

ESPECIAL ACADEMIA DE CINE

2 0 2 5



Premios
Goya
2025

Aitana
Sánchez-
Gijón, Goya
de Honor

Oficios
del Cine

Buñuel
Eterno

La
Dana de
Valencia

El cine
que
viene



GRANADA 2031

CIUDAD CANDIDATA





ESPECIAL ACADEMIA DE CINE

ÍNDICE

39 Premios Goya

Foto de familia	8
Discurso del Presidente de la Academia, por Fernando Méndez-Leite	12
Palmarés 39 edición de los Premios Goya	14

En imágenes: Alfombra roja

Aitana Sánchez-Gijón, Goya de Honor: <i>"Estoy perdiendo el miedo al error, prefiero arriesgarme a no intentarlo"</i>	40
Richard Gere, Goya Internacional: <i>"Me sigue divirtiendo hacer películas"</i>	50
El triunfo del héroe anónimo, por Laura Fernández Espeso y Javier Méndez	56
El único final posible, por María Luisa Gutiérrez	58
Un éxito colectivo, por Mercedes Gamero	60
Isaki Lacuesta: <i>"Al dirigir hay que ser insensato en lo general y cabal en los detalles"</i>	62
Javier Macipe: <i>"La estrella azul y mi vida son indisolubles"</i>	70

En imágenes: La gala

Eduard Fernández: <i>"Se me resiste el papel de hombre sensible, muy cercano a mí"</i>	92
Carolina Yuste: <i>"Es precioso que dos películas tan taquilleras ganen el Goya a la vez"</i>	98
Alberto Iglesias: <i>"No me he aburrido de hacer música, cada vez me parece un proceso más misterioso"</i>	104
Actores muy principales: Clara Segura y Salva Reina, por Marcel Barrena	110
La gran apuesta, por Mar Coll	114
El ser y el parecer, por Javier Macipe	116
Tocar el cielo, por Pedro Almodóvar	118
Culos en ascensión, por Eduard Sola	120
Una prueba de vida, por Javi Frutos	122
¡Viva el cine. Viva Pedro Almodóvar!, por Edu Grau	125
Contar y cantar historias, por Yerai Cortés y La Tania	126
Emoción y verdad, por Cris Trenas y Antón Álvarez	128

Infinidad de retos, por Carlos Apolinario	130
Verdad verdadera, por Javier Alvarino	132
El orden frente al caos, por Arantxa Ezquerro	134
Todo un privilegio, por Karnele Soler, Sergio Pérez Berbel y Nacho Díaz	136
Homenaje a la huella sonora de una banda, por Diana Sagrista, Eva Valiño, Alejandro Castillo y Antonin Dalmasso	138
Que no se nos vea, por Laura Canals e Iván López Hernández	140

En imágenes: Backstage

Un premio que nos acerca, por Walter Salles	156
Un proyecto fuera de lo común, por Why Not Productions	158
Soñar una película, por David Baute	160
El cortometraje como espejo, por Àlex Lora	162
El mejor altavoz para mirar hacia Kivu, por Carlos Valle y Néstor López	164
Empatía y acogimiento digno, por Lorena Ares y Carlos Fernández de Vigo	166

En imágenes: El set de Goyas

Los oficios del cine

ANIMACIÓN: Del latín anima, por Abraham López Guerrero	178
DIRECCIÓN: Cuidar las historias, por Alauda Ruiz de Azúa	182
DIRECCIÓN DE ARTE: Diseñar y orientar el rumbo visual de una película, por Ana Alvargonzález	184
PRODUCCIÓN: Producción con sentido creativo, por Fernando Victoria de Lecea	186
DISEÑO DE VESTUARIO: El poder del vestuario, por Cristina Rodríguez	188
DOCUMENTAL: De brújulas y miradas, por Almudena Carracedo	190
EFFECTOS ESPECIALES: Una amalgama de profesiones, por Reyes Abades Tejedor	192
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA: Luz y mirada de una película, por Almudena Sánchez	195
	196

LA CULTURA NOS HIZO LO QUE SOMOS.

ANDALUCÍA

andalucía
cultura



A
Junta de Andalucía
Consejería de Cultura y Deporte

ÍNDICE

GUION: Una tarea extraña, por Marina Parés Pulido	198	Prevención y atención a las víctimas	271
INTERPRETACIÓN: Gracias, artistas, por Alberto Ammann	200	Por una sociedad sin violencia sexual, por Virginia Gil Portolés	274
MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA: Intérpretes frente al espejo, por Ana López-Puigcerver	202	Programas de desarrollo y formativos	276
MONTAJE: El dominio del tiempo, por Joan Marimón	204	Seguir contando con tiempo, por Inés Enciso	279
MÚSICA: La soledad de la partitura en blanco, por Roque Baños	206	Un paseo por las alturas, por Álvaro Gago	282
PRODUCCIÓN: Vocación para construir una realidad, por María Luisa Gutiérrez	209	Un torbellino de emociones, por Afioco Gnecco	283
SONIDO: Sonido 4X4, por Jorge Adrados	210	Secretos compartidos, por Carlos Villafaina	283
El sonido es sensibilidad, por Oriol Tarragó	211	Contar historias desde el yo, por Mariona Guiu	286
Mezclas: la fase final del proceso sonoro, por Yasmina Praderas	212	Cine y transmisión desde la vulnerabilidad, por Ainhoa Rodríguez	287
		El placer de los extraños, por Paco Ruiz	288
		Memoria Colectiva del Cine Español. La memoria preservada, por Xurxo Ponce	290
El cine español y los festivales	214	Los reconocimientos de la Academia	293
El cine español lejos de nuestras fronteras	224	Javier Valderrama y Toni Hernández, Premio Segundo de Chomón	294
Buñuel eterno	228	Alvaro Longoria, Premio Rayo Verde de la Academia de Cine y Greenpeace	295
Exposición fotográfica sobre Buñuel en la Academia	232	Jaume Figueras, Premio de Comunicación Alfonso Sánchez	296
Director de directores, por Javier Espada	238	Adolfo Aristarain, Medalla de Oro	297
Sueño y pesadilla, por François Ozon	240	Belén Atienza, Premio Elías Querejeta	298
Mucho más que un hogar, por Mario Barro Hernández	241	Homenaje a profesionales	299
Punto de encuentro cultural en Ciudad de México, por Armando Casas	246	Han pasado por la Academia...	300
Valencia: Cuando la realidad supera la ficción	248	Compromiso con la sostenibilidad	302
Nuestra razón de ser, por Teresa Cebrián	253	La vida es el argumento, por Eduardo Viéitez	304
Inma Trull	258	Veomac	308
Pérdidas irreparables, por Yuri Aguilar	260	Platino Educa	310
Crece el impacto de la piratería en la industria audiovisual	262	Platino Educa: impulsa el I Concurso Nacional de Cortometrajes Escolares, por Luis Caballero	
Matías G. Rebolledo		2025: Reencuentros y cine de autor	312

Granada

llena de vida



Disfruta, Conoce
Saborea, Vive



ESPECIAL ACADEMIA DE CINE 2025 - 6€

JEFA DE REDACCIÓN:
REDACCIÓN:

Chusa L. Monjas | chusa@academiadecine.com
María Gil | mariagil@academiadecine.com
Antonio J. Redondo | Coordinador Especial Academia de Cine
Enrique Aparicio | enriqueaparicio@academiadecine.com
Víctor Amor | victorguerra@academiadecine.com

DISEÑO:
IMPRIME:

Alberto Labarga | alabarga@gmail.com
COYVE

C/ Zurbano, 3. 28010 Madrid | Tel. 91 5934648. Fax: 91 5931492
OFICINA EN BARCELONA: Paseo de Colón, 6. 08002 | Tel. 93 3196010. Fax: 93 3191966
www.academiadecine.com | academia@academiadecine.com
ACADEMIA. La revista del cine español no se solidariza necesariamente con las opiniones expuestas en los artículos que publica, cuya responsabilidad corresponde exclusivamente a los autores.
D.L.M-35820-2012. ISSN 2174-0097

PRESIDENTE:
VICEPRESIDENTE 1º:
VICEPRESIDENTA 2ª:
JUNTA DIRECTIVA:



GERENTE:
PATROCINIOS Y PREMIOS GOYA:

DEPARTAMENTO
DE COMUNICACIÓN:
GESTIÓN DE DATOS:

ADMINISTRACIÓN:

GESTIÓN ECONÓMICA

ACTIVIDADES:

DESARROLLO
E INVESTIGACIÓN:

PROYECTOS

ASESOR INFORMÁTICO:
DISEÑO:
DIGITAL:
APOYO DESARROLLO
E INVESTIGACIÓN:

Fernando Méndez-Leite | presidencia@academiadecine.com
Rafael Portela | vicepresidenciaprimera@academiadecine.com
Susí Sánchez | vicepresidenciasegunda@academiadecine.com
Iván Miñambres y Julio Díez (Animación) animacion@academiadecine.com
Javier Balaguer y Jorge Naranjo (Dirección) direccion@academiadecine.com
Javier Alvarino y Puerto Collado (Dirección de Arte) direccionartistica@academiadecine.com
Josep Amorós y Sergio Díaz (Dirección de Producción) direcciondeproduccion@academiadecine.com
Clara Bilbao y Marta Fenollar (Diseño Vestuario) vestuario@academiadecine.com
Diego Mas Trelles y Arturo Menor (Documental) documental@academiadecine.com
Pau Costa y Rafael Solórzano (Efectos Especiales) efectosespeciales@academiadecine.com
Josep Maria Civit y Teresa Medina (Dirección de Fotografía) direcciondefotografia@academiadecine.com
Juan Luis Iborra y Rafael Cobos (Guion) guion@academiadecine.com
Mariano Venancio e Iñaki Guevara (Interpretación) interpretacion@academiadecine.com
Karmele Soler y Noé Montes (Maquillaje y Peluquería) maquillajepeluqueria@academiadecine.com
Teresa Font y Pablo Blanco (Montaje) montaje@academiadecine.com
Juan Carlos Cuello y Vanessa Garde (Música) musica@academiadecine.com
Carlo D'Ursi y Piliuca Baquero (Productores) productores@academiadecine.com
Juan Ferro y Cristian Amores (Sonido) sonido@academiadecine.com

Juan MG Morán | juan@academiadecine.com
Ana Núñez (DIRECTORA) | ananunez@academiadecine.com
Sara Gutiérrez | saragutierrez@academiadecine.com

Chusa L. Monjas (DIR.COMUNICACIÓN.) | maria.gil@academiadecine.com
Alejandro Navarro (COORD.) | alejandronavarro@academiadecine.com
Patricia Viada (DOCUMENTACIÓN, ARCHIVO Y BIBLIOTECA) | patriciaviada@academiadecine.com
Nano Prados | ignacioprados@academiadecine.com
Elisa Fernández | elisafernandez@academiadecine.com
María Lizana | marializana@academiadecine.com
Belén Rodríguez | belenrodriguez@academiadecine.com
Mónica Martín (COORD.) | monicamartin@academiadecine.com
María González | mariagonzalez@academiadecine.com
Víctor Olid (PROYECCIONISTA) | proyccionista@academiadecine.com
Cristina Melches (RECEPCIÓN) | cristinamelches@academiadecine.com
Cristina Núñez (RECEPCIÓN) | cristinanunez@academiadecine.com
Pilar Díaz | pilardiaz@academiadecine.com
Sara Brogueras | sarabrogueras@academiadecine.com

María Quirico, Sara González (CAFÉ DE LA ACADEMIA) | cafedelacademia@academiadecine.com

FUNDACIÓN ACADEMIA DE CINE

María Luisa Oliveira (COORD.) | mluisaoliveira@fundacionacademiadecine.com
María Manzaneda | mariamanzaneda@fundacionacademiadecine.com
Pablo Parra | pabloparra@fundacionacademiadecine.com
Marina Doña (OFICINA EN BARCELONA) | marinadona@fundacionacademiadecine.com

Inés Enciso (COORD.) | inesenciso@academiadecine.com
Julia Mora | juliamora@academiadecine.com
Zulema Pérez | zulemaperez@fundacionacademiadecine.com

Xurxo Ponce (COORD.) | xurxoponce@fundacionacademiadecine.com

Paco Fuentes | pacofuentes@academiadecine.com
Alberto Labarga y Rodrigo Pascual
Enrique Aparicio | enriqueaparicio@academiadecine.com

Xochitl de León | xochitldeleon@academiadecine.com

39
PREMIOS
GOYA®
GRANADA



FOTO: ANA BELÉN FERNÁNDEZ

Es más vida si hay Xperience

Las mejores películas y cineastas se dan cita en los Premios Goya, y en CaixaBank no podemos faltar. Porque somos partner estratégico de los Premios Goya 2025 y porque Culture Xperience es tu espacio para la cultura

> Music Culture Sports Gastro <

UNOS GOYA con un final de película(s)

El último sobre de la noche contenía una sorpresa: *El 47* y *La infiltrada*. Por primera vez en la historia de los premios, la Academia de Cine otorgaba *ex aequo* el Goya a la Mejor Película a dos producciones. Un reconocimiento imprevisto, fruto de un empate en las votaciones, que consiguió que los Goya 2025 tuvieran un final de película(s). Un desenlace tan sorprendente como histórico el que se vivió en el trigésimo noveno cumpleaños de los Premios, un aniversario en el que, además de celebrar la diversidad de nuestra cinematografía con vidas de película y películas llenas de vidas musicales, se homenajeó a la inolvidable Marisa Paredes -fue presidenta de la Academia, que le concedió el Goya de Honor 2018, y “la madre más espectacular que se pueda tener”, en palabras de su hija, la también actriz María Isasi-. También a los 20 años de *Mar adentro* -el largometraje de Alejandro Amenábar que es el más premiado en la historia de las estatuillas y Oscar a la Mejor Película Extranjera-, y al poeta Federico García Lorca con las voces de los hermanos Morente, Lola Indigo y Dellafuente, en su tierra, Granada.

Dirigida por Tinet Rubira y Ángel Custodio y con guion de Laura Márquez y Paloma Rando, la gala de la 39 edición de los Goya fue muy repartida. Dos historias compartiendo el título de Mejor Película en una noche en la que salieron con premio *El 47*, con cinco reconocimientos; *Segundo premio* y *La habitación de al lado*, con tres cada una; y *La infiltrada*, *La virgen roja*, *La estrella azul*, *Marco* y *La guitarra de Yeraí Cortés*, con dos cada una.

Se entregaron 30 premios, entre ellos un ‘Goya de amor’ a Aitana Sánchez-Gijón y el Internacional al estadounidense Richard Gere, en una ceremonia en la que se hizo un llamamiento contra el cambio climático, se recordaron las consecuencias de la DANA, y que comenzó con el emblemático himno del también granadino Miguel Ríos, ‘Bienvenidos’.

Discurso del Presidente de la Academia

FERNANDO
MÉNDEZ-LEITE

PRESIDENTE del Gobierno, Presidente de la Junta de Andalucía, Presidente de la Diputación de Granada, Alcaldesa de Granada, muchas gracias por acompañarnos esta noche en la gala del cine español. Agradecimiento que hago extensivo a todas las autoridades presentes esta noche en este Palacio de Congresos y a todo el público de la gala que retransmite en directo RTVE.

Esta noche quiero trasladaros un sentimiento estrictamente personal que intentaré expresar lo más brevemente posible. ¿Qué hace un tipo como yo en un sitio como este? Pues veréis. Gracias a que me habéis elegido Presidente de la Academia, esta noche, embutido en un esmoquin que mejora mi aspecto y hace subir mi autoestima varios enteros, estoy en Granada, bellísima ciudad de cine y de otras muchas culturas, en la que hemos sido acogidos con estima y profesionalidad por el equipo de su Ayuntamiento con el que hemos trabajado estos meses-muchas gracias, Alcaldesa-. Muchas gracias al pueblo de Granada por la acogida de las actividades previas, las proyecciones y los encuentros con nominados. Mañana esto habrá acabado y nosotros nos iremos, pero con las maletas ya preparadas para volver en 2031 cuando Granada haya alcanzado la condición de Capital Europea de la Cultura.

Como Presidente vuestro que soy, tengo el honor y la responsabilidad de representar a todo el cine español, a las mujeres y a los hombres que con su talento, su inspiración, sus conocimientos y su trabajo -más duro de lo que parece- han hecho no solo las estupendas películas, largas o cortas, documentales o de ficción, de animación o de imagen real, que celebramos esta noche sino muchas otras que contienen ideas nuevas y de siempre e imágenes fascinantes. Con ellas el cine español ha reclamado este año la atención de un mayor número de espectadores. E importantes premios en Venecia, San Sebastián, Cannes y Toronto.

Porque así lo habéis querido, compañeras y compañeros académicos, me invitan con frecuencia a celebraciones como esta y comparto momentos tan emocionantes como la entrega de nuestro Goya de Honor a Aitana Sánchez-Gijón, primera mujer Presidenta de la Academia de Cine y ejemplo de la inteligencia, seriedad y rigor que preside el trabajo de otros muchos compañeros actores, como ella, pero también productores, guionistas, directores y técnicos de todas las especialidades. Somos trabajadores que hacemos películas.

Como vuestro representante, promuevo los trabajos y me aprovecho de los éxitos de



FOTO: ALBERTO ORTEGA

nuestros programas de formación de nuevos talentos, como las Residencias Academia de Cine, el programa Rueda o el Campus de Verano, que este año seguiremos desarrollando en la querida ciudad de Valencia.

Sin que me exijan ponerme el esmoquin, pero siempre como vuestro Presidente, con frecuencia me muevo por los despachos oficiales en demanda de derechos y necesidades de nuestra industria y nuestros trabajadores, reclamando la tramitación de la Ley del cine, el desarrollo del Estatuto del artista, la inserción del cine en la educación, y recordando la aportación económica que suponen los puestos de trabajo que generamos y los impuestos que pagan nuestra industria y nuestros profesionales.

Y ser Presidente de la Academia significa también ser la cara visible de un equipo de mujeres y hombres que, con su calidad humana y profesional, trabaja día a día para hacer de la Academia de Cine una institución cultural y social llena de vida, cercana a los profesionales y abierta a la sociedad en la que nació hace ya 39 años. Estos compañeros, cargados de ilusión y echando muchas horas, son los auténticos autores de esta gala que hoy hacemos en Granada.

Y finalmente, ser Presidente me autoriza una vez al año a darles la vara con un discurso como este. Por esto, y por otras cosas más, merece la pena trabajar por la Academia de Cine, que un día presidió Marisa Paredes, que nos acaba de dejar y a la que hoy rendimos homenaje.

39 Premios Goya

MEJOR PELÍCULA (*ex aequo*)

- *El 47* producida por Javier Méndez y Laura Fernández Espeso
- *La infiltrada* producida por Álvaro Ariza, María Luisa Gutiérrez, Mercedes Gamero y Pablo Noguerolés

MEJOR DIRECCIÓN

- Isaki Lacuesta y Pol Rodríguez, por *Segundo premio*

MEJOR DIRECCIÓN NOVEL

- Javier Macipe, por *La estrella azul*

MEJOR GUION ORIGINAL

- Eduard Sola, por *Casa en flames*

MEJOR GUION ADAPTADO

- Pedro Almodóvar, por *La habitación de al lado* (*The Room Next Door*)

MEJOR MÚSICA ORIGINAL

- Alberto Iglesias, por *La habitación de al lado* (*The Room Next Door*)

MEJOR CANCIÓN ORIGINAL

- 'Los almendros', de Antón Álvarez, Yeraí Cortés y La Tania, por *La guitarra flamenca de Yeraí Cortés*

MEJOR ACTOR PROTAGONISTA

- Eduard Fernández, por *Marco*

MEJOR ACTRIZ PROTAGONISTA

- Carolina Yuste, por *La infiltrada*

MEJOR ACTOR DE REPARTO

- Salva Reina, por *El 47*

MEJOR ACTRIZ DE REPARTO

- Clara Segura, por *El 47*

MEJOR ACTOR REVELACIÓN

- Pepe Lorente, por *La estrella azul*

MEJOR ACTRIZ REVELACIÓN

- Laura Weissmahr, por *Salve María*

MEJOR DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN

- Carlos Apolinario, por *El 47*

MEJOR DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

- Edu Grau, por *La habitación de al lado* (*The Room Next Door*)

MEJOR MONTAJE

- Javi Frutos, por *Segundo premio*

MEJOR DIRECCIÓN DE ARTE

- Javier Alvarino, por *La virgen roja*

MEJOR DISEÑO DE VESTUARIO

- Arantxa Ezquerro, por *La virgen roja*

MEJOR MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA

- Karmele Soler, Sergio Pérez Berbel y Nacho Díaz, por *Marco*

MEJOR SONIDO

- Diana Sagrista, Eva Valiño, Alejandro Castillo y Antonin Dalmasso, por *Segundo premio*

MEJORES EFECTOS ESPECIALES

- Laura Canals e Iván López Hernández, por *El 47*

MEJOR PELÍCULA DE ANIMACIÓN

- *Mariposas Negras*

DIRECCIÓN: David Baute

PRODUCCIÓN: César Zelada, David Baute, Edmon Roch y Marc Sabé

MEJOR PELÍCULA DOCUMENTAL

- *La guitarra flamenca de Yeraí Cortés*

DIRECCIÓN: Antón Álvarez PRODUCCIÓN: Antón Álvarez, Cristina Trenas y Santos Bacana

MEJOR PELÍCULA IBEROAMERICANA

- *Ainda estou aqui* (*Aún estoy aquí*),

producida por María Carlota Bruno, Martine de Clermont-Tonnerre y Rodrigo Teixeira (Brasil)

MEJOR PELÍCULA EUROPEA

- *Emilia Pérez*, producida por Anthony Vaccarello, Jacques Audiard, Pascal Caucheteux y Valérie Schermann (Francia)

MEJOR CORTOMETRAJE DE FICCIÓN

- *La gran obra* DIRECCIÓN: Àlex Lora

PRODUCCIÓN: Lluís Quílez Sala

MEJOR CORTOMETRAJE DOCUMENTAL

- *Semillas de Kivu* DIRECCIÓN: Carlos Valle y Néstor López PRODUCCIÓN: Carlos Valle, David Pérez Sañudo, Iván Miñambres, Néstor López, Pepe Castro y Pilar Sancho

MEJOR CORTOMETRAJE DE ANIMACIÓN

- *Cafunè* DIRECCIÓN: Carlos Fernández de Vigo y Lorena Ares PRODUCCIÓN: Carlos Fernández de Vigo, Damián Perea, Mintxo Díaz y Sergy Moreno

GOYA DE HONOR

- Aitana Sánchez-Gijón

GOYA INTERNACIONAL

- Richard Gere

100 RIOJA

CENTENARIO 1925 - 2025 | Denominación de
Origen Calificada Rioja

CIEN AÑOS VIVIENDO VINO



WINEinMODERATION

ELEGIR | COMPARTIR | CUIDAR



@rioja | riojawine.com

"El vino solo se disfruta con moderación"

ALFOMBRA ROJA

























Fotos de Richard Gere y Alejandra Gere, Alejandro Amenábar, Antonio Banderas, Valeria Castro, Mina El Hammani, Miguel Ángel Silvestre, Anabel Alonso, Luis Tosar, J.A. Bayona, Óscar Lasarte, Natalia Verbeke y Ginés García Millán, Vito Sanz, Miguel Faus, Urko Olazabal y Tamar Novas.
ENRIQUE CIDONCHA

Fotos de Richard Gere y Aitana Sánchez-Gijón, Hiba Abouk, Marina Guerola, Elena Anaya y Pablo Berger.
ALBERTO ORTEGA

Fotos de Iciar Bollain, Mariela Carabajal, Belén Rueda, Juana Acosta, Gabriela Andrada, Malena Villa y Pedro Martín-Calero, Enric Auquer, Macarena García, Kira Miró, Lucía Veiga, Patricia Lopez Arnaiz, Pilar Palomero, Emma Vilarasau, Antonio de la Torre, Cristalino, Daniel Ibáñez, Aixa Villagrán, Zoe Bonafonte, Alberto Ammann y Clara Méndez-Leite, Sara Sálamo, Amaia Salamanca, Itsaso Arana, Maite Alberdi, Nahuel Pérez Biscayart, Nausicaa Bonnín; foto de autoridades con Francisco Rodríguez, Rafael Portela, Marifrán Carazo, Ernest Urtsun, María Jesús

Montero, Fernando Méndez-Leite, Pedro Sánchez, Juan Manuel Moreno Bonilla, Yolanda Díaz, Jesús Aguirre, Pedro Fernández, Susi Sánchez y Sergio Calderón; foto de junta directiva de la Academia; y foto de las presentadoras Maribel Verdú y Leonor Watling.
ANA BELÉN FERNÁNDEZ

Fotos de Bárbara Santa-Cruz, Alfonso Bassave, Jan Cornet y Aura Garrido.
ÓSCAR MORILLAS

AITANA SÁNCHEZ-GIJÓN GOYA DE HONOR

*“Estoy
perdiendo
el miedo al error,
prefiero arriesgarme
a no intentarlo”*

CHUSA L. MONJAS



La vida en fotogramas. Aitana Sánchez-Gijón está viviendo cosas muy importantes en el oficio que, por vocación y devoción, lleva desempeñando desde hace cuatro décadas, y en el que sigue trabajando y formándose con el mismo empeño con el que empezó.

Nacida en Roma, la ahijada de otra Aitana -la hija de María Teresa León y Rafael Alberti- quiere ser otras para ser ella misma, para entender el mundo en el que vive, y en los diferentes personajes que ha interpretado ha puesto su talento, su elegancia natural, su magnetismo y su sentido de compromiso con el mundo.

Hay una palabra que para ella funciona como un mantra: “precoz”. Empezó en el oficio siendo niña, fue la primera mujer que presidió la Academia de Cine, que este año le concedió el Goya de Honor, un premio honorífico a su trayectoria que no se esperaba “porque me queda mucho por hacer, por descubrir, por aprender, por demostrar”. Ante un auditorio puesto en pie, recogió este ‘Goya de amor’, según la definición de su buena amiga Maribel Verdú, porque hay que dejarse querer. “Los que nos dedicamos a esto lo hacemos, sobre todo, por una necesidad insaciable de amor”. No se olvidó en su discurso de experiencias, momentos y personas -su maestra Alicia Hermida, los cineastas Bigas Luna y Patricia Ferreira, la actriz Marisa Paredes-. Aitana Sánchez-Gijón no parará porque su oficio es infinito. Mientras hay vida, hay personajes e historias que narrar.

Ha dicho que nació casi siendo actriz. ¿Qué le hizo creer que podría serlo?

Lo deseaba con todas mis fuerzas. Era una necesidad casi física la que sentí cuando descubrí que se podía vivir de esto, hacer un oficio, que podía ser un camino de conoci-

miento, de descubrimiento, de bucear, de ser otras. Eso fue lo que me movió, no la confianza en mi propio talento.

Alicia Hermida fue la principal responsable de su deriva profesional. Con doce años pasó un verano con el equipo de La Barraca Teatro Itinerante de Aranjuez, y después de esos días con ella ya no abandonó su ambición de ser actriz.

Mi caso es una carrera progresiva, a veces a paso más ligero, otras más tranquila, pero siempre he estado en marcha, nunca se ha detenido ese caminar. Y ese paso tras otro me ha traído hasta el día de hoy, y espero seguir así, que no se detenga.

Mi gran escuela ha sido el trabajo. Alicia fue mi maestra en la época de mi niñez. Hay compañeros y compañeras que se han formado en escuelas maravillosas, un bagaje que yo no he tenido. Está muy bien hacer de la necesidad virtud y, en muchos casos, sacarte las castañas del fuego y, poco a poco, ir desarrollando tus propias herramientas en este camino constante de aventura, excitación, descubrimiento, indagación y también de empatía. Tienes que ser empática para comprender el personaje que vas a interpre-

tar, meterte en su alma y no juzgar, mirar con ojos nuevos y desprejuiciados y, sobre todo, implica seguir jugando, lo que es fascinante y no acaba nunca. No me canso, no me sacio, no siento que haya llegado a ninguna parte, no he sacado ninguna conclusión, me sigo haciendo las mismas preguntas, a veces encuentro alguna respuesta, pero luego me doy cuenta que esa respuesta no me sirve, de que necesito otras.

Lo que pasó en esa gira que hice con Alicia y luego con el Gayo Vallecano haciendo teatro, *Posible imposible* -un conjunto de piezas cortas de Lorca y poemas- es que me sentí una más de la troupe, formaba parte de ese grupo humano que recorría los pueblos, hacia pasacalles, armaba el escenario en las plazas... Que Alicia y su pareja, Jaime Losada, me reclutaran para la compañía, confiaran en esa niña que empezaba y me dieran un lugar, fue un aliciente muy grande.

Debutó en el cine en 1986 de la mano de José María Forqué en *Romanza Final* (Gayarre), y ese mismo año Pedro Masó le dio su primera oportunidad en la serie *Segunda enseñanza*, donde coincidió con Juan Diego, con el que recibió la Medalla de Oro de la Academia en 2015. Contaba Juan Diego que en una escena de esta ficción televisiva le dejó “sobrecogido”.

Juan fue fundamental en mis inicios. En *Segunda enseñanza* era uno de los profesores de un instituto al que iba ese grupo de adolescentes que estábamos arrancando. Era un poco el padrino de todos. Esa escena en la que repartía rosas hecha un mar de lágrimas porque me había roto el corazón el objeto de mi amor, una profesora, era muy difícil para mí, hubo que repetirla varias veces porque era la primera vez que afrontaba algo así. Emocionalmente era muy intenso. Cuando terminé la secuencia me dijo cosas preciosas. Me ofreció hacer *Los 80 son nuestros* en teatro y, como estaba en el instituto y me partía

el curso por la mitad, le dije que no. Se quedó perplejo y se dio cuenta del tipo de persona que era, quería tener todo bajo control.

Participó en la comedia *Bajarse al moro*, y uno de sus mayores éxitos en el teatro fue la comedia *Un dios salvaje*. ¿Por qué ha frecuentado tan poco este género?

Me encantaría hacer más, pero es muy difícil encontrar buenas comedias, mucho más que hacer un buen drama. Tengo la sensación de que la gente no me ve mucho en ese género. Cuando he tenido la suerte de hacer comedia me lo he tomado muy en serio. Siendo consciente que no tengo una vis cómica natural, he confiado en el tempo, en la verdad de lo que estás haciendo y teniendo

"Hace falta empatía para dedicarse a este oficio"

claro que es la situación la que tiene que ser divertida y graciosa, y no tú. Sé que si intento ser graciosa, la voy a fastidiar.

A partir de *Bajarse al moro* todo fue rodado. Ahí están sus películas con Fernán-Gómez, Bigas Luna, Vicente Aranda, Gonzalo Suárez, Gómez Pereira, Imanol Uribe, Adolfo Aristarain, Juan José Campanella, Jaime Chávarri, Luis Puenzo, Alfonso Arau, Pedro Almodóvar y Antonio Méndez Esparza. Muy diferentes papeles a las órdenes de directores y directoras, que son los responsables de crear un ambiente propicio para la creación.

Me gustan los cineastas que lo tienen muy claro y al mismo tiempo dejan un margen para la creatividad y a lo que sucede en el momento. Me gustan los que ensayan, los que dan un espacio de trabajo previo sufi-

ciente para ahondar, investigar y equivocarse. A veces he tenido la suerte de poder hacer un trabajo un poco teatral en el proceso de ensayos; eso siempre me ha dado mucha seguridad y hemos encontrado cosas muy interesantes. Es fundamental que los directores y directoras establezcan un diálogo y tengan una confianza en los intérpretes que han elegido, aunque sin llegar al extremo de Fernando Fernán-Gómez, que decía: “mi trabajo con los actores termina en el momento en que los escojo, ellos ya saben lo que tienen que hacer”. Así fue en la película que hice con él, *El mar y el tiempo*, donde te ponías delante de la cámara y hacías lo que, por intuición o por lo que sea, se te ocurría. Me he encontrado con directores que se preocupan más de la planificación, de cómo ruedan el plano y que no tienen un conocimiento muy profundo de las teclas que hay que pulsar para que un intérprete encuentre el camino. Cuando aparece un cineasta que se ha formado en la dirección de actores es otro nivel.

Pilar Miró, Pilar Távora, Patricia Ferreira y María Novaro. Cuatro directoras en su trayectoria, ¿le falta alguna?

Me faltan decenas de directoras maravillosas. En los últimos años han salido mujeres cineastas que hacen películas increíbles. Es fascinante que cada año aparezcan nuevas miradas y que realicen su segunda o tercera producción manteniendo un nivel increíble. El cine está lleno de películas dirigidas por hombres con personajes femeninos complejos y fantásticos, pero somos la mitad de la población y es necesario que se incorporen nuestras historias, nuestra manera de entender la vida.

Quiero trabajar con todas. Elena Trapé, Clara Roquet, Carla Simón, Isabel Coixet, Iciar Bollain... A pesar de que muchas se han incorporado a la dirección, guion y producción, aún representan un porcentaje no paritario. Estamos mejorando, pero no hay una igualdad real. A las mujeres se les exige siempre mucho más. Una directora siempre tiene

que ser extraordinaria, no puede equivocarse. Muchos directores tienen una carrera con películas buenas, regulares y malas, y tengo la sensación de que a las mujeres, de momento, no se les permite ser mediocres. Cuando se dé esa situación, habremos llegado a la igualdad real.

“HAZLO MAL, A VER QUÉ PASA”

Casi 40 años de trayectoria dan para mucho. En una carrera tan larga como la suya, la vocación y talento no son nada sin el trabajo. Hay intérpretes muy profesionales que no lo han logrado.

Puedes tener talento, ser perseverante, muy trabajadora, autoexigente y no tener la fortuna que yo tengo. He sembrado en sitios distintos, hacer teatro amplía las posibilidades, pero soy muy consciente de mi suerte por la constancia que he tenido a lo largo del tiempo y por formar parte de ese exiguo 7% de intérpretes que podemos vivir de esto.

¿Se pone límites?

Cada vez soy más consciente de las herramientas, de los límites y también de las capacidades que tengo. Estoy perdiendo el miedo al ridículo, al error, prefiero arriesgarme y meterme en charcos que no intentarlo por temor a equivocarme o que mi límite no me permita hacer esas cosas. Prefiero forzar ese límite y ver qué hay más allá, porque creo que ahí está el lugar de la creación, el caldo de cultivo del que sacar algo interesante.

Antes sentía el nivel de exposición o las expectativas ajenas como un peso más grande. Además, el perfeccionismo y las ganas de ser cada vez mejor me colocaban en un lugar de autoexigencia que, a veces, me producía una ansiedad excesiva o una rigidez interna. Ahora estoy más relajada conmigo misma, sigo exigiéndome mucho, pero me perdono más si no me sale bien. Cuando hice *Volaverunt*, con Bigas Luna, hubo una escena en la que me sentí muy insegura, pensé que no iba a ser capaz de hacerla. Y Bigas me dijo: “quiero que lo hagas mal, que te equivoques. Hazlo mal”. Al darme el per-



miso de ser vulnerable, de sentirme frágil, me relajé y disfrute de esa escena. A veces me viene esa voz de Bigas diciendo: “hazlo mal, a ver qué pasa”.

Echando la vista atrás, ¿cual ha sido el momento determinante que le ha llevado a ser la actriz que es hoy?

He hecho muchas películas, pero hubo un momento en el que el cine casi desapareció de mi vida y, a día de hoy, aunque estoy haciendo cosas, no ha vuelto a raudales. Creo que esos años dorados, hasta los 35, cuando estás dentro de los cánones de la deseabilidad, la belleza o la juventud, duran lo que duran. Afortunadamente, que más mujeres cuenten sus propias historias hace que haya más personajes femeninos de todas las edades y condiciones. El teatro fue una salvación, empezaron a sucederme cosas muy importantes y me confiaron personajes femeninos de una profundidad y dificultad enormes. En los últimos 15 años, los trabajos más complejos y tremendos los he hecho gracias al teatro. Y eso también me ha hecho ser mejor actriz delante de la cámara. Las capacidades que he desarrollado, los abismos a los que me he asomado, las piscinas a las que me he tirado creo que han hecho que sea mucho mejor actriz de lo que era.

Lo suyo con el teatro es amor incondicional.

Aparte de tener la oportunidad de hacer los personajes más extraordinarios que he hecho en mi carrera, cuando piso las tablas soy dueña absoluta de mi trabajo. Empieza la función y el escenario es mío, de mis compañeros y del público. Hay que vivir esa peripecia que estamos contando de principio a fin. Me tengo que quedar ahí, no me puedo ir a otro lugar, no hay nadie que diga corten o tenemos que hacer otra toma por la luz, ni hay una sala de montaje en la que se decide qué parte de lo que has hecho va y qué no. En el cine eres una pieza más del engranaje, eres dueña de tu trabajo hasta cierto punto, mientras que en el escenario lo eres por completo, y eso me encanta.

Seguimos con el teatro. Para Mario Vargas Llosa, que puso en sus manos el personaje de *La Chunga*, es “una de las grandes actrices de nuestra lengua. La mujer perfecta existe y se llama Aitana Sánchez-Gijón”, declaró.

Se pasó varios pueblos con eso que dijo. Los diez años de experiencias teatrales que tuvimos juntos han creado un vínculo de familia; le adoro y me consta que él me adora también. Y desde ahí entiendo y justifico esas palabras exageradas, hiperbólicas. Él es un ser hiperbólico, vive en su mundo de fantasía y de creación literaria, y eso hace que constantemente transforme la realidad.

Cuando interpretó *Un paseo por las nubes*, muchos dieron por hecho que iba a quedarse en Estados Unidos. ¿Qué le aconsejaría a un joven intérprete que alcanza la fama repentinamente?

¡Las cosas han cambiado tanto! El nivel de exposición es exponencialmente muchísimo mayor a cuando viví ese momento con la película en EE. UU., un momento explosivo para mí en España porque había trabajado con Vicente Aranda y Bigas Luna, había hecho *La Regenta*... Les diría que cuidaran su salud mental y emocional, que buscaran ayuda y refugio. No hay nada seguro, ni el día siguiente ni el proyecto siguiente está asegurado, todo depende de un golpe de suerte, de una buena racha. Hay que perseverar, no dejarse vencer por esos momentos de bajón, confiar en tu vocación y creer que la oportunidad está ahí, que vienen mejores momentos. Me gusta pensar que siempre hay algo ahí que te espera.

CIUDADANA AITANA

En esta carrera de fondo en la que sigue trabajando para que parezca que todo está sucediendo por primera vez le llega el Goya de Honor de la Academia, que fue la primera mujer en presidir y que hace nueve años le concedió la Medalla de Oro. ¿Tiene este premio honorífico un significado especial?

Cuando recibí la noticia me quedé perpleja, no entraba de ninguna manera en mis cálculos. Me gusta pensar que me llega a mitad de camino, a lo mejor soy muy optimista. Me queda mucho por hacer, por descubrir, por aprender, por demostrar. Es cierto que son más de 40 años de carrera, que he hecho muchas películas con muchos directores, pero me sigue pareciendo insuficiente. También me pareció muy pronto cuando me ofrecieron ser la presidenta de la Academia y lo dije; acepté porque alguien muy cercano me dijo: “si estas personas tan venerables y tan importantes dentro de la industria confían en ti, confía tú también”.

"Me siento responsable de usar mi voz para resultar útil"

Mi primera reacción es que no toca, que no tengo suficiente experiencia, suficiente recorrido, pero como también soy muy agradecida, acepto e intento estar a la altura de las circunstancias. Con el Goya de Honor estoy profundamente agradecida, muy emocionada, muy querida, he recibido una avalancha de amor que me apabulla. Me dedico a esto, entre otras cosas, por esa necesidad insaciable de amor, pero una vez que llega ese aluvión, siento como si no me lo mereciera del todo. Vivo esa contradicción.

En todos estos años se ha ganado el respeto de los equipos de rodaje con los que ha trabajado y ha hecho grandes amigos.

Ese es mi mayor tesoro. Me quedo con el material humano, las relaciones que se establecen, los vínculos que se generan. Los rodajes son experiencias muy extremas de convivencia, a veces trabajamos en condi-

ciones nada fáciles, y compartir ese trabajo colectivo con gente tan dispar en todos los departamentos genera unos enlaces muy poderosos. Luego te pierdes de vista durante años, y cuando te reencuentras, si el vínculo ha sido bonito, el cariño y la complicidad vuelve a brotar, se retoma en el mismo punto en el que lo dejaste.

Desde sus comienzos ha mostrado su compromiso con el mundo y también con el cine. Es de las que da la cara por las cosas en las que cree.

Soy ciudadana. Tengo derecho a expresar mi opinión, siento que estoy en un lugar de privilegio y me siento responsable de utilizar de una manera útil mi voz, pronunciándome sobre las cosas que creo injustas y apoyando causas que necesitan visibilidad. Entiendo que haya compañeros y compañeras que prefieran no significarse, pero a mí me sale de manera natural porque me lo inculcaron en casa.

