

PREMIO DONOSTIA NAOMI WATTS

Por J. A. Bayona

Para los que trabajamos en el cine resulta difícil separar la película que rodamos de lo que vivimos durante el rodaje. Muchos momentos quedan grabados en nuestra memoria no tanto por lo que la cámara registró sino por lo que vivimos detrás de ésta. Y en un rodaje tan largo y complicado como el de *Lo imposible* abundan esos momentos. Recuerdo especialmente uno de ellos con Naomi Watts.

Acabábamos de llegar a Tailandia y no paraba de llover. Tanto es así que, en apenas una semana, habíamos consumido todos nuestros *cover sets*: esas localizaciones interiores que se adelantan en el plan cuando la meteorología impide filmar lo programado.

Había una escena que, desde un principio, cuando todavía pensaba que rodar cronológicamente era una posibilidad, quería reservar para los últimos días del calendario: aquella en la que la familia Belón se reunía en el hospital con María, la mujer, madre y esposa interpretada por Naomi. Después del tsunami, la separación, la búsqueda y la incertidumbre de no saber quién estaba vivo y quién no, aquella familia volvía finalmente a estar junta.

Filmar esa escena tan pronto, cuando apenas habíamos filmado nada, era un drama para mí. Naomi y Tom Holland solo habían rodado las escenas de la riada del tsunami. Ewan McGregor apenas había empezado a rodar. Todo lo que sus personajes debían traer consigo a esa habitación aún no formaba parte de la experiencia compartida de los actores. Les estábamos pidiendo que empezaran por el final. A los actores tampoco les hizo mucha gracia.

Era una escena compleja. Había alivio y amor, pero también agotamiento, culpa y terror. ¡Y tres niños! Si para un adulto es difícil construir el arco emocional de un personaje cuando se rueda fuera de orden, imaginad para un niño.

El parte seguía pronosticando lluvia. Ya no quedaba tiempo. O rodábamos aquel maldito reencuentro o había que parar el rodaje.

Pero entonces ocurrió el milagro: rodamos la escena y los actores estuvieron extraordinarios. Todos. ¿Qué podía esperar? Tenía ante mí a un grupo de actores maravillosos. Y se dedicaron, sencillamente, a hacer su trabajo.

Al día siguiente tenía ya un primer montaje de lo filmado. Estaba muy contento y, después de tanta tensión, quería compartirlo con el equipo.

—¿Se lo enseño a los actores?—, le pregunté a Gloria, la *script* de la película y uno de los pilares sobre los que me sostenía en el día a día.

—Tú mismo—, me dijo. Su respuesta me dejó más preocupado que aliviado. Pero corrí a mostrárselo.

Nada más acabar de ver la escena, sin decir nada, Naomi salió corriendo.

Mi primera reacción fue preocuparme. Pensé que algo iba mal. Quizá

La perfecta compañera de viaje de cualquier director



AUDREY PERSAUD PHOTO

no le había gustado. Quizá se había sentido expuesta. Quizá había algo en su interpretación que la había incomodado. Los directores somos capaces de imaginar una cantidad asombrosa de catástrofes en apenas unos segundos.

Fui a buscar a Naomi. Y entonces descubrí por qué había salido corriendo. Había ido a buscar a Alessandro Bertolazzi, su maquillador en la película, para felicitarle.

Eso es Naomi.

Acababa de ver una escena en la que su trabajo era extraordinario y su primer impulso no había sido pensar en lo que ella había hecho. Había pensado en otra persona. En alguien del equipo cuyo trabajo había contribuido a construir aquello que acababa de ver.

Ese gesto dice más de una actriz que cualquier discurso sobre su método.

Precisamente con Alessandro mantenía una especie de negociación permanente. Yo siempre le pedía más. Más heridas. Más hematomas.

Muchas de sus mejores interpretaciones están construidas alrededor de personajes que esconden tanto como revelan.

Más sangre. El cuerpo de María debía contar la historia de lo que había atravesado.

Alessandro, con infinita paciencia, me decía:

—Espera a ver qué hace Naomi.

Y tenía razón. Cuando Naomi entraba en escena, el maquillaje parecía transformarse. Las heridas eran las mismas y, sin embargo, todo parecía diferente. Había algo físico en su capacidad para convertir un maquillaje extraordinario en una herida verdadera.

El maquillaje no terminaba en la silla de maquillaje. Terminaba en Naomi. Y eso puede decirse de casi todos los departamentos de una película cuando trabajan con un gran actor. El vestuario, la luz, los decorados... toda esa cantidad de trabajo encuentra finalmente un cuerpo que debe hacerlo verdadero.

El legendario director de fotografía español Néstor Almendros aseguraba que el rostro era su herramienta principal de trabajo. Una vez visto el rostro

de un actor, no hace falta ver toda la escena, porque el resto se imagina.

Naomi tiene esa capacidad. Hay algo en su rostro que invita al espectador a completar lo que no se está mostrando. Quizá por eso muchas de sus mejores interpretaciones están construidas alrededor de personajes que esconden tanto como revelan.

En *Mulholland Drive*, su cara contiene a la vez la ingenuidad luminosa de Betty y los celos y la desesperación de Diane. No hace falta saber exactamente qué ha ocurrido entre esas dos mujeres. Naomi nos invita a imaginarlo.

En *21 gramos* ocurre algo distinto. Naomi consigue, en cada escena, hacer presente una pérdida que la película, además, se empeña en entregarnos de manera fragmentada.

Y en *King Kong*, si nos creemos que ese gran mono digital existe es por la manera en que ella lo mira. "Naomi, tú eras el mejor efecto visual de King Kong", solía repetirlo.

Pero sería un error atribuir todos esos logros solo a su talento. O a su incansable capacidad de trabajar. Hay otra cualidad suya que para mí es igual de importante: su valentía a la hora de dejarse llevar. Desaparecer. O más bien, aparecer. Recuerdo como María Belón, la persona real que Naomi interpretaba, la veía crecer cuando se adentraba en los momentos más dramáticos y oscuros de su personaje. Se perdía en un lugar donde uno ya no podía separar la verdad de la ficción. Ella me decía: "Esa es la verdadera Naomi".

Eso hace de Naomi la perfecta compañera de viaje de cualquier director. Porque actuar no consiste solamente en hacer. También consiste en estar disponible para que algo inesperado suceda. En jugar, buscar, equivocarse, arriesgarse y dejarse arrastrar hacia lugares que uno no ha previsto.

Naomi sabe hacer eso.

Y quizá por eso, años después, cuando pienso en aquel día de rodaje, en aquella secuencia del reencuentro, ya no recuerdo tanto la preocupación por el plan de rodaje ni el miedo a no estar preparados para la escena. Recuerdo a Naomi mirando el montaje. Y recuerdo cómo salió corriendo.

Una actriz extraordinaria ve una interpretación extraordinaria y su primera reacción es buscar a otra persona para darle las gracias. Un gesto sencillo y hermoso. ¿No es eso hacer cine? Depender unos de otros. Confiar. Intentar llegar juntos a lugares imposibles.

Naomi me dijo una vez que agradecía trabajar con directores que la ayudaran a alcanzar lugares a los que no podía llegar por sí misma.

Otra vez quitándose el mérito.

Porque, desde el otro lado de la cámara, la sensación es exactamente la misma. Hay lugares a los que un director tampoco puede llegar solo. Necesita actores y actrices capaces de llevarlo hasta allí. Y yo tuve la enorme fortuna de que Naomi Watts fuera una de ellas.