



FRANCIS FORD COPPOLA'S MEGALÓPOLIS - UNA FÁBULA

NOTAS DE PRODUCCIÓN

SOBRE LA PRODUCCIÓN

Francis Ford Coppola comenzó a desarrollar *Megalópolis* a principios de los años ochenta. El largo recorrido del proyecto ya forma parte de la leyenda de Coppola. La historia se inspiró en gran medida en sus lecturas sobre la conjuración de Catilina, que tuvo lugar en el año 63 a.C. En el centro de esta se encontraba un popular aristócrata romano, Lucio Sergio Catilina, que se propuso tomar el poder en la República Romana. Si Catilina hubiera tenido éxito, habría derrocado a las clases altas reinantes y se habría liberado a sí mismo y a las clases bajas de sus deudas.

"Se me había ocurrido esta idea," recuerda Coppola. "Tenía muchas ganas de escribir esta historia. Empecé a llenar cuadernos con ideas o cosas que me encontraba leyendo. Pensé todo el mundo sabe que Estados Unidos es una reencarnación de la Roma republicana, porque nuestros fundadores no querían un rey, sino que querían que el país fuera como la república romana. No puedes ir a Nueva York sin darte cuenta de que está plagada de edificios romanos. Así que mi intención era escribir una epopeya romana ambientada en un Nueva York contemporáneo que copia la Antigua Roma."

En el verano de 2001, Coppola organizó lecturas de mesa en Nueva York. Robert De Niro, Paul Newman, Leo DiCaprio, Uma Thurman, James Gandolfini y Russell Crowe

fueron algunos de los actores que participaron. Ese año también rodó unas treinta horas de material en la ciudad y sus alrededores. Poco después de comenzar la producción, tuvo lugar la tragedia del 11 de septiembre y el trabajo quedó paralizado. Coppola declaró que apenas podía plantearse hacer una película sobre la posibilidad de una utopía en Nueva York cuando todo se había vuelto tan trágico e incierto.

A lo largo de los años siguientes, varios de los actores que aparecen en el filme participaron en talleres o lecturas de mesa. John Voight leyó una versión temprana del guion, al igual que Laurence Fishburne y Giancarlo Esposito. "Leí el guion hace 23 años, quizá 25," sostiene Esposito. "Pensé, como ocurre con los guiones que están tan impregnados de filosofía y mitología e historia, tengo que leerlo varias veces. Ahora puedo ver la época y toda la historia que la rodea y lo pillo. Es una historia que hay que contar."

Coppola se planteó abandonar el proyecto por completo en 2007 cuando no consiguió apoyo para desarrollarlo, pero le resultó imposible abandonar la historia. "En mi mente, todavía estaba incubándose," dice. "Sabes, había hecho tantas películas diferentes, de tantos estilos distintos, porque me gusta hacer películas que no sé cómo hacer. Porque, si no sabes cómo hacerla, la película empieza a decirte cómo avanzar. Y es muy emocionante cuando escuchas."

Los años pasaron con más lecturas de guiones y talleres, pero fue la combinación de cumplir 80 años y la pandemia lo que le dio el impulso para desarrollar plenamente el proyecto. En agosto de 2021 ya estaba manteniendo conversaciones formales con los actores e iniciando el proceso de casting. Consideró a muchos actores. Algunos habían participado en lecturas del guion, como Shia LaBeouf y Jon Voight. Otros, como Laurence Fishburne, Giancarlo Esposito, Talia Shire, James Remar y D.B. Sweeney, habían participado en otras películas de Coppola. Para el papel de WOW PLATINUM Coppola quería una actriz con un lado cómico, además de inteligencia y belleza, que pudiera dar un cariz de comedia screwball de los años 30, al estilo de Jean Harlow o Myrna Loy, por lo que Aubrey Plaza era una posibilidad. James Caan, viejo amigo y

colaborador habitual de Coppola, solicitó un cameo en la que podría ser su última película, y Coppola creó para él el papel de NUSH BERMAN. Caan falleció repentinamente y el gran Dustin Hoffman ofreció hacerse cargo de este pequeño papel. Coppola se reunió con Adam Driver (CESAR CATILINA) en Nueva York y mantuvieron muchas largas conversaciones, que al principio llevaron a Driver a no comprometerse. Coppola cuenta: "Después de pensar en lo que dijo en nuestras conversaciones, se me ocurrieron algunas ideas y, a pesar de haber aceptado su 'no', quise darle las gracias y mencionar estas ideas por si acaso. Me quedé muy sorprendido cuando me contestó diciendo que le habían gustado y que se lo había pensado dos veces y que lo haría." Como Nathalie Emmanuel (JULIA CICERO) estaba en Europa, Coppola la "conoció" a distancia. "Hice una de mis sesiones de improvisación con ella en la que me asombró su disposición para lanzarse de lleno y demostrar su versatilidad, con una sola línea (de *El Color Púrpura*) repetida una y otra vez de maneras diferentes."

Para rodar *Megalópolis* con total libertad, Coppola autofinanció el proyecto y, para ello, vendió parte de su negocio de vinos. Decidió rodar en Atlanta (Georgia) por las generosas ventajas fiscales del estado, las instalaciones de tecnología punta, los equipos profesionales locales y la abundancia de edificios clásicos que podían servir como sets.

En Atlanta compró y renovó un antiguo Days Inn motel, en el que se alojaría junto a los miembros esenciales del equipo, y donde creó instalaciones para ensayos y el trabajo de posproducción, que incluían salas de edición, estudios de grabación ADR y un teatro de mezclas de sonido ATMOS.

El rodaje comenzó en los estudios Trilith de Fayetteville (Georgia) el 7 de noviembre de 2022 y finalizó en 11 de marzo de 2023.

DECLARACIÓN DEL DIRECTOR - FRANCIS FORD COPPOLA

El germen para *Megalópolis* brotó cuando de niño vi *La vida futura* de H.G. Welles. Este clásico producido por Alexander Korda en los años 30, sobre la construcción del mundo del mañana, siempre me ha acompañado, primero como el "niño científico" que era y después como cineasta.

En realidad, no estuve trabajando en este guion durante 40 años, como a menudo veo escrito por ahí, sino que fui recopilando notas y recortes para un álbum en el que recogía todas las cosas que me parecían interesantes para un posible guion futuro, o ejemplos de caricaturas políticas o diferentes temas históricos. Al final, después de mucho tiempo, me decanté por la idea de una epopeya romana. Y más tarde, una epopeya romana ambientada en la América moderna, así que no empecé a escribir este guion hasta hace unos doce años más o menos. Además, como he hecho muchas películas de temas y estilos muy diferentes, tenía la esperanza de que más adelante tendría un proyecto con el que descubriese CUÁL era mi estilo personal.

He respetado siempre al autor original de las películas que hacía, e insistido siempre en que sus nombres apareciesen encima del título, tal y como ocurrió con *El padrino* de Mario Puzo o *Drácula* de Bram Stoker, sólo con *Llueve sobre mi corazón* y *La conversación* podría haberme permitido que figurara mi propio nombre como guionista original; pero entonces era demasiado inseguro como para presentarme de manera tan grandilocuente. Sin embargo, al principio, recuerdo que una vez cogí 130 páginas en blanco y me atreví a poner una portada que anunciaba "*Megalópolis*" de Francis Ford Coppola y debajo, "Todos los caminos llevan a Roma". Fingía que no eran papeles totalmente en blanco, las cogía en mis manos para imaginarme lo que sentiría algún día y creer que algún día podría existir. Más tarde, un borrador, que debí de reescribir unas 300 veces, con la esperanza de que cada versión lo mejoraría, aunque solo fuera ínfimamente mejor.

Consideré muchas posibilidades, me interesé por un incidente que se conoce como "La conjuración de Catilina". Si entendemos que la América moderna es una especie de análogo de la Antigua Roma, por qué no usar Conjuración de Catilina contada por el historiador Salustio ambientándola en la América contemporánea, igual que ambienté mi adaptación de *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad en Vietnam para *Apocalypse Now*.

Empecé con la esencia de una trama: tal vez un malvado patricio (Catilina) conspiró para derrocar la República, pero Cicerón, el cónsul, lo frustró. Cambié el nombre de Catilina por el de César, siguiendo la sugerencia de Mary Beard, porque en la versión de Suetonio, el joven Julio César estaba compinchado con Catilina y César resultaría más familiar al público que Sergio (que era el nombre de Catilina). Me pregunté si la concepción tradicional de Catilina como "malvado" y Cicerón como "bueno" era necesariamente cierta. En la historia, Catilina perdió y fue asesinado y Cicerón sobrevivió. Pero, dado que la historia la cuentan los supervivientes, me pregunté si lo que Catilina tenía en mente para su nueva sociedad era un reajuste de los que estaban en poder y si, en el fondo, podría haber sido un "visionario" y "bueno", mientras que Cicerón podría haber sido "reaccionario" y "malo".

La historia tendría lugar en una ciudad muy parecida a Nueva York, retratada como el centro del poder del mundo, y Cicerón sería el alcalde durante una época de gran inestabilidad financiera, como la crisis económica bajo la alcaldía de Dinkins. César, a su vez, sería un genio de la construcción, un gran arquitecto, diseñador y científico que combina elementos de Robert Moses, tal y como le retrata Robert A. Caro en la brillante biografía *The Power Broker*, con arquitectos como Frank Lloyd Wright, Raymond Loewy, Norman Bel Geddes o Walter Gropius.

Paso a paso, con este arranque, investigué los casos más interesantes de Nueva York recogidos en mi álbum de recortes: el caso de asesinato de Claude Von Bulow, el escándalo de Mary Cunningham y James Agee Bendix, la aparición de Maria Bartiromo (una hermosa reportera financiera apodada "The Money Honey" que venía

de la Bolsa de Nueva York), las extravagancias de Studio 54 y la propia crisis financiera de la ciudad (salvada por Felix Rohatyn), *para que todo en mi historia fuera verdad y hubiera ocurrido o bien en el Nueva York moderno o en la Antigua Roma.*

A eso le añadí todo lo que había leído y aprendido.

Esta obra, *Metrópolis*, no hubiera sido posible si no fuera por el apoyo combinado de G.B. Shaw, Voltaire, Rousseau, Bentham, Mill, Dickens, Emerson, Thoreau, Fuller, Fournier, Morris, Carlyle, Ruskin, Butler, y Wells, junto a Eurípides, Tomás Moro, Molière, Shakespeare, Beaumarchais, Swift, Kubrik, Murnau, Goethe, Platón, Esquilo, Spinoza, Durrell, Ibsen, Abel Gance, Fellini, Visconti, Bergman, Hesse, Hitchcock, Kurosawa, Cao Xuequin, Mizoguchi, Tolstoi, McCullough, Moses y todos los profetas.

Creando que tenía la base del proyecto en 2001, monté una oficina de producción en Park Slope, Brooklyn, y empecé a trabajar. Realicé castings, lecturas de mesa y tenía una segunda unidad dirigida por el brillante fotógrafo Ron Fricke, pensando que sería más fácil y barato empezar antes de anunciar el rodaje principal. La segunda unidad rodó con una cámara digital Sony, uno de los primeros modelos, que creí tendría la suficiente calidad para rodar en todas las estaciones y todo tipo de actividades esenciales de la ciudad, tanto para ricos como para pobres (distribución de alimentos, alcantarillado, eliminación de basuras). El guion siempre tuvo un elemento de viejo satélite soviético saliendo de órbita y cayendo a tierra, así que necesitábamos algunas tomas de destrucción y áreas áridas, pero, por supuesto, nadie se podía imaginar los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001 y la tragedia del World Trade Center. Como estábamos rodando con la segunda unidad en ese momento, captamos algunas de esas imágenes desgarradoras.

Mi primer objetivo siempre es hacer una película con todo mi corazón, así que empecé a darme cuenta de que trataría del amor y la lealtad en todas sus manifestaciones en la vida humana. *Megalópolis* expresaba esos sentimientos, en los que el amor se expresa con una complejidad casi cuántica, nuestro planeta en peligro y nuestra familia humana

casi en un acto de suicidio, hasta convertirse en una película muy optimista, que tiene fe en que el ser humano posee la habilidad para encarar cualquier problema que se le presente.

Tengo fe en Estados Unidos. Nuestros fundadores se inspiraron en las constituciones, leyes y senado romanos para su gobierno revolucionario sin rey. La historia estadounidense no podría haber tenido lugar ni haber triunfado sin un aprendizaje clásico que la guiara.

Sueño que *Megalópolis* se convierta en una de las películas favoritas de Nochevieja, y que el público hable después no sobre sus nuevas dietas o propósitos de no fumar, sino sobre una pregunta más bien sencilla: "¿Es la sociedad en la que vivimos la única sociedad posible?"

SINOPSIS

LOGLINE

Un artista brillante, con el poder de detener el tiempo, lucha contra un alcalde recalcitrantemente conservador para salvar al moribundo mundo moderno e inspirar esperanza, en clave de epopeya romana.

SINOPSIS BREVE

Francis Ford Coppola's Megalópolis - Una fábula es una epopeya romana ambientada en una América moderna imaginada. La ciudad de Nueva Roma ha de cambiar, lo que provoca un conflicto entre Cesar Catilina, un artista brillante que pretende crear un futuro idealista y utópico, y su oponente, el alcalde Franklyn Cicero, empeñado en mantener un *status quo* regresivo, perpetuando la codicia, los intereses particulares y la guerra partidista. En medio de ambos se encuentra Julia Cicero, la hija del alcalde, cuyo amor por Cesar ha dividido sus lealtades, lo que la obligará a decidir qué es lo que realmente cree que merece la humanidad.

LA CONJURACIÓN DE CATILINA

"Cuando me propuse escribir *Megalópolis*, tenía la idea de que podía ser una pieza enorme, un reto como *El cuarteto de Alejandría* o algo a esa escala. Investigué en busca de ideas, fragmentos que me atrajeran de libros que había leído, de la historia, de ideas. Leyendo al historiador romano Salustio y *Doce contra los dioses* de William Bolitho, aprendí sobre CATILINA, construí un personaje basado en él, en parte, y se me ocurrió ambientar LA CONJURACIÓN DE CATILINA en el Nueva York actual," sostiene Francis Ford Coppola

Lucio Sergio Catilina (108 - 62 a.C.) fue un aristócrata y militar romano, nacido en el seno de una distinguida familia patricia. Quiso ser cónsul, pero perdió las elecciones frente a su oponente político Marco Tulio Cicerón (106-43 a.C.). Cicerón fue un distinguido escritor, poeta, abogado, político y uno de los mejores oradores de Roma. Fue precisamente esta habilidad oratoria la que le costó a Catalina su puesto de cónsul y, más tarde, Cicerón le denunciaría ante el senado en sus famosos discursos de las *Catilinarias*. Catilina había hecho campaña para eliminar las deudas tanto de los pobres como de los ricos, incluido él mismo, lo que le hizo muy popular.

EL ESTILO DE MEGALÓPOLIS

El equipo de producción, que trabajó al unísono para retratar con precisión las distintas sensibilidades del mundo de *Megalópolis*, incluía al director de fotografía Mihai Malaimare Jr., al artista Dean Sherriff, los diseñadores de producción Bradley Rubin y Beth Mickle y a la diseñadora de vestuario Milena Canonero.

"Creo que la colaboración es el sexo de la creatividad," afirma Coppola. "De ahí viene el buen trabajo. Es cuando coges la idea que alguien ha sacado de ti y luego te la devuelve de forma diferente y entonces te lanzas. Y no debería llamarlo "trabajo" porque es diversión, y divirtiéndose es cómo el ser humano descubre sus ideas originales más importantes. He trabajado muchas veces con Mihai y Milena. Trabajé por primera vez con Mihai cuando acababa de salir de la escuela de cine, así que me siento muy cómodo con él, y he hecho tres películas con Milena.

Tenía una intuición del aspecto que debería tener la película y quería que al principio fuera como un mural o un tapiz más que como una película, así que necesitaba imágenes que pudieran expresar este sentimiento elusivo. Me di cuenta de que, al describir lo que quería al departamento artístico, inevitablemente lo clasificaban en categorías existentes, ninguna de las cuales encajaban con lo que pretendía. Entonces me sugirieron que trabajara con un artista para que hiciera los fotogramas clave de las escenas. Me di cuenta de que Dean Sherriff era receptivo a mis ideas y a mis propios bocetos de figuritas de palo y luego me mostraba cosas basadas en ellos y yo decía: "Sí, eso es exactamente lo que quería decir". Pero era muy frustrante para el departamento de arte porque querían ser parte del proceso de creación de las imágenes. Eso no iba a funcionar conmigo porque, inevitablemente, al ser un gran departamento que acaba de terminar una costosa producción de Marvel, sus soluciones eran más *predecibles* y *caras*, y yo quería algo nunca visto e intuía que tirar de originalidad *atrevida* también podía ser más barato.

Me di cuenta de que las producciones con altos presupuestos se habían vuelto más jerárquicas, y cuando fui a ver a una directora artística de cierto rango y dije "Sé que has trabajado en el teatro así que quizás entiendas esta idea," me contestó: "Verás, yo no puedo meterme, tienes que ir a decírselo al director artístico supervisor y luego tiene que ir al diseñador de producción". Yo dije: "Bueno, yo soy el director, ¿no puedo hablar con quien quiera, como un capitán de barco? Pero así no se hacen las películas de Marvel y me costó mucho conseguir lo que quería. Ahora todo es un sueño borroso porque las imágenes existen y la película existe, pero no fue agradable llegar a la

localización o al set y darme cuenta de que estaban preparando algo que no se parecía a lo que yo tenía en mente. Según se acercaban las fechas navideñas, me informaron de que esta película de 100 millones de dólares, con 20 millones más para contingencias, ahora estaba en 148 millones. Esto me hubiera llevado a mí, y a mi familia, a la bancarrota. Avisé a todos de que después de las vacaciones tendríamos que volver con un equipo mucho más pequeño y trabajar de manera más eficiente, sin un esquema de producción tan desproporcionado y con menos de todo. Cuando propuse dejar marchar a uno de los cinco directores artísticos, la respuesta fue que si hacía eso dimitirían TODOS. Lo hice y dimitieron (pero de una manera muy pública a través de muchas "fuentes desconocidas" citadas por *The Hollywood Reporter*).

Pasadas las vacaciones, nuestro equipo se volvió agresivo y eficiente, y las cosas fueron mucho mejor. En poco tiempo, gracias a nuestra magnífica asistente de dirección, Mariela Comitini, siempre pude conseguir lo que quería y, de hecho, tras 9 semanas difíciles pero productivas, nos adelantamos al calendario y terminamos la producción una semana antes de lo previsto y mucho más cerca de mi presupuesto original de 120 millones de dólares."

Junto con el departamento artístico llegó el supervisor de efectos visuales (VFX) y, de nuevo, una serie de desencuentros. Coppola cuenta "Mi 'intuición' era probar tantos efectos especiales *en vivo* como fuera posible, trabajando de nuevo con mi hijo Roman, como había hecho con gran éxito en *Drácula de Bram Stoker*. El supervisor de efectos especiales pensó que esta aproximación supondría un despilfarro de dinero y afirmó que su forma de hacer las cosas sería mejor. Bueno, este tipo de opiniones son cuestión del director, le despedí y le sustituí por un profesional con gran experiencia, mi sobrino Jesse James Chisholm, en quien podía confiar para que me entendiese y entregase lo que yo quería." Chisholm reunió inmediatamente a un equipo internacional entusiasta formado por RISE, UPP y NARWHAL. Estos, junto con los buenos consejos del veterano supervisor de efectos especiales Rob Legato, aprobaron los numerosos y complejos efectos visuales dentro de un presupuesto y atendiendo a una fecha de entrega que muchos ejecutivos estaban seguros de que sería imposible.

Tras el parón de Año Nuevo, Bradley Rubin asumió el cargo de diseñador de producción. Conocía a parte del equipo artístico que había permanecido en el proyecto, así que ya sabía cómo prefería trabajar Coppola y qué retos planteaban los aspectos más teatrales del proyecto. "Francis y Dean Sherriff ya habían creado todo este arte con la ayuda creativa de Till Nowark y había ilustraciones de lo que quería contar," cuenta Rubin. "Parte de mi trabajo consistía en ayudar a encontrar lo que él quería, pero también hay una forma inteligente de evitar tener que tomar algunas de esas decisiones en la escenografía diaria, porque gran parte de ese material orgánico y mágico se crearía más tarde. Para nuestros propósitos, todo lo que tuviera que ver con Megalon estaba más en la distancia o en el fondo como una extensión del decorado, más que algo táctil que necesitáramos desarrollar. "El concepto artístico, en palabras de Rubin, se inclinaba 'por mucha flora y fauna y solo formas orgánicas'."

Rubin tuvo que preguntarse qué tipo de planos eran los que buscaba Coppola, ya que llegó a una producción ya en marcha y con un director muy ocupado y centrado en el rodaje del día. Se adaptó rápidamente a lo que se necesitaba de él: "No hay techo, las cosas pueden moverse salvajemente para entrar en lo teatral, entendiendo lo teatral como algo que siempre ha de ser flexible para que podamos cambiarlo."

El trabajo de la diseñadora de vestuario Milena Canonero tenía el objetivo de "construir a los personajes" literalmente. Sus diseños de vestuario atravesaban siglos y oscilaban entre lo austero y lo extravagante, pero siempre hacían referencia a la Antigua Roma. Para Cesar estaba claro que, al ser un hombre que se centra en su trabajo, había que eliminar cualquier cosa que pudiera ser innecesaria. Su ropa es atemporal y está hecha para durar. La estética sencilla de Canonero para el personaje iba más allá de cualquier cosa que pudiera parecerse a una tendencia. Su objetivo era que otros hombres quisieran copiar el estilo elegante de Cesar, pero no lo pudiesen lograr. La ropa cuidadosamente escogida del alcalde Fran Cicero hacía juego con su cuidada imagen. Sus trajes transmitían su rígida visión del mundo. Canonero trabajó estrechamente con

Giancarlo Esposito para lograr que su ropa fuera un balance entre arrogancia, rabia y desesperación.

Si el contraste entre los trajes de los personajes del alcalde Cicero y Cesar era marcado, el de Hamilton Craso III pertenece a otra categoría. La extrema riqueza del personaje se transmitía a través de la opulencia de los tejidos. En la hiperbólica boda, las referencias a la Antigua Roma se pueden ver en todas partes, incluso en las cabezas de los participantes, que llevaban coronas de laurel doradas. Según Jon Voight, "Todos los trajes de esta obra son impresionantes. Intenté que se montara un fotomatón solo para nosotros para cuando estuviéramos vestidos de los personajes. Son increíbles, al igual que los peinados. Creo que esto podría iniciar una tendencia. Puede que la gente empiece a vestir mejor."

El concepto de Megalon, el milagroso material de construcción inventado por Cesar, se basó en parte en el trabajo de la arquitecta y diseñadora Neri Oxman. Coppola había trabajado con ella hace algunos años para crear diseños de *Megalópolis*. Una de esas aproximaciones de Oxman se convirtió en *Man-Nahāta*, una instalación maqueta de cuatro partes que muestra los cambios de Manhattan cada 10 años, pero que comienza 4000 años en el futuro. Oxman es conocida por su teoría de la Ecología Material, que considera que la computación, la fabricación y el propio material como dimensiones inseparables del diseño. Al igual que Cesar Catalina, Oxman está inmersa en las sinergias de la naturaleza y la humanidad, que se revelan a través del diseño, la tecnología y la biología.

La idea de que la arquitectura del futuro está viva, que crece a partir de formas que encontramos en la naturaleza, fue la base de muchos de los decorados futuristas. Los interiores, según Coppola, fueron un reto mayor. "Cuando se trata de entornos extraordinarios, por ejemplo, una ciudad del futuro, el problema para mí siempre es cómo serán los interiores. La naturaleza ha proporcionado un material vivo que crece orgánicamente e interactúa con los seres humanos que viven en ella. Es tentador crear decorados extraordinarios y llenarlos de muebles y objetos extraordinarios, pero he

descubierto que, si simplemente pones sillas y mesas muy normales y cosas sin hacerlas todas modernamente futuristas, es mejor porque en cierto sentido se vuelven invisibles. Puedes disfrutar del espacio en el que están sin la distracción de todos esos muebles extraños, que hacen que parezca que ahí viven hobbits."

La idea de Coppola para el estilo de *Megalópolis* era que cada escenario tuviera dos caras: el lugar real donde se desarrolla la historia y una representación de lo que realmente significa el tema. En palabras de Coppola: "Estoy pidiendo al público que acepte una película en la que la ambientación es más metafórica. Si quieren, pueden esforzarse en completar la lógica del escenario, como un elemento más de la historia, o pueden verlo simplemente como una metáfora y preocuparse por su sentido práctico."

SEGÚN LOS ACTORES

Coppola dijo a menudo que quería pasárselo bien y divertirse de verdad mientras rodaba *Megalópolis*. También ha señalado que nunca había disfrutado tanto trabajando con un reparto. Se sintió inspirado por la disposición de los actores para buscar lo no convencional de sus personajes y, por ello, dar con soluciones originales para resolver sus turbulencias o debilidades.

CESAR CATILINA: Adam Driver

Cesar tiene una personalidad llamativamente compleja. Puede ser errático y voluble, pero su compromiso para crear un mundo mejor es constante. Su condición de estrella del rock no le importa y su ego (sano) se ve atenuado por una humilde reserva. A pesar de sus traumas, sigue siendo cariñoso y compasivo. También sus amigos y compañeros, quienes comparten su visión, le quieren y respetan genuinamente.

"Realmente no había empezado con el nivel básico de quién era Cesar. El primer día, creo que llevaba una venda en la cabeza y Francis decía 'No estamos siendo lo bastante valientes' o 'No estamos arriesgando lo suficiente', algo así. No era una condena a los actores. Lo dijo de una manera que sentías que era para todos, incluido él mismo. Para mí, eso fue como '¡Oh! Ese es el tipo de película que estamos haciendo. Lo entendí en el momento perfecto. Me encantó la forma en que lo estaba haciendo. Me sentí como un rebelde," relata Driver.

"El mejor ejemplo de improvisación que llegó a incluirse en la película es la escena en la que Julia sigue a Cesar durante el evento del Madison Square Garden. El día anterior y el mismo día de la escena hicimos un ejercicio de improvisación con una cuerda. Entré y me dieron una cuerda, e hicimos esta pequeña improvisación. Nos deshicimos de la cuerda, pero seguimos improvisando y rodamos la escena. Si lo piensas, no tenía mucho sentido realmente, pero desde un punto de vista totalmente emocional e interpretativo, tenía mucho sentido," comparte Driver.

"Su filosofía está en la película obviamente. No podía haber conseguido las secuencias o interpretaciones que logró, o capturado los momentos que captó, de otro modo, esta película, y todas sus películas, son puro Francis."

ALCALDE FRANKLYN CICERO: Giancarlo Esposito

El alcalde Cicero es un hombre que cree en la autoridad y en las instituciones. También tiene prejuicios, es muy clasista y moralista. Está sometido a múltiples presiones y eso le ha cerrado a ideas transformadoras. Aunque en el fondo quiere salvar la ciudad, sus limitaciones personales le mantienen anclado en el *status quo*.

"No se me escapa que estoy interpretando a un hombre muy apasionado que tiene una gran habilidad como orador pero que es muy sincero y, en muchos sentidos, un poeta, un líder, alguien que inspira, todas esas cosas, a las cuales yo mismo aspiro. Quiero

ser capaz de hacerlo bien. Además, en esta situación como alcalde, está la yuxtaposición de un alcalde de Nueva York, David Dinkins, que fue el primer alcalde negro y que no tuvo éxito realmente. Él tenía todas estas buenas intenciones y todas estas grandes ideas, pero fue un chasco. Sin embargo, era un hombre maravilloso. Hizo todo lo que pudo por la ciudad, pero no consiguió el dinero que necesitaba para las soluciones que había propuesto. El gobierno le dejó colgado. A veces se tiene mala suerte," comenta Esposito.

"Recibía mensajes de texto todos los días de Frances para que tuviéramos 'la charla del día' y hablásemos de una idea, casi siempre relacionado con la vida o quizá el personaje, pero no necesariamente. No quiero decir que fuera una directiva porque suena un poco dictatorial, y no fue así en absoluto. Eran sugerencias sobre lo que podría ser la escena del día, lo cual me permitió saber cuáles eran sus expectativas y lo que podría estar pidiendo," comparte Esposito.

JULIA CICERO: Nathalie Emmanuel

A pesar de su epatante belleza y su reputación como fiestera, Julia no es una joven superficial. Es enormemente inteligente y está decidida a cambiar el mundo para mejor. Megalópolis se convierte en su pasión y Cesar en su gran amor. A pesar de defender sus creencias y de confiar en quien confía, quiere a su problemático padre y no quiere que le hagan daño.

"Es muy privilegiada. Ha nacido con esos privilegios, pero también vive en un sistema patriarcal muy arcaico, creo. Es curioso porque al principio la película nos la muestra como un espíritu libre, con un lado salvaje y desafiante, pero en el fondo no cuestiona tanto las cosas. Me costó entenderlo y hubo un proceso de dejarme llevar y aprender a no juzgar al personaje," explica Emmanuel.

"Cuando entras al set, ese es el punto de partida para enfrentarme a todo lo que me lanza Francis. Es gracioso porque a veces es tan experimental que me siendo un poco desconcertada e incómoda. En esa incomodidad me aterra, pero quiero averiguar qué puede salir de esa incomodidad," confiesa Emmanuel.

"Ver cómo se usaban las cuatro cámaras de maneras diferentes fue genial. Es una forma totalmente distinta de trabajar. He estado tan acostumbrada a saber cuál es mi posición, y luego vamos y lo hacemos, y decimos nuestro diálogo. Hay una libertad en el estilo de dirección de Francis que para mí no tiene precedentes," concluye Emmanuel.

WOW PLATINUM: Aubrey Plaza

Wow, "Money Honey", es un genio de las finanzas superficial y narcisista, harta de informar sobre la deuda de la ciudad. Realmente ama a Cesar, pero su carrera se está empezando a estancar, sus índices de audiencia están bajando y quiere su propio dinero y poder, además de un lugar en este círculo exclusivo. Consiga lo que consiga, nunca será suficiente.

"Wow Platinum es una mujer muy ambiciosa que está decidida a hacerse una reputación y volverse tremendamente rica, pero a su manera. También tiene mucho sentido del humor. Está empeñada en convertirse en parte de la familia Crassus porque es la familia más rica del mundo. Utiliza todas sus habilidades para lograr lo que quiere, que es dinero y poder sin límites," cuenta Plaza.

"Estaba rodando *White Lotus* y Frances cuando me llamó para una prueba por Zoom, que yo no pensé que realmente no era una prueba. Estaba un poco desconcentrada. Había estado bebiendo vino e iba a ir a una fiesta de cumpleaños. Me dijo: 'Escoge una frase de cualquier cosa que hayas hecho y te diré que la digas de muchas maneras diferentes', y así lo hice. Era como 'Ahora eres una madre y tu hijo se está muriendo y

esto es lo último que le dices. Ahora eres una monologuista cómica. Estás en el escenario y este es el último chiste de la noche'. Me lo pasé fenomenal interpretando e imaginándome los distintos supuestos y escenas con Francis, simplemente disfruté de la experiencia pensando que sería imposible que me dieran el papel. Semanas después me enteré de que me lo habían dado," relata Plaza.

CLODIO PULCHER: Shia LaBeouf

Clodio, es narcisista, engreído y listo. Es muy astuto, lo cual le sirve en la mayoría de las situaciones, excepto con Julia. Está obsesionado con ella y celoso de su primo Cesar. Por primera vez en su vida, se ha comprometido con algo: quiere aplastar a ambos. También quiere el dinero y el poder de su abuelo, pero sin ataduras familiares.

"Mi papel es de un tipo tan extremo. La forma en que he decidido construirlo es observando magos porque Clodio es tramposo. Necesitaba encontrar un montón de gente que supiera engañar. Luego vi a un montón de poetas porque así podía entender los poemas que Clodio suelta todo el rato y hacer que funcionen. La mejor manera de describir a Clodio es que necesita y quiere ser visto. Quiere que su abuelo le entregue el relevo y que su primo le preste atención. Es difícil entenderle, no se sabe qué va a pasar de una escena a la siguiente. No sabes si es beligerante o amistoso," explica LaBeouf.

"Desde el primer día de ensayos hasta ahora, he tenido mucha libertad, a veces limitado por una cámara, pero en general he sentido que he tenido mucha libertad con (Francis) y que ha confiado mucho en mí para construir una interpretación muy arriesgada para un papel que, por lo menos inicialmente, no parecía una apuesta segura," comparte LaBeouf.

HAMILTON CRASSUS III: Jon Voight

El hombre más rico de Nueva Roma, Hamilton Crassus III, puede conseguir lo que quiera cuando quiera, siempre que sirva a sus propios intereses. Es parte senador romano, parte señor feudal y parte ladrón empoderado. Desciende de las familias Crassus y Pulcher, sus nietos son un grupo de veinteañeros tontos que viven para ir de fiesta. La única persona por la que parece sentir afecto verdadero es Cesar, su sobrino.

"Mi personaje, Crassus, es el banquero. Es el hombre más rico de la ciudad de Nueva Roma. Es increíblemente poderoso y tiene una influencia tremenda. Su sobrino, Cesar, es un genio, que puede ser muy errático y autodestructivo en algunos sentidos. Sin embargo, Cesar le da a mi personaje motivos para presumir. Al mismo tiempo, Clodio, mi nieto, es el heredero de la fortuna y el legado Crassus. Esto provoca un verdadero conflicto. Clodio es un problema porque es peligroso. Puede que Crassus esté decepcionado e infeliz con Clodio, pero aun así le quiere," explica Voight.

"Francis dijo: 'El guion es solo el esqueleto, y vamos a tener que averiguar de qué va.' Así es como trabaja. Hay mucha improvisación. Ve lo que hay en la pantalla, está allí en el plató y cambia de rumbo diciendo: 'Vayamos en esta dirección'," cuenta Voight.

"Cada día recibo una lección viendo la forma en que Francis se sienta y responde a preguntas. Creo que nunca he trabajado en un proceso tan abierto. Las cosas que he hecho y los momentos espontáneos que se han producido no podrían haber ocurrido de otra manera. Ha creado unas circunstancias extraordinarias para que trabajemos," afirma Voight.

FUNDI ROMAINE: Laurence Fishburne

Nada escapa al ojo observador de Fundi. Parece darse cuenta de todos los cambios que se avecinan antes que nadie. Conoce a fondo la naturaleza humana y siente repugnancia por quienes abusan de sus semejantes. Es el asistente, chófer, amigo leal y protector de Cesar.

"Estoy interpretando a un personaje llamado Fundi Romaine, que es básicamente un guardaespaldas, chófer, un hombre para todo, el hombre que camina detrás del hombre y le susurra al oído, un protector, un confidente y un escudo. También es el narrador de la historia," cuenta Fishburne.

"Francis se puso en contacto conmigo y me envió el guion. Me dijo: 'Estoy pensando en ti para el alcalde Cicero. Lo leí y había este otro papel, Fundi. Pensé que Fundi era el personaje para mí porque tenía algo de poeta, filósofo e historiador. La historia tenía un narrador y le pregunté a Francis si me consideraría también para eso. Sentí que sería la mejor manera de contribuir a la obra con mi voz y con mi presencia," confiesa Fishburne.

"Era muy joven cuando empecé a trabajar con él. Tenía 15 años cuando me eligieron para *Apocalypse Now*. Mi relación con Francis es muy de padre e hijo. No tendría la carrera que tengo si no hubiese trabajado con él. No habría tomado las decisiones que tomado como artista si no hubiera trabajado con él. Ha sido uno de mis grandes maestros y defensores," comparte Fishburne.

"He tenido la oportunidad de trabajar con él muchas veces, como parte de su compañía de actores. Estuve en *Apocalypse Now*, *Corazonada*, *La ley de la calle*, *Cotton Club*, *Jardines de piedra* y, ahora, *Megalópolis*. Son seis películas. Me eliminaron de *Corazonada*, así que no cuenta, pero sí cuenta a la hora de estar en el entorno y verle trabajar," concluye Fishburne.