Hablando de la familia. En los ochenta, cuando empezaba en el cine, era una de las hijas de intelectuales que se paseaba por los rodajes.

Me he sentido comprendida y apoyada por mis padres, no porque fueran intelectuales, sino porque respetaron mi vocación y siempre me facilitaron las cosas y me dieron mucha libertad, y eso es fundamental. Mi madre no estaba empeñada en que su hija fuera artista, pero alimentó mi dedicación porque creía que el teatro desarrollaba la imaginación y la creatividad en los niños.

¿Hay algo que compita con su pasión por contar historias?

Convive, compite y, a veces vence, mi pasión por ser espectadora de historias. En ocasiones, me gusta más disfrutar del talento ajeno -sentarme en un butaca de cine o teatro, coger un libro, admirar un cuadro o escuchar buena música- que ser protagonista de eso. No podría vivir sin ser espectadora.



*Gastronomía de nuestra tierra,
diversidad de nuestra cultura
y tradición de nuestra historia.
Granada llena de vida.*

Somos la manifestación de la identidad gastronómica de Granada.
Difundimos la esencia de nuestra tierra a través de productos
que cuentan la historia de una tierra rica en tradición.
Somos Sabor Granada.



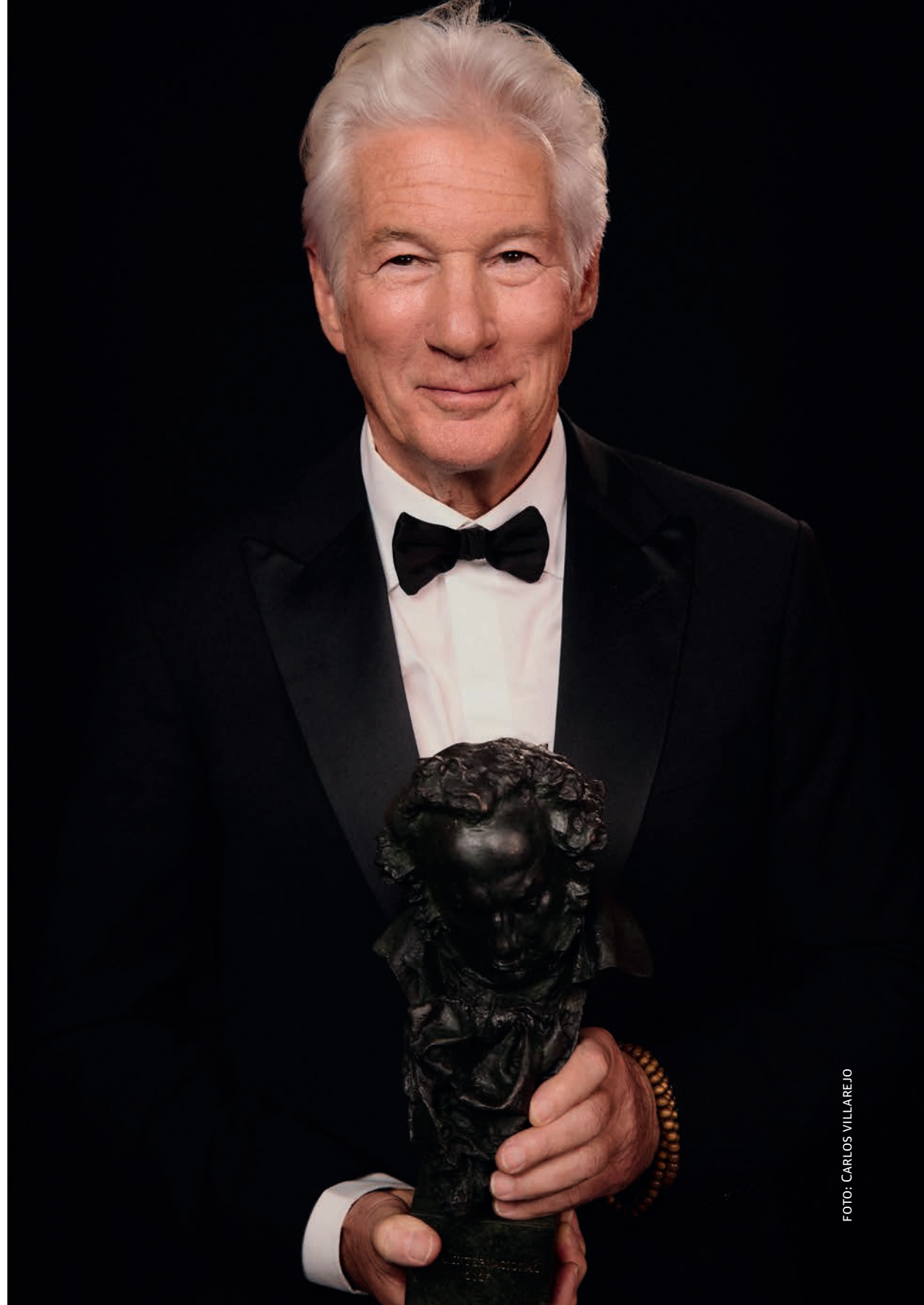
**Diputación
de Granada**

SABOR GRANADA

RICHARD GERE GOYA INTERNACIONAL

*"Me sigue
divirtiéndome
hacer películas"*

ENRIQUE APARICIO



Bastan su nombre y su rostro para hacer suspirar a medio mundo. Richard Gere, primer hombre en recoger un Goya Internacional -le preceden Cate Blanchett, Juliette Binoche y Sigourney Weaver-, encandiló a los asistentes de la gala de los Premios Goya 2025 y al público de Granada, con el que compartió un encuentro unas horas antes moderado por Elena Anaya.

Reconoció el archiconocido actor sentirse “pequeño y agradecido” ante el reconocimiento de la Academia de Cine de España, país en el que reside desde hace unos meses y donde se ha mudado por amor. Mucho amor es también el que sigue manteniendo a un oficio en el que pronto cumplirá seis décadas, y que ha derrochado en una extensa filmografía en la que va aumentando el listado de películas en las que figura como productor. Feliz de poder dedicarse a “contar historias, algo que el actor hace de manera muy íntima”, el Goya Internacional 2025 sabe que el intérprete es solo una pieza más de un enorme engranaje.

Este premio demuestra lo respetado que es usted en la industria española. ¿Cómo reaccionó cuando le llegó la noticia?

Francamente no conocía mucho de los Goya, porque me acababa de mudar a España hacía poco tiempo, pero mi mujer me explicó lo importantes que son. Así que me lo tomo como un gran honor, y más ahora que he sido testigo de lo grande que es este evento. Este reconocimiento me hace sentir humilde, me siento muy pequeño y muy agradecido.

Ahora que vive en España, ¿tiene contacto con la industria del cine del país?

Empiezo a tenerlo. Tengo algunos amigos españoles, especialmente Antonio Banderas, al que conozco desde hace tiempo y con el que espero estrechar lazos ahora que estamos más cerca. Quiero ser un miembro más de la comunidad del cine en España.

¿Tiene algún cineasta patrio favorito?

Diría Luis Buñuel y Carlos Saura. Me hubiera gustado mucho trabajar con ellos.

Lleva trabajando en este oficio más de medio siglo. ¿Cómo ha cambiado desde que empezó?

Empecé con 19 años y ahora tengo 75, así que llevo 56 años, mucho tiempo. Desde mi punto de vista no ha cambiado tanto; sigo haciendo películas en las que los personajes son el centro, lo más importante. No soy un actor que trabaje en esas películas de gran-

des efectos especiales, aunque pueden ser estupendas, pero prefiero las centradas en la narrativa. Así que no es tan distinto, aunque desde luego ahora cuesta más encontrar financiación para este tipo de cine.

Ha declarado que su primera película, *Días de gloria*, es probablemente la mejor que ha hecho. ¿Por qué es tan importante para usted?

Me estrené con ella, así que es como la primera novia o el primer grupo en el que tocas, te marca mucho. Pero es que además resultó ser una película maravillosa, muy especial. Me encantaría dar con una buena copia en 35mm para poder verla con mi mujer y mi familia. Mi hijo mayor la vio hace poco y le entusiasmó, porque además yo tenía entonces 26 años, más o menos la edad que tiene él ahora. Ver a su padre con su edad ha sido una experiencia emocionante para él.

¿Qué le hubiera gustado que le dijeran ese primer día en que pisó un set de rodaje?

Sigue respirando. Para los que trabajamos en este oficio, es fácil dejarse arrastrar por la corriente de locura que lo envuelve. Podemos perder nuestro centro, lo que nos impulsa. Es muy importante dar un paso atrás cuando estás ansioso o sientes que estás perdiendo el contacto con tu esencia, así que procuro recordar eso: sigue respirando.

Ha trabajado en algunas de las películas



FOTO: ALBERTO ORTEGA

"Siempre me sorprendo encontrando algo nuevo en lo que volcar mi pasión"

más populares de la historia. ¿Cómo ha manejado el equilibrio entre su oficio y todo lo que lo rodea?

Nunca me he acostumbrado a esto, porque no es mi vida real. Vivo una vida tranquila, así que siempre me sorprende encontrarme en mitad de esta vorágine. Pero mi actitud ha cambiado, ahora disfruto de su parte positiva, que es sobre todo la alegría de la gente. Quieren celebrar unas películas que han visto y que significan mucho para ellos, así que me asocian con esas experiencias que han disfrutado. Eso es maravilloso. Me hace feliz ser alguien que representa eso. Pero desde luego no me siento por encima de nadie, ni que soy mejor que nadie. Incluso en esta sala, donde hay siete personas, aunque la cámara me apunte a mí, todos estamos haciendo nuestro trabajo y no saldría adelante si alguno de nosotros faltara.

Ha usado su popularidad para lanzar mensajes sobre problemas sociales que le importan. ¿Cree que tiene una responsabilidad en ese sentido?

Creo que todos tenemos una responsabilidad. La gente puede estar más interesada en lo que yo tengo que decir, pero eso no lo convierte en más importante. Todo el

mundo debería manifestar su compromiso y explorar esa parte que les conecta con los demás. Podemos cambiar el mundo, debemos lograr que sea un lugar donde todos tengan un hogar, alimentos y acceso a un sistema de salud. Hasta que no lo logremos no haremos que todos tengan una existencia digna y segura. Pero la excesiva codicia nos ha intoxicado y genera muchas desigualdades.

¿Le hace feliz haber escogido esta vida?

No estoy seguro del todo, ¿sabes? Ni siquiera estoy convencido del todo sobre lo de ser actor, tengo la sensación de que aún tengo por descubrir qué quiero ser de mayor [ríe]. Pero desde luego es un trabajo increíble y ha sido una gran suerte poder vivir de contar historias sobre personas, y usar mis emociones y pensamientos para ello. Contar historias es algo que el actor hace de manera muy íntima, y cuanto más personal es el proceso más satisfactorio resulta.

¿Qué es lo próximo en su carrera?

No lo sé, siempre me sorprende encontrando algo nuevo en lo que volcar mi pasión. Todavía disfruto del proceso de hacer películas, eso me alegra. Me sigo divirtiendo.



FOTO: CARLOS VILLAREJO

El triunfo del héroe anónimo

LAURA FERNÁNDEZ ESPESO
Y JAVIER MÉNDEZ

El 47 nace del deseo de The Mediapro Studio de trabajar con Marcel Barrena. Conocíamos su cine y nos interesaba mucho hacer una película con él. Marcel es un director de enorme sensibilidad, con un pulso especial para narrar historias comprometidas y de impacto social, muy próximas a un cine que hemos hecho mucho en esta factoría audiovisual. Nos presentó varias ideas, entre ellas *El 47*, y enseguida nos dimos cuenta de que esta era la película que queríamos desarrollar juntos: basada en hechos reales de un pasado reciente, ambientada en los años cincuenta y finales de los setenta, que nos permitía tratar temas tan universales como la amistad, la solidaridad y la dignidad, y tan vigentes en la actualidad como el derecho a la vivienda, la justicia social y la inmigración, plasmados en el maravilloso guion firmado por Marcel y Alberto Marini.

Eduard Fernández tenía que ser Manolo Vital. Fue fantástico que aceptara el proyecto. Para reunir al resto de intérpretes, Marcel trabajó con Luis San Narciso en la configuración de un elenco magnífico: Clara Segura, Salva Reina, Carlos Cuevas, Vicente Romero, Betsy Túrnez o David Verdaguer, además de un gran descubrimiento, Zoe Bonafonte, a quien llegamos tras audiciones muy grandes. La primera secuencia de todo el rodaje fue la del teatro, con su interpretación de la canción 'Gallo rojo, gallo negro', una de las escenas más emotivas de la película.

El 47 se rodó en el verano de 2023 y tuvimos que afrontar varios retos, desde la recreación de las dos épocas en las que transcurre la película hasta poner en marcha un modelo auténtico de autobús de los años setenta, de 25 metros de largo y fuele en el centro, muy complejo para circular. Los departamentos de dirección de producción, arte, vestuario y efectos especiales realizaron una labor de recreación descomunal, ampliamente documentada, para encajar todas las piezas y para que el espectador

viera en pantalla la Barcelona de aquellas décadas. La contribución de la partitura de Arnau Bataller ha sido muy importante en todo el proceso creativo y poder cerrar la película con la canción original de Valeria Castro ha sido un lujo. Es un tema muy especial.

Otro desafío fue rodar en Torre Baró, pero siempre tuvimos muy claro que el barrio debía tener una presencia especial en la película, tanto de sus calles como de sus vecinos, muchos de ellos testigos del secuestro del autobús o hijos y nietos de los que lo fueron. Ha sido un componente emocional fundamental. Gracias a *El 47*, se ha vuelto a hablar de Torre Baró y han pasado muchas cosas bonitas, como que el Ayuntamiento de Barcelona haya nombrado una rotonda en homenaje a Manolo Vital.

Desde su estreno, *El 47* ha generado una empatía especial con el público y ha proporcionado momentos inolvidables en las salas de cine. Ha sacado del olvido un episodio que sirve de espejo de otros muchos muy parecidos ocurridos en distintas ciudades. Los espectadores han respondido muy bien desde la primera proyección.

El Goya a Mejor Película (ex aequo) es un reconocimiento para todo el equipo de The Mediapro Studio, pues ha sido una producción en la que han intervenido todas sus áreas. Este galardón coincide con el 30 aniversario del Grupo y con un momento de notable crecimiento y expansión del Studio. Nuestro objetivo es seguir trabajando con el mejor talento y contando las mejores historias. Una apuesta por el cine de calidad, destinado a audiencias dentro y fuera de nuestras fronteras.

Laura Fernández Espeso y Javier Méndez son los productores de El 47, que recibió el Goya a Mejor Película ex aequo con La infiltrada

El único final posible

MARÍA LUISA GUTIÉRREZ

COMO productora no siempre se tiene la oportunidad, o el tiempo, de encontrar la historia que quieres contar (esa que te llena de verdad y que te alimenta en su construcción), de documentarla, de acceder a las personas que la vivieron, de encontrar a los socios imprescindibles para llevarla a buen puerto y que se enamoren de la misma tanto como tú, de conseguir un equipo autor (Arantxa Etxebarria, Amèlia Mora y Fernando Velázquez) así como un equipo técnico y artístico (todos y sin excepción) necesarios para darle la forma que siempre tuviste en tu cabeza. Y es que el cine, a diferencia de cualquier otro arte, requiere de muchas manos y muchas cabezas para construir la obra que alguien pensó.

La infiltrada, en mi larga trayectoria de productora, ha sido esa oportunidad. La que, quizás, solo ocurre una vez en la vida. Y no puedo estar más agradecida a todas y cada una de las personas que de una u otra manera (muchos y muchas) han contribuido no solo a hacerla posible en su producción sino en su comercialización, y a hacer que esta película se haya convertido en un evento que ha generado debate social. ¿Qué más se puede pedir de una historia que quiere trasladar al gran público?

"¿Cuántas posibilidades hay de qué se produzca un ex aequo?", me preguntaban compañeros que bus-

caban una 'teoría de la conspiración', y yo contestaba: "pues las mismas que de ganar por un voto, o de ganar por dos, o de ganar por 100". Eso es la estadística, cada combinación (incluida la del empate) tiene las mismas posibilidades entre sí que cualquier otra en concreto... y me niego a explicar, porque pocos lo entenderían, que *La infiltrada* ha estado siempre rodeada de una energía tan especial que el ex aequo no es sino una maravillosa rareza más de las muchas vividas en todo el proceso, y el único final posible en todo el largo camino, construido con muchas idas y venidas de una película tan especial.

Contar una historia en la que retratas a personas reales desde una mirada de alguien que existe y que vivió tu ficción es una altísima responsabilidad para los productores. Por eso, tan importante como cualquier decisión tomada en los diferentes procesos de la película ha sido cuidar a los policías involucrados y colaboradores de nuestra historia, así como a las familias de las víctimas retratadas y, en general, a todas las víctimas de ETA.

Los académicos nos han concedido el galardón máximo en este país para los productores cinematográficos: el Goya a la Mejor Película. Un premio a la toma de decisiones correctas por parte de ellos (decisiones autorales, técnicas, artísticas) y de nosotros, los productores. Tan solo esperamos haber contribuido con *La infiltrada* dentro de nuestra Academia (la de todos) a colaborar un poquito a romper ciertos tabúes, como que "los thrillers ya no funcionan en las salas", o sobre a brecha de género, puesto que se trata de un thriller contado desde la visión femenina de las productoras, Mercedes y yo, interpretada y protagonizada por una mujer en un personaje muy alejado del prototipo habitual, con una directora que se aleja de su zona de confort y a la que se la encomienda un gran presupuesto (para España) y un género no tocado por ella, guionizado por dos mujeres, montada por una mujer y donde las mujeres también han ocupado la jefatura de sonido, de mezclas, de supervisión de efectos visuales, de vestuario, de maquillaje... El resultado de taquilla y premios avala que todo esto no solo es posible, sino una realidad.



FOTO: CARLOS VILLAREJO

Un éxito colectivo

MERCEDES GAMERO

A veces, solo a veces, sucede la magia. Y en este caso esa magia nos ha venido acompañando desde los primeros pasos del germen de esta película hasta el mismo momento final de la gala de los Goya. Compartir ese premio ex aequo con amigos y compañeros productores me parece el mejor broche posible a una película que nos ha dado tanto. Al leer esto, todo el mundo pensará en la taquilla, en los espectadores y en el reconocimiento recibido en nominaciones y premios. Sin embargo, la mayor satisfacción ha venido dada por otros dos caminos.

Uno: las muestras de emoción, tensión y empatía que nos transmitía gente de todas las edades al ver la película. Algo que empezamos a intuir en los pases con coloquios previos al estreno comercial y que nos hizo empezar a darnos cuenta de que calaba en el público de una manera especial. No solo hacían el viaje total con nuestra protagonista en una historia apasionante, sino que descubrían una parte oculta de nuestra historia reciente que los conminaba a querer saber más, reflexionar y no olvidar. Porque el cine es entretenimiento e industria, pero también es reflejo, metáfora y enseñanza.

Dos: la posibilidad de acercarnos a la gente que ha vivido y sufrido de verdad, en primera persona, aquellos acontecimientos en aquella época: familiares, testigos, periodistas, policías, abogados. Nunca podremos estar suficientemente agradecidos. No solo por su generosidad, apoyo y gratitud durante todo el proceso, sino por abrirse de manera íntima y sincera en sus testimonios para que pudiéramos relatar de forma veraz esta historia. Estamos convencidos que uno de los factores más importantes del éxito ha sido su arraigo en los hechos reales.

Por último, agradecimiento infinito también a todas aquellas empresas y sus representantes, que con su apoyo han hecho posible que un thriller producido y creado por mujeres haya llegado a

tantísima gente de forma multigeneracional, rompiendo con ello diversos estereotipos arraigados en la industria. La Academia y todos sus miembros otorgándonos las nominaciones y los posteriores premios son partícipes sin duda también de este éxito colectivo, porque esto solo se logra desde la conjunción de muchas partes y elementos que exceden la mera producción de un largometraje.

A menudo nos preguntan si esperábamos semejante éxito y la respuesta es siempre la misma: alguno de nosotros sí, la mayoría no tanto, pero todos teníamos el convencimiento férreo de que teníamos algo muy potente entre manos e íbamos a trabajar arduamente para no defraudar a los que habían depositado su fe en nosotras.

Aunque solo algunos pocos lo recuerden, la campaña de promoción comenzó en septiembre de 2023 con una valla en el Festival de San Sebastián anunciando el proyecto, seis meses antes de comenzar a rodar. Desde ese día hasta el 8 de febrero de 2025 pasamos por multitud de vicisitudes que culminaron en una noche histórica.

María Luisa Gutiérrez y Mercedes Gamero son dos de las productoras de La infiltrada, que recibió el Goya a Mejor Película ex aequo con El 47



Orgullosa Patrocinadora de nuestra forma
de disfrutar de la vida...

y de la 39ª Edición de los Premios Goya

ISAKI LACUESTA

“Al dirigir hay que ser insensato en lo general y cabal en los detalles”

Segundo premio le ha valido su primer Goya a Mejor Dirección, junto a Pol Rodríguez, que recogió la estatuilla sobre el escenario en representación de ambos

MARÍA GIL



FOTO: ENRIQUE CIDONCHA

Todo comenzó y terminó en Granada, “la única ciudad con nombre de bomba”. Y desde su detonación la onda expansiva de *Segundo premio* ha llegado mucho más lejos de lo que esperaban sus creadores.

Isaki Lacuesta (Girona, 1975) se ha sentido “muy abrazado” por los compañeros de profesión, que escogieron este título para representar a España en los Oscar y en la noche de los Goya le otorgaron tres premios, en una gala que por las casualidades del destino se celebró en la misma ciudad en la que se rodó y se ambienta el filme. Un círculo se cerraba para esta historia, que traslada a los espectadores a la efervescencia musical de los noventa y que se inspira en la leyenda de la banda Los Planetas para hablar sobre los lazos que unen a unos músicos en un momento de creación colectiva. El 8 de febrero vieron reconocida su labor en un rodaje nada fácil, ya que Lacuesta tuvo que dirigir por pantalla en remoto, tras el diagnóstico de su hija Luna, y Pol Rodríguez asumir la codirección desde el set a pocos días de comenzar la producción. Ganador de dos Conchas de Oro en San Sebastián por *Entre dos aguas* y *Los pasos dobles*, el cineasta catalán, cuyas creaciones van más allá del cine, con incursiones en la música y el arte, certifica título a título que su lugar no era únicamente los festivales y el *underground*.

Desde su presentación en el Festival de Málaga, *Segundo premio* no ha parado de recibir reconocimientos. ¿Qué balance hace de este final de viaje?

La película ha llegado a mucha más gente de la que imaginábamos, de forma más emocional. Nos ha sorprendido, ha sido estupendo trascender el público al que parecía predestinada y rozar a gente distinta, tanto en España como internacionalmente. Cuando estrenamos en Málaga, pensamos que había sido un momento de euforia puntual y que el globo se deshincharía en seguida. Al seguir la ruta de festivales y con su estreno comercial es cuando descubrimos que estaba gustando más de lo previsto.

Vieron la gala desde dos lugares muy distintos: Pol Rodríguez en el auditorio y usted desde casa. ¿Qué se le pasó por la cabeza cuando Alejandro Amenábar abrió el sobre y leyó sus nombres?

En mi caso, ir a Granada me resultaba emocionalmente inabordable, pero estuve viendo la gala desde el ordenador. Me sentí muy agradecido, muy bien abrazado por esta familia de cuentacuentos y titiriteros. Me he acordado de mis conversaciones con Joaquim Jordà. Cuando trabajé con él como estudiante, me molestaba que nunca nominaran sus películas, que me parecían más valiosas que las premiadas. Y él me explicaba que los premios no tienen una correlación necesaria con la calidad de las películas, que por eso le daban completamente igual. Que, en todo caso, le molestaba no ser nominado porque pensaba que tenía más amigos en la profesión, porque los premios sí tienen una

“El cine español es extremadamente plural”

correlación con la amistad. Me hizo ilusión sentirme cerca de tantos amigos.

Este año los compañeros académicos han tenido muy difícil escoger. ¿Cómo valora este palmarés tan repartido?

Cuanto más repartido esté, más gente contenta y más películas promocionadas, así que mejor. Este año ha habido títulos que no han recibido goyas, ni siquiera nominaciones, y que podrían haberse llevado cuatro o cinco estatuillas sin demasiada discusión. En todo caso, que los premios lleguen a películas muy distintas ayuda a difundir que el cine español es extremadamente plural, una de sus principales virtudes, y sería bueno seguir ahondando en eso.

¿Han tenido noticia de los integrantes de Los Planetas tras el Goya? Creo que Florent dijo que solo la vería si ganaban el Oscar. ¿Ha cambiado de opinión?

Me pareció una frase muy brillante. No me han dicho nada, pero es que ellos se comunican mucho mejor con los hechos que con las palabras: a mi cuenta corriente están llegando unos ingresos anónimos muy raros y sospecho que son ellos compartiendo los ingresos extra de este año. Es como cuando tocaron en 'We Are The World' sin que nadie lo supiera, son muy discretos con su generosidad.

“Estos años de trabajo han ido calando como una lluvia fina”

¿Qué es más difícil hacer: un álbum que cambie la historia de la música indie en España o una película que cambie la historia del cine español?

Supongo que depende de para quién. A Buñuel le costó más lo del disco. Val del Omar consiguió hacer las dos cosas, pero da lo mismo, porque no se enteró nadie.

Ha ganado dos veces la Concha de Oro en San Sebastián y decía en la gala de los Goya de 2023 “gracias por sacarnos del underground” al recoger el premio a Mejor Guion Adaptado por *Un año, una noche*. Ahora se suma la estatuilla a Mejor Dirección. ¿Ha tardado en llegar más de lo que esperaba? ¿Siente que sus películas cada vez conectan con más público?

Mi fantasía siempre ha sido poder hacer cine de muchas formas distintas, trabajar con partes diferentes de la imaginación, porque el cine tiene posibilidades infinitas. En ese sentido, me encantó poder rodar la misma temporada dos largometrajes como *Un año, una noche* (con un presupuesto casi equiparable a los estándares europeos) y *Gosar poder*, que casi nadie sabe ni que existe. Me gusta hacer piezas pensando en públicos y contextos diferentes, intentando que siempre rocen un poquito con respecto a lo esperado. Y sí, supongo que es verdad que estos años de trabajo han ido calando como una lluvia fina. Pero también valoro mucho, por ejemplo, el público que tuvo en su día *La leyenda del tiempo*: a veces, cuando veo por la tele el Santiago Bernabéu lleno, aprovecho para calcular los espectadores que la vieron las sucesivas veces que se ha emitido

en ‘Versión Española’, en TVE, y sé que da para llenar una decena de estadios. Parece que siempre tuviéramos que desear más y más, ser insaciables, pero me parece más que suficiente. Nunca podré abrazar a tantas personas.

¿Cuál ha sido su momento favorito con el filme?

Poderlo rodar con Isa Campo al lado y Luna riéndose en mi regazo, cachondeándonos con la familia del rodaje a través de la pantalla. Y más en concreto, cuando pusimos a Morente cantando ‘Ciudad sin sueño’ mientras filmábamos con el cocodrilo para ver cómo sincronizaba con la música, y cuando Pol y Takuro Takeuchi cruzaron el puente de Manhattan con una escalera para intentar apagarlo y poderlo rodar con la luz de sodio que había en los noventa. Me hicieron reír mucho y me sentí muy orgulloso de dedicarme a este oficio de locos benditos.

NO RENUNCIAR A NADA

Su vocación como director, ¿de dónde le viene?

Pensaba que me venía de mis aficiones infantiles por la lectura, la escritura y las películas. Pero ahora creo que es por mi negación a la hora de escoger: hacer cine es una forma perfecta de dedicarme a casi todo lo que me gusta (la escritura, la música, el arte, la arquitectura, el periodismo, viajar) sin tener que renunciar a nada.

“Me siento muy orgulloso de dedicarme a este oficio de locos benditos”



Pol Rodríguez con el Goya a Mejor Dirección en la gala. FOTO: ALBERTO ORTEGA

“No quiero componer para mis películas, respeto demasiado a los músicos de verdad”

¿Cuál es a su juicio la cualidad más valiosa a la hora de dirigir?

Ser insensato en lo general, y cabal en los detalles.

Al recoger el Goya, Pol Rodríguez le agradeció “tu valor, tu creatividad y tu generosidad”. ¿Qué ha aprendido de él codirigiendo?

Para mi desgracia, las principales virtudes de Pol, como su talento en el trato con las personas, y la rara mezcla de energía infinita y precisión, no pueden aprenderse ni imitarse. Solo las puedo envidiar.

Hizo mucha campaña para la nominación a la Mejor Canción Original que ha compuesto junto Alondra Bentley. ¿Estamos ante el inicio de una nueva faceta de compositor? ¿Se ve creando más allá del cine o siempre vinculado a sus proyectos?

La música es lo más importante en *Segundo premio*, pero la banda sonora original de Ylia no podía estar nominada porque hay muchas canciones de Los Planetas y no cumplía el porcentaje mínimo, y el trabajo sonoro del productor musical Jaime Beltrán y el de los músicos / actores tampoco tenían espacio para nominaciones. Reivindicar a Alondra era un plan perfecto, porque me encanta y hace años que admiro su música y pensaba que, de paso, igual podía retirarme de la dirección y dedicarme a escribir canciones con ella. El plan falló, pero nos hemos juntado con Ylia, Alondra y Albert Coma (mi compañero de aventuras en el mundo de las instalaciones) y hemos montado la banda Fantasma Sur. Tenemos compuestos unos 15 o 20 temas y en abril nos meteremos en el estudio para grabarlos. En realidad, no quiero componer para mis películas, respeto demasiado a los

músicos de verdad, que lo hacen mejor. Pero sí que las circunstancias de la vida me han hecho perder el pudor, y estoy aprovechando para grabar algunas canciones que tenía con los músicos de *Segundo Premio* (Cristalino, Chesco, Mafo, Dani Molina y Jaime Beltrán) y para hacer temas nuevos y conciertos con Fantasma Sur.

Siempre dice que las películas surgen mucho de las ganas de vivir con gente en un sitio determinado. Después de la efervescencia musical de los noventa en Granada, ¿qué experiencia le gustaría vivir a través del cine?

Estoy volviendo a mi infancia para rodar un largo en el Banyoles de los años ochenta, *El fondo del lago*, con Sandra Hermida, Belén Atienza y Jota Bayona en la producción.

Muchas de las historias nominadas de esta 39 edición de los Goya partían de lo real, aunque luego se distanciaban como es el caso de *Segundo premio*. ¿Qué tiene la realidad que les apela a los creadores?

Es la mejor excusa para contar lo inverosímil.

Uno de los diálogos del filme asegura que “en todas las películas de rock se miente y yo os mentaré, lo que pasa es que no me acuerdo”. ¿Hacer cine necesariamente es mentir?

No siempre. El cine tiene la suerte de mover menos intereses que el periodismo.

Citando de nuevo: “Lorca decía que de Granada no se podía escapar, que solo se puede salir de Graná por el cielo” ¿Cómo ha salido *Segundo premio* de la ciudad?

En todos los casos hubiera sido mejor no tener que salir de Granada y poder seguir allí.

POR AMOR DonJulio

39
PREMIOS
GOYA®
GRANADA

TEQUILA OFICIAL DE LOS GOYA 2025



JAVIER MACIPE

*“La estrella azul
y mi vida son
indisociables”*

ENRIQUE APARICIO

FOTO: CARLOS VILLAREJO



Durante el Festival de San Sebastián de hace dos años se inició un rumor que acabó materializándose en verso en el Palacio de Congresos de Granada. Una música que venía de lejos y que iba tomando fuerza, congregando a su alrededor cada vez más espectadores.

Se trata de *La estrella azul*, ópera prima de Javier Macipe que le ha valido el Goya a Mejor Dirección Novel. Una película lejos de tendencias que ha ido conquistando terreno sala a sala hasta convertirse en la gran sorpresa de la temporada. Tras una preselección para representar a España en los Oscar y ocho nominaciones en los Goya, la estatuilla a Mejor Dirección Novel para el cineasta zaragozano festeja uno de esos fenómenos escasos en que el corazón de una película se impone a modas y grandes presupuestos. Con el espíritu del músico Mauricio Aznar por bandera, Macipe ha logrado vencer a los dos grandes enemigos que se cruzaron en el largo camino de esta producción: “el pesimismo y la burocracia”.

¿Ha interiorizado ya lo que pasó el 8 de febrero en Granada?

Todavía estoy en fase de responder a los cientos de mensajes, y atendiendo solicitudes de entrevistas. Aún no me he podido parar unos segundos y observar el camino hacia atrás. Estar nominado al Goya ha sido una campaña intensa, y tras ganarlo se ha generado todavía más *boom*.

Preselección para los Oscar, dos goyas... Queda claro que a las académicas y académicos les ha gustado mucho *La estrella azul*.

Cada año hay películas muy buenas que pasan desapercibidas, así que es de agradecer la atención que han tenido con la nuestra. Creo que la película emociona, lo cual es importante. Si la gente sale emocionada del cine, aunque conseguir eso realmente es un misterio, hay algo potente que ya has ganado. También creo que hemos hecho una buena campaña, tanto cuando llegó a cines como en la preselección de los Oscar y ahora en los Goya. Hemos apostado por los elementos diferenciales, siempre haciendo campañas tirando del corazón y de personas

con autoridad que la recomendaran: músicos, cineastas...

Se cumple un año del estreno y la película sigue su camino

Es lo que intentábamos. A todo el equipo les transmitía que teníamos que hacer una película atemporal, que durara en la memoria, y que no siguiera ninguna moda. Aún no ha pasado el tiempo suficiente, pero el recorrido mira en esa dirección. Tras los Goya ha vuelto al cine, y a más salas de las que se estrenó. Hay gente que repite, porque la película se disfruta por cuestiones que no son la trama, quizás más por su poética y por sus capas de lectura, y eso hace que su vida se alargue.

La historia de esta producción se remonta muchos más años atrás, ¿qué siente al pensar en todo ese camino?

Cuando me preguntan si voy a dejar atrás *La estrella azul*, mi respuesta es que no podré abandonarla nunca. No es una película con un equipo puntual, que una vez hecha pasas a lo siguiente. Realmente, tanto los técnicos como los protagonistas españoles y argentinos se han convertido en mis mejores ami-

"Hemos intentado que la película fuera acorde al espíritu de Mauricio Aznar, y creo que lo hemos conseguido"

gos. No digo amigos, digo mejores amigos. Sigo haciendo conciertos con Pepe Lorente, que tenemos cerrados hasta febrero de 2026, tengo un viaje previsto a Santiago del Estero solo para ver a amigos... Considero que *La estrella azul* y mi vida son indisolubles. Estoy muy agradecido a la película por haberme dado a conocer un universo del que ahora soy parte. Yo estoy dentro de *La estrella azul*.

A hechos consumados, ¿qué ha sido lo más complejo?

Lo más complicado siempre ha sido luchar contra el pesimismo y contra la burocracia. Contra el pesimismo de todos los que no creían, desde los primeros productores a los que envié el guion a la gente que tenía que financiarla, distribuirla, exhibirla. Es una película que se ha encontrado noes siempre. Sin actores famosos, sin un director conocido, trata de una gloria local... Mucha gente no confiaba en ella, no veían que todo eso son cuestiones secundarias si una película tiene corazón.

Me he hartado de tener que explicar lo mismo una y otra vez, incluso cuando ya parecía que había pasado de pantalla. Cuando ya tenía productor y distribuidor, había que convencer a los exhibidores. Eso ha sido lo más agotador.

¿Y qué le ha producido las mayores satisfacciones?

Hemos intentado que la película fuera acorde al espíritu de Mauricio Aznar, ese era el objetivo, y creo que hemos conseguido no corromperlo. Eso ha pasado por decisiones arriesgadas, y es de lo que estoy más satisfecho. Además ha tenido una consecuencia muy positiva, y es que hemos creado una gran familia. Quienes han entendido la motivación que teníamos y se han sumado al carro, empezando por Pepe Lorente y siguiendo por el equipo técnico, han acabado por formar esta familia.

En un año muy bueno para la unión entre música y cine, *La estrella azul* demuestra que otro tipo de biopic musical es posible.

Odio el concepto de género, no quiero hacer una película de género si eso significa imitar fórmulas y esquemas para que el espectador sepa a qué atenerse. Nunca he intentado que *La estrella azul* se pareciera a otros biopics, ni vimos biopics mientras la hacíamos. No eran nuestra referencia, todo lo contrario: queríamos hacer una película lo más universal posible, cuyo desarrollo acompañara a una persona que elige los caminos del corazón a pesar de las dificultades del mundo burocrático y gris. Creo que mucha gente ha conectado con la película precisamente porque no les ha llevado por los clichés del biopic.

¿Qué referentes manejaban?

Intento llevar a los mejores, aunque no sean cercanos. *Ocho y medio* de Fellini es una película que vimos muchas veces; también *La eternidad y un día*, de Angelopoulos; *Close up* de Kiarostami; *Azul*, de Kieślowski. Obviamente estamos muy lejos de esos maestros, pero si apuntas muy arriba es probable que llegues más lejos.

A la mayoría de espectadores no les sonaba de nada Mauricio Aznar antes de ver la película. ¿Sentía la responsabilidad de ser el primero que les hablara de él?

Eso me daba mucho respeto, sobre todo cuando estaba haciendo el casting. Me daba miedo no encontrar a alguien que estuviese

a la altura, que Pepe no actuara con el respeto casi religioso que era necesario. Pero, viendo la película que hemos hecho, el amor y el respeto están ahí y Pepe ha logrado evocar el espíritu de Mauricio. Por suerte vivimos en una época en la que cualquiera puede encontrar cosas del Mauricio original, escuchar sus canciones, así que tampoco siento tanta responsabilidad.

De hecho ha habido un resurgir de su figura gracias a la película. Pepe Lorente y yo damos conciertos, las escuchas de su grupo Más birras han subido. Espero que esto dure para siempre, porque una película es para siempre.

"Me sorprende que haya quien ha confundido una película tan barroca en sus formas con un falso documental"

El adjetivo más usado para definir la película es especial.

Una de las batallas que he tenido con la parte industrial del cine es que si una película sigue esquemas convencionales tendrá resultados convencionales. Y eso, aunque parece obvio, no lo acaban de creer. Piensan que con los esquemas de siempre y un poco de imaginación saldrá una buena película. Tuve que pelear mucho cada una de las decisiones, incluso la manera en que hicimos la película se sale de lo normal: todo cantado en directo, que no se hace nunca; con un equipo de guerrilla, a veces de ocho personas; con Pepe Lorente hemos ensayado diez veces más de lo que se suele hacer... He intentado seguir el espíritu de Mauricio, al margen de la industria y de modas, apuntando a lo atemporal.

Pepe Lorente también salió premiado de Granada. ¿Cómo prepararon el papel?

En un biopic más al uso quizás hubiera

habido un coach, pero esta interpretación la hemos trabajado totalmente juntos. Sobre todo porque yo, como también soy músico, llevaba años de ventaja de observación. He servido de catalizador para la transformación de Pepe en Mauricio. Los tres formamos un triángulo de amor que sigue adelante, porque seguimos dando conciertos.

La inclusión de actores naturales genera un desplazamiento en el espectador, en el que no se sabe hasta qué punto estás viendo es real.

Que pase eso es maravilloso, porque es lo que buscábamos. Me sorprende que haya gente que piense que es un falso documen-

tal, porque la película es bastante barroca en su realización: hay planos secuencia muy coreografiados, hay un diablo que aparece en mitad de una fiesta... Es llamativo que mostrando cosas tan oníricas llegue a confundir. La sensación de naturalidad se ha logrado mirando a la vida más que al cine. No permitía al equipo usar referencias de otras películas, solo de documentales. No estoy obsesionado con ver películas, mi cine mira más al mundo. No soy Tarantino [ríe].

¿Qué es lo próximo para usted?

Descansar. Estrenamos en San Sebastián de 2023, así que llevo un año y medio sin parar. Una vez descanse me plantearé la siguiente película, de la que no tengo ni idea. Pero creo que será algo de ciencia ficción.

¿Cree que el Goya te ayudará a materializarla?

Con lo bien que ha ido la película ya ha habido productores que se han acercado con interés, pero el Goya mal no va a venir.

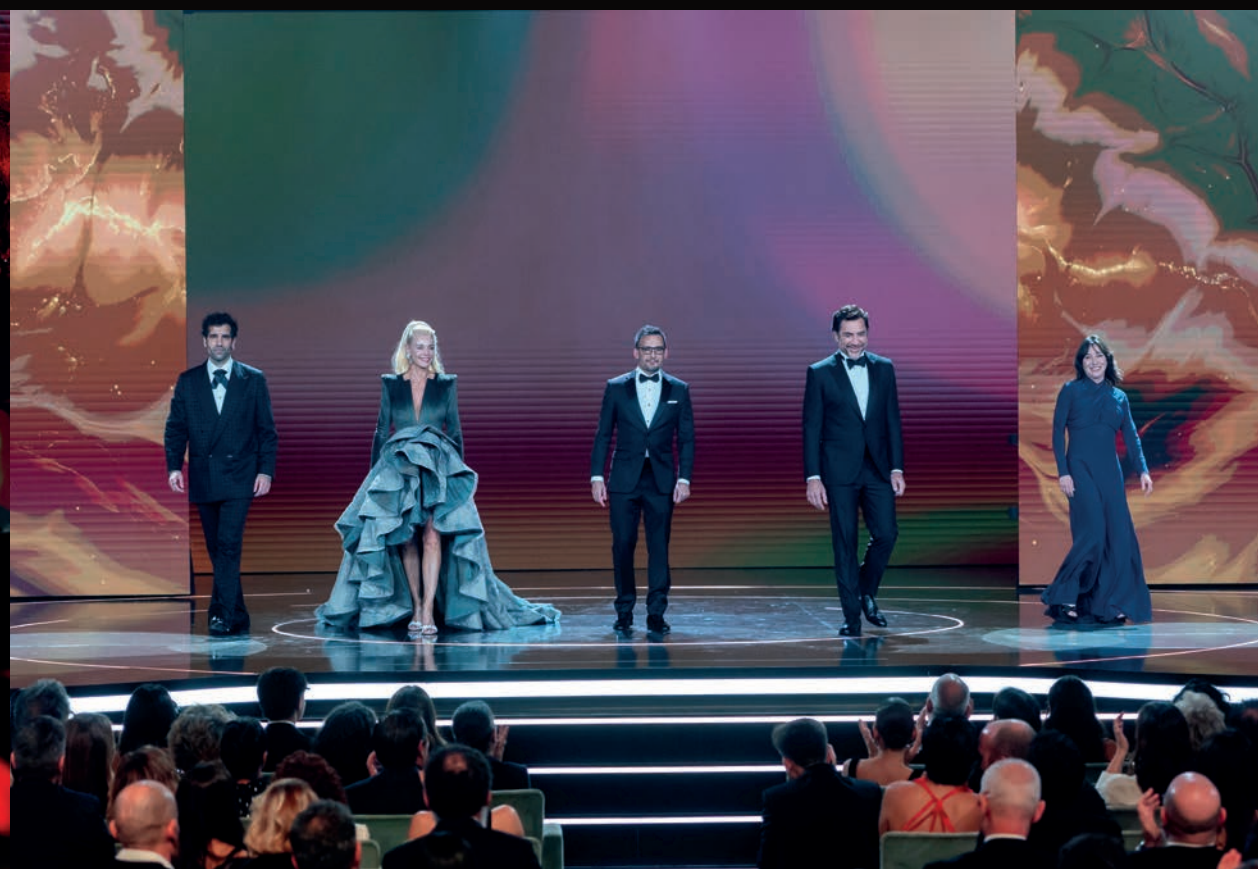












39
PREMIOS
GOYA®
GRANADA





Páginas 76-77: Pepe Lorente, Daniel Ibáñez, Zoe Bonafonte, Eva Amaral, Miguel Ríos, Juan Aguirre, Luis Tosar y Cristalino. FOTO: ALBERTO ORTEGA

Página 78: Arriba Salva Reina y Kira Miró. FOTO: ALBERTO ORTEGA
Centro Antonio Banderas y Richard Gere. Abajo Eduard Sola. FOTOS: ENRIQUE CIDONCHA

Página 79: Maribel Verdú y Leonor Watling. FOTO: ALBERTO ORTEGA

Página 80: Arriba Rigoberta Bandini. FOTO: ALBERTO ORTEGA
Abajo Javier Macipe y Mariela Carabajal. FOTO: ENRIQUE CIDONCHA

Página 81: Arriba Edu Grau Abajo Leonor Watling y Agustín Almodóvar. FOTOS: ENRIQUE CIDONCHA

Página 82: Arriba izquierda Estrella y Soleá Morente. FOTO: ALBERTO ORTEGA.
Derecha: Alejandro Sanz. FOTO: ENRIQUE CIDONCHA
Abajo Lola Indigo. FOTO: ALBERTO ORTEGA

Página 83: Arriba Elena Anaya, María León, Eva Llorach, Natalia de Molina y Susi Sánchez. Abajo Luis Tosar, Carolina Yuste y Arantxa Echevarría. FOTOS: ALBERTO ORTEGA

Página 84: Maribel Verdú y Aitana Sánchez-Gijón. FOTO: ALBERTO ORTEGA

Página 85: Aitana Sánchez-Gijón. FOTO: ALBERTO ORTEGA
Página 86: Antonio Banderas y Richard Gere. FOTO: ALBERTO ORTEGA

Página 87: Tamar Novas, Belén Rueda, Alejandro Amenábar, Javier Bardem y Lola Dueñas. FOTO: ALBERTO ORTEGA

Páginas 88-89: Maribel Verdú y Leonor Watling y los equipos de *Mar adentro*, *El 47* y *La infiltrada*. FOTO: ALBERTO ORTEGA

Página 90: Zahara y Dora Postigo. FOTO: ALBERTO ORTEGA

Página 91: Homenaje a Marisa Paredes con María Isasi y Fernando Méndez-Leite. FOTO: ALBERTO ORTEGA

EDUARD FERNÁNDEZ

*“Se me resiste
el papel de
hombre
sensible, muy
cercano a mí”*

CHUSA L. MONJAS

FOTO: CARLOS VILLAREJO



Formado en los escenarios, a este catalán que actuó de joven como mimo y payaso en las calles de su ciudad natal, Barcelona, le costó mucho llegar al que desde hace 25 es su hábitat natural, el cine, donde directores consagrados y también nuevos han captado su semblante y expresión en cerca de 50 películas, por las que ha recibido importantes premios –cuatro goyas, varios Gaudí y Biznagas de Plata, el Forqué, la Concha de Plata de San Sebastián...– e innumerables halagos.

Eduard Fernández, todo un maestro en el dominio de los gestos, vivió el pasado 8 de febrero una noche muy especial porque, además de ser reconocido con el Goya al Mejor Actor Protagonista por *Marco*, otro de los títulos de los que es protagonista, *El 47*, compartió ex aequo el premio a Mejor Película con *La infiltrada*. Ahora, tras despedir un intenso 2024 y a unos personajes en los que ha creído y defendido, disfruta del que es “el mejor momento de mi vida profesional y personal”. Debe ser por eso que sale mucho de su boca la palabra “bonito”.

Ha estado cerca del Goya en 14 ocasiones y en cuatro de ellas alzó el galardón (*Fausto 5.0*, *En la ciudad*, *Mientras dure la guerra* y *Marco*).

Antes decía ‘soy inmune al elogio y muy permeable a la crítica’. Me gusta mucho que me los den, me encanta que reconozcan mi trabajo, pero por unos más que por otros. Hay papeles por los que he estado nominado que, si no me lo daban, me importaba menos, porque creía que había otros trabajos mejores. A todos los niveles, estoy en muy buen momento. Lo que más ilusión me haría es que esto me diera la oportunidad de hacer grandes papeles con grandes directores.

Lleva tiempo disfrutando del que dice que es ‘el mejor momento de mi vida profesional y personal’.

Cierto. A mí siempre me ha ido bien.

Y eso que le costó mucho llegar al cine.

Mucho, pero luego me instalé. Fue gracias a Sara Bilbatua, siempre lo digo [había renunciado a este medio cuando la directora de casting le llamó para hacer una prueba para *Zapping*]. Esta profesión es muy cabrona y nunca se sabe, pero he trabajado siempre. Me han tocado papeles muy gordos y los dos han ido bien, tanto el de Manolo Vital como el de Enric Marco, que para mí es el más grande que he hecho. Me ha pillado a una edad en la que, creo, he podido ahondar más. Soy muy fan de los Moriarti [Jon Garaño, Aitor Arregi y José María Goenaga, guionistas y directores de *Handia*, *La trinchera infinita* y *Marco*], y por este papelón engordé, me afeité la cabeza, lo hice todo. Mirarte en el espejo y ver que eres otro hace mucha ilusión.

Ha dicho que en el rodaje estaba muy concentrado, pero muy juguetón.

Mucho, todo el rato, lo pasamos muy bien. Soy muy bromista, me gusta mucho la risa, y me acordé que para los ingleses es ‘to play’ y para los franceses ‘jouer’. Aquí te dicen ‘vas a interpretar’ y uno ya pone la voz grave y hace pausas. En esta profesión hay que jugar de verdad.

Dedicó el Goya a la hijas de Marco.

Sí, porque han sufrido rememorando

aquello que para ellas fue tan duro. Es fundamental no juzgar, Marco hizo algunas cosas muy bien y otras muy mal. La psicología humana es muy complicada y compleja, pero es muy bonito indagar en ella, aunque sea terrible, y ver cómo cada uno está condicionado por su pasado, por su infancia, por el papel que juegan el ego o la vanidad, que en el caso de Marco fue muy importante. Él no ganó ni un duro, era como un actor en la vida sin obra ni papel, quería estar todo el rato en el candelero y, cuando lo estaba, le quitaba importancia pero quería seguir estándolo. Tanto en Marco como en Millán Astray encontré muchas cosas de su infancia muy buenas y validas.

Cuando recogió el Goya advirtió de que vienen tiempos difíciles.

La maravillosa frase de Goya ‘El sueño de la razón produce monstruos’ [también título de uno de los grabados del pintor] es una gran expresión para hoy en día. Estamos en la sinrazón y en eso que atrae tanto a algunos jóvenes ahora, que es la falta de política profunda, de moralidad, de ética, de hacer lo que te dé la gana, incluso justifican que la gente se aproveche de su estatus para robar. Todo se basa en vender, vender y vender. Me gustaría creer que la mayoría de la gente es buena, pero está de moda ser un poco chungo.

LA CAPTACIÓN REAL DE UN INSTANTE

El estreno de las dos películas que protagoniza coincide con sus 25 años como actor de cine y con su debut como director con el corto *El otro*, que se proyectó en la SEMINCI. Antes de estudiar mimo, estudió dirección de cine en Barcelona.

Tengo ganas de contar algo desde mí. Lo que he ido descubriendo del cine es que cada uno tenemos nuestra particularidad, nuestro punto ciego, y que con lo que se queda la gente es con el argumento. *El 47* ha tenido tanto éxito porque su contenido es maravilloso. A mí, como profesional del asunto, me interesa más desde dónde mira el director,

"Todo está inventado, lo único nuevo es cómo lo cuentas"

una mirada personal y particular. Aquí todo está inventado, lo único nuevo es cómo lo cuentas.

Y, desde usted, ¿qué le gustaría contar?

Lo más difícil es escribir un guion. Seguramente está pasando aquí al lado lo que quiero escribir y no lo llego a ver. Ya llegará, aunque puede que este deseo no se cumpla nunca. Mi punto fuerte son las relaciones humanas, un asunto muy extenso. Es importante atender los temas candentes, pero siempre hay que ampliar la mirada. El ver desde dónde cuentas también es una opción política, escoger un tema porque está de moda es solo una opción. A mí me gusta nadar a contracorriente.

¿Cuál ha sido su mejor momento en estos 25 años de carrera?

Cuando hice con Mariano Barroso *Los lobos de Washington* y *Todas las mujeres*. Esta última película pasó sin pena ni gloria y es uno de los mejores personajes que he hecho. En todos es inevitable que uno cuente un poco de sí mismo y, aunque uno cambie con el tiempo, en los de *Ficción* y *Todas las mujeres* en una época son los que hay más de mí.

Lo de ser actor...

Viene de fábrica. Creo que todo el mundo es bueno en algo en la vida, la cosa es encontrarlo, que te vaya bien y te guste. Cuadra conmigo ser actor, me va bien. A veces, me da pereza algún papel, pero me pongo a trabajar y se me pasan las horas porque me gusta este oficio.

¿Qué actrices y actores le gustan?

Lo que hace Luis Tosar en *La infiltrada* es muy difícil, está todo el rato dando información, ves un personaje, está increíble; Javier Bardem es buenísimo; Nathalie Poza me encanta, me entiendo muy bien con ella; Candela Peña; Pacino; De Niro; Mastroianni; Colin Firth en *A Single Man*... El cine es muy

curioso, muy cabrón, porque cuando vemos por primera vez a un intérprete, no podemos distinguir entre persona y personaje, y, si lo hace bien, lo compramos como algo muy bueno, pero puede ser que esté totalmente impregnado de él o de ella. A medida que va haciendo papeles, si el octavo lo hace igual, puede seguir pareciéndonos interesante, pero es él o ella. Hay actores y actrices que siempre hacen de ellos mismos y son muy buenos. A mí me encanta disfrazarme, y ahora tengo muchas ganas de hacer de un señor de mi edad que le pasan cosas y también de interpretar personajes reales.

Por el tiempo que lleva en la interpretación, ¿siente que ahora lo hace con más confianza?

Sí. Durante muchos años oía 'acción' y me daba una punzada en el corazón. Ahora, ya no tanto. Me tengo que preparar mucho para hacerlo bien, no lo hago con la gorra. De Javier [Bardem] aprendí que se ejercitaba mucho para luego ser muy libre en plano. Te formas mucho, no para estar encorsetado, sino para saber dónde está el personaje y luego ser vulnerable a lo que ocurre en cada toma. En cine, actuar es estar muy abierto a lo que ocurre en el momento porque es la captación de un instante, lo que pilla es real, y cuanto más real y más de verdad sea, más valor tiene.

También es fundamental entenderte con el director, compartir, escuchar bien y aceptar las cosas del otro sabiendo en que lugar está cada uno. Hay un equipo formado por personas que saben mucho de lo suyo y cada uno hace una cosa, solo una, porque cuando la cosa se dispersa...

Ha demostrado que hay muchas historias que contar con 60 años, sigue teniendo la oportunidad de llenar la pantalla y los escenarios. Sus compañeras no están en la misma situación.

Es terrible. En *Marco*, Nathalie Poza ha tenido la generosidad de hacer un papel pequeño, y se sufre. Todos queremos hacer grandes personajes. Es una injusticia muy grande que los hombres tengamos más pa-

peles cuanto más mayores somos. Ahora se hacen muchos biopics y como la sociedad es machista, todos los referentes son hombres.

UN HOMBRE SENSIBLE

¿Como va de ambición profesional?

Va día a día. Voy a interpretar a Santiago Carrillo en *Anatomía de un instante*, serie dirigida por Alberto Rodríguez, con quien me entiendo muy bien. Está el afecto y el respeto mutuo por lo que hicimos juntos [*El hombre de las mil caras*] y la carrera de cada uno. Le admiro mucho, es una gran persona y sabe mucho. La gente buena como Alberto, Aménabar, los Moriarti son elegantes y humildes de verdad en el trato.

Cuando compones tiene que ser real, aunque no demasiado para que no sea una caricatura sin humanidad, sin peso. Cuando oigo decir a algunas personas que tienen muy claro lo que van a hacer, pienso que es mejor que no lo hagan porque si no vas a descubrir nada, te vas a aburrir. Esta vez tiene que ser un intermedio entre Eduard Fernández y el político comunista. La historia la conocemos [el fallido golpe de Estado del 23-F. Se centra en el momento crucial en el que Suárez, Gutiérrez Mellado y Carrillo permanecieron en sus asientos mientras los golpistas disparaban en el Congreso]; cada capítulo es un punto de vista. Yo tengo dos o tres gestos: la boca, el cigarro, que hablaba muy despacio y que la guasa y la sorna eran constantes. Carrillo tenía una retranca fina y sutil, y su relación con Suárez fue muy bonita.

¿Está contento de cómo ha manejado su carrera?

Digo muchos noes. Ahí se hace la carrera, de algunos, pocos, me he arrepentido. Lo que me importa es hacer buenos trabajos con gente interesante con quien me apetezca rodar, y aún quedan muchos por venir. La carrera es imagen de cómo uno ha sido y vivido. Y arrepentirse de eso es arrepentirse del quien eres.

"Durante muchos años oía 'acción' y me daba una punzada en el corazón"

Estoy atento a los personajes que me pueden llegar, y todos los afronto como algo único porque quiero hacerlos lo más honestamente posible. Y ahí si es que está el vértigo de cada papel. Ahora, la vanidad está más tranquila, tengo una trayectoria detrás y eso te da cierta tranquilidad y te quita mucha presión.

Usted alterna protagonistas con secundarios.

En los secundarios está el oficio. Hay que ser muy preciso, no puedes caerte ni tropezar, estás sirviendo al protagonista y a la película. Son personajes de soporte difíciles y muy bonitos de hacer.

¿Qué personaje se resiste a aparecer?

El de un hombre sensible, que está muy cerca de mí. Mi imagen exterior es más fuerte, pero tengo una parte muy sentimental.

¿Le preocupa complacer al público o está más por el disfrute personal y el desafío de abordar papeles más ricos?

Si lo que me ofrecen me apetece y le encuentro sentido, creo que lo haré bien.

¿Cómo se ve en el futuro?

Igual que ahora, pero con más arrugas que, como van viniendo poco a poco, no me doy cuenta. Me cuesta imaginarme el futuro sin actuar.

¿Ha pensado alguna vez cuál hubiese sido su trayectoria de haberse ido fuera de España?

Soy ambicioso, pero es una ambición limitada. Pienso que se hacen buenas, regulares y malas películas en todos los países. Puede que este año haga un pequeño papel en inglés.

¿Qué nota le da al cine español?

Un 8. Desde hace muchos años, no tenemos que tener ningún complejo a nivel técnico. Nuestro cine ha ido cuajando, se siente mucho más como propio. Ha sido muy buena idea que los Goya viajen por España porque la gente lo vive con mucho cariño.

CAROLINA YUSTE

*“Es precioso
que dos
películas tan
taquilleras
ganen el Goya
a la vez”*

VÍCTOR AMOR

FOTO: CARLOS VILLAREJO



En torno a su estrella orbitan todas las disciplinas de la interpretación. Se deja querer por la ficción televisiva, adora el teatro, y el cine la adora. Ha trabajado con David Trueba y Jaime Rosales, aunque el big bang de su carrera es Arantxa Echevarría. Con ella ganó su primer Goya siendo Paqui en *Carmen y Lola*, y con ella también se ha alzado con el segundo por *La infiltrada*.

Juntas y por separado han ido conquistando importantes espacios a un lado y al otro de las cámaras; entre ellos haber hecho de este proyecto cinematográfico, liderado por mujeres, uno de los *thrillers* más taquilleros del cine español.

Natural de Badajoz, actriz, directora, y ahora también escritora, Carolina Yuste es muchas cosas pero sobre todo Carol, una mujer pegada a la tierra y a los suyos, que ha construido una familia elegida con los que no solo comparte, también crea.

¿Cómo llega a ser *La infiltrada*?

Estaba en mi casa, en Badajoz y me llamó Arantxa. Me comentó si quería trabajar de nuevo con ella. Era una película delicada, compleja, que quizá podía herir, y no siempre me apetece meterme en esos *embolaos*. Pero claro, es que era con Arantxa Echevarría, confío en ella y la quiero. Pensé: mira, si sale mal, nos caemos las dos juntas, así que dije ¡vamos allá!

Hasta que empezamos a rodar tuve muchas dudas, y fíjate todo lo que ha pasado luego [ríe].

Para prepararse el personaje no ha tenido la referencia de la protagonista real de la historia, ¿cómo lo ha hecho?

Por un lado, me ayudó mucho la gente que preparó el operativo con ella. Pero quizá más que eso, me vino bien hablar con una persona que se había infiltrado en movimientos de ultraderecha y de narcotráfico. Me ayudó conocer su mirada, ver cómo se comportaba, la energía concreta que tenía, su forma de estar siempre alerta. Le hice muchas preguntas.

Y luego me apoyé en mi prima, que es policía. Le pregunté muchas cosas, quería entender el motor que te hace sentir que

quieres dedicarte a eso, y ella tiene muy integrada esa idea de servicio a la sociedad. Y Arantxa, que me deja proponer, me hace sentir muy libre y entre las dos fuimos encontrando el punto.

Interpreta a una mujer que sacrificó una parte de su vida por el bien común. ¿Sería capaz de renunciar a todo por alguna causa?

Cada vez menos. Este oficio me ha traído muchas renunciaciones. Vivo fuera de mi casa desde hace mucho tiempo. Me fui cuando mi hermana tenía dos años, y ahora tiene 16, y me he perdido muchas cosas. Cada vez esto empieza a escocerme más, y tengo más ganas de irme a Badajoz con mi familia. No todo vale. Este oficio es hermoso, me está dando un espacio divino y espero que así siga, pero no me quiero perder todo lo demás, también quiero vivir. Aunque también hay renunciaciones que no están mal.

A priori son bien distintas. ¿Qué ha encontrado en común con ella?

Supongo que la tenacidad en conseguir un objetivo, pero hay muchas más cosas que no. Nunca sabremos cómo es la persona real. Esto está basado en ella, pero no sabemos cómo fue.

"No todo el mundo confía en ti para dejarte libre"

¿Y qué le preguntaría?

Me interesaría mucho saber si tuvo dudas, si alguna vez pensó en pasarse al otro lado. Me gustaría saber qué pasó después, qué hizo al entrar por primera vez en la que fue su casa, cuando se sentó en su sofá y si no estuvo muchas veces llamándose de otra manera. O si se le han quedado, aun a día de hoy, cosas de ese personaje que se creó.

Mantiene su idilio cinematográfico con Arantxa Echevarría -es la tercera colaboración juntas-. ¿Han tenido tiempo de echar la vista atrás y ver cómo les ha cambiado la vida a las dos desde *Carmen y Lola*?

Claro que sí. Los dos goyas que tengo son por trabajos que he hecho con ella. Y no es por el premio en sí, es por el espacio que hemos conquistado. Pienso mucho en cómo empezamos las dos, con un proyecto pequeño, con un presupuesto muy limitado y dónde nos ha llevado la vida. Es muy bonito lo que nos ha pasado juntas, pero también las cosas que hemos hecho por separado.

¿Qué le ha aportado Echevarría?

Muchas cosas. Me ha hecho conocer que se puede ser líder y dirigir un equipo desde la alegría. En una industria donde hay estrés,

ansiedad y nervios por sacar los proyectos adelante, muchas veces en eso se pierde la calidez humana, y en su caso no, la mantiene siempre. *La infiltrada* fue muy gustosa de rodar. Me sentí protegida, que podía confiar y que estaba en buenas manos; me sentí libre de improvisar. No todo el mundo confía en ti para dejarte libre. Sabe muy bien lo que quiere, lo deja claro, pero te deja libre. Con ella sientes que hay una parte de la creación que también te pertenece.

Se acabó por fin eso de que el *thriller* es un género eminentemente masculino.

Es una de las grandes conquistas de esta película, porque está dirigida, producida, escrita, montada y protagonizada por mujeres. Es un *thriller* que ha funcionado muy bien en taquilla. Es una película interesante y es un claro ejemplo de que a las mujeres, si nos dan dinero, podemos hacer todo en el cine.

¿Qué ha hecho conectar a la película con más de un millón de espectadores en las salas?

Me parece muy difícil saber lo que ha pasado con *La infiltrada*. Por un lado, la película tiene que ver con nuestra historia reciente. Y luego es un *thriller*, que funciona como género en sí y gusta. Con el ruido que hay desde los espacios políticos para crisparnos, al final la gente se acerca porque quiere saber y tener un punto de vista propio.

Con *La infiltrada* parecen estar llamadas a hacer historia. Ustedes y *El 47*, primer Goya a Mejor Película ex aequo de la historia. ¿Cómo vivió ese momento?

¡Me lo pasé tan bien! Compartir es divino. Además, de este año, entre mis favoritas estaba *El 47*, que es como *La infiltrada*, no se olvida del público al que va dirigida, y además cuenta una historia que me emociona mucho como extremeña. Fue un momento fantástico. Estaba en un set de televisión detrás; empecé ver a Arantxa Echevarría saltando un montón, y no lo entendía, vi demasiada euforia. Cuando me enteré del ex aequo salí corriendo y allí detrás, mientras

el resto hacían sus discursos no entendíamos nada, nos reíamos. Belén Rueda me enseñó el papel. Marcel Barrena, Arantxa y yo hemos estado durante días muertos de risa con ese momento. Es precioso que dos películas tan taquilleras ganen el Goya a la vez. Son dos películas que han funcionado genial y que siguen en los cines.

Habla de compartir. Agustín Díaz Yanes estrenará este año una película sobre la misma historia, *Un fantasma en la batalla*, ¿cree que pueden compartir espacio las dos películas?

Claro que sí, por supuesto. La protagonista es Susana Abaitua, que es amiga y es una mujer divina y poderosa. Creo que será una película estupenda. Me parece ridículo pensar que no fuera a tener su sitio, porque se hacen millones de películas de familias que solucionan sus problemas, de señores que se dedican al narcotráfico o de robos. También puede haber dos películas de una mujer que se infiltra en ETA.

Con *Carmen y Lola* la descubrimos en el mundo audiovisual, pero empezó en el teatro y no ha dejado de pisar las tablas...

Adoro la energía que requiere subirse a un escenario todas las tardes y hacer una función, con el viaje emocional que conlleva y con toda la gente que está allí entregándose su tiempo y energía. Es un nivel de desnudez espectacular. El teatro tiene mucho que ver con el ritual, es algo que no va morir jamás. Para mí es algo catártico y que me pone un montón.

Sobre un escenario, delante de las cámaras y ahora también detrás. Ha estado nominada al Goya al Mejor Cortometraje Documental con *Ciao bambina*, y estrenará próximamente el largometraje *Este cuerpo mío*. ¿Por qué se ha animado a dirigir?

Nace del amor profundo a mi amigo Afioco Gnecco, que él sí que es director. Entonces, cuando empezó su proceso, me dijo que quería hacer esto conmigo. He aprendido mucho. Me encanta la idea de la creación,

contar algo que a mí me interesa, me mueve y me emociona, y hacerlo con un gran equipo que rema en la misma dirección. Ha sido muy guay, se aprenden cosas que no tienen que ver con el hacer, sino con una misma.

Alguna compañera de profesión se ha animado a contar sus propias historias, ¿usted se lo ha planteado?

No sé, llegará. Lo que tengo muchas ganas es de hacer algo en el teatro con mi gente, con mis colegas, vivir con ellos un proceso creativo. Y luego voy a publicar un libro en mayo, que empecé escribiendo como un guion y terminó siendo otra cosa.

Siete años desde su primer Goya, ahora con el segundo, esta vez como actriz protagonista. ¿Qué le diría a esa chica de Badajoz que empezaba en la Real Escuela Superior de Arte Dramático (Resad)?

Ella se reiría de todo esto. Cuando empezaba mi meta era trabajar de esto. No tenía unas expectativas muy grandes, con el porcentaje de paro tan grande que hay en esta profesión... Pero, le diría que respirase, que confiase en ella, que todo va a ir bien y, sobre todo, que va a estar rodeada de gente increíble, que es lo más importante.

"Me encanta la idea de la creación, contar algo que a mí me interesa, me mueve y me emociona"

ALBERTO IGLESIAS

*“No me he
aburrido de
hacer música,
cada vez me
parece un
proceso más
misterioso”*

RUBÉN ROMERO

FOTO: CARLOS VILLAREJO



19 nominaciones y 12 Premios Goya a la Mejor Música Original. Nadie ha obtenido más estatuillas que el compositor Alberto Iglesias (San Sebastián, 1955), plusmarquista de los grandes premios del cine español. El último ha sido por *La habitación de al lado* (*The Room Next Door*), su decimotercera colaboración con Pedro Almodóvar, una fructífera relación que empezó en 1995 con *La flor de mi secreto*.

El Goya ha sido el colofón a un año especialmente intenso en su carrera, al que hay que sumar la banda sonora de la serie de televisión *Balenciaga* y la edición del disco *Phantom Songs* / *Asalto al castillo*. Ocasión extraordinaria para repasar la obra de un creador fundamental del cine español que se sigue considerando un “un artesano” frente a “la mecanización” de un oficio atravesado por urgencias y revoluciones tecnológicas.

¿Qué significa para usted el último Premio Goya?

Me ha dado mucha alegría a mí y a mi familia, por el momento en el que ha llegado.

Uno pensaría que, doce goyas después, ya se está acostumbrado.

He tenido mucha suerte. Los Goya siempre me han venido muy bien, porque no soy un tipo especialmente seguro de mí mismo, ni por personalidad ni por educación. También es cierto que, con doce Goyas, parece que haga 100 películas al año, pero lo que pasa es que llevo unos cuantos años de carrera. La vida del tenista dura poco, pero la del compositor dura mucho... o eso espero.

¿Qué tiene de especial *La habitación de al lado* (*The Room Next Door*)?

Intento hacer películas que lleguen, y que signifiquen algo tanto en mi vida como en la del espectador, porque nunca pienso solo en mi experiencia, sino también en la del público. Eso es fundamental y creo que es la clave para no profesionalizarse en exceso, para que cada trabajo tenga una repercusión distinta. Con *La habitación de al lado*, desde el principio, tenía claro que era una película

importante, que iba a quedar y que tendría una repercusión muy grande en la carrera de Pedro por su proyección internacional. Traté de que la música fuera verdadera y eso ha hecho que la quiera de una manera distinta. La he vivido con mucha pasión y es un trabajo que me ha afectado mucho.

Ha colaborado más de una decena de veces con Almodóvar. ¿El proceso de creación fue distinto en esta ocasión?

Al tratamiento musical se puede llegar por diferentes caminos. Siempre intento ver la película completa para valorar su potencia y efecto. Así consigo una escritura más espontánea. Porque ser espontáneo no es una cosa que tenga que ver con la rapidez, sino con tener tiempo para entender la película y poder valorar distintas opciones. Sin embargo, en este caso, teníamos la urgencia de llegar al Festival de Cine de Venecia [donde obtuvo el León de Oro]. Fue un proceso más rápido. Trabajé en ella según la iban montando.

¿Diría que la gravedad de los temas tratados afecta directamente también a la memoria que tenemos de las bandas sonoras?

"El ritual de la música es necesario para entrar en algunas películas"

Completamente. El ritual de la música es necesario para entrar en algunas películas. Se convierte en una puerta para sentir lo que contiene el filme de manera más intensa.

POCO Y ESCOGIDO

Tras 13 colaboraciones con Almodóvar su nombre está muy ligado a él. ¿Rechaza muchos proyectos de otros directores?

Cuando lo hago suele ser porque solo sé trabajar en una película, frente a otros colegas que saben hacer cuatro a la vez. Soy monotemático. No sé si cambiaré, pero hasta que no termino una banda sonora no puedo empezar otra. Me cuesta mucho, porque me hago un lío... y se convierte en algo muy aburrido. Algunas veces se me ha solapado una cosa con otra y no me ha gustado nada. Prefiero poco y escogido e ir despacio.

Después de más de tres décadas de oficio, ¿dónde busca la inspiración?

En mi caso nace de la curiosidad, de algo que no entiendo. Busco entonces su traducción a la música. A partir de ahí, cada película es una obra de artesanía que debe tener su lenguaje propio y su estilo, entendiendo como estilo aquello de lo que haces acopio y también aquello a lo que renuncias. Y en eso se puede tener buen o mal gusto. Por decirlo en una frase: el deseo de hacer tiene que ver con la curiosidad de conocer.

Y en el estudio, ¿tiene rutinas establecidas?

Trabajo bastantes horas, pero a muchas no se las podría llamar trabajo, porque me lo paso muy bien cuando doy vueltas alrededor de una composición. Eso sí, cuando no tengo ideas no me voy a otro sitio. Soy persistente. Me quedo en el estudio. Hay días que no te

viene nada. Días que no te crees nada de lo que estás haciendo. Supongo que nos pasa a todos, que son ritmos biológicos. Es un poco la tortura de los trabajos vocacionales.

Posee una carrera dilatadísima. Empezó en el mundo analógico y ha vivido la revolución digital en música y cine. ¿Le ha afectado mucho a la manera de componer?

Sí, y muy positivamente, además. Con la tecnología digital se puede probar más. En mis primeras películas no tenía la imagen delante, debía de escribir de memoria. Luego vinieron los vídeos que podíamos sincronizar, con una tele al lado del piano. Es cierto que lo digital también tiene efectos negativos, pero me quedo con los positivos: mayores posibilidades de probar líneas diferentes, o poder enseñar cómo va a ser la música antes de que la interpreten en directo. En general, me ha permitido un mayor contacto con la película, poder verla y sentirla más cerca.

¿Y en qué ha perjudicado lo digital a la composición?

Antes se valoraba más lo experimental y ahora no tanto. Hay también una cierta tendencia a la simplificación. Y en parte es consecuencia de la tecnología, porque se montan las películas con música provisional, por ejemplo, y eso provoca que haya piezas muy parecidas. Hay mucho de lo mismo.

¿Cree que hay cierta tendencia a hacer bandas sonoras más largas que cuando empezó?

Sí, pero también ocurría antes, cuando había muchas películas con música de cabo a rabo. Especialmente en el cine estadounidense hay un tipo de película a la que le gusta que la música sea casi parte del sonido natural. Todas las películas tienen un grado alto de fantasía, y la música ayuda a generar credibilidad. Por miedo a perder dicha verosimilitud se cae en la saturación y se desvirtúa el principal valor de la música, que es lo emocional. Te acuerdas de la partitura vagamente, como si fuera el color de una pared, porque ya es solo ambientación.

Otra de las cosas que ha pasado durante todo este periodo es que el montaje de las películas se ha acelerado y cada vez es más rápido...

Ese tipo de películas suelen ser las más convencionales, y no tienen una actuación muy espléndida, lo que las lleva a tener muchos cortes para su narración. La televisión ha influido mucho en este proceso. Pero cada banda sonora, si buscas la máxima coherencia, debe tener su justa proporción.

He leído que le obsesiona el tema del primer plano en el cine y cómo combina con su composición. En *La habitación de al lado*, personalmente, me resulta muy emocionante la escena de la cama entre Tilda Swinton y Julianne Moore...

Todo el lenguaje cinematográfico puede tener una traslación al lenguaje musical. Cómo se articulan ambas gramáticas es muy interesante. En el caso de los primeros planos, no es que me obsesione, es que me encanta. Me parece que tiene unas posibilidades espaciales para la música muy interesantes. Me interesa ver cómo los directores de fotografía pasan del plano medio al primer plano y qué decisiones debo tomar en consecuencia: debo decidir dónde entra la música y de qué manera vamos a percibir mejor el valor de la partitura.

PERFECCIONISMO

Su primer Goya fue por *La ardilla roja* (Julio Medem, 1994). ¿Cómo lo recuerda?

Es muy difícil llevarse bien con el pasado y yo, durante mucho tiempo, me he llevado bastante mal. He pasado años sin escuchar mis bandas sonoras anteriores. He sido muy severo con mi trabajo. Hasta que no soy capaz de olvidarlo y tengo la sensación de que lo ha escrito otro no puedo disfrutarlo por el maldito perfeccionismo. Ahora sí que lo hago y me dan ganas de recomponerlas. Hay cosas que me hacen reír. Y eso es lo que me pasa con *La ardilla roja*, por cómo era la película, porque contiene una locura muy

novedosa en aquel momento, y porque me gusta mucho su orden dentro del desorden... Dicho lo cual, no sé si soy un buen analista de mi trabajo, porque se mezclan muchas sensaciones.

Desde su primer Goya en 1994 al decimosegundo en 2025 han cambiado muchas cosas pero, ¿le sorprende que, en todos estos años, solo en tres ocasiones -Eva Gancedo en 1998, Aránzazu Calleja y Maite Arroita-jauregi en 2021 y Zeltia Montes en 2022- una compañera haya ganado el Goya a la Mejor Música Original?

Creo que hay que buscar la respuesta en el papel que ha jugado la mujer en nuestra cultura, pero también pienso que eso se está rompiendo. Cada vez hay más voces femeninas en el gremio. De hecho, en los últimos diez años ha habido un cambio de tendencia enorme y hay muchísimas mujeres estudiando composición. Eso es buenísimo, porque aportan nuevas sensibilidades y no solo por una cuestión de género: son compositoras con muchísima personalidad.

Parece obligado preguntarle por los Oscar, después de haber obtenido cuatro nominaciones. ¿Se plantea como reto recibir un premio de la Academia de Hollywood?

Mi sensación ahora es que no es nada sexy. No es algo que desee, porque sé lo difícil que es, la exposición que tienes, la cantidad de entrevistas que tienes que dar en las que acabas diciendo chorradas... Si tienes una obra en la que crees, en una película estupenda y estás muy acompañado, como me pasa en los Goya, es muy bonito. En cambio, no digo que los Oscar hayan sido experiencias malas, pero te expones mucho.

¿Cómo valora su carrera y el reconocimiento de la Academia?

El primer Goya lo gané hace muchos años... pero no me he aburrido de hacer música: cada vez me parece un proceso más misterioso.

Actores muy principales: Clara Segura y Salva Reina

MARCEL BARRENA

HAY pocos regalos en esta vida nuestra, la de los directores y directoras, como el de preproducir y, sobre todo, rodar con actores y actrices cuya bondad, empatía, solidaridad y talento están en sintonía. Muchos, o la mayoría de nosotros, somos inseguros, temerosos, nos sentimos siempre juzgados y no tenemos respuestas (buenas) para todas las preguntas.

Clara y Salva son hijos en mi *dream team*. Con ellos juegas en casa. No hubo casting. Eran ellos. Con Clara no había duda posible. De ella aprendí en *100 metros* una máxima que puse en práctica con Dani Rovira: hay algo en los actores cómicos, o que provienen de la comedia, que es distinto. Es su forma de conectar, de crear empatía, de tocar las emociones. Si saben hacer reír, saben comunicar, porque el humor es conexión. Y Salva era *match*. Pero en ese momento no sabía hasta qué punto.

El Goya de Salva Reina es de las cosas que más ilusión me han hecho en esta vida. Ver su genuina alegría me llenó el alma y los ojos. No lo esperábamos. No por poco merecido, sino por ser demasiado bonito. Y su alegría se repartió entre miles. Verlo correr, brincar, abrazarme, abrazar a Kira, abrazar a Antonio Banderas (al que no conocía)... Hubiera abrazado a todos y todos le hubieran abrazado a él; porque su alegría era la de muchos, porque es de esos premios que nos demuestran que hay magia, que todo es posible. Y los ojos de Salva no mienten. Es un ser extraordinario, lleno de bondad. Pero eso, cierto es, no es suficiente para ganar un Goya. Hay que sumarle verdad, honestidad y la creación de personaje que es la definición de lo que es un gran secundario.

Desde el primer día, su hoy inolvidable Felipín tenía una misión: enamorar al público en solo 30 minutos de pantalla, emocionar y ser el motor del cambio del protagonista. Pero Salva hizo algo más. Se transformó en un personaje para siempre. Su belleza de galán en los



FOTO: CARLOS VILLAREJO

cincuenta digna, su deconstrucción para los setenta, su acento, su físico, su limitación, una adaptación a terreno ajeno que pasa a ser el suyo, personificando así uno de los temas de la película. Los ojos de Felipín hablan de cosas buenas, son la mirada de la dignidad, de la injusticia, de la inteligencia emocional. Su "que t'entenc perfectament" cuando le menosprecian por andaluz, su verdad pidiéndole a Vital que consiga un autobús... No es inteligente, pero no se le engaña, se mueve desde la verdad y la dignidad. En rodaje bromeábamos con que Felipín era tan rico que merecía un biopic. No lo tendrá, pero ahora eso ya no es una broma. Su personaje no lo necesita para haberse colado en la memoria de todos.

Clara Segura es una de las mejores actrices del mundo. Especialmente si vives en Catalunya, esta frase te parecerá tan realista y justa como la Carme Vila que ha creado. Es lo que hace Clara. Crear lo enorme desde lo pequeño. Eso era Carme Vila, quien enseñó a leer y a escribir a cientos de mujeres. Esa es Clara, en el teatro, y en *El 47*. Nunca hubo otra opción. La cabeza arriba. El carácter. Clara es capaz de mirar con la dignidad de un pueblo entero, de marcar los límites de lo justo. Clara acoge, adopta, protege y ofrece. Como su Carme. Su Goya era necesario no ya solo para su personaje, sino para hacer todavía más contundente lo que Clara representa para las actrices que empiezan. Una famosa actriz joven me dijo el otro día que Clara la había protegido y cuidado en su primer rodaje profesional. La joven tenía un papel pequeño en esa producción y estaba segura de que Clara no se acordaría de ella, pero ella siempre le agradecería cómo la trató y cómo la ayudó a enfrentarse a lo oscuro.

Pero Clara se acordaba perfectamente y me dijo, con cierto pesar, que pensaba que debería haberla cuidado todavía más.

Así son las personas más grandes, como Clara y Salva. No solo despliegan su luz, si no que no tienen ni idea de lo mucho que iluminan el camino para los demás.

Marcel Barrena es el director de El 47, película por la que Clara Segura y Salva Reina recibieron los Goyas a Mejor Actriz y Actor de Reparto, respectivamente



FOTO: CARLOS VILLAREJO

La gran apuesta

MAR COLL

SIEMPRE que un director se enfrenta a escoger uno de los elementos que formarán parte de la película –un espacio, un actor, un movimiento de cámara, una línea de diálogo– lo hace con cierto temor, porque entre las opciones que tiene casi nunca halla exactamente lo que había imaginado. Bajar las ideas al mundo real y trabajar con lo concreto implica inevitablemente salirse del plan y hacer apuestas.

Laura Weissmahr es la gran apuesta de *Salve María* y elegirla no fue fácil. Nos lo estuvimos pensando cinco meses y tres *call backs*. El plan previamente trazado era encontrar una actriz con experiencia para lidiar con un papel difícil, suficientemente conocida para hacer crecer la película. Una mujer con la que cualquier espectador pudiera identificarse. Mi misión era hacer una película "grande" (sigo dándole vueltas a eso) y yo estaba muy comprometida con esa ambición hasta que se cruzó Laura en mi camino. Fue en una cena después de ir a ver *Falsestuff*, la obra de Albet i Borràs en la que Laura trabajaba, y casualmente nos sentamos la una junto a la otra. Mientras ella se pasó media cena discutiendo con su hermana en cinco idiomas diferentes, a mí me sedujeron su innegable carisma y sus ojeras, y decidí convocarla al proceso de casting que estábamos iniciando en ese momento, a pesar de que no era para nada lo que estábamos buscando: era más joven, más "guiri", más "rara" y, sobre todo, más desconocida. No parecía la mujer con la que cualquier espectador desearía identificarse.

Sin embargo, en la prueba, el abismo de la desesperación que asomaba en su mirada me conmovió tan profundamente que el famoso plan previamente trazado se vino abajo en mi fuero interno. Decidí apostar todo a la casilla más arriesgada pero, a mi entender, también más ambiciosa (sigo dándole vueltas a eso), y tuve que convencer a mis productores de que no era una apuesta del todo descabellada. Deseaba filmar a Laura, deseaba explorar ese abismo. Aprovecho para agradecerles una vez más que hayan confiado en algo tan poderoso o tan endeble como puede ser el deseo.

Lo que sucedió después es básicamente que el compromiso, el hambre, la entrega, la sensibilidad y el talento de Laura hicieron crecer exponencialmente lo que yo pude ver en ella.

Incluso a toro pasado es difícil valorar si las apuestas que uno hace en el proceso de producción de una película son acertadas. Todos los elementos escogidos se funden en el plano de forma que ya no se pueden aislar. ¿Es realmente la localización lo que no funciona en esta secuencia? ¿O es la luz? ¿La ambientación? ¿La puesta en escena? En el caso de Laura, su impecable trabajo ha generado un consenso muy amplio, respaldado por una lista de reconocimientos que no para de crecer. Por lo que cuando me asomo a *Letterbox* y leo comentarios del estilo "sin Laura Weissmahr esta película no sería nada" pienso que, al menos en esta apuesta, acertamos.

Mar Coll es la directora de Salve María, película por la que Laura Weissmahr recibió el Goya a Mejor Actriz Revelación



FOTO: ANA BELÉN FERNÁNDEZ



FOTO: CARLOS VILLAREJO

El ser y el parecer

JAVIER MACIPE

Me he encontrado con personas que al ver *La estrella azul* piensan que el protagonista es simplemente un músico español haciendo de sí mismo, igual que los músicos argentinos. Incluso hay quienes piensan que la película es una suerte de falso documental, que va sucediendo en presente, así que cuando llega el momento de la muerte de Mauricio Aznar, estas personas no solo se sorprenden, sino que se quedan desorientadas, porque se dan cuenta entonces de que el actor debía estar representando un personaje y tienen resignificar toda la película.

Quiero señalar esto porque, cuando el trabajo del actor llega a tal punto que la persona se mimetiza de esa manera con el personaje, a veces la gente deja de valorar su trabajo porque su técnica es invisible. Cuando el actor no parece disfrazado y tiene esa ligereza y naturalidad extrema, entonces su actuación no parece tener mérito. ¡Qué injusto! Suele pasar también con el trabajo de los departamentos. Si una película tiene un montaje muy picado, 'videoclipero', que se nota mucho, se premia; si la fotografía se luce en cada plano, entonces llegan los Goyas, pero cuando todo parece que estaba ahí, cuando el trabajo de los departamentos es invisible, entonces rara vez es premiado. En esta ocasión, la Academia apreció el trabajo de Pepe y lo agradecí muchísimo.

Pepe entendió e interiorizó la gran diferencia que hay entre la actuación del teatro y la del cine: parecer versus ser. El teatro es el arte de la representación, el cine el de la presentación, de la presencia. Cuando se inventa el cine, por primera vez el mundo pudo ver cómo era un esquimal. La ficción en cine, sea más o menos realista, debe aspirar a ese grado de verdad, a que lo que ocurra delante de la pantalla sea una presencia real, única, que ocurre en un presente irreplicable. Creo que a esa verdad no se llega mediante el análisis del texto, ni disfrazándose. Hace falta un compromiso mayor, ofrecerse como canal para el personaje, vivir y pensar como el personaje, y estar dispuesto a desaparecer como actor, a riesgo de que algunos piensen que el actor no existe. Pepe tuvo esta generosidad, y el resultado tiene esa cualidad mediúmnica. Por eso en mi agradecimiento en los Goya resumí su trabajo diciendo "Viva Pepe Lorente, por revivir al cantor".

Una vez oí a Víctor Erice decir que el cine es el arte que embalsamaba a los muertos; eso es cierto, pero me gusta aún más pensar que el cine puede también resucitarlos. Pepe, compañero, gracias por resucitar a Mauricio, mi ídolo. Gracias a ti he podido hablar con él, escucharle cantar e incluso abrazarlo. Esa es la verdadera magia del cine.

Javier Macipe es el director de La estrella azul, película por la que Pepe Lorente recibió el Goya a Mejor Actor Revelación

PEDRO ALMODÓVAR

Y A había leído el anterior libro de Sigrid Nunez *Un amigo* y me había entusiasmado (también existe su versión cinematográfica con Naomi Watts, todavía sin estrenar) así que cuando salió en España *¿Cuál es tu tormento?*, horrible título que yo convertí en *La habitación de al lado*, Nunez ya estaba en mi radar de influencias. Las protagonistas de ambos libros se parecen, son dos mujeres que sin preverlo acaban ayudando a un amigo o amiga de un modo casi casual y absoluto. Sin haberlo decidido del todo le dedicarán todo su tiempo, y al final este proceso se convierte en un viaje transcendente, emocional y curativo.

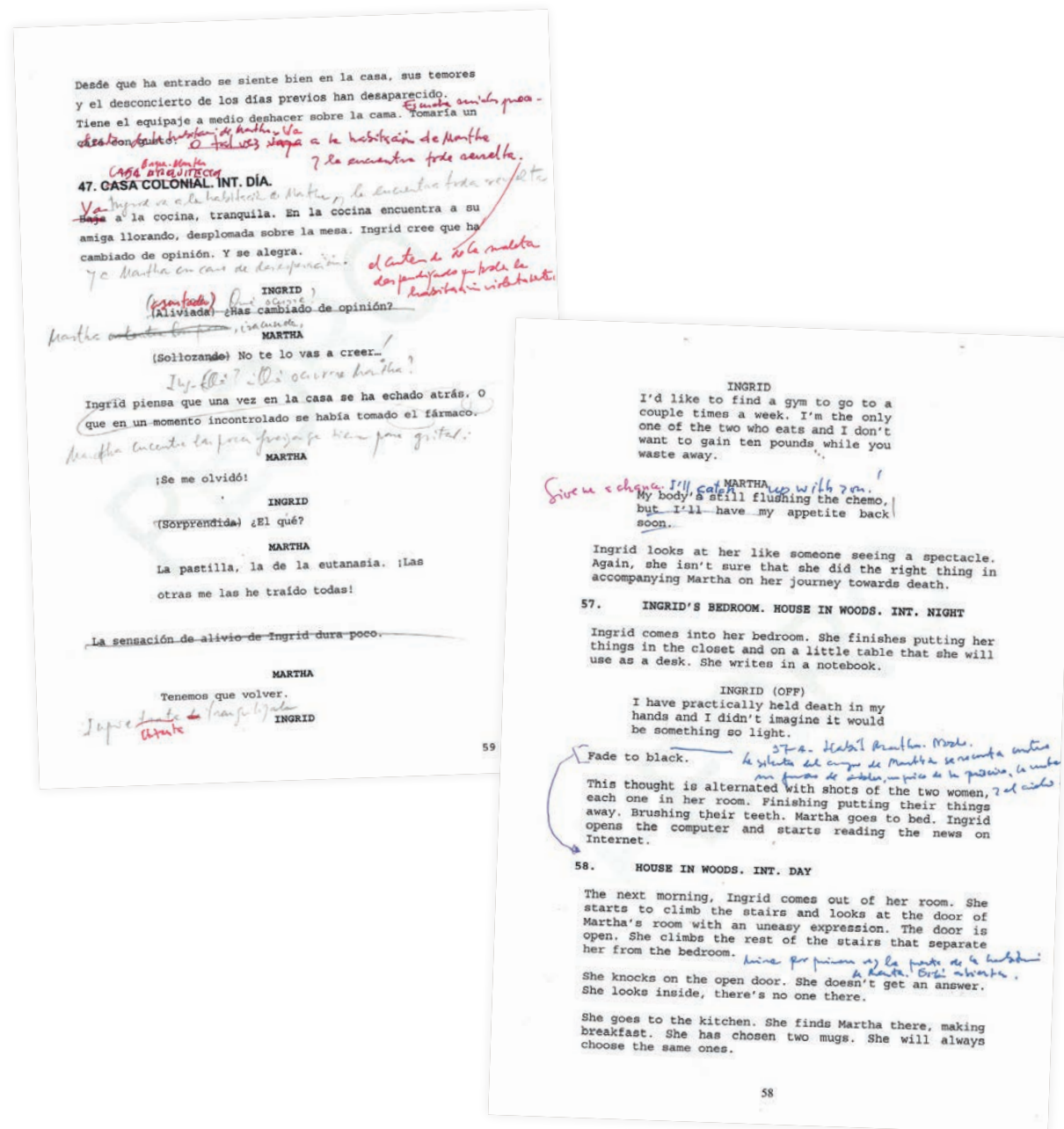
Leí la novela por mero placer, pero cuando llegó el capítulo en que la amiga enferma (en la novela no tienen nombre) le propone a la amiga sana que la acompañe en la habitación de al lado, durante unas vacaciones en las que ella se despedirá de esta vida, la situación me subyugó. No tengo una relación madura con la muerte y estos dos personajes, y la situación que van a vivir, me invitaba a reflexionar sobre el asunto desde puntos de vista opuestos: una se enfrentaba con valentía y alegría y a la otra la aterrorizaba la mera idea de la muerte.

Le puse nombres a los personajes, les di una profesión, les confiqué una sensibilidad y una estética inspirándome en algunas amigas neoyorkinas de mediados de los ochenta y, en definitiva, hice mío el relato. Los dos personajes me resultan muy cercanos, no tuve la sensación de estar cambiando de universo. Ingrid y Martha ya pertenecen al grupo compuesto por Raimunda, Becky del Páramo, Pepa, Gloria, Manuela, etc... Las diferencias de cultura e idioma no fueron un hándicap. Escribí mi adaptación en español y el guion fue traducido y corregido varias veces hasta que todo sonara neovorkino.

Y, por último, las propias actrices aportaron su granito de arena cuando algo les sonaba un poco raro, o poco coloquial. Cambiar de geografía fue muy estimulante, como cuando en *Todo sobre mi madre* me fui a Barcelona. Como cineasta mi hogar es Madrid, pero me viene bien salir de vez en cuando, para desear volver y seguir escribiendo y rodando aquí.

De mi memoria reciente, este guion es el que más me ha emocionado en los últimos años, y verlo interpretado por Tilda Swinton y Julianne Moore ha sido como tocar el cielo.

Pedro Almodóvar recibió el Goya a Mejor Guion Adaptado por La habitación de al lado (The Room Next Door)



Culos en ascensión

EDUARD SOLA

EN poco más de un segundo alguien dice tu nombre sobre el escenario y tú, ahí sentado en tu butaca, asumes que has ganado el Goya. Te levantas, subes al estrado y das el discurso de agradecimiento pertinente. Al acabar te meten por detrás de las bambalinas, te hacen una foto, muchas entrevistas y entras en directo en la radio nacional. Todo esto lo haces sabiendo que te estás perdiendo, por supuesto, lo más importante de la noche: el festejo de los tuyos.

Porque en ese segundo en el que alguien ha dicho tu nombre sabes que eso, ese nombre, el tuyo, dicho en voz alta por ese alguien, está provocando una multitud de culos levantándose de los sofás que los acogían hasta entonces. Son los culos de la gente que te quiere y esa ascensión de panderos es, sin duda, el mejor de los premios que te podría nadie dar. Los brincos, los abrazos, las lágrimas. Mientras estás tú -feliz- subiendo al escenario sabes que los tuyos están saltando de alegría en el salón de sus casas, aunque en ellos, claro, el *glamour* brille por su ausencia. En esos salones no hay esmóquines ni estrellas; hay gente en pijama, los restos del yogur sobre la mesa y una funda del sofá roída por el tiempo. Pero es allí donde esto de ganar un premio merece la pena. Es allí, en esos salones, en el salón de tus padres, en el de tus tías o en el de tus queridísimas amigas de la infancia, donde la performance de ganar un premio coge algún sentido. Ganar un Goya es especialmente

bonito por el instante de felicidad que, al hacerlo, les entregas a los tuyos.

Desde esta perspectiva podríamos decir que, al ganar, les regalas a tus seres queridos ese momento de éxtasis en pantuflas; pero la verdad es que, en el fondo, en la inmensa mayoría de casos, no les estás dando absolutamente nada... A lo sumo les estás devolviendo lo que es suyo. Porque no, aunque la retórica liberal, el individualismo y el falso relato del esfuerzo apriete hasta ahogarte, no puedes olvidarte de que si estás ahí, subiendo a ese escenario para recoger el premio, es gracias a ellos. Es gracias a los esfuerzos de los tuyos que puedes dedicarte a esto de hacer cine. Y no es casualidad: esos culos que ahora brincan al oír tu nombre fueron los mismos culos que un día se rompieron a trabajar para que tú, hoy, puedas estar donde estás, con el Goya en la mano, metiéndote entre bambalinas, posando ante las cámaras, respondiendo a la prensa y entrando en directo en radio nacional.

Ojalá haya un día en el que no haga falta ningún pompis roto para sustentar la felicidad -ni los premios- de nadie. Mientras no sea así es de justicia reconocer que nuestros méritos son también suyos y que en ese sobre en el que está tu nombre escrito, ahí dentro, en realidad, hay un sinfín de nombres más que te acompañan. Un sinfín de nombres y un montón de culos.

Eduard Sola recibió el Goya a Mejor Guion Original por Casa en flames



FOTO: CARLOS VILLAREJO



FOTO: CARLOS VILLAREJO

Una prueba de vida

JAVI FRUTOS

ESCRIBIR este texto es una forma de despedida de una película que me ha traído muchas cosas bonitas, pero también ha sido una de las experiencias más difíciles, ya no solo de la profesión, sino de mi vida.

Porque *Segundo premio* fue una prueba de vida para todos los que formamos parte de ella, casi un salto al vacío en el que la red fueron todos y cada uno de los profesionales que trabajamos en ella.

Entre todos formamos esta banda (como nos gusta llamarnos) para llegar a nuestra particular Nueva York, que no era otra que terminar una película que durante siete largos años estuvo sobrevolando en la mente de todos nosotros. Especialmente en la de Cristóbal García, amigo del alma y productor (pero sobre todo amigo) de esta historia y al que jamás me cansaré de dar las gracias.

Cristóbal y yo nos conocimos hace 17 años, precisamente con la "excusa" de Los Planetas como telón de fondo, ya que sus canciones habían formado parte de la banda sonora de nuestras vidas. Fue el nexo común que fortaleció nuestra amistad y que años después se selló con un abrazo camino al escenario, que me recordó a aquella noche en la que Cristóbal me dijo que formaba parte de la película. En ese momento creo que estuvimos cinco minutos sin hablar, solo gritándonos y dándonos abrazos y besos sin parar... Es lo que tiene poder trabajar en el proyecto de tus sueños con tu mejor amigo.

El reto, en cuanto a montaje se refiere, fue de los mayores que he vivido, hasta el punto de casi aborrecer la música y las canciones de uno de mis grupos favoritos. Pero sin duda ese reto ha tenido un final que jamás pude soñar. Poder recoger ese precioso premio acompañado por las tres figuras que más respeto y de las que más he aprendido en el mundo del montaje: Fernando Franco, David Pinillos y mi hermano, Antonio Frutos. Fue de las cosas más bonitas que me podrían haber pasado. Desde aquí mi agradecimiento a quien decidió sentarnos a los cuatro prácticamente en la misma fila. ¡Aún sigo alucinando de tremenda coincidencia!

Gracias a ellos y a toda una generación de montadores que me enseñaron el respeto por la profesión, por ser tan generosos y ayudarme en cada paso que he dado a su lado o viendo sus trabajos.

Gracias a la Academia de Cine y a todos sus miembros por hacerme cumplir este sueño, en Granada, donde empezó el viaje y donde esa noche, en ese maravilloso cielo granadino, la estrella que nos guió y más brilló fue nuestra Luna. Para ella, para todo el equipo de *Segundo premio*, para todos los que amamos el cine, mil gracias.

Javi Frutos recibió el Goya a Mejor Montaje por Segundo premio



Para extrañar
el hogar primero
hay que salir de viaje.



Audi A6 Avant e-tron
Descubre más en [Audi.es](https://www.audi.es)

100% consumo eléctrico

39
PREMIOS
GOYA
GRANADA

¡Viva el cine! ¡Viva Pedro Almodóvar!

EDU GRAU

Cuando hacíamos cortos en la ESCAC no habríamos ni imaginado hacer las películas que hemos hecho, ni te digo compartir este momento juntos. Isaac Vila, Gris Jordana y Takuro Takeuchi, tengo una profunda admiración por vosotros.

No está aquí pero, Pedro, Pedro, Pedro, gracias. Eres luz en un mundo lleno de tinieblas y vaya regalo que me has hecho con esas diosas de la interpretación que son Tilda Swinton y Julianne Moore. Gracias por abrirme la puerta a la gran familia que habéis hecho en El Deseo, una productora que es única en el mundo. A los directores de fotografía que han venido antes y a los que forman El Deseo, muchas gracias.

¡Viva el cine!

¡Viva Pedro Almodóvar!

Extracto del discurso de Edu Grau en la gala de los 39 Premios Goya, al recoger el Goya a Mejor Dirección de Fotografía por La habitación de al lado (The Room Next Door)



Edu Grau en el rodaje. FOTO: © EL DESEO DA SLU - IGLESIAS MÁS

Contar y cantar historias

YERAI CORTÉS Y LA TANIA

NOS cuesta asimilar semejante reconocimiento. Estamos verdaderamente emocionados porque somos grandes aficionados al cine español. Este año no lo vamos a olvidar nunca. Ya cuando recibimos la noticia de la nominación, solo el hecho de saber que íbamos a compartir esa noche con compañeros y amigos de la profesión era realmente un premio, y el haber ganado los goyas a Mejor Documental y Mejor Canción Original ha sido para nosotros un sueño. ¡Que viva el cine español! Gracias a la Academia y a los académicos por apoyar y reconocer a todas las personas que trabajamos diariamente para contar y cantar historias.

Los artistas somos afortunados y privilegiados. En cuanto terminas una canción y la tocas o la cantas solo en tu cuarto, aunque no la escuche nadie, ya hay algo que se deja atrás. Es una emoción. Tú simplemente eres el canal por donde atraviesa y se sale, te desintoxica, sobre todo si se trata de tus fatigas. El que termina la canción o la obra es el oyente, el espectador. Ahí es cuando deja de ser algo íntimo y pasa a ser parte de las historias de la gente, cuando las hacen suyas. Las penas contadas son menos penas. Este proyecto estaba dirigido egoístamente para mi familia y para mí. Era la última carta que me quedaba para poder desatar estos nudos del pasado, hacer una revolución y conseguir cambiar las cosas. Siempre ha sido un capricho y una religión utilizar mi vida artística para hacer terapia personal, aunque confieso que no era del todo consciente de lo que realmente este proyecto nos iba aportar.

Durante todo el proceso pasé por muchos momentos en los que no sabía a ciencia

cierta si lo que estaba haciendo era bueno o malo para mi familia y para mí. Sentía que me adueñaba de la vulnerabilidad de mis padres, incluso me llegué a sentir condicionado por mi ego artístico. Sin embargo, puedo confesar que siempre hubo un rayito de luz que me decía que, aunque estuviéramos hurgando donde más dolía y nos hiciera sentir indefensos, ese podría ser el camino a la gloria. Y la gloria la sentí en cuanto me di cuenta de que cuando reescribes las historias las cosas pueden cambiar: tú puedes cambiar, los demás pueden cambiar, el dolor se aminora y el rencor se convierte en aceptación. No hay mayor alivio que pedir perdón y ser perdonado.

Después de este proyecto puedo decir que no hay cosa que más orgullo nos produzca que dejar de contar que fui hijo único para empezar a decir que tuve una hermana, que es la más guapa del mundo y que lo que ella se llevó en silencio a la tumba ahora lo llevo yo por bandera.

Yerai Cortés y La Tania recibieron, junto a Antón Álvarez, el Goya a Mejor Canción Original por 'Los almendros', incluida en la película documental La guitarra flamenca de Yerai Cortés



La Tania, Yerai Cortés, María Merino, Cris Trenas, Antón Álvarez y Santos Bacana FOTO: CARLOS VILLAREJO

Emoción y verdad

CRIS TRENAS
Y ANTÓN ÁLVAREZ

QUEREMOS expresar nuestro más profundo agradecimiento a los académicos por habernos concedido el Goya a Mejor Película Documental. Este reconocimiento lo compartimos con todo el equipo que hizo posible la película, así como con las personas que generosamente nos brindaron su intimidad. Ha sido un verdadero regalo trabajar con Yera Cortés y su familia, y es profundamente gratificante ver cómo su historia ha conectado con tantas personas en tantos lugares.

Desde el primer momento pusimos un énfasis especial en los aspectos técnicos de la película. Optamos por rodar en analógico, grabamos las canciones en directo y pusimos gran empeño en la posproducción de sonido, con el fin de que la experiencia en las salas fuera única y honrara la esencia del flamenco. Durante algún tiempo pensamos que eso era lo más destacable de nuestro trabajo, pero hemos llegado a enten-

der que el verdadero valor radica en la emoción y la verdad que transmiten los personajes. Eso es el cine, y por eso funciona. Detrás de todas las herramientas con las que hemos experimentado hay una pena profunda, mucho amor y un perdón.

Recibir este premio por parte de la Academia nos hace sentir parte de una industria que admiramos y de la que ahora nos enorgullece formar parte. Gracias por valorar y dar visibilidad a un cine que cuestiona, investiga y reflexiona sobre el mundo en el que vivimos. Este premio es un impulso para seguir explorando, narrando y, sobre todo, creyendo en el poder del cine.

Cris Trenas y Antón Álvarez son, junto a Santos Bacana, productores de La guitarra flamenca de Yera Cortés, que recibió el Goya a Mejor Película Documental. Álvarez es también el director

39
PREMIOS
GOYA

SAIGU
BEAUTY WITH PURPOSE

Maquillaje de los Goya 2025: espectacular, cómodo e inolvidable



Infinidad de retos

CARLOS APOLINARIO

El 47 tuvo una máxima desde el primer momento que nos ha acompañado durante todo el proceso: había que dotar a la historia de la máxima credibilidad.

Credibilidad en la figuración, por ejemplo. Marcel nos pidió hacer un *street casting* en el propio barrio de Torre Baró, entre sus vecinos, y se desbordaron todas nuestras previsiones. Se presentaron cientos de personas. Buscábamos físicos de aspecto duro, gente trabajadora muy curtida. Más de medio centenar de los personajes habituales que aparecen en la película proceden de Torre Baró y algunos incluso vivieron en primera persona el secuestro del autobús el 7 de mayo de 1978.

Otro reto: convivir con uno de los grandes personajes de la historia, el Pegaso 6025-A de casi 25 metros de largo y doble fuelle propio de los años setenta. Decir que conducir por el centro de Barcelona y subir a Torre Baró un autobús de estas características fue una tarea muy complicada es quedarse corto. De hecho, tuvimos que recurrir a Jordi Juvanteny -piloto español de camiones en el París-Dakar - para remolcar y acceder con el autobús a lugares inimaginables. Solo con su ayuda pudimos lograrlo.

Por si fuera poco, necesitamos en todo momento una cabeza tractora o camión car de la empresa Inxtremis -encargada de los FX- para poder rodar los primeros planos de Eduard Fernández al volante.

¡Y todo esto en más de veinte localizaciones diferentes!

El principal escenario fue una finca en la zona de Collserola, donde se levantó el poblado de chabolas inicial. Allí se rodaron las secuencias de finales de los años cincuenta y la plaza del barrio en los setenta, donde está ubicado el colmado, la casa de agua y los escuelaones. Allí se construyó el interior de la casa de los Vital.

Entre los escenarios reales caben destacar el Ayuntamiento de Barcelona, la fábrica Pirelli Manresa, la antigua fábrica Mercedes, el Teatre Aliança en Poble Nou o la Plaza Catalunya. Cerrar gran parte de este espacio tan céntrico un domingo desde primerísima hora y controlar, tanto el tráfico de vehículos como las multitudes que transitan por allí, requirió de una gran coordinación. Además, el considerable cambio que han experimentado las ciudades en los últimos cincuenta años obligó a combinar los VFX con el rodaje real.

Hoy siento que este Goya es el reconocimiento no solo al trabajo en esta película, sino al de más de 35 años de mucho esfuerzo. Gracias por ello y por las muestras de cariño. Sin duda, lo más valioso.

Carlos Apolinario recibió el Goya a Mejor Dirección de Producción por El 47



FOTO: ALBERTO ORTEGA



FOTO: CARLOS VILLAREJO

Verdad verdadera

JAVIER ALVARINO

ESCRIBO este texto cuando han pasado ya dos semanas desde la ceremonia, y sigo subido a una ola de alegría de la que es difícil bajar. Lo hago desde mi habitación de adolescente, en casa de mis padres, en Salamanca, donde me han recibido con los brazos abiertos, dando charlas en la Universidad y en la Escuela de Artes, donde aprendí todo lo que sé, y en cuyas calles hasta los propios vecinos me felicitan.

Aunque la gente me felicita a mí, siempre he pensado que el reconocimiento (en forma de premio o de un simple comentario) le corresponde al equipo que represento y del que soy orgulloso embajador, y en este caso es especialmente así por muchas razones. No solo he tenido el privilegio de comandar a un equipo de gente interdisciplinar de marcado talento (María, Ángel, Yolanda, Rebeca y todos los demás), sino que la propia experiencia de trabajo con el resto de departamentos durante la película ha sido, en mi opinión, profundamente ejemplar. La templanza, sabiduría y ejemplo de liderazgo que nos ha sabido transmitir Paula Ortiz ha sido un maravilloso estímulo que nos ha permitido brillar a todos los departamentos en su justa medida.

El premiado vestuario de Arantxa; el bellissimo sonido registrado por Coque; la elegante luz de Pedro; las precisas caracterizaciones de Eli y Paco; los invisibles VFX de Twin Pines; la hipnótica musica de Juanma, Guille y María; el equipo al completo de producción y dirección con Kati y Daniela al frente; Najwa, Alba y Aixa en estado de gracia... El proceso alquímico que representa siempre el trabajo en equipo de una película resultó oro en este caso, gracias a la sabia labor de Paula que equilibró todos estos elementos.

He aprendido mucho sobre el diálogo y el entendimiento en este proyecto, y cuando miro hacia atrás me doy cuenta de la suerte que he tenido. No solo en esta película, sino en general, en la mayoría de proyectos en los que he participado. He tenido la inmensa fortuna de rodar con algunos de los directores más interesantes de nuestra generación, que en muchos casos son algunos de mis mejores amigos, como Eugenio Mira, Paco Plaza, Borja Cobeaga, Nacho Vigalondo... Con los inconvenientes que pueda tener el trabajar con amigos muy cercanos, pero sobre todo con las ventajas. Trabajar con Paula Ortiz, a quien conocía muy poco antes de empezar el proyecto, ha añadido otra amistad a la lista, una amiga verdaderamente brillante. Y esa es una de las principales ventajas que observo en toda mi experiencia.

Son ya 25 años trabajando en el mundo del cine. Más de la mitad de mi vida. Y al recibir este Goya (os juro que esta frase aún me resulta extremadamente alienígena) solo puedo incidir en esa reflexión que hacía en mi discurso: cómo lo importante, de verdad, es el camino.

Aunque sea solo desde un punto de vista cuantitativo, la justificación que nos demos para la inmensa cantidad de tiempo que dedicamos a lo largo de nuestra extraña existencia para generar dos horas de diversión no puede depender de que nuestras películas sean buenas o no tanto, o de que ganemos premios con ellas o no. Si ese camino no ha sido divertido, ninguna satisfacción efímera hará que haya merecido la pena. Y como dice mi amiga Nahikari Ipiña, si es divertido es verdad. ¡Por otros 25 años de verdad verdadera!

Javier Alvarino recibió el Goya a Mejor Dirección de Arte por La virgen roja

El orden frente al caos

ARANTXA EZQUERRO

TRABAJAR con Paula Ortiz es siempre un desafío y un gran reto. Reto al que me lancé sin dudar y con gran pasión al descubrir la increíble historia de Aurora y de Hildegart, en una época tan fascinante para recrear.

Cuando leí el guion de *La virgen roja* identifiqué claramente los dos mundos de la película. El orden frente al caos. El orden y el control del mundo de Aurora y de Hildegart frente al caos exterior, la Segunda República. Esos maravillosos años treinta, esa gran efervescencia social, política y cultural frente a la inestabilidad política.

Todo este cóctel para mí se traducía en la variedad de colores y formas de la gente en la calle, frente al rigor y pulcritud del negro de nuestras protagonistas. La elección de que ellas vistieran toda la película de negro era un reto, necesitaba mezclar texturas para crear volúmenes.

En el caso de Aurora, tuve claro en todo momento cuando empecé a diseñar que tenía que enfatizar las líneas rectas: había que marcar la rigidez de su manera de vivir y pensar también en el vestuario. Los tejidos y texturas tenían que ser con cuerpo y rígidos para enfatizar la dureza del personaje.

En cambio, a Hildegart la vi siempre como una figura ovalada, la búsqueda del ser perfecto. En el personaje hay una evolución, un arco dramático enfatizado por el vestuario. Ataviada de riguroso negro prácticamente toda la película, hasta que ella y Macarena organizan una escapada nocturna con

Abel. Aquí aparece por primera y única vez el rojo en su ropa. El vestido rojo simboliza el momento de libertad y pasión de Hildegart. Diseñado con gasa natural y con vuelo para simbolizar la libertad, la fuerza y el amor.

En la casa de Aurora y de Hildegart trabaja Macarena. Suyo es el color cálido, con pequeños estampados florales en esa casa austera y aséptica.

Otro de los retos fue el volumen de figuración. Grandes masas de gente marcadas por gamas cromáticas muy definidas, como por ejemplo en la secuencia del tenis. La alta aristocracia madrileña vestida toda de blanco con una rigurosa etiqueta frente al negro de nuestras dos protagonistas.

Y de repente todo este trabajo se vio reconocido con una nominación por mis compañeros académicos. El mero hecho de recibirla fue ya un gran premio. Pero el regalo fue aún mayor cuando nos galardonaron con el Goya. Me preguntan qué se siente al ganarlo: para mí es uno de los logros que siempre he visto lejanos y, sin embargo, el más importante para cualquier carrera cinematográfica. Significativo por el reconocimiento a un trabajo de años, pero también un impulso emocional para seguir adelante. Si es un trampolín en mi carrera, eso está por ver. Pero lo que sí es seguro es que voy a estar aquí aportando mi creatividad en cada proyecto.

Arantxa Ezquerro recibió el Goya a Mejor Diseño de Vestuario por La virgen roja



FOTO: CARLOS VILLAREJO

Todo un privilegio

KARMELE SOLER, SERGIO PÉREZ BERBEL Y NACHO DÍAZ

El reto de *Marco* fue conseguir transformar a Eduard Fernández en Enric Marco, el protagonista de la película. Este personaje tenía un físico muy peculiar que teníamos que clavar, ya que había intención de utilizar imágenes reales de archivo en algunos momentos de la película.

Es raro que en una película el actor tenga que ser envejecido prácticamente todo el tiempo. Solo en tres secuencias tuvo aproximadamente su propia edad. Eso suponía diseñar una caracterización en un tiempo asumible diariamente. Lo conseguimos hacer en dos horas. Para ello, Eduard se afeitó la cabeza y logramos a base de postizos diseñar el pelo de Enric.

El personaje real se teñía el pelo de negro y se le notaba su raíz blanca. Eso supuso un trabajo muy delicado de posticería de la mano de Sergi Pérez Berbel. Usamos hasta tres postizos para marcar el paso de los años. El hecho de que fuese teñido y no tuviésemos el apoyo de las canas jugaba en nuestra contra a la hora de envejecerle.

En el maquillaje le cambiamos completamente las cejas, acortándolas y despoblándolas, dejándole crecer algunos pelos muy largos, como tenía el personaje real. La piel está tratada con 'Old Age' para conseguir el máximo de arrugas y flacidez. Algo complicado, ya que el actor engordó más de la cuenta y su cara y su cuello estaban tersos como manzanas. Trabajamos las texturas y las manchas de la edad. También las manos, arrugándolas y marcando el volumen de sus venas. Y trabajamos sus ojos con tonos rojizos para lograr una mirada cansada de persona mayor. Con estos procesos conseguimos llegar hasta los 75/80 años, aproximadamente.

Para la parte final fue Nacho Díaz quien elaboró un envejecimiento a base de prótesis que cubría casi la totalidad de su rostro y cuello. Diseñamos un maquillaje en conjunto con Karmele y Sergio, de manera que fuera una evolución lógica del personaje. Consistía en unas prótesis de silicona de cuello, carrillos, barbilla y párpados y una frente muy fina que acentuaba las propias líneas de expresión de Eduard. Se usó un postizo creado por Ainhoa Garrido que era una versión más canosa de los postizos que lleva durante el resto de la historia. El maquillaje lo aplicaba junto a nuestra compañera Yaiza Guzmán y tardábamos cuatro horas en total.

Quedamos muy contentos todo el equipo con el resultado. Conseguiamos llevarle desde los 50 años hasta casi los 90. Ver a Eduard actuar como un anciano fue todo un privilegio. Su trabajo es espectacular, y consigue que el nuestro de caracterización luzca de la mejor manera.

Karmele Soler, Sergio Pérez Berbel y Nacho Díaz recibieron el Goya a Mejor Maquillaje y Peluquería por Marco



FOTO: ALBERTO ORTEGA



FOTO: CARLOS VILLAREJO

Homenaje a la huella sonora de una banda

DIANA SAGRISTA,
EVA VALIÑO,
ALEJANDRO CASTILLO
Y ANTONIN DALMASSO

LA creación sonora de esta película invoca poética y dramáticamente al espíritu de Los Planetas. A su manera, filma el sonido de una transferencia musical entre tiempos, entre voces, entre músicos-actores, defendiendo la potencia de un estilo, un homenaje al ruido, a la memoria, a la huella sonora de una banda que se hace y se rompe en cada canción.

El trabajo de sonido directo de *Segundo premio*, además de grabar diálogos en situaciones y escenarios complejos, tuvo que reinventar las técnicas de grabación musical para poder adaptarlas a las necesidades de un rodaje cinematográfico, y conseguir aunar los valores de tres disciplinas distintas: la captación del sonido cinematográfico, la creación estética propia de la producción musical y transmitir la poderosa vitalidad de los conciertos en directo.

Creemos que en esta película las tres disciplinas suceden a la vez y desde todas las instancias se ha hecho lo posible para que convivan armónicamente.

Sin embargo, tal y como dice su mezclador, Antonin Dalmasso, *Segundo premio* es una película que, sobre todo, habla de sentimientos, de amor y de amistad. Por ello su lenguaje sonoro en las mezclas se ha centrado en expresar las distintas percepciones y ha supuesto un desafío más artístico que técnico.

La satisfacción personal de haber conseguido un Goya con un trabajo tan complejo y tan bonito como *Segundo premio* ha hecho de la experiencia algo aún más pleno y placentero.

El Goya es el mayor reconocimiento que se puede obtener en España para todos los que nos dedicamos al cine pero, la verdad, no tenemos ninguna expectativa sobre cómo va a afectar a nuestra carrera profesional en el futuro.

Hemos vivido este rodaje con mucha ilusión y estamos sumamente agradecidos y felices de haberlo podido compartir con todos los actores y actrices que han dado lo mejor de sí mismos, interpretando, cantando y tocando en directo, unidos junto al resto de departamentos que colaboraron muy especialmente para mejorar tanto las acústicas de las localizaciones como la filmación del sonido en cada uno de sus planos. Creemos que, sin la cooperación de todas sus partes, el sonido de esta película no habría sido el que es. Verdaderamente, ha sido hermoso compartir esta película y este premio con tanta gente querida. A partir de aquí todo está por venir.

Diana Sagrista, Eva Valiño, Alejandro Castillo y Antonin Dalmasso recibieron el Goya a Mejor Sonido por su trabajo en Segundo premio

Que no se nos vea

LAURA CANALS
E IVÁN LÓPEZ
HERNÁNDEZ

RESULTA extraño recibir un premio por un trabajo cuyo objetivo fundamental es que pase desapercibido. Que no se note. Que no se vea. Nos referimos a esa contradicción entre la pretendida invisibilidad de los efectos y el reconocimiento expreso de que han sido vistos. Una parte muy importante del trabajo de efectos visuales en *El 47* ha sido la reconstrucción de la Barcelona de finales de los años cincuenta primero y de los setenta después; probablemente uno de los trabajos más meticulosos que hemos realizado.

La mayor parte del metraje sucede en exteriores. No es lo mismo crear un mundo fantástico que trabajar sobre una ciudad que existe, que es real y está en la memoria visual del espectador. Cuando se trabaja en un código fantástico, el cerebro lo asume como tal y no existe esa inmediata comparación con lo real, pero cuando estás trabajando directamente con la realidad cualquier detalle te saca de la película. Más aún si nos situamos en una época reciente que el espectador ha vivido. Si *El 47* ha tenido tan buena acogida por el público es en gran parte porque se ha producido ese enganche. Ese "sí, esto fue así". Ese verse a uno mismo reflejado que, de forma automática, proporciona credibilidad.

Una credibilidad que ha sido fruto del trabajo en equipo de todos los departamentos. En un principio, y habida cuenta de las muchas secuencias en exteriores que se iban a suceder durante todo el trayecto del autobús hasta Torre Baró, se valoró hacer el diseño de efectos en producción virtual. La decisión de no generar Barcelona virtualmente, evitando el 3D en la medida de lo posible y, en su lugar, trabajar esencialmente con material fotográfico y rodaje directo en las localizaciones, proporcionando así una base real sobre la que intervenir, nos lanzó a un trabajo inmensamente laborioso y complejo pero que fue clave en la verosimilitud del resultado.

En cuanto a los efectos físicos, los grandes retos fueron el incendio en una secuencia muy larga, coral y dramática, y conseguir que el autobús circulase sin estar encendido. Debido a su antigüedad, era imposible rodar sonido directo en el interior mientras circulaba, por lo que se utilizó una cabeza tractora de tráiler modificada.

Queremos terminar dando las gracias a Marcel Barrena y a todo el equipo de efectos de la película por este trabajo. Y agradecer también a The Mediapro Studio la oportunidad de formar parte de este inolvidable viaje.

Laura Canals e Iván López Hernández recibieron el Goya a los Mejores Efectos Especiales por El 47



FOTO: CARLOS VILLAREJO

BACKSTAGE















Páginas 142-143: Quim Gutiérrez y Salva Reina.

Página 144: Arriba Auditorio del Palacio de Congresos y Exposiciones de Granada. Abajo Gabriela Andrada, Daniel Ibáñez, Cristalino, Zoe Bonafonte y Pepe Lorente.

Página 145: Leonor Watling y Maribel Verdú.

Página 146: Arriba Pepe Lorente. Abajo estatuillas de los Premios Goya 2025.

Página 147: Antón Álvarez y La Tania

Páginas 148-149: Carolina Yuste y Malena Alterio.

Página 150: Arriba Estibaliz Urresola y J.A. Bayona. Abajo Miguel Ríos y Juan Aguirre.

Página 151: Arriba Lola Indigo. Abajo Elena Anaya.

Página 152: Belén Rueda, Javier Badem, Tamar Novas, Lola Dueñas y Alejandro Amenábar.

Página 153: Javier Ambrossi y Agustín Almodóvar.

Página 154: Edu Grau y Alberto Iglesias.

Página 155: Arriba Eduard y Greta Fernández. Abajo Eduard Sola. FOTOS: VÍCTOR LAFUENTE

Un premio que nos acerca

WALTER SALLES

RECIBIR el Goya a la Mejor Película Iberoamericana con *Aún estoy aquí* fue, por muchas razones, simbólicamente importante. Por ser el primer Goya para la cinematografía brasileña, por la admiración que tengo por la cultura iberoamericana en su conjunto, ese territorio donde Cervantes, Octavio Paz, Gabriela Mistral, Jorge Luis Borges, Cortázar, Fernando Pessoa, Clarice Lispector y tantos otros nos enseñaron a contar historias. Del mismo modo, tengo una gran admiración por la cinematografía española, desde Buñuel, cuyos cineastas han influido en mi mirada y en mi formación, tanto en el documental como en la ficción.

No estoy solo. La Academia Brasileña de Cine, que nos seleccionó para representar a nuestro país, también ha celebrado este premio que nos acerca. Antes de recibir el Goya, hablé con artistas y realizadores brasileños sobre los cineastas españoles que los habían influenciado. Renata Magalhães me recordó que el maestro del Cinema Novo, Carlos Diegues, quien nos dejó hace poco, adoraba *Cría cuervos* y *Mamá cumple cien años*, de Carlos Saura, y era fan de Fernando Trueba. Caetano Veloso contó cómo *La ley del deseo*, de Pedro Almodóvar, fue una película inaugural para él. De la misma manera, Kleber Mendonça Filho me dijo que *Ese oscuro objeto del deseo* y *¡Átame!* fueron películas determinantes en su formación. La talentosa realizadora Flavia Castro reveló que su última película, actualmente en fase de montaje, es un homenaje a *El espíritu de la colmena*, de Víctor Erice.

Este intercambio también es de doble vía. Cuando vi *Dispararon al pianista*, de Fernando Trueba, me impactó la brasilidad de la narrativa, la comprensión de nuestras corrientes musicales, la profundidad de la investigación sobre

la historia de un joven pianista brasileño, Francisco Tenório Jr., víctima de la dictadura militar argentina en 1976. Por la forma en que entendía la complejidad de nuestra cultura, parecía una película hecha por un cineasta brasileño. Pero no, era una película de un realizador español que se enamoró de Brasil, que supo ponerse en nuestro lugar en el mundo, que comprendió nuestra identidad en movimiento.

Desde que hice *Diarios de motocicleta* siento que formamos parte de una identidad mucho más amplia que la de un solo país. La película reforzó mi percepción de ser un cineasta esencialmente brasileño, pero también latinoamericano. El hecho de que Jorge Drexler, amigo y poeta uruguayo a quien tanto quiero y admiro, haya recogido el Goya en Granada cierra de manera hermosa este círculo. Finalmente, la nominación fue importante por una cuestión afectiva, por los queridos amigos que tengo en España. Mis hermanos del alma. Espero que el Goya para *Aún estoy aquí* sea el primero de un largo camino de intercambios y conexiones afectivas y cósmicas entre la cultura brasileña e iberoamericana.

Termino con una confesión. Siempre que he tenido la suerte de venir a Madrid, he buscado tener tiempo para volver a ver las pinturas negras de Goya en el Prado. Recibir un premio que lleva el nombre de un artista por quien siento una profunda admiración es algo con lo que ni siquiera me había atrevido a soñar.

Obrigado a todos los que han hecho posible algo que hasta hace poco me habría parecido utópico.

Walter Salles es director y productor de Aún estoy aquí, que recibió el Goya a Mejor Película Iberoamericana



FOTO: ALBERTO ORTEGA



Enrique Costa y Miguel Morales, distribuidores en España de *Emilia Pérez*, recogen el Goya en la gala. FOTO: ALBERTO ORTEGA

Un proyecto fuera de lo común

WHY NOT PRODUCTIONS

Recibir el Goya a Mejor Película Europea otorgado por la Academia de Cine es un gran honor para *Emilia Pérez*. Representa uno de los proyectos más ambiciosos que hemos llevado a cabo hasta la fecha, tanto por su alcance artístico como por los desafíos que ha supuesto para todo el equipo. Ver nuestra obra premiada en España, un país que comparte la lengua de esta historia, hace que esta distinción sea aún más significativa.

Emilia Pérez es una película única en la encrucijada de los géneros: un musical en español, impulsado por la visión singular de Jacques Audiard y elevado por cuatro actrices excepcionales: Karla Sofía Gascón, Zoe Saldaña, Selena Gomez y Adriana Paz. Se trata de un proyecto fuera de lo común, en el que el drama, el *thriller* y el musical se entrelazan para dar vida a una historia íntima y espectacular. Que un trabajo así sea recibido, celebrado y premiado en España nos conmueve profundamente.

El origen de *Emilia Pérez* se remonta a un pasaje del libro *Écoute*, de Boris Razon, en el que un narcotraficante expresa su deseo de transicionar. Este fragmento alimentó la imaginación de Jacques Audiard, quien luego desarrolló una historia completamente nueva a partir de este punto de partida. Su guion nos cautivó de inmediato por su audacia, su humanidad y su sutil equilibrio entre lo espectacular y lo íntimo. Explorar la trayectoria de un personaje tan complejo a través del prisma del canto y el baile era una apuesta arriesgada... y eso es precisamente lo que nos sedujo.

Pero dar vida a un proyecto así no estuvo exento de desafíos. Desde las primeras etapas consideramos la posibilidad de rodar en México para reforzar la autenticidad de la historia, capturando la realidad de los lugares donde podría haber transcurrido. Sin embargo, ciertas limitaciones hicieron que esta opción fuera inviable. Rodar en escenarios naturales suponía un reto demasiado grande. Ante estos obstáculos, tomamos una decisión audaz: recrear por completo el universo de la película en un estudio.

Esta elección artística requirió un trabajo titánico. Cada decorado fue pensado, construido e iluminado para infundir una verdadera identidad visual a la película. Fue necesario jugar con los colores, las texturas, las perspectivas y la luz para compensar la ausencia de lugares reales y crear una atmósfera envolvente. Este enfoque también permitió a Jacques Audiard controlar cada detalle y explotar al máximo el lenguaje cinematográfico, para dar a *Emilia Pérez* su identidad única, entre el realismo y el onirismo.

Más allá de los desafíos técnicos, la experiencia del rodaje estuvo marcada por momentos de una intensidad poco común. Ha sido un privilegio trabajar con un reparto con tanto talento, ver a las actrices apropiarse de esta extraordinaria historia y trascenderla con su interpretación y sus actuaciones musicales. Este premio es, por tanto, un valioso reconocimiento al trabajo realizado. Esperamos que *Emilia Pérez* siga viajando, emocionando y sorprendiendo. Y agradecemos de todo corazón a la Academia esta distinción.

Emilia Pérez recibió el Goya a Mejor Película Europea

Soñar una película

DAVID BAUTE

Soy documentalista y dedico la vida a observar y a escuchar. *Mariposas negras* comenzó siendo un documental para terminar siendo una película de animación, en un proceso que duró trece años, cinco de investigación y ocho de producción. Tuve la suerte de encontrarme al productor Edmon Roch en este viaje, y esto fue lo que hizo viable esta producción.

Nuestra película teje las historias de tres mujeres emigrantes climáticas, que nos regalaron acompañarlas en un momento tan complejo de sus vidas. Personas que lo perdían todo por el cambio climático, dolor que habíamos generado desde nuestro privilegiado mundo, ya que ellas vivían en total armonía con la naturaleza. El asunto de la emigración no nos es ajeno a nosotros, vivimos en unas islas donde la emigración nos ha cruzado, nuestros abuelos emigraron a Cuba y nuestros tíos a Venezuela, y en casa siempre hemos convivido con estas ausencias provocadas por la necesidad, la misma que hoy tienen los habitantes de otros lugares que llegan a Canarias.

Mariposas negras ha contado con la dirección de animación de Pepe Sánchez y la artística de María Pulido, nos han acompañado en el proceso de guion Yaiza Berrocal y en montaje Clara Martínez, y la exquisita banda sonora ha sido obra de Diego Navarro con un diseño sonoro magistral de Coser y Cantar. Pero detrás de todos ellos, hay un increíble grupo humano al servicio de una historia, de una idea, de una causa: reconocer y dar amparo legal al emigrante climático.

Recibir el Goya ha sido muy especial para nuestra película no solo por lo que pueda significar a nivel de distribución, sino porque ver a tantas personas felices de sentir el Goya como suyo ha sido maravilloso. Quizás nos han desbordado un poco tantas muestras de cariño... Hemos visto a muchas personas verdaderamente emocionadas con el Goya, no solo en mi pueblo, sino en toda Canarias, y esto es muy hermoso. Siempre he disfrutado más regalando que recibiendo, pero ahora me han obsequiado con tanto afecto que no me dará la vida para devolverlo.

Me asusta que me vean como un referente de algo, porque no lo soy, hay personas que han realizado trabajos mucho más importantes para la sociedad que el nuestro y no se las ha reconocido. La vida me ha deparado muchas alegrías, esta es muy importante, pero no me agoto por repetir que soy muy feliz con mi familia, con mis amigos, con mis vecinos en el pueblo en el que vivo, y de todo ello me nutro para poder realizar mis proyectos. No todo siempre es alegría, pero esos momentos más dolorosos que te van atravesando en el camino son más llevaderos si tienes el apoyo de tantas personas, que es el mejor obsequio que me ha dado la vida.

Pero ya andamos reseteando, siempre arranco mis proyectos de cero, con muchas ganas de sentir primero y de aprender después. Y aquí es donde residen los momentos más bonitos de los proyectos, siempre pienso que soy de víspera, no de fiesta, ese periodo lo vivo con más intensidad. Me atrae conocer historias que desconocía, escuchar e imaginar, y seguir percibiendo la sensibilidad de otras personas: amigos, vecinos, artistas... Y por ahí empezar a soñar una película, y aunque del sueño a la producción final desaparecen muchas ilusiones, siempre hay algo de esa esencia primera.

David Baute es el director de Mariposas negras, que recibió el Goya a Mejor Película de Animación



FOTO: CARLOS VILLAREJO



FOTO: CARLOS VILLAREJO

El cortometraje como espejo

ÀLEX LORA

RECIBIR este Goya por *La gran obra* es un inmenso honor para todo el equipo, y el broche de oro a una trayectoria que comenzó hace un año con el Gran Premio del Jurado en Sundance y que casi nos llevó a los Oscar. Más allá del galardón en sí, lo que realmente nos emociona es saber que la historia que contamos ha logrado conectar tanto con el público como con la industria.

Desde que recibí el guion de manos de Lluís Quílez, junto con la propuesta para dirigirlo, mi intención siempre fue ser fiel a la visión de Euphoria Productions: realizar un cortometraje de calidad que, además de abordar temas como el clasismo y el racismo endémico, sirviera de espejo para que el espectador pudiera cuestionarse sus propios prejuicios.

Para mí, en particular, fue clave encontrar un concepto que funcionara como metáfora para articular los diferentes elementos de la producción: una suerte de

partida de ajedrez entre fichas blancas y negras, cargada de tensión, en la que cada movimiento resultara impredecible. Este enfoque me ayudó a comunicar la visión al equipo, no solo en términos de interpretación, sino también a nivel visual y sonoro.

La producción estuvo impecablemente organizada, permitiéndonos trabajar en un ambiente cómodo con un elenco maravilloso, formado por Daniel Grao, Babou Cham, Melina Matthews, Adam Nourou, Guido Grao y Carol Davila. El rodaje transcurrió sin incidencias, de manera relajada y precisa, sin necesidad de rodar una cantidad excesiva de planos por día, pero con un nivel de detalle y dedicación que solo es posible gracias a un equipo comprometido y apasionado. Este premio es para ellos y para todos los que han confiado y apoyado *La gran obra*.

Àlex Lora es director de *La gran obra*, Goya a Mejor Cortometraje de Ficción

El mejor altavoz para mirar hacia Kivu

CARLOS VALLE Y NÉSTOR LÓPEZ

RECIBIR este Goya significa mucho más que un premio para nosotros. Es un altavoz que nos ha regalado la Academia para que millones de personas miren hacia Kivu, una región olvidada, devastada por el conflicto, donde las voces de quienes sufren rara vez se escuchan. Esta película es un pico que abre un agujero en un muro, invitando a todos aquellos dispuestos a mirar, a ver la realidad cruda y dolorosa de unas mujeres valientes que, a pesar de todo, siguen luchando por su dignidad.

Llevamos siete años trabajando en este proyecto, y cada paso del camino ha sido una prueba de resistencia. Rodar en una zona en conflicto no fue fácil; enfrentamos el miedo constante, la inseguridad, las restricciones de acceso pero, sobre todo, la incertidumbre de no saber si podríamos seguir adelante. A pesar de todo, nunca nos rendimos.

Lo que sí sabíamos con certeza es que nuestra misión era lograr que Neema, Aline y Char-

lotte nos confiaran sus historias, abriéndonos su alma en medio del dolor. No fue un proceso rápido ni sencillo, pero su valentía y generosidad nos dieron el regalo más hermoso: su experiencia. Ellas, más que nadie, son las verdaderas protagonistas de esta película. Sin ellas no existiría este proyecto. El Dr. Mukwege, figura internacional en la lucha por los derechos de las mujeres en conflicto, fue otro pilar fundamental. Tener la oportunidad de convivir con él nos dio una perspectiva aún más profunda.

Este Goya es, ante todo, una invitación: que el mundo mire hacia Kivu, que no cerremos los ojos ante el sufrimiento. Nosotros no podemos solucionar todo pero, al menos, a través del cine, hemos conseguido abrir una puerta para que se hable y se mire. Gracias por esta oportunidad.

Carlos Valle y Néstor López son los productores y directores de Semilas de Kivu, que recibió el Goya a Mejor Cortometraje Documental



FOTO: CARLOS VILLAREJO

Empatía y acogimiento digno

LORENA ARES Y
CARLOS F. DE VIGO

RESULTA que 'cafunè' es una palabra de origen portugués que recoge el acto de acariciar con ternura la cabeza de alguien para adormecerlo. Quizás la inspiración para encapsular en una sola palabra un sentimiento de generosidad tan bello no esté lejos de la pulsión artística que ha llevado a casi un centenar de artistas y técnicos a crear los ocho minutos de animación 2D tradicional de *Cafunè*.

Recibir el Goya despierta nuestro más profundo agradecimiento y nos recuerda por qué todo el equipo hemos mimado cada fotograma, cada sonido, siempre siendo fieles a nuestro compromiso con el cine, el arte y cada historia a la que decidimos entregarnos.

Cafunè es el segundo cortometraje de una tetralogía que abrimos con *Amanece la noche más larga* (nominado al Goya en 2023), para reflexionar sobre la época de profundos cambios que estamos viviendo.

Esta película muestra nuestro sentir hacia las víctimas de la migración forzada, al tiempo que es un tributo esperanzador dedicado a quienes se entregan a ayudarles.

¿Nuestra intención? Inspirar la empatía y el acogimiento digno. Quizás lo consigamos. Tal vez la historia de la pequeña Alma sirva como legado para que las generaciones futuras sepan que no toda nuestra sociedad se limitó a la innominada estadística del drama. También hubo quienes apostaron por la esperanza a través de la generosidad, haciendo 'cafunè' a personas con nombres y apellidos cuando lo necesitaron.

Lorena Ares y Carlos Fernández de Vigo son los directores de Cafunè, que recibió el Goya a Mejor Cortometraje de Animación



FOTO: CARLOS VILLAREJO

CASMARÀ
COSMÉTICA OFICIAL

39
PREMIOS
GOYA®
GRANADA



#PielDeCineCasmara

EL SET DE GOYAS











Página 169: Maribel Verdú y Leonor Watling

Página 170: Quim Gutiérrez y Patrick Criado

Página 171: Ester Expósito, Edith Martínez-Val, Itsaso Arana, Eva Amaral, Jorge Drexler y Miguel Ángel Silvestre

Página 172: Ginés García Millán, Esther García, Miguel Bernardeau y Alberto Ammann

Página 173: Javier Ambrossi y Javier Calvo

Página 174: Iria del Río, Omar Ayuso, Francesco Carril, Moreno Borja y Natalia Reyes

Página 175: Alba Planas y Marta Nieto

Página 176: Malena Alterio

FOTOGRAFÍA: CARLOS VILLAREJO
ASISTENTE FOTOGRAFÍA: CESCO RODRÍGUEZ Y MAITANE HUIDOBRO
PRODUCCIÓN: JULIA NAVARRO PARA SUN SEA SANDS AGENCY
AGRADECIMIENTOS: INNOVAFOTO Y MAXIMA LED

HISPANITAS

MARCA COLABORADORA Y ZAPATO OFICIAL
DE LA 39 EDICIÓN DE LOS PREMIOS GOYA



HISPANITAS x Juanvidal



Los oficios
del cine

LA Academia propone en este capítulo un recorrido por los oficios del cine, en el que profesionales de los distintos oficios explican aspectos esenciales de su labor y cómo ha evolucionado a lo largo de los años. No están todos los que son, pero sí todos los que están representados en la Junta Directiva de la institución, cuyos autores desgranar las características de sus actividades. Hablan de en qué consiste su trabajo, del camino que trazaron hasta llegar a desempeñarlo y de los retos a los que se enfrentan profesionalmente en un sector en constante evolución.

Así lo hacen Abraham López Guerrero (Animación), Alauda Ruiz de Azúa (Dirección), Ana Alvargonzález (Dirección de Arte), Fernando Victoria de Lecea (Dirección de Producción), Cristina Rodríguez (Diseño de Vestuario), Almudena Carracedo (Documental), Reyes Abades (Efectos Especiales), Almudena Sánchez (Dirección de Fotografía), Marina Parés (Guion), Alberto Ammann (Interpretación), Ana López Puigcerver (Maquillaje y Peluquería), Joan Marimón (Montaje), Roque Baños (Música) y María Luisa Gutiérrez (Producción). La peculiaridad de la categoría de Sonido hace que sean tres los textos incluidos, firmados por Jorge Adrados, Oriol Tarragó y Yasmina Pradera.

Del latín *anima*

A MENUDO los creadores de animación nos lamentamos de que nuestro trabajo es invisible. El público no se imagina la cantidad de esfuerzo que hay detrás de una película. Muchas veces ni siquiera nuestros compañeros de imagen real tienen una idea clara del enorme número de procesos, departamentos y artistas de distintas disciplinas que pueden llegar a intervenir en una producción que, como mínimo, estará cocinándose tres o cuatro años y que habrá costado otros cinco o seis financiar. Eso si todo ha ido bien. Muy bien.

Arrancamos con el *storyboard*, donde se “dibuja” el guion. Esto significa que se vuelve a escribir, pero esta vez en viñetas. Una y otra vez hasta que funcione de manera visual. En paralelo, los diseñadores de producción, directores de arte, artistas conceptuales y diseñadores de personajes y entornos consagran infinidad de jornadas a una búsqueda de belleza sin freno. No hay nada igual en el mundo. En animación empezamos desde la nada. Tenemos que crear un universo entero. El arte detrás de una película animada es un salto al vacío sin

red, sin cuerdas ni arneses de seguridad. Sospechas que encontrarás lo que buscas, que está por allí, pero solo cuentas con intuición, con instinto, con un equipo comprometido y con enormes dosis de entusiasmo y cafeína.

Una vez todo ha cobrado forma y sentido, dependiendo de la técnica (animación 2D o tradicional o animación 3D) entra otro batallón de modeladores, artistas de *layout*,

Pues bien, tras meditarlo mucho, durante muchos años, he llegado a la conclusión de que es mucho mejor que el público no sospeche que existe todo ese esfuerzo. Así debe ser por triste o solitario que resulte. El espectador tiene que sentarse allí y pensar que todo eso está pasando en ese momento, espontáneamente. Y sobre todo, que le está pasando a alguien. A un ser vivo. Tiene

“La animación parte desde la nada
y se lanza a la búsqueda incansable de la belleza”

texturizadores. Algunos perfiles muy técnicos, otros completamente artísticos. Todos ellos hablando en esperanto. ¿Lo que viene a vuestra mente es más parecido a una taberna galáctica llena de seres extraños? Pues habéis acertado.

Luego aparecen los animadores. Frágiles y duros al mismo tiempo. Como el diamante. Son actores y actrices, que en lugar de su cuerpo, usan su lápiz y su ordenador. Pero como aquellos, los de carne y hueso, también imprimen su alma en los personajes. Y es que en eso consiste animar. Es una palabra que viene del griego y luego del latín. Animar. Dar alma.

que olvidarse de que todo eso está dibujado o modelado por alguien. Solo tiene que sentarse y dejarse llevar. Abrir sus ojos, sus oídos y sentir. Si nuestro trabajo es invisible es precisamente porque funciona. Eso es lo que somos. Somos animadores. Damos alma. Damos vida.

Abraham López Guerrero es director de animación

**ALAUDA
RUIZ DE AZÚA**

Cuidar las historias

ME pidieron que escribiera sobre el oficio de dirigir. Lo primero que me vino a la cabeza es una frase que leí hace tiempo, que hablaba sobre cómo la directora o director es quien se encarga de proteger la historia. ‘Proteger’ tiene algo de estar a la defensiva, así que suelo cambiarlo por ‘cuidar’ en mi cabeza. Me gusta esa idea de que mi oficio y mi vocación consiste en eso. En cuidar las historias. Acompañarlas, dejar que crezcan, alimentarlas con mi visión, respetarlas, escucharlas... Es una idea marco, un contexto o una filosofía en la que moverse. Las decisiones que he de tomar tienen esa brújula. Es el lugar en el que esta profesión extraña cobra sentido para mí. Y es más amplio de lo que parece.

Está el aspecto creativo y artístico, por supuesto. ¿Por qué quiero contar esta historia? ¿Y por qué quiero contarla así? Concretar las sensaciones, las curiosidades y los miedos hace que esa historia tome forma en mi cabeza. Las primeras sensaciones, lo intuitivo, lo emocional... qué imagen, universo o personaje me hace vibrar en esa aventura que comienza a surgir

en mi cabeza. La curiosidad, siempre. Las preguntas. Aunque a veces no te lleven a una respuesta clara. Esas son las mejores, las que implican muchas respuestas. ¿Dejamos de ser hijos en algún momento? ¿Qué tienen las familias que nos atrapan como telas de araña? ¿Alguna vez dejamos ser niños disfrazados de adultos? Y una de mis preguntas favoritas: ¿realmente podemos evitar ser quiénes somos? Si pienso que lo sé todo de los personajes o de la historia, me desinflo como directora. Necesito algún misterio por resolver. Puede ser pequeño o grande. No importa. Importa sentirse exploradora. En la vida real soy una cobarde absoluta, no iría ni a la selva ni a la guerra, pero en el mundo seguro de la ficción me siento la persona más atrevida del mundo, ávida de parajes recónditos.

“Si creo que lo sé todo de mis personajes, me desinflo: necesito algún misterio”

He dicho que estaba el aspecto creativo y artístico, pero también está el humano. Ahora que escribo esto, incluso pienso que son casi el mismo asunto. Cuidar la historia tiene que ver con cuidar lo humano. A mis compañeras y compañeros de viaje. Ser consciente de que estamos inmersos en un proceso creativo donde la conversación y el respeto importa. Colocar bien el ego. O saber que puede ser un peligro. Nadie hace esto solo. No se trata de optar al premio Nobel de la Paz. Nuevamente se trata de cuidar lo humano para cuidar lo cinematográfico. De honrar este oficio de mentirosos. Porque al final del día, eso somos, mentirosos de buena voluntad.

Nos dedicamos a crear mentiras que se proyectan en una pantalla. Y sabemos que las mejores mentiras son las que tienen algo de verdad. Siento que mi oficio tiene que ver con estar atenta a esto. Ese es el tesoro. Como directora, genero una mentira, la construyo con la complicidad de muchísima gente y, de repente, en algún momento del camino, aparece ese brillo de algo verdadero y puro. Y esa, para mí, es la aspiración máxima de este oficio. A través de esas imágenes, de esas miradas y silencios. Dejar en el otro, en el que mira, algo que resuene como verdadero. A veces pienso que ni siquiera tiene que ser absoluto o universal. Solo genuino. Una chispa de verdad en este mundo lleno de ruido. Porque como canta Miley Cyrus en una de sus canciones: la verdad es a prueba de balas.

Alauda Ruiz de Azúa es cineasta

**ANA
ALVARGONZÁLEZ**

Diseñar y orientar **el rumbo visual de una película**

DISEÑADOR de producción, director de arte, diseñador de decorados o, como solía defender Gil Parrondo, decorador. En nuestro país aún no hemos llegado a un consenso sobre cómo nombrar al cabeza del Departamento de Arte. Al principio me importaba poco el título de crédito que se me otorgara, siempre que se reconocieran mis responsabilidades dentro de la película, así como la elección de mi equipo, las tarifas y un presupuesto justo que defender. Sin embargo, al comenzar a trabajar en el cine internacional, descubrí que en IMDb, la página de referencia en nuestro medio, el cabeza del equipo de Arte es el Production Designer, o diseñador de Producción. Esta figura es la encargada de diseñar y orientar el rumbo visual de una película, seleccionar al mejor equipo según el proyecto y gestionar el presupuesto. Es, en esencia, el director de orquesta que coordina localizaciones, construcción, ambientación, diseño gráfico, vehículos, animales, efectos y otros muchos elementos, según las necesidades del proyecto. En el cine

internacional, el director de arte, o Art Director, se ocupa de la construcción y organización del equipo de arte. Por su parte, el ambientador o decorador, conocido como Set Decorator, es el profesional que se encarga de amueblar y vestir los decorados, un rol que en nuestro país comienza a ser valorado adecuadamente. Dado que el Oscar de arte se otorga al Production Designer y al Set Decorator, sería justo que compartiéramos el Goya de Mejor Dirección de Arte. El objetivo de esta reflexión es valorar nuestro departamento y otorgar a los diferentes profesionales el mismo reconocimiento que tienen en las producciones internacionales.

Mi trabajo como diseñadora de producción comienza con una primera lectura del guion, un momento maravilloso en el que poder soñar y dejar que impresiones y sensaciones fluyan, como cuando leemos un buen libro e imaginamos dónde y cómo transcurre la historia. En esta etapa inicial no pienso en presupuestos, equipos ni logística; simplemente me sumerjo en el relato. Después de estas primeras lecturas, me preparo para reunirme con el director de la película y conocer su visión

“La película
realmente se
diseña en la fase de
preparación”

del proyecto. Necesito escuchar y visualizar su sueño. Entiendo mi trabajo como un apoyo, colaboración y ejecución del arte de su proyecto. Una vez que compartimos nuestros sueños, comienza el proceso de hacerlos realidad. Algunos proyectos requieren el diseño y construcción de decorados en estudio, mientras que otros implican la búsqueda de espacios existentes para adaptarlos a las necesi-

dades del guion. Cada película representa un nuevo reto. Comienzo la búsqueda de referencias y documentación, principalmente visual: pintura, arquitectura, documentales y películas. Frecuentemente visito hemerotecas o exploro libros de historia o arqueología. La música también me inspira muchas veces; es un momento fascinante en el que me zambullo en una piscina llena de inspiraciones. La película realmente se diseña en la fase de preparación. La mejor manera de optimizar el presupuesto es tener suficiente tiempo y calidad de preparación. Una vez que comienza el rodaje, debemos ejecutar y torear lo mejor posible.

Me parece fundamental crear un manual de estilo de la película, consensado con el director, el director de fotografía, el diseñador de vestuario y el de maquillaje y peluquería, para que todos trabajemos en la misma dirección. Nuestro trabajo es un esfuerzo en equipo; es esencial crear una burbuja que englobe el mundo de la película y contribuya a desarrollar un proyecto compacto, creíble y sólido.

Ana Alvargonzález es diseñadora de producción

**FERNANDO
VICTORIA DE LECEA**

Producción **con sentido creativo**

HACE unos días, un amigo me pidió que escribiese un texto sobre la dirección de producción en una obra audiovisual. En principio no lo tenía claro, ya que no soy una persona a la que se le dé bien la escritura, más allá de diez líneas. Pero bueno, luego me animé por intentar hacer algo que ponga un poco en valor el trabajo de este oficio.

Cuando empecé en mis primeros largometrajes, hace ya casi cuarenta años, el cargo de director de producción no existía. Con el paso del tiempo y con la complejidad administrativa y logística que demanda una película, este cometido fue apareciendo como un puesto intermedio entre el jefe de producción y el productor o el productor ejecutivo. Y ahora es imprescindible en cualquier producción audiovisual, por pequeña que sea.

Curioso, este cargo mezcla dos palabras: dirección y producción, muchas veces enfrentadas absurdamente en nuestro oficio. Al empezar a trabajar en producciones anglosajonas me di cuenta de que, para ellos, la producción, en sentido general (producción, administración, contabilidad) y la dirección van en el mismo capítulo de un presupuesto; es decir, forman parte de solo equipo. Me parece importante resaltar este detalle ya que, en más de una ocasión, me he encontrado con dos equipos que parecían trabajar en dos películas diferentes y no remaban en el mismo sentido.

Desde siempre he entendido el trabajo de producción en un sentido creativo, por decirlo de alguna manera, tanto como director de producción, productor ejecutivo o productor. Y me parece que es fundamental para comprender y poner en valor esta labor. Por un lado, está el trabajo de producción, organización y gestión del presupuesto, y por otro, entender un guion, un plan de rodaje, un reparto y unas localizaciones que conforman tanto un plan de rodaje como un presupuesto. Son el terreno de juego en el que se desarrolla una producción audiovisual. Ambos deberían ser flexibles, poder cambiar días de rodaje o partidas de unas cuentas del presupuesto, pero siempre dentro de unos límites: las semanas de rodaje y el total presupuestado. Y, por último, ambos tendrían que ser capaces de expresar un guion con el mejor plan de rodaje y unos presupuestos justos y adecuados.

“Desde siempre he entendido el trabajo de producción en un sentido creativo”

Nunca he entendido esa postura de algunos productores de querer reducir un presupuesto sin tocar el plan de rodaje y, por ende, el guion. Estos tres elementos, más el reparto y las localizaciones, forman una cadena como las piezas de un dominó. Un director de producción no puede reducir sensiblemente un presupuesto sin mirar hacia atrás, a ese guion y a ese plan de rodaje. Y, en estos tiempos de abundancia de series, entiendo menos esos proyectos que arrancan sin tener los guiones escritos, o esos productores que piden a un director de producción un presupuesto de una serie de ocho capítulos con la única información de un guion de treinta páginas y siete sinopsis. Lo siento, este trabajo sería más el de un prestidigitador que el de un director de producción.

Para terminar, creo que trabajé por primera vez como director de Producción en los inicios de los años noventa del siglo pasado en Bilbao, antes de empezar a trabajar en Madrid, y tengo que reconocer que me sigue gustando.

Fernando Victoria de Lecea es director de producción, productor ejecutivo y productor

**CRISTINA
RODRÍGUEZ**

El poder **del vestuario**

EL diseño de vestuario es el arte de vestir los sueños, de evocar sentimientos y despertar deseos en quienes, desde la oscuridad de una sala, se conectan con el alma de una película.

Desde el cine mudo, donde el vestuario era un pilar fundamental para narrar lo que las palabras no podían expresar, o el cine en blanco y negro, donde la ropa teñía de emociones cada fotograma, insuflando vida a un negativo que carecía de color, hasta nuestros días, el diseño de vestuario de cada película enriquece y acompaña cada escena.

Pero nuestro trabajo comienza desde la primera lectura del guion. Un guion que cuenta una historia desnuda, sin apenas matices estéticos, y nosotros damos vida a ese esqueleto. Proponemos, diseñamos y creamos un universo visual único para cada filme, logrando que, en algunas ocasiones, nuestras creaciones se conviertan en icónicas, trascendiendo en el tiempo y quedando grabadas en la memoria colectiva.

¿Cuántas veces vemos un fotograma y, por el vestuario, sabemos de qué película se trata? Eso es lo que hacemos: damos identidad y personalidad a los proyectos.

Nuestro departamento no es solo un lugar de creación; también es un espacio donde la psicología juega un papel fundamental. Trabajamos con personas a quienes debemos “cambiar su

piel” para vestir las con otra. Esto solo se logra con empatía y sensibilidad, entendiendo profundamente a sus personajes y fusionando sus necesidades con las del guion.

Pero, por encima de todo, los diseñadores de vestuario trabajamos en equipo. Nosotros ya somos un gran equipo: supervisores de vestuario, ayudantes, auxiliares, sastres, ambientadores, confeccionistas, corseteros, sombrereros... Todos aportan su entrega absoluta para sacar adelante cada proyecto.

En el departamento de vestuario la organización es clave. Manejamos grandes cantidades de prendas, complementos y calzado. Cada pieza ha sido diseñada, pensada o buscada cuidadosamente en ciudades, mercados digitales o lugares donde podamos encontrar la pieza soñada.

En el proceso de creación del vestuario es imprescindible la estrecha colaboración con otros departamentos. Trabajamos con peluquería y maquillaje para terminar de dar forma a los personajes. Colaboramos con el de arte, para contar la historia de la misma manera y mezclar, juntar y fusionar nuestros diseños en sus decorados.

Asimismo, la dirección de fotografía potencia y realza nuestras creaciones frente a la lente, haciendo que el vestuario cobre vida en pantalla ya que, dependiendo de lo que nosotros pongamos delante de la cámara, habrá que iluminarlo de una manera o de otra. Es imprescindible no tener prejuicios a la hora de iluminar con colores, texturas o determinadas piezas porque eso solo nos lleva a empobrecer el filme. Y, por supuesto, trabajamos de la mano del director o directora de la película, traduciendo su visión al lenguaje del vestuario.

Los diseñadores de vestuario creamos con emoción y esfuerzo, convencidos de que nuestra labor aporta un valor esencial. A pesar de ello, muchas veces tenemos que enfrentarnos a presupuestos insuficientes. Sabemos que esto puede deberse al desconocimiento de todo lo que hacemos y el valor que aportamos a la producción, y por ello seguiremos trabajando cada día para mejorar esta situación.

El diseño de vestuario en el cine tiene el poder de marcar modas, crear tendencias y transformar conceptos culturales. El vestuario no solo viste a los personajes; viste la historia, la eleva y la immortaliza.

Ayúdanos a seguir creando magia.

Cristina Rodríguez es diseñadora de vestuario

**ALMUDENA
CARRACEDO**

De brújulas y miradas

LLEVO haciendo películas documentales 25 años, lo que supone casi la mitad de mi vida. Como muchas y muchos cineastas documentales, aterricé aquí desde una necesidad imperiosa de ayudar a cambiar el mundo a través del cine.

Hay una cita del actor y activista norteamericano Paul Robeson que leo a menudo, y que me ayuda a seguir mi ruta: “Los artistas somos los *gatekeepers* de la verdad. Somos las anclas de la civilización. Somos la brújula de la conciencia de la humanidad”. No está mal tener presente estas palabras para no olvidar la tremenda responsabilidad que tenemos las y los cineastas como creadores de historias y, en el caso de las y los cineastas documentales, historias frecuentemente basadas en las vidas de otras personas que han confiado en nosotros y nosotras para contarlas.

Nuestros protagonistas/participantes son seres reales que se embarcan con nosotros en una aventura a menudo muy larga. En *El silencio de otros* estuvimos siete años acompañándolos, y en *Made in L.A.* cuatro, creando en el camino una relación de confianza y respeto mutuo. Para los creadores son procesos muy largos que suponen una implicación brutal desde el punto

de vista profesional, pero también desde el emocional: la mayoría de las y los documentalistas que conozco llevan trabajando en sus proyectos varios años, y nuestras películas se convierten en nuestras vidas.

Me gusta pensar en mis películas como si fueran un mosaico. Cada pieza, en sí misma, no es transformadora, pero todas juntas muestran algo mucho más grande que antes permanecía invisible. Y siento que el mejor cine de lo real, con su grandísima diversidad de temáticas y de planteamientos estéticos y creativos, adquiere este compromiso de explorar, revelar y representar la realidad en profundidad, y de hacerlo con las herramientas del cine -emoción, belleza, arco narrativo...- para encontrar cada proyecto su propia forma.

Encontrar su forma es tal vez el proceso más complicado en documental. Para poder escribir la historia necesitamos de un montaje intenso y lo suficientemente largo como para poder explorar todos los caminos de la película. Tanto en *No estás sola*, en *El silencio de otros* y en *Made in L.A.* han

sido procesos de más de doce meses, con un número incontable de versiones, para poder escuchar a la historia sin imponer, entretener argumento e ideas y bordar, podría decirse, todos los elementos. En ese camino, el cine documental no debe ser un testigo frío y objetivo: mi aspiración es que, siempre manteniendo el rigor, el público pueda entrar en el túnel de la película y experimentar la historia desde la emoción y la conciencia, para emerger al otro lado con otra mirada.

Porque si hay algo que tenemos en común las y los documentalistas es que estamos en esta profesión porque sentimos que tenemos que estarlo, porque hay algo muy profundo que nos llama a hacer cine, y hacer cine documental en concreto. Y, muy a menudo, a utilizar nuestras películas como herramientas para concienciar, debatir, transformar... Enarbolar nuestra brújula, esa de la que hablaba Paul Robeson, en este mundo que tanto necesita de la cultura.

Almudena Carracedo es directora de películas documentales

“La mayoría de los documentales necesitan tantos años que las películas se convierten en nuestras vidas”

☀ FÓRMATE EN EL SECTOR AUDIOVISUAL

- ☉ Cursos 100% subvencionados
- Sedes por todo el país
- ☼ Cursos de 40h a 60h



Más información en off.escac.com

ARTE • GUION • DIRECCIÓN • MONTAJE
 POSTPRODUCCIÓN • FOTOGRAFÍA • MÚSICA
 PRODUCCIÓN • NUEVOS FORMATOS • SONIDO
 INTERPRETACIÓN • FILM STUDIES

Una amalgama de profesiones

Los efectos especiales son un arte, una amalgama de distintas y muy variadas profesiones, que hay que saber mezclar para crear los ‘trucos’ necesarios para la fabricación y realización de los efectos que se quieran hacer. Son la técnica utilizada para crear entornos o situaciones que no existen en la realidad y que son imposibles de filmar.

Crear efectos especiales no es una tarea sencilla. Son el recurso para la creación de realidades ficticias, la herramienta que sirve para hacer realidad la visión de un director.

Hay que tener una base y muchas nociones en diversos campos como electricidad, fontanería, carpintería y pirotecnia, entre otros. Nos movemos en un marco muy amplio de posibilidades.

Es un oficio muy complicado de aprender, pues no existe o no existía una escuela específica para su aprendizaje. Siempre se ha transmitido de persona a persona trabajando en ello, lo que normalmente se llamaban los aprendices.

“Los efectos especiales hacen realidad lo que es imposible de filmar”

Reyes Abades Tejedor es especialista en efectos especiales

**ALMUDENA
SÁNCHEZ**

Luz y mirada **de una película**

EXISTE un prejuicio muy extendido por el cual la elección de la cámara determina una buena dirección de fotografía. Nada más lejos de la realidad: la fotografía busca materializar el guion mediante una solución visual única. Los directores de fotografía somos cómplices del director a lo largo de las tres fases de producción de una película, siendo los técnicos con mayor implicación creativa.

Pensar la película es uno de los procesos más estimulantes para mí. Con el director definimos cómo contar la historia: dónde colocar al espectador en cada momento, cómo dirigir su mirada, qué emoción buscamos. Elaboro un dossier visual con anotaciones y referencias para contrastar con el director. Del diálogo creativo destilo la estrategia fotográfica que determina: planificación y ritmo, relación de aspecto y lentes, tipo de espacio cinematográfico, atmósferas y texturas, profundidad de campo y definición de la imagen. En las localizaciones técnicas defino

listas de material que pasen el filtro de producción y hagan lucir en pantalla cada euro invertido como si fueran diez.

El diálogo sobre texturas y color con los departamentos de arte, vestuario y maquillaje es decisivo. Ver las pruebas de cámara en pantalla grande, con la LUT creada específicamente por el colorista, ayudan a ahorrar tanto dinero como tiempo. Si no hay presupuesto para hacer todas las pruebas, busco alternativas viables, porque la película siempre lo agradece. Recuerdo un vestuario cuyo color no funcionaba con la luz, del que hice unas fotografías. Al ver las fotos etalonadas por mi colorista, la jefa de vestuario encontró la solución perfecta.

Una buena preproducción es la clave de un buen rodaje, trabajando estrechamente con el director y el ayudante de dirección. Es habitual tener planes de rodaje apretados. A veces debemos solventar los inevitables contratiempos: tormentas imprevistas en medio de una jornada exterior o un coche de escena que deja de funcionar. En alguna ocasión el plan A no funciona, por lo que debemos ser autocríticos y buscar soluciones efectivas. Aquí la experiencia y la flexibilidad mental son vitales.

Trabajamos en condiciones siempre exigentes: es primordial contar con equipo humano experimentado que entienda el proyecto. Dedico mucha energía a fichar al jefe de eléctricos, operador y foquista, maquinista, dit y colorista. Me gusta trabajar con buen ritmo y ambiente colaborativo. En el set busco generar un espacio de trabajo cómodo para los actores, evitando intimidarles con la parafernalia de luces y maquinaria.

Al final de cada jornada hago balance del día y repaso el siguiente, supervisando los detalles con dirección y mis equipos. Realmente el rodaje es divertido, pero agotador. Este esfuerzo tiene su recompensa cuando ves crecer la película.

En posproducción pulimos la fotografía, supervisando la integración de VFX y cerrando el tono emocional de la imagen. Son tantas las posibilidades que ofrece una sala de color que es vital no perder el norte. Cuando tienes cada plano de la película en la cabeza, debes mantener la distancia y consensuar los últimos retoques con el director y el colorista. Es un trabajo muy meticuloso para conseguir un resultado redondo.

Almudena Sánchez es directora de fotografía (AEC)

“Una buena
preproducción es
clave para un buen
rodaje”

Una tarea extraña

Lo más difícil de escribir un guion, al menos para mí, es siempre empezar. Quizá sea porque hay algo de imposible en la tarea, o casi de absurdo: un guion es la materialización de varias ideas -de historia, de personajes, de temas...- en un texto escrito que dará pie a diálogos, acciones y escenas en imágenes y sonidos que otros llevarán a cabo y en los que no quedará ningún rastro de la palabra escrita. Aunque sí de la idea de la historia, de los personajes y de los temas. Esperemos.

Además, escribir es transformar profundamente la realidad para que se parezca lo máximo posible a sí misma. Es construir un artificio con lógicas de causa-efecto, arcos de personaje y diálogos milimetrados para que parezca espontáneo y realista. Y cuanto más naturalista sea, más difícil de construir. Siempre bajo la tentación de reescribir una vez más, buscando la idea que le daría brillo a todo y que quizá espere al lado de la página ya escrita. Aunque, en un difícil equilibrio, si se escribe de más la película deja de respirar. Definitivamente, escribir guiones es una tarea extraña.

Pero si escribir guiones tiene algo de absurdo, lo es de una forma muy seria: un guion nace de la necesidad de entender por qué alguien actúa de una determinada manera -a más insólita, seguramente, más interesante-. Por esto, escribir es indagar en lo que se desconoce para crear un discurso lo más honesto posible, a través de qué se cuenta, cómo se cuenta y quién lo cuenta. ¿Cuál de las infinitas historias que existen vamos a escribir? ¿Con qué punto de vista? ¿El personaje aprenderá algo positivo o descubrirá que era mejor no saber? ¿Hay una visión unívoca, habrá matices o ambigüedad en la historia?

Es por esto por lo que escribir debería ser, por encima de todo, un gesto de humildad -que suele empezar en la sala de guion con los compañeros- y de reconocer que hay mil realidades que se escapan y que la nuestra solo es una. Pero también porque las palabras que escogemos

“Escribir es indagar en lo que se desconoce para crear un discurso lo más honesto posible”

entrañan el trabajo de muchísimas personas: arte, vestuario, sonido... Por no hablar de los rodajes nocturnos. El guion sin el trabajo de todo un equipo no es una película.

Pero sin guion la película tampoco es y, por eso, resulta fundamental. Paradójicamente, no parecen serlo los guionistas -Carrière hablaba de sombras que atraviesan la historia del cine- y creo que es una pena. Porque un guionista puede aportar mucho más que un texto cerrado por el conocimiento del universo que ha creado, del tema y de los personajes. No se trata de que su voz añada cacofonía ni, muchísimo menos, que se imponga a la de la directora, actores, productores... o que intente guiar la reescritura de montaje para volver a la palabra escrita, sino que pueda servir como trampolín para alcanzar nuevas ideas en el proceso vivo y mutable que es la creación colectiva de una producción.

Por todo eso, y aunque escribir películas pueda parecer a veces un poco absurdo, es el primer paso para intentar dar sentido a una realidad que, de otra forma, no lo tendría. Y, al menos para mí, no hay nada más divertido ni más serio.

Marina Parés Pulido es guionista

**ALBERTO
AMMANN**

Gracias, artistas

La primera vez que me encontré con el teatro fue en el jardín de infantes. Así se llama en Argentina a la escuela infantil para niñas y niños de cuatro a seis años. Era un espacio de juego únicamente, en el que representábamos animales y elementos de la naturaleza, como el sol o la luna, sin situaciones dramáticas, solo cotidianas (en las que no recuerdo ningún tipo de violencia). Un juego en el que nos guiaban, haciéndonos preguntas sobre cómo era ese animal, o ese elemento, y cómo lo era ‘a partir de nosotros’. Es sumamente interesante lo que ocurre en el cerebro de un niño o niña cuando se emplaza en ese lugar de representación mental.

Desde mi niñez, muy temprana, y hasta día de hoy, disfruto muchísimo siendo espectador de documentales de animales, de naturaleza. Estas preguntas que nos hacían sobre cómo podía verse y sentirse el mundo ‘siendo’ otro animal me entretenían y me divertían, y han contribuido a ejercitar mi imaginación y mi comprensión sobre el significado que tiene para mí la palabra empatía; algo que considero fundamental como artista y como ser humano. Hoy, en un mundo en que se premia la superficialidad y la falta de contenido y de reflexión, la búsqueda de resultado inmediato con la más mínima investigación y esfuerzo, concluye no en un momento artístico, sino únicamente de exhibición ególatra por parte del o la interprete, que no artista.

La interpretación me ha dado la posibilidad de seguir jugando como cuando era un niño, pero con el conocimiento y el compromiso del que solo es capaz un adulto. Me ha dado la posibili-

dad de investigar sobre vidas y circunstancias desconocidas, y ha alimentado en mi corazón el compromiso con la vida y la búsqueda de la bondad.

Este trabajo es enorme, y me conmueve; cuando reconozco mis propias incoherencias y contradicciones y estas me ayudan a asumir mi vulnerabilidad y reconocermelo como un ser humano más, que está comprometido con su especie.

Solo tengo agradecimiento para aquellos escritores que hace siglos expresaron que, en el teatro, el ser humano debe poder verse “como en un espejo”, para reflexionar sobre su propia existencia y seguir avanzando hacia la luz, hacia lo sano, hacia lo bueno, hacia la bondad y la unión.

También agradezco con profundidad y honra a todas y todos mis maestros, que compartieron conmigo sus conocimientos, con mayor o menor generosidad. Y cuya guía, bajo la custodia de mi pensamiento crítico -siempre necesario-, ha sido importantísima para que haya podido crecer como lo he hecho.

Algunos y algunas también me han hecho daño, en algún caso bastante. Pero no cambiaría su presencia en mi vida, porque pese a lo que considero una conducta reprochable, mi agradecimiento sigue intacto por todo lo demás. No les debo nada, cumplí mi parte del acuerdo: “pagué todas mis cuotas”.

Lo que sí me acompañará toda la vida es mi agradecimiento por todo lo bueno que me han dado: conocimientos sobre la técnica, el uso del imaginario, la importancia del ‘otro’, descubrir la profundidad de los buenos textos y subtextos, y detenerme en la observación de la vida, principal material de estudio para un artista. Por todo esto último y un largo etcétera, gracias. Con lo malo o insano intentaré reconciliarme con el tiempo.

Desde hace ocho años me sumé al proyecto de mi compañera de vida, en nuestra Escuela para el Arte del Actor Clara Méndez-Leite, en Madrid, y en ella seguimos creciendo como artistas acompañando a nuestro alumnado, compartiendo nuestros conocimientos, viendo y disfrutando de su crecimiento y creciendo con ellas y ellos, y teniendo presente no incurrir en los errores que algunos de nuestros maestros cometieron con nosotros.

Viva el arte, vivan los artistas, y viva el respeto por las acciones humanas que no se acompañan de violencia.

Alberto Ammann es actor

“La interpretación me permite jugar como un niño con el compromiso de un adulto”

Intérpretes frente al espejo

HACER cine... Lo primero que me viene a la cabeza es recordar lo que me atrajo de este oficio. Cuando hice mi primera película, *Sahara, fin de viaje*, no sabía nada de nada. Había estudiado maquillaje, pero no conocía el funcionamiento. Sabía tan poco que compré un baúl de mimbre en el Rastro para llevar mi material al desierto. ¡Me fascinaba todo! Además, tuve la inmensa suerte de viajar a Argelia y recorrer más de 4000 kilómetros ya en mi primer proyecto. Entonces no sabía hasta donde me llevaría.

Pronto aprendí que todas las personas involucradas son imprescindibles. Ningún trabajo tiene sentido sin los otros.

Belén empezó conmigo unos años después, y hemos hecho prácticamente todo juntas. Somos hermanas, tenemos un criterio muy parecido, y esto es muy bueno para el resultado final. Además de la experiencia personal, hemos disfrutado a la vez y nos hemos puesto enfermas a la vez. Recuerdo el rodaje de *Blackthorn*, en Bolivia, cuando nos pegó fuerte el mal de altura a las dos. Con el covid llegamos a dar falso

positivo a la vez, y en *La sociedad de la nieve*, positivo y confinamiento también al mismo tiempo.

En maquillaje y peluquería, si tengo que resumir cuál es nuestra función, diría que lo más importante y bonito es acompañar a los personajes a lo largo de la historia. El entendimiento con los intérpretes es fundamental, que se sientan cómodos con un aspecto físico que aportará verdad a su personaje. Es muy gratificante cuando un actor o actriz te da las gracias al verse en el espejo.

La preparación empieza con la lectura del guion, una primera visión de los personajes, reales o ficticios, la época en la que se desarrolla, las edades, los pasos de tiempo, los efectos FX si los hubiera, la posible posticería, las situaciones por las que pasan los personajes, etc. Las conversaciones con los directores y directoras nos ayudan a perfilar la idea que ellos tienen y poder ofrecer diferentes opciones. Esta parte es apasionante para mí.

Nuestro trabajo va absolutamente de la mano de vestuario y de fotografía. Es imprescindible remar todos en la misma dirección.

¿Cuáles son nuestros retos en un rodaje? Uno muy importante es la continuidad, mantener el récord en secuencias que se rodaron a veces con meses de diferencia, lo que incluye largos de pelo, tonos de piel... A veces sucede, por ejemplo, que tenemos que reproducir heridas antes de rodar la acción que las produjo.

Otra cosa que tener muy en cuenta es combinar creatividad con practicidad. Somos creativos, pero también técnicos, parte de un engranaje que debe funcionar lo más preciso que se pueda. Sabemos que sucederán cosas inesperadas y tenemos que saber reaccionar a la improvisación.

Las condiciones a veces son duras. Mucho frío, demasiado calor, madrugones, rodajes nocturnos... Y sin embargo no sabría, ni querría, hacer otra cosa. Esta profesión hay que amarla. Belén y yo nos sentimos unas privilegiadas por poder vivir de ella.

Ana López-Puigcerver es especialista en maquillaje y peluquería

“Somos creativos
pero también
técnicos, parte de
un engranaje”

**JOAN
MARIMÓN**

El dominio del tiempo

UNO de los más ambiciosos sueños del ser humano es el del dominio del tiempo. No tanto la medición como el poder sobre él.

El tiempo, “señor de todas las cosas” según Shakespeare, referido al pasado, al presente y al futuro suele vincularse a imágenes: a recuerdos de lo que hemos vivido, a la visión fugaz del presente, a lo imaginado sobre el futuro. Los poetas de la antigüedad asimilaron el tiempo a un dios, Kronos, cruel e implacable. Los científicos han inventado relojes extraordinarios. Los escritores han querido burlarse de él con fantasías que transgreden las leyes naturales.

Tan solo un gremio puede apuntarse una victoria parcial pero no menor sobre el tiempo: los cineastas, el colectivo que cuenta historias manipulando tiempos con sus imágenes e hipnotizando a los espectadores del mundo. Cualquier miembro del audiovisual puede vanagloriarse de esta victoria, empezando por los guionistas, pero hay un grupo privilegiado: los profesionales del montaje. Estos magos que cuentan con una máquina del tiempo que es su herramienta

natural de trabajo. Un artefacto que causó en su día una de las emociones más perdurables en Jean Claude Carrière, el guionista y director que colaboró con Buñuel, que en su juventud fue a pedir trabajo de cine al mítico Jacques Tati: cuenta Carrière que Tati le preguntó si sabía algo de técnica, el joven negó y Tati le condujo a una misteriosa sala oscura pidiéndole a la montadora, Suzanne Baron, que le explicara a ese joven lo que es el cine. Carrière describe el extraordinario asombro que recorrió todo su cuerpo cuando vio un artilugio que podía dar marcha atrás en el tiempo, acelerarlo o ralentizarlo, es decir, manipularlo a placer bajo el diseño de aquella mujer a quien contempló como un demiurgo.

Alquimistas, magos, tramposos, montadoras y montadores han sido calificados con todo tipo de adjetivos. Hoy sabemos que fueron y siguen siendo avanzados de la neurología, por su conocimiento de los resortes más intrincados de la percepción. Sabemos de su parentesco con los músicos por su vinculación al ritmo; sabemos de sus habilidades como cuentistas porque cierran el guion. Sabemos también que son los mejores conocedores del lenguaje entre el propio grupo de cineastas y que muchos

recursos se gestaron en las oscuras salas, los más importantes durante los años del cine mudo con montadoras anónimas.

Pero sabemos también que estos profesionales arrastran una feroz maldición: así como Prometeo fue el único titán que se burló de Kronos al robarle el fuego para fa-

vorecer al ser humano, y fue por ello castigado con un suplicio terrible, las montadoras y montadores, modernos prometeos que como el doctor Frankenstein reúnen los mejores fragmentos para resucitar lo que estaba muerto, son también condenados a un padecimiento durísimo: la invisibilidad. De este modo, este oficio, el más avanzado del cine, su verdadera

esencia y piedra filosofal, está constituido por profesionales que por lo general son desconocidos.

Pero ha pasado el tiempo, y del mismo modo que Prometeo se desencadenó, la invisibilidad de montadoras y montadores está llegando a su fin. Celebrémoslo también.

Joan Marimón es guionista, cineasta y autor, entre otras obras, de El montaje cinematográfico: del guion a la pantalla

“Los montadores
están
emparentados
con neurólogos,
músicos y
cuentistas”

La soledad **de la partitura en blanco**

DESDE que vi *E.T.* por primera vez, con tan solo catorce años, supe que quería dedicarme a componer música para cine. Quedé tan fascinado que todo mi afán en los años posteriores fue formarme sin descanso para llegar a conseguir esa meta. Daba igual lo duro que fuese el camino, las horas sin dormir, o dormirme incluso sin dejar de tocar el saxo. Aprender inglés a marchas forzadas o solicitar becas que no daban tanto de sí como para llenar el estómago todos los días en Boston. Todo eso no importaba, porque era parte de un camino que yo me había propuesto recorrer. Mi reto era alcanzar ese sueño, mientras aprendía de los mejores. Y hoy vivo de ese trabajo que alimenta mi alma y que me sigue ilusionando tanto como a ese niño que metió al extraterrestre en su mochila para intentar volar a lo más alto.

Componer para cine es crear esa línea argumental que susurra al espectador cómo debe sentirse, cómo se sienten los personajes o cómo

es el entorno que les rodea, y que no puede contarse ni con la imagen ni con el diálogo. Es terminar de darle forma a una obra conjunta. Es dibujar emociones imaginarias que el espectador va a percibir. Y he ahí el quid de la cuestión: el compositor de cine es como un psicólogo que primero tiene que descifrar lo que tiene que contar para luego plasmarlo en esa partitura en blanco que, al mismo tiempo que da vértigo, produce mariposas en el estómago. Un cóctel de sensaciones que se originan con cada nuevo proyecto y que, si además son de géneros dispares, para mí mucho mejor.

El secreto de continuar escribiendo música para el audiovisual reside en esas ganas de seguir soñando y que esa partitura en blanco se asuma como reto y no como algo negativo. Con más de veinticinco años dedicados a esta profesión, hay muchas vivencias, muchas anécdotas que podría relatar, si bien una de las que más me ha gustado es que los seguidores de este tipo de música pensaran que si había sido capaz de componer la banda sonora de un drama es porque en esos momentos estaría pasando por una situación similar, dramática, en mi vida, y nada más lejos de la realidad. Ahora bien, para ponerse en la piel de los personajes hay que tirar de imaginario propio, rebuscar entre las propias emociones, darle forma y trasladarlas a la partitura, para que esta cumpla su función después en la pantalla.

Por eso la soledad buscada es necesaria para el compositor. El silencio. Pero también disfrutar, vivir el presente, porque sin construir nuevas vivencias, nuevos recuerdos, el psicólogo que llevo dentro se quedaría sin recursos, o se tornarían obsoletos y la partitura se quedaría en blanco.

Roque Baños es compositor de música para cine

“La música hace sentir al espectador lo que no puede contarse con imagen y diálogo”



**MARÍA LUISA
GUTIÉRREZ**

Vocación para construir una realidad

CUALQUIER productor, sea de la industria que sea, es alguien con una vocación clara para construir una realidad que siempre nace de un sueño.

El productor cinematográfico, además, tiene que tener la capacidad de aislarse de las opiniones que, sin duda, le van a llegar de todos lados (¿quién no sabe producir cine para opinar?) y, por supuesto, mucha habilidad para gestionar egos y las expectativas de todos esos egos.

Tiene, o compra, la idea de una película, elige el talento que la va a llevar a cabo (guionistas, directores, compositores, equipo artístico, jefes de equipo de todas las áreas, personas de comunicación y marketing), trabaja con ellos a nivel creativo y económico (ambas áreas tienen que ir de la mano), construye el escenario financiero óptimo para esa obra en función de las expectativas de ingresos que le va a generar para no morir en el intento, y en función de otros factores, como pueda ser un recorrido de festivales o mercados internacionales va, pieza a pieza, montando el puzzle hasta que podemos dar motor y culminar con esa idea/guion en la gran pantalla.

Además, es aquella persona (que no empresa) hacia donde todo el mundo mira si las cosas van mal en el proceso de preparación, rodaje y posproducción. Pero del que pocos se acuerdan cuándo la película es un éxito, salvo contadas excepciones.

El productor cinematográfico es el dueño de la película.

Maria Luisa Gutiérrez es productora cinematográfica

“El productor es alguien con vocación para hacer realidad lo que nace de un sueño”

Descubre todo lo que te ofrece Andalucía para tu proyecto, Andalucía Film Commission y nuestra Red de Ciudades de Cine, Canal Sur con el Cine, el Clúster Audiovisual y de Contenidos Digitales de Andalucía LAND, la Academia de Cine de Andalucía, la Asociación Andaluza de Productoras de Cine ANCINE, la Asociación Andaluza de Mujeres en los Medios Audiovisuales AAMMA, Andalucía Cultura y su Programa de Internacionalización, los festivales de cine y televisión.

Todo lo puedes encontrar en www.andaluciafilm.com

**JORGE
ADRADOS**

Sonido 4X4

EL sonido directo consiste, básicamente, en la captación de los diálogos y sonidos ambiente durante un rodaje cinematográfico. Dicho así parece una tarea sencilla (si lo lleváramos a cabo en entornos controlados). Pero, desgraciadamente, lo hacemos casi siempre supeditados a muchos elementos externos (entornos ruidosos, tamaños de plano, etc.) y en condiciones adversas que convierten este oficio en un reto diario.

Lo más importante es grabar los diálogos lo más limpios, claros y presentes posible, para que luego, en posproducción, tengan margen para jugar con ellos y así poder conservar ese momento único en el que los actores o actrices realizan la escena.

Los ambientes son muy importantes para dar personalidad y carácter a las localizaciones en las que rodamos, aunque muchas veces es mejor grabarlos después con más tranquilidad y control, pasado el rodaje.

Además, en el set tenemos que dar un servicio muy amplio de monitoreo de audio de cada plano a cualquiera que quiera escuchar lo que estamos grabando: dirección, producción, *video assist*, etc. Sin olvidar que somos los encargados de la sincronización del sonido con las cámaras mediante código de tiempo.

Somos los todoterrenos de la industria del sonido en general.

Jorge Adrados es técnico de sonido directo cinematográfico

“El sonido directo
debe captar los
diálogos y ambientes
de la manera más
clara posible”

**ORIO
TARRAGÓ**

El sonido es sensibilidad

TODOS estamos familiarizados con la palabra visualizar: imaginar con rasgos visibles algo que no se tiene a la vista.

Estamos acostumbrados a visualizar la película cuando la leemos en el guion, cuando la preproducimos, cuando la rodamos y la montamos. Es ese el espacio –un imaginario compartido– donde convivimos y trabajamos las ideas día a día hasta que la película es una realidad.

Curiosamente no existe una palabra para expresar el mismo proceso con el sonido. “Audioizar” lo llamo yo: imaginar un sonido o una personalidad sonora. Y a eso nos dedicamos: a poner el foco en la parte auditiva del lenguaje cinematográfico.

Para mí el sonido es sensibilidad. Para hacer una película necesito sentirla, sentir lo que me pide y lo que no, y de qué manera. Me gusta sentir su sonoridad, su vibración y su voz única y propia. Al desenterrar las emociones que guarda la imagen en su interior se da vivacidad a la película.

El diseño de sonido es como el barniz de un mueble, que le confiere una personalidad única sin que este deje de ser él mismo. Sin embargo, si cambiamos el barniz, el mueble se va a percibir totalmente diferente. ¿Cuál es el barniz/sonido adecuado?

Ese es el momento mágico en el proceso en la posproducción, en el cual la película deja de ser una serie de planos con sonido y todo cuaja, se funde, y todas las piezas se solidifican... Sentimos una unidad, un mensaje único: la película.

Ya lo decía el genio David Lynch, director, escritor, pintor y también diseñador de sonido: «El cine es un lenguaje en sí mismo, puede expresar cosas grandes, abstractas y muy complejas [...] en muy poco tiempo».

Oriol Tarragó es diseñador de sonido

“Me gusta sentir la sonoridad, vibración
y voz única de una película”

**YASMINA
PRADERAS**

Mezclas: la fase final del proceso sonoro

Como mezcladora de sonido me encuentro en la fase final del proceso sonoro y reconozco que es un trabajo que me apasiona.

Siempre digo que es como cocinar una tarta: tenemos unos ingredientes y buscamos la mejor manera de usarlos para poder dar cohesión, profundidad e inteligibilidad a las películas.

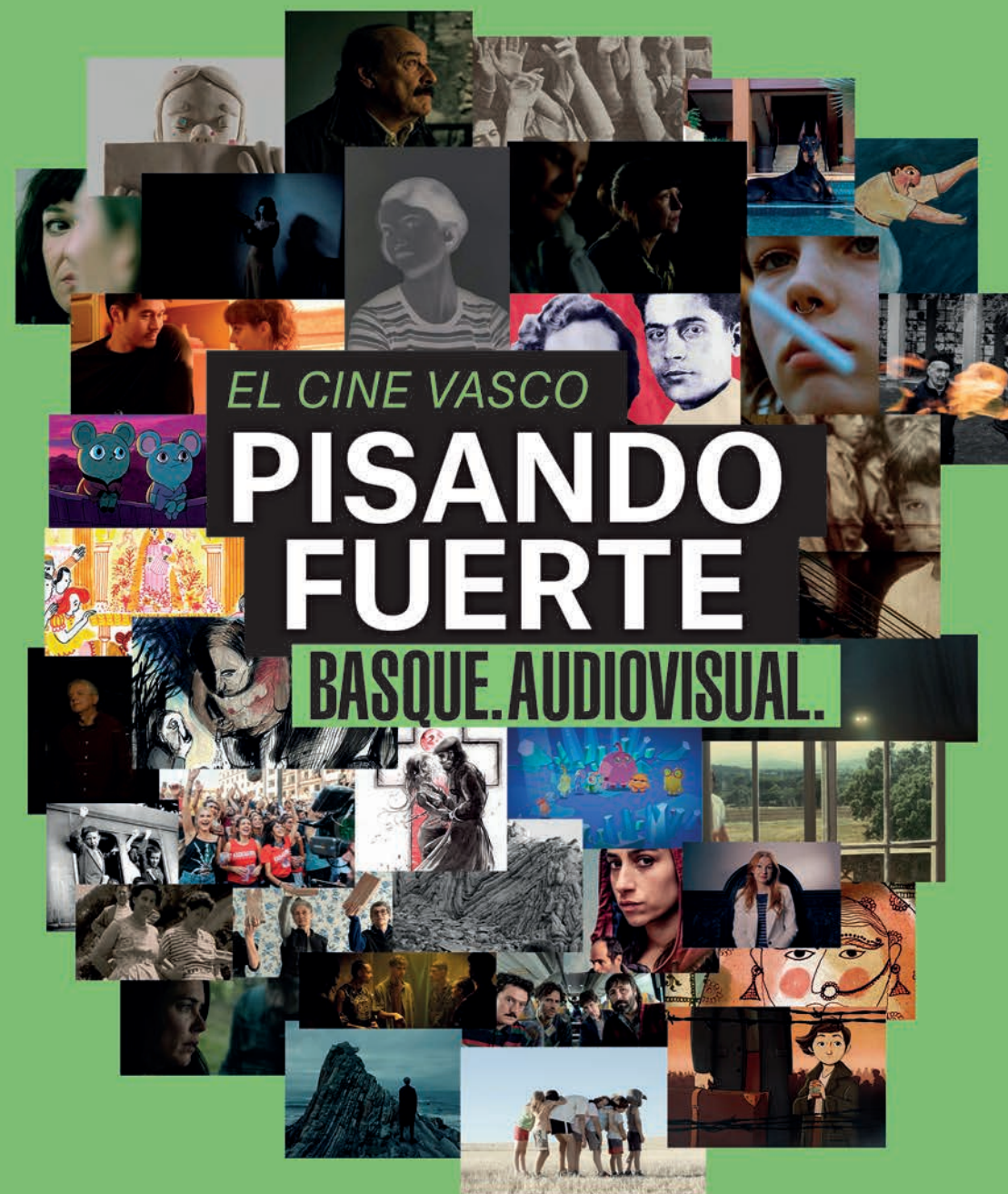
Cada proyecto es un mundo, el trabajo en equipo es muy importante y las prioridades sonoras varían en función de su necesidad. A veces la prioridad es el realismo; otras, crear una atmósfera más estilizada o metafórica. En cualquier caso, el objetivo es que el sonido se integre de manera fluida con la imagen y refuerce la narración cinematográfica.

Los días de mezcla son una apuesta en común, jornadas intensas de máxima concentración donde en muchas ocasiones los detalles con los que trabajamos tienen una ambigüedad que incluso escuchados de un día para otro generan una percepción diferente. Cada ajuste tiene un impacto directo en el resultado final.

Y por ir algo más allá de lo técnico-artístico, las mezclas contienen en sí mismas parte del momento en el cual hay que dar por finalizada la obra, que no ha dejado de cambiar en todos sus procesos y que finalmente hay que dejar ir. Esto hace del proceso de mezclas algo muy especial.

Yasmina Praderas Ramírez es mezcladora de sonido

“El objetivo es que el sonido se integre de manera fluida con la imagen”



Anekumen · Balearic · Betiko gaua · Bide guztiak irekiak daude · Calle de los ángeles · Canción animal · Caro Bastiano · Daniela Forever · Decorado · El cuerpo de cristo · Errotatiba · Etorriko da (eta zure begiak izango ditu) · Harakune · Ikusezinak · Indarkeriaren oi(h)artzunak · Itoiz: Udako sesioak · Jone, batzuetan · La infiltrada · La koreana · La mujer ilustrada · La niña · La regla de Osha · Llámame Sinsorga · Le prime volte · Los aitas · Los hijos de adán · Mamántula · Marco · Mi papá el camión · Plazer bat · Popel · Sacamantecas · Singular · Una ballena · Winnipeg · Y así seguirán las cosas



DESCUBRE NUESTRO
CATÁLOGO 2025



EL CINE ESPAÑOL Y LOS FESTIVALES

DANIEL MANTILLA

“Es más importante que los festivales sean útiles a las películas que viceversa”



FOTOS: MONTAÑA GAMA VILALLONGA

El pasado 27 de febrero la Academia de Cine acogió un encuentro a puerta cerrada entre tres de los directores de los festivales españoles más importantes: José Luis Rebordinos (San Sebastián, desde 2011), Juan Antonio Vigar (Málaga, desde 2013) y José Luis Cienfuegos (Semana Internacional del Cine de Valladolid, desde 2023, después de pasar por la dirección de Sevilla y Gijón).

Allí reflexionaron sobre la relación de nuestra industria del cine con el circuito español de festivales: cuánto cine nacional pueden y deben incluir en su programación, el perfil de películas que buscan, las necesidades que no están siendo satisfechas por las autoridades públicas, los retos de un calendario de estrenos congestionado y a menudo impactado directamente por las fechas de los festivales y la falta de mujeres al frente de las grandes citas del calendario. Días más tarde, el 6 de marzo y vía Zoom al encontrarse fuera de España, Mercedes Martínez (programadora del Festival de Rotterdam desde 2009) y Diana Cadavid (programadora y responsable de la región de Iberoamérica en el Festival de Toronto desde 2020) deliberaron sobre su trabajo visibilizando el cine español lejos de nuestras fronteras, las relaciones con los agentes de nuestra industria, las películas que les gusta seleccionar para sus festivales, la percepción que hay del audiovisual español en el mercado o la coexistencia con los festivales españoles, con los que a veces se disputan las presentaciones mundiales de los títulos más deseados del año.

A continuación, se recoge un extracto de ambas conversaciones, que reflejan el pasado reciente, presente y futuro de la relación entre los festivales y el cine español.

¿Cuál es el rol del cine español en sus festivales, y de sus festivales en el cine español?

Vigar: Trabajamos sobre un concepto muy concreto: la utilidad. Queremos ser útiles para el cine español y en español, por eso intervenimos en toda su cadena de valor. Tenemos laboratorio, *work in progress*, proyecciones, alfombra roja e intervenimos en su venta internacional a través de los *Spanish Screenings*, que hacemos en colaboración con San Sebastián. Creemos que nuestro cine valora positivamente el esfuerzo que hace el Festival de Málaga.

Rebordinos: Nosotros nos complementamos muy bien con Málaga, porque ellos se encargan más de la parte de mercado y nosotros de la parte de inversión. Aspiramos a que cualquier película que pase por aquí tenga una promoción, una difusión y una presencia en la carrera de los premios, porque eso ayuda también a que siga funcionando. Somos una sociedad anónima, pero más del 50% de nuestro presupuesto pertenece a cuatro instituciones: los Gobiernos central y vasco, la Diputación Foral de Gipuzkoa y el Ayuntamiento. Por lo tanto, ya tenemos una obligación respecto al cine español. Nuestra función es intentar venderlo al mundo. No tiene que ser mejor o peor, pero sí que pueda tener una

repercusión fuera y se pueda presentar a los distribuidores internacionales. A veces hay cine que puede ser muy interesante, pero tiene un carácter más local. Los festivales tenemos que recordar que es más importante ser útiles a las películas que viceversa.

Cienfuegos: Valladolid cumple 70 años y tiene muy marcado el sello del cine de autor. En un libro publicado hace unos años en el Festival de Málaga, donde se analizaban los diferentes certámenes, Carlos Heredero comentaba que la Seminci tenía un problema porque estaba a mitad del camino. No llegaba a las grandes películas que se van a Zinemaldia y tampoco encontraba un hueco para presentar las más independientes que van a otros festivales. Lo primero que nos planteamos desde que llegamos fue ser coherentes con la línea de programación que hemos marcado y a partir de ahí trabajar una serie de autores con los que ya había tenido cierta relación. La apuesta no ha salido mal. Hablabais del mercado y la inversión, la tercera pata puede ser la distribución y la exhibición, que es algo que trabajamos mucho en Valladolid.

Hay muchos debates sobre cuántas películas pueden y deben proyectar los festivales. ¿Cuáles son sus puntos de vista respecto al cine español?

Vigar: Cuando se habla de eso, ¿a quién estamos refiriéndonos? Con todo el respeto, hay muchos periodistas, a los que yo llamo “esforzados de la ruta”, que quieren llegar a todo. Este año tenemos 22 películas en la sección oficial. La prensa me va a decir que son muchas. El sector me va a decir que son pocas. Al público le va a parecer bien. Hay que encontrar un equilibrio. Nosotros hemos visto este año casi 200 películas españolas. 15 han acabado en la sección oficial. Es una proporción muy pequeña. Hay muchos productores que nos piden estar en Málaga. Nos hemos visto en la necesidad, y yo la defiendo, de tener una sección oficial no competitiva con otros tantos títulos que

quieren estar. Por eso hablo de utilidad.

Rebordinos: No estoy de acuerdo. Creo que los festivales ponemos demasiadas películas. Nosotros cada año queremos bajar de 200 y acabamos con 230. Es verdad que a veces hay productores que te dicen: “Necesito estar ahí, y si no estoy me haces una gran putada”. Hubo un año que llegó a haber cinco películas en competición oficial. A mí me parece un disparate, y eso que pasó conmigo de director. Llega un momento que no sabes qué hacer con lo que tienes en las manos. Si tienes 20 películas de cine español, se va a hablar menos de ellas que si tienes cinco. Es de cajón.

Cienfuegos: 2024 ha sido extraordinario para la Seminci. Si puedes tener a Carlos Marqués-Marcet, Javier Rebollo, Mar Coll... los programas. Yo también entono el mea culpa, porque incluimos demasiadas películas españolas, pero necesitábamos decir: “Hola, cine español, la Seminci también es un festival útil para vosotros y estamos muy bien situados en el en el calendario”. También hay que reconocer la capacidad que tienes para defenderlas en tu propio certamen.

Vigar: Las películas hay que defenderlas, pero también deben luchar por defenderse y tienen que convencer a los medios y al público del interés del proyecto. Es un trabajo colectivo. No somos departamentos estancos. El festival debe trabajar coordinadamente con los productores y estos tienen que hacer un esfuerzo por traer unos equipos artísticos que sean atractivos para la prensa.

¿Qué perfil de películas y cineastas se busca exactamente desde cada uno de los festivales?

Vigar: Lo primero es encontrar historias de calidad. Lo segundo, que nos conmuevan, que nos atrapen, que tengan un valor social y que puedan ser atractivas para el público. Queremos tener un cine diverso y plural. Reivindico el trabajo de los comités

“Reivindico el trabajo de los comités de selección. Se hacen informes que son casi como críticas cinematográficas”

JUAN ANTONIO VIGAR

de selección. Es una labor que nadie valora. De cada trabajo se hacen informes que son casi como críticas cinematográficas. Eso nos permite ver en qué películas coincidimos y vamos creando una *shortlist*. Después se analizan más otro tipo de elementos: directores con los que tenemos una afinidad, por ejemplo. Nosotros tenemos un compromiso con el tema de género. Si hay igualdad de calidad y nos podemos ir a la equiparación porcentual entre directores y directoras, lo tenemos en cuenta.

Rebordinos: Lo primero a tener en cuenta es que no puedes seleccionar lo que quieras, sino a lo que aspiras. Además, las servidumbres también influyen. No vayamos de puros por la vida. Me cuesta decir que no si una película me va a poner una valla de 25.000 euros. Prefiero ser sincero. Si no te gusta mucho, no la vas a poner a competición, pero le buscas un hueco. Como se

supone que somos el festival más importante en España, solemos intentar que las elegidas representen diferentes líneas del cine español. Nos gusta que la competición represente diferentes formas de entender el cine.

Cienfuegos: Nos gusta que las películas dialoguen entre las diferentes secciones. Programar un festival es una labor particular que recuerda al Tetris. Cuando Venecia se queda con una película y Rebordinos no la puede tener, yo estoy feliz porque entonces podemos tener la premier española en Valladolid. Hay que jugar con Locarno, Toronto o Venecia. Para mí era importante que el comité de selección fuera paritario. Hemos trabajado con Elena López Riera, Eulalia Iglesias, Elena Duque, Andreaa Pătru, Carolina Martínez... Te ofrecen una mirada muy diferente a la que esperas. Eso ha enriquecido la programación de los festivales en los últimos años.

Rebordinos: Me gusta no estar de acuerdo con Cienfuegos en esto. No noto diferencias en que las mujeres me hayan aportado nada nuevo. Cada persona es diferente, pero no necesariamente por su género. En ese sentido, no he detectado nada, quizás porque siempre hemos optado por comités paritarios y cada persona es de su padre y de su madre.

Todos los años hay muchos comentarios sobre por qué unas películas acaban en una sección de un festival o, directamente, se quedan fuera de la programación. Este año, por ejemplo, se insistió mucho en que *La infiltrada* no había estado en San Sebastián. ¿Cómo se ha vivido eso desde dentro?

Rebordinos: Si entráramos en un debate sobre por qué no ponemos las 4500 películas que vemos al año, sería muy desagradable. Me ha hecho mucha gracia el tema de *La infiltrada*. Se ha dicho que no la hemos puesto porque era muy comercial. Sus 9 millones de euros es una de las mejores noticias del cine español este año. También se

ha dicho que fue por un tema político. ¿Por cuál? Nos han llamado proETA, antiETA... Se habla con mucha facilidad de las cosas. Nosotros ni siquiera hubiéramos dicho que habíamos visto la película, lo han dicho las productoras, que están en su derecho. Nosotros nunca decimos qué películas hemos visto. Sería muy feo decir que hemos rechazado una película. No hablo de *La infiltrada*, pero muchas veces no rechazas una porque te parezca peor que otra. Tienes que tener en cuenta muchas cosas.

Una de las quejas generalizadas dentro y fuera de la industria es que el calendario de estrenos de cine español está muy concentrado en algunos meses del año. ¿Son las fechas de los grandes festivales las más adecuadas para el lanzamiento en cines de las películas?

Vigar: Creo que las fechas de Málaga son las ideales para abrir la posibilidad de una ventana de promoción a todos esos títulos de la primavera, en torno a la Semana Santa y los meses previos al verano. Es un momento complementario en fechas con San Sebastián. Es verdad que en otoño hay una maraña mayor, porque hay muchos más festivales y es más complejo poder estrenar en esas fechas, porque hay estrenos potentes en los certámenes europeos. Isaki Lacuesta estuvo el año pasado en Málaga con *Segundo premio* y le funcionó mucho mejor que su anterior película, *Un año, una noche*, que se esperó al otoño tras competir en Berlín.

Rebordinos: *Segundo premio* es un buen ejemplo en el que todos los agentes acertaron y supieron cuál es su sitio. Yo no veía *Un año, una noche* en Perlas, pero no por la película. Isaki ha ganado dos veces la Concha de Oro y puede estar en San Sebastián donde quiera, pero una historia tan especial como aquella se estrenó después del festival y fue un desastre en taquilla. *Segundo premio* tuvo el recorrido adecuado. Es fundamental que una película españo-



“Si hay igualdad de calidad y nos podemos ir a la equiparación porcentual entre directores y directoras, lo tenemos en cuenta”

JUAN ANTONIO VIGAR

la pueda tener su camino en primavera y en verano. Y eso es bueno para todos. No podemos asumir todo el cine español que quiere estar aquí y muchas veces hay películas muy importantes que nos gustaría tener y no entran. Y ahora está también Valladolid o puede haber otros festivales, como Gijón, Sitges, Sevilla... Y que Málaga esté tan fuerte en el cine español y latinoamericano es bueno.



“Nos gusta que la competición represente diferentes formas de entender el cine y las diferentes líneas del cine español”

JOSÉ LUIS REBORDINOS

Cienfuegos: Déjame que peque de inmodestia, pero ahora mismo Valladolid es un festival relevante que cuenta en el calendario de estrenos. Hay tantísima competencia que las películas necesitan abrirse un espacio en los medios de comunicación y entre el público. Hace falta más tiempo. Eso se ha notado en alguna de las películas que se presentaron este año en la Seminci, sobre todo en la sección oficial. Hubieran



“Hay tantísima competencia que las películas necesitan abrirse un espacio en los medios de comunicación y entre el público”

JOSÉ LUIS CIENFUEGOS

necesitado más tiempo para todo, desde su funcionamiento en taquilla hasta para las nominaciones de los Goya. Quizás sea un buen momento para replantearse algo en el calendario de otoño, como las fechas de las nominaciones y los premios... y ahí lo dejo.

¿Qué importancia se da a los Goya en sus equipos?

Vigar: Es una decisión que compete a más de 2000 académicos y eso siempre es

imprevisible. Cada uno es consciente de las películas que posee y tiene confianza en las que cree que pueden estar en esas nominaciones. Este año yo tenía toda la ilusión con que *Segundo premio* recibiera un número de nominaciones significativas, e incluso tuviera premios. Es la película más singular de todo el año de cine español. Obviamente, nuestro equipo de comunicación pone en valor ese recorrido y lo cita, pero no por presumir y decir “tenemos tantas”, sino por darle al proceso de utilidad del que hablo.

Rebordinos: No nos vayamos a engañar. Lo usas como publicidad. Hay algo en ver cuántas nominaciones has tenido, sin darle más importancia. Cuando hemos tenido la

Los festivales españoles tienen un papel fundamental en la industria. ¿Se preocupan lo suficiente las autoridades por su estado de salud financiero?

Vigar: No. Muchas veces predicamos en el desierto y no siempre se tiene en cuenta algo que a mí me parece fundamental: el binomio inversión-resultado. Estamos rentabilizando hasta niveles sublimes el dinero público que se nos da. Al final se pretende que si se hacen las cosas bien, se hagan mucho mejor con lo mismo o con menos, y esa es una situación que es difícilmente sostenible. Un compañero me decía hace tiempo, “oye, yo puedo seguir haciendo lo que hago con menos recursos, pero es

“Necesitamos una inyección económica para dar un mejor servicio a los ciudadanos, a las películas y a la industria” JOSÉ LUIS CIENFUEGOS

ganadora del Goya, estamos muy contentos, y cuando no, lo entendemos. Sus productores no han hablado de si se vio en San Sebastián o no, pero yo soy muy fan de *El 47*, por ejemplo. Me hizo ilusión que estuviera ahí, porque me gusta lo que cuenta y es cine popular, ya no solo comercial, que son dos cosas diferentes. Es algo que en España no hacemos demasiado y que en Francia hacen muy bien.

Cienfuegos: Este año ha sido una sensación nueva para el comité de selección de Valladolid y lo vivimos con una mezcla de vértigo, emoción y cabreo. Mira el año pasado con *El maestro que prometió el mar*. Empezó aquí, funcionó en taquilla y recibió nominaciones.

que las costuras del traje ya se empiezan a abrir y ya no parecemos elegantes, parecemos gente que está gestionando situaciones económicas delicadas”. Hemos tenido durante años ayudas europeas, pero ahora han desaparecido y tenemos que volver a gestionar a pulmón aquello que antes tenía más recursos.

Rebordinos: En este caso no me puedo quejar. A nosotros nos han aguantado siempre, incluso cuando la pandemia. Las subvenciones públicas nos dan el 55 o 56% del presupuesto y el resto lo tenemos que buscar de patrocinadores privados. Estoy de acuerdo en que hay que poner en valor los festivales. Es importante saber su impacto económico. A los tres o cuatro años

de llegar -ahora llevo catorce-, hicimos un estudio de impacto económico. Doy un dato: la Diputación Foral de Guipúzcoa ponía 750.000 euros y solo en IVA recibía el doble. Hacer un informe de impacto económico serio cuesta mucho dinero, pero queremos hacer uno nuevo.

Cienfuegos: A principios de año es la concurrencia competitiva de las ayudas a festivales del Ministerio de Cultura. Ahí es cuando descubres que Valladolid es una anomalía. Es un festival con más de tres millones de euros de presupuesto, 100.000 espectadores y que se ha revelado como fundamental para el estreno en salas comerciales del mejor cine de autor y de películas españolas relevantes... Aun así, hay un agravio comparativo con otros. En este caso el tamaño importa. Un festival que mueve 300 empleos durante la celebración no puede ser comparado con otros independientes, muy bien diseñados en la programación pero en los que trabajan 50 o 60 personas. Estamos intentando que Valladolid entre por parte del ICAA y el Ministerio de Cultura en las ayudas nominativas. Necesitamos una inyección económica para dar un mejor servicio a los ciudadanos, a las películas y a la industria.

Todos ustedes son directores de festivales con una larga trayectoria a sus espaldas. ¿Creen que habrá una directora en un gran festival español a corto plazo? En San Sebastián se ha apuntado a ello de cara a su relevo.

Rebordinos: Es algo que decidirá el consejo de administración. Dentro del equipo hay dos personas que podrían coger la dirección mañana, sin ningún problema. Si se elige desde dentro, la nueva directora será una mujer, pero puede que haya un proceso abierto. Nosotros firmamos el acuerdo 50/50, que no establece cuotas a la hora de la selección, pero sí te obliga a tener tantas miradas femeninas como masculinas. Hay que escoger la mejor película, pero las mi-

radas deben ser plurales, tanto en el comité de selección como en el de dirección. Este año, cuando llevábamos ocho películas seleccionadas, nos dimos cuenta de que seis eran de mujeres. Fue casual, pero sí intentamos seguir las películas dirigidas por mujeres que se hacen. Si luego no nos gusta, no entra. Lo que no queremos es que se nos escapen.

Vigar: Este año hemos tenido un crecimiento importante de títulos hechos por directoras. En la sección oficial, de las 22 películas, 13 están dirigidas por mujeres, un 60%. Y si vamos a las españolas, son 10 de 15, un 66%. Aunque el festival esté dirigido por un hombre, la mayoría de los cargos de responsabilidad de mi equipo son mujeres mucho más perspicaces que yo. Estamos viviendo un cierto cambio generacional en las direcciones de los certámenes, porque algunos de nosotros somos hombres y mayores. Es lógico que quieran abrir concursos públicos, pero estoy convencido de que va a haber un cambio generacional en las direcciones muy pronto y que ese cambio va llevar a una presencia mayor de la mujer. Ellas son las más preparadas para tomar el relevo.

Cienfuegos: Creo que ese cambio ya está aquí. Si no hubieran llegado estas productoras, no hubiéramos podido incluir esas películas que encajaban en nuestra línea de programación. Pienso en Marta Velasco, María Zamora, Sandra Hermida... Son personas que confían en este modelo de Seminci que estamos defendiendo. No es solo que haya más trabajadoras (52%) que trabajadores (48%). Hay una iniciativa que llevamos impulsando desde hace varios años de formación de jóvenes programadores y es algo que se ha ido descompensado a favor de las mujeres progresivamente. Es innegable que ese relevo ya ha llegado.

El cine español lejos de nuestras fronteras

DURANTE los últimos años los principales festivales españoles han reconocido el trabajo de las mujeres detrás de las cámaras. Tres de las últimas cinco Biznagas de Oro de Málaga fueron a parar a Estíbaliz Urresola Solaguren (*20.000 especies de abejas*), Alauda Ruiz de Azúa (*Cinco lobitos*) y Pilar Palomero (*Las niñas*), mientras que Jaione Camborda consiguió en 2023 la primera Concha de Oro de Sebastián para una cineasta española (*O corno*) y Laura Ferrés reinó en la Seminci con su ópera prima (*La imagen permanente*). Sin embargo, la presencia de las mujeres sigue siendo una cuenta pendiente: ninguna de las tres grandes citas festivaleras nacionales ha tenido nunca una mujer al frente, a pesar de que sus máximos responsables crean que es algo que pasará más pronto que tarde.

Mercedes Martínez, programadora del Festival de Rotterdam desde 2009, y la colombiana-canadiense Diana Cadavid, programadora y responsable de la región de Iberoamérica en el Festival de Toronto desde 2020, se muestran optimistas ante “un momento de relevo generacional y cambio” en el que “las oportunidades se van igualando”, apunta la española. Las dos recuerdan que la Berlinale está dirigida desde el año pasado por una mujer, Tricia Tuttle, mientras que sus propios festivales dependen de gestoras culturales: la directora artística Vanja Kaludjercic y la directora financiera Clare Stewart mandan en la cita holandesa, mientras que Anita Lee es la jefa de programación en el festival canadiense. “Espero que lleguemos a un punto en el que la paridad sea lo suficientemente relevante como para no tener que hablar de ella. Es verdad que las mujeres tenemos que seguir luchando por ocupar espacios y posiciones de poder y de toma de decisiones. Ahora hay un trabajo pendiente con los géneros no binarios, aunque creo que se van

moviendo las cosas y se van generando espacios para personas que se identifican de diferentes maneras, independientemente de lo desastroso del panorama ahora en países como Estados Unidos”, lamenta Cadavid desde Los Ángeles.

En sus quince años programando cine español para el Festival de Rotterdam, Martínez ha sido una de las principales impulsoras de nuestro cine de autor más allá de los Pirineos. En 2011 Sergio Caballero ganó el Tiger, el premio más importante del certamen neerlandés, por la película de culto *Finisterrae* en una edición que dedicó una retrospectiva de Agustí Villaronga. En 2016 dedicaron un programa a Pere Portabella y la Escuela de Barcelona. Durante la última década han pasado por su principal sección competitiva Carlos Marqués-Marcet con *Los días que vendrán*, Luis López Carrasco con *El año del descubrimiento*, Ainhoa Rodríguez con *Destello bravío* o Alberto Gracia con *La parra*. Este año Rotterdam celebró la premiere mundial de las nuevas producciones de Lois Patiño (*Ariel*) y Jaime Rosales (*Morlaix*). “Nos inclinamos hacia un cine de autor o autora, un poco transgresor, poco convencional, *avant-garde*... Ese sería el perfil de Rotterdam”, explica Martínez desde la ciudad holandesa.

El Festival de Toronto tiene un funcionamiento particular, con los programadores repartiéndose diferentes regiones geográficas. España es uno de los grandes valores de Iberoamérica, la zona de la que se hace cargo Cadavid. “Todos los años tenemos por lo menos una película de España en la sección Discovery, centrada en primeros y segundos largometrajes. En 2024 estuvo la ópera prima de Elena Manrique, *Fin de fiesta*, que no tiene nada que ver con *Polvo serán*, que fue la gran ganadora de Platform, la única sección competitiva con jurado que tiene Toronto. Es un programa muy importante para el certamen, que



“Trabajamos con las producciones para entender cuáles son sus ambiciones y que Toronto pueda ser efectivo” DIANA CADAVID

lleva alrededor de 10 años. En 2023 se vio ahí la película de Jaione Camborda, *O corno*”, explica la gestora sobre un programa en el que cada año solo participan diez películas de todo el planeta. En 2019 *El hoyo* ganó el Premio del Público en la sección Midnight Madness, reservada al cine de género, antes de ser adquirida por Netflix y convertirse en un fenómeno mundial.

Ninguna de las programadoras cree que el cine español tenga problemas para dejar huella en el circuito internacional, aunque es verdad que no es habitual que nuestras películas formen parte de la competición de la sección oficial en Cannes, Venecia y Berlín.



“En Rotterdam nos inclinamos hacia un cine de autor o autora transgresor, poco convencional, *avant-garde*” MERCEDES MARTÍNEZ

“No lo percibo para nada así, porque sí que hay mucha presencia de cine español en Toronto, Rotterdam, Locarno y en otros festivales”, defiende Martínez. “Creo que hay un cine español muy diverso, que tiene una riqueza y una fuerza creativa muy potente. Lo que pasa es que muchas de esas películas seleccionadas después no están en los Goya o en las propias salas. A veces hay excepciones, como *El año del descubrimiento*, que ganó dos Premios Goya y tuvo un buen estreno en los cines”.

Su colega reconoce que la dirección de Toronto se ha preocupado internamente de la cobertura que hacen los principales medios de

“Quiero resaltar el trabajo que ha estado haciendo España alrededor del mundo de estar presente y mostrar la diversidad de su cine” DIANA CADAVID

su programación. “La realidad es que TIFF tiene unas 220 películas al año y es fácil que muchas se queden sin la atención mediática que merecen”. Sin embargo, Cadavid valora como “impresionante” la presencia de España en los mercados que visita cada año. “Siempre hay representantes del cine español trayendo películas, generando espacios para que haya discusión y asegurándose de que los programadores tengan acceso al cine español”. Con un promedio de al menos cuatro títulos al año, la cinematografía nacional es una de las más prolíficas en el TIFF año tras año, solo por detrás de potencias como Estados Unidos, Canadá y Francia.

“Quiero resaltar el trabajo que ha estado haciendo España en su presencia alrededor del mundo. De Cannes a Berlín, en Toronto... hacen un trabajo importante de estar presentes y de mostrar la diversidad de su cine. En España se produce cine muy diferente: en géneros, en presupuestos y en alcance. No hay que olvidarse de eso, porque sé que hay mucho trabajo detrás que se está haciendo bien”, celebra la colombiana-canadiense.

A pesar de las diferencias entre los perfiles de Rotterdam y Toronto, sus dos expertas en cine español comparten métodos a la hora de buscar las películas que no pueden faltar en su programación. “Hay directores con los que hay una relación de largo recorrido. Hemos presentado sus trabajos previos y les conocemos a ellos y a sus productoras. Es una mezcla de tu propia investigación, tus relaciones profesionales y visitas a otros festivales”, explica la española, poniendo en valor la importancia de ir a sesiones de *work in progress*, conocer gente en otros certámenes, hablar con agentes de venta y bucear entre las películas que se envían cada año a los comités de selección. Cadavid, también directora de los programas de industria del Latino Film Institute, apunta a la importancia de la relación con los productores, los eventos de coproducción, las

convocatorias abiertas a las que cada año llegan miles de trabajos y las relaciones con los institutos de promoción nacional.

Mercedes Martínez explica que “no hay problema de rivalidad con otros festivales, aunque es verdad que nos solapamos con Sundance y Berlín viene justo después”. La única línea roja del festival holandés es que las películas que compiten por el Tiger deben ser premieres mundiales. “Si se ha estrenado la película en España, se puede hacer la premier internacional, como hemos hecho este año con *La guitarra flamenca de Yera* Cortés y en otros años *La amiga de mi amiga* o *A los libros y a las mujeres canto*. La programadora del TIFF reconoce que en Toronto el grado de competencia es mayor. A veces el certamen canadiense se queda sin algunas películas españolas porque, según mandan las reglas de los festivales de clase A, solo las coproducciones con dinero español pueden estrenarse mundialmente en otro festival y competir posteriormente por la Concha de Oro en San Sebastián.

“A veces hay películas que yo he querido mucho, pero que no hemos podido programar porque eran producciones cien por cien españolas. Da rabia, pero al final lo más importante es la vida de la película. A veces estas decisiones son muy complejas. En el clima actual es muy importante el estreno en salas para las películas españolas y es normal que quieran proteger su distribución doméstica. Trabajamos con los equipos de las producciones para entender cuáles son sus ambiciones y que Toronto pueda ser realmente efectivo. En este trabajo hay mucha competencia y mucha diplomacia, pero lo que más importa es que cada título tenga una vida fructífera”, sentencia Cadavid. Una idea que comparte Martínez: “al final lo importante es lo que sea mejor para la película, eso lo tengo clarísimo. A la hora de asesorar a la gente, no pongo al festival de Rotterdam por encima de todo. Que no se entere mi jefa”.

Descubre el secreto de un cabello de película



GOA
ORGANICS

GOAORGANICS.COM

VEGAN BEAUTY

#ESTRENAPELAZO

Buñuel eterno



Luis Buñuel durante un rodaje. FOTO CORTESÍA DE JAVIER ESPADA



El 22 de febrero se cumplió el 125 aniversario del nacimiento de Luis Buñuel, el cineasta español más universal. Considerado el padre del surrealismo cinematográfico y máximo exponente del cine español en el mundo, el genio de lo onírico fue responsable de algunas de las escenas más impactantes jamás proyectadas, como la icónica secuencia del ojo de una mujer rasgado por una navaja sostenida por su mano firme en *Un perro andaluz* (1929), y que en realidad era el de una vaca. Imágenes perturbadoras a lo largo de toda su filmografía, que sitúan el cine de Buñuel como uno de los más transgresores de la historia.

La Academia de Cine rinde su particular homenaje al maestro aragonés con una exposición fotográfica en la sede de la institución que se prolongará hasta el mes de junio, además de varios artículos sobre su

vida y trayectoria. Uno de ellos lo firma el escritor y cineasta Javier Espada, nacido también en Calanda y uno de los mayores expertos en su filmografía, autor del documental *Un cineasta surrealista* (2021), que fue proyectado el pasado año en numerosos festivales y en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA); mientras el cineasta francés François Ozon rememora sus primeros recuerdos sobre Buñuel.

El capítulo se completa con dos textos sobre la casa de Buñuel en México, donde vivió con su familia desde que se nacionalizó mexicano en 1949 hasta su fallecimiento en 1983. El profesor e investigador Mario Barro Hernández detalla cómo era la vida en la casa, su diseño, mobiliario y distribución. El último artículo lleva la firma de Armando Casas, presidente de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas (AMACC), y en él habla sobre las actividades culturales desarrolladas en el inmueble, convertido en sede de la Federación Iberoamericana de Academias de Artes y Ciencias Cinematográficas (FIACINE) y de la Academia de Cine mexicana.

Exposición fotográfica sobre Buñuel en la Academia

LA Academia de Cine acoge hasta el próximo 12 de junio la exposición ‘Buñuel, tras la cámara’ en conmemoración del 125 aniversario de nacimiento del cineasta. La muestra está compuesta por un total de 24 fotografías, algunas nunca antes vistas hasta la fecha fuera de Calanda, que permiten descubrir al maestro aragonés en distintos momentos de los rodajes de algunas de sus legendarias películas.

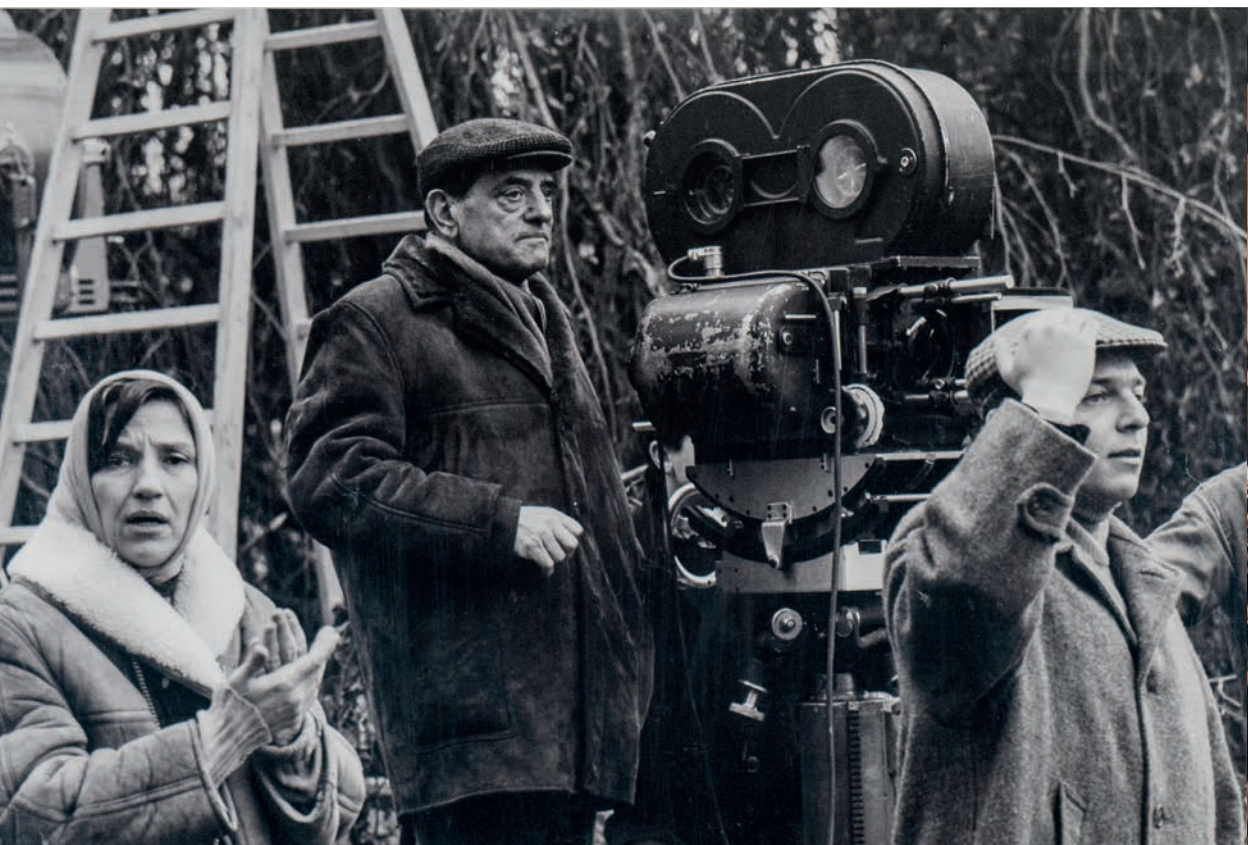
En esta selección de instantáneas, algunas de ellas convertidas ya en símbolos de culto, no solo puede verse a Buñuel en plena actividad de realizador cinematográfico, sino también populares rostros de su cine como Silvia Pinal, María Félix, Fernando Rey, Jean Servais, Catherine Deneuve, Ángela Molina

o Carole Bouquet, entre otros. Todas ellas han sido realizadas por diferentes fotógrafos.

Organizada por la Academia de Cine y el Centro Buñuel de Calanda, en su inauguración Fernando Méndez-Leite, presidente de la institución, destacó que se trataba de un conjunto de fotografías “estupendas de la filmografía de nuestro más grande cineasta”. Recordó que Buñuel hizo pocas películas en España y que “casi toda su filmografía se desarrolló entre México y Francia, y aquí están representados todos los periodos”. Por su parte, el alcalde de Calanda, José Alberto Herrero, subrayó que esta conmemoración coincide con el 25 aniversario del Centro Buñuel de esta población. “Para nosotros es un año muy especial y lo empezamos a celebrar aquí”.



Carole Bouquet, Ángela Molina y Luis Buñuel en el rodaje de *Ese oscuro objeto del deseo*.
FOTOS: CORTESÍA DEL CENTRO BUÑUEL DE CALANDA



Luis Buñuel junto a Suzanne Duran-Berger y Jacques Fraenkel en el rodaje de *Belle de jour*.



Luis Buñuel con dos revólveres junto a los actores Fernando Soler y Fernando Soto en el rodaje de *La hija del engaño*.



Luis Buñuel junto al actor Jesús Fernández y al camarógrafo Gabriel Figueroa en el rodaje de *Nazarín*.
FOTOS: CORTESÍA DEL CENTRO BUÑUEL DE CALANDA



Luis Buñuel junto a los actores Fernando Soler y Rosita Quintana en el rodaje de *Susana*.



Luis Buñuel junto a los protagonistas de *El*, Delia Garcés y Arturo de Córdova.

Javier Espada

Director de directores

Sus películas provocaban escándalos, sufrían los avatares de la censura y de las prohibiciones: *Un perro andaluz* fue censurada, *La edad de oro* estuvo prohibida en Francia durante 50 años, aunque ahora ambas se exhiben en museos como obras de arte surrealista. *Las Hurdes/Tierra sin pan* ha logrado pasar a la historia del cine, pese a las prohibiciones que tuvo que superar; un documental que, como me contó Carlos Saura, podría haber creado escuela en España.

Con *Los olvidados* Buñuel creó un nuevo tipo de cine que más que entretener al espectador busca denunciar la injusticia y que llega mucho más lejos de los planteamientos neorrealistas. Un cine que revela a muchos cineastas la posibilidad de hacer películas con pocos medios técnicos, con bajo presupuesto, pero siendo capaces de contar historias profundamente ancladas en la realidad, y en muchas ocasiones al margen de una industria oficial y de una ideología superficial, películas personales y dignas pese a la escasez de recursos.

A partir de la década de los cincuenta, en la que se estrena y se difunde *Los olvidados*, el cine se va a renovar con la creación de nuevas narrativas y de un arte comprometido, el denominado tercer cine, que tendría una época de esplendor

en la década siguiente, destacando cineastas como Glauber Rocha y Nelson Pereira dos Santos en Brasil; Tomás Gutiérrez Alea en Cuba; Fernando E. Solanas, Octavio Getino y Fernando Birri en Argentina; Jorge Ruiz y Jorge Sanginés en Bolivia; Patricio Guzmán en Chile y un largo etcétera. Además de llamar la atención de los escritores del llamado *boom* latinoamericano, quienes pronto se acercaron a Buñuel deseosos de que llevará a la pantalla sus escritos, e incluso se inspiraron en esta película para algunos de sus relatos.

El interés por la obra de Buñuel siguió creciendo e incluso se hizo popular gracias al escándalo de *Viridiana* (prohibida en España hasta la muerte de Franco) y Palma de Oro en Cannes. Un premio que le abriría las puertas del cine francés, en una etapa final con éxitos internacionales como *Belle de Jour* (León de Oro en Venecia) o *El discreto encanto de la burguesía* (Oscar a Mejor Película Extranjera) y que sirvió para que los cineastas de Hollywood, por iniciativa de George Cukor, le tributarán un homenaje en 1972, mostrando su admiración.

Tras un largo periodo en el que su obra estuvo censurada en España e interesó a unos pocos cineastas y a algunos especialistas, tras la celebración del centenario de su nacimiento (al que pude contribuir con la creación del Centro Buñuel de Calanda), el cine de don Luis volvió a resurgir gracias a los reestrenos de

sus películas restauradas en muchos festivales, además de exposiciones, retrospectivas como la reciente llevada a cabo en el MoMA de Nueva York, documentales y numerosas publicaciones.

Su influencia claramente se percibe en *El carretón de los sueños*, de Alejandro Cotto; *Pixote, a lei do mais fraco*, de Héctor Babenco; *Rodrigo D: No futuro* y *La vendedora de rosas*, de Víctor Gaviria; *Sicario*, de José Ramón Novoa; *Como nascem os anjos?*, de Murillo Sales; *Quem matou Pixote?*, de José Joffily; *El agujero*, de Beto Gómez; *Pizza, birra faso*, de Adrián Caetano y Bruno Stagnaro; *Huelepega*, de Elia Schneider; *Ratas, ratones, rateros*, de Sebastián Cordero; *Cronicamente inviável*, de Sergio Bianchi; *La Virgen de los sicarios*, de Barbet Schroeder; *De la calle*, de Gerardo Tort; *Perfume de violetas*, de Marisa Sistach; *Ciudad de Dios*, de Fernando Meirelles o en el reciente cortometraje *The present*, de Farah Nabulsi -en el que denuncia los abusos contra la población palestina- y en *Sin señas particulares*, ópera prima de la directora mexicana Fernanda Valadez.

Ida, de Pawel Pawlikowski, está claramente inspirada en

Viridiana, obra a la que también le tributa un homenaje Roy Anderson con su irónica película *Una paloma se posó en una rama a reflexionar sobre la existencia* en la que se escucha 'Shimmy Coll', de Ashley Beaumont, la misma música con la que Buñuel termina, también con ironía, *Viridiana*.

Matteo Garrone agradeciendo el premio obtenido a mejor película en el Festival Internacional de Cine de Calanda por su película *Yo Capitán*, afirmó: "Muchas gracias a Buñuel porque es uno de los realizadores más importantes para mí".

No es extraño que cineastas como Yorgos Lanthimos reconozcan la influencia de Buñuel en su obra. El director sueco Ruben Östlund cree que Buñuel "fue el cineasta más libre, por su capacidad de reírse de todos, incluido de él mismo" y tras ganar con *El triángulo de la tristeza* su segunda Palma de Oro, señaló como artista de referencia al cineasta

de Calanda, una referencia que también está muy presente en la reciente *Misericordia*, película irreverente y provocadora del francés Alain Guiraudie.

Los directores mexicanos Arturo Ripstein, Alejandro

...

Tras la celebración del centenario de su nacimiento, resurgió el interés por el cine de Luis Buñuel

Mario Barro Hernández

...

González Iñárritu, Michel Franco, Guillermo del Toro y Carlos Reygadas, entre otros, reconocen su influencia y el interés que sigue despertando su obra. Ripstein me contó que cuando vio el final de *Nazarín*, en el que Paco Rabal duda mientras suenan los tambores de Calanda, se sintió tan conmovido que cambió su visión del cine, le llevó a convertirse él mismo en director, y a filmar, años después, *El Evangelio de las maravillas*. Iñárritu me habló de la importancia de *Los olvidados* en particular y de Buñuel en general desde *Amores perros* hasta *Bardo*, su última película, de la libertad que irradia su cine y de su aparente sencillez. Michel Franco creó una historia para que terminase como *Los olvidados*, en un claro homenaje a Buñuel en el inicio de su prolífica carrera. Carlos Reygadas cambió de rumbo para hacerse cineasta y Guillermo del Toro es un director que lo ha estudiado y analizado con innegable interés.

Buñuel sigue siendo un poeta del cine, un director de directores que fue capaz de incorporar en sus películas sus obsesiones, sus dudas y hasta sus errores para no renunciar a su íntima libertad creadora. A los 125 años de su nacimiento, su cine sigue siendo igual de perturbador, igual de sugerente. Un cine que nos enseña que solamente se puede imitar a Buñuel siendo uno mismo.

Javier Espada es cineasta y responsable de varios documentales y exposiciones sobre Luis Buñuel

François Ozon

Sueño y pesadilla

DESCUBRÍ a Buñuel en 1980, durante la exposición de Dalí en el Centro Beaubourg de París. Allí, en una amplia sala a oscuras, se pasaba en bucle un cortometraje titulado *Un perro andaluz*. Mi hermano pequeño y yo lo vimos al menos diez veces mientras mis padres visitaban el museo.

Las imágenes me fascinaron, aterraron y divertieron a la vez; era la misma sensación que se siente de niño en la feria cuando se quiere montar en la atracción más alocada y también la que más miedo da.

Varios planos se quedaron grabados en mi memoria: las hormigas en la mano, las manos en los pechos, los curas amordazados y, claro está, el ojo cortado después de que una nube pasara delante de la luna.

Gracias a Buñuel entendí lo que era el cine: sueño y pesadilla a la vez.

François Ozon es cineasta

Mucho más que un hogar

UBICADA en Cerrada Félix Cuevas 27 Col. Tlacoquemecatl del Valle, Delegación Benito Juárez. CP 03200, Ciudad de México, la residencia de Luis Buñuel representa un espacio cargado de significados históricos, personales y culturales. Diseñada en 1952 por el arquitecto Arturo Sáenz de la Calzada, amigo de Buñuel desde sus días en la Residencia de Estudiantes, la casa combina funcionalidad y sobriedad, cualidades que reflejan tanto las preferencias del cineasta como los valores arquitectónicos predominantes en el México de mediados del siglo XX.

El inmueble fue construido sobre un terreno de 554 metros cuadrados y destaca por su uso de materiales como el ladrillo rojo y la piedra volcánica, características de las edificaciones del sur de la capital. El diseño incluye un muro perimetral de gran altura que, más allá de sus funciones de seguridad, parece encapsular la intención de Buñuel de encontrar en su hogar un refugio tanto físico como emocional. La relación entre la arquitectura y el cineasta se hace evidente en cada detalle: no es una casa concebida para la ostentación, sino para la introspección, la creatividad y el disfrute medido de las relaciones sociales.

El interior de la residencia es un mapa de las dinámicas personales y familiares de Buñuel. En la planta baja se encuentran las áreas sociales, que incluyen una sala con chimenea, un comedor conectado al patio trasero y un bar que Buñuel consideraba su espacio más personal. Este último, más que un lugar para el ocio, se convirtió en un microcosmos de sus intereses y relaciones. En él se reunía con amigos y colegas, configurando una vida social intensa pero controlada.

En el primer nivel, las habitaciones ofrecen un interesante testimonio de la convivencia familiar. Las de Buñuel y Jeanne Rucar, su esposa, estaban separadas pero conectadas por un balcón con vista al patio central. Esta disposición sugiere una convivencia basada en el respeto a los espacios personales, una práctica que Buñuel valoraba profundamente. Su propia habitación era pequeña y austera, con una cama, una biblioteca y un escritorio, reflejo de su carácter práctico y de su desinterés por los lujos.

La casa de Buñuel en México es un mapa de sus dinámicas personales



Casa de Buñuel en México. FOTO CORTESÍA DE MARIO BARRO HERNÁNDEZ

Biblioteca monumental

Sin embargo, la residencia de Buñuel en México realmente parecía mucho más que un hogar; pues también se puede apreciar casi como un museo que encapsaba el universo intelectual y artístico del cineasta. En sus muros colgaban obras de figuras clave de la vanguardia artística, como Salvador Dalí, Leonora Carrington o José Moreno Villa. A ello se sumaba una biblioteca monumental, hoy resguardada en Madrid, en el Archivo Buñuel de la Filmoteca Española, que constituía un testimonio tangible de sus intereses intelectuales y su compromiso con la cultura literaria. Este acervo transformaba la casa en un espacio simbólico, una extensión viva de las inquietudes estéticas de Buñuel y un puente entre su vida personal y su obra cinematográfica. Además, otro elemento relevante del patrimonio de la casa eran las copias de las primeras películas de Buñuel, que el cineasta resguardaba celosamente.

En 2010, la familia Buñuel vendió la casa al Ministerio de Cultura de España, que la convirtió en un centro cultural binacional. Rebautizada como Casa Buñuel en México, el espacio fue rehabilitado, respetando su estructura original. Las intervenciones incluyeron la modernización de áreas funcionales, la incorporación de accesos para personas con discapacidad y la adecuación del jardín para su uso cultural.

Casa Buñuel se consolidó como un espacio de diálogo y creación artística. A través de residencias, talleres y cineclubes organizados en colaboración con instituciones mexicanas como la UNAM y el FONCA, la casa se convirtió en un punto de encuentro para cineastas, académicos y estudiantes. Este esfuerzo por activar la residencia como un lugar vivo de intercambio cultural reafirmó la conexión entre la obra de Buñuel y su legado en México.

A pesar de su éxito inicial, Casa Buñuel cerró indefinidamente en 2015 debido a problemas administrativos derivados de su falta de personalidad jurídica propia. Esta situación evidenció las limitaciones de los proyectos culturales binacionales cuando carecen de una estructura administrativa sólida. En la actualidad, el inmueble alberga la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas (AMACC), recuperando parte de su vocación como espacio para la promoción de la cinematografía.

La casa de Buñuel en México es mucho más que un inmueble. Es un punto de encuentro entre lo arquitectónico y lo histórico, entre lo cotidiano y lo trascendente. Su preservación, primero como Casa Buñuel y ahora como sede de la AMACC, reafirma su papel como un nodo clave de la memoria cultural compartida entre México y España. Este lugar invita a reflexionar sobre el potencial de los espacios personales de figuras icónicas para transformarse en centros de aprendizaje, creación y homenaje, asegurando así la relevancia de su legado para futuras generaciones.

Mario Barro Hernández es profesor universitario, con una labor de investigación enfocada al cine y específicamente a la figura y trayectoria de Buñuel en México

Luis Buñuel
y Catherine
Deneuve en
el rodaje de
Tristana.
FOTO:
CORTESÍA
DEL CENTRO
BUÑUEL DE
CALANDA



Armando Casas

Punto de encuentro cultural en Ciudad de México

LA casa de Ciudad de México en la que Luis Buñuel vivió casi treinta años, y donde murió en 1983, es un punto de referencia obligado para todo cinéfilo que visita la capital. Así lo demuestra, por ejemplo, la que Víctor Erice realizó a mediados de 2024, durante la cual fue homenajeado en el Festival de Cine de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y que, en buena medida, aceptó por conocer la vivienda del cineasta.

Desde octubre de 2017, gracias a una concesión demanial del gobierno de España con el de México, es la sede de la Federación Iberoamericana de Academias de Artes y Ciencias Cinematográficas (FIACINE), aunque legalmente está constituida en Colombia, y de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas (AMACC). Este lugar emblemático, por el que pasaron grandes figuras de la cultura mexicana y española, ha sido el espacio en el que la Academia mexicana de cine desarrolla sus objetivos, como promover la difusión, la investigación, la preservación, el desarrollo y la defensa del cine local. No hay que olvidar que la mayor parte de la obra filmica de Buñuel es de producción mexicana.

La casa, de casi 500 metros cuadrados de construcción, cuenta con un jardín y una enorme parrillera donde transcurrieron una innumerable cantidad de convivios que Buñuel disfrutaba particularmente, en especial con la preparación de sus famosos martinis. La Filmoteca de la UNAM conserva imágenes de Buñuel preparando con acuciosidad estos cócteles. En el jardín, el

visitante puede observar una serie de mamparas, colocadas poco tiempo después de que la casa fuera comprada y restaurada por el gobierno español en 2010. Una línea del tiempo que muestra, a través de fotografías, varios aspectos de la vida del cineasta aragonés. La casa fue inaugurada oficialmente el 5 de diciembre de 2011 con



Luis Buñuel en su casa en México. FOTO CORTESÍA DE ARMANDO CASAS

una exposición dedicada a *Viridiana*, con la presencia de la actriz protagonista, Silvia Pinal, recientemente fallecida.

En la casa se resguarda un testimonio audiovisual de ocho minutos filmado en 1985 por Juan Luis Buñuel, su hijo mayor, y que da cuenta de cómo vivía junto a su esposa, Jeanne Rucar, a quien se puede ver en diversos momentos del documental. Salvo el piano vertical de la viuda de Buñuel, en la casa no se conserva ningún mueble u objeto de la época. Sin embargo, los pisos, los cancelos, el barandal de la escalera y la chimenea siguen conservándose de la misma manera, como se puede observar en la filmación.



Casa de Buñuel en México. FOTO CORTESÍA DE MARIO BARRO HERNÁNDEZ

Además de permitir las asambleas mensuales de los casi cincuenta miembros activos de la Academia y su vida administrativa, en la casa se han desarrollado diversas actividades académicas con la impartición de cursos especializados sobre lenguaje sonoro, guion para públicos infantiles, realización documental, cinematografía con iluminación natural, música para cine, distribución digital, actuación para la cámara e identificación de narrativas sexistas.

Eventos significativos

Durante el confinamiento provocado por la pandemia de covid, la Academia mexicana, en colaboración con la Filmoteca de la UNAM, hicieron presente a la Casa Buñuel en ese difícil periodo, de abril a junio de 2020, a través de un ciclo de conversaciones semanales por internet entre cineastas mexicanos llamado 'Jueves de Cine en Casa Buñuel', un programa de charlas con personajes fundamentales del quehacer cinematográfico. La cortinilla de cada charla comenzaba con la imagen de Buñuel preparando un cóctel. En este ciclo participaron cineastas como Arturo Ripstein y Jorge Fons, la productora Bertha Navarro, el documentalista Nicolás Echevarría, la escritora Paz Alicia García-

diego, el director de Arte Eugenio Caballero y los actores Héctor Bonilla y Diana Bracho, por mencionar algunos nombres. Un par de años después, la Casa Buñuel fue la sede de la presentación de una colección con la edición impresa de estas conversaciones.

La Academia mexicana ha celebrado en la Casa Buñuel eventos significativos, como el encuentro de nominados a los premios Ariel, o los encuentros 'Voces y temas del cine mexicano', que permite acercar las diversas realidades del cine local con su público. Asimismo, en colaboración con Netflix, la institución organizó recientemente en Casa Buñuel el lanzamiento del seminario 'Nuevas fronteras de la producción audiovisual en México', un proyecto sobre el nuevo ecosistema audiovisual en el mundo, particularmente en México.

Próximamente, la institución prepara sendas exposiciones relacionadas con el cineasta de Calanda para atraer a la audiencia interesada en su obra y trayectoria: 'Buñuel y sus actrices', 'Los libros de Buñuel' y 'Las caricaturas de Buñuel'. Indudablemente, la Casa Buñuel se está convirtiendo en un punto de encuentro obligado dentro del mundo cultural de Ciudad de México.

Armando Casas es cineasta y presidente de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas



Sedaví - Comunidad Valenciana - FOTO CORTESÍA DE GREENPEACE © GABRIEL GALLO

VALENCIA:

*Cuando
la realidad
supera la
ficción*

228

MUERTOS, centenares de viviendas, vehículos e infraestructuras dañadas o arrasadas por el agua y miles de millones de euros en pérdidas es el balance provisional de las lluvias torrenciales sufridas por la Comunidad Valenciana a finales del pasado mes de octubre, en la mayor tragedia registrada en España en lo que va de siglo. Como otros muchos sectores, la cultura en general y el cine en particular también sufrieron las consecuencias de la DANA, con salas inundadas y rodajes aplazados o suspendidos. La presidenta de la Acadèmia Valenciana de l'Audiovisual, Teresa Cebrián, expone en este capítulo todas estas circunstancias, las valoraciones de pérdidas y las iniciativas puestas en marcha para reflotar el sector. El agua dañó además numeroso material fílmico, que se está intentando recuperar gracias al trabajo de la Filmoteca de Valencia. Su jefa de Recuperación, Inma Trull, explica cómo se están llevando a cabo estos trabajos, mientras que el empresario cinematográfico Yuri Aguilar enumera las pérdidas sufridas en su colección, compuesta por más de 1200 películas.



Fotografías por cortesía de Yuri Aguilar.

Teresa Cebrián

Nuestra razón de ser

El pasado 29 de octubre un episodio de lluvias torrenciales provocó inundaciones de una intensidad histórica en el sur y oeste de Valencia. El temporal desbordó ríos y sumergió poblaciones enteras, afectando gravísimamente a toda la zona: 84 municipios y 562 kilómetros cuadrados anegados, 48.722 empresas afectadas, 370.000 trabajadores perjudicados, 77.000 viviendas y 123.000 vehículos dañados. Y, lo más doloroso, 224 fallecidos y todavía tres desaparecidos.

Se trata de un área en la que se asientan numerosas naves y bajos que hacían las veces de oficina, de almacén o de plató de rodaje. Muchos compañeros resultaron afectados. Los daños abarcan desde la pérdida de un ordenador valorado en unos 1000 euros hasta cifras que superan ampliamente los 100.000. El agua se llevó consigo equipos, decorados, iluminación, atrezzo, vestuario, materiales de maquillaje y peluquería, coches de producción o archivos históricos de películas. La primera estimación es de 500.000 euros en pérdidas materiales.

Mención aparte merecen las 16 pantallas del MN4, situadas en el Centro Comercial de Alfafar. Las salas, ubicadas en el último piso, que sirvieron de refugio a trabajadores y clientes aquella trágica noche, sin duda salvando vidas, se encuentran cerradas hasta que se reparen las instalaciones. Serán meses de paralización de la actividad. También reportan daños importantes los cines del centro comercial Bonaire o auditorios municipales en Chestre, Ribarroja, Turís, Alginet, Buñol, Paiporta o Quart de Poblet.

Un problema añadido es la imagen que se ha trasladado de Valencia, porque si bien es cierto que la afección en la zona es enorme, el resto del territorio no ha sufrido daños. Sin embargo, en el imaginario colectivo se instaló la idea de que Valencia estaba devastada. La Valencia Film Office reportó un descenso importante de solicitudes de información para rodajes en la ciudad. Grabaciones, campañas de promoción, estrenos, obras en preproducción o posproducción quedaron interrumpidas. Afortunadamente, esta situación

Se calcula
medio millón de
euros de pérdi-
das en el sector,
y cinco millones
de lucro cesante

va remitiendo y por lo que respecta a otros puntos de la Comunidad Valenciana no ha habido efecto contagio.

A este panorama se suma la suspensión de unas ayudas de la Generalitat para atraer rodajes. La cancelación, según informan, se debe al cierre anticipado de los presupuestos para activar de manera urgente acciones para paliar daños. La no convocatoria de estas ayudas ha supuesto la pérdida de una inyección de 26 millones de euros cuando más falta hacía.

A medio y largo plazo, la reposición de materiales, las cancelaciones o la imposibilidad de seguir prestando servicios es lo que más preocupa. La estimación del lucro cesante en las primeras semanas es de cinco millones de euros.

Reactivar el sector, principal objetivo

En noviembre, el Gobierno central activó un plan de reconstrucción de las industrias culturales. Las empresas y personas afectadas han podido acogerse además a los paquetes de medidas de carácter general.

En lo que respecta a las específicas para cine y audiovisual, se han publicado ayudas a las salas de exhibición afectadas por un importe total de 300.000 euros, así como la flexibilización en los plazos para comunicar inicio y fin de rodaje y para solicitar la calificación y el certificado de nacionalidad de las películas beneficiarias de ayudas a la producción en 2022, 2023 y 2024, con rodaje previsto en localidades afectadas por la DANA.

En 2025 se esperan nuevas ayudas destinadas a la reactivación de la actividad. Las podrán solicitar también aquellos que no tengan domicilio fiscal en la zona, pero sí que trabajen o tengan espacios en municipios afectados.

Por su parte, el Gobierno valenciano aprobó en diciembre un decreto, cuyo importe es de cinco millones de euros, dirigido al sector cultural. La intención es facilitar la reposición de herramientas para retomar la actividad, así como atender las primeras necesidades que permitan la reactivación. De momento, nada específico para cine y audiovisuales.

Desde el sector esperamos que los proyectos de reconstrucción vayan más allá de valorar daños y repartir ayudas, y hemos puesto sobre la mesa de ambas administraciones propuestas para dinamizar y recomponer el tejido productivo, tales como la creación de incentivos fiscales especiales para la atracción de rodajes, la reducción de cuotas de la Seguridad Social para contrataciones de profesionales valencianos, la puesta en marcha de medidas para reactivar el consumo de cultura, o una discriminación positiva para



productoras valencianas en la baremación de convocatorias de ayudas ordinarias.

El apoyo colectivo

El día siguiente a la catástrofe la solidaridad ya se hizo presente. Los primeros en reaccionar fueron compañeros, que se movilizaron rápidamente para ofrecer ayuda de una manera directa a quienes habían sufrido el impacto de la DANA y acudieron al barro.

Por nuestra parte, hemos puesto en marcha diversos mecanismos de apoyo. Habilitamos un teléfono y un correo de atención prioritaria para facilitar la asistencia y la gestión de ayudas. Desde ahí impulsamos una campaña de apoyo mutuo para vehicular la colaboración entre personas, que ha permitido el realojo de un compañero que había perdido su vivienda, además de facilitar locales para ensayos o reponer herramientas y enseres mediante aportaciones colectivas. En paralelo, hemos elaborado una guía de recursos con las principales medidas de ayuda puestas en marcha. También hemos devuelto la cuota abonada en 2024 y no cobraremos la de 2025 a aquellos que han resultado afectados.

Con el apoyo de Filmax, Distinto Films y los Cines Lys de Valencia hicimos una proyección benéfica de *Vasil*, de Avelina Prat. El Fuenlabrada Short Film Festival se sumaba solidariamente y celebraba un evento para colaborar en la recaudación de fondos. A estas iniciativas se van uniendo otras, como las de La Palma Film Commission o Fundació Caixa Vinaròs, con la organización de proyecciones para el mismo fin. Además, mantenemos abierta una Fila Cero para recoger donativos.

Al final, este apoyo mutuo es lo que nos da sentido, es el verdadero valor de estar agrupados. Si en algún momento, desde que se tomó la decisión de poner en marcha esta Acadèmia, nos hemos preguntado si verdaderamente hacía falta, hoy podemos afirmar rotundamente que fue la mejor decisión que pudimos tomar y que si algún aprendizaje hemos sacado de todo lo que ha pasado es que nuestra razón de ser es la de unirnos y ser casa para todos.

Todavía queda mucho por hacer. Serán meses hasta recuperar la normalidad. Nuestro mayor deseo ahora es que nuestros compañeros y compañeras puedan retomar pronto su actividad para seguir creando historias, programando películas, contribuyendo así a ampliar nuestros horizontes y ayudándonos a sanar como solo el cine puede hacerlo.

Teresa Cebrián es la presidenta de la Acadèmia Valenciana de l'Audiovisual.



*El fang, la pluja, el fang, els carrers plens de fang,
l'aigua, l'aigua caient, a dolls, de les teulades;
els carrers plens de fang, les sabates amb fang, [...]
He plorat molt. He vist coses. He plorat molt.*

VICENT ANDRÉS ESTELLÉS, LLIBRE D'EXILIS (1971)

Inma Trull

EN el momento de escribir estas líneas, numerosos incendios devastan varias zonas de Los Ángeles, cercando Hollywood. El UCLA Film Archive, una de las colecciones filmicas más importantes del mundo, se encuentra exactamente entre dos fuegos. En 2020, un incendio provocado por las inadecuadas condiciones de conservación de una colección de películas en nitrato de celulosa causó la muerte de dos personas. No nos extenderemos en este texto relatando el historial de destrucción del patrimonio filmico debido a factores externos, pues deberíamos remontarnos al inicio mismo de la historia del cine.

Sin embargo, sí deseamos abrir un espacio para la reflexión. La DANA del pasado 29 de octubre, una tragedia de dimensiones desconocidas hasta la fecha, tanto en pérdidas humanas como materiales, golpeó el patrimonio cultural de los valencianos, con cuantiosos daños en obras artísticas custodiadas en instalaciones cuyas medidas de seguridad contra este tipo de peligros naturales se han revelado claramente insuficientes, cuando no inexistentes. La respuesta del Instituto Valenciano de Conservación, Restauración e Investigación (IVCR+I) ha sido, no obstante, rápida y eficaz, formando y coordinando equipos de profesionales y voluntarios cuya actuación ha evitado la pérdida irreversible de numerosas piezas afectadas.

El Archivo Fílmico de la Filmoteca Valenciana- Institut Valencià de Cultura, situado en el Parque Tecnológico de Paterna, no sufrió las terribles consecuencias del temporal por una cuestión de mera suerte: su ubicación geográfica, alejada de las poblaciones más gravemente afectadas. Y de nuevo esta circunstancia nos lleva a la reflexión: ¿fue la construcción de este edificio pensada para resistir o minimizar las consecuencias de un desastre ambiental? Obviamente, en su diseño y localización se siguieron todas las recomendaciones de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos y se cumplió estrictamente la legislación referente al almacenamiento de materiales peligrosos (en este caso, las películas en soporte de nitrocelulosa), pero Valencia tiene un lamentable historial de fenómenos meteorológicos virulentos, de gran intensidad en muy corto lapso de tiempo. Si la DANA hubiera descargado unos pocos kilómetros más al norte, este artículo sería un réquiem por el patrimonio audiovisual valenciano. Con más de 30.000 títulos custodiados en todos los soportes conocidos (fotoquímico, magnético, digital) el Archivo Fílmico se habría convertido en la tumba de la memoria audiovisual, esa parte tan frágil, desconocida, a menudo olvidada, a veces maltratada, del patrimonio cultural de los pueblos.

Ahora bien, y ya que hablamos de memoria, es preciso mencionar aquí el inmenso acervo de películas domésticas que han quedado dañadas o se han perdido

irremisiblemente. A estas alturas está fuera de toda cuestión la importancia de esas filmaciones como contenedores de la historia cotidiana de la ciudadanía, con sus fiestas, sus celebraciones en el ámbito familiar, con su reflejo de acontecimientos de relevancia (inauguraciones, construcciones, actos culturales y políticos, ¡desastres naturales!). Estas imágenes, en cuya recuperación, digitalización y conservación la Filmoteca valenciana trabaja desde hace casi tres décadas, son oro puro para los profesionales del audiovisual, que recurren a ellas para la realización de todo tipo de producciones, así como para los investigadores y académicos que precisan de apoyo documental para sus trabajos.

Red de Cine Doméstico

Durante las semanas que siguieron a la tragedia, el Archivo Fílmico recibió decenas de mensajes de personas damnificadas, peticiones de ayuda sobre qué hacer con sus películas embarradas. La falta de personal (mal endémico que todas las filmotecas padecemos) y de espacios adecuados para recibir y tratar estos materiales dañados nos empujó a unir fuerzas con la Red de Cine Doméstico (asociación sin ánimo lucrativo constituida por artistas y profesionales de la preservación audiovisual vinculados a universidades, filmotecas y proyectos independientes), el Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universidad Politécnica de Valencia (UPV) y la Cátedra UNESCO Forum. En un tiempo récord se formó un grupo de voluntarios que recogían las películas de las zonas afectadas, elaboraban un registro de las personas propietarias, acometían trabajos básicos de limpieza y proporcionaban información de los “primeros auxilios” a aplicar a los materiales sobre los que no se podía intervenir inmediatamente, al tiempo que se publicaban estas recomendaciones en redes sociales (qué hacer, qué no hacer, cómo distinguir un soporte de otro...). Ya no se trataba de que unas cuantas familias recuperaran sus recuerdos, sino de preservar la memoria en movimiento de todo un pueblo. La experiencia de otros archivos filmicos que habían sufrido experiencias similares, como Puerto Rico tras el huracán “María”, se reveló como una herramienta de gran valor, así como las publicaciones de especialistas en la materia.

En estos momentos, la lucha contra el barro continúa. Invitamos, de nuevo y por último, a la reflexión: en el caso de Valencia, las acciones para recuperar y

proteger este patrimonio de películas domésticas en pasos estrechos, este “hermano pequeño” del cine con mayúsculas, han sido emprendidas y desarrolladas por iniciativas particulares, de personas enamoradas y comprometidas con el cine, aportando su tiempo y esfuerzo, sin apoyos económicos de ningún tipo. Sin embargo, no podemos evitar la sensación de que el interés suscitado y la ayuda recibida para su recuperación habrían sido igualmente magros en el caso de que los afectados por las inundaciones hubieran sido los fondos propios de la Filmoteca Valenciana en pasos estándar.

Ayer fue el agua, hoy es el fuego. Las personas que desempeñamos funciones encaminadas a preservar y conservar un patrimonio que ha sufrido negligencia y menosprecio por no considerarse digno de protección hasta la creación de las primeras filmotecas (e incluso mucho después) sentimos que ha llegado el momento de elaborar estrategias refrendadas por nuestros gobiernos para actuar de un modo organizado y, por supuesto, con una adecuada dotación de recursos humanos y materiales. No es descabellado pensar que este tipo de catástrofes puedan darse cada vez más frecuentemente: sólo podemos, y debemos, minimizar su impacto.

Inma Trull es la jefa de Recuperación de la Filmoteca de Valencia.

Pérdidas irreparables

Yuri Aguilar

FUE una jornada de pesadilla, en la que el agua asoló Valencia. Nos pilló desprevenidos y casi sin capacidad de reacción. 228 vidas se han perdido, que se unen a los miles de millones de euros en daños en hogares, vehículos, mobiliario urbano y también patrimonio.

Aguilar Cinema es una empresa de productos y servicios cinematográficos ubicada en Catadau, la zona O de la Dana. En la calle Mayor de este municipio de la Ribera Alta se ubica nuestro archivo de películas en soporte fotoquímico, que cuenta con un catálogo de más de 5.000 referencias y que es una de las colecciones privadas más importantes de todo el país. Afortunadamente, los documentos que consideramos únicos, especialmente los de nitrocelulosa, están depositados en varias filmotecas, como la española, la valenciana o la cántabra, por lo que nada único se ha perdido.

El agua llegó al medio metro en varios puntos del archivo situado en planta baja, lo que dejó inservible la colección de carteles y daño aproximadamente el 10% de las referencias de nuestro catálogo de películas, cortometrajes, documentales y tráilers. El agua, implacable, se cebó especialmente con aquellas cintas de 35mm a las que habíamos aplicado criterios de conservación más estrictos: los soportes de triacetato de celulosa se almacenan en cajas de plástico especiales para archivo, que van ventiladas, por lo que el agua y el fango encontraron generosos puntos de entrada y sumergió varios centenares de rollos. Por desgracia, cuando el agua se encuentra con la película, a no ser que se actúe en los minutos siguientes, la daña sin remisión. Títulos como *Con la muerte en los talones* (Alfred Hitchcock, 1959), *La señal* (Gore Verbinski,

2002), *Picnic* (Joshua Logan, 1956) o *Love Story* (Arthur Hiller, 1970), por mencionar algunos de ellos, se han visto severamente afectados y no podrán proyectarse nunca más. En cuanto a títulos españoles, han quedado inservibles *Cerca del cielo* (Mariano Pombo y Domingo Viladomat, 1951), *¿Dónde vas, Alfonso XII?* (Luis César Amadori, 1958) o *Los dinamiteros* (Juan García Atienza, 1964), entre otros.

Muchos de los rollos han tenido que ir a la basura, operación que acometimos, con el corazón en un puño, con el voluntariado de las estudiantes del grado de Conservación y Restauración de la Universidad Politécnica de Valencia, sin cuya ayuda los trabajos se habrían demorado semanas. Las pérdidas se valoran en 100.000 euros aproximadamente. Varios días después de la DANA, la empresa de plásticos DANCAN nos hizo llegar de manera gratuita 350 envases de plástico de 35mm para sustituir las latas metálicas oxidadas por otras nuevas. La Filmoteca Española se ha comprometido a ayudarnos con más materiales y alquilando referencias de nuestro catálogo y la Filmoteca Valenciana nos ha autorizado a recoger envases nuevos de su archivo, lo que nos ayuda enormemente a completar las tareas que son más urgentes.

Lamentablemente, las ayudas del Ministerio de Cultura no contemplan a las empresas culturales de nuestra naturaleza, y la Conselleria de Cultura del gobierno valenciano está desaparecida.

A pesar de las circunstancias, nuestro archivo tiene mucho futuro. Seguiremos apostando por el fotoquímico y porque las películas se proyecten en el formato estrella del cine: el 35mm.

Yuri Aguilar es historiador y empresario cinematográfico.



Ayudas a socios y socias de SGAE
Premio SGAE de Guion Julio Alejandro
Premio Dunia Ayaso
Premio de Guion de Fantaterror Escrito por Mujeres / Festival de Sitges
Laboratorios de Escritura de Guion de Cine
Laboratorios de Creación de Series de TV
SGAE en Corto
SGAE Documental
Sala Berlanga
Conecta FICTION & ENTERTAINMENT
Talleres y seminarios
Concurso de cortos Versión Española/SGAE
Colaboraciones: Festival de Cine de San Sebastián,
Sitges - Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Catalunya,
ECAM, ESCAC, RTVE,
Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas,
Academia de Televisión

Y mucho más...

fundación  sgae

 sgae
audiovisual

Crece el impacto de la piratería

EN LA INDUSTRIA AUDIOVISUAL

Matías G. Rebolledo

AÑO tras año, y pese a las dificultades en el acceso a las que el sector audiovisual ha ido poniendo paulatinamente remedio, la piratería crece en España. Y lo hace a mayor ritmo que en el resto de Europa. Es una realidad ante la que la industria puede ponerse de lado o, por el contrario, puede aceptar de una vez para intentar revertirla. En este segundo espíritu se inscribió la jornada ‘El impacto de la piratería en la industria audiovisual’, que se celebró el pasado 29 de enero en la sede de la Academia de Cine y que tuvo a Harrie Temmink como gran protagonista. Como uno de los máximos responsables de la Oficina de Propiedad Intelectual de la Unión Europea, el experto alemán fue el encargado de dar la bienvenida a los asistentes y presentar las conclusiones anuales de EUIPO, el Observatorio Europeo de las Vulneraciones de los Derechos de la Propiedad Intelectual para el que trabaja.

“Ya hacemos bastante, pero vamos a hacer incluso más”, comenzó explicando Temmink, sobre una EUIPO que tuvo sus orígenes en el rastreo de falsificaciones de marcas y cuya labor, como red de redes, pasa por conectar a agentes públicos (como el Ministerio de Cultura o los miembros del Parlamento Europeo) y privados para coordinar el trabajo en favor de la preservación de los derechos de autor. ¿Con qué objetivo? “Fomentar la confianza y el respeto por la propiedad intelectual, apoyar las políticas en esta materia de la Unión Europea, fortalecer la propia red y seguir alimentando la cooperación internacional”, dijo el experto por orden jerárquico, haciendo hincapié en que EUIPO es un organismo recomendador importantísimo en clave comunitaria y en materia de piratería, derechos de autor y servicios digitales.

Tras explicar su labor, y la del nuevo Centro de conocimiento de derechos de autor que pone en marcha el organismo para promocionar su trabajo, Temmink dio paso a los datos del informe de percepción de la piratería de EUIPO. Según las cifras que maneja este organismo, y que pertenecen al año 2023, hasta el 80% de los europeos prefiere fuentes legales si son asequibles y, del mismo modo, hasta un 43% de los encuestados había pagado por contenidos legales en el último año. Esto demuestra la alta predisposición de los ciudadanos a consumir audiovisual legalmente, algo que se re-

frenda con la percepción de inseguridad (de hasta el 82%) que los contenidos piratas generan en los espectadores. Por el contrario, el informe también deja varios datos negativos, como que seis de cada diez ciudadanos europeos acepta la piratería si un contenido no está en su suscripción. Si nos centramos en los datos estrictamente nacionales, España está peor que la media europea, graduando con aceptación alta la afirmación “es aceptable obtener contenido en línea de manera ilegal cuando es para mi uso personal”. De hecho, nuestro país está entre los tres con una percepción más grave de la realidad de los derechos intelectuales, con hasta un 21% de encuestados reconociendo un acceso ilícito intencional a fuentes en línea.

Viejas excusas

Entre las razones que ofrecían los encuestados para dejar de piratear en un futuro, y cuya metodología demoscópica también defendió Temmink, destacaban varios viejos conocidos de las excusas: la más usada era la del precio, con hasta un 43% de respuestas justificando la piratería por tener un acceso más barato que el contenido legal. Luego se situaban la mejor y más veloz disponibilidad (37%) o las experiencias negativas personales (31%) y ajenas (29%) con determinados servicios. Más interesante es quizá el lado minoritario de la cuestión, que pa-

saba por el punitivismo, con hasta un 24% de encuestados hablando de las multas a la hora de evitar piratear o un 22% que aludía a la comprensión del daño a los creadores para dejar de robar contenidos. Aunque, de todas las cifras que se deducen del informe, hay una especialmente dañina: un 6% de los encuestados declararon que no pararían de piratear bajo ningún concepto.

Ante este panorama, las conclusiones de EUIPO y de Temmink fueron claras: los derechos de autor están más amenazados que nunca. De hecho, la piratería sigue aumentando pese a la explosión del *streaming* y los europeos cuentan, de media, por diez sus accesos a contenidos piratas al mes. Eso sí, en 2023 la piratería se redujo a 0,71 accesos por usuario y los contenidos televisivos, muy a su pesar pese a su popularidad, ya significan la mitad de todos los accesos ilegales (en el total que forman junto al cine, la música, las publicaciones y el *software*). Contra esta tendencia, desde organismos como el citado se ha intentado conminar a los estamentos

comunitarios a tomarse realmente en serio la amenaza, y es ahí donde entra en juego la Directiva de Servicios Digitales de la Unión Europea. Definida por el propio experto como uno de los “grandes triunfos” contra los servicios ilegales en materia legislativa, con un campo de acción “mucho más amplio”, es la herramienta principal en el continente en la lucha contra la piratería. Planteada como una serie de “normas para que todas las plataformas en línea sean más seguras y fiables para los usuarios”, la Directiva incluye medidas como que los usuarios puedan denunciar fácilmente los contenidos ilícitos, la obligación de la cooperación con las autoridades por la vía penal y la transparencia absoluta en el uso de algoritmos o publicidad en línea. Todo ello, claro, bajo la supervisión y la moderación de la Comisión Europea, recientemente renovada por completo.

“La conclusión es clara: los derechos de autor están más amenazados que nunca”



FOTO: MARTINA MARANGOS

Un compromiso de futuro

Justo después de la intervención de Temmink, fue el turno de varios de los mayores afectados por el fraude a los derechos de autor en línea. En un coloquio moderado por el periodista y director de Kinótipo, David Martos, la Academia de Cine ejerció de altavoz al sector. Así, en el encuentro participaron Estela Artacho (presidenta y directora general de la Federación de Distribuidores Cinematográficos de España, FEDICINE), Jordi Bosch (presidente de la asociación PATE de Productores Audiovisuales), Miguel Sánchez Galindo (director general de DigitalEs) y Lara Pérez-Caminha (como copresidenta de ADICINE, Asociación de Distribuidoras Independientes Cinematográficas). “La piratería ha marcado la historia reciente de nuestro sector y continúa siendo un problema. Hace 14 años, España estaba en la lista 301 del Gobierno de Estados Unidos, que es donde están los países más piratas. Ese problema, enorme, hizo que una serie de titulares de derecho nos uniéramos y creáramos la Coalición de Creadores e Industrias de Contenidos, que ha sido fundamental en todo este tiempo para conseguir las medidas con las que contamos ahora. La primera, la famosa Ley Sinde que se aprobó en 2011. Esa ley creó un procedi-

miento administrativo, pionero en la Unión Europea, que nos permite a los titulares de los derechos denunciar las páginas piratas y bloquearlas”, comenzó recordando el cómo hemos llegado hasta aquí Artacho, que también hizo un repaso de las victorias en materia de bloqueos de FEDICINE. “En DigitalEs, como la patronal del sector tecnológico español, donde están todos los operadores y empresas de innovación digital. Pero también es importante decir quién no está. No están ni las plataformas tecnológicas, ni los buscadores, ni los servicios de mensajería. No les tenemos por factores de cuestionamiento regulatorio y cuestiones de apoyo a la sociedad. La piratería no es solo un problema de creadores, sino también de producción, de las distribuidoras y del propio sector tecnológico, pero también de toda la sociedad”, comenzó su intervención Galindo, para luego aportar datos de extrema relevancia. Se calcula que en 2023 hubo 5.000 millones de accesos ilegales a contenido, que costaron casi 2.000 millones de euros al sector. Pero es que, además, este uso ilícito de la propiedad intelectual ha generado una economía sumergida, un negocio, de algo más de 33.000 millones de euros. Por ponerlo en contexto, se trata de una cifra parecida al total de lo que

la Comisión Europea ha puesto a disposición del Gobierno para llevar a cabo la transformación digital. “Estamos luchando contra organizaciones criminales. Tenemos que ponernos todos del mismo lado y traernos al nuestro a quien no no está ayudando. (...) Lo más importante, contra esas organizaciones criminales, es cortarles la financiación. Es muy importante saber cómo los usuarios se incorporan a este consumo ilegal, y es que el 92% llegan a través de Google. 9 de cada 10 plataformas y sitios webs ilegales tienen publicidad. Ahí está nuestra principal preocupación”, explicó meridiano, haciendo hincapié en que nuestro país se diferencia del resto de Europa por el peso que tiene la piratería deportiva.

En redes sociales

Sobre este último punto comenzó también hablando Pérez-Caminha, como representante de los distribuidores cinematográficos independientes. “A diferencia del cine, el ámbito deportivo sí que cuenta con un sistema de bloqueo de IP, que se logró por orden judicial. Fue algo por lo que lucharon de manera conjunta LaLiga y Movistar+. Tendría mucho sentido poder hacerlo con nuestras películas y con toda la piratería que sufrimos. Nosotros trabajamos con empresas como Red Points, que nos ayudan a identificar a estos piratas y a marear la perdiz para que sea más difícil el acceso a estos contenidos ilegales”, apuntó. Además, aportó datos sobre el cuándo, fase importantísima para luchar contra la piratería. “A nosotros nos afecta desde que la película está en plataformas, no tanto en la ventana de cine. Por eso tenemos que tener mucho cuidado con acortar la ventana respecto al estreno en el país de origen”, completó Pérez-Caminha, que señaló como relevante el espectro demográfico en el que se mueven los piratas, dado que en muchas ocasiones los públicos son excluyentes. “En el 2024, se detectaron más de 6,3 millones de links piratas, que significaron infracciones únicas de más de 3,5 millones. Facilitadores como Cuevana o FullHD movieron 968 millones de links. Y en redes sociales la piratería es infinita. Aunque lo de-

“Plataformas como Telegram y Tiktok se han sumado a la distribución de piratería”

nuncios, redes como Telegram permiten subir videos de hasta 4 GB. Y ahora también ha surgido TikTok, como segunda plataforma de relevancia en piratería, donde puedes subir películas de hasta media hora de duración, lo que hace que se puedan subir películas enteras, por partes. Falta educación, concienciación y ley”, añadió la directiva, aludiendo a datos facilitados por Red Points, empresa dedicada a la protección de marcas en Internet.

“Hemos de entonar el mea culpa. ¿Por qué? Volviendo a 1996, cuando nos empezábamos a conectar a internet, recuerdo que decíamos que la piratería es como la energía. Ni se crea ni se destruye, solo se transforma. Entre estos antiguos artilugios con los que se pirateaba entonces hasta los decodificadores virtuales hemos visto grandes desastres. La industria discográfica perdió el 95% de su negocio y se tuvo que reinventar. Nos enfrentamos a un problema grave, de percepción, y de que esta es una cosa mal hecha por la sociedad. La percepción sigue siendo la de 1996”, declaró vehemente Bosch, en representación de PATE y haciendo alusión a la propia concepción ética de la piratería que, según su intervención, “solo se puede revertir desde la cooperación,

una que se produce, pero a veces sin que se sepa. La lucha contra la piratería no tiene un crédito social importante, y eso hay que revertirlo”. ¿Cómo? “Los productores debemos ayudar a entender que la piratería no es una agresión hacia la empresa. Hay que explicar que el cine es una

actividad cultural pero que, para llevarse a cabo, tiene que haber una actividad económica, una empresa organizada. Esto, a veces, tiene mala imagen, pero hay que ponerlo en valor. No hay nadie que le den un premio y diga que no hay que piratear”, se quejó Bosch, que también abrió el debate a uno de los puntos más novedosos de los entramados ilegales: sistemas como los de IPTV de pago que, aun siendo piratas, exigen a los usuarios el abono de una tasa mensual para poder seguir descargando y compartiendo contenidos ilícitos.

Punitivismo

Abiertos todos los frentes, los cuatro invitados al debate transitaron por la diferencia entre los derechos de explotación cinematográficos y los deportivos (que, por ejemplo, se diferencian en el rango de “vida útil” de los mismos), incidiendo en mayor o menor medida en el punitivismo como punto central. Del mismo modo que España es uno de los países con mayor incidencia de la piratería para con el respeto a los derechos de autor, nuestra legislación nacional es una de las más restrictivas al respecto, transportando la carga de culpa hacia los distribuidores más que hacia los usuarios finales. El problema, como se ha señalado varias veces desde los estamentos jurídicos, es que la anulación de facto de la justicia universal en nuestro país, dejó sin medios a las autoridades competentes para perseguir los delitos más allá de nuestras fronteras, que es donde más se producen y desde donde más se deberían seguir. A ello, además, se suma el constante cambio de método de los piratas, siempre más veloces que la legislación y que amenazan con llevarse por delante a una industria entera.

En el lado positivo del debate, porque siempre lo hay, cabe destacar la rápida adaptación a los tiempos de los operadores. Ante la demanda continua de contenidos audiovisuales, las plataformas han sabido erigirse como alternativas reales, útiles y asequibles, permitiendo que la piratería haya mutado desde lo casual o casi lúdico hasta lo moral: hoy en día, al contrario que hasta hace una década, es mucho más fácil encontrar una película en una plataforma de ‘streaming’ que descargarla o acceder a ella de manera ilegal, con todos los peligros que implica. Y es que, más allá de las distintas formas de encarar el problema que debatieron los presentes en el coloquio, lo importante es reconocer que existe, que es casi imposible hacerlo desaparecer a tenor de lo que señalan los datos pero que, con la educación y concienciación necesarias, cada día estaremos más cerca de que se convierta en un fenómeno residual que no amenace el pan de millones de familias.


Matías G. Rebolledo es periodista

“La lucha contra la piratería se complica por el constante cambio de método de los piratas, siempre más veloces que la legislación”

gam

Deja una huella
que cuente, no que pese



 Alquiler  Mantenimiento  Compra-venta

 Distribución  Formación  Movilidad sostenible  Robótica

 Audiovisuales & Servicios  Construcción modular  Energía

gamrentals.com | 900 230 022

PREVENCIÓN Y ATENCIÓN **A LAS VÍCTIMAS**

El pasado mes de octubre comenzó a funcionar la Unidad de Prevención y Atención contra las Violencias Machistas en el Sector Audiovisual y Cultural, una iniciativa impulsada por la Academia de Cine y el Ministerio de Cultura de “primera atención” para víctimas de este ámbito laboral. Su principal objetivo es atender de forma confidencial y gratuita a trabajadoras que requieran información, estén viviendo o hayan vivido una situación de violencia sexual o hayan sido víctimas de acoso o abuso, sin necesidad de denuncia previa. También pueden recurrir a ella personas que hayan presenciado o conozcan un situación de violencia machista en el desarrollo de su trabajo en el ámbito audiovisual y cultural, para recibir información sobre cómo actuar en estos casos. El servicio está gestionado por la Fundación Aspacia, una organización no gubernamental cuyos fines son prevenir y erradicar todas la formas de violencia de género contra las mujeres. Su directora, Virginia Gil Portolés, explica en este artículo la labor de la Fundación, así como las iniciativas y actuaciones que están llevando a cabo.



Institución del Observatorio
de Violencias Institucionales
Machistas

Un diálogo sobre acceso a la justicia,
violencia institucional y respuesta
feminista.

Espacio Ecoos Madrid
C. de la Escuela, 11, Centro, 28001

1 de Noviembre
18h - 20h

Organizado por:   

Colaboración:  

Virginia Gil Portolés

Por una sociedad sin violencia sexual

Cuando hablamos de violencia sexual generalmente imaginamos la escena del hombre peligroso, desconocido, que agrede en un callejón oscuro a una mujer que vuelve de una noche de fiesta. Esta situación, que es entendida como la violación auténtica, impide reconocer la gravedad y la frecuencia con que se da la violencia sexual en las familias, centros de estudio, iglesias, lugares de trabajo, etc.

Junto a esta visión de la violencia sexual existen una serie de prejuicios, mitos e ideas relacionadas con los agresores, las víctimas y el entorno que justifican y normalizan las agresiones sexuales, y que en su conjunto podemos llamar cultura de la violación.

Trabajar para cambiar el imaginario colectivo sobre esta forma de violencia de género es uno de los principios clave del trabajo de la Fundación Aspacia. Hacerlo no solo implica un trabajo de prevención y sensibilización constante, sino la atención a supervivientes desde una mirada integral y de incidencia política con una perspectiva feminista. Incidir para que existan leyes que sancionen a los agresores y que garanticen los derechos de las víctimas, acorde con los Derechos Humanos y las obligaciones del Estado.

El trabajo de prevención y formación que realizamos desde Aspacia tiene distintas aristas, pero un solo objetivo, que es contribuir a mejorar los conocimientos sobre la violencia de género en todas sus formas, en especial la violencia sexual, para una adecuada detección y actuación temprana que permita su prevención y el fomento de relaciones igualitarias y libres de violencia. Para lograrlo implementamos distintos proyectos de sensibilización con jóvenes y adolescentes, personas migrantes, profesionales de instituciones públicas y profesionales del tercer sector.

Por otro lado, una vez que ocurre la violencia, sabemos que las supervivientes requieren una atención integral, que les permita tomar decisiones de acuerdo a su momento y sus necesidades. Desde nuestro trabajo en la gestión de centros de atención a la violencia sexual garantizamos una atención especializada, priorizando las demandas y ne-

cesidades de las mujeres, ofreciendo acompañamiento, información, orientación y atención social, psicológica y jurídica.

Iniciativas como la Unidad de Prevención y Atención Contra las Violencias Machistas en el Sector Audiovisual y Cultural creada por el Ministerio de Cultura y la Academia de Cine, que actualmente es gestionada por Aspacia, forman parte de los servicios que ofrece la Fundación desde nuestra convicción de que toda mujer que vive estas violencias necesita un espacio especializado donde recibir una primera atención en la que pueda contar lo que le ha ocurrido, informarse sobre qué opciones tiene en el caso de querer denunciar lo ocurrido, recibir contención emocional, ser escuchada y tomar las decisiones que se ajusten a su momento vital.

Sabemos que el camino de la sanación y reparación es distinto para cada persona, pero todos pasan por el derecho a ser escuchada, a ser creída, a no ser juzgada y a que se respeten sus tiempos. Esta es la premisa de nuestro trabajo y de la atención especializada que realizamos.

Desde la Unidad se ha atendido situaciones de violencia machista en sus distintas expresiones, ocurridas en el ámbito laboral contra mujeres que provienen de las distintas áreas de trabajo del sector audiovisual y de la cultura, y de diferentes Comunidades Autónomas. En cada caso se ha brindado información y asesoría por profesionales de nuestra Fundación especialistas en psicología o asesoría jurídica, de forma online y telefónica.

También Aspacia tiene un componente de atención especializada a hombres que practican la violencia, a través de programas de educación que buscan prevenir que vuelvan a ejercerla, contribuyendo de esta forma al cambio de actitudes y prácticas igualitarias y libres de esa lacra.

Cambios políticos de calado

Sabemos que todo este trabajo es fundamental para lograr cambios en la sociedad actual, pero también estamos convencidas de que sin cambios políticos de gran calado seguiremos viendo casos tan impactantes como el de la violación múltiple ocurrida en Pamplona o casos tan silenciados de los que no hablaremos jamás, como los que siguen ocurriendo en el ámbito laboral, educativo o familiar. De ahí que nuestro último componente de trabajo es el de la incidencia política, para lo cual nos valemos de la investigación como principal herramienta para

evidenciar los vacíos en la protección, atención y acceso a la justicia frente a la violencia sexual. De ahí que desde Aspacia, si bien reconocemos el cambio de paradigma que representa la aprobación de la Ley del Solo Sí es Sí, seguimos demandando su implementación efectiva y la protección real de todas las mujeres, desde un enfoque de género, derechos humanos e interseccional de acuerdo a las obligaciones que tiene el Estado de proteger, atender y sancionar la violencia contra ellas.

El trabajo que realizamos hoy es el resultado de muchos años de experiencia colectiva como Fundación Aspacia, pero también en alianza con otras mujeres y organizaciones, con quienes caminamos y tejemos redes, para que ese garantice el derecho humano a una vida libre de violencia. Uno de nuestros enfoques clave de trabajo es la interseccionalidad, porque sabemos que la violencia sexual afecta de forma diferenciada a cada mujer en función de su historia, origen, edad, orientación sexual, condición migratoria, etc.

Prevenir y erradicar la violencia sexual no es un trabajo sencillo, pero es el camino que hemos decidido transitar para aportar a que el mundo sea un lugar mejor y libre de violencias para las mujeres, para todas, desde una perspectiva feminista sin ningún tipo de discriminación.

Virginia Gil Portolés es la directora de la Fundación Aspacia

Programas formativos *de la Academia*

FOTO: GERMÁN CABALLERO

Sexta edición de Residencias Academia de Cine y tercera edición de Rueda Academia de Cine en el encuentro celebrado en Puerto de la Cruz (Tenerife).



*No todos los trenes
son como Renfe.*

renfe
Tu tren.

f X i in d | [renfe.com](https://www.renfe.com) | 912 320 320

**INÉS
ENCISO**

Seguir contando *con tiempo*

PILAR Palomero, Celia de Molina, Sandra Romero, Elena López Riera, Paula Palacios, Blanca Torres y Afioco Gnecco. Estas personas talentosas estaban sentadas como nominadas en el patio de butacas de esta edición de los Premios Goya. Pero además de talento, tienen también en común que han formado parte de diferentes ediciones de Residencias Academia de Cine, programa desarrollado en colaboración con el Ayuntamiento de Madrid, que este año alcanza su sexta edición. Seis años en los que hemos visto crecer 98 proyectos y hemos podido estar cerca de los y las cineastas que los impulsaban. Ver el cariño, el esfuerzo y la dedicación en todos ellos nos hace reflexionar sobre la importancia de estos espacios, que no solo brindan un sostén económico, sino que son, sobre todo, un lugar en el que compartir los miedos, inseguridades y alegrías que acompañan el desarrollo de cualquier proyecto. Residencias teje redes que se extiende en el tiempo como hemos podido ver en *Los años nuevos*, serie impulsada por Paula Fabra y Sara Cano, residentes de

Nueve proyectos de
Residencias llegan a
las salas este año

la tercera edición y que han contado para el proyecto con algunos de los compañeros y compañeras con los que compartieron residencia, como Marina Rodríguez Colás, Sandra Romero, Antonio Rojano o David Martín de los Santos; o nuevos proyectos como *El gran desgarro*, de Rai María y Lorena Iglesias, que forma parte de esta edición de La Incubadora de la ECAM y que confirma que Residencias se ha convertido en el punto de encuentro de una nueva generación de cineastas.

Este año llegarán a las pantallas títulos como *A la cara*, de Javier Marco; *Ciudad sin sueño*, de Guillermo García López; *Anoche conquisté Tebas*, de Gabriel Azorín; *Apuntes para una ficción consentida*, de Ana Serret; *Días de caza*, de Pedro Aguilera; *La extranjera*, de Patricia Pérez; *La estrella*, de Alejandro Alonso; *Caro Nanni*, de Pablo Maqueda; o *Balearic*, de Ion de Sosa, mientras que otros iniciarán rodajes como *Yo no moriré de amor*, de Marta Matute; *Festina Lente*, de Carlos Villafaina; *Tres edades*, de Jiajie Yu Yan; *Bajo risco*, de Helen Girón; *Cosas de chicos*, de Raquel Colera; *No soy universal*, de Celia de Molina; o *Una cabeza en la pared*, de Manuel Manrique.

El programa afianza su importancia, al igual que lo hace Rueda Academia de Cine, que desarrollamos junto con el ICAA, del que proyectos como *Decorado*, de Alberto Vázquez, o *La hora de la tortugas*, de Marina Guiu, tendrán este año su estreno, y se inicia el rodaje de otros como *Una familia*, de Ricardo Gómez, o *Portoalegre*, de Álvaro Gago. Rueda, además de permitir la conciliación personal y profesional, apuesta por la descentralización, generando espacios de reflexión en torno al audiovisual en diferentes ciudades de España. Vigo y El Puerto de la Cruz han acogido los encuentros este año, en los que participan también cineastas locales.

Y el tercero de nuestros programas, Campus de Verano, desarrollado en colaboración con Netflix y el Ayuntamiento de Valencia, que impulsa la visibilidad de la

diversidad en las historias de ficción, también nos ha llenado de emoción este año con el estreno de *Sorda*, de Eva libertad, en Berlinale, donