

**E**l estreno simultáneo de «Un sabor a miel» y «Españolas en París» ha supuesto el «boom» fulminante de una actriz que acaba de cumplir los veinte años: Ana Belén. En realidad, su extraordinario trabajo actual no nos puede sorprender a quienes seguimos con atención el desarrollo durante las tres temporadas que permaneció en el Español, y muy especialmente a través de «Numancia», «El Rey Lear», «Don Juan Tenorio», «El sí de las niñas» y «Los niños», última obra en la que Miguel Narros y ella participaron dentro de dicho teatro Nacional.

Sin embargo, en la entrevista que hemos mantenido con Ana Belén tratamos de evitar el fácil triunfalismo a que su éxito nos podía conducir —triumfalismo que está presente en casi todo cuanto se ha publicado sobre ella—, para adentrarnos en la problemática profesional de los actores y actrices jóvenes hoy en España. Partiendo de su trayectoria personal, nos interesaba, ante todo, indagar sobre las posibilidades de llevar a cabo un trabajo serio y comprometido dentro de nuestras actuales estructuras teatrales y cinematográficas.

Creemos que, en un principio, este planteamiento desconcertó bastante a Ana Belén (nombre que permanece como único vestigio de su época de «Zampo y yo», ya que el suyo verdadero es Pilar Cuesta). Mediada la entrevista, paramos unos minutos el magnetofón para preguntar a la actriz si la extrañeza e incluso incomodidad, que creíamos percibir en sus muy breves y lentas respuestas, eran ciertas. Ana-Pilar, que momentos antes había definido a TRIUNFO como «la revista ¡in!», nos contestó que no se sentía incómoda en absoluto, sino que esta vez se trataba de una entrevista «que le hacía pensar...» Y con nuestras reservas de orgullo periodístico al máximo, seguimos la charla.

Charla que tuvo todas las características de una conversación entre amigos, con giros irónicos, matices y gestos que la pura transcripción mecánica de las palabras no puede reflejar con plena exactitud. Sentados como pudimos en el pequeño cuarto que Ana Belén tiene en su casa madrileña, con un botellón de coca-cola como toda droga, trabamos conocimiento con una mujer sensible y afectiva, con una actriz que confiesa no dominar todavía completamente el método Stanislavski porque «es tan difícil... ¡juhi!», y que se halla en pleno «sabor a miel» profesional. Sólo cabe desear que ese sabor le dure más que a la Jo de Shelagh Delaney:

**TRIUNFO.**—Después de «Zampo y yo» (mil novecientos sesenta y cinco), tu primera película ha sido «Españolas en París» (mil novecientos setenta). ¿Cómo surgió trabajar en el film de Roberto Bodegas tras este paréntesis de cinco años sin hacer cine?

**ANA BELEN.**—Si yo os digo que fue hace dos años y medio cuando me hablaron de «Españolas en París»... Yo estaba entonces en el Español y me sentía muy bien allí, porque estaba muy protegida, con Miguel Narros,

# ANA BELEN



## EL COMPROMISO DE SER ACTRIZ

sin sentir ninguna necesidad de trabajar en otra parte, pensaba que ya tendría tiempo de hacerlo... Y cuando me planteé el problema de que si me iba a hacer la película tenía que salir del Español, dije que no, que no la rodaba. Y pasaron casi dos años en que si se hace, si no se hace, si ya está todo firmado, si ahora la producción francesa se echa atrás, y no sé qué líos. Hasta que el año pasado ya se decidió en firme. A mí me sirvió muchísimo este retraso, porque estoy

segura de que hace dos años no hubiese podido hacer «Españolas en París». Y no sólo físicamente, sino mentalmente, y en todos los sentidos. No, no la habría podido hacer antes.

**T.**—¿Qué recuerdas de «Zampo y yo» y cómo lo recuerdas?

**A. B.**—Ahora casi ni la recuerdo siquiera. «Zampo y yo» me sirvió para conocer a gente, sobre todo a Miguel Narros y a Adolfo Waitzman, que han sido importantísimos en mi vida. Yo tenía entonces catorce años y, la ver-

dad, todo fue como un juego. A mí me contrataron porque me oyeron cantar en la radio, y como la productora —Epoca Films— necesitaba rápidamente una niña que cantase, para sustituir a Rocio Dúrcal, que terminaba su contrato con ellos, pues fueron a la radio a hacerme unas pruebas para ver si les valía. Las pruebas me las hicieron el mismo día en que cumplí los trece años y luego me pasé otro año entero preparándome y yendo a clases de baile y poniéndome a punto para hacer una película musical. Me gustaba mucho cantar, ahora pienso que era una necesidad, que necesitaba cantar. Pero, aunque no era muy consciente, todo aquel tinglado de «Zampo y yo» no acababa de convenirme demasiado. Se hizo la película y no gustó mucho que digamos. Afortunadamente, no rodé más cosas de ese estilo.