HABLAN LOS ARTISTAS

DISEÑAR MEGALÓPOLIS - por Dean Sheriff, Visual Concept Designer

En junio de 2022 recibí un correo electrónico de Francis Ford Coppola en el que se presentaba y me hablaba de su película *Megalópolis*. Me dijo que me habían recomendado y me preguntó si tenía algo de tiempo disponible. Había incluido el guion y una lista de secuencias específicas con las que tenía ganas de trabajar especialmente. Quería colaborar con alguien que supiera que hay otros enfoques para resolver efectos visuales y diseños complejos. Le sugerí que el uso de la metodología de fotogramas clave para captar la sensación, la luz y la atmósfera de escenas importantes como referencia, y estuvo de acuerdo.

Hablamos largo y tendido sobre el proyecto y me puse manos a la obra. Empecé viendo algunas de las obras más importantes de Francis con la intención de entender visualmente por qué eran tan potentes. Lo que más me llamó la atención fueron los colores y lo que no mostraba al espectador en las sombras y siluetas del primer plano. Por ejemplo, en *El padrino* utilizó tonos dorados cálidos en toda la película para captar un estado de ánimo específico. El amor de Francis por el art decó y los murales del Public Arts Project de los años 30 también reflejaba una tonalidad que pensé que podría funcionar en los fotogramas de referencia. Sentí que capté enseguida lo que quería visualmente, y su respuesta positiva me animó a seguir confiando en mi intuición según avanzábamos.

La época de *Megalópolis* es imprecisa, ocurre en algún momento del siglo XXI. La historia transcurre en una ciudad similar a Nueva York, pero llamada Nueva Roma. Francis hablaba de cómo la república Americana es similar a la Antigua Roma. Me fijé en cuadros que representaban a la Roma de época Imperial como base para integrar distintos elementos de la arquitectura. La complicadísima escena de la boda tiene lugar en el Madison Square Garden y tenía que ser como el Coliseo de la Antigua Roma. El

diseño interior debía incluir el gran retablo nupcial, el palco del alcalde y distintos acontecimientos en la arena principal, como un circo de tres pistas, carreras de cuadrigas y luchadores. El reto consistía en captar todos estos elementos en un fotograma clave que Francis pudiese usar para comunicarse con todos. Utilicé un ángulo que ilustrase todos los elementos en un fotograma clave maestro, haciendo que la arena se pareciera a la del Coliseo durante una gran celebración. El lenguaje arquitectónico romano fue la influencia principal de todas las piezas importantes del decorado. Hice todo lo posible por plasmar la energía de una fiesta lujosa que apelase a todos los sentidos. Francis quedó muy satisfecho con este fotograma clave y se convirtió en la guía para todos los departamentos.

Me invitó a su propiedad en el Valle de Napa para seguir colaborando con los diseños. Quería que tuviera pleno acceso a su inmensa biblioteca. Me instalé en una enorme mesa de dibujo en la sala de ficción, rodeado de los libros de su hermano August. En un rincón había un sillón de cuero en el que Francis se sentaba mientras me iba contando lo que pensaba para cada escena y lo que esperaba visualmente para la película. A menudo era una palabra, una frase, una obra de arte, una imagen, un libro, un arquitecto o una película lo que usaba como idea para las imágenes. Él me dejaba que interpretase esas ideas en una imagen para esa escena. Hacía un boceto con lo que habíamos hablado en mente.

Una tarde, mientras hablábamos en la biblioteca, Francis me preguntó si en algún momento me podría apetecer hacer un poco de *brainstorming*. Le contesté que ¡en ese mismo momento! Sentado en su sillón, empezó a soltar ideas de todo tipo y empecé a tomar notas, pero enseguida me quedé absorto en el momento y dejé de escribir. Fue puro flujo de conciencia hablando de literatura, arte, arquitectura, cine y música, del pasado y del futuro, de sus deseos para la humanidad. Fue toda una revelación para mí ver y entender su visión del mundo. Los pensamientos e ideas de esta sesión me hicieron entender mejor lo que estaba tratando de decir al mundo con esta película. A partir de ese momento, lo que se dijo en esa sesión se convirtió en mi referente y en una especie de código para la interpretación visual.

LA CINEMATOGRAFÍA DE *MEGALÓPOLIS* - por Mihai Malaimare Jr., director de fotografía

En 2005, mientras preparaba *El hombre sin edad*, recuerdo haber visto un dibujo asombroso de un hombre y una mujer de pie sobre un reloj gigante en lo alto de una ciudad. Me dijeron que era un diseño para *Megalópolis*. Era tan impactante visualmente que nunca pude olvidarlo. También recuerdo haber visto material rodado por Ron Fricke en 2001 con una Sony F900, una cámara digital totalmente nueva en aquella época. Todo el mundo seguía rodando en película por aquel entonces. Conocía y admiraba el trabajo de Ron en *Koyaanisqatsi* y *Baraka*, y todas esas tomas de la segunda unidad tenían su firma visual. Tenía muchas ganas de que se hiciera esta película. 22 años más tarde terminamos *Megalópolis*, con la imagen del reloj gigante en una escena en el filme y usando parte del metraje de Ron Ficke.

Francis y yo desarrollamos un lenguaje visual desde el principio con *El hombre sin edad*. Inspirándonos en Yasujirō Ozu, la cámara nunca se movía. Si alguien estaba sentado en la escena y se levantaba, nunca lo seguíamos o reencuadrábamos, colocábamos una segunda cámara a la altura de la persona de pie. La idea parecía restrictiva, pero nos forzó a componer mejor, más como en la fotografía fija. Con el tiempo rodaríamos algunas tomas con dolly, pero había que hacerlas por la única razón de que tenían que destacar dentro de todas las composiciones congeladas. Utilizamos este estilo visual para sus dos siguientes películas *Tetro* y *Twixt*.

Cuando empezamos a hablar de *Megalópolis*, Francis me dijo que esta vez le gustaría mover un poco más la cámara. Le interesaban algunos movimientos con grúa flotante y planos con dolly, pero quería que la mayor parte de los planos fueron fijos y reducir al mínimo los movimientos panorámicos y de inclinación. La otra idea era hacer una versión IMAX. Probamos bastantes cámaras y, aunque la mayoría contaban con una

resolución suficiente para una pantalla realmente grande, había algo en la Arri Alexa 65 que la hacía especial.

Megalópolis no está ambientada en una época concreta. A Francis le encantaba la idea de mezclar elementos antiguos y nuevos, sobre todo coches y accesorios como cámaras de fotografía fija (teníamos de todo, desde la Speed Graphic de los años 40 hasta la Sony A7). Visualmente, esto puede ser una bendición y una maldición al mismo tiempo, ya que un determinado periodo de tiempo limitará tus opciones y, a la vez, te guiará. Por este motivo, Francis trabajó durante unas semanas en los preparativos con Dean Sherriff creando fotogramas clave que se convirtieron en un mapa visual para toda la película. No eran meras referencias, sino indicaciones precisas de cómo él veía el filme: la composición, el color, la iluminación... todo lo que podía desear. Estos fotogramas clave se convirtieron en una base muy sólida sobre la que construir. Pero incluso con el mejor mapa a veces las cosas cambian.

Francis y yo tenemos una dinámica interesante. De vez en cuando me lanzaba una idea loca que cambiaba todo lo que pensaba de una determinada escena. Sabe que me encantan los retos y que, de algún modo, encontraría una solución para que funcionase. Cada vez que hizo eso, la escena mejoraba. Creo que no hay nada más peligroso, artísticamente hablando, que quedarse en tu zona de confort. Las restricciones y las ideas locas siempre mejoran el arte. También sacaba a colación escenas concretas de películas poco conocidas, como el reflejo en un cuenco de agua oscura de una película de Sherlock Holmes de 1945, *El caso de los dedos cortados*, o la escena con la canción "Baby, It's Cold Outside" de *La hija de Neptuno* de 1949 como referencia para rodar la primera escena entre Julia y Cesar. O intentar imaginar cómo Busby Berkeley dirigiría el espectáculo del Madison Square Garden. Hay algo realmente hermoso en todos estos homenajes.

Mi secuencia favorita de la película es la escena en la que Julia sigue a Cesar y Clodio la sigue a ella. Empezamos pensándola como si no tuviéramos apenas presupuesto, con un vehículo parado, con un fondo artificial, noche y lluvia en un plató, pero fuimos

lanzando ideas locas, moviendo luces y pequeñas piezas del set, añadiendo algunas tomas de exteriores rodadas en un coche por Ron Fricke, otras tomas rodadas desde un coche real y otros planos con un coche en miniatura increíble con estatuas que Roman Coppola, el director de la segunda unidad, rodó de forma brillante.

Por alguna razón tendemos a pensar que el público se desvive por planos hiperrealistas, pero el cine se hace a base de ideas. Cada vez a que alguien del plató se preocupaba porque un determinado elemento no pareciese suficientemente real, Francis decía: "Esta es la realidad poética."

LOS TRAJES DE MEGALÓPOLIS - Milena Canonero, diseñadora de vestuario

Me refiero a Francis como "Francesco il Grande" desde que empecé a trabajar con él en *Cotton Club*, en los estudios Astoria de Brooklyn, en 1983. Y desde que le conozco, Francis sacaba el tema de su proyecto *Megalópolis*. Estaba inspirado por los enfrentamientos en la Antigua Roma entre Catilina, un aristócrata romano, y Cicerón, el senador romano. Esta fue la base de la historia de Francis, dos hombres ambiciosos muy diferentes que luchan por sus propias ideas.

Una vez que Francis decidió seguir adelante en enero de 2022, y para encaminarme, proyectó el material que había recopilado y rodado hace años en Nueva York. Se trataba de un Nueva York que se acercaba a un estilo antiguo neoclásico imperial sobre el que quería construir y crear un look muy futurista, una visión de un mundo nuevo.

La palabra "megalópolis" en latín significa "gran metrópolis". Esto fue suficiente para guiarme en la búsqueda de un estilo que estuviera en armonía con la película que Francis llevaba tanto tiempo queriendo hacer. Iba a ser operística, pero al estilo del cine clásico, con un gran reparto y sin apenas efectos especiales.

Francis es un director y un artista extremadamente generoso. Siempre que he trabajado con él nunca me ha impuesto ninguna idea sobre el vestuario. Me dio total libertad para expresar mis conceptos. En las películas anteriores le gustaba que siguiera adelante sin compartir nada, ya que disfrutaba sorprendiéndose cuando los actores aparecían en el set. Pero en esta película no quería sorprenderle del todo, sino que viera qué se avecinaba y, en caso de que fuera necesario, estaría lista para revisarlo. Le enviaba una versión en Photoshop de los atuendos y paletas de color de los personajes principales. Resultó que Francis siempre estaba satisfecho con lo que le presentaba.

Preparamos gran parte de la película en Roma antes de ir a Atlanta para terminar la preproducción y rodarla. En Roma tuve acceso a suministros y recursos que no teníamos en Atlanta y allí montamos nuestro primer taller. Para poder tener continuidad, Francis se aseguró de que pudiera seguir trabajando con mis principales colaboradores en Atlanta, creando un equipo con gente de Roma, Atlanta, Nueva York y Los Ángeles. Tuve un equipo multinacional maravilloso.

En Atlanta teníamos un gran departamento de sastrería, así como una tienda de diseño de pieles y telas y un sombrerero con manos de oro. Hacíamos la mayor parte de la ropa de los actores y una gran parte del atuendo de fondo. A veces los actores llegaban en avión justo antes del rodaje, lo que hacía que tuviéramos que estar al quite, pero mi magnífico equipo siempre estaba dispuesto a hacer frente a las limitaciones de tiempo. Estábamos haciendo una película que tenía que tener la misma precisión que una película de época y había que pensar y diseñar todo, tanto si se trataba de un actor principal como un extra, prestando la misma atención a ambos.

Intenté estar en armonía no solo con Francis e inspirarme en su visión, sino también conectar con el director de fotografía y los diseñadores de producción para lograr un estilo general cohesionado. Francis me dio la posibilidad de formar un gran equipo en Atlanta con mis queridos colaboradores habituales, pero también seleccioné a figuras claves para el maquillaje y la peluquería, Valli O'Reilly y Terrie Velasquez, para que me

ayudaran a conseguir un look completo y armonioso. Los actores estaban entusiasmados e intrigados por formar parte de la película de Francis y se adaptaron con gusto a un coro de diferentes personajes individuales de manera que todos pegaran entre sí. Inspirada por la visión de Francis, me dirigí hacia una estética que se extiende hacia un Nuevo Mundo deseado, al mismo tiempo que refleja el antiguo mundo de Roma que está desapareciendo.

Ha sido un viaje maravilloso y emocionante, a veces ajetreado, y ahora por fin Francesco il Grande tiene su *Megalópolis*.

MONTAR MEGALÓPOLIS - por Cam McLauchlin, montador

Dicen que una película se hace en tres etapas: escritura, rodaje y montaje. En todos mis años como montador, nunca me han incluido tanto en los tres aspectos del proceso como en *Megalópolis*.

Conocí a Francis hace dos años. Había visto una película que yo acababa de rodar, *El callejón de las almas perdidas*, y estaba interesado en conocerme. Me envió el guion y lo leí. Lo leí una y otra vez. Intentaba entender todo aquello, garabateando notas por todas partes. Era ilimitado, ambicioso, audaz, lleno de belleza, complejidad y esplendor. Y, sin embargo, a veces casi imposible de seguir. ¿Cómo iba a materializarse, oírse y sentirse? Decía muchas cosas sobre la humanidad, la historia y el futuro de nuestra sociedad, pero era inasible.

De lo que no me di cuenta entonces fue de que el guion no era más que un mapa de ideas, dibujado por un artista que estaba a punto de embarcarse en una aventura salvaje. Pronto aprendí que Francis se siente más a gusto en el caos. Su mejor trabajo surge cuando se adentra en lo desconocido y confía en sí mismo y busca la verdad del material y las ideas que quiere desvelar. Viajar con Francis no es solo ponerte a prueba a ti mismo y tus destrezas, sino también es hacerte las preguntas que él plantea.

Como montador, al final acabas en esa habitación oscura con el director, mirando el barril cargado de verdades. El material, los elementos, las interpretaciones, la abundancia de talento que rebosa de todos los departamentos en un solo fotograma. Y al principio es un desastre, o varios mini-desastres unidos por momentos de belleza. El caos sigue acechando, pero hay esperanza.

Francis no vio el material cortado hasta finalizado el rodaje, lo que me resultaba ligeramente aterrador. Hoy en día, muchos directores ven a diario el material cortado y modifican las interpretaciones de los actores y la producción a medida que la película cobra vida propia. El estilo de Francis es más teatral, casi en directo. De hecho, en un momento dado empezó a utilizar técnicas de calentamiento teatrales clásicas, como demuestra una escena en la que Cesar y Julia empiezan a jugar al tira y afloja con una cuerda imaginaria. Era una toma de ensayo y, en cuanto la vimos, quedó claro que esta película podía inclinarse hacia lo extraño con mucha facilidad.

Desde el punto de vista del montaje, estuve en las trincheras con mi compañero Glen Scantlebury. Al principio, Francis esperaba que cogiéramos escenas y trabajáramos en ellas de forma independiente, pero una vez que tuvimos el material, A, se hizo evidente que teníamos tiempo para estar a la altura de la cámara y, lo que es más importante, B, empezamos a jugar con versiones alternativas. El día del rodaje de la escena de las pasarelas/maqueta de la ciudad, no se oía nada: la pasarela era ruidosa, los actores no oían hablar a los otros actores, era caótico. Así que Francis ideó un plan para pregrabar todos los diálogos y reproducirlos por un altavoz en las tomas generales. Luego pidió a Adam Driver que se lanzara a interpretar *Hamlet*. EN la proyección nocturna de las pruebas de rodaje, Glen y yo nos reímos y pensamos: "Vale, esto es solo algo para calentar al público, dar a Adam la oportunidad de actuar en el espacio, ayudar al ambiente de la escena." Cuando las vimos con Francis, él también se rió. Sabía que Glen y yo teníamos que desmontar una escena gigantesca y se marchó sin mencionar a Shakespeare. Le dije a Glen: "Nunca aparecerá en la película, pero voy a probar a montarla, solo por tenerla."

Meses más tarde, Francis terminó el rodaje y le dio a Glen la segunda parte de la película y a mí la primera parte. Trabajamos hasta que tuvimos el montaje del director, en el que Glen y yo intercambiábamos partes de la película. Luego Glen se fue a otro proyecto y Francis y yo seguimos cortando el filme durante otros ocho meses. Hacia el segundo mes de este proceso, me pregunta: "¿Quieres oír una idea loca?" (Algo que decía a menudo durante el montaje). "¿Qué tal si incluimos la escena de Shakespeare?"

Francis y yo nos pasamos ocho meses experimentando y jugando con la estructura de la película. Solo proyectábamos para el equipo de postproducción, con algunas excepciones. Dos o tres noches a la semana veíamos el montaje e invariablemente nuestra conversación giraba en torno a cosas que no eran la película. Pero, de algún modo, las ideas de las que hablaba Francis yo sabía que estaban ligadas al remolino de lo que él intentaba crear.

Francis es guionista, director, productor, pero sobre todo es un explorador de la humanidad, dispuesto a arriesgarlo todo para descubrir el sentido de lo que intenta desenterrar. Su estilo de liderazgo no se parece al de ningún otro director, ya que confía en que tú cumplas tu parte del trato en condiciones que, a veces, puede parecer imposibles. Sin embargo, está a tu lado. Es la calma dentro de la tormenta que él mismo ha creado. Trabajar con él ha puesto a prueba y elevado mis capacidades como ningún otro director.

LA MÚSICA DE *MEGALÓPOLIS* - por Osvaldo Golijov, compositor

En marzo de 2003 recibí una carta manuscrita de Francis que he conservado encima de mi piano todos estos años. Se presentó y me dijo que había estado trabajando en un ambicioso proyecto cinematográfico y que, como hijo de un músico clásico, estaba

muy "interesado en la unión del cine y la música". Me invitó a su casa de California para hablar de este proyecto suyo "durante una comida y un poco de vino".

Poco después, fui al Valle de Napa a visitar a Francis y leímos juntos el guion de *Megalópolis*. Me preguntó si podría componer una *Sinfonía Megalópolis* desarrollando musicalmente los temas de la película. Me encantó la idea y me puse a esbozarla. Algún tiempo después Francis me dijo que aparcaba el proyecto durante un tiempo y que trabajaría en una película más pequeña, *El hombre sin edad*. Me alegré mucho cuando me invitó a componer la música para ella, y después para *Tetro*, y luego *B'Twixt Now and Sunrise* (junto a Dan Deacon). Me alegré aún más cuando, 20 años después de la carta, Francis me invitó a escribir la partitura de *Megalópolis* y me envió el nuevo guion. Algunos argumentos y escenas eran completamente nuevos para mí, otros los recordaba de 20 años atrás.

En febrero de 2023 visité el set de *Megalópolis* en Atlanta. Francis, después de varios años sin vernos fue me recibió del siguiente modo: "Oh, Osvaldo, necesitamos un gran tema de amor... porque la historia de amor es lo que enganchará al público la primera vez que vean la película y, después, volverán para absorber las otras capas". Le dije: "Genial, ¿qué tipo de tema de amor?". Me contestó: "Como *Romeo y Julieta* de Tchaikovsky, pero geométrico". Me reí porque ese es un ejemplo perfecto del lenguaje que Francis utiliza para transmitir su visión, totalmente sorprendente pero sorprendentemente preciso.

Unas semanas después, cuando terminó el rodaje, Francis me mostró un montaje de la película. Al terminar la proyección, me dijo: "Piensa en la música y en la película como en una aventura. Este es mi regalo para ti: puedes hacer lo que quieras con la música". Esto resultó ser cierto, ¡siempre y cuando fuera también lo que él quería! Afortunadamente, siempre he sentido que tiene fe en mi trabajo, incluso en las ocasiones en las que tenía que escribir muchas versiones diferentes.

El tiempo que fluye y el tiempo que se detiene es uno de los grandes temas de la película y, en palabras de Fundi, "Puedes perderlo, malgastarlo, y también vuela". Musicalmente expresamos el tiempo de maneras diversas. En primer lugar, para el "superpoder" de detener el tiempo de Cesar utilizamos el motivo amoroso de algunas escenas clave, pero interpretado de forma no realista y espeluznante, con una sierra musical. Lo cual me lleva a lo importante que es para Francis tener huellas musicales inusuales y específicas en cada película. En este caso, yo diría que el color de la sierra musical y de la armónica de cristal aportan esas huellas para los momentos inquietantes, mientras que el órgano figura de manera destacada en la escena del Madison Square Garden.

Otra forma de expresar el tiempo en la banda sonora fue difuminando la línea entre la música y el diseño sonoro: relojes orquestales o de percusión que se mezclan con relojes de diseño sonoro, por ejemplo. Que Francis se centre en el ritmo es natural porque el ritmo es una manifestación del tiempo, pero también porque en algún momento del proceso de composición imaginó la textura de la película como un ritmo constante y mencionó *Orfeo negro* como ejemplo. Así que, prácticamente en cada elemento orquestal, quería tener un elemento rítmico claro. Francis dijo que quería, literalmente, que el público se levantara y bailara.

La película transcurre en Nueva York, en algún momento del siglo XXI, pero es al mismo tiempo el Imperio Romano. Pero ¿cómo es la música del Imperio Romano? Nadie sabe cómo "sonaba" Roma, pero tenemos la Roma de Hollywood. Francis sugirió que la música de Miklós Rózsa para *Ben-Hur* tenía el "efecto de verosimilitud de Roma" que buscábamos. Decidí escribir toda una Suite Romana que tuviera sentido por sí sola como pieza musical, sin relación alguna con ninguna escena concreta, pero con todos los temas derivados de la inspiración romana de la película: una gran fanfarria imperial que actuara como coro recurrente en la pieza, una sección majestuosa, heroica, de ritmo exuberante, noble a veces (para Cesar y Julia) y pomposa para otros (Craso, Claudio, Claudettes), e interludios a lo Cleopatra, brumosos, sensuales y con cierta atmósfera egipcia. La secuencia del Madison Square

Garden es casi una película dentro de la película y contiene mucha música. Cuando Francis me enseñó esa secuencia simplemente dijo: "Ahora estamos en Roma". Le gustó la suite romana y de ella extrajimos claves para muchas escenas del filme.

Ver la progresión de la película a lo largo del proceso de postproducción ha sido uno de los grandes privilegios de mi vida y una poderosa lección en narrativa. Hay quizá dos cualidades de Francis que siguen inspirándome cada día en mi trabajo: su valentía como artista y su búsqueda incesante para encontrar la mejor manera de contar una historia. En sus propias palabras, el cine es "todo ilusión" y el trabajo del director es "descubrir la combinación que crea la emoción en el público."

SOBRE EL REPARTO

ADAM DRIVER (Cesar Catilina)

Driver ha recibido nominaciones al Premio de la Academia por sus papeles en *Historia de un matrimonio* de Noah Baumbach e *Infiltrado en el KKKlan* de Spike Lee. Entre sus números méritos cinematográficos encontramos *Ferrari* de Michael Man, *El último duelo* de Ridley Scott, *Ruido de fondo* de Noah Baumbach, *Annette* de Leos Carax, *Paterson* de Jim Jarmusch, *El hombre que mató a don Quijote* de Terry Guillian, *La suerte de los Logan* de Steven Soderbergh y *Silencio* de Martin Scorsese, entre otras. La mayoría del público le conoce por su papel como Kylo Ren en la trilogía más reciente de *Star Wars*. Ha recibido cuatro nominaciones a los Premios Emmy: tres por su trabajo en *Girls* de HBO y una como presentador invitado en *Saturday Night Live*. Driver ha protagonizado numerosas producciones teatrales dentro y fuera de Broadway, entre ellas *Mirando hacia atrás con ira* de John Osborne y, más recientemente, el revival en Broadway de *Burn/This* de Lanford Wilson, que le valió una nominación al Premio Tony en la categoría de mejor actor en un papel protagonista, así

como una nominación al distinguido Premio del Drama League. Driver se graduó de Julliard y fue marine.

GIANCARLO ESPOSITO (Alcalde Frank Cicero)

Giancarlo Esposito es un actor y director estadounidense nacido en Copenhague, hijo de un carpintero italiano y una cantante de ópera afroamericana. Es conocido por su icónica interpretación del capo de la droga Gustavo "Gus" Fring en la aclamada serie *Breaking Bad*, por la que ganó el Premio de la Crítica de 2012 y obtuvo una nominación al Premio Emmy. Rol que retomó en la serie *Better Call Saul*, que le valió dos nominaciones al Premio Emmy como mejor actor de reparto en una serie dramática. La sexta y última temporada incluyó su debut como director de televisión con el episodio "Axe and Grind".

Esposito, recientemente, ha protagonizado la serie *Parish* de AMC, en la que también ejerce de productor ejecutivo. También protagonizó la serie *Caleidoscopio* y es miembro del reparto de *El padrino de Harlem*, con la que fue nominado al NAACP Image Award como mejor actor de reparto en una serie dramática. Por su trabajo en *The Mandalorian* fue nominado a dos Premios Emmy. Otros créditos en televisión incluyen *The Gentlemen: La serie*, *The Boys*, *Westworld*, *The Get Down*, *Drunk History* y *Community*. También se le puede ver en las películas *Beauty*, *Stargirl*, *Okja*, *Coda*, *El corredor del laberinto: la cura mortal*, *El corredor del laberinto*, *Los secretos del corazón*, *Los sospechosos habituales*, *Smoke*, *Las últimas vacaciones*, *Haz lo que debas*, *Cuanto más, ¡mejor!*, *Aulas turbulentas* y *Malcolm X*. Trabajó por primera vez con Francis Ford Coppola en la película de 1984 *Cotton Club*.

Esposito comenzó su carrera trabajando en el teatro, debutando en Broadway en el musical de 1968 *Maggie Flynn*. También formó parte del reparto original de *Merrily We*

Roll Along. Otras piezas teatrales incluyen *La gata sobre el tejado de zinc*, *Sacrilege* y *Don't Get God Started*.

NATHALIE EMMANUEL (Julia Cicero)

Nathalie Emmanuel, actriz nominada al Premio Emmy, es conocida por su papel protagonista en la aclamada serie de HBO *Juego de tronos*. Junto a sus compañeros de reparto, Emmanuel recibió un total de 6 nominaciones del premio al mejor reparto de televisión - drama del Sindicato de Actores a lo largo de la duración de la serie. Emmanuel también participa en la franquicia *Fast & Furious (A todo gas)* como Ramsey, papel que ha retomado recientemente en *Fast & Furious X*. También se puede ver a Emmanuel en este papel en *Fast & Furious 9*, *Fast & Furious 8* y *Fast & Furious 7*.

Emmanuel recibió una nominación al Premio Emmy por su actuación en *Muere, Hart*. Más tarde volvió a interpretar este mismo papel en *Muere Hart 2: doble o nada*, que se convirtió en el estreno de fin de semana número 1 de todos los tiempos de series de televisión originales de Roku. Recibió su segunda nominación al Premio Primetime Emmy por este papel, así como una nominación al NAACP Image Award. Otros créditos incluyen su debut en el papel protagonista en la película de terror de Screen Gems *La invitación*, la comedia de atracos de Netflix *El ejército de los ladrones*, la serie cómico-romántica de Hulu *Cuatro Bodas y un funeral* producida por Mindy Kaling y ha puesto su voz a *Cristal oscuro: La rea de la resistencia* de Netflix.

Próximamente, Emmanuel protagonizará junto a Omar Sy *The Killer* de Peacock, una reinterpretación de la película homónima de John Woo de 1989, que él mismo dirige y produce.

AUBREY PLAZA (Wow Platinum)

Aubrey Plaza es una galardonada actriz y productora críticamente aclamada por sus interpretaciones tanto dramáticas como cómicas. Protagonizó la segunda temporada de *The White Lotus* de Mike White, que le valió nominaciones al Premio Emmy y al Globo de Oro, así como un Premio del Sindicato de Actores como parte del reparto. Anteriormente, protagonizó el aclamado largometraje *Emily la estafadora*, que produjo con su compañía Evil Hag Productions. Por su interpretación, fue nominada a los premios Gotham e Independent Spirit. Recientemente, ha debutado en el escenario en la producción Off-Broadway de *Danny and the Deep Blue Sea*, junto a Christopher Abbott, por la que fue nominada a un Drama League Award.

Plaza participará en la película de Megan Park *My Old Ass*, que será lanzada por Amazon a finales de este año, y en *Agatha, ¿quién sino?* del universo Marvel, junto a Kathryn Hahn y Patti LuPone. Recientemente, ha finalizado la producción de *Animal Friends* de Legendary, junto a Ryan Reynolds, Dan Levy y Jason Momoa, y actualmente está rodando la comedia negra de Ethan Coen y Tricia Cooke *Honey Don't!*, junto a Margaret Qualley y Chris Evans.

Otros créditos cinematográficos incluyen *Black Bear* (en la que también es productora), *Ingrid Goes West* (en la que también es productora), *La estación de la felicidad*, *Operación Fortune: el gran engaño*, *The Little Hours* (en la que también es productora), *Hazme reír*, *Scott Pilgrim contra el mundo*, *Seguridad no garantizada*, *Amor zombie*, *Mike y Dave buscan rollo serio*, *Dirty Grandpa* y *Cosas que hacer antes de los 18*. Es conocida por la serie *Parks and Recreation*, que recibió múltiples nominaciones a los Emmy. Fue nombrada una de las 100 personas más influyentes de 2023 por la revista *Time*.

SHIA LABEOUF (Clodio Pulcher)

Shia LaBeouf recibió críticas excelentes por su interpretación en *Honey Boy*, que supuso también su debut como guionista. La película recibió el Premio Especial del Jurado en el Festival de Cine de Sundance. También protagonizó *La familia que tú eliges*, que ganó el Premio del Público en el Festival de Cine SXSW de 2019.

Otros méritos cinematográficos incluyen *Fragmentos de una mujer*, *Cuenta pendiente*, *Borg McEnroe*, *La película*, *Corazones de acero*, *Nymphomaniac (volumen 1)*, *Nymphomaniac (volumen 1)*, las primeras tres entregas de *Transformers*, *Pacto de silencio*, *Lawless (sin ley)*, *La conspiración del pánico*, *Disturbia*, *Memorias de Queens*, *Bobby*, *Juego de honor*, *Constantine* y su debut en gran pantalla con la comedia de 2003 *La maldición de los hoyos*. En televisión LaBeouf cosechó elogios por su trabajo en la serie *Even Stevens*, que le valió un Premio Daytime Emmy como mejor actor en una serie infantil. Además de su trabajo frente a la cámara, Shia también ha dirigido varios proyectos, entre ellos vídeos musicales par Kid Cudi y Future Unlimited.

JON VOIGHT (Hamilton Crassus III)

La prolífica carrera de Jon Voight abarca seis décadas. Saltó a la fama a finales de los 60 con su interpretación nominada al Premio de la Academia en *Cowboy de medianoche*. Después se convirtió en toda una estrella de Hollywood por su trabajo en *Defensa*, *Campeón* y *El regreso*, por su papel en esta última se llevó el Premio de la Academia al Mejor Actor. Otros títulos notables son *El tren del infierno*, *Heat*, *Misión: imposible*, *Enemigo público* y *Legítima defensa*, de John Grisham dirigida por Francis Ford Coppola, que le valió una nominación al Premio Emmy como mejor actor de reparto.

Voight también ha sido reconocido por la crítica por sus retratos de personas reales en *Ali* y *Pearl Harbor*. Ha aparecido en los taquillazos *Lara Croft: Tomb Raider* y *Zoolander*

(un descerebrado de moda) y ha tenido papeles destacados en las franquicias *La búsqueda*, *Transformers* y *Animales fantásticos*. Se llevó su cuarto Globo de Oro, así como dos nominaciones a Premio Primetime Emmy, por su trabajo en la serie *Ray Donovan*. El 21 de noviembre de 2019 le concedieron la Medalla Nacional de las Artes.

LAURENCE FISHBURNE (Fundi Romaine)

Laurence Fishburne cuenta con un impresionante legado como actor, productor y director. Protagonizó su primer papel en televisión con 10 años en el drama *Sólo se vive una vez* e hizo su debut en el cine con 12 años en *Sin testigos*. A los 15 apareció como "Clean" en la icónica *Apocalypse Now* de Francis Ford Coppola.

Fishburne ganó un Premio Tony por *Two Trains Running* y fue nominado por su show en solitario *Thurgood*. Recibió su primer Premio Emmy por el episodio "The Box" de la serie *Tribeca*. Recibió una nominación al Premio de la Academia como mejor actor por *Tina* y una nominación al Premio Emmy y Premio de la NAACP por su papel protagonista en la película para televisión *El experimento Tuskegee*, en la cual también hizo las veces de productor ejecutivo.

Probablemente sea más conocido por su papel en la trilogía mítica *Matrix*, pero sus muchos créditos filmicos también incluyen la franquicia *John Wick*, *Los chicos del barrio*, *El color púrpura*, *En busca de Bobby Fisher*, *Semillas de rencor*, *Mystic River*, *La cara sucia de la ley*, *El rey de Nueva York*, el remake de *Raíces*, la miniserie *Madiba* y el audio-drama *Bronzeville*. En 2020, se llevó un Premio Audie por su narración de *La autobiografía de Malcolm X* y desde 2021-2022 ha protagonizado *American Buffalo* en Broadway.

En 2000, cofundó Cinema Gypsy Productions y ha producido numerosos proyectos galardonados como *Thurgood*, *Fingers - Ataque terrorista*, *Akeelah contra todos*,

Compromiso de sangre, Entre el bien y el mal y Hampones. Produjo la serie de animación *Moon Girl y Dinosaurio Diabólico* y la serie de éxito *Black-ish*, por la que le nominaron al Emmy y al Globo de Oro, y que cuenta con dos spinoffs.

Fishburne es embajador de UNICEF desde 1996. En 2007, la Universidad de Harvard le honró por su labor como Artista del Año tanto por sus contribuciones a las artes interpretativas como por sus contribuciones humanitarias.

TALIA SHIRE (Constance Crassus Catilina)

Talia Shire es conocida sobre todo por sus papeles como Connie Corleone en la trilogía de *El padrino* y como Adrian Balboa en *Rocky*. Por estas legendarias interpretaciones, Shire recibió dos nominaciones al Oscar, como mejor actriz de reparto por *El padrino parte II* y como mejor actriz por *Rocky*, por esta última también obtuvo el National Board of Review Award y el New York Critics Circle Award.

Entre sus docenas de créditos en la gran pantalla, encontramos películas tan aclamadas como *Extrañas coincidencias, Palo Alto, Frío en el paraíso, Working Man, Chantilly Bridge* y el debut como director de su hijo Robert Schwartzman *Dreamland*. En televisión, Shire es conocida por protagonizar la miniserie de éxito *Hombre rico, hombre pobre*, y ha tenido papeles recurrentes en la serie nominada al Emmy *Grace and Frankie* y la serie críticamente aclamada *Kingdom*. Tras la cámara, ha debutado como directora con el thriller romántico *Una noche de pasión* y ha producido la película de fantasía *Lionheart. Corazón de León*. En Broadway, ha producido la obra nominada al Premio Tony *Golden Child*. Shire y su difunto marido, Jack Schwartzman, criaron a una familia de cinco hijos, sus hijos en común: Robert y Jason, el hijo de Talia: Matthew Shire, y los hijos de Jack: John Schwartzman y Stephanie Kuhlman; todos ellos artistas que colaboran a menudo en familia en sus diversos proyectos cinematográficos.

KATHRYN HUNTER (Teresa Cicero)

Kathryn Hunter es una actriz y directora americano, griega y británica, galardonada con el Premio Olivier y ganadora del New York Film Critics Circle Award como mejor actriz de reparto por su papel en *La tragedia de Macbeth*. Es más conocida por sus apariciones como Swiney en *Pobres criaturas* de Yorgos Lanthimos, Eedy Karn en *Andor* de Disney+ y Arabella Figg en la saga de *Harry Potter*.

Kathryn hizo historia en 1997 al convertirse en la primera mujer en interpretar al malogrado Rey Lear en Gran Bretaña. Su lista de méritos en teatro es infinita, algunos de sus papeles más notables son Red Peter en *Kafka's Monkey* y Puck en *Sueño de una noche de verano*, así como Ricardo III y el Rey Lear en las obras homónimas de Shakespeare. Al haber colaborado desde hace años con Théâtre Complicité, sus créditos en escena incluyen *La visita de la anciana dama*, por la que ganó el Premio Olivier a mejor actriz, *Drive Your Plow Over the Bones of the Dead*, *Foe*, *Las sillas*, *Out of the House Walked a Man*, *Anything for a Quiet Life*, *Help! I'm Alive* y *Cuento de invierno*.

GRACE VANDERWAAL (Vesta Sweetwater)

Grace Vanderwaal es una actriz y música críticamente aclamada que ha sido incluida en la lista de las "21 personas más destacadas menores de 21" por *Billboard* en múltiples ocasiones y ha sido la persona más joven en la lista musical de "Los 30 menores de 30" de *Forbes*. Protagonizó *Stargirl*, donde interpreta la canción original "Figure It Out". En 2016, Grace ganó el popular concurso televisivo *America's Got Talent* y, desde entonces, ha lanzado un exitoso álbum, *Just the Beginning*. Ha sido cabeza de cartel por todo Estados Unidos y ha actuado como telonera de Florence + The Machine e Imagine Dragons por todo el mundo.

CHLOE FINEMAN (Clodia Pulcher)

Chloe Fineman es miembro del reparto de *Saturday Night Live*, donde destaca sobre todo por sus imitaciones. *Glamour* alabó cómo "Chloe Fineman puede imitar a cualquiera" y el *Washington Post* la llamó "La cómica que necesitamos ahora mismo". Fineman debutó en el cine con el remake de *El padre de la novia* de HBO. Otros títulos en los que ha trabajado son *Babylon* y *Ruido de fondo*. Sus créditos televisivos incluyen *Big Mouth*, *Search Party*, *Dickinson*, *High Fidelity* y *Twisted Metal*. Fineman se graduó de la Escuela de Arte Tisch de la Universidad de Nueva York (NYU) y es de Berkeley, California.

DUSTIN HOFFMAN (Nush "The Fixer" Berman)

Dustin Hoffman, galardonado con dos Premios de la Academia y nominado a siete, se ha ganado el favor del público con sus papeles en *El graduado*, *Cowboy de medianoche*, *Lenny*, *Tootsie* (película que también produjo con su compañía Punch Productions), *La cortina de humo*, *Kramer contra Kramer* y *Rain Man*. Protagonizó la críticamente aclamada *The Meyerowitz Stories (New and Selected)* de Noah Baumbach, que se estrenó en 2017 en el Festival de Cine de Cannes. Debutó como director con el filme *El cuarteto*, que fue reconocido por el National Board of Review como una de las diez mejores películas independientes de 2012 y recibió el Premio de Director Revelación de los Hollywood Film Awards.

Otros de sus créditos incluyen *Los padres de él*, *Más extraño que la ficción*, *Descubriendo Nunca Jamás*, *Extrañas coincidencias*, *Pequeño gran hombre*, *Todos los hombres del presidente*, *Marathon Man*, *Hook (El capitán Garfio)* y *Estallido*. En televisión, Hoffman ha protagonizado *Luck* de HBO y ganó el Premio Emmy Internacional por a la mejor interpretación con *Esio Trot*. En el teatro, Hoffman debutó como actor en Broadway con *Jimmy Shine* y su debut como director llegó con *All Over Town*. Ha recibido el Premio Drama Desk como mejor actor por su interpretación de

Willy Loman en el revival de Broadway de *Muerte de un viajante* y un Emmy por su emisión en televisión.

Hoffman recibió una nominación al Premio Tony por su interpretación en *El mercader de Venecia*.

SOBRE LOS CINEASTAS

FRANCIS FORD COPPOLA (Guionista, productor, director)

Francis Ford Coppola es uno de los cineastas más influyentes y aclamados de nuestro tiempo, ganador de cinco Premios de la Academia como director, guionista y productor de películas como *Patton*, la trilogía de *El padrino*, *American Graffiti*, *La conversación*, *Apocalypse Now*, *Rebeldes* y *Dracula de Bram Stoker*. Es parte de un grupo selecto de cineastas con múltiples Palmas de Oro, Globos de Oro, Premios del Sindicato de Guionistas y Sindicato de Directores y el prestigioso Premio Irving G. Thalberg de la Academia. Como cofundador de la productora pionera American Zoetrope con George Lucas, inició y alimentó las carreras de cineastas como Carroll Ballard, John Milius, Sofia Coppola y los actores Al Pacino, Robert De Niro, James Caan, Harrison Ford, Richard Dreyfus, Diane Keaton, Robert Duvall, Laurence Fishburne, Matt Dillon y Diane Lane.

Las películas producidas por Zoetrope han recibido dieciséis Premios de la Academia y setenta nominaciones. Como guionista, director, productor y pionero tecnológico, Francis Coppola ha creado una obra que ha contribuido a dar forma al cine estadounidense contemporáneo.

Nacido en Detroit en 1939, y criado en Queens (Nueva York), Coppola crece en el seno de una familia dotada para la música. Su abuelo materno, Francesco Pennino, era

compositor y su padre, Carmine, fue flautista principal de la Sinfónica NBC de Toscanini. Paralizado por la polio de niño, Coppola escribía cuentos, jugaba con marionetas y se interesó por el cine cuando le regalaron su primer proyector de juguete. Encontró espíritus afines en el Instituto Great Neck y, de nuevo, en la Universidad de Hofstra, donde sus estelares contribuciones a las artes escénicas le valieron múltiples premios teatrales Dan Laurence y la máxima distinción teatral de la universidad: el Premio Beckerman. Tras graduarse con un diploma en Artes Escénicas en 1959, se matriculó en UCLA para cursar estudios de postgrado de cine.

En UCLA, en 1962, ganó el Premio Samuel Goldwyn de escritura por su guion *Pilma Pilma*, lo que le valió ser contratado por Seven Arts como guionista. Tras varios trabajos en películas de bajo presupuesto de Roger Corman, este le permitió dirigir uno de sus propios guiones: *Demencia 13*. Fue en el rodaje de este filme donde conoció a Eleanor Neil, con la que más tarde se casaría y tendría tres hijos: Gian-Carlo, Roman y Sofia.

En los inicios de su carrera, Coppola escribió *Patton*, que pasaría a ganar siete Premios de la Academia, entre ellos su primer Oscar, en la categoría de Mejor Guion Adaptado. Su segunda película, *Ya eres un gran chico*, fue presentada como su tesis de Máster en UCLA y supuso su primer viaje a Cannes. Luego vino *El valle del arco iris* y una obra original: *Llueve sobre mi corazón*. Su capacidad para realizar *Llueve sobre mi corazón* sin contar con el apoyo de los estudios le inspiró a él y a su amigo George Lucas para fundar American Zoetrope en San Francisco. Produjeron los dos primeros largometrajes de Lucas, *THX 1138* y *American Graffiti*. Más tarde, con Zoetrope, en apuros económicos, Lucas convenció a Coppola para que dirigiera una película de gánsteres basada en el bestseller de Mario Puzo, *El padrino*. La película causó tal sensación que cambió el curso de su carrera para siempre. Su continuación, *El padrino parte II*, ganó seis Oscars y se le atribuye el inicio de una tendencia en toda la industria de utilizar números en los títulos y hacer secuelas respetables, y enormemente rentables.

Entre las dos épicas de gánsteres, Coppola rodó *La conversación* (1974) a partir de un guion propio original. Se trata de un thriller atípico, sobre escuchas telefónicas y la idea de responsabilidad, que perdura como una de sus películas más admiradas e influyentes. Ganó la Palma de Oro en Cannes.

En 1976, Coppola comenzó a rodar *Apocalypse Now*, financiando él mismo esta épica de la Guerra de Vietnam. Casi todo lo que podía salir mal, salió mal: la estrella, Martin Sheen, sufrió un ataque al corazón; el coprotagonista, Marlon Brando, apareció con sobrepeso; un tifón destruyó los decorados. El rodaje se detuvo, luego se reanudó y el presupuesto se disparó, retrasando el estreno de la película hasta 1979. Desde el punto de vista estilístico y temático, *Apocalypse Now* era tan inusual, especialmente para una película bélica, que los críticos se mostraron divididos al principio. Sin embargo, la taquilla fue respetable y, con el tiempo, cosechó un enorme éxito. *Apocalypse Now* ha llegado a ocupar un lugar muy especial en los anales del cine estadounidense, influyendo a generaciones de cineastas de todo el mundo.

En 1980, Coppola compró los Hollywood General Studios y los rebautizó Zoetrope Studios. Inmediatamente comenzó la producción de *Corazonada*. Algunas de las innovaciones de este periodo fueron la "previsualización" (término acuñado por Coppola), el uso de ethernet como medio de comunicación entre departamentos, el uso de procesadores de textos para los guiones (que no fue visto con buenos ojos en el gremio de los guionistas, que pensaron que los guiones los escribía un ordenador), la reintroducción del asistente de video, el desarrollo del sistema de sonido 5.1 (pionero en la realización de *Apocalypse Now*), el montaje electrónico y la experimentación con la alta definición. A continuación, realizó dos películas juveniles en Oklahoma, *Rebeldes* y su "antídoto" *La ley de la calle*. *Rebeldes* rindió bien en taquilla, pero no lo suficiente como para pagar las facturas, y la propiedad de los Estudios Zoetrope pasó a manos de los acreedores. Las consecuentes dificultades económicas llevaron a Coppola a dedicarse durante una década a trabajar para otros en películas por encargo, con el fin de saldar sus deudas y mantener a su familia. Aunque dirigió películas en el ámbito corporativo, sobre las que no tenía derechos de propiedad, eligió proyectos que

despertaban su imaginación y siempre se esforzó por convertirlos en películas hermosas y memorables.

En los años siguientes, Francis y Eleanor expandieron sus bodegas en Napa y Sonoma y Coppola dirigió *El padrino parte III*, que obtuvo siete nominaciones a los Oscar. Más tarde pudo remontar la película siguiendo la estructura que escribió junto a Puzo y que titularon *Coda: The Death of Michael Corleone*. En 1992, llegó *Drácula de Bram Stoker*, que obtuvo cuatro nominaciones a los Premios de la Academia, de los cuales se llevó tres. *Drácula de Bram Stoker* fue un gran éxito financiero y Coppola se liberó por fin de sus obligaciones económicas. En su mente, su carrera de "trabajo por encargo" había llegado a su fin y pasó a realizar tres películas personales: *El hombre sin edad*, *Tetro* y *B'Twixt Now and Sunrise*. En 2023 hizo realidad su sueño de rodar *Megalópolis*, una película que había estado imaginando durante 40 años.

Francis Ford Coppola siempre ha sido un soñador, pero es una de esas raras personas que, con determinación, ha convertido sus sueños en realidad. Con la imaginación de un niño y una mente siempre curiosa, sigue fiel a su convicción de que la mágica combinación de talento y tecnología, que fue la base del nacimiento del cine, puede seguir combinándose de formas siempre nuevas.

BARRY HIRSCH (Productor)

Barry Hirsch se licenció en Derecho por la Universidad del Sur de California en 1957 y, siendo estudiante, ganó el concurso Nathan Burkan al mejor artículo sobre derechos de autor. Después obtuvo un Máster en Ciencias del Comportamiento por la Universidad Azusa Pacific y está acreditado como consejero matrimonial, familiar e infantil. Recibió el Premio Antorcha de la Libertad de ACLU en 1996 y el Premio Abogado del Año de la Asociación del Colegio de Abogados de Beverly Hills en 2007. Su práctica actual

incluye la representación de actores, actrices, directores, guionistas y productores de cine, televisión y teatro.

FRED ROOS (Productor)

El oscarizado productor y "gurú de casting" Fred Roos ha trabajado en muchas de las películas más importantes de los últimos 50 años, como *American Graffiti*, la trilogía de *El padrino*, *La guerra de las galaxias*, *El corcel negro*, *Lost in Translation* y *La conversación*. Su ojo como director de casting quedó demostrado cuando vio el potencial de Harrison Ford, Jack Nicholson, Nicolas Cage, Al Pacino, Richard Dreyfuss, Carrie Fisher y muchos otros, cuando aún estaban en las fases iniciales de sus carreras. Su larga colaboración con Francis Coppola le valió un Oscar por la producción de la película ganadora a Mejor Película *El padrino parte II*. Además de ser productor o productor ejecutivo de numerosas películas de Coppola, otros créditos como productor incluyen *Aquellos años* de Jack Nicholson, *St. Vincent*, *El corcel negro* y *El jardín secreto*, así como *Las vírgenes suicidas*, *María Antonieta (Marie Antoinette)* y *The Bling Ring* de Sofía Coppola, además del celebrado documental de Eleanor Coppola *Corazones en tinieblas*.

MICHAEL BEDERMAN (Productor)

Michael Bederman fue productor ejecutivo de la adaptación cinematográfica del bestseller de Stephen King *El misterio de Salem's Lot*, *Querido Evan Hansen*, *El rey del barrio*, *DeSastre & Total. Agencia de detectives nº1*, *Belleza oculta*, *Matar al mensajero* y *Soptlight*, que fue nominada a seis Premios de la Academia y se llevó dos. Bederman también produjo *Huérfanos de Brooklyn* y *Destino oculto*.

ANAHID NAZARIAN (Productora ejecutiva)

Anahid Nazarian tiene el honor de haber trabajado junto a Francis Coppola (y en *Megalópolis*) durante más de 40 años. Empezó a trabajar para la compañía de Coppola American Zoetrope como directora de investigación y ha continuado su larga colaboración con Coppola como editora de historia, supervisora de guiones y productora ejecutiva de sus cuatro últimas películas. Además de las películas de Coppola, ha trabajado editando guiones con muchos destacados guionistas como Ronald Bass, Arnold Schulman, Mario Puzo, David Peoples, Sofia Coppola, John Le Carre, Carroll Ballard y Paul Schrader.

BARRIE OSBORNE (Productor ejecutivo)

Barrie M. Osborne es un productor ganador de un Premio de la Academia, que empezó a trabajar con Francis Coppola en 1983 en *Cotton Club*. Junto con Peter Jackson y Fran Walsh, Osborne fue galardonado con el Premio de la Academia a la Mejor Película por *El señor de los anillos: El retorno del rey*, que también le valió el Premio del Gremio de Productores y un Premio BAFTA. Además, recibió nominaciones al Oscar a la Mejor Película por la primera y segunda entregas de *El señor de los anillos*.

Osborne ha sido productor ejecutivo de *Mulán*, *Pedro y el dragón*, *El gran Gatsby*, *Matrix*, *Burt Munro. Un sueño, una leyenda*, *Pequeño pez*, *Fanático*, *Dick Tracy*, *Muñeco diabólico*, *Fuego salvaje*, *Rapa Nui* y *Peggy Sue se casó*.

DARREN DEMETRE (Productor ejecutivo)

Darren Demetre comenzó su carrera en televisión y cine trabajando para Francis Coppola en *El padrino parte III*, a la que siguió *Drácula de Bram Stoker*. Ha trabajado con Joel Silver, Jason Bateman, Steven Spielberg, JJ Abrams, Sofia Coppola, Roman Coppola y David Oyelowo. Fue nominado al Emmy por su trabajo como productor en *Confirmation* de HBO. Sus películas más recientes son *Lean on Pete*, *American Animals*, *Juegos de palabras* y *El hombre agua*.

MIHAI MALAIMARE JR., ASC (Director de fotografía)

Megalópolis supone la cuarta colaboración del director de fotografía Mihai Malaimare Jr. con Francis Coppola. Sus anteriores colaboraciones son *El hombre sin edad*, por la que recibió una nominación al Premio Independent Spirit a la Mejor Fotografía, *Tetro* y *B'Twixt Now and Sunrise*. Otros de sus trabajos incluyen *Tiempo de victoria: La dinastía de Los Lakers* de HBO, *The Master*, *Más dura será la caída*, *Caminando entre las tumbas* y *Jojo Rabbit*, que le valió el Hollywood Film Award como mejor director de fotografía del año. También obtuvo una nominación al Camerimage Golden Frog por *The Master*, que cosechó más de 20 premios y fue una de las películas más aclamadas por la crítica el año de su estreno. Originariamente de Rumanía, Malaimare Jr. comenzó su carrera cinematográfica tras asistir a la Universidad Nacional de Teatro y Cine de Bucarest.

RON FRICKE (Fotografía especial)

Ron Fricke es un director de cine y director de fotografía estadounidense, considerado un maestro de la fotografía time-lapse y la cinematografía de gran formato. Fue el director de fotografía de *Koyaanisqatsi* y dirigió el largometraje no verbal y no narrativo *Baraka*. Diseñó y utilizó su propio equipo de cámaras de 65 mm para *Baraka* y sus proyectos posteriores, y dirigió las películas IMAX *Chronos* y *Sacred Site*. Como director de fotografía ha trabajado en partes de *Star Wars: Episodio III - La venganza de los sith*. Sus créditos más recientes incluyen *Samsara* y *Journey of Hanuman*.

BRADLEY RUBIN (Diseñador de producción)

Bradley Rubin es un diseñador de producción afincado en Los Ángeles, California. Rubin nació en Puerto Rico y creció recorriendo Estados Unidos. Por el camino, se interesó por el diseño experiencial, lo que le llevó a estudiar arquitectura en la Universidad de Siracusa. Conocer al escenógrafo Paul Sonski, y más tarde una visita al departamento de arte de *Hora punta 3* siendo estudiante universitario, le inspiró para pasarse al cine, aunque siguió con la arquitectura durante un tiempo. Ha colaborado y contribuido a los diseños de numerosas películas y series, como *The Mandalorian*, *Westworld*, *Ha nacido una estrella*, *Cazafantasmas* y *Nuestra bandera significa muerte*.

BETH MICKLE (Diseñadora de producción)

Beth Mickle fue reconocida internacionalmente por su trabajo en *Half Nelson*. En 2011, Mickle trabajó con Nicolas Winding Refn en *Drive*, por la que recibió una nominación al Premio del Sindicato de Directores de Arte a la Excelencia en el Diseño de Producción.

Ambos volvieron a trabajar juntos en *Sólo Dios perdona*. Colaboró con Ryan Gosling en su debut como director, *Lost River*, y luego se unió a los directores John Requa y Glenn Ficarra en la película *Focus* y, más tarde, *Reporteras en guerra*. Otros créditos incluyen *La familia Fang*, *Belleza oculta*, la serie de HBO *The Deuce (Las crónicas de Times Square)* y *An Englishman in New York*, que le valió una nominación al Premio BAFTA. En 2018, recibió un Premio Golden Satellite por su trabajo en *Huérfanos de Brooklyn*. Más recientemente, ha trabajado en *El escuadrón suicida* y *Guardianes de la Galaxia Vol. 3*.

CAM MCLAUHLIN (Montador)

Cam McLauchlin es un montador de cine y televisión que trabaja en Toronto y Los Ángeles. Su labor en *La forma del agua* de Guillermo del Toro le llevó a ser editor jefe de *El callejón de las almas perdidas*, que recibió una nominación al Premio de la Academia a Mejor Película. Otros trabajos incluyen el episodio de Ana Lily Amirpour para *El ganinete de curiosidades de Guillermo del Toro*, "The Outside", así como *The Girlfriend Experience* y *Alcanzando tu sueño (Teen Spirit.)*, que supone el debut como director del aclamado actor Max Minghella.

GLEN SCANTLEBURY (Montador)

La carrera como montador de Glen Scantlebury comenzó en San Francisco trabajando para American Zoetrope. Ha trabajado en varias películas de Francis Coppola, incluyendo *El padrino parte III*, que le valió una nominación al Premio de la Academia. También trabajó como montador en *Drácula de Bram Stoker*. Ha sido montador en múltiples proyectos de clan Coppola, incluyendo de *París puede esperar* Eleanor Coppola y *Palo Alto* de Gia Coppola. Sus otros méritos incluyen *Armageddon*, *Transformers*, *Con Air (Convictos en el aire)*, *La hija del general*, *Lara Croft: Tomb Raider*, *Nunca juegues con extraños*, *La matanza de Texas* y *La última oportunidad*. Ha

montado varios documentales, entre ellos *Little Dieter Needs to Fly*, *Muddy Track* y *Cobain: Montage of Heck*.

MILENA CANONERO (Diseñadora de vestuario)

Milena Canonero es una diseñadora de vestuario ganadora de cuatro Premios de la Academia, que creció en Génova (Italia) antes de trasladarse a Inglaterra para completar sus estudios. Su carrera cinematográfica comenzó con Stanley Kubrick, diseñando el vestuario de tres de sus películas: *La naranja mecánica*, *Barry Lyndon* y *El resplandor*. Además de por *Barry Lyndon*, se ha llevado el Premio de la Academia por su trabajo en *El Gran Hotel Budapest*, *María Antonieta (Marie Antoinette)* y *Carros de fuego*. Sus colaboraciones con Coppola incluyen *Cotton Club*, *Tucker, un hombre y su sueño* y *El padrino parte III*. Otros títulos incluyen *París puede esperar*, *El ansia*, *El expreso de medianoche*, *Memorias de África*, *Herida*, *Dick Tracy*, *Bulworth*, *Titus*, *Life Aquatic*, *Viaje a Darjeeling*, *La Crónica Francesa* y *Asteroid City*. Fue una productora asociada en *Good morning Babilonia* y coprodujo *Hill of Vision* y *Someday This Pain Will Be Useful to You*. Fue la diseñadora de producción de *Mujer blanca soltera busca...* y *Last Summer*, y ha diseñado el vestuario para producciones de ópera en La Scala, la Ópera de Viena, el METropolitan y la Ópera Guarnier de París.

ROMAN COPPOLA (Director de segunda unidad)

Roman Coppola es un director, productor, inventor y guionista nominado al Premio de la Academia. Creció en el mundo del cine, lo cual le llevó a interesarse por múltiples aspectos del rodaje, como la grabación de sonido, la fotografía y los efectos visuales, categoría en la que fue nominado a un BAFTA por *Drácula de Bram Stoker*. Además de sus largometrajes personales *CQ* y *A Glimpse Inside the Mind of Charles Swan III*, Coppola ha sido fundamental en muchas otras películas con sus colaboradores habituales Sofía Coppola y Wes Anderson. Entre estas colaboraciones se pueden

destacar *On the Rocks*, *María Antonieta (Marie Antoinette)*, *Lost in Translation*, *Somewhere*, *Las vírgenes suicidas*, *La Crónica Francesa*, *Isla de perros*, *El gran hotel Budapest*, *Viaje a Darjeeling*, *Life Aquatic*, *Ateroid City* y *Moonrise Kingdom*, que le valió una nominación al Premio de la Academia en la categoría de Mejor Guion Original. Fundó la premiada productora de anuncios y vídeos musicales The Directors Bureau, y ha dirigido numerosos vídeos musicales icónicos para artistas de la talla de Sir Paul McCartney, Daft Punk, Air, The Strokes y Phoenix.

OSVALDO GOLIJOV (Compositor)

Oswaldo Golijov, premiado con una Beca MacArthur, es uno de los compositores clásicos más renombrados de nuestro tiempo. *Megalópolis* es la cuarta vez que compone la música para una película de Francis Coppola, tras *El hombre sin edad*, *Tetro* y *B'Twixt Now and Sunrise*. Entre sus obras clásicas figuran la *Pasión de San Marcos*, la ópera *Ainadamar*, el concierto para violonchelo *Azul*, *The Dream Payers of Isaac the Blind* para clarinete y cuarteto de cuerda y los ciclos de canciones *Ayre* y *Falling Out of Time*. Sus dos obras más recientes son *LAIKA*, escrita para Anthony Roth Costanzo y el Met Orchestra Ensemble, y *The Given Note*, una obra para el violinista Johnny Gandelsman y la orquesta The Knights. Nació en La Plata (Argentina) en 1960 y vivió varios años en Jerusalén antes de emigrar a Estados Unidos en 1986. Fue compositor residente en el College of the Holy Cross y ha trabajado con numerosos músicos de reconocido prestigio como el Kronos Quartet y Yo-Yo Ma.

JESSE JAMES CHISHOLM (Supervisor de efectos visuales)

Jesse James Chisholm comenzó su carrera en efectos visuales en 1997 en Digital Domain. Tras trabajar allí durante 19 años, se incorporó a Marvel Studios en 2016. Su ilustre carrera cinematográfica abarca desde *El curioso caso de Benjamin Button* hasta la superproducción de Marvel *Ant-Man* y *la Avispa*. A lo largo del camino, ha hecho de todo, desde barrer el suelo hasta supervisar efectos especiales para directores legendarios como David Fincher, Clint Eastwood, Steven Spielberg y Francis Coppola.