

EL MERCADER DE VENECIA

Manga Films

presenta

una película de ***Michael Radford***

con

Al Pacino
Jeremy Irons
Joseph Fiennes
Lynn Collins

en

***EL MERCADER
DE VENECIA***

de William Shakespeare

Dirigida por Michael Radford

Guión de Michael Radford
(basado en la obra teatral de William Shakespeare)

Producida por

Cary Brokaw
Barry Navidi
Jason Piette
Michael Lionello Cowan

Productores ejecutivos

Manfred Wilde
Michael Hammer
Peter James
James Simpson
Alex Marshall
Robert Jones

Coproducida por Nigel Goldsack

Coproductores

Jimmy de Brabant
Edwige Fenech
Luciano Martino
Istituto Luce

Productores coejecutivos

Gary Hamilton
Pete Maggi
Julia Verdin

Director de fotografía

Benoît Delhomme

Diseñador de producción

Bruno Rubeo

Montadora

Lucia Zucchetti

Música

Jocelyn Pook

Directora de reparto

Sharon Howard-Field

Diseñador de vestuario

Sammy Sheldon

Maquillaje y peluquería

Ann Buchanan

Claudine Moureaud

Aurélie Elich

Béatrice Stéphany

Xanthia White

Supervisión de la dirección artística

Jon Bunker

Zuleika Robinson

Kris Marshall

Charlie Cox

Heather Goldenhersh

Reparto

Shylock	Al Pacino
Antonio	Jeremy Irons
Bassanio	Joseph Fiennes
Porcia	Lynn Collins
Jessica	Zuleikha Robinson
Graciano	Kris Marshall
Lorenzo	Charlie Cox
Lancelot Gobbo	Mackenzie Crook
Salerio	John Sessions
Solanio	Gregor Fisher
Tubal	Allan Corduner
Estéfano	Al Weaver
Leonardo	Tony Schiena
Nerissa	Heather Goldenhersh

Introducción

23 de noviembre de 2003: Se inician las nueve semanas de rodaje principal en Luxemburgo y Venecia de ***El mercader de Venecia***, dirigida por Michael Radford, quien ha adaptado y convertido en guión cinematográfico esta célebre pieza teatral de William Shakespeare.

Enmarcada en la Venecia del siglo XVI, esta eterna comedia dramática de Shakespeare resigue el destino y la fortuna de un grupo de nobles cristianos y de su relación con el prestamista judío Shylock. Antonio (Irons) acepta dinero prestado de Shylock (Pacino) para ayudar a su joven y arruinado amigo Bassanio a conquistar la mano de la bella Porcia (Collins). Enojado por los insultos que le profiere Antonio, Shylock deja muy claras las condiciones que se deberán cumplir en caso de que aquél se demore en el pago del préstamo. Cuando los negocios de ultramar de Antonio se van al traste por culpa de una tormenta, Shylock se enfurece todavía más pues su hija se ha fugado con el noble Lorenzo (Cox). Al no devolversele el préstamo, Shylock reclama que se le resarza con una libra de carne del propio Antonio. Cuando, con desespero, Bassanio trata de evitar este destino reservado a su amigo, sobreviene la ayuda milagrosa de alguien inesperado.

Escrita y dirigida por Michael Radford, nominado al Oscar y ganador del BAFTA por ***El cartero (y Pablo Neruda) (Il Postino, 1994)***; y ***The Letters (2002)***, ***El mercader de Venecia*** atrajo actores de primera fila encabezados por el célebre actor norteamericano Al Pacino encarnando a Shylock. Considerado como uno de los talentos de la interpretación más prestigiosos de la industria, Pacino ha logrado un sinnúmero de galardones por películas tan cautivadoras y distintas como la trilogía de ***El Padrino (The Godfather, 1972-1974-1990)***; ***El precio del poder (Scarface, 1983)***; ***Esencia de mujer (Scent of a Woman, 1992)***; ***Insomnio (Insomnia, 2002)***; y ***Heat (Heat, 1995)***.

A él se han unido para configurar el reparto el oscarizado Jeremy Irons [*El misterio Von Bulow (Reversal of Fortune, 1990)*; *Conociendo a Julia (Being Julia, 2004)*], dando vida a Antonio, y Joseph Fiennes [*Enemigo a las puertas (Enemy at the Gate, 2001)*; *Shakespeare enamorado (Shakespeare in Love, 1998)*], encarnando al enamorado Bassanio. Junto a ellos, también se hallan los prometedores Lynn Collins [*Abajo el amor (Down with Love, 2003)*; *50 primeras citas (50 First Dates, 2004)*], como Porcia; Kris Marshall [*Love Actually (Love Actually, 2003)*; *Las cuatro plumas (The Four Feathers, 2002)*], dando vida a Graciano; Heather Goldenhersh [*Escuela de rock (School of Rock, 2003)*; *La leyenda de Nicholas Nickleby (Nicholas, Nickleby, 2002)*], como Nerissa, y Charlie Cox [*You don't have to say you love me (2004)*; *El punto sobre la I (Dot the I, 2003)*], encarnando a Lorenzo. Completan el reparto John Sessions [*Gangs of New York (Gangs of New York, 2002)*; *High Heels and Low Lifes (2001)*], Mackenzie Crook [*Piratas del Caribe (Pirates of the Caribbean, 2003)*; *The Brothers Grimm (2005)*], y Zuleikha Robinson [*Océanos de fuego (Hidalgo, 2003)*; *Slash (2002)*.]

Este largometraje ha atraído igualmente los mejores y más creativos talentos para el equipo técnico, entre los que se cuentan el director de fotografía Benoît Delhomme [*Artemisa (1997)*; *Miss Julie (Miss Julie, 1999)*], nominado a los premios César; el diseñador de producción Bruno Rubeo [*El secreto de Thomas Crown (The Thomas Crown Affair, 1999)*; *Prueba de vida (Proof of Life, 2000)*], nominado al Oscar; la diseñadora de maquillaje y peluquería Ann Buchanan [*La sombra del vampiro (Shadow of the Vampire, 2000)*], nominada tanto al Oscar como al BAFTA; la diseñadora de vestuario Sammy Sheldon [*Calcium Kid (2004)*; *Hitchiker's Guide to the Galaxy (2005)*]; y la montadora Lucía Zucchetti [*Movern Callar (2002)*; *Intermission (Intermission, 2003)*.]

El mercader de Venecia ha sido producida por Avenue Pictures, Spice Factory y Navidi Wilde Productions, asociados al UK Film Council, Studios Delux e Imagine E. Cinema. Cary Brokaw ha producido para Avenue Pictures; Barry Navidi para Navidi Wilde Productions; y Michael Lionello Cowan

EL MERCADER DE VENECIA

y Jason Piette para Spice Factory. Los productores ejecutivos son Manfred Wilde, Michael Hammer, Peter James y James Simpson. **El mercader de Venecia** ha sido coproducida por Nigel Goldsack, Jimmy de Brabant para Delux; y Edwige Fenech para Immagine E Cinema.

Las ventas internacionales de **El mercader de Venecia** están a cargo de Arclight.

Sinopsis larga

Siglo XVI: El joven noble Bassanio (Fiennes) le ha pedido a su amigo Antonio (Irons) que le preste dinero para poder embarcarse rumbo a Belmont con el propósito de pedir la mano de la bella Porcia (Collins).

Sin embargo, la fortuna de Antonio se halla comprometida en sus negocios; todos sus barcos están diseminados en distintos puertos. En esa situación, no pueden hacer gran cosa, excepto recurrir al prestamista Shylock (Pacino,) quien está resentido con Antonio, pues éste le ha escupido en el mercado. De hecho, Shylock está perfectamente al corriente del desprecio que los cristianos sienten hacia él y todos los judíos. Pero lo que Antonio le está proponiendo tan sólo es una transacción comercial. Finalmente, el prestamista accede pero no sin antes imponer una condición. Si Antonio no devuelve el préstamo a tiempo, Shylock le arrebatará una libra de carne de su cuerpo como pago. Se trata de un pacto muy cruel, pero Antonio está convencido de que no tendrá ningún problema en la devolución y por tanto lo acepta. Más tarde, invita a Shylock a cenar con él, aquella misma noche. El judío acepta a disgusto.

Lo que el prestamista no sabe es que su hija Jessica (Robinson) se ha enamorado del noble cristiano Lorenzo (Cox). El judío ha perdido a su criado Gobbo (Crook) en favor de Bassanio, y ya no le queda compasión alguna para con los cristianos. Mientras Shylock ha salido para asistir a la cena, Lorenzo y sus amigos Bassanio y Graciano (Marshall), protegidos por la oscuridad y unas máscaras, ayudan a Jessica a escabullirse sigilosamente de casa de su progenitor. La joven judía se lleva consigo el dinero de su padre para poder afrontar su nueva vida. Más tarde, Lorenzo y Jessica parten hacia Belmont y la casa de Porcia.

Mientras tanto, en Belmont, Porcia se ve abrumada por la creciente cifra de pretendientes que acuden a su casa. De un modo u otro, ninguno resulta apropiado, pues la voluntad de su padre ha establecido que quien sepa elegir la arqueta correcta será dueño del corazón de su hija y de su fortuna. Hasta ahora, lo que la alivia es precisamente el fracaso de todos ellos. Y entonces, aparecen Bassanio y los suyos. Porcia cae prendada ante el porte del joven y comienza a albergar la esperanza de que él sea su marido. Y en éstas que Graciano también se prenda de la imagen de la criada de Porcia, Nerissa (Goldenhersh), por lo que se forja otra posible alianza.

Bassanio no pierde el tiempo pensando qué arqueta elegir, y cuando decide la correcta, se queda con la joven también. Todos se emocionan y pronto se organiza un impresionante banquete de bodas. Corre a raudales la bebida y grande es el alborozo hasta que llegan noticias de Venecia según las cuales Antonio ha perdido todos sus barcos, y con ellos toda su fortuna; ahora, debe a Shylock el préstamo y la vida. Bassanio debe regresar a Venecia para intentar salvar a su amigo. Porcia le ruega que se lleve el doble de la cantidad que Antonio debe en un intento por evitar el recargo que Shylock exige. Muy a desgana, Bassanio parte con Graciano.

Mientras tanto, Shylock ha enloquecido calladamente por la pérdida a un tiempo de su hija y sus ducados. Además, oye rumores que hablan de la terrible conducta de aquélla; ni siquiera su leal Tubal (Corduner) puede ahora contenerle. Obsesionado, Shylock no está dispuesto a aceptar otra cosa que no sea su libra de carne. Verá resarcida la deuda, no importa cómo.

Cuando tiene lugar el juicio a Antonio, parece que éste está perdido hasta que un joven y sabio doctor en leyes aparece misteriosamente. A pesar de su sorprendente juventud, él y su asistente argumentan el caso desde ambos lados. En primera instancia, todo indica que aprueban el resarcimiento de Shylock de acuerdo con su deseo, pero entonces se produce un cambio. Puede obtener la carne, pero nada más: ni la sangre, ni los nervios, ni los músculos. Además, deberá obtener exactamente una libra; ni más, ni menos.

Se trata de una empresa imposible de acometer. Es evidente que Shylock pierde, y no sólo este juicio, pues ahora los tribunales buscan su propio modo de hacer justicia contra el hombre que ha mostrado tan poca clemencia para con el demandado. Shylock se ve obligado a desprenderse de la mitad de su fortuna, y el resto deberá ir a parar a su hija cuando él haya fenecido; y además, lo más cruel: se le conmina a renunciar a su credo y a convertirse en lo que más odia en este mundo: un cristiano. En verdad que se trata de un castigo terrible.

Bassanio se siente embargado de agradecimiento por la acción del docto letrado, y le promete lo que sea. El doctor en leyes pide el anillo que Porcia le dio bajo juramento de jamás quitárselo. Bassanio se resiste con todas sus fuerzas, pero debe al letrado tanto que le es imposible negarse. Y el asistente del mismo toma también como pago el anillo de Graciano.

Así las cosas, todos regresan a Belmont junto con Antonio. Pero todavía quedan cosas que explicar. Cuando las respectivas esposas interrogan a Bassanio y Graciano acerca de los anillos, se ven obligados a responder que tuvieron que desprenderse de ellos. Para mayor sorpresa de todos, Porcia y Nerissa revelan entonces la verdad: fueron ellas quienes se disfrazaron como el doctor en leyes y su asistente y las que salvaron así la vida de Antonio. Tras la justa reprimenda de las esposas por la pérdida de los anillos, las dos parejas se retiran dejando a Antonio una vez más solo, reflexionando acerca de su vida. Y Jessica lucha contra sus sentimientos por el padre que ha abandonado.

La historia del proyecto

Siendo una de las piezas más atractivas de Shakespeare, la complejidad de **El mercader de Venecia** ha generado frecuentemente cierta resistencia en el seno de muchos directores y productores cinematográficos a la hora de emprender su traslado a la pantalla. De hecho, el veterano director Orson Welles intentó el proyecto en cierta ocasión, pero finalmente se vio obligado a abandonarlo al evidenciarse todo un reto su transformación en celuloide. Navidi nos comenta: «Nunca lo había logrado nadie. Y yo creí que el público sentiría interés por ver esta película, sencillamente porque, tras todos estos años, nadie ha rodado esta extraordinaria obra.»

Navidi continua su relato: «Años más tarde, me encontré con Michael Radford en Los Ángeles; siempre había querido trabajar con él. Le sugerí **El mercader de Venecia**. Me dijo: 'Bueno, esto parece interesante, pero nunca me he enfrentado a Shakespeare.' Le respondí que eso era incluso mejor.» Navidi mencionó el tema al productor Cary Brokaw, con quien estaba trabajando en otro proyecto cinematográfico. A Brokaw, que siempre se había sentido fascinado por esa pieza teatral, le encantó la idea de emprender una adaptación cinematográfica de la misma.

Brokaw conocía a Radford desde finales de los 80, y siempre había tenido interés por trabajar con él. Cuando Navidi mencionó a Radford como posible director, Brokaw abrazó la idea de inmediato. Michael Radford recuerda los hechos: «Barry se me acercó en una cena y me preguntó si me gustaría realizar **El mercader de Venecia**; y yo le respondí que jamás había pensado en esa posibilidad. No había dirigido ningún Shakespeare en el teatro ni en el cine, pero leí la pieza y le dije que quizá estaría interesado en realizar el film si podíamos dar con el actor adecuado para encarnar a Shylock. No tiene sentido hacer una película sobre una pieza de Shakespeare sin albergar el objetivo de alcanzar un amplio espectro de público.»

Radford, Brokaw y Navidi fueron uno en el momento de decidir el mejor modo de enfocar la pieza. El objetivo que albergaban estribaba en crear un equilibrio dinámico entre los elementos trágicos y cómicos de la obra al tiempo que se lograba mantener el drama vivo y accesible. Probablemente, la decisión más importante a la hora de adaptar *El mercader de Venecia* residía en la elección del actor que tenía que encarnar al legendario y complejo Shylock, uno de los personajes de Shakespeare más memorables. Brokaw fue quien sugirió a Al Pacino, con quien ya había trabajado en la miniserie *Angels in America (2003)*; Radford y Navidi no podían estar más de acuerdo con la elección. Brokaw nos explica: «Al y yo nos habíamos hecho muy amigos mientras trabajábamos juntos en *Angels in America*. Cierta día, en el almuerzo, saqué a colación la idea de rodar *El mercader de Venecia*. Al dijo que aquello sería realmente muy interesante, pues él estaba empezando a creer que por fin ya era lo suficientemente viejo como para dar vida a Shylock. Al opinaba, igual que yo, que este prestamista judío es uno de los más inmensos personajes de Shakespeare.»

Cuando Pacino expresó un vivo interés, Brokaw organizó una cena en Nueva York entre Radford, Pacino y él mismo. «Al se sintió instantáneamente a gusto con Mike y el primer y excepcional borrador de la adaptación que éste había escrito.» Recuerda Brokaw.

Tras este encuentro con Pacino, Radford volvió a ocuparse del guión, tratando de pulirlo. «Me senté y me puse a pensar qué era lo que podía hacer; pues si alguien te pide que escribas un guión, se supone que uno escribe personajes y diálogos; sin embargo, ya está todo en la obra, y todo es teatral.» Gracias al consejo de un estrecho amigo, Radford decidió irse de Londres en dirección a la fuente de la pieza teatral: la ciudad de Venecia. «Inmediatamente, empecé a comprender el modo en que haría esto.» —Nos comenta—. «Porque Venecia, esencialmente, todavía se mantiene como una ciudad del siglo XVI.»

Radford bromea: «Me puse a escribir el guión con la ayuda de mi colaborador: William Shakespeare. Él simplemente aportó el diálogo, el argumento, la historia, y los personajes; y yo me encargué del resto.»

A medida que el guión iba tomando forma bajo el toque de Radford, los productores Brokaw y Navidi incorporaron las contribuciones de Peter James y James Simpson, provenientes de Movision, junto con los productores de Spice Factory, con miras a unir esfuerzos para cubrir la parte de la financiación todavía pendiente. El productor Jason Piette, nos explica las razones que les atrajeron hacia el proyecto: «Shakespeare brinda algo que resulta inmediatamente inteligible y dramático, por lo que no existe ninguna razón por la que esta película no debiera alcanzar una popularidad tan extensa como la de un largometraje más comercial. Y, por descontado, **El mercader de Venecia** constituye un hito en sí misma, pues nunca antes había sido llevada a la pantalla grande. Se trata de una gran adaptación de una obra inmensa.»

Michael Cowan continúa: «Recuerdo el encuentro con Barry y Cary en Londres. Nos pusimos a leer el guión. Debo decir que no soy uno de esos tipos que “adoran a Shakespeare”; pero lo que me atrajo del guión fue que me pareció ver en él temas candentes de nuestra sociedad actual: celos, prejuicios, y la importancia progresiva de las mujeres. Pensé que el mercado de esta película podría ser muy variado si se lanzaba el producto adecuadamente. Tiempo después, me reuní con Michael Radford en el Mezzo's de Wardour Street y, tras una larga tarde, me quedé con la impresión de que se trataba de un tipo que haría una gran película pues estaba apasionado con el proyecto.»

Cuando Spice Factory se incorporó, en el Festival de Cannes de mayo de 2003, la película se estaba haciendo ya una realidad. «Teníamos que cerrar la financiación, los acuerdos por los derechos, el papeleo para las ayudas gubernamentales, las ventas y los subarriendos, las preventas, las preventas italianas, y así sucesivamente» —nos explica el productor Barry Navidi—.

«Pensándolo bien, se trataba de una misión imposible pero, en cierto modo, a todos nos empujaba la voluntad de hacer realidad esta aventura arriesgada. El equipo de producción en pleno, contándose entre ellos Peter James y James Simpson, se centraron día y noche en la extraordinaria labor de ir cerrando los acuerdos de coproducción y de financiación, que nos implicaba con no menos de seis partes esenciales para el presupuesto del film. Brokaw recuerda: «Todo este proceso se revelaba fenomenalmente complejo, pues se sumaba al esfuerzo habitual para la preparación de una película de este nivel de producción. El hecho de que consiguiéramos la financiación del film y que quedáramos amigos es el poderoso testimonio del carácter y profesionalismo de todos los que estábamos implicados.» Y Navidi añade: «No todos los productores tienen el privilegio de tener una relación tan personalizada y, por supuesto, si no hubiera sido por Cary Brokaw, que atrajo a Pacino hacia el proyecto, no se hubiera realizado ningún largometraje. Nos procuró a Al, con toda su experiencia, y su presencia ha dado prestigio a la película.»

Riendo, Navidi continúa: «Es como si estuviéramos embarazados; a aquellas alturas, la película era el bebé de todos. Ése es el motivo por el que Cary y yo trabajamos tan bien juntos; y lo mismo con Jason y Michael. Nos teníamos plena confianza; bastaba con que nos dijéramos ‘vamos a por ello.’ En realidad, pensándolo bien, aquello parecía un cuento de hadas.»

Reparto

El compromiso de Pacino en el papel de Shylock evidenció que la producción ya estaba empezando a atraer un reparto de perfil alto necesario para llevar el proyecto más allá de otra simple adaptación de una obra de Shakespeare. Sin embargo, para alcanzar ese nivel hacia el cual estaban apuntando los productores, éstos necesitaban asegurarse de que el resto del reparto se sentiría tan cómodo con el lenguaje de Shakespeare como con sus respectivos personajes a lo largo de toda la complejidad del texto.

Michael Radford comenta acerca del proceso: «Forjar un reparto no tiene nada que ver con la escritura del guión; más bien tiene que ver con una manera de pensar amplia para así desprenderse del ideal. No se descansa hasta hallar a alguien que encaja en la imagen del personaje que se ha creado, y entonces es preciso olvidarse de eso inmediatamente porque es un ser humano quien está frente a ti, el cual es imposible que encaje en una imagen rígida y preconcebida; creo que ése es un error muy frecuente en muchos directores. Si lo que se hace es adaptar el personaje al actor, nunca se tendrá la sensación de tener un reparto inapropiado.»

Contrapesando la energía de Shylock, se incorporó a Jeremy Irons en el difícil papel de Antonio. Mike Radford nos dice: «Creo que me habría sentido muy contrariado si Irons se hubiera negado porque estaba convencido de que era el idóneo para el papel. Jeremy no es sólo un gran actor shakesperiano, también se trata de un gran actor cinematográfico. Sencillamente, es magnífico y, por supuesto, enfoca las cosas de un modo completamente distinto al de Al. Pacino es muy preciso, aborda la labor de un modo muy doloroso, pero Jeremy es técnica pura.»

El propio Irons no dudó siquiera un instante ante la posibilidad de encarnar este papel: «Opté por aceptarlo porque Mike y yo habíamos hablado tiempo atrás acerca de varias posibilidades que nunca se materializaron. Conozco a Al, pero nunca he trabajado con él. Soy un gran admirador suyo, y es agradable tener la oportunidad de hacer un Shakespeare para el cine. Es el autor teatral con más sustancia. Es un escritor extraordinario a la hora de hablar de la condición humana, por lo que no puede sorprender que aceptara.»

Junto con estos dos pesos pesados de la profesión interpretativa, ahora la producción tenía que hallar a los actores idóneos para los otros papeles principales del guión. El productor Barry Navidi recuerda la experiencia: «Sharon Howard-Field hizo una labor encomiable componiendo el reparto de

esta película. Nunca había empleado tanto tiempo para bastir uno, y se trata de toda una experta en la elaboración de *castings* para este tipo de películas, pues ha sido jefe de reparto del Teatro Nacional durante cinco años. Se entrevistó con todos los “sospechosos habituales” del Reino Unido, pero Michael no se mostraba del todo convencido acerca de algunos actores británicos, por lo que buscamos en los EE.UU. y Sharon apareció con Lynn Collins, quien no dejó indiferente a nadie de nosotros.»

«El papel de Porcia es más largo que el de Shylock pues tiene más líneas, por lo que se trata de un personaje esencial» —coincide el productor Jason Piette.

De hecho, esta actriz norteamericana relativamente desconocida devino todo un golpe de efecto para el reparto de la producción. Michael Radford no puede por menos que alabar su actuación: «Creo que Lynn Collins es la mejor actriz shakesperiana de toda su generación. Es extraordinaria. Apareció para un papel pequeño, y aquí es donde se evidencia la importancia de un *casting*, pues es cuando ves a alguien por primera vez y te das cuenta de que posee una capacidad inmensa.» Para Collins, que había iniciado su carrera como actriz encarnando a Ofelia, la oportunidad de interpretar a una de las heroínas shakesperianas más interesantes, junto a algunos de los talentos más relevantes de la industria, significaba un honor inmenso.

En comparación con las dificultades para hallar la Porcia adecuada, fue casi decepcionante la facilidad con la que la producción dio con Bassanio. Según recuerda el productor Brokaw: «Joe Fiennes era nuestra primera y única opción para Bassanio desde el primer día. Desde la primera sesión de los ensayos, nos ofreció todos los matices que uno desea tenga el personaje.»

Lentamente, empezaron a tomar cuerpo los otros papeles. Barry Navidi vuelve a informarnos: «Graciano fue otro papel difícil de conseguir, y Kris Marshall se evidenció brillante. Al parecer, condujo desde Escocia para asistir a la audición, y se mostró muy entregado para conseguir el papel. Eso me impresionó. Entró, leyó, y resultó impresionante.»

«En cualquier trabajo que uno decide hacer apasionadamente, o por el que se siente verdadera entrega, obviamente se quiere proceder al más alto nivel posible; se desea que se te ofrezcan los mayores retos y cualquier oportunidad para trabajar con algunos de los mejores y más célebres actores, los oscarizados, los que se hallan en lo más alto del oficio, y poder así estar en cualquier lado de esa persona interpretando el papel asignado. Me siento inmensamente afortunado por haber tenido la oportunidad de conseguir eso» —puntualiza Marshall.

Sharon Howard Field también sugirió a Radford que incorporara en el reparto a Mackenzie Crook como Lancelot Gobbo; a Heather Goldenhersh como Nerissa; a Charlie Cox como Lorenzo; y a Zuleika Robinson como Jessica.

De la escena a la pantalla

«***El mercader de Venecia*** deviene interesante porque es la pieza más representada en el mundo de toda la obra de Shakespeare, lo que, cuando lo supe, me dejó totalmente atónito, pues se trata de una obra que resulta desalentadoramente difícil dado que combina elementos muy dispares.» — comenta el productor Cary Brokaw acerca de sus primeras impresiones a la hora de intentar adaptar el texto. Y sin embargo, pese a la frecuencia con que se ha representado en los proskenios, esta pieza no se ha llevado a la pantalla nunca. Sólo esto ya se erigía como un gran reto para el guionista y director Michael Radford. Brokaw sigue: «Creo que en ocasiones se piensa en Shakespeare como un autor difícil porque existe toda esa mojigatería acerca de su lenguaje, que se despliega en verso.»

Este aspecto fue, precisamente, el que Michael Radford procuró evitar. Intentó crear un ***Mercader de Venecia*** plenamente cinematográfico; no quería trasladar meramente una producción teatral a la pantalla. Sabedor de que el medio cinematográfico permite acercarse mucho a individuos en los que las

emociones pueden representarse por medio de expresiones y gestos sutiles en lugar de recurrir a las palabras, Radford lo tuvo en cuenta cuando se dispuso a adaptar el texto. «El cine pide cierta velocidad» —explica Radford—. «Se llega a las cosas con mayor rapidez, no porque las palabras no puedan ser bellas en la pantalla, sino porque observamos mucho más de cerca lo que la gente está sintiendo. No hay necesidad de que nos lo tengan que explicar. Intenté introducir este concepto tanto como fue posible a manera de contexto realista para que los sentimientos de cada uno de los personajes fueran lo más verídicos posible.»

Y continúa: «Ya nadie habla de las piezas originales. Se habla acerca de cómo ha salido esta vez. Pensé que podía resultar más bien divertido realizar una película a partir de la pieza como si se tratara de un film en sí mismo, que afecta al público, que lo atrapa visceralmente, de tal modo que nos preocupamos por los personajes, por sus dilemas y todas esas imperfecciones y debilidades humanas.»

Acompañado de ese espíritu que trata de revitalizar ***El mercader de Venecia*** para el cine de nuestros días, Radford se reservó la libertad de cortar o cambiar partes del texto original con miras a lograr que el producto fuera más accesible para el público. Brokaw se impresionó ante la adaptación resultante. «Radford ha acertado qué modificar» —nos dice—. «Se trata de un material muy denso; al efectuar la adaptación para el film optó por preservar prácticamente todos los grandes diálogos y momentos, pero halló un modo de hacer vívido todo ello: los personajes resultan auténticos, vibran, y en ningún momento se piensa que se trata de actores interpretando a Shakespeare.»

El productor Jason Piette añade: «Si la pieza se hubiera representado tal cual en el film, desde la primera página hasta el final, la duración habría sido de unas 3 horas, por lo que la adaptación ya implicaba una interpretación en cuanto al enfoque adoptado.»

Al tiempo que Radford suprimía del texto original ciertos momentos no esenciales, también insistió, inusualmente, en la necesidad de llevar a cabo un

mes de ensayos para que el reparto pudiera asimilar la nueva adaptación. Radford ríe cuando rememora sus sensaciones durante esos ensayos: «Parecía que estaban jugueteando, y yo me sentía increíblemente frustrado; sin embargo, lo que realmente estaba pasando en el proceso era que estaban logrando asimilar los auténticos aspectos esenciales, de tal modo que, cuando entraron en el plató, estaban absolutamente centrados en lo que estaban haciendo y adónde iban a parar. Esto fue de la mayor ayuda a la hora de rodar esta película en un marco de tiempo sorprendentemente corto. Nos ayudó a entender lo que estábamos haciendo.»

El propio reparto se mostró extremadamente agradecido por haber podido disponer de este tiempo suplementario de preparación; y así lo expresa Al Pacino en su loa a la decisión del director: «Hallamos el modo de ensayar, pues no existe otro modo siquiera de pensar en afrontar este tipo de material sin permanecer juntos y ensayar en grupo. Nos sinceramos mutuamente; hablamos, y nos comprometimos de tal modo que nos convertimos en una verdadera *troupe*. No hay otro modo de abordar la empresa. Es preciso convertirse en una compañía de teatro; y me quito el sombrero ante Michael Radford por haber permitido que esto sucediera.»

Sin embargo, pese a este inesperado tiempo de ensayos, siempre estuvo presente que esto era una producción cinematográfica en la que el reparto en pleno era consciente de que, pese a tratarse de una pieza teatral, en realidad estaban actuando para la pantalla. Para Pacino, interpretar a este personaje fundamental directamente para el celuloide presentaba ventajas e inconvenientes: «Me alegra no haber encarnado nunca a Shylock en el escenario antes de haber participado en este film, porque creo que me ayudó a no adquirir determinados hábitos a los que el teatro te conduce indefectiblemente. En teatro, uno ha de proyectar; se trata de un estilo distinto dado que no hay primeros planos.»

El actor reflexiona: «Aunque me gustaría estar en una situación en la que hubiera hecho mucho más Shakespeare del que hago, porque es bueno sentirlo en propias carnes una o dos veces. En una pieza teatral, aun si te toca

encarnar a un lancero, estás implicado, comprometido, pues aprendes sobre una pieza cuando la haces y, además, de un modo que no sería posible simplemente con una lectura de la misma; por lo que la experiencia de estar en ella, de experimentarla, connota al tiempo mucho conocimiento de la obra.» Pacino concluye: «El Shylock que encarno es fruto de una interpretación cinematográfica, no es que sea un Shylock cinematográfico, pero el resultado no es el que probablemente ofrecería en la escena. Con Shakespeare lo que pasa es que hay ocasiones en que te da muchísimo porque escribió para el teatro. Estoy convencido de que si viviera en nuestros días, y escribiera guiones cinematográficos, muchos de sus diálogos los haría de modo distinto: sufrirían reducciones o cambios de rumbo, y se convertirían en algo distinto.»

Joseph Fiennes está de acuerdo: «Creo que Michael ha conseguido una espléndida adaptación; la ha reducido, y ha quedado la fibra; no hay ni un gramo de grasa. Está al punto y engrana perfectamente con la cámara. Se puede suprimir mucho del texto porque la imagen puede decir mucho entre dos personas; eso no es posible en la escena.»

Además de suprimir partes de la pieza teatral y de reemplazarlas con imágenes de igual efectividad, Michael Radford también ha añadido, controvertidamente, otros momentos de los que a su entender la pieza carece. Aunque se precipita a añadir que ello no incluye rescribir ninguno de los auténticos diálogos de Shakespeare. «Empecé a darme cuenta de que Shakespeare tiende a abordar sus obras yendo directamente al meollo de la acción, sin ofrecer ningún *background* previo; éste va emergiendo con los personajes a medida que éstos aparecen en escena. Sin embargo, esto no es conveniente en el cine. Así que opté por introducir este *background*, esta historia previa, antes de que la pieza se inicie realmente, y eso sin hacer uso de ninguna línea de Shakespeare. Los personajes mencionan el nombre de los otros, lo que el autor no hace. Sencillamente, mencionan los nombres de los demás por medio de lo cual, aunque no puede considerarse un prólogo *strictu sensu*, construyo una introducción a la historia gracias a la cual el público se sitúa perfectamente, se entera de cuáles han sido y cuáles son las disputas

entre la gente y cuáles sus relaciones. Estoy convencido de que esto es esencial para el éxito o el fracaso de este largometraje.»

Radford ha logrado su objetivo de situar a los protagonistas visualmente al inicio de la pieza. «Las primeras veinte páginas del guión de Michael son plenamente visuales: introducen cada personaje en la historia y establecen básicamente la puesta en escena de todo el film» —informa Barry Navidi.

«Cuando me mostró el guión, y desplegó los preámbulos de cada escena, los momentos visuales que acompañaban las escenas verbales, y luego las partes visuales dentro de las escenas verbales, pensé que había una posibilidad aquí de que Shylock fuera comprendido de un modo que en el escenario es imposible de conseguir.» —conviene Al Pacino.

Aspecto e impresión

La popularidad de los textos de Shakespeare ha hecho que éstos no sólo se hayan representado en incontables producciones teatrales sino que hayan sido objeto de una variedad de adaptaciones cinematográficas singulares, ocasionando una amplia gama de reacciones entre el público. Ha habido desde el más tradicional ***Hamlet (Hamlet, 1996)*** de Kenneth Branagh, hasta la versión actualizada de “Romeo y Julieta,” con ***West Side Story (West Side Story, 1961)***, pasando por el moderno ***Romeo y Julieta de William Shakespeare (Romeo and Juliet, 1996)***, de Baz Luhrmann, y la versión juvenil de “The Taming of the Shrew,” titulada ***10 razones para odiarte (What I Hate About You, 1999)***. Sin embargo, Radford y su equipo de producción sabían cómo querían presentar ***El mercader de Venecia***.

El productor Navidi nos explica: «Hablé largamente con Michael Radford acerca de ello. Michael estaba de acuerdo; no quería que fuera algo contemporáneo, y de hecho estas versiones le molestan. Así que dijo que había que hacerlo ambientándola en la Venecia del siglo XVI, y el modo en que armonizáramos los aspectos modernos sería por cómo se recitara el texto y se

introdujera el diseño de producción y el vestuario siempre que la fusión fuera posible.»

Radford tenía muy claro cómo quería que fuera el aspecto de su Venecia en pantalla: «He tratado de hacerla maloliente y sucia. No me gusta que la gente aparezca con ropas limpias, prístinas. La gente no se lavaba demasiado en aquellos tiempos, y el lugar hedía y presentaba un aspecto sucio. He procurado que la climatología tuviera presencia; he querido reflejar el hecho de que la gente se desplazaba por agua todo el tiempo.»

Alguien absolutamente esencial en el proceso de trasladar al celuloide esta Venecia del siglo XVI ha sido el director de fotografía Benoît Delhomme. Cary Brokaw describe la imagen de esta Venecia: «Estuvimos hablando acerca del aspecto que la película precisaba, y Benoît nos la dio plenamente. Resultó absolutamente realista pero, al tiempo, también presentó un matiz rico y pictórico. En cada encuadre existe una profundidad tremenda y un uso de la luz realmente interesante. Una parte considerable del film se rodó cámara en mano, lo que confiere a la cinta viveza e inmediatez. Las películas de época tienen cierta tendencia a ser rodadas de un modo muy estudiado y formal. Mike y Benoît decidieron que esta película sería distinta.»

El productor Jason Piette también extrema los alagos acerca de la técnica de Delhomme: «Si imprimiéramos la película, nos parecería que se trata en realidad de una pintura. Es fabuloso el encaje de lo rodado en estudio con la Venecia real, pero más que eso, se ha creado realmente un lugar por el que poder pasear y sentir que estamos allí.» —Y continúa—: «Hay una sensación de sitio tenebroso y brumoso; campan por el lugar deseos secretos, furtivos; esa es la verdadera sensación que se percibe, pero también hay riqueza y exquisitez. Ese *look* dorado se mantiene a pesar de encontrarse en ese mundo tan serio y sombrío.»

Al Pacino también quedó atónito ante el trabajo de fotografía: «Lo que realmente admiro de Benoît es que, cuando se mira la película, uno está allí, en 1596. Uno se pregunta cómo es eso posible, pero lo cierto es que estás allí. El

modo en que ha pintado esta película nos arrastra adentro; es algo que cautiva.»

«Benoît ha creado una atmósfera muy oscura y misteriosa; una suerte de Venecia sórdida y escabrosa.» —remarca Joseph Fiennes—. «No es una ciudad brillante y bella; es oscura, malsana, húmeda, y sucia. Y, por supuesto, *sexy*.»

En esta empresa de crear la Venecia del siglo XVI, junto a este maestro de la fotografía, también hallamos el diseño de vestuario de la brillante diseñadora Sammy Sheldon, que ha trabajado previamente en varias películas de época, entre las que se cuentan ***Gladiator (Gladiator, 2000)***; la miniserie ***The Canterbury Tales (2003)***; y ***Plunkett y Macleane (Plunkett and Macleane, 1999)***. En este caso, Radford no ha querido una representación fidedigna del vestuario propio de la época, sino un aspecto de conjunto más estilizado. Ella misma nos lo comenta: «El vestuario inglés de esta época se presentaba amplio y decorado con faldones triangulares, pero en Venecia, a lo largo de todo ese siglo, todo tenía un aspecto más provocativo y suave; realmente, se trataba del puro estilo renacentista. La pintura ha sido una de las fuentes de inspiración más importantes. A Mike le agrada el estilo de Sargent: la sensación, la textura, la luz... Ésas fueron las pinturas que se tomaron como referencia en cuanto al color.»

El *look* final, según lo describe Sheldon, es el que concuerda con la visión del film que alberga Radford: «Yo quería que fuera muy orgánico, muy holgado. También tratamos de hacerlo roñoso, de un realismo sucio. Reducimos la época hasta el punto en que la ropa deviniera el todo y tan cotidiana como la nuestra.»

La palabra clave para el criterio que Radford tiene del film es 'Realismo,' y éste se extiende más allá de los aspectos visuales, hasta los mismísimos personajes. Además de reducir el guión a sus aspectos esenciales, Radford se aseguró que cada línea pronunciada por el reparto surgiera como conversación natural, que sonara auténtica, y no a oratoria shakesperiana. «No me gusta que

la gente declame» —expresa con firmeza—. «En esta película, la única palabra inaceptable era ‘shakesperiano.’ Yo decía: ‘Me gustaría que pronunciaras tus frases como si se tratara de un diálogo natural.’ Traté de que todos se comportaron con tanta naturalidad como fuera posible.»

«El resultado fue gente real hablando, y creo que a todos nosotros nos sorprendió, en esta película, lo fácil que era lograrlo.» —asegura la actriz Lynn Collins—. «Súbitamente, no suena como si estuvieras declamando versos. Ha sido algo mágico.»

Al Pacino especula: «Esta película trata de hacer a su manera algo que es de la máxima ambición; respeta el texto, respeta la época, pero al mismo tiempo hace uso de un enfoque magnífico y moderno a la hora de usar el lenguaje.»

«Pienso que el reto consiste en hacer el film claro, preciso; el público no quiere escuchar a un actor que suene bello y shakesperiano.» —subraya Joseph Fiennes—. «Lo que quiere es entender los motivos internos de los personajes; qué les impulsa, qué desean; cuál es su tipo de redención. No esperan a un actor que suene maravillosamente bien con pentámetros yámbicos. El hallazgo consiste en traerlo a 2004, haciéndolo relevante al público actual, y al público dentro de diez o veinte.»

«En el film no habrá lecheras y todo ese pintoresquismo a lo Reina Isabel.» —bromea John Sessions—. «Existen algunos clichés muy malos sobre el Renacimiento en los que es fácil caer; creo que a Mike le interesaba mucho hacer un film realista. Hay que extraer el vestuario del vestuario, y el verso de los versos, y al mismo tiempo, obviamente, entender lo que se está diciendo.»

En conjunto, la producción creó una Venecia que era verídica, viva, y vibrante, más próxima y comprensible al público del siglo XXI, y al mismo tiempo fiel al espíritu original de la obra de Shakespeare. El actor Mackenzie Crook observa: «Es impresionante que hayamos hecho una auténtica película de época. Es fantástico haberlo hecho de la misma manera que el propio

Shakespeare probablemente habría concebido. Creo que Mike ha hecho el film que Shakespeare habría realizado.»

Los temas de **'El mercader de Venecia'**

«Se trata de una historia romántica; hay idilios, humor...; sin embargo, también hay toda esta historia intensa y fuerte, trágica y profunda, acerca de la discriminación, el prejuicio y la venganza. Hacer que todo esto tan dispar se mantenga en equilibrio es un reto muy estimulante.» —opina el productor Cary Brokaw.

Y, de hecho, como en la mayoría de las piezas de Shakespeare, existe una gran variedad de temas los cuales el autor entrelaza en un texto complejo que se configura como gran reto para cualquier producción que decida afrontarlo. El mismo Pacino se mostró en un principio muy cauto con respecto a uno de los temas que frecuentemente salen a colación en relación con esta obra: «Siempre me ha parecido que en esta pieza hay un aspecto muy incómodo y doloroso: el antisemitismo; así es como creo que se interpreta actualmente. Me daba la impresión de que era un tema fundamental de la pieza, por lo que, personalmente, me mantenía al margen, pero al mismo tiempo seguía creyendo que la pieza debía representarse. Más tarde, cuando ahondé en la obra, percibí la relación con nuestro mundo actual. En el centro de este conflicto está una persona que ha sido perseguida, y que reacciona de modo desmedido a esta persecución. Cualquiera de nosotros haría lo mismo.»

«Esta pieza versa sobre el antisemitismo» —conviene Agrees Brokaw—. «Y acerca de la discriminación, y el prejuicio; pero no es antisemítica. Shylock es un personaje que puede despertar afinidad. Entendemos su dolor;

comprendemos que ha sufrido discriminación un sinnúmero de veces a lo largo de su vida, y comprendemos por qué actúa de un modo que se percibe extremadamente vengativo.»

Para Michael Radford, se genera el conflicto porque Shakespeare hizo esa distinción entre cristianos y judíos; sin embargo, para él, la pieza no habla de diferencias religiosas, sino de seres humanos imperfectos. El productor Jason Piette lo entiende de modo muy sencillo: «Es una pieza prioritariamente más interesada en el perdón que en si Shylock es o no judío. Actualmente, nos hallamos en una sociedad escindida y destrozada por el racismo de un modo tan obvio que este aspecto de la obra va a verse a través de una enorme lente de aumento pero, para mí, esto ni siquiera es un tema. Resulta meridianamente claro que Shakespeare escribe sobre racismo pero no es racista, y la pieza tampoco lo es. Es una declaración sincera acerca de la cultura de un tiempo concreto.»

Allan Corduner también vio esos aspectos de la obra: «Es una pieza sobre la intolerancia, la envidia, y la gente que va demasiado lejos.»

La actriz Lynn Collins considera que la profundidad de la pieza de Shakespeare nunca podría trivializarse bajo el tema del racismo. «Lo que quiero que la gente se lleve consigo de esto es la noción de misericordia, y cómo nos alzamos por encima de las normas, el prejuicio y las diferencias. No se trata de cristianos contra judíos. Se trata de lo humano y personal.»

Piette continúa. «Sencillamente, el mensaje de la obra es que la misericordia es absolutamente fundamental para el modo en que funciona la sociedad; en la interacción de los individuos, en sus vidas sentimentales, y en su vida diaria. Sin capacidad para perdonar, la sociedad deviene sanguinaria.»

Y, de hecho, ésa es la situación en la que acaba hallándose Shylock, pues habiéndosele ofrecido la oportunidad de perdonar, de liberarse del odio, se ve incapaz de mostrarse clemente; tanto es su odio que acaba por envenenarle y arrebatarle todo lo de valor que tiene en la vida. Sin embargo,

esa escena tan extrema en la sala del tribunal permanece ambigua, pues ni la sociedad cristiana ni la judía sale victoriosa de los hechos. Puede que Shylock haya perdido la batalla ostensiblemente, sin embargo, para un hombre que ya ha sufrido tanta persecución, ¿qué grado de justicia hay en el castigo que recibe? «Shakespeare era un escéptico.» —nos dice el actor John Sessions—. «Fue un hombre que cuestionó permanentemente todas las certezas y todos los lugares comunes de la moralidad. Es el primero en echar un vistazo a la supuesta integridad de la moral cristiana y en detectar sus grietas.»

Otro aspecto de *El mercader de Venecia* que Michael Radford quería apuntar, pero no subrayar demasiado notoriamente, era el de la relación entre Bassanio y Antonio. «Hablamos bastante acerca de la historia homosexual entre Antonio y Bassanio» —dice Radford—. «Sé que existe; ignoro si han llegado a relacionarse sexualmente alguna vez, pero sé que cuando Bassanio entra y dice ‘Voy a casarme,’ es como si clavara un cuchillo en el corazón de Antonio. Es como si toda la felicidad se fuera de su vida.» La ambigüedad en la escritura de Shakespeare permite que la escena se interprete casi de cualquier modo, como se evidenció en el debate que se generó entre el reparto.»

«No creo que se trate de algo oculto» —reflexiona Fiennes—. «Creo que es algo muy palpable; y, por lo demás, me parece que la sexualidad en la época isabelina era muy distinta a la de hoy en día. Creo que esta historia es, por encima de todo, una historia de amor, pero Shakespeare nunca la concreta como homosexual o como una historia de padre e hijo; se trata de lo que el público quiere inferir de ello; es el terreno en el que uno cree estar leyendo entre líneas. Creo que actualmente, en nuestra era, estamos muy obsesionados con la sexualidad.»

«Me parece que actualmente mantenemos un pensamiento terriblemente bidimensional en nuestro entendimiento de la sexualidad.» —concuerta Jeremy Irons—. «La amistad masculina, en la época isabelina, se entendía como la forma de amistad más elevada. De tal modo que aquí tenemos esta especie de peculiar relación paternofilial en la que un hombre mayor entabla amistad, y acaso se enamora platónicamente, creo, de un joven;

le presta dinero si lo precisa, le apoya, y experimenta algo así como pavor el día en que el joven se enamora y se va para hacer su propia vida. De hecho, es lo que pasa con los padres acerca de sus hijos, en cierto modo.»

Kris Marshall abarca las complejidades de la pieza: «En cierto modo, es una total paradoja. Se trata de una tragedia, pero es una comedia. Es una historia de amor y es una historia de odio. Prácticamente cubre la gama de emociones humanas: envidia, celos, lealtad, amor, dinero, racismo, y belleza. Cubre muchas cosas distintas, y las entreteje casi sin esfuerzo alguno. Y Antonio, como *Mercader de Venecia*, es algo así como el tema principal, el que une todas esas historias. Creo que es el punto de apoyo de la pieza.»

Información general

sobre la producción

Contrariamente a lo que cabía esperar, siendo un film que a primera vista es polifacético e intrincado, el rodaje en sí mismo resultó extremadamente tranquilo. Debido al presupuesto y al reducido plan de rodaje, las localizaciones se dividieron entre los exteriores rodados en un estudio de Luxemburgo y, lo más inusual, los rodados en la propia Venecia. El productor Barry Navidi atribuye el fácil acceso a muchas de las más preciadas localizaciones de Venecia a la popularidad de Al Pacino. «Es como un dios en Italia» —ríe Navidi—. «Lo que quiero decir es que el alcalde nos dijo: ‘¿Quieren cerrar el Puente de Rialto? Lo cerraremos para ustedes durante seis o siete horas.’ Nunca antes se había hecho esto. ‘¿Quieren rodar en el Palacio Ducal? Les daremos una parte de él.’ Lo cual, tampoco se había hecho antes. Llegamos a cerrar el Gran Canal de vez en cuando.» Navidi se entusiasma cuando se refiere a cuan cooperadores y serviciales fueron los venecianos para con el rodaje, y concluye respetuoso: «La compañía se trasladó en cuatro ocasiones por Italia, y disponíamos de un plan de trabajo y de un presupuesto muy apretados. Sin embargo, nunca nos salimos de esos límites.»

Para los integrantes del reparto, rodar en Venecia fue un privilegio sin precedentes: poder ver los lugares exactos en los que sus personajes podrían haber caminado, pues la ciudad en sí misma se ha mantenido relativamente igual desde aquellos tiempos. «Les explicaré algo del rodaje en el balcón del Palacio Ducal que se convirtió en un rumor» —sonríe el actor Allan Corduner—. «En cierto momento, tuvimos que detener el trabajo porque el sol entró irradiando esos rayos de luz. Hay algo irónico acerca de hallarse en Venecia y detener lo que haces porque el sol ha salido.»

Algo de la propia historia de Venecia está muy ligada al film pues le da vida a éste en muchos aspectos útiles para el reparto. Allan Corduner nos explica el trasfondo: «En realidad, los mercaderes de Venecia no eran los judíos, porque no se les permitía serlo. Los judíos, básicamente, eran prestamistas. No se les permitía abandonar el *ghetto* sin ponerse un sombrero rojo, lo que puede entenderse como la versión de los siglos XVI y XVII de la estrella de David. De tal modo que todo el concepto de *ghetto* procede de Venecia, porque fue el primero; más tarde, la noción de *ghetto* se extendió como palabra.»

Radford nos amplía información: «El *ghetto* era la zona en la que los venecianos se dedicaban a “gettare,” que quiere decir forjar el metal fundido; es donde construían las balas de plomo para los cañones, los mosquetes, y armas así. Lo que hicieron fue cerrar esta zona y meter todos los judíos dentro para su propia seguridad, de acuerdo con los tiempos. Se trataba de un lugar superpoblado y en donde pasaba de todo; no sólo había gente beata, sino también prostitutas, ladrones, tramposos...»

La diseñadora de vestuario Sammy Sheldon se aseguró que sus diseños se ajustaran a las leyes de la época; ello incluía los sombreros rojos para los judíos, pero había otras peculiaridades legales. Nos informa: «A las meretrices y cortesanas no se les permitía llevar perlas, y tenían que hacer ostentación del pecho para demostrar que efectivamente eran mujeres y cortesanas. También acostumbraban a engalanarse como hombres, lo que en este film aparece, pues todas ellas se disfrazan de hombre.»

Sheldon también investigó el papel que las mascararas jugaban en la vida veneciana, ya que algunos personajes —particularmente cuando los jóvenes nobles están de juerga, o cuando acuden a llevarse a Jessica—, se ocultan tras ellas. Y descubrió que en Venecia las máscaras se llevaban en todo momento para ocultar la identidad si hacías algo que no debías hacer o no deseabas que se te viera haciéndolo. «Si eras un hombre y llevabas una mascara por la calle, podías hacer cosas que no te atreverías a hacer desenmascarado.» —nos informa—. «Podías mendigar, visitar una prostituta... Había periodos en que podías llevarla, y otras en que no. Se establecían temporadas, y éstas no solo se limitaban al carnaval.»

Mientras Sheldon trabajaba duro para asegurarse la autenticidad de un vestuario que al tiempo debía contener el criterio que Michael Radford estaba elaborando para la pantalla, se dio cuenta que la multitud de extras y los cambios de localizaciones para el rodaje se erigían en uno de sus mayores retos. «Toda la logística del rodaje en Luxemburgo, en el plató que representaba Venecia, consciente de que el presupuesto es limitado, y de que hay un *stock* de prendas limitado, y de que luego hay que ir a Venecia, sabiendo que la mitad del *stock* ha de vestir los cuerpos de allí, se convierte en una especie de rompecabezas.» —sonríe—. «Todos se precipitarían ante la perspectiva de hacer un Shakespeare, añadiendo el hecho de que transcurre en el siglo XVI y de que se rueda en Venecia, con Al Pacino. No me lo hubiera perdido por nada del mundo.»

Todavía sonríe más acordándose de su primer encuentro con Pacino, cuando ella voló a Nueva York para hablar con él de su vestuario. «Al ver mis dibujos, lo primero que dijo fue... ¿Llevo un vestido? Y yo le respondí algo así como 'no, no, se trata de una túnica.'»

Siempre en pos de la autenticidad, la producción se aseguró no sólo de que el vestuario estuviera a la par con el de la Venecia del siglo XVI, sino de lo fidedigno de la importante secuencia del banquete, tras la boda de Bassanio y Porcia. Contrataron a un economista doméstico para crear la perfecta fiesta de

bodas veneciana. Sheldon nos dice: «Entre los vegetales que podía haber en Europa, había ajos, berenjenas, habas gruesas, nabos, puerros, cebollas, chirivías, además de fruta.» Con la ayuda de un *chef* italiano, prepararon una auténtica cabeza de jabalí, y cocinaron conejos guarnecidos con varias hierbas para lograr ese impacto visual suplementario.» —Y continúa: «Sin embargo, hay pocas cosas en las que no pienses cuando se cocina; hay que tener presente las alergias de la gente, pues no se saben todas y cada una de las distintas alergias que puedan afectar a los actores; hay que mantener una actitud bastante básica. Se debe tener presente que hay ciertas cosas que la gente no debe comer o beber. Sin embargo, mucho de todo ello sólo es para exhibirse.»

Michael Radford considera la producción en conjunto. «Este largometraje ha sido tan difícil que todo el mundo sintió la necesidad de unir fuerzas. La gente percibió la intensidad de lo que se estaba haciendo, y comentaba que se trataba de una intensidad auténtica, nada común en los platós cinematográficos. La gente se concentró de verdad, y mucho de ello se le debe a Al. Estableció un tono, y nadie se hubiera sentido cómodo si no se hubiera sumado a esa intensidad.»

El reparto opina sobre sus respectivos personajes

Al Pacino acerca de Shylock

Mi primera lectura del personaje se reducía a entenderlo como un hombre que probablemente está deprimido: ha perdido a su esposa. Sin embargo, ha llegado a un punto de su vida en que está muy seguro en su trabajo: puede cumplir lo pactado, y es bueno respecto a lo que hace. Pero al mismo tiempo siente la tristeza que se deriva de la pérdida de la esposa, a lo que ahora se suma la sensación de estar perdiendo a la hija. Siente la opresión de estar en el *ghetto* y la incapacidad de ser auténticamente libre. Posee su religión y la sinagoga, y disfruta de algunos amigos, aunque cada vez se aísla más. Casi es una víctima; sentimos su victimización, la conspiración de que es objeto. Y luego está esa libra de carne que quiere: parece haber ido demasiado lejos. No cederá. Es su manera de decir 'dejad de escupirnos sólo por el hecho de que nuestro credo sea distinto que el vuestro. Detened esto, pues somos lo mismo.' Shylock está desafiando la opresión a la que se ve enfrentado. Está disfrutando, si se quiere así, de su día en el tribunal, de su necesidad de expresar cómo se siente verdaderamente acerca de la condición de su vida y de la vida en sí misma, y de apelar a todas esas ironías, de evidenciarlas. Logra dejar las cosas claras; hay una elocuencia en su discurso porque casi está inspirado por las circunstancias que están aconteciendo. Es de locos, por supuesto, e irracional, pero para él tiene sentido. Para llevar a cabo algo así, una acción como ésta, es preciso haber ido muy lejos, y probablemente haber acabado algo loco; eso es lo que le da la fuerza de

ejecución. La cuestión que está ahí y sin responder es ¿logrará su libra de carne?

Jeremy Irons acerca de Antonio

Antonio es un hombre que realmente ha ahogado su vida emocional. Ha canalizado hacia el trabajo, los negocios, todo su tiempo y energía. Como mucha otra gente, ha sacrificado su vida personal por ello. O puede que sea al revés. Al no haber hallado una vida personal que le convenza, decide canalizar toda la energía en el trabajo, y triunfa. Antonio es un tipo que ha triunfado espectacularmente. Creo que ha llegado a la conclusión de que el éxito financiero no aporta mucha alegría, y halla la felicidad en compañía de hombres jóvenes. Particularmente, en compañía de un joven que encarna todo aquello que a él le gustaría haber sido. Sólo hay que observar, en la pieza teatral, el tipo de gente que rodea a Antonio, y el que rodea a Bassanio, para darse cuenta de dónde te lo vas a pasar mejor; está claro que va a ser con la gente de Bassanio. Lo que hay es una especie de extraña relación paternofamiliar entre Antonio y Bassanio. Antonio adora a Bassanio. Para mí, Antonio había tenido esposa; ésta murió de parto. Así, pues, estuvo casado una vez y nunca ha hallado a otra mujer. No ha vuelto a casarse, pero quiere la amistad.

Por desgracia, es tan antisemita como cualquier otro, en la Venecia de aquellos tiempos. Se trata de un hombre orgulloso; cuando escupe al grupo, a Shylock, hay que entenderlo como un acto de autodefensa; hay una sublevación alrededor de él y ello no le agrada. Pero, por lo general, se trata de un hombre razonable. También creo que Antonio ha vivido su vida. Ya se halla en el ocaso; y se ha metido en esta situación, de la que no puede salir. Así las cosas, se dice: 'De acuerdo; soy realista; lo he hecho por mi amigo. Por lo menos, estoy haciendo algo noble y tierno por medio de mi final.'

Joseph Fiennes acerca de Bassanio

Bassanio es un personaje interesante, algo pícaro, que probablemente juega con los sentimientos de Antonio. Tiene gracia; es divertido, algo loco, le gusta salir con los amigos, beber, jugar... sin embargo, posee sangre de noble por lo que derrocha y pide prestado a Antonio permanentemente, pues hay ese lazo entre ellos, quizá de padre e hijo. Ciertamente, de Antonio a Bassanio existe un afecto más profundo, sin embargo, todo esto es muy ambiguo. Realmente, se hace preciso el visionado de todo el film para comprender de verdad a Bassanio; la cualidad del amor y la misericordia. Hay una historia de amor entre Bassanio y Porcia; y por otro lado está Antonio, para el que también hay una historia de amor. Así que tenemos un triángulo. Antonio siente un meridiano afecto por este joven, y la sensación que albergo es que Bassanio manipula ese afecto; no de un modo malintencionado, negativo, pero es consciente de que está en contacto con un hombre adinerado pronto a pagar y a atender cada uno de sus caprichos; Bassanio es un poco derrochador, le agrada la buena vida. Está locamente enamorado, aunque puede que también sea un poco un buscador de fortunas; es alguien completamente feliz y dispuesto a explotar a Antonio. Y en cierto modo, a Antonio le hace plenamente feliz que se aproveche de él, pues se trata de una relación que mantiene con el joven que aprecia y al que cuida.

Bassanio debe descubrir que quizá está buscando a alguien; ¿cree haberse enamorado de la chica? ¿o acaso la está buscando por su fortuna y no por sus auténticas cualidades? Corresponde a él descubrir realmente cómo es ella, o que ella le conozca a él tal como es. Mi opinión es que todas las posibilidades pueden ser ciertas; sólo una de ellas debe descartarse.

Lynn Collins acerca de Porcia

En aquella época, las mujeres estaban muy protegidas, por lo que Porcia jamás caminaba por Venecia; no conocía su propia ciudad. Pero entonces, resulta lanzada al “mundo real” en la escena del tribunal, y por medio

de ella, madura; no hay más remedio que hacerse adulta con todo lo que presencia.

Se la considera la más inteligente de las heroínas shakesperianas; y es muy difícil hacer que concuerden inteligencia e inocencia. La originalidad reside en que para descubrir quién es ella, para convertirse en mujer, ha de pasar por ser un hombre. En el mundo moderno, se trata de usar tu masculinidad, de saber lo que quieres, de saber quién quieres ser. La chica y el hombre se combinan en cierto modo para forjar la mujer adulta. Porcia reclama su propio poder. Y en el último acto, su comedia empieza a triunfar: juega con el hombre a quien ama y manipula a todos.

Kris Marshall acerca de Graciano

Graciano es uno de los amigos de Bassanio. Probablemente el mejor. También es buen amigo de Antonio y Lorenzo. Resulta un personaje bastante extraño, pues, en cierto modo, no hay razón alguna por la que tenga que estar allí en absoluto. No posee historia propia. He tratado de verle como un noble completamente arruinado, que, de algún modo, orbita en torno a Antonio, Bassanio, y otros nobles para asegurar su estilo de vida. En realidad, resulta un poco sanguijuela. Es ruidoso, descortés... se acerca bastante al tipo de noble que podemos imaginarnos en la Venecia del siglo XVI: un personaje bastante ingrato. A los cristianos parece agradarles tenerlo cerca pues es listo aunque a la vez jactancioso. Es un personaje cómico, y resulta una paradoja, como la propia pieza teatral. Será cómico, pero en el tribunal es quien habla más, el más desagradable incluso cuando Shylock ya ha sido humillado; él sigue clavando la daga y retorciéndola. Creo que es un tanto petulante; un joven algo estúpido. Si alguna vez se cruzara con un judío, y lograra conocerle bien, es del todo probable que le cayera bien, sin embargo, le domina ese lavado de cerebro con el que ha crecido y que sigue a pie juntillas. Probablemente, es quien más vocifera esas convicciones sin ningún tipo de sustancia.

Sin embargo, también es un personaje romántico, pues se casa, y estoy convencida de que ama a Nerissa de verdad. Pese a que estos jóvenes son auténticos *playboys*, a quienes les encanta pasar el rato con meretrices y damas de mala reputación, él ama abiertamente a Nerissa. Creo que no se trata de uno de esos personajes que piense las cosas concienzudamente; para él todo ha de ser instantáneo. Es un rufián, un completo rufián.

Heather Goldenhersh acerca de Nerissa

Ella y Porcia han crecido juntas. Hablamos acerca de que acaso hubo la peste y Nerissa, procedente de una familia noble pero menos adinerada, fue admitida bajo la protección del padre de Porcia, donde se crió y recibió el mismo tipo de educación. Se encarga de los quehaceres domésticos de Porcia como si fuera una hermana. Creo que Nerissa es a la vez responsable y muy irresponsable, festiva. Es muy inteligente. Es algo así como una presencia junto a Porcia, traviesa, juguetona..., le encantan las bromas y burlarse. Me gusta mucho que se una a Graciano. Es como este chico silvestre; se trata de una combinación sencillamente sorprendente.

Mackenzie Crook acerca de Lancelot Gobbo

Lancelot Gobbo es un personaje cómico; desarrollo con él algunos momentos hilarantes. Los chistes son distintos de los de hoy en día, pero no sólo en las palabras usadas, sino también en el ritmo de la comicidad. Gobbo es el criado de Shylock al principio de la obra, y más tarde cambia para convertirse en bufón y criado de Bassanio. Pero su profesión es la del bufón. Al principio de la pieza, cuando aún es el criado de Shylock, no dispone de demasiadas ocasiones para ejercer como payaso, de ser bufón en compañía del judío, por ello está encantado de irse con Bassanio porque con él puede empezar a actuar, convertirse en actor. Cuando me pongo mis nuevos ropajes, Shylock me dice que no me lo pasaré tan bien como creo en la corte de Bassanio.

Allan Corduner acerca de Tubal

Con Tubal, todo es muy complicado. Es importante que Shylock tenga un aliado, un amigo, una presencia que puede que no diga demasiado, pero que está allí. Precisamente para representar la politización de ambos bandos; sin embargo, Shylock se convierte en un estorbo para toda la causa judía de Venecia, porque hace que la circunstancia sea personal; está en su cruzada particular y, en consecuencia, se convierte en una especie de bomba política. Tubal no tiene ningún interés en que la circunstancia se escape demasiado de control, por lo que no cesa de decir, conservando la calma, que los judíos han de pensar en su futuro también, y que no todo tiene que ver con Shylock.

John Sessions acerca de Solario

Encarno a Solario. Creo que tanto él como Bassanio y Graciano son una especie de zánganos, de parásitos que orbitan en torno a Antonio. Se parecen a esos necios ingleses de alta clase en el siglo XIX que ocupaban todo el día jugando a cartas en Pall Mall y viviendo de las inversiones en las ciudades del norte. Por lo que, si los observas detenidamente, no se trata de personajes particularmente admirables y, ciertamente, son los últimos en tener derecho de estar ahí con esa actitud tan enojada.

Charlie Cox acerca de Lorenzo

Doy vida a Lorenzo, un amigo de Bassanio y Graciano. Él es quien se escabulle con la hija de Shylock, Jessica. De hecho, le lanzo una cuerda, en la casa de Shylock, por la que trepo y desciendo con ella junto con el dinero que Jessica ha robado. Juntos partimos hacia Belmont, donde vive Porcia.

ACERCA DEL REPARTO

Al Pacino

Shylock

Al Pacino ha sido nominado en ocho ocasiones a los Oscar. Tras recibir las nominaciones al Mejor Actor por ***Justicia para todos (And Justice for All, 1979)***; ***El Padrino. Parte II (The Godfather, 1974)***; ***Tarde de perros (Dog Day Afternoon, 1975)***; y ***Sérpico (Serpico, 1973)***, Pacino logró un Oscar al Mejor Actor por su interpretación en ***Esencia de mujer (Scent of Woman, 1992)***, y también el Globo de Oro. Ha recibido otras tres nominaciones al Oscar al Mejor Actor Secundario por sus papeles en ***El Padrino (The Godfather, 1972)***; ***Dick Tracy (Dick Tracy, 1990)***, y en la adaptación para la pantalla de la pieza teatral de David Mamet ***Glengarry Glen Ross (Glengarry Glen Ross, 1992)***.

Recientemente, ha aparecido en la miniserie para televisión de la adaptación de la pieza de Tony Kushner: ***Angels in America (2003)***, dirigida por Mike Nichols. A principios del presente año, se le ha visto en el escenario representando Salomé, de Oscar Wilde, tanto en Broadway como en el Off Broadway, y encarnando a Arturo Ui en The resistable Rise of Arturo Ui en la Pace University. Entre sus películas más recientes, hallamos ***Relaciones confidenciales (People I Know, 2002)***, y ***La prueba (The recruit, 2003)***.

En 2002, Pacino fue el protagonista de ***Insomnio (Insomnia, 2002)***, de Christopher Nolan, y en ***Simone (Simone, 2002)***, de Andrew Niccol. En 1999, Pacino intervino en ***El dilema (The Insider, 1999)***, como Lowell Bergman, el reportero del espacio '60 Minutos.' La película recibió 7 premios Oscar. Pacino también protagonizó ***Un domingo cualquiera (Any Given Sunday, 1999)***. En

2000, Pacino efectuó su segundo film como director cinematográfico con ***Chinese Coffee (2000)***, habiendo ya dirigido e interpretado ***Looking for Richard (Looking for Richard, 1996)***, una reflexión en torno al Ricardo III de Shakespeare.

Otros largometrajes de Pacino son ***Donnie Brasco (Donnie Brasco, 1997)***; ***Pactar con el diablo (The Devil's Advocate, 1997)***; ***Two Bits (1995)***; ***Heat (Heat, 1995)***; ***City Hall, la sombra de la corrupción (City Hall, 1996)***; y ***Atrapado por su pasado (Carlito's Way, 1993)***. Más títulos en su haber son ***Frankie & Johnny (Frankie & Johnny, 1991)***; ***El Padrino, Parte III (The Godfather: Part III, 1990)***; ***Melodía de seducción (Sea of Love, 1989)***; ***Revolución (Revolution, 1985)***; ***El precio del poder (Scarface, 1983)***; ***Autor, autor (Author! Author!, 1982)***; ***Un instante, una vida (Bobby Deerfield, 1977)***; y ***El espantapájaros (Scarecrow, 1973)***.

Tras haber estudiado con Herbert Berghof y Lee Strasberg en el Actor's Studio, Pacino efectuó su debut como actor profesional en producciones del Off-Broadway como The Connection, y Hello, Out There. Logró un Obie por The Indian Wants The Box. Logró dos premios Tony por The Basic Training of Pavlo Hummel y Does a Tiger Wear a NeckTie? Asimismo, el actor lleva muchos años siendo miembro de la Experimental Theatre Company de David Wheeler.

Pacino ganó el Lifetime Achievement Award del Independent Feature Project (IFP) en sus Gotham Awards de 1996. En 2000, Pacino recibió el reconocimiento de la Film Society del Lincoln Centre. En 2001, también fue objeto del Cecil B. De Mille Award por parte de la Prensa extranjera de Hollywood.

Jeremy Irons

Antonio

Jeremy Irons inició su carrera en el teatro de Inglaterra, en el Bristol Old Vic, para más tarde debutar en Londres con Godspell encarnando a Juan Bautista. Su trabajo en el West End y en Stratford upon Avon alcanzó el cénit con su interpretación de Ricardo II para la Royal Shakespeare Company. Debutó en Broadway con The Real Thing, de Tom Stoppard, junto a Glenn Close, por cuyo trabajo logró el Drama League y el Tony al Mejor Actor.

Irons ha encarnado a muchos personajes para televisión; principalmente, cabe citar su participación en la miniserie ***Love for Lydia (1977)*** y ***Tales from Hollywood (1992)***. Su interpretación en la miniserie ***Retorno a Brideshead (Brideshead Revisited, 1981)*** le reportó el reconocimiento internacional y nominaciones para el Emmy, el BAFTA, y el Globo de Oro al mejor actor. En 1996, dirigió y coprotagonizó ***Mirad, A Boy From Bosnia (1997)***, un telefilm para Channel 4 acerca de los refugiados.

Para la gran pantalla, ha protagonizado largometrajes como ***Trabajo clandestino (Moonlighting, 1982)***, de Jerzy Skolimowski; ***El riesgo de la traición (Betrayal, 1983)***, de Harold Pinter; ***El amor de Swann (Swann in Love, 1984)***, de Volker Schlöndorff; y ***La Misión (The Mission, 1986)***, con Robert de Niro. Irons fue también oponente de Meryl Streep en ***La mujer del teniente francés (The French Lieutenant's Woman, 1981)***, por cuya interpretación fue objeto del Variety Club Award al Mejor Actor y de una nominación al BAFTA; y ***Danny, campeón del mundo (Danny, Champion of the World, 1989)***, de Roald Dahl. Su actuación en ***Inseparables (Dead Ringers, 1988)*** le reportó el Premio al Mejor Actor del Círculo de Críticos Cinematográficos de Nueva York y un Genie canadiense. Irons fue nuevamente protagonista junto a Glenn Close en el film ***El misterio Von Bulow (Reversal of Fortune, 1990)***. Por esta contribución, recibió el Oscar y el Globo de Oro al Mejor Actor de 1990.

El actor siguió trabajando en largometrajes como *Kafka, la verdad oculta* (*Kafka, 1991*), de Steven Soderbergh; *M. Butterfly* (*M. Butterfly, 1993*), de David Cronenberg; y *La casa de los espíritus* (*The House of Spirits, 1993*), de Bille August; además de aportar la voz para Scar en *El rey león* (*The Lion King, 1994*), de la Disney; a lo que siguió el film de acción *La jungla de cristal. La venganza* (*Die Hard: With a Vengeance, 1995*); y *Belleza robada* (*Stealing Beauty, 1996*), de Bernardo Bertolucci.

Entre los más recientes filmes de Irons, podemos citar *La caja china* (*Chinese Box, 1998*), de Wayne Wang; y *El hombre de la máscara de hierro* (*Man in The Iron Mask, 1998*). Dio vida a Humbert en la controvertida *Lolita* (*Lolita, 1997*), de Adrian Lyne; y también coprotagonizó el telefilm *Longitude* (*Longitude, 2000*). Otros largometrajes que deben citarse son *El cuarto ángel* (*The fourth angel, 2001*) de John Irvin y distribuida por Manga Films, *And Now... Ladies and Gentlemen* (*2002*); *La máquina del tiempo* (*The Time Machine, 2002*); *Callas Forever* (*Callas Forever, 2002*); el telefilm *Last Call* (*2002*); y la muy reciente *Mathilde* (*2004*). En 2003, Jeremy Irons debutó en la producción de Stephen Sondheim de *A Little Night Music* en la Ópera de Nueva York. También ha participado en *Conociendo a Julia* (*Being Julia, 2004*). También en 2004, ha actuado bajo las órdenes de Ridley Scott para el film *Kingdom of Heaven* (*2005*). Este mismo otoño, ha estado en Venecia rodando *Casanova* (*2005*), un film de Lasse Halstrom.

Joseph Fiennes

Bassanio

Joseph Fiennes trabajó en el Young Vic Youth Theatre durante dieciocho meses para luego recibir formación en la Guildhall School of Music and Drama. Cuando dejó la Guildhall, se fue directamente al West End para trabajar en la producción de Woman in Black. Siguió en el West End protagonizando junto a Bernard Hill A View From The Bridge, de Arthur Miller. Luego fue oponente de Helen Mirren en A Month In The Country, dirigida por Bill Bryden. Fiennes trabajó de nuevo con Bill Bryden en Son of Man para la

Royal Shakespeare Company, donde se quedó para actuar con varios papeles para obras como Troilus and Crecida, The Herbal Bed, As You Like It, y Les Enfants du Paradis. Fiennes también dio vida a Edward en Edward II para Michael Grandage en el Crucible de Sheffield; más recientemente, encarnó a Berowne en Love's Labours Lost, en el National Theatre, dirigida por Trevor Nunn.

Fiennes alcanzó el reconocimiento internacional dando vida al propio William Shakespeare en el gran éxito de John Madden: ***Shakespeare enamorado (Shakespeare In Love, 1998)***, junto con Gwyneth Paltrow. Fue el oponente de Cate Blanchett en ***Elizabeth (Elizabeth, 1998)***, de Shekhar Kapur. Otros títulos para la pantalla grande son el film bélico ***El enemigo a las puertas (Enemy at The Gate, 2001)***, de Jean Jacques Annaud, con Jude Law; ***Cenizas y pólvora (Dust, 2001)***, de Milcho Manchevski; ***Suavemente me mata (Killing Me Softly, 2002)***, con Heather Graham, y ***Luther (2003)***, coprotagonizado por Alfred Molina. Fiennes aparecerá próximamente en ***The Great Raid (2005)***, de John Dahl junto con Benjamin Bratt y Connie Nielsen; a la que seguirá ***Man to Man (2005)***, de Regis Wargnier, siendo su oponente Kristen Scott-Thomas. La première de este film se prevé en el Festival de Cannes de 2005.

Lynn Collins

Porcia

La actriz Lynn Collins despliega este año su tremenda capacidad y versatilidad con varios papeles secundarios en ciertos largometrajes. Collins ha aparecido en el gran éxito de taquilla ***El sueño de mi vida (13 Going On 30, 2004)*** junto a Jennifer Garner, y en ***50 primeras citas (50 First Dates, 2004)***, con Adam Sandler y Drew Barrymore.

Collins nació y se crió en Texas, pero se trasladó a Nueva York donde fue aceptada en la reputada Juilliard School de Manhattan para estudiar interpretación. Durante su paso por la Juilliard, Lynn recibió los dos galardones

más prestigiosos que un estudiante de arte dramático pueda recibir: el Houseman Award, por una capacidad excepcional en teatro clásico y dominio del idioma; y el Michel St. Denis Award, otorgado a un alumno de 4º Curso, el de graduación, a los mejores logros y compromiso para con el grupo.

Tras licenciarse, Collins abrazó su primer papel protagonista en un Hamlet para los escenarios de Nueva York, producción del NYSF Public Theatre, dando vida a Ofelia, y siendo su oponente Liev Schrieber. A este trabajo, siguieron más papeles, tanto en obras de Shakespeare (la Julieta de Romeo and Juliet, producción de Sir Peter Hall, en el Ahmanson Theatre; y el **Shakespeare Special** de John Barton), como en las de otros autores, entre las que se cuentan su primer papel protagonista en Broadway con The Women, una producción de Scott Elliot en el Roundabout Theatre.

Collins reside actualmente en la ciudad de Nueva York.

Zuleika Robinson

Jessica

Zuleika Robinson es una actriz exótica tanto en belleza y espíritu como por su procedencia. Su herencia es hindú, inglesa y árabe. Su educación presenta iguales puntos de interés: nacida en Londres, Robinson se crió en el Extremo Oriente, Tailandia y Malasia.

A la edad de quince años, empezó a mostrar una inclinación por la interpretación que finalmente la llevó a Los Ángeles, donde estudió en la American Academy of Dramatic Arts.

Su belleza singular se sumó a su afilado talento contribuyendo a que lograra su primer papel protagonista como oponente de Viggo Mortensen en el exitoso **Océanos de fuego (Hidalgo, 2004)**. La película narra la historia auténtica del jinete de caballos Frank T. Hopkins, especializado en carreras de

resistencia de largo recorrido. Robinson encarna a Jazira, la hija de Omar Sharriff con la que el protagonista tendrá un idilio.

Posteriormente, la actriz ha viajado a Londres, Italia y Luxemburgo para encarnar a la hija de Al Pacino en la versión cinematográfica de la pieza de Shakespeare ***El mercader de Venecia***, junto a Jeremy Irons y Joseph Fiennes. Previamente, ha actuado junto a Stellan Skarsgard y Salma Hayek en ***Timecode (2000)***, de Mike Figgis, un largometraje del todo inusual, y se ha convertido en actriz regular en la serie televisiva ***The Lone Gunman (2001)***, de Chris Carter.

Kris Marshall

Graciano

Como ganador del Premio al Mejor Actor Novel en los British Comedy Awards de 2002, Kris Marshall triunfó con el papel de Nick Harper en cuatro temporadas de la exitosa comedia de la BBC Televisión ***My Family (2000-2004)***. Entre sus otras apariciones televisivas, cabe mencionar las series ***Likely Lads***; ***The Bill (1984)***; ***Trial and Retribution II (1998)***; ***Metrópolis (2000)***; ***Dr. Zhivago (2002)***; y más recientemente: ***Murder City (2004)*** y ***My Life in Film (2004)***.

Entre los largometrajes de Marshall, hallamos la reciente y exitosa comedia romántica ***Love Actually (Love Actually, 2003)***, dirigida por Richard Curtis. También ha trabajado con directores como Shekhar Kapur, en el espectacular film ***Las cuatro plumas (The Four Feathers, 2002)***; Richard Eyre en ***Iris (Iris, 2001)***; y Dudi Appleton en ***The Most Fertile Man In Ireland (1999)***. En el teatro, Marshall ha dado vida a personajes de obras como The Invention of Love; Happy Savages; The Unexpected Guest; Winslow Boy; y Midsummer Night's Dream.

Charlie Cox

Lorenzo

El novel Charlie Cox se graduó por la Sherborne School, habiendo logrado el Gerald Pitman Award a la mejor interpretación. Mientras estudiaba en Sherborne, dio vida a Mugsy en Dealers Choice, de Patrick Marber; a Leo en The Writing Game; a Weasel en Code Crackers, de Andy Wilkinson; a Martin y Arthur en Confusions, de Alan Ayckbourne; y a Nym y John Bates en Henry V. Desde la graduación, Cox tuvo un papel como actor invitado en la exitosa serie televisiva de la BBC ***Judge John Deed (2001-2003)*** junto a Martin Shaw.

Entre sus títulos cinematográficos, hallamos el cortometraje ***Home From Home (2001)***, dirigida por Benji Fowler y, encarnando a Theo, el thriller con triángulo amoroso ***El punto sobre la I (Dot the I, 2003)***, del guionista y director Matthew Parkhill. Su próximo papel será el de Giovanni para el reconocido director Lasse Hallstrom en el largometraje ***Casanova (2005)***.

Heather Goldenhersh

Nerissa

Heather se licenció en Bellas Artes en el prestigioso conservatorio de interpretación de Juillard, en Nueva York, que también puede enorgullecerse de haber visto pasar por sus aulas, entre sus otros graduados, a Kevin Kline, Robin Williams y Lynn Collins. Entró inmediatamente en la comunidad teatral de Nueva York trabajando en piezas como Psych, Goodnight Children Everywhere, Freedomland, Long Days Journey Into Night, y The Cherry Orchard, forjándose así una excelente reputación como una de las mejores actrices teatrales jóvenes del momento, tanto en comedias como en dramas, sean clásicos o contemporáneos.

Goldenhersh efectuó su primera incursión en la televisión con una aparición en ***El Gran Gatsby: Su historia (The Great Gatsby, 2001)***, donde la actriz interpreta el trágico personaje de Myrtle, siendo el oponente Toby Stephens como Gatsby. Ya en el campo del largometraje, Goldenhersh ha trabajado con PJ Hogan en ***Amor sin condiciones (Unconditional Love, 2002)***; con Doug McGrath en ***La leyenda de Nicolas Nickleby (Nicolas Nickleby, 2002)***, como Fanny Squeers; y con Richard Linklater en ***Escuela de Rock (School of Rock, 2003)***, junto a Jack Black. También ha trabajado en ***Kinsey (2004)***, protagonizada por Liam Neeson, bajo dirección de Bill Condon; y ***Thought Crimes (2003)***, dirigida por Sydney Lumet. Finalmente, ***Heights (2004)***, producida por Ismail Merchant. Próximamente, se la verá en la nueva pieza del oscarizado John Patrick Shanley: ***Doubt***.

Mackenzie Crook

Lancelot Gobbo

Un rostro enormemente popular en la televisión británica desde el éxito se la serie de la BBC ***The Office (2001)***, que logró el BAFTA y el Globo de Oro, Mackenzie Crook fue merecedor del Chortle Award de 2002, y de una nominación para los British Comedy Awards de 2001.

Trasladando su talento a la gran pantalla, entre sus filmes más recientes, cabe citar ***Piratas del Caribe: La maldición de la Perla Negra (Pirates Of The Caribbean, 2003)***; ***Neverland (2004)***; ***Visitantes (The Gathering, 2002)***; ***The Life And Death Of Peter Sellers (2004)***; ***Churchill: The Hollywood Years (2004)***; ***Principals of Lust (2003)***; y ***Siempre locos (Still Crazy, 1998)***. Próximamente, se le verá en la nueva producción de Terry Gilliam: ***The Brothers Grimm (2005)***, junto con Heath Ledger y Matt Damon.

John Sessions

Salerio

Cómico reverenciado, John Sessions, actor de teatro, cine y televisión, se ha hecho un nombre con sus actuaciones en solitario para el proscenio y la televisión. Entre sus trabajos en solitario, cabe citar los *shows* Unlikely Stories; Tall Tales; Some Enchanted Evening; John Sessions' New Year Show; The American Napoleon; Travelling Tales; At The Eleventh Hour; y Paint Said Fred. Entre sus intervenciones televisivas, cabría citar ***Judge John Deed (2001)***; ***The Key (2003)***; ***Midsomer Murders (1997)***; ***Murder Rooms (2001)***; ***Gormenghast (2000)***; ***In The Red (1998)***; ***Stella Street (1997)***; ***Nice Day At The Office (1994)***; y ***The Statesman (1987)***.

Algunos de los largometrajes en los que Sessions ha actuado son ***Gangs of New York (Gangs of New York, 2002)***, de Martin Scorsese y estrenada en nuestro país por Manga Films; ***High Heels and Low Lifes (2001)***, de Mel Smith; ***En lo más crudo del crudo invierno (In The Bleak Midwinter, 1995)***, de Kenneth Brannagh; ***El sueño de una noche de verano (A Midsummer Night's Dream, 1999)***, de Michael Hoffman; y ***Punto de mira (The Hollywood Teen, 2000)***, de Carl Francis.

Gregor Fisher

Solanio

Gregor Fisher es uno de los actores televisivos más reconocidos por encarnar al notorio personaje cómico Rab C Nesbitt durante diez años. Su carrera televisiva le ha llevado a aparecer en ***Scotch & Wry (1978)***; en cinco temporadas de la serie ***Naked Video (1986)***; en *shows* de sketches para la BBC; y también en dramas como ***Blood Red Roses (1986)*** y ***The Tales of Para Handy (1994)***. Obtuvo una gran ovación dando vida a Perks en la nueva producción televisiva: ***Los niños del tren (The Railway Children, 2000)***; fue el

protagonista en la teleserie de la BBC **Brotherly Love (2000)**, y triunfó como Squeers en **Nicholas Nickleby (2001)**.

Su trabajo para el teatro comprende actuaciones en piezas como As You Like It; The Cherry Orchard; Juno And the Paycock; y The Homecoming. Ha intervenido en la pieza de Tom McGrath: One, Two, Three, en el Traverse, que siguió en el ICA (Institute of Contemporary Arts) y en el Festival de Toronto.

Entre los largometrajes en los que ha participado, cabe citar **Otro tiempo, otro lugar (Another Time, Another Place, 1983)**; **1984 (Nineteen Eighty Four, 1984)**; **Pasiones en Kenia (White Mischief, 1987)** y **Love Actually (Love Actually, 2003)**.

Allan Corduner

Tubal

Un actor veterano del escenario y el cine, Allan Corduner tiene en su haber una variedad de producciones de alto perfil. Entre los títulos, hallamos el espectacular éxito de taquilla de Ridley Scott: **Gladiator (Gladiator, 2000)**; **Topsy Turvy (1999)**, de Mike Leigh, nominada al BAFTA y a los Premios del Círculo de Críticos Cinematográficos de Londres, así como ganadora del premio del Círculo de Críticos Cinematográficos de Nueva York; **El secreto de Joe Gould (Joe Gould's Secret, 2000)**, de Stanley Tucci; y **No soy nadie sin ti (Me Without You, 2001)**, de Sandra Goldbacher. Otros títulos son **Alive and Kicking—Indian Summer (1996)**; **Eduardo II (Edward, II, 1991)**; **Yentl (Yentl, 1983)**; **El compromiso (Moonlight Mile, 2003)**; **La zona gris (The Grey Zone, 2001)**; y **A Higher Agency**.

Su labor para televisión comprende la participación en series como **Trust (2003)**; **Daniel Deronda (2002)**; **Foyle's War (2002)**; **Fat Friends (2000)**; **Liverpool One**; **Mad About You (episodio 1996)**; **Inspector Morse**

(episodio 1993); Minder (episodio 1993); Buccaneers (1980); y Nostromo (1996).

El variado currículum de Corduner por los escenarios se extiende desde el West End de Londres, pasando por la Royal Court, y el Birmingham Rep, hasta llegar a Broadway. Entre las obras en haber del actor hallamos The Comedians; Fucking Games, de Dominic Cooke, ganador del Olivier Award; Titanic; Arsenic and Old Lace; Serious Money; Amadeus; y Misalliance.

Anton Rodgers

El Dux

Fácilmente reconocible por su variada carrera en los escenarios y por sus papeles cinematográficos, Anton Rodgers ha sido una figura popular durante muchos años. Entre sus éxitos televisivos, hallamos un papel protagonista en la serie ***Fresh Fields (1984)***, que le llevó a ***French Fields (1989)***; la miniserie ***Up Rising (1999)***; y ***Noah's Ark (1997)***; además de otros trabajos para la pequeña pantalla como ***Zodiac (1974)***; ***May to December (1989)***; la miniserie ***After the war (1989)***; y ***The Flaxborough Chronicles (1977)***. Adicionales intervenciones para la pequeña pantalla son ***Midsomer Murders (1997)***; ***After the Dance (1997)***; ***Star Struck (1994)***; ***Talking Takes Two***; y ***Comeback (1987)***.

En el teatro, Rodgers obtuvo un atronador éxito con el clásico infantil Chitty, Chitty, Bang Bang en el Palladium, así como con su papel protagonista en Under The Doctor, en el Comedy Theatre; A Christmas Carol, en el Theatre Royal de Nottingham; Some Singing Blood, en el Royal Court; y St. Joan, en el National.

Entre los largometrajes en los que el actor ha participado, podemos citar ***Un par de seductores (Dirty Rotten Scoundrels, 1988)***; y ***Chacal (The Day of the Jackal, 1973)***; ***El hijo de la Pantera Rosa (The Son of the Pink***

Panther, 1993); *Secret Passage (2004)*; y *Pasiones privadas de una mujer (Impromptu, 1991)*.

ACERCA DEL EQUIPO TÉCNICO

Michael Radford

Director

Michael Radford nació en Nueva Delhi, en la India, de padre inglés y madre australiana. Se crió principalmente en Oriente Medio, donde su padre sirvió en el Ejército británico. Recibió educación de centros como la Bedford School y el Worcester College, de Oxford. Contando 25 años, y habiendo sido maestro por unos años en Edimburgo, ingresó en la National Film School como uno de los 25 estudiantes del año inaugural.

Habiéndose licenciado en la National Film School en 1974, emprendió la labor de realizar una serie de documentales, principalmente para la BBC, entre éstos *The Madonna and the Volcano (1976)* —Grand Prix Nyon 1776—; y *Last Stronghold of the Pure Gospel (1977)*. En 1980, escribió y dirigió su primer film para la BBC de Escocia titulado *The White Birds Passes (1980)*, una adaptación de la novela de Jessie Kesson. Fue el éxito de esta colaboración lo que le llevó a la escritura del guión y a la realización de *Otro tiempo, otro lugar (Another Time, Another Place, 1983)*, que resultó seleccionado para la Quincena de Realizadores del Festival de Cannes de 1983, y ganador de quince premios importantes en festivales internacionales. El éxito de crítica de esta película fue determinante a la hora de catapultar su carrera como realizador.

En 1984, el siguiente film de Radford fue la homónima adaptación cinematográfica de la célebre novela de George Orwell: **1984 (Nineteen Eightyfour, 1984)**, que protagonizaron Richard Burton y John Hurt. La cinta fue merecedora del British Film Award al Mejor Film y al Mejor Actor, así como de otros numerosos premios internacionales. **Pasiones en Kenia (White Mischief, 1987)**, protagonizada por Greta Scacchi y Joss Ackland, fue su siguiente trabajo, que se estrenó en 1987. Aunque actualmente se ha convertido en una película de culto en los EE.UU., y en el resto del mundo, en el momento de su estreno devino un fracaso comercial, y Radford no realizó otro largometraje hasta seis años después. Durante ese periodo, vivió primero en Francia, y más tarde en Italia, dedicándose a la escritura de guiones y a la realización de spots publicitarios.

Su vieja amistad con el actor italiano Massimo Troisi le llevó a la escritura del guión y a la dirección de **El cartero y Pablo Neruda (Il Postino, 1994)**, el primer film italiano realizado por un inglés. La película se convirtió en uno de los mayores éxitos de taquilla de habla no inglesa de todos los tiempos, además de ser objeto de cinco nominaciones a los Oscar, entre éstas las correspondientes a los apartados de mejor director, y mejor guión, y de ganar más de treinta y cinco premios internacionales, entre ellos el BAFTA al Mejor Director y al Mejor Film Extranjero. Sin embargo, se trata de un largometraje realizado bajo las más trágicas circunstancias, pues la estrella del film se estaba muriendo mientras evolucionaba la producción y no vivió lo suficiente como para disfrutar del éxito.

Tras **El cartero y Pablo Neruda**, Radford ha coescrito y dirigido **B. Monkey (B. Monkey, 1998)**, protagonizada por Asia Argento y Rupert Everett, significando su primer largometraje británico tras ocho años. En 2001, realizó **Dancing at the Blue Iguana (2001)**, un film improvisado que transcurre en los clubes de *striptease* de la ciudad de Los Ángeles. La cinta se hizo con un grupo de actores entre los que se contaban Jennifer Tilly, Darryl Hannah y Elias Koteas. Radford también ha dirigido a Darryl Hannah en el exitoso *revival* en la escena londinense de The Seven Year Itch.

Radford, junto con otros quince directores de primera magnitud de todo el mundo, ha realizado un film compilatorio titulado ***Ten Minutes Older (2002)***. El segmento del director británico es una cinta de ciencia-ficción que se titula ***Addicted to The Stars***, y que protagoniza Daniel Craig. La première de este trabajo fue en el Festival de Venecia de 2003. Recientemente, el director ha regresado de Santiago de Chile, donde ha dirigido teatro con actores chilenos en Novecento, de Alessandro Baricco, una especie de versión sudamericana de la obra.

Cary Brokaw

Productor

Cary Brokaw es un productor y ejecutivo cinematográfico muy respetado, con gran experiencia en la producción cinematográfica, así como en desarrollo, promoción y distribución. Ha sido presidente y jefe ejecutivo de Avenue Entertainment Group desde 1994, así como de Avenue Pictures desde 1987.

Cary Brokaw se licenció en Filosofía y Letras por la USC Berkley, y obtuvo un Master en Administración con honores por la UCLA School of Management. Empezó la carrera profesional en la industria cinematográfica en la Fox, donde detentó varios cargos en promoción y distribución. Se vio involucrado por completo en la supervisión de la promoción y distribución de largometrajes tales como ***Julia (Julia, 1977)***; ***The Rocky Horror Picture Show (The Rocky Horror Picture Show, 1975)***, ***El relevo (Breaking Away, 1979)***; ***Empieza el espectáculo (All That Jazz, 1979)***; y ***La guerra de las galaxias (Star Wars, 1976)***.

En 1980, Brokaw se convirtió en vicepresidente ejecutivo de la Cineplex Odeon Corporation donde supervisaba la adquisición de las Salas Odeon para la firma, antes de asumir la presidencia de Island Alive Films en 1983. En 1986, las películas de Island Pictures recibieron siete nominaciones a los

Oscar, y ganó el Oscar al Mejor Actor y a la Mejor Actriz, todo un precedente para una compañía independiente.

Brokaw fundó Avenue Pictures en 1987, donde se han producido ***Drugstore Cowboy (Drugstore Cowboy, 1989)***; ***Hasta la noche, mi amor (After Dark, My Sweet, 1990)***; ***Sweetie (Sweetie, 1989)***; y ***El Prado (The Field, 1990)***. En 1992, la firma produjo ***El juego de Hollywood (The Player, 1992)***, cinta que fue nominada para cinco Oscar. Brokaw también produjo ***Corazón roto (American Heart, 1992)***; y ***Vidas cruzadas (Short Cuts, 1993)***. Posteriores títulos que también cabe citar son ***Restauración (Restoration, 1995)***; ***La doble historia de Peter Warlock (Voices From a Locked Room, 1995)***, y ***Cazadores de mentes (Mindhunters, 2004)***.

En calidad de supervisor de Avenue Pictures Television, Brokaw y la compañía han producido telefilmes muy exitosos: ***See Jane Run (1995)***; ***A Stranger in Town (1995)***; ***The Almost Perfect Bank Robbery (1998)***; ***Two Mothers for Zachary (1996)***; y ***No me cuentes secretos (Tell Me No Secrets, 1997)***. También produjeron ***Amelia Earheart: The Final Flight (1994)***; ***En el nombre del Dios (Path to Paradise: The Untold Story of the World Trade Centre Bombing, 1997)***; y ***Máxima tensión (Time Shifters, 1999)***, para cable; y también ***Amar la vida (Wit, 2001)***, ganadora de un Emmy.

Brokaw produjo ***Path to War (2002)***, nominada al Emmy, bajo la dirección del finado John Frankenheimer y protagonizada por Sir Michael Gambon, Alex Baldwin y Donald Sutherland. También produjo ***Normal (2003)***, que fue nominada a seis premios Emmy, así como ***Angels in America (2003)***, receptora de muchos premios. Ganadora de cinco Globos de Oro, y nominada a veintiún Emmy, esta miniserie se basa en una pieza de Tony Kushner, ganador del Pulitzer, bajo dirección de Mike Nichols, y protagonizada por Al Pacino, Meryl Streep, Emma Thompson, Mary Louise Parker y Jeffrey Wright.

Muy recientemente, Brokaw produjo ***Closer (2004)***. Basada en la pieza teatral y adaptada por Patrick Marber, el largometraje lo ha dirigido Mike

Nichols, protagonizado por Julia Roberts, Jude Law, Natalie Portman y Clive Owen.

Barry Navidi

Productor

Tras licenciarse con un Máster en Técnica y Arte de la Realización Cinematográfica, con una distinción especial en la escritura de guión, dirección, y producción, por la London Film School, Navidi llegó a trabajar como ayudante personal del legendario director cinematográfico John Huston. Navidi formó sociedad con Danny Huston en 1986 y realizó el documental ***Santa Claus: The Making of the Movie (1985)***. En 1987, produjo el largometraje ***Mister Corbett's Ghost (1987)***, dirigida por Danny Huston. Tras esto, supervisó la producción de ***Mr. North (Mr. North, 1988)*** y produjo ***August Heat (1990)***.

En 1992, Navidi trasladó sus operaciones a Los Ángeles, donde desarrolló ciertos proyectos con distintos estudios, entre los que se cuentan Columbia, Universal, Fox y Warner Bros. En 1996, inició la producción de ***Divine Rapture***, protagonizada por Marlon Brando, Johnny Depp, Debra Winger y John Hurt. Tras tres semanas de producción, la película se detuvo debido a la incapacidad de los promotores financieros para apoyar la producción. Se espera que volverá a producirse con un reparto distinto a finales de 2004, bajo el título de ***Holy Mackerel***.

Navidi fue presidente de Producciones Sun, Moon & Stars en Londres, desde 1998 a 2000, desarrollando y supervisando proyectos principalmente para Europa. Fue productor ejecutivo de ***Big Bad Love (2001)***, y actualmente atiende un número de proyectos en fase de desarrollo.

Michael Cowan y Jason Piette (Spice Factory)

Productores

Desde el comienzo, en 1994, los productores Jason Piette y Michael Cowan han erigido Spice Factory como una de las firmas líderes en el negocio de la producción cinematográfica independiente del Reino Unido.

Hasta la fecha, Spice Factory ha producido, coproducido y cofinanciado de modo muy activo más de 45 largometrajes. Aunque muchos de sus filmes han atraído directores y estrellas cinematográficas de primer orden, Jason y Michael también han dado paso a nuevos guionistas, directores, y talentos de la interpretación. Sus películas abordan todos los géneros y presupuestos, y ya llevan un conjunto de gasto de producción de aproximadamente 350 millones de dólares.

Entre las producciones de Spice Factory de 2003 y 2004, hallamos: ***El Mercader de Venecia***, de Michael Radford, protagonizada por Al Pacino, Jeremy Irons, y Joseph Fiennes; ***Head in the Clouds (2004)***, que próximamente estrenará Manga Films, dirigida por John Duigan e interpretada por Charlize Theron, Penélope Cruz, Stuart Townsend y Thomas Kretschmann; ***The Statement (2003)***, dirigida por Norman Jewison y protagonizada por Michael Caine, Tilda Swinton, Jeremy Northam, Charlotte Rampling; ***A Different Loyalty (2002)***, dirigida por Marek Kaniévski e interpretada por Sharon Stone y Rupert Everett, y ***El puente de San Luis Rey (The Bridge of San Luis Rey, 2004)***, dirigida por Mary McGuckian y protagonizada por Robert de Niro, Kathy Bates, F. Murray Abraham, Harvey Keitel y Gabriel Byrne.

Otras producciones recientes destacadas son títulos como ***Riders (\$teal, 2002)***, dirigida por Gérard Pires [***Taxi Express (Taxi, 1998)***] e interpretada por Stephen Dorff y Natasha Henstridge; ***Funerarias, S.A. (Undertaking Betty—Plots with a View)***, protagonizada por Brenda Blethyn,

Alfred Molina, Lee Evans, Naomi Watts; **Jericho Mansions (2003)**, interpretada por James Caan, Maribel Verdú, Geneviève Bujold y Jennifer Tilly; **Bollywood Queen (2002)**, con Preeya Kalidas; **Pilgrim (2000)**, con Ray Liotta; **Honour Thy father—Aime ton père (2002)**, interpretada por Gérard Depardieu y **Napoleon (2002)**, protagonizada por Gérard Depardieu, John Malkovich e Isabella Rossellini.

Además de sus estrenos cinematográficos en salas de cine, las producciones de Spice Factory también se han exhibido con éxito en numerosos festivales, donde han sido objeto de premios. **Funerarias S.A.** logró un BAFTA galés; **Bollywood Queen** fue seleccionada para el Festival de Sundance de 2003, **Strayed—Les égarés (2003)** fue seleccionada para la competición de Cannes de 2003; **Mr. In-Between (2001)** recibió el Premio a la Mejor Película en el Festival de Raindance de 2001; y **Angel For May (2002)** ha recibido 14 galardones.

Las empresas asociadas a Spice Factory son, entre otras, Movision (firma dedicada a provisión de fondos y pago de impuestos en el Reino Unido para la financiación de películas); Arclight Films (Compañía de venta de filmes con oficinas en Sydney y Los Ángeles); Bluespice (firma asociada con el productor italiano Peter Maggi y su empresa líder Bluestar Movies); La Fabrique.FR (empresa francesa asociada dedicada a la distribución y producción que ya ha anunciado que va a realizar un *remake* francés de **Quiero ser como Beckham (Bend it like Beckham, 2002)**).

Los proyectos actuales de Spice Factory, en distintas etapas de producción, incluye títulos como **Perfect Creature (2005)**, interpretada por Dougray Scott y Saffron Burrows; **Beowulf and Grendel (2005)**, protagonizada por Gerard Butler y **M** con Jim Caviezel.

Peter James

Productor ejecutivo de Movision

Tras recibir formación en una escuela de cine, su carrera comenzó como guionista y productor en Norteamérica.

Cofundó Quadrant Films, que se convirtió en la mayor compañía cinematográfica de Canadá en inglés en la década de los 70; produjo 9 largometrajes e invirtió y adquirió los derechos de muchos más, contándose entre ellos ***Vinieron de dentro de... (Shivers, 1975)***, la película que catapultó la carrera cinematográfica de David Cronenberg [***La Mosca (The Fly, 1986)***] e Ivan Reitman [***Los cazafantasmas (Ghostbusters, 1984)***].

Posteriormente, en las décadas de los 80 y los 90, se convirtió en un autor internacional de *best sellers*, con catorce novelas que se publicaron en 23 idiomas y que produjeron ventas internacionales por más de 50 millones de dólares. En 1994, junto a Ian Steel, cofundó Pavilion Internet plc, que más tarde fue vendida a EasyNet plc.

En 1998, cofundó Ministry of Vision Ltd (MOV), una empresa de desarrollo cinematográfico y televisivo, formando sociedad con James Simpson.

Ha sido productor ejecutivo para largometrajes como ***A Different Loyalty (A Different Loyalty, 2004)***; ***Head in the Clouds (Head in the Clouds, 2004)***; ambas distribuidas por Manga Films, ***El puente de San Luis Rey (The Bridge of San Luis Rey, 2004)***; y ***El mercader de Venecia (The Merchant of Venice, 2004)***.

James Simpson

Productor ejecutivo de Movision

James Simpson es un famoso compositor de música y un pionero en proveer inteligencia artificial a la música computerizada. Tras graduarse por la Guildhall School of Music and Drama como profesor, contando 24 años de edad, escribió y dirigió Ulysses, una opera rock infantil que siempre agotaba las localidades del Rainbow Theatre, y que la BBC Television registró resultando el film ganador del Premio italiano al mejor film infantil internacional.

Ha escrito música para muchos programas televisivos, entre los que se cuentan ***Spitting Image***; ***Through the Keyhole (1983)***; y ***Noel's House Party (1991-1999)***; además de destacados spots publicitarios para Peugeot, Ford, Kelloggs, Natwest, Barclaycard, Fiat y Cadbury's. En 1997, empezó a escribir junto a Peter James y, en 1998, fundaron la Ministry of Vision Limited (MOV).

Ha sido productor ejecutivo para largometrajes como ***A Different Loyalty (A Different Loyalty, 2004)***; ***Head in the Clouds (Head in the Clouds, 2004)***; ***El puente de San Luis Rey (The Bridge of San Luis Rey, 2004)***; y ***El mercader de Venecia (The Merchant of Venice, 2004)***.

MINISTRY OF VISION

MOV ha producido recientemente, junto con Objective Television, la exitosa serie ***Bedsitcom (2003)***, que ha sido nominada a los Rose d'Or Awards en la categoría de Mejor Serie. También está creando para Rocket Science Laboratories [los productores de ***Temptation Island (2001)*** y ***Joe Millionaire (2003)***] la serie de 13 episodios ***Murder Mystery***, un drama realista ubicado en un castillo encantado de Escocia.

MOV acaba de finalizar diez episodios de ***Time Traveller***, una serie sobre regresiones hacia la vida pasada que protagonizan celebridades y

miembros del público. MOV dispone de una serie de largometrajes tanto en el Reino Unido como EE.UU., entre los que destacan **Page (2004)**; **Posesión (Possession, 2002)**; **Dead Simple**; **Lazarus Ash**; **Mafia Woman**; **Makeover** y **Hell Page**.

Nigel Goldsack

Coproductor

Nigel Goldsack ha trabajado como productor asociado, productor de línea, y coproductor en una amplia variedad de proyectos. Éstos van desde el documental **Everest-Ocean In The Sky**, rodado enteramente el Tibet y a unos 7.000 metros de altura, en el Monte Everest, hasta largometrajes como **Retrato de una dama (Portrait of a Lady, 1996)**, de Jane Campion; **Los secretos de la inocencia (My Life So Far, 1999)**; **El mundo nunca es suficiente (The World is not Enough, 1999)**, el decimonoveno largometraje de la serie de James Bond; y **El sueño de una noche de verano (A Midsummer Night's Dream, 1999)**, adaptación de la obra de Shakespeare dirigida por Michael Hoffman, con Kevin Kline y Michelle Pfeiffer. Antes de estos títulos, Goldsack trabajó como jefe de producción y localizaciones, así como de jefe de producción de unidad en **Corazones de hierro (Casualties of War, 1989)**, de Brian de Palma; **Ruby Cairo (Ruby Cairo, 1993)**; **Espías como nosotros (Spies like Us, 1985)**; y **El mañana nunca muere (Tomorrow Never Dies, 1997)**.

Actualmente, está ocupado en el desarrollo de ciertos proyectos propios, entre los que se hallan el film de acción y aventuras **Natural Causes**, con el director Andy Armstrong, y un thriller situado en la época de la guerra fría: **Situation Vacant**.

Benoît Delhomme

Director de fotografía

En 1998, Benoît Delhomme recibió una nominación para el César a la Mejor Fotografía por su labor en el film ***Artemisia (1997)***, dirigido por Agnes Merlet. Asimismo, en 1994 recibió el galardón del Chalon Festival a la Mejor Iluminación por el largometraje ***El olor de la papaya verde (The Scent of Green Papaya, 1993)***. Delhomme ha empleado su talento para crear las atmósferas singulares de largometrajes como ***Contigo o sin tí (With Or Without You, 1999)***, para el director Michael Winterbottom; ***El caso Winslow (The Winslow Boy, 1999)***, para David Mamet; ***L'Idole (2002)***, dirigida por Samantha Lang; y ***Dragon Rouge (2003)***, de Helene Angel.

Delhomme ha colaborado con el director Mike Figgis en ***The Loss Of Sexual Innocence (The Loss Of Sexual Innocence, 1999)***, y ***Miss Julie (Miss Julie, 1999)***; y con el director Benoît Jacquot en ***Sade (2000)***, y ***Adolphe (2002)***. También fotografió ***What Time Is It There? (2001)***, que ganó el Premio Especial del Jurado en el Chicago International Film Festival de 2001. Otros títulos en los que ha dejado su huella profesional son ***Cada uno busca su gato (Chacun cherche son chat—When the Cat's Away, 1996)***; ***Cyclo (Cyclo, 1995)***; ***Como en las mejores familias (Un air de famille, 1996)***; ***Mademoiselle Personne (1996)***; y ***L'Irresolu (1994)***. Entre sus trabajos para la publicidad, cabe citar spots para Thomas Cook, Tetley, Total, Dulux, Olivio y Rexona.

Bruno Rubeo

Diseño de producción

El diseñador de producción Bruno Rubeo ha colaborado respectivamente en cuatro ocasiones con dos grandes directores: Taylor Hackford y Oliver Stone. Para Hackford ha creado el ambiente fantasmagórico de ***Pactar con el Diablo (The Devil's Advocate, 1997)***; la intensa y emocional

ambientación de *Prueba de vida (Proof of Life, 2000)*, junto con los *looks* de *Blood In Blood Out (Bound by Honour, 1993)*; y *Eclipse total (Dolores Clairbone, 1995)*. Rubeo ha trabajado con Stone en *Salvador (Salvador, 1986)*; *Nacido el cuatro de Julio (Born on the Fourth of July, 1989)*, protagonizada por Tom Cruise; y las muy bien recibidas por la crítica *Platoon (Platoon, 1986)*, y *Hablando con la muerte (Talk Radio, 1988)*.

Rubeo fue nominado al Oscar por los diseños de *Paseando a Miss Daisy (Driving Miss Daisy, 1989)*, de Bruce Beresford. Asimismo, hizo verídica la América que siguió a la guerra civil en *Sommersby (Sommersby, 1993)*; puso al día el *remake* de todo un clásico con *El secreto de Thomas Crown (The Thomas Crown Affair, 1999)*; y también mostró la frenética vida entre bastidores de los controladores aéreos de un aeropuerto en *Fuera de control (Pushing Tin, 1999)*. Otros grandes diseños suyos han sido los de *The Great Raid (2005)*; *La fuerza del cariño: la historia continúa (The Evening Star, 1996)*; *Poli de guardería (Kindergarten Cop, 1990)*; *Walker (Walker, 1987)*; y *Blood Red (1989)*.

Lucia Zucchetti

Montadora

La montadora Lucia Zucchetti ya había colaborado previamente con el director Michael Radford en el cortometraje de éste *10 Minutes Older (2002)* antes de encargarse del montaje del largometraje *El mercader de Venecia (The Merchant of Venice, 2004)*. Zuccehetti también ha trabajado en *Ratcatcher (1999)*, cinta merecedora del Premio al Mejor Film Novel de los British Independent Film Awards, y que dirigió Lynne Ramsey. Ha trabajado también con Ramsey en el largometraje *Movern Callar (2002)*, protagonizado por Samantha Morton, así como en unos cortometrajes del mismo director titulados *Gasman (1997)*, que ganó el Premio del Jurado en el Festival de Cannes; *Kill The Day (1996)*, por cuya labor, Zucchetti recibió una nominación al César al mejor montaje; y *Small Deaths (1996)*, que también logró el Premio del Jurado en el Festival de Cannes.

Otros trabajos de esta montadora van desde el drama televisivo de Stephen Frears: ***The Deal (2003)***, protagonizado por David Morrissey y Michael Sheen; pasando por el largometraje ***Intermission (Intermission, 2003)***, con Colin Farrell, bajo dirección de John Crowley; y ***Muertos del pasado (Long Time Dead, 2002)***, para Working Title; hasta ***The Lowdown (2000)***, de Jamie Thraves.

Sammy Sheldon

Diseñadora de vestuario

La diseñadora de vestuario Sammy Sheldon, quien ha recibido una nominación a los BAFTA por su trabajo en la producción de la BBC ***The Canterbury Tales (2003)***, también ha dado estilo a diversos largometrajes, programas televisivos, anuncios, y promociones a lo largo de su carrera. Actualmente ocupada en ***Hitchiker's Guide To The Galaxy (2005)***, con Sam Rockwell y John Malkovich también ha diseñado el vestuario de ***The Calcium Kid (2004)***, con Orlando Bloom; ***Black Hawk derribado (Black Hawk Down, 2001)***; ***Gladiator (Gladiator, 2000)***, y ***Plunkett & Macleane (Plunkett y Macleane, 1999)***. Para televisión, Sheldon ha contribuido al *look* de programas como ***Ancient Egyptians (2003)***; ***Wanted***; y ***D.I.Y Hard (2002)***.

Sheldon ha trabajado en anuncios televisivos tan variados como los de Coca Cola, Quorn, Orange, Yell.com, Magnet Kitchens, Ali G, relojes Longines, Chase Manhattan Bank, y Sony Playstation. En promociones musicales, cabe mencionar su labor para Badly Drawn Boy, Jemilia, Beverly Knight, The Brand New Heavies, Pulp, Eternal, y los Cardigans.

Ann Buchanan

Diseño de peinados y maquillaje

Diseñadora de peinados y maquillaje, Ann Buchanan es una de las más experimentadas y reconocidas creativas en su terreno. Su carrera comprende trabajos para la BBC, publicidad, foto fija para estudio, spots publicitarios, ópera y largometrajes. Su trabajo le ha reportado nominaciones tanto para los BAFTA como para los premios Oscar.

Ann ha trabajado con muchos directores de amplio reconocimiento, entre los que se cuentan Mike Newell, Mike Figgis, y Chen Kaig, así como con legendarios directores de fotografía como Snowdon, Donovan y Lichfield. Entre los actores y actrices que han podido comprobar su saber hacer están Al Pacino, Paul Newman, Emily Watson y John Malkovich, así como cantantes que van de Sting a Pavarotti.

El maquillaje con prótesis para Willem Dafoe en ***La sombra del vampiro (The Shadow of The Vampire, 2000)*** le significó una nominación al Oscar. Ann quizá goza de mayor fama dentro de la industria cinematográfica británica por su labor para el atronador éxito ***Cuatro bodas y un funeral (Four Weddings and a Funeral, 1994)***. Otros títulos en los que ha intervenido son ***El punto sobre la I (Dot the I, 2003)***; ***Suavemente me mata (Killing Me Softly, 2002)***; ***Dust (Cenizas y pólvora, 2001)***; ***El amor de este año (This Year's Love, 1999)***; ***Ni en tu casa ni en la mía (Bedrooms and Hallways, 1998)***; y ***Una insólita aventura (An Awfully Big Adventure, 1995)***.