**T.**—Lo que sorprende en ti es el salto que va desde la niña cantante de «Zampo y yo» a la actriz joven que impresionaba en «Numancia». ¿Qué pasó en los dos años que separan una cosa de la otra? ¿Cómo una cría sin ninguna personalidad era capaz de representar a Cervantes? ¿Por qué te negaste a ser una segunda Marisol o una segunda Rocio Dúrcal para ponerte a interpretar clásicos en el Español?

**A. B.**—Sí, reconozco que —visto desde fuera— este salto resulta un poco extraño. Realmente no fue una decisión muy mía, aunque ya os he dicho que me encontraba un poco incómoda representando el papel de niña prodigio que se me había marcado. Fue Miguel Narros quien me animó a estudiar en el T. E. M. (Teatro Estudio de Madrid), a prepararme para hacer cosas más serias. Como Miguel era el director, primero empecé a dar clases con él solo, y luego ya entré como una alumna más, con William Layton y los demás profesores. Trabajar en el teatro no se me había ocurrido nunca, pero nunca jamás. Ni siquiera había visto ninguna representación, el teatro no existía para mí. Cuando nombraron a Narros director del Español, la primera obra que montó fue «Numancia» y a mí me dio el papel de Lyra... era la primera vez que yo pisaba un teatro. Nunca pensé que aquello pudiera ser tan decisivo. A partir de entonces decidí que lo que me gustaba de verdad era trabajar en un escenario.

**T.**—Pero entonces Narros ha sido una especie de Pigmalión para ti...

**A. B.**—Sí, si quieres llamarlo así, sí, porque todo lo que sé ahora es por él. Me ha enseñado muchísimas cosas, me despertó como si dejáramos. Y ahora llevo a tal compenetración con Narros que, cuando estamos ensayando, antes de que me hable, ya sé lo que quiere de mí, y él también sabe lo que yo le puedo dar. Es una compenetración total.

### LAS FIJACIONES DE LOS PRODUCTORES Y DIRECTORES

**T.**—Lo curioso es que tu trayectoria profesional no es la típica del actor



Los problemas del aprendizaje a marchas forzadas de un idioma extraño: Françoise Arnoul «da clases de francés» a Ana Belén («Españolas en París», de Bodegas).

español que trata de cumplir su vocación como sea, y busca un papelito pequeño y se apunta en un grupo de ensayo, o se hace amigo de los directores y va al Gijón todas las noches... Lo tuyo parece un poco como por casualidad...

A. B.—Es que sí ha sido un poco por casualidad. Y porque he tenido mucha suerte, es verdad; suerte que creo he sabido aprovechar, claro. Imaginaos lo que es debutar en «Numancia»... sí, al principio jugó la casualidad luego (riéndose) ya no...

T.—Ya, ya, no te enfades. Lo que sí parece claro es que —a causa de las representaciones de «Un sabor a miel», en el Beatriz, y el estreno de «Españolas en París»— el año setenta y uno es un poco el año «boom» de Ana Belén, un tipo de «boom» que no existe generalmente en España. Desde Berta Riaza y «El diario de Anna Frank» no recordamos que una actriz, una verdadera actriz, haya surgido con tanta fuerza como tú ahora. Aunque esto no te lo declamos para que nos la agradezcas, sino para saber qué posibilidades de trabajo tienes —después de «Un sabor a miel»— para seguir haciendo cosas interesantes en teatro...

