es uno de los tres o cuatro cuya muerte producirá la misma onda expansiva que la de Matthew Perry.»

«Como Imanol no era un extraño en la pequeña pantalla, su participación en *Cuéntame* no fue considerada ni como una rebaja ni como un intento de seguir aferrándose a su posición de primer actor. [...] Sea como sea, uno de los hombres más famosos de España alcanzó cotas de reconocimiento aún mayores gracias a una serie de televisión.»

«Las miserias humanas que Matthew Perry cuenta en *Amigos, amantes y aquello tan terrible* no resultan ni extravagantes ni propias de su élite. Tienen lugar en la cumbre, y aun así describen unos agujeros en los que tú o yo podríamos caer. Cuesta ponerse en el lugar de un actor millonario, pero no en la piel de un tipo que tropieza con piedras que cualquiera puede encontrarse en cualquier bar o farmacia. Yo me reía de las subidas y bajadas de peso periódicas de Perry hasta que dejé de verlas tan lejos.»

«Cuando, en plena pandemia, Imanol me contó lo que iban a hacer con él en *Cuéntame*, el momento fue, ese sí, inquietantemente onírico. Estábamos casi solos en un estudio de grabación del centro de Madrid, era domingo y la crisis sanitaria estaba todavía muy lejos de terminarse. Fue un extraño instante en el que la realidad, la ficción y aquella pesadilla que se comió casi dos años de nuestras vidas confluyeron. Fue muy raro y, he de reconocerlo, muy bonito.»



PARA AMPLIAR INFORMACIÓN, CONTACTAR CON:

ERICA ASPAS (Responsable de Comunicación Área de Ensayo)

M: 689 771 980 / E: easpas@planeta.es