

Spanglish

Notas del guionista a sí mismo escritas hace varios años:

John quiere que su matrimonio tenga éxito.

Flor quiere ser una buena madre.

Cristina quiere sentir la emoción de sus propias habilidades.

Deb quiere sentir mas autoestima y empieza a temer que le es imposible.

Bernice quiere salvar a su optimismo.

Evelyn quiere proteger a sus nietos y pagar por los pecados de su pasado.

Georgie quiere hacer lo que él quiera.

El perro quiere la pelota siempre.

NO SON FINALES

Sinopsis

En *Spanglish*, la brillante y sofisticada nueva comedia/drama del ganador múltiple del Oscar® James L. Brooks (*As Good as it Gets*, *Terms of Endearment*), Flor (Paz Vega), una atractiva nativa mexicana se convierte en la empleada doméstica de la adinerada, pero inquieta, familia Clasky (integrada por Adam Sandler y Téa Leoni). El resultado es una evidente e irónica colisión de culturas y valores, y también una refrescante mirada a compromisos que cambian la vida como el matrimonio, ser padres o la devoción a la familia.

Columbia Pictures presenta una producción Gracie Films, *Spanglish* con Adam Sandler, Téa Leoni, Paz Vega y Cloris Leachman. Esta película ha sido escrita y dirigida por James L. Brooks quien también es su productor junto a Richard Sakai y Julie Ansell. Joan Bradshaw y Christy Haubegger son sus productores ejecutivos. John Seale, ACS, ASC es el director de fotografía. Ida Random se ha encargado del diseño de producción. Richard Marks es el editor. Shay Cunliffe y Louise Mingenbach han diseñado el vestuario. La música ha sido compuesta por Hans Zimmer.

Spanglish ha sido calificada PG-13 por algún contenido sexual y language.

LA HISTORIA

En su traducción literal, “Spanglish” es un híbrido de español e inglés, un dialecto hablado por casi 40 millones de latinos que residen en los Estados Unidos. Pero en el título de la nueva comedia de James L. Brooks se refiere a la disparatada convivencia de ambas culturas cuando se ven obligadas a vivir bajo el mismo techo. Según Brooks, “hay tantas cosas distintas entre las dos culturas que en esta película trato de mostrar lo que puede suceder cuando ambas se encuentran o cuando ambas no tienen ocasión de hacerlo. Uno de los lugares donde sí se encuentran, y donde los personajes de Flor y John hallan considerables puntos en común es en su forma de educar a sus hijos. Los dos han aceptado que sus hijos son lo más importante de sus vidas.”

Para Flor y “la señora de la casa,” el choque de culturas es profundo y dramático. Para Flor, el secreto de la vida es la continuidad. Su idea de éxito personal se basa en que su hija pueda decir con orgullo, “Yo soy la hija de mi mamá.” Deborah, por su lado, vive con pavor de convertirse en su madre quien fué una madre irresponsable cuando Deborah era chica y quien ahora se ha convertido en una abuela perfecta y amorosa para los niños de Deborah.

Al principio de la película, Flor, nacida en México, casi no tiene dinero ni oportunidades, algo terrible para la madre soltera de una encantadora niña de seis años, de nombre Cristina. Tal y como explica Brooks, “Flor se siente culpable por haberse casado con un hombre que no era el más adecuado para ser un padre y por lo tanto vuelca toda su juventud a lo que más le importa, su hija. Esta devoción no equivale a sacrificio o a ser una martir. Para ella es lo más normal del mundo.”

Buscando una vida mejor para su hija, Flor abandona México y se muda a Los Angeles, concretamente a un barrio latino en el que vive 24 horas al día. Su mundo es la tradición de su gente y la influencia de la cultura norteamericana no existe... hasta el día en que es contratada como empleada doméstica de los Clasky. Tal y como comenta la narradora del relato (Cristina, seis años después del final de la película), “después de todo este tiempo en los Estados Unidos, finalmente entra en el extranjero.”

John y Deborah Clasky (Adam Sandler y Téa Leoni) están pasando por una crisis matrimonial. John es un padre y marido cariñoso, comprensivo, paciente y modelo, así como un cocinero de renombre y el propietario de un restaurante de moda. Deborah acaba de perder su empleo en una compañía de diseño comercial y ahora está abocada hacia una crisis de identidad. Hasta ahora, su carrera le había permitido canalizar su energía nerviosa. Sin el trabajo, sus inseguridades amenazan la estabilidad de la familia. Brooks lo deja claro al afirmar que “Deborah está sufriendo la crisis de la media-vida (tiene casi 40 años), lo que la afecta a ella y a aquellos que la rodean. Una mujer profesional y exitosa, capaz de trabajar duro (y sentirse culpable por ello), pierde su trabajo y tiene que dedicarse a ser madre. Se siente inadecuada para ello y una ola enorme y profunda de nervios la hunde. Ella no es mala persona pero su desesperación esta causando daño.”

Leoni añade: “Deborah sólo se preocupa de sí misma, es muy insegura y no hay nadie que ella odie más que a sí misma... Supongo que eso es lo que la salva.” El potencial cómico para un personaje de estas características fue un desafío para la actriz. “Deborah está tan cerca de ser una buena madre, una buena esposa y una buena persona...ella es *casi* inteligente, *casi* apropiada, *casi* comprensiva y *casi* tiene sentido del humor, pero no completamente. Cuando me di cuenta que el problema en su vida es, precisamente, ese *casi*, ella se transformó en un papel más agradable y sus acciones se ven mas divertidas y perdonables.”

Cuando Deborah se va de compras y regresa con ropa que es demasiado pequeña para su hija. “Deborah cree de verdad que todo lo que hace es por amor y en ese caso concreto lo hace para proteger y apoyar a su hija,” dice Leoni. “Pero sus métodos no son los correctos. A pesar de ello no tengo duda de su amor por Bernie o de su preocupación para que triunfe en la vida. Jim ha escrito un personaje tan sincero como enfermizo.”

Deborah es una mujer bienintencionada, pero un tanto excéntrica, siempre en busca de seguridad personal y autoreafirmación, algo que siempre se le escapa de las manos. Sus dos hijos, Bernice y Georgie (Sarah Steele y Ian Hyland) sufren la visión ideal de Deborah de cómo deberían ser. Su madre, Evelyn (Cloris Leachman), se da cuenta del caos interno de su hija y de sus posibles consecuencias – pero sus advertencias caen en saco roto. Evelyn fue una moderadamente exitosa cantante de jazz, que ahora se ve obligada a vivir bajo el mismo techo de su hija, que desapruueba un detalle de su vida: el beber demasiado. “En un momento determinado, Evelyn es la única que se da cuenta de lo que se avecina,” comenta Brooks. “Se da cuenta antes de los demás. Hay un momento en el que le dice a Flor: ‘Te quiero. Los quiero a todos. Eso es lo que me está matando.’”

Flor encuentra la forma de ser de Deborah extraña e imperiosa. Gracias a su incapacidad por hablar inglés, observa el comportamiento de aquellos que la rodean desde una distancia muy conveniente. “Privacidad y dignidad son lo mismo para ella,” explica Brooks. “Ella mantiene su vida a parte y en privado de los Clasky. No les dice que tiene una hija hasta que es obligada a revelarlo.”

No obstante, Flor acaba por implicarse en las vidas de los miembros de la familia. En un no muy sutil intento de hacer perder peso a Bernice, Deborah le compra a su hija ropa demasiado pequeña. Bernice se muestra desconsolada. Flor acudirá a su rescate. Ella se encargará de arreglar su ropa para que le vaya bien y, haciéndolo, acabará rendida a los Clasky.

Al mismo tiempo, un periódico destacado concede al restaurante de John cuatro estrellas, nombrándole “el mejor cocinero de América.” Su reacción no es entusiasta, porque él trabajó en un restaurante de Nueva York que también había recibido cuatro estrellas y, según él mismo dice, “era como un curso acelerado para convertirse en un imbécil. Los acentos de la gente cambiaban.” Él considera que lo ideal serían tres estrellas y cuarto: “Muestras el respeto suficiente como para que la buena gente siga trabajando contigo. El negocio es bueno, no excesivo. Nunca sobresales demasiado y sigues haciendo tu vida. Eso es una vida como debe ser.”

Los Clasky alquilan una casa de verano en Malibú a la que no se puede acceder en autobús. Deborah asume que Flor se mudará con ellos para pasar el verano. Flor se niega, momento en el que se ve obligada a dejar de lado su privacidad, confiando a los Clasky que tiene una hija. Deborah responde que las dos pueden alojarse en la casa. Si no lo hacen, ella perderá el trabajo. Es una decisión inevitable. Flor acepta la proposición.

Deborah no tarda en abrazar a Cristina como si fuera hija suya. Brooks asegura que “Cristina es la niña perfecta. Inteligente, guapa y mimada por Deborah. Las dos mujeres se enfrentarán por la educación de la niña.”

Al mismo tiempo, con Deborah reaccionando irascible a lo que le sucede, Flor y John se apoyan una en el otro, lo que no tarda en sembrar las semillas de una atracción mutua. “Flor y John tienen en común el amor por sus hijos,” afirma Sandler. “Sólo intentan hacer feliz a todo el mundo.”

Brooks añade que “John es un padre tan devoto como Flor. Él demuestra un gran corazón y su optimismo es radiante, incluso cuando se ve obligado a ser padre y madre una vez que Deborah inicia el descenso a su crisis emocional.” A pesar de no hablar el mismo idioma (Cristina trata de traducir lo que hablan), Flor y John encuentran muchos puntos en común en su pasión por sus hijos y por educarles y criarlos de la mejor forma posible. “La decencia puede ser atractiva,” defiende Brooks. “Y esto es lo que sucede

con estos dos personajes. A veces la atracción se produce por una falda corta o por un cuerpo perfecto, pero en su caso es por la sinceridad y decencia que destilan. Los dos sucumben cuando descubren su bondad mutua.”

Las lógicas dificultades por comunicarse y los problemas de no hablar una lengua afectan cada una de las relaciones en *Spanglish*. La productora ejecutiva Christy Haubegger considera que “los problemas de entendimiento están por todas partes en esta película – entre John y Deborah, Deborah y Flor, Flor y Cristina, John y Flor, etc. La palabra ‘Spanglish’ es una metáfora para la colisión de culturas que sucede entre las cuatro paredes de esa casa. Hasta cierto punto, y sin importar si hablamos o no el mismo lenguaje, siempre intentamos darle un significado al comportamiento de aquellos que nos rodean.”

Mientras John y Flor siguen con sus problemas a la hora de comunicarse a través del habla, ambos muestran un entendimiento instintivo de sus propios comportamientos y una entrañable compasión por los sentimientos del otro. “Las diferencias culturales en la sociedad de mezclas que nos ha tocado vivir pueden ser drásticas,” afirma Brooks. “Pero con Flor y John, son las similitudes las que destacan.”

Leoni está de acuerdo con tal apreciación y añade que “las culturas se entrecruzan y chocan, y éste es uno de los temas más importantes de la película. Pero lo que Jim hace tan bien es mostrar nuestra inhabilidad para comunicarnos, entendernos o incluso para *escuchar* a la gente que está más cerca de nosotros.”

Buscando a Flor y Cristina

Spanglish empieza en un suburbio de México DF. Flor se apresura para llegar a tiempo al autobús escolar que se detiene frente a su modesto hogar. Cristina, una adorable niña de seis años, desciende de él agarrándose a su libro de Inglés. La devoción de

una con la otra es evidente cuando las dos se abrazan. Justo después, oímos a Cristina, ya una joven mujer, entregando una solicitud de admisión para una beca en la Universidad de Princeton.

La narración acompaña al viaje de Flor y Cristina desde México hasta los Estados Unidos, y le sirve a Brooks de punto de partida. “Empecé con diez páginas de narración que guardé en el cajón de mi escritorio durante mucho tiempo,” asegura. “Pero la idea básica de la historia estaba en esas mismas páginas: los extremos a los que un padre o una madre son capaces de llegar para proteger a sus hijos y encaminarlos hacia una integridad moral.”

Siempre fue fundamental en la película que no hubieran subtítulos con el fin de dotar de realismo a la historia. El empleo de una narradora reforzó tal teoría.

La relación entre padres e hijos siempre ha formado parte de las películas de Brooks, principalmente en títulos como *Terms of Endearment*, *I'll Do Anything* y *As Good As It Gets*. En *Spanglish* añade otro nivel: las complejidades de la integración cultural. Tal y como apunta Ansell, “Flor está inculcando a su hija una serie de valores morales muy concretos. Al llegar a Norteamérica, especialmente cuando se mudan al hogar de los Clasky, tales valores se ponen en peligro. Flor teme que su hija sea seducida por otros valores completamente distintos – valores en los que ella no cree ni respeta.”

Hace apenas cinco años, Brooks empezó a pensar acerca de los personajes de Flor y Cristina. Con el fin de poder entenderlas mejor, contactó con Christy Haubegger, fundadora de la revista Latina. “Julie Ansell me llamó comentándome que Jim Brooks estaba interesado en escribir una historia con una latina de protagonista,” recuerda Haubegger. “Cuando nos vimos, me quedé muy impresionada con su deseo de dibujar un personaje de la forma adecuada, incluyendo los detalles acerca de su cultura e historia. Como latina, siempre he tenido como objetivo contar nuestras historias y mostrar a sus protagonistas con dignidad y autenticidad. Así que no tuve inconveniente en unirme a este proyecto.”

Durante el proceso de escritura del guión, Brooks pasó una parte importante de su tiempo buscando información acerca de los personajes, algo habitual en él aunque en esta ocasión más que necesario, ya que su experiencia personal carecía de cualquier referencia de un personaje como Flor. “Creo que hay una parte importante del público al que yo, como escritor, debería respetar más que a nadie, y es la gente de la que escribo. Ellos son los que saben si estás siendo absurdo o no. En este caso, si los hispanos creyeran que su retrato en la pantalla no es el real, me sentiría muy decepcionado conmigo mismo,” admite Brooks.

“Preguntó acerca de lo que de verdad importa a las latinas y con qué se enfrentan día a día,” sigue Haubegger. “Los latinos siempre son considerados inmigrantes, a pesar de que el español fue el primer idioma europeo que se habló en Norteamérica y que la mitad de nosotros ha nacido aquí. Pero lo que sí es cierto es que no nos integramos del mismo modo como lo han hecho otros grupo de inmigrantes. En cierta forma, lo que hemos hecho es ‘aculturarnos’, que sería la asimilación de elementos de una nueva cultura, sin olvidar quiénes somos. El desafío de ser latina navega entre dos mundos separados y dos lenguas distintas y eso es algo que Jim quiso entender desde el principio.”

Haubegger organizó numerosos encuentros de jóvenes latinas con Brooks, así como con niños que han crecido con mujeres de habla hispana. “Pasé más de un año tratando de entender y capturar las características de estas personas con el fin de acertar en su descripción,” comenta Brooks. “Nunca quise que la cultura hispana de la película fuera falsa o se basara en una idea romántica de la misma, así que me rodeé de gente que estuviera relacionada con ella noche y día.”

Las mujeres con las que se citó fueron muy sinceras con respecto a sus experiencias personales como inmigrantes. Brooks llegó a emocionarse al escuchar algunas de las historias centradas en las aspiraciones y decepciones al tratar de adaptarse a un nuevo hogar, así como con los sueños y desafíos de las mujeres latinas con respecto a sus

hijos. Tal y como recuerda Ansell, “se lloró mucho porque Jim logró que todo el mundo fuese sincero al hablar del por qué emigraron; algunas mujeres confirmaron que su reacción era ambivalente porque, si por un lado se suponía que debían ser felices al estar viviendo el ‘Sueño Americano’, por otro no se sentían plenamente satisfechas con sus vidas en los Estados Unidos. A pesar de que algunas de ellas abandonaron lugares que eran terribles, lo cierto es que tales sitios siempre serán sus hogares.”

Uno de los temas principales que destacaron entre todas estas mujeres fue el desinterés de muchas de ellas a la hora de aprender inglés, temerosas de parecer incultas, especialmente frente a sus hijos. Haubegger apunta que “puedes ser muy inteligente y brillante en tu idioma nativo, pero parecer como un bebé cuando debes hablar en una lengua nueva. Es un gran desafío.”

Además, el inglés no es del todo necesario en algunas áreas de Los Angeles donde la mayoría de estas mujeres viven, ya que la mayoría de sus residentes son de habla hispana. “La posibilidad de vivir día a día en Los Angeles y en otras partes de los Estados Unidos hablando sólo español es una muestra de, por un lado, la diversidad y, por otro, de la relativa isolación y segregación que existe en este país.”

A un nivel más personal, confiar en un niño o niña para ser traducido impacta sobremanera la relación entre padre/madre e hijo/hija. “La dinámica se complica y la línea de separación entre joven y adulto se confunde,” asegura Brooks. Con esto en mente, el cineasta escribió una escena en la que Cristina hace de traductora durante una acalorada discusión entre su madre y John Clasky. “Es un error de principio a fin,” declara Ansell. “La niña tiene que traducir estos pensamientos y sentimientos adultos para su madre a pesar de ser tan joven.”

Las mujeres latinas también compartieron sus experiencias en el amor, el matrimonio y las diferencias entre hispanos y anglo-americanos. En una de estas sesiones, Brooks prestó atención a la experiencia de una joven latina de 19 años y que ejemplificaba a la perfección el objetivo de la película. “Una madre soltera de casi veinte años que tenía

un hijo de dos confesó que a la hora de elegir a su próxima pareja, le gustaría tener la oportunidad de observarle a cierta distancia mientras jugase con su hijo en el parque,” recuerda Brooks. “La decisión de salir o no con él dependería de su interrelación con el niño.”

La familia Clasky

A la hora de crear el personaje de John Clasky, Brooks trató de darle la vuelta a un tópico del cine. “Hay tantas películas en las que el padre siempre es el que está obsesionado con su trabajo o es un déspota y al final descubre que lo más importante en su vida son los hijos y que ser padre es lo mejor que le podría haber pasado...”, observa el director. “Pero nuestro padre es un tipo genial, dedicado a tal función desde el principio. Esta es la clase de hombre que veo cada día recogiendo a sus hijos de las escuelas. Ésta es la verdad que me rodea día a día. Para mí era fundamental retratar a esta clase de hombre – el héroe Americano masculino.”

Sandler ve a Clasky como “un hombre que sabe que su familia es su responsabilidad y ésa es su pasión primordial.”

“John no representa la visión tradicional hispana del macho. Simplemente ése no es él,” indica Brooks. Cuando Flor, recién contratada, conoce a John, se sorprende por su facilidad a demostrar sus emociones. Brooks describe la escena detallando que “ella acaba de conocer a su nuevo jefe y entra en su coche. Justo en ese momento, él empieza a llorar porque algo ha sucedido con su hija. Flor sale del coche – de hecho salta del coche para huir, ya que cree que John es un ser extraño con el que no puede identificarse.” Tal y como la narradora afirma, “para alguien con un conocimiento íntimo de lo que significa el machismo latino, él parecía tener las emociones de... una mujer mexicana.”

Flor está acostumbrada a los machos latinos. Habiéndose casado con un hombre que se podría describir de este modo y que se vio incapaz de hacerse responsable de su

familia o de ser padre, Flor decide que “nunca más se sentirá atraída por ese lado más estoico y aguerrido de los hombres. Eso sería su perdición,” confirma la narradora.

Y John Clasky es un hombre bueno. Thomas Keller, el renombrado chef del famoso restaurante de Napa Valley, The French Laundry, y que recientemente inauguró el restaurante Per Se en Nueva York, fue la inspiración para el personaje de John, un chef altamente calificado que, a pesar de su éxito extraordinario nunca huye del trabajo que más ama – cocinar para los demás, dejando de lado otras opciones y entretenimientos cuyo único objetivo sería su propia promoción. Años atrás, Brooks leyó una crítica extraordinaria del restaurante de Keller en Napa, en la que se le nombraba el mejor cocinero de los Estados Unidos.

Desde entonces, Brooks se convirtió en un habitual de The French Laundry, un local con un ambiente mágico y un menú elegante. Mientras escribía *Spanglish*, Brooks visitó el restaurante. “Jim pasó dos días con nosotros en la cocina, lo que nos impresionó mucho,” recuerda Keller. “Se quedó en una esquina durante catorce horas al día. Ya es difícil trabajar en un lugar como ése por tanto tiempo, pero quedarse parado durante una jornada tomando notas creo que batió récords de paciencia. Jim quería aprenderlo todo sobre cómo dirigir una cocina de un restaurante de ese nivel, desde los uniformes a los utensilios, pasando por el equipo, la gente...”

La génesis para el personaje de Deborah Clasky surgió de un cuadro de D.J. Hall, una artista de Los Angeles cuyas obras Brooks colecciona. Su cuadro realista “Summer Pastime” muestra a una mujer con un sombrero sentada bajo un parasol rojo y blanco echando un vistazo a un libro de arte de Matisse. Esa imagen, como tantas otras en las obras de Hall, ofrece una mirada al estilo de vida peculiar de la gente que reside en la zona oeste de Los Angeles y refleja un “sentimiento de tristeza bajo esa fachada de luz y colores maravillosos,” según Ansell.

A petición de Brooks, el productor Richard Sakai contactó con Hall. La pintora no tenía ni idea de quién era James L. Brooks, pero a pesar de ello aceptó citarse con el director

en su estudio. “Jim se identifica con el artista y su proceso de creación, lo que es inusual en este mundo. A pesar de que aún estaba a mitad de la escritura del guión y seguía preguntándose hacia dónde le llevaría todo, tenía muy claro que quería recrear mi cuadro. Respondió a la cualidad superficial de esas vidas aparentemente felices y en la falaz mística del estilo de vida del sur de California que siempre intento capturar en mi trabajo.”

Jim decidió recrear el cuadro de Hall “Studying Matisse” en la escena en la que Flor se encuentra con Deborah, Bernice y Evelyn por primera vez en el jardín de los Clasky. Antes de filmarla, Brooks y su equipo filmaron una prueba de la misma en un plató de los estudios Sony en Culver City. Hall se mostró entusiasmada con lo que vio. “Mi cuadro cobró vida y me dejó sin habla,” recuerda. “Fue como el Desfile de los Maestros en Laguna, donde recrean cuadros famosos y, de repente, empiezan a moverse, rompiendo la pose. Me quedé tan agradablemente sorprendida con lo que (el director de fotografía) John Seale había hecho con la luz y las lentes... Convirtió una tarde de otoño, en un plató, en una tarde de verano resplandeciente, calurosa, gloriosa. Fue maravilloso ver como pintó con la luz. Un momento de Hollywood para no olvidar.”

ELEGIENDO A LOS ACTORES

Muchos de los actores que han intervenido en las películas de Brooks han sido nominados o han ganado premios de la Academia®. (Jack Nicholson ha ganado dos Oscar® por sus actuaciones en los films de Brooks *As Good As It Gets* y *Terms of Endearment*). Así que no resulta sorprendente que cada uno de los miembros del reparto de *Spanglish* se mostraran más que entusiasmados ante la oportunidad de trabajar con el cineasta, a pesar de su ética de trabajo que puede resultar desesperante para los actores.

La facilidad de Brooks a la hora de crear papeles de mujeres tridimensionales, con algo que decir, ha sido decisiva a la hora de que actrices como Helen Hunt (*As Good as it Gets*) y Shirley MacLaine (*Terms of Endearment*) ganaran el Oscar® o que Debra

Winger (*Terms*) y Holly Hunter (*Broadcast News*) fuesen nominadas. Téa Leoni, que da vida a Deborah Clasky, supo que trabajar en *Spanglish* iba a suponer un auténtico desafío. “Al principio, me pregunté si iba a disponer de la energía requerida, incluso la intensidad o la habilidad para encarnar a una mujer neurótica como Deborah, en un film que, al fin y al cabo, es una comedia dramática. Nunca he trabajado con un director que me entendiera como él. A veces me volvió loca, me desesperé, me intimidó, pero el resultado es que terminé admirándole.”

Todos los personajes creados por Brooks son seres humanos adultos, complejos, con defectos, pero siempre reales y apasionantes. “Algunas de las indicaciones en mi guión son pequeñas notas y apuntes para los actores,” revela Brooks. A pesar de que los personajes están perfectamente definidos en cada página, el director sigue trabajando con los actores día a día durante el rodaje, con el fin de perfeccionarlos.

Paz Vega, que da vida a Flor, describe su experiencia con Brooks del siguiente modo: “Me entendí con él desde el primer momento. Al principio, me pidió que creáramos al personaje los dos juntos. ‘Yo sé cosas de Flor, pero no lo sé todo’, me dijo. ‘Necesito que me complementes’. Y así es como trabajamos.”

Por su parte, Brooks continúa diciendo que “lógicamente no paso por alto el detalle de que Paz, que está soberbia en la película, no podía entender ni una sola palabra de lo que le decía.”

Mientras estaba escribiendo *Spanglish*, Brooks se imaginó a Adam Sandler como John Clasky, percatándose de que el actor posee una decencia innata que era crucial para el personaje. “Intenté contratar a Adam para un pequeño papel en otra película cuando él estaba trabajando en ‘Saturday Night Live’. Vino a verme a mi oficina y hubo algo en él que me impactó.” Sin dudar ni un solo momento de su talento, Brooks no tardó en contactar con Sandler para el papel de John. “Empezamos a hablar de la película y él me aseguró que simplemente se trataba de ‘actuar’. Hasta allí llegó nuestra conversación.”

Sandler ha alcanzado el éxito gracias a una serie de comedias millonarias en la taquilla. Cuando intervino en *Punch-Drunk Love*, de Paul Thomas Anderson, el público presenció el nacimiento de un nuevo Adam Sandler. “Adam estaba increíble en esa película,” recuerda Leoni.

Brooks cree que lo más destacado en Clasky es su visión clara y definida acerca de él mismo. “Él no está confundido ni atormentado con nada. No tiene problema a la hora de mostrar sus emociones, y a veces se rinde momentáneamente, pero siempre es capaz de renacer y reaccionar. Dagwood Bumstead (De Lorenzo y Pepita) siempre ha sido un héroe complicado para mí.”

En la película, la familia de John es su prioridad. En un momento determinado, toma la decisión de ceder el 20% de su negocio con el fin de evitar pasar demasiado tiempo fuera de casa. “Y no necesita de una epifanía para tomar tal decisión,” apunta Brooks. “Es que él es así, y de este modo toma la decisión que considera acertada.”

Esa seguridad y confianza en sí mismo también existe en Sandler, asegura Brooks. “Es una de las mejores personas que jamás he conocido. Es un placer trabajar con él. Es un catálogo de cómo relacionarse con la gente.”

Sandler se desplazó al Valle de Napa para visitar al chef Keller. Su primera experiencia en The French Laundry fue como invitado. “Adam y algunos de sus amigos cenaron en el restaurante y les servimos un menú típico, lo que equivale a 18 platos,” recuerda Keller. “Creo que se lo pasó muy bien, porque regresó a la cocina sonriendo.” Sandler regresó al restaurante y, al igual que Brooks, pasó un tiempo en la cocina trabajando con el equipo de Keller. “De hecho llegó a cocinar,” asegura el chef. “Debo reconocer que no lo hizo nada mal. Trabajó muy duro y avanzó mucho en un período muy corto de tiempo.”

“Keller también nos ayudó en la elección de los platos que son citados en el guión – como la tostada francesa de Bernice o el mejor sandwich de tocino, lechuga y tomate. El secreto es cocinar los huevos por los dos lados, así se reparte en el sandwich,” explica Ansell. “Otra parte importante de su trabajo fue enseñar a Adam cómo hacer la comida pretendiendo ser el mejor cocinero del mundo.”

El actor se concentró en perfeccionar técnicas como el manejo del cuchillo y el plato con delicadeza y aprender cómo decorar un plato. “Para alguien que nunca había cogido un cuchillo en su vida o nunca había hervido ni siquiera agua, hay que reconocer que no lo hizo nada mal,” asegura Keller.

Al igual que con Sandler, Brooks enseguida se dio cuenta de que Leoni era Deborah, incluso antes de empezar a escribir el guión. “Téa es muy especial,” explica el director. “Nunca antes había trabajado con una actriz tan atractiva que al mismo tiempo también era capaz de ser una actriz de comedia física. Posee una cualidad tipo Lucille Ball que es innata.”

Deborah Clasky es una mujer educada con una carrera que sufre una crisis personal y profesional. “Está en ese momento de su vida en el que se siente insegura. Sin resultar malévolo, se podría decir que está luchando contra sus demonios internos. Un término que la describiría con acierto sería excéntrica y otro que la describiría con malicia sería neurótica,” comenta Brooks.

Deborah necesita desesperadamente ser amada y aceptada por todos aquellos que la rodean. Sus esfuerzos por conseguir tal objetivo son amenazados por su propia inseguridad, provocando que todo el mundo huya de ella. Y es que ella misma es su peor enemigo, poniendo en la cuerda floja a su matrimonio y a su familia. Sandler destaca que “John y Deborah son dos personas que se conocen desde hace mucho tiempo y se aman apasionadamente, pero ahora mismo están en un lugar donde les falta la comunicación, por lo que se sienten incómodos el uno con el otro. John quiere mejorar tal situación, pero Deborah inconscientemente no.”

Ansell apunta que “Deborah es un personaje muy difícil y el proceso para encontrarle una voz propia fue muy elaborado. Sus intenciones son buenas, pero hay algo que le falta. Sus ansiedades le evitan ser aceptada por aquellos que le rodean.”

Tras unos años ayudando a Brooks con sus encuentros con mujeres latinas, Haubegger se unió a la producción como productora ejecutiva. “Necesitábamos de alguien que nos ayudara y supervisara todo lo referente al mundo latino,” comenta Ansell. “Alguien que mantuviera las situaciones reales y veraces.”

Una de las funciones básicas de Haubegger fue ayudar en la elección de los miembros del reparto latinos. Encontrar a Flor requirió de una búsqueda alrededor del mundo, de acuerdo con Ansell. “Contratamos a directores de reparto por todas partes. Creo que habremos visto a todas las actrices de habla hispana de todo el mundo, desde Nueva York hasta Chicago pasando por Miami, Texas, Nuevo México, México, Suramérica y España. Fue una búsqueda exhaustiva.”

Brooks siempre había pensado que el papel de Flor lo encarnaría una actriz mexicana y, a pesar de citarse con actrices excelentes, ninguna de ellas era la Flor que buscaba. En aquel momento, Vega estaba rodando en España, pero a pesar de ello viajó a Los Angeles un fin de semana para citarse con el director. “Cuando Jim conoció a Paz – la última actriz a la que vió – sabía que Flor era ella, desde el primer momento al cruzar la puerta de su despacho,” asegura Ansell.

Vega comenta que “no sabía que al aterrizar en Los Angeles, Jim ya había visto a centenares de actrices. Fui a su oficina a las nueve de la mañana y no me fui hasta las cinco de la tarde. Leímos todo el guión. Fue todo algo histérico, pero al marcharme lo hice con una gran sensación de felicidad.”

Vega nunca creyó que el hecho de ser española iba a suponer un problema a la hora de dar vida a una mujer mexicana. “Eso es actuación. Lo que me motiva como actriz es

la oportunidad de ser distintos personajes, e incluso es mejor cambiar de cultura, porque eso me exige una mayor comprensión acerca de mi personaje.”

Vega no hablaba ni una palabra de inglés y Brooks no sabía español, así que fue necesario contratar a una traductora, Dolores Aguirre. Antes de empezar a filmar, Brooks instauró una regla que no podía romperse: siempre hablar directamente a Paz sin detenerse, incluso cuando no hubiera traductor. Traducir a Brooks no es tarea fácil, porque en ocasiones se expresa en términos abstractos y siempre habla muy rápido. “Traducir e interpretar no es lo mismo,” apunta Haubegger. “Y con Jim, Dolores tuvo que interpretar. Jim emplea metáforas constantemente, que no significan nada si se traducen literalmente. Su estilo a la hora de comunicarse es muy variado y está repleto de poesía y detalles visuales, pero puede resultar muy confuso. Afortunadamente, Dolores cuenta con un gran don de entendimiento con Jim, y fue capaz de traducir y actuar simultáneamente.”

Además de sus conversaciones con el director, Aguirre fue la intermediaria de Vega con los otros miembros del reparto y del equipo. Aguirre nunca se apartó de ella, hasta el extremo de que la misma actriz, según Haubegger, aseguró que aquélla era “como mi conciencia”.

Durante la mayor parte de la película, Flor sólo habla en español. “La barrera del lenguaje obliga a mi personaje a mostrar lo que siente sin palabras,” afirma Vega. “Ya que en cierta forma no tiene voz, me vi obligada a trabajar con gestos, movimientos y expresiones faciales.”

Vega admite que ella es un poco como Flor, una luchadora y siempre apasionada. “Mi personaje tiene las ideas muy claras,” asegura. “No le gusta que le den órdenes y ella es la que decide por sí misma. Trabajar con los Clasky no era el objetivo último de su vida, por lo que nunca se planteó estar con ellos por mucho tiempo. Sólo quiere ganar algo de dinero para poder educar a su hija y empezar una nueva vida. Pero a pesar de ello, su trato con los Clasky es muy comprensivo”.

Éste es el aspecto de Flor que más atrae a John Clasky. “Lo que más le preocupa a John son sus hijos, por lo que él comparte los mismos problemas como padre que ella. John es un hombre muy refinado capaz de mostrar sus emociones y llorar,” afirma Vega. “Flor no está acostumbrada a un hombre así. Al principio lo encuentra raro, pero tan pronto como empieza a conocerle, eso es lo que se convierte en la base de su atracción. John acaba convirtiéndose en el mejor amigo de Flor, alguien que la entiende, la escucha y la respeta.”

Siguiendo el interés de Brooks por mantenerse fiel a los detalles de autenticidad, Vega aprendió a hablar español con acento mexicano con la ayuda de la entrenadora de dialecto Adriana Barraza. A pesar de que puede resultar imperceptible para los anglófilos, las diferencias entre ambos acentos son evidentes para los hispanos. La actriz explica que “yo soy de Sevilla, donde no hablamos español como los castellanos, en el norte de España. Nosotros no pronunciamos la “z” de la misma forma, así que aprender el acento mexicano me resultó muy fácil.”

Al mismo tiempo, otra experta en dialectos, Nadia Venesse, estaba siempre disponible para ayudar a Vega con su inglés. Así, al hablar tal idioma Vega sonaría como una mexicana. “Nos tuvimos que asegurar que el acento de Vega al hablar inglés era el adecuado para alguien como Flor, de origen mexicano,” apunta Haubegger.

Brooks decidió que lo mejor no era subtítular a los actores que hablan español en la película. “Así, si eres bilingüe entiendes la película de principio a fin,” comenta Haubegger. “Hay unas cuantas bromas más y ciertos apuntes reveladores acerca de los personajes. Si hablas español, sabrás de detalles reveladores antes que el resto del público. Pero lo cierto es que si no hablas español, no te perderás nada elemental.”

Brooks y Cloris Leachman, que interpreta a la madre de Deborah, Evelyn, se conocieron años atrás. En la serie clásica de los años 70 “The Mary Tyler Moore Show”, que Brooks produjo, Leachman dio vida a la vecina irritante Phyllis. “Mary

recuerda que cuando hice las pruebas para Phyllis, pregunté quién era el que tomaba las decisiones,” recuerda Leachman. “Todo el mundo apuntó con el dedo a un hombre. Me dirigí a él y me senté en sus rodillas. Parece ser que así es como Jim y yo nos conocimos. Siempre he estado locamente enamorada de él y de su sentido del humor. Somos tan afortunados de tenerlo en nuestras vidas...”

Brooks le explicó a Leachman que Evelyn era el personaje de la película que acaba siendo el héroe. Se trata de una cantante de jazz que sabe cómo vivir y a la que le gusta beber, aunque abandona el alcohol para retomar el control de su vida. Su misión es controlar el daño que su hija está causando en su familia. “No puedes obligar a la gente a llevarse bien o a amarse, pero cualquier madre hará lo que sea posible para mantener a una familia unida,” afirma Leachman.

Shelbie Bruce, una de las primeras chicas que participaron en una audición para encontrar a la actriz que iba a encarnar a Cristina, no tardó en destacar por encima de todo el mundo. “Encontrar a una niña que hablara inglés y español con fluidez fue un auténtico desafío. Muchos niños de su edad hablan inglés perfecto y saben algunas pocas palabras de español. Pero Shelbie es totalmente bilingüe y lo que más nos sorprendió fue su energía,” destaca Haubegger.

Haubegger recuerda a Shelbie el día de su audición. “Le dimos la escena en la que tiene que traducir lo que se dicen John y su madre. Fue en el momento que empezó a actuar, gritándole a Jim que hacía de John Clasky y a mí en el papel de Flor, en que nos dimos cuenta de qué iba la película. Justo cuando acabó, dijo ‘Sr. Brooks, ésta es una gran escena’. Por supuesto, se hizo con el papel. Shelbie no había actuado nunca antes. Por eso, es increíble cómo se comportó durante las largas horas de rodaje y hasta la tuvimos que sacar del plató de donde nunca se quería ir. El trabajo que hizo fue muy complejo y emocional.”

Brooks se limita a añadir, “espera a verla actuar.”

Bajo la supervisión de su padre, un especialista en dieta y nutrición, Sarah Steele ganó unos siete kilos para encarnar a Bernice en su debut en el cine. A Sarah no le importó, ya que se mostró encantada de poder participar en una película con Adam Sandler y Téa Leoni, dos actores a los que siempre ha admirado. “Estaba algo nerviosa al principio, pero todo el mundo me ayudó mucho,” asegura Steele. “Téa me dio muchos consejos – no sé qué habría hecho sin ella. Y Adam me hizo reír tanto... Es tan divertido y le encanta que le rían sus bromas.”

Al igual que John Clasky, Bernice es un ser encantador, que lo único que quiere es ser aceptada por su madre. “Es una joven tan dulce... y podría rebelarse contra su madre por la forma como la trata, pero no lo hace,” explica Steele. “También podría estar celosa de Cristina, porque recibe mucha más atención por parte de Deborah, pero en su lugar se convierte en su amiga. Es Flor la que realmente entiende a Bernice y le ofrece la clase de aceptación que su madre parece que no es capaz de darle.”

SOBRE LA PRODUCCIÓN

Spanglish se filmó en Los Angeles, concretamente en Beverly Hills, Bel Air, Malibú y en el plató 27 de los estudios Sony Pictures en Culver City.

Brooks se rodeó de un equipo creativo único, con gran experiencia. Entre ellos, el director de fotografía John Seale, ganador de Oscar®, la diseñadora de producción Ida Random y el editor habitual de Brooks, Richard Marks.

Seale y Brooks habían hablado de trabajar juntos en varias ocasiones durante los últimos años, pero hasta ahora no habían podido coincidir. Cuando Brooks le planteó a Seale la posibilidad de trabajar en *Spanglish*, éste acababa de regresar de unas vacaciones en Australia después de rodar durante varios meses *Cold Mountain*, por la que fue nominado al premio de la Academia®.

Random nunca había trabajado con Brooks con anterioridad, aunque sí fue la encargada del diseño de producción de *War of the Roses*, que el director produjo. Debido a tal experiencia, Random supo qué iba a pedir de ella Brooks, estando ya acostumbrada a la forma única y en ocasiones metafórica de explicar sus ideas. “en ocasiones su forma de hablar es difícil de entender,” explica Random. “Pero desde un principio, ideé una forma de conectar con Jim, por lo que todo fue sobre ruedas. Y eso es algo que no sucede muy a menudo. Fue una gran experiencia trabajar con Jim Brooks.”

Brooks quería que el plan de producción de *Spanglish* siguiera el orden cronológico de los acontecimientos que describe el guión. Al no romper la continuidad de la historia, pensó que sería más fácil conseguir el ritmo emocional que él había pensado. Rodar una película de este modo resulta en muchas ocasiones poco práctico, por las limitaciones que se imponen en las agendas de los actores y por las que afectan a los planes logísticos. Afortunadamente, la productora ejecutiva Joan Bradshaw, trabajando mano a mano con el primer ayudante de dirección y co-productor Aldric La’auli Porter, fue capaz de acomodar las necesidades de Brooks sin muchos problemas. “El guión

estaba escrito de una forma muy específica,” comenta Bradshaw. “No pudimos seguir palabra por palabra el orden cronológico, pero estuvimos muy cerca de ello.”

Brooks también quiso rodar la película en escenarios reales, en lugar de hacerlo en estudio. Su razón fue para que los actores no se sintieran desorientados cuando rodasen unos planos en los escenarios reales y luego siguieran la acción en estudio. Random explica que “la típica forma de rodar películas es dividir la filmación entre localizaciones y platós – rodando los planos más amplios en localizaciones y construyendo los interiores en estudio. Pero esta película es eminentemente emocional, así que Jim pensó que al no romper las secuencias lograría que las emociones se mantuvieran a lo largo del rodaje. Es mucho mejor para los actores, pero cuando ruedas en una casa de verdad resulta muy difícil para el equipo, porque las estructuras no tienen la flexibilidad de un estudio, donde puedes mover paredes con el fin de que la cámara se desplace libremente.”

Seale reaccionó sin temor ante tales restricciones. “Trabajar en habitaciones pequeñas es difícil, pero usamos lentes cortos, pusimos cámaras en las esquinas y nos sacamos de la manga toda clase de trucos. Para ser honesto, siempre me preocupa cuando puedo mover una pared en un estudio, porque entonces es cuando obtienes planos que no siguen la lógica del espacio. Creo que el público se da cuenta de ello, así que nunca posiciono las lentes como si no estuviera en la habitación. Me gusta mantener un tono realista.”

Random buscó las localizaciones necesarias durante meses, al tiempo que planificaba el diseño general del film. Uno de sus primeros objetivos fue encontrar un área en Los Angeles que pudiera ser un suburbio de México DF para las escenas iniciales. Ella y el jefe de localizaciones, Mark Benton Johnson visitaron el barrio de Lincoln Heights, un área residencial en el Downtown, donde buscaron una casa con una vista que encajara en la descripción del guión.

“El jefe de localizaciones me llevó a Lincoln Heights y me mostró una casa que creyó que funcionaría,” comenta Random. “Estaba muy bien, pero le dije que teníamos que ir más arriba en la colina.” Una vez allí, Random se giró y enseguida supo que había encontrado lo que buscaba. En frente suyo habían grandes espacios, colinas y valles, complementados con carreteras en mal estado que se asemejaban a los suburbios de México DF – y todo ello a pocos minutos del centro de Los Angeles. Aunque Random siempre creyó que iban a encontrar una casa que se ajustara a sus propósitos – un hogar humilde para Flor -, lo cierto es que les gustó tanto la vista desde lo alto de la colina que decidieron construir una nueva en una zona vacía.

El equipo de Random pintaron la casa con colores cálidos. “Una comedia nunca es seria y sombría en su paleta de colores – siempre destaca el brillo y la luz. Así que la casa tenía que tener muchos colores, como azules y amarillos. Con el permiso de los vecinos, pintamos todas las casas del área para que existiera una consistencia en el paisaje.”

Cuando llegó la hora de rodar, los entrenadores de animales poblaron el área de pollos, gallos y perros. Muchos extras, algunas de las cuales eran latinas con las que Haubegger había contactado durante la época en la que Brooks había estado investigando para el guión, llenaron la calle. Durante un breve período de tiempo, el barrio de Happy Valley se transformó en México para *Spanglish*.

Las habitaciones de la casa mexicana de Flor eran pequeñas, algo que no detuvo a Seale a la hora de emplear varias cámaras para filmar una escena, una técnica complicada que él ya empleó en *Rain Man*, de Barry Levinson, tras descubrir que con sólo una cámara no era posible captar la espontaneidad entre actores.

Para *Spanglish*, Seale creyó que Brooks apreciaría la ventaja de emplear múltiples cámaras, especialmente durante el proceso de postproducción. “Desde el principio, pensé que esa opción era la mejor y más útil, porque se trata de un film en el que domina el diálogo y en el que las actuaciones lo son todo,” asegura Seale. “Cuando los

actores entran en escena y se interrelacionan, es una ocasión única, y sería una pena que el cámara no captara a todos ellos. Siempre trato de trabajar con numerosas cámaras porque así el editor cuenta con la posibilidad de cortar entre los actores sin que exista ninguna alteración en sus actuaciones, lo que beneficia al ritmo de la película.”

“Sin embargo, cuando tienes muchas cámaras, la disposición de la luz se complica,” sigue Seale. “Fue muy entretenido lograr el balance adecuado entre las dos cámaras, ya que cada una de ellas requería de un tipo de iluminación distinto.”

Ya que la mayor parte de la acción tiene lugar en la casa de Deborah y en la casa alquilada en la playa, el tono general del diseño de la película fue dictado por las peculiaridades reseñadas por Brooks con respecto al personaje. “Fue un gran desafío, porque Jim quería que se vieran todos los elementos convencionales en el hogar de una ama de casa, pero él exigió un cierto tono de excentricidad,” indica Random.

Los interiores del hogar de los Clasky y su jardín se filmaron en una casa en Beverly Glen Boulevard, en Beverly Hills. Random demolió paredes y remodeló partes de la casa, trabajando con la decoradora Leslie Ann Pope, logrando un diseño muy especial para el nido de Deborah Clasky.

Deborah nunca se detiene en sus gustos. Uno tiene la impresión de que en la película aún no ha terminado un proyecto cuando ya está trabajando en el siguiente – ya sea repintando o redecorando. “Fuimos a por todas. Siempre existe la posibilidad de que fuéramos más allá de lo previsto y cayéramos en el ridículo”, comenta Random. “Pero creo que logramos el balance perfecto.”

Como se ha comentado, los cuadros de D.J. Hall, consultora visual del proyecto, sirvieron de inspiración para Brooks, por lo que no fue extraño que el director le pidiera consejo acerca de qué clase de arte se podría encontrar en una casa como la de los Clasky y en un restaurante como el de John. Hall propuso numerosas ideas, entre ellas

obras de artistas pertenecientes al movimiento 'Plein Air' como Stephanie Sanchez y Arturo Tello, y trabajos de otros artistas como Shirley Pettibone, Astrid Preston, Cynthia Evans, James Doolin, Les Biller y Carlos Álmarez. Además, la decoradora adornó la casa con pinturas de Hall.

Random encontró una pequeña casa en el lado mar del Pacific Coast Highway en Malibú, donde los Clasky alquilan una casa para pasar el verano. Propiedad hace décadas del famoso Al Jolson, esta encantadora casa de dos plantas fue construída en los años 20 y es se podría considerar de estilo rústico comparándola con el resto de propiedades que la rodean. Para Seale tal selección supuso un conjunto de problemas logísticos. "La casa estaba justo en frente de la playa, en dirección al sur, en medio del recorrido del sol, por lo que al mediodía el reflejo del mar entraba directamente en el comedor."

Seale y su equipo redujeron los reflejos del sol en el agua usando un panel antirreflejo de 21 x 6 metros apoyados en dos torres que podían ser movidos cuando era necesario.

La últimas semanas del rodaje se reservaron para aquellas escenas que tenían lugar en el restaurante, el único decorado que se construyó. The French Laundry fue recreado con todo lujo de detalles, algo que requirió de numerosos meses de trabajo para Random y su equipo.

Aunque el diseño del decorado fue casi idéntico al del restaurante de Keller, la decoración del comedor fue alterada en última instancia. "Al principio todo iba a ser igual que el restaurante de Keller," indica Random. "Pero tan pronto como Adam Sandler empezó a hacer suyo el personaje de John, Jim se dio cuenta que teníamos que adaptar el local a la personalidad de John Clasky."

Aún así, Keller no podía creerse lo que vio cuando entró por primera vez en el plató. "Al entrar sentí como si estuviera en mi restaurante. Fue impresionante: el techo, el suelo,

el bar, la chimenea y la barandilla – todo era exactamente como The French Laundry.” Keller también se sorprendió ante las semejanzas de la cocina con la suya, desde las baldosas hasta las tejas de la pared pasando por la posición del horno y las luces.

Cuando el reparto y el equipo se trasladaron al plató 27 de los estudios Sony para rodar las últimas escenas, Keller aprovechó para aportar cierta autenticidad a las escenas de la cocina. “La forma como los cocineros y camareros trabajan y se mueven en un local de este tipo es muy relajada, es como un movimiento orquestal, como un baile. Siempre sabes dónde está todo el mundo y lo que están haciendo.” Keller colocó a los actores del mismo modo como sus empleados están organizados en la cocina de su restaurante, y situó a Sandler en el mismo espacio que él ocupa.

Además de guiar el movimiento de los actores mientras preparaban los platos, Keller también observó de cerca la comida – como era tratada, preparada y presentada. “Todos los platos que usamos en la gran escena donde Adam demuestra ser el chef que es, fueron preparados en The French Laundry – de hecho, los platos de remolacha y puerro, y el de langosta salieron exactamente como si fueran del restaurante,” acaba Keller.

SOBRE LOS ACTORES

ADAM SANDLER (John Clasky) disfruta de un extraordinario éxito en la industria del entretenimiento como actor, guionista, productor, director y compositor. La fama le llegó

gracias al programa de televisión "Saturday Night Live". Recientemente ha intervenido en dos películas de Sony Pictures Entertainment que han recaudado más de 100 millones de dólares en la taquilla norteamericana: *50 First Dates*, de Columbia Pictures, donde comparte cartel con Drew Barrymore, y *Anger Management*, de Revolution Studios, que co-protagonizó junto a Jack Nicholson.

Sandler fue nominado al Globo de Oro al Mejor Actor por su excelente labor en *Punch Drunk Love*, de Paul Thomas Anderson. Recientemente ha finalizado el rodaje de *The Longest Yard*, junto a Chris Rock.

Nacido en Brooklyn, Nueva York, y criado en Manchester, New Hampshire, el primer encuentro de Sandler con la comedia tuvo lugar cuando contaba con 17 años, durante una actuación espontánea que tuvo lugar en un club de comedia en Boston. En ese momento quedó enganchado al género, y empezó a actuar en numerosos clubs de comedia del estado, mientras estudiaba para graduarse en Bellas Artes por la Universidad de Nueva York.

Sandler debutó en el cine con la comedia *Coneheads*, al lado de Dan Aykroyd y Jane Curtin. Hoy supervisa aquellas películas en las que participa desde su origen con la misma mentalidad como si se dirigiera un estudio. *Happy Gilmore* fue uno de los grandes éxitos de 1996. Con un presupuesto de tan sólo 12 millones de dólares, recaudó más de 40 millones en cine y 35 millones en vídeo. *The Wedding Singer*, su primera película con Drew Barrymore, fue otro gran éxito en 1998, ingresando durante su primer fin de semana 22 millones de dólares. Su siguiente film, *The Waterboy*, recaudó casi 40 millones durante sus primeros tres días. Otros títulos con Sandler que han acabado con más de 100 millones de dólares en la taquilla son *Big Daddy* y *Mr. Deeds*.

Sandler colaboró con el guionista Tim Herlihy en los guiones de *Happy Gilmore*, *Little Nicky*, *Billy Madison*, *Big Daddy*, *The Wedding Singer* y *The Waterboy*. *Billy Madison* se ha convertido en un clásico de culto para los estudiantes universitarios de los Estados

Unidos, quienes programan constantemente sesiones de la película o ciclos dedicados a Sandler.

Sandler también ha sido productor ejecutivo de *Deuce Bigalow: Male Gigolo*, *The Animal*, *Joe Dirt*, *The Master of Disguise*, *The Hot Chick* y *Dickie Roberts: Former Child Star*.

La productora de Sandler, Happy Madison Productions, tiene un contrato de colaboración con Columbia TriStar Domestic Television para desarrollar programas y series de televisión para el estudio.

Cuando no rueda, Sandler pasa el tiempo en su estudio de grabación. Varios de sus álbumes de comedia para Warner Bros. Records han recibido múltiples discos de platino. En conjunto, ha vendido más de seis millones de ejemplares. Hace unos años, Sandler lanzó AdamSandler.com. Esta página en internet se actualiza semanalmente con mini-películas protagonizadas por Adam Sandler, su equipo de colaboradores y empleados en Happy Madison, y su perro Matzoball, todos desempeñando sus tareas diarias.

TÉA LEONI (Deborah Clasky) será vista la próxima primavera en el debut como director y guionista de largometrajes de su marido David Duchovny, *House of D*, que se presentó en el Festival de Cine de Tribeca de este año y en el que también intervienen Duchovny, Robin Williams, Erykah Badu y Anton Yelchin. Narra la historia de un hombre que trata de resolver el entramado de sus relaciones presentes buscando pistas en su pasado.

Leoni rueda en estos momentos el remake de la producción de Columbia Pictures, *Fun with Dick and Jane*, junto a Jim Carrey. La película es una producción de Carrey y Brian Grazer para Imagine Entertainment. Gira en torno a una pareja adinerada que se dedican a robar después de perder todos sus ahorros debido a un escándalo financiero.

Leoni ha sido vista recientemente en películas como *People I Know* junto a Al Pacino y Kim Basinger. Con anterioridad, compartió cartel con Woody Allen en *Hollywood Ending* y con Sam Neill y William H. Macy en *Jurassic Park III*.

De la carrera de Leoni también destacan *The Family Man* junto a Nicolas Cage, *Deep Impact* con Morgan Freeman y Vanessa Redgrave, *Flirting With Disaster* co-protagonizada por Ben Stiller y Mary Tyler Moore, *Switch*, *A League of Their Own*, *Wyatt Earp* y la comedia de acción *Bad Boys*.

Leoni sigue una tradición familiar sirviendo como Embajadora Nacional de UNICEF. La fundación de UNICEF en los Estados Unidos fue co-fundada por su abuela en 1947. Téa también forma parte de la organización AIDS Action Team, con el fin de conseguir el apoyo económico necesario para poder financiar los programas de UNICEF en la lucha contra el sida, ayudando a niños huérfanos, dando a conocer métodos para impedir la transmisión del HIV de madre a hijo y enseñando cómo prevenir el contagio.

PAZ VEGA (Flor) ha pasado de ser una actriz promesa a una de las actrices más respetadas en España. Debuta en Hollywood con *Spanglish*.

Nacida en Sevilla, Vega empezó su carrera como actriz en dos series de éxito en España: "Compañeros" y "7 vidas". Su debut en el cine llegó de la mano del director Pedro Olea en *Más allá del jardín*. Su nombre no tardó en ser conocido por el público gracias a *Nadie conoce a nadie*, de Mateo Gil. Pero fue Julio Medem quien con *Lucía y el sexo* (*Sex and Lucia*) le lanzó definitivamente a la fama, logrando el premio Goya (los Oscar® españoles) a la Mejor Actriz Debutante. Ese mismo año también fue nominada a la Mejor Actriz por su desagarrador retrato de una mujer abusada en *Sólo mía*, lo que marcó un éxito en España ya que ésa fue la primera vez en la que una actriz era nominada en dos apartados por dos papeles distintos.

En 2002, co-protagonizó *Hable con ella*, del director ganador del Oscar® Pedro Almodóvar, y *Al otro lado de la cama*, de Emilio Martínez-Lázaro. Ésta fue la película de más éxito en España aquel año y su secuela está en producción. Recientemente, ha

intervenido en *Carmen*, de Vicente Aranda, que se estrenó en octubre de 2003 y no tardó en convertirse en número uno en la taquilla española, y en la comedia de Juan Calvo, *Dí que sí*.

CLORIS LEACHMAN (Evelyn) ha ganado el premio de la Academia®, la cifra récord de ocho premios Emmy, un Globo de Oro, un premio del National Board of Review y un premio de la Academia Británica durante su larga y esplendorosa carrera.

En la gran pantalla, Leachman ha protagonizado más de 40 películas. Ganó el Oscar® a la Mejor Actriz Secundaria por su papel de la ama de casa solitaria Ruth Popper en *The Last Pictures Show*. Además, también ganó un premio del National Board of Review y un premio de la Academia Británica por tal labor. Entre otras películas, también ha intervenido en las comedias de Mel Brooks *Young Frankenstein* y *High Anxiety*.

Más recientemente, Leachman protagonizó en *Bad Santa*, *Alex & Emma*, *The Beverly Hillbillies*, la producción de MTV *Beavis and Butthead Do America*, *The Amati Girls*, *Hanging Up* junto a Diane Keaton, Meg Ryan y Lisa Kudrow, y *Music of the Heart* con Meryl Streep y Angela Bassett.

Mientras filmaba *Spanglish*, Leachman también trabajaba en la producción de HBO “Mrs. Harris”, junto a Ben Kingsley, Annette Bening y Ellen Burstyn, y seguía con su colaboración semanal en la serie “Malcolm in the Middle”. Recientemente ha terminado el rodaje de *The Longest Yard*, junto a Adam Sandler y Chris Rock así como *Sky High* con Kurt Russell y Kelly Preston. El año que viene también estrenará *The Californians* con Noah Wyle e Ileana Douglas.

Leachman también ha encandilado a los espectadores de televisión durante años. En los 70 se transformó en la encantadora pero excéntrica Phyllis Lindstrom en la legendaria serie “Mary Tyler Moore Show” y en la secuela “Phyllis”. Por la primera Leachman recibió cuatro nominaciones a los premios Emmy, ganando dos, mientras que por “Phyllis” fue nominada a un premio Emmy y a un Globo de Oro. También ha

ganado premios Emmy por "A Brand New Life" (la película de la semana de ABC) y por un especial de CBS dedicado a Cher.

En los 80, los espectadores encontraron en quien confiar: Beverly Ann, el personaje que Leachman hizo popular gracias a la serie de NBC "The Facts of Life". La actriz recibió un quinto Emmy por la producción de ABC "The Woman Who Willed A Miracle". El sexto Emmy lo ganó por el soliloquio de seis minutos que realizó para "The Screen Actors Guild 50th Anniversary Celebration."

Los más de 35 films que Leachman ha protagonizado para televisión incluyen "In Broad Daylight," "Honor Bright," "Fine Things," "Love is Never Silent," "The Demon Murder Case," "Dixie Changing Habits," "A Girl Named Sooner," "Backstairs at the Whitehouse" y "The Migrants," "It Happened One Christmas" y "Ernie Kovacs: Between The Laughter", estas tres últimas recompensadas con nominaciones a los Emmy.

En 1998 la actriz ganó un séptimo Emmy por su labor como Tía Mooster en la serie de CBS "Promised Land". En 2001, Leachman fue elegida por Ellen Degeneres para que encarnara a su madre en la serie de CBS "The Ellen Show". En 2004, Leachman recibió su cuarta nominación seguida al Emmy por la exitosa serie de Fox "Malcolm in the Middle". En 2002 ganó su octavo Emmy por su papel de abuela Ida en dicha serie.

En teatro, Leachman ha actuado en las giras nacionales de "Grandma Moses: An American Primitive," "Showboat," "The Oldest Living Graduate," "Butterflies Are Free," "Same Time Next Year," "Twigs" y "The Housekeeper." En Broadway ha actuado en obras como "As You Like It," "South Pacific," "Lo and Behold," "John Loves Mary," "Sundown Beach," "Sunday Breakfast," "Dear Barbarians," "King of Hearts," "A Touch of the Poet" y "Masquerade."

Leachman creció en las afueras de Des Moines, Iowa. Tras estudiar en la Northwestern University, fue nombrada "Miss Chicago", lo que la clasificó para el concurso de Miss América. Tras varios éxitos en los escenarios de Nueva York, Leachman se marchó a

Hollywood, debutando en la adaptación de la novela de Mickey Spillane, *Kiss Me Deadly*, que dirigió Robert Aldrich.

SHELBIE BRUCE (Cristina, 12 años de edad) no es una niña normal de Texas. Protagonizando con Adam Sandler y Téa Leoni en *Spanglish*, Shelbie se desarrolla como gran talento en Hollywood.

Nacida en Brownsville, Texas, Bruce empezó su carrera modelando antes de que su entrenador sugiriese que ella contratara a un agente. Después de varios comerciales, Bruce se llevó el papel protagónico en el piloto de comedia “Mary Lou’s Flip Flop Shop” con Mary Lou Retton. Durante una muestra de talento de San Antonio, Bruce fue descubierta por Scott Wine de la agencia Osbrink Talent Agency y concluyó un contrato de representación en Los Angeles.

Algunos de sus más recientes proyectos son “Providence,” “Spy Kids,” “Escape School” y “ER.”

Pero Bruce no es solo actriz. Su pasatiempo favorito es el canto, cual ella practica regularmente en su coro. También disfruta los caballos, tennis, deportes y sus estudios. Bruce toma su educación en casa muy a serio. Ella sale a menudo con su familia a visitar lugares históricos y educacionales.

SARAH STEELE (Bernice) fue nacida en North Carolina en 1988 y vive con su familia en Philadelphia. Empezó a estudiar actuación cuando tenía ocho años y se unió al Walnut Street Theatre y después a los New Mermaid Players.

A la edad de diez años, Sarah firmó contrato con un manager en Nueva York y se ganó su primer comercial. Continuó trabajando en obras de teatro y musicales con el McGuffin Theatre and Film Company y también formó parte del Rainbow Co. desde su sexto hasta el noveno año en la escuela. Fundada por Ricardo Martin, la compañía montó obras de teatro escritas por estudiantes de las escuelas de Philadelphia y

llevaron teatro en vivo a las escuelas más pobres. En la escuela secundaria, Sarah protagonizó en "The Laramie Project" y "West Side Story" en el Prince Music Theater en Philadelphia en 2003.

SOBRE LOS CINEASTAS

JAMES L. BROOKS (guionista/director/productor) ha ganado tres premios de la Academia®, ha recibido ocho nominaciones a los Oscar® y otras quince a los premios Emmy durante su larga y prolífica carrera. Empezó su carrera en la televisión como guionista, ayudando a crear series de televisión legendarias como "Taxi," "The Mary Tyler Moore Show," "Rhoda," "Lou Grant," "Room 222," "The Tracey Ullman Show" y "The Simpsons." También escribió y produjo la película para televisión "Thursday's Game."

Brooks empezó a trabajar para el cine en 1979, escribiendo el guión de *Starting Over*, que produjo junto a Alan J. Pakula. En 1983, Brooks escribió, produjo y dirigió *Terms of Endearment*, por la que ganó tres Oscar®, incluyendo Mejor Película, Mejor Guión Adaptado y Mejor Director. En 1987 escribió, produjo y dirigió *Broadcast News*, por la que ganó el premio de los New York Drama Critics a la Mejor Película y Mejor Guión, y por la que fue nominado a dos Oscar®. A través de su compañía Gracie Films, Brooks ha sido el productor ejecutivo de *Say Anything*, el debut en la dirección de Cameron Crowe, fue el productor de *War of the Roses* y co-produjo *Big*, junto a Robert Greenhut.

En 1990, Brooks produjo y dirigió su primera obra teatral, "Brooklyn Laundry", representada en Los Angeles con Glenn Close, Woody Harrelson y Laura Dern.

Gracie Films firmó un acuerdo de colaboración con Sony Pictures en 1990. Produjo dos series para ABC ("The Critic," una serie animada protagonizada por Jon Lovitz, y "Phenom" con Judith Light, William Devane y Angela Goethals). Para Columbia Pictures, dirigió *I'll Do Anything* con Nick Nolte, Albert Brooks y Julie Kavner.

En 1996 Brooks fue el productor ejecutivo del debut de Wes Anderson *Bottle Rocket* y produjo *Jerry Maguire*, de Cameron Crowe, con Tom Cruise, Cuba Gooding Jr. y Renee Zellweger. En 1997, Brooks co-escribió, produjo y dirigió *As Good As It Gets*, con Jack Nicholson, Helen Hunt y Greg Kinnear. La película fue nominada a siete premios de la Academia®, incluyendo Mejor Película, y tanto Nicholson como Hunt ganaron sendos Oscar® por su labor.

RICHARD SAKAI (Productor) ha trabajado por James L. Brooks durante los últimos 27 años.

JULIE ANSELL (Productor) empezó su carrera en Gracie Films en 1989 tras graduarse en la Northwestern University. Su primer trabajo en la compañía fue ejecutiva de proyectos, y pronto se convirtió en Vice-Presidente, trabajando en películas como *The War of the Roses*, *I'll Do Anything*, *Bottle Rocket*, *Jerry Maguire* y *As Good As It Gets*. También dirigió la oficina de Gracie Films en Nueva York durante dos años.

En 1996 abandonó la compañía para convertirse en Presidente de Barry Mendel Productions en los estudios Disney, donde trabajó en films como *Rushmore* y *The Sixth Sense*. Regresó a Gracie Films en 1998 como Presidente de Películas, donde produjo *Riding in Cars with Boys*.

JOAN BRADSHAW (Productora ejecutiva) fue la productora ejecutiva de *Road to Perdition*, la aclamada película de Sam Mendes con Tom Hanks, Paul Newman y Jude Law. El legendario Richard Zanuck, con quien Bradshaw había colaborado con anterioridad en el éxito *Deep Impact*, fue el productor de la película.

Con anterioridad, Bradshaw fue la productora ejecutiva de dos películas de Robert Zemeckis: *Cast Away* con Tom Hanks y el thriller sobrenatural *What Lies Beneath*, que emparejó Harrison Ford y Michelle Pfeiffer.

Bradshaw empezó su colaboración con Zemeckis como jefe de unidad de producción en la segunda y tercera parte de la exitosa serie de *Back to the Future*. Siguió su colaboración con él como co-productora en la comedia negra *Death Becomes Her* protagonizada por Meryl Streep, Goldie Hawn y Bruce Willis, y como productora ejecutiva en *Contact* con Jodie Foster.

Otros proyectos destacados en la carrera de Bradshaw incluye ser la productora ejecutiva de la comedia de Chris Columbus *Nine Months* y ser la co-productora y jefe de producción de *Mrs. Doubtfire*, con Robin Williams.

CHRISTY HAUBEGGER (Productora ejecutiva) fundó la revista Latina en 1996. Esta publicación única y novedosa, se centra en el mundo de la moda, la belleza y el estilo de vida de las latinas, y no tardó en convertirse en una cita mensual para sus lectoras. Haubegger fue su editora, presidente y CEO hasta 2001. Como CEO supervisó a un equipo de más de 50 personas y se concentró en la dirección económica de la revista, incluyendo las ventas de publicidad y la promoción corporativista. Desde su creación, Latina se ha convertido en la revista líder para las mujeres hispanas en los Estados Unidos y cuenta con una circulación mensual de 400.000 ejemplares. Ha sido nombrada Mejor Revista por Advertising Age y ha aparecido en la Hot List de Adweek en los años 200 y 2001. Haubegger es en la actualidad miembro de la mesa directiva de Latina Media Venturas, compañía asociada con Latina.

Haubegger se mudó a Los Angeles a principios de 2003, donde trabajó como productora asociada en *Chasing Papi*, la primera producción de 20th Century Fox dirigida a un mercado eminentemente latino. También trabajó para Creative Artists Agency (CAA) donde asistió con su conocimiento del mercado hispano en los Estados Unidos a esta agencia.

En 2001, Newsweek nombró a Haubegger una de las “Mujeres del Nuevo Siglo” y Advertising Age la citó como una de las “Mujeres a seguir”. Haubegger ha sido la mujer más joven reconocida por el American Advertising Federation's Advertising Hall of

Achievement, en reconocimiento a su éxito a la hora de apoyar el mercado hispano en los Estados Unidos.

JOHN SEALE, ACS, ASC (Director de fotografía) es uno de los directores de fotografía más respetados de la industria del cine. Ha ganado un Oscar® por su labor en la película de Anthony Minghella, *The English Patient*, estrenada en 1997. Con Minghella también colaboró en *Cold Mountain*, por la que fue nominado a un Oscar® y a un premio ASC en 2003. Seale también fue nominado por *Witness* y *Rain Man*. Ha sido candidato a cinco premios BAFTA, ganando uno por *The English Patient*, film por el que también fue candidato a un premio del Cine Europeo.

De su filmografía también destacan *The Mosquito Coast*, *Gorillas in the Mist*, *Stakeout*, *Dead Poets Society*, *The Firm*, *Lorenzo's Oil*, *Beyond Rangoon*, *The American President*, *City of Angels*, *At First Sight*, *The Talented Mr. Ripley*, *The Perfect Storm* y más recientemente *Dreamcatcher*, de Lawrence Kasdan, y *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*.

IDA RANDOM (Diseñadora de producción) capturó la atención de los aficionados al cine gracias a su labor en la película de Lawrence Kasdan *The Big Chill*. Siguió sorprendiendo con su trabajo en films como *Body Double*, de Brian DePalma, *About Last Night*, de Edward Zwick, *Defending Your Life*, de Albert Brooks, y *Suspect Zero*.

Random ha sido nominada al Oscar® por *Rain Man*, de Barry Levinson. También ha trabajado con Danny DeVito en *Throw Momma From the Train*, *War of the Roses* y *Hoffa*. Con Kasdan ha colaborado en *Silverado* y *Wyatt Earp*.

Su filmografía se completa con *The Fan*, de Tony Scott, *The Postman*, de Kevin Costner, *Along Came a Spider*, de Lee Tamahori, *Housesitter*, de Frank Oz, y *A Man Apart*, de F. Gary Gray.

RICHARD MARKS (Editor/Co-productor) ha colaborado con James L. Brooks durante muchos años. Fue el editor de *Broadcast News* y *Terms of Endearment*, editó y coprodujo *As Good As It Gets* y *Say Anything* (que Brooks produjo y Cameron Crowe dirigió) y fue productor asociado y editor de *I'll Do Anything*.

De su filmografía destacan *Timeline*, *Riding in Cars with Boys*, *What Planet Are You From?*, *You've Got Mail*, *Father of The Bride*, *Dick Tracy*, *Pretty In Pink*, *St. Elmo's Fire*, *Max Dugan Returns*, *Pennies From Heaven*, *Apocalypse Now*, *The Last Tycoon*, *The Godfather: Part II*, *Bang The Drum Slowly*, *Little Big Man* y *Jumpin' Jack Flash*, de la que también fue su productor asociado.

SHAY CUNLIFFE (Diseñadora de vestuario) nació y creció en Inglaterra, estudiando Drama y Francés en la Universidad de Bristol. Su carrera teatral dio inicio en Nueva York. Después regresó a Londres para diseñar el vestuario de “Beauty and the Beast” en el Old Vic.

Cunliffe debutó en el cine en 1984 diseñando el vestuario de *Mrs. Soffel*, que protagonizaron Mel Gibson y Diane Keaton. Volvió a trabajar con Gibson en su debut como director *The Man Without a Face*. Ha trabajado en proyectos como *Lone Star*, *Limbo* y *Silver City* para John Sayles, *Dolores Claiborne* y *Bound by Honor* para Taylor Hackford, *The Story of Us* y *Alex & Emma* para Rob Reiner y *Miles from Home* y *Of Mice and Men* para Gary Sinise. De su filmografía también destacan *Spartan*, de David Mamet, *Enough*, de Michael Apted, *A Civil Action*, de Steve Zaillian, *City of Angels*, de Brad Silberling y *Sweet November*, de Pat O'Connor.

Trabajó con Rob Marshall en su debut como director de “Annie” para ABC, recibiendo un premio de la Asociación de Diseñadores de Vestuario y una nominación al Emmy. El padre de Cunliffe fue el escritor e historiador Marcus Cunliffe, y su madre, Mitzi Cunliffe, creó los premios BAFTA británicos.

LOUISE MINGENBACH (Diseñadora de Vestuario) tiene un variado currículo con proyectos en cine y televisión. Su más reciente proyecto fue *Starkys and Hutch*, basada en la serie de televisión de los 70s. También ha colaborado con el director Bryan Singer en *X-Men*, *X-2*, *Apt Pupil* y *The Usual Suspects*. Sus otros proyectos son *K Pax*, *The Rundown Gossip*, *Permanent Midnight*, *Nightwatch* y *The Spitfire Grill*.

Su trabajo en televisión incluye la serie “The Naked Truth” y varias películas para televisión.

HANS ZIMMER (Compositor) ganó un premio de la Academia® a la Mejor Banda Sonora por la producción Disney *The Lion King*, por la que también ganó un Globo de Oro, dos Grammy y un premio Tony (éste debido a la adaptación musical en Broadway). Por su aclamada partitura para *Gladiator*, de Ridley Scott, ganó el Globo de Oro y el premio de los Broadcast Film Critics, recibiendo también una nueva nominación al Oscar®. El álbum vendió más de tres millones de copias alrededor del mundo, y contó con un segundo ejemplar, “Gladiator: More Music From the Motion Picture.” Zimmer ha sido nominado a los premios de la Academia® por cinco películas más: *Rain Man*, *As Good As It Gets*, *The Thin Red Line*, *The Preacher’s Wife* y *The Prince of Egypt*.

De su filmografía también destacan *Driving Miss Daisy*, *Mission: Impossible 2*, *The Road To El Dorado*, *Green Card*, *Spirit: Stallion of the Cimarron*, *Crimson Tide*, *The Rock*, *Pearl Harbor*, *Matchstick Men* y *The Last Samurai*, de Ed Zwick.

Reconocido como uno de los innovadores más destacados de la música de cine, Zimmer, nacido en Alemania, empezó en el mundo de la música como miembro del grupo The Buggles, que en 1979 logró un éxito internacional con su canción “Video Killed the Radio Star,” que marcó historia al convertirse en el primer vídeo musical que fue emitido por la cadena de televisión MTV. En 1982, Zimmer inició su andadura en el mundo de la música de cine gracias a su asociación con Stanley Meyers (*The Deer Hunter*) en el aclamado drama *Moonlighting*, al que siguieron *My Beautiful Launderette*,

de Stephen Frears, e *Insignificance*, de Nicholas Roeg, donde puso en práctica la combinación de la percusión moderna a través de sintetizadores con las melodías de música clásica. Tras quince bandas sonoras con Meyers, Zimmer se independizó en 1988, cuando compuso *A World Apart*.

Desde entonces ha trabajado con cineastas de renombre como Ron Howard (*Backdraft*), Peter Weir (*Green Card*), Mike Nichols (*Regarding Henry*), John Schlesinger (*Pacific Heights*), John Boorman (*Beyond Rangoon*) y Mimi Leder (*The Peacemaker*). También ha trabajado en varias ocasiones con Penny Marshall (*A League of Their Own*, *Riding in Cars With Boys*, *Renaissance Man*) y los hermanos Ridley Scott (*Hannibal*, *Thelma & Louise*, *Black Rain*, *Black Hawk Down*, *Gladiator*) y Tony Scott (*Days of Thunder*, *Crimson Tide*, *True Romance*, *The Fan*).

Zimmer continúa siendo uno de los compositores más originales del mundo de la música de cine. Pionero en el empleo de sintetizadores, teclados electrónicos y lo último en tecnología, es considerado como el padre del sonido electrónico integrado con los arreglos tradicionales de grandes orquestas.

“Premio de la Academia®” y “OSCAR®” son marcas registradas de la Academy of Motion Picture Arts and Sciences.”

NO SON FINALES