A. B.—Es que ahora viene lo difícil, claro. Es lo mismo que le ha pasado a Julieta Serrano cuando acabó de hacer «Las criadas»... seguir eligiendo, seguir en la misma línea. Porque es tan difícil poder encontrar una obra interesante y trabajar con un grupo interesante y con un director interesante, donde tú puedas llegar a exteriorizar todo lo que sientes..., es un problema muy serio. Yo ahora sí creo que podré seguir trabajando, pero hay mucha gente que no, que le es muy difícil. Además, ¿sabéis qué pasa? Que los productores y los directores tienen de pronto fijaciones con un actor o con una actriz y sólo ven a través de esa fijación, no a la demás gente que hay.

T.—Hablabamos antes de la suerte. ¿Atribuyes sólo a la suerte el que tú estés en cabecera de cartel, en pleno éxito, mientras otras actrices de tu misma edad y formación —que han pasado por el T. E. M. o por la Escuela de Arte Dramático o por la Escuela de Cine— están sin trabajo o recluidas a terceros papeles, para los que incluso encuentran una serie de problemas? ¿Por qué crees que tu situación es opuesta a la de ellas? Porque has trabajado más, porque...

A. B.—No, no lo sé... puede ser que yo haya trabajado más en teatro profesional y eso me haya ayudado. Quizá ellas han actuado mucho en grupos independientes, y así siempre es más difícil, a no ser que quieras seguir ya toda tu línea a base de grupos independientes, y entonces sí que es mucho más complicado. No sé... creo que yo también he trabajado mucho y he estudiado mucho, incluso cuando estaba en el Español seguía asistiendo a clases...

T.—Entonces, una actriz, un actor, con talento suficiente, que trabaje y se preocupe mucho, ¿llega siempre a ser conocido, a actuar con regularidad, a tener éxito? ¿Es matemático, el

trabajo viene siempre agradecido por el éxito? ¿Siempre?

A. B.—No, no siempre. Hay muchos actores que se rompen la cabeza a trabajar y no consiguen nada, bien sea porque el tipo de trabajo que ellos hacen a los empresarios no les interesa demasiado, o bien porque... ¿sabéis?, es que en teatro resulta muy difícil llevar a cabo un trabajo interesante, y lo que las ofrecen son obras muy comerciales, el tipo de obras que todos conocemos, ¿no? Entonces muchos prefieren seguir en un grupo, que yo creo que es mejor.

T.—Si a ti no te ofrecieran más que esas obras comerciales, sin ningún interés...

A. B.—No las haría.

T.—¿Y qué harías?

A. B.—Me pondría a cantar.

T.—Sí, claro, no todas las actrices cantan...

A. B.—Ya, ya lo sé. Si tampoco pudiese cantar estaría en un grupo independiente.

T.—Pero con los grupos independientes no se come...

A. B.—Ese es otro problema.

T.—Bastante grave, por cierto. ¿Y para qué es mejor quedarse en un grupo independiente?

A. B.—Para ti mismo.

T.—Perdona la insistencia: ¿aunque no comas?

A. B.—Aunque no comas. Por lo menos, que tengas una tranquilidad y que sepas que lo que estás haciendo te sirve a ti, que te sientas en paz contigo mismo. Si no, ¿de qué te sirve?

## UN FUTURO DE «SEÑORAS ESTUPENDAS»

T.—Llevándolo al terreno del cine, un poco lo mismo: vistas las características del cine español se podría pensar que difícilmente tu futuro va a ser el de trabajar en películas de calidad, sino más bien el de «señora estúpida» en «comedias graciosas»...

A. B.—No creo, no creo que mi futuro sea el de «señora estúpida». Y, además, no quiero. Porque ni soy «señora estúpida» ni me lo he propuesto nunca...

T.—Pero, en muchos casos, no se trata de una elección. ¿No te desmoraliza el hecho de que haya muchas actrices que —cuando empezaban— tampoco hubieran querido interpretar

papeles de «señora estúpida» y ahora los estén haciendo? ¿Piensas que ha sido por debilidad suya al aceptarlos?

A. B.—Quizá haya una parte de debilidad, pero lo que pasa es que resulta muy difícil —insisto— mantenerse en una línea determinada. Y no sólo para mí, por supuesto creo que es el problema que se les plantea en este momento a muchas actrices que hacen cosas interesantes y quieren seguir por ahí. Sí, como decís, a mí no me ofrecieran más papeles que los de «señora estúpida» posiblemente me iría de aquí, a trabajar fuera de España, a París, o... no sé... a cualquier otro sitio.

T.—¿Sabéis qué me ocurre? Que yo no sé si es que ahora estoy muy optimista o muy segura de que voy a poder seguir haciendo lo que quiera, pero creo que hay un camino con posibilidades y trato de seguirlo...

T.—No es que queramos ser aguafiestas, pero, más allá de tu éxito, lo que estamos intentando plantear a lo largo de nuestra entrevista es la problemática de una actriz joven trabajando hoy en España, sus dificultades, sus trabas. En este sentido, nos gustaría saber si tú —como «actriz joven-española»— te has insertado fácilmente en nuestra sociedad, si estás a gusto dentro de ella o tienes que luchar en su contra, si facilita u obstaculiza tu trabajo...

A. B.—No, no, no te facilita nada, al contrario. Aparte de que tengas que luchar profesionalmente, existe otra lucha, quizá hasta más difícil. Tienes que luchar contra una sociedad a la que no le interesa el teatro, a la que lo único que le importa es ver a una señora enseñando una pierna. Y reírse mucho, porque en el escenario digan mierda o algo así. Me parece una lucha terriblemente dura.

T.—¿Y cómo la planteas?, ¿cuáles son tus armas de combate?

A. B.—De momento hacer pocas concesiones, casi ninguna. Y no darle a la gente lo que siempre quiere ver.

T.—Es que, generalmente, si no le das lo que quiere ver, no va a verlo.

A. B.—Sí, sí que va. Ahora está yendo mucha gente a ver «Un sabor a miel». A pesar de que es una obra que va en contra del público, que les hace sentirse mal... pues van. Yo creo que se trata de no claudicar, de no someterse a lo que quieren. Lo

malo, claro, es que al mismo tiempo «lo que quieren» se lo están dando otros. Debería haber una unión que, ciertamente, no existe.

T.—¿Tiene eficacia ese no dar al público lo que quiere? ¿En qué grado es eficaz vuestro «Un sabor a miel»?

A. B.—Mirad, yo lo que sé es que la gente que en un principio no iba de pronto va. ¿Por qué? Pues porque, queráis o no, la gente es muy masoquista y le gusta que la pegues, que la escupas. Quizá en un principio no se dan cuenta, ellos mismos no lo saben, pero es así.

T.—No obstante, si se trata de un puro masoquismo, esa sociedad burguesa que forma el público de los teatros españoles lo está pasando bien en el fondo, es un placer para ellos, que les llega quizá de forma indirecta, pero...

A. B.—No, fijaos que se trata de un masoquismo muy inconsciente. Externamente lo que les deja la obra es un dolor de estómago bastante desagradable. Y nosotros (Narros, Laly, Eusebio, Nicolás Dueñas, yo misma) lo que pretendemos es que ese dolor de estómago cada día sea mayor, que lleguen a sentirlo como insostenible para ver si terminan despertándose de una vez.

## EL ACTOR, ¿PUEDE REFLEJAR UNA LUCHA DE CLASES?

T.—Siguiendo en esta dirección, ¿tú crees que un actor puede reflejar por medio de su interpretación una lucha ya no tanto personal y privada como más general y social, una lucha de clases?

A. B.—Sí, si puede..., aunque depende mucho de la obra que represente. Desde luego, tú puedes plantear esa lucha, pero hay textos que te lo imposibilitan, no se prestan en absoluto.

T.—Profundicemos un poco en esto: ¿un actor como actor puede combatir, entonces, en ese conflicto de clases o, al estar integrado, canalizado en un fenómeno burgués como es el teatro (así al menos está estipulado entre nosotros), ya se ve imposibilitado de llevar a cabo esa lucha?

A. B.—No, a pesar de todo yo creo que sí puede entrar y participar en ese conflicto de clases. Y pienso que cada vez más. Aunque no individualmente, sino con mucha mayor eficacia por medio de los grupos. Una labor de denuncia, una labor de crítica siempre le es posible al actor, aun en contra de la ideología del autor de la obra y del director.

T.—Sería muy bonito que acabásemos con la frase aquella de Simone Signoret, cuando decía que ella haría un papel de fascista en una película de un director antifascista, pero que nunca haría de antifascista en una película de un director fascista...

A. B.—Sí, me parece una frase estúpida, yo creo que haría lo mismo... Eso espero al menos. ■ (Entrevista tomada en magnetofón por FERNANDO LARA y DIEGO GALAN. Fotos: RAMON RODRIGUEZ.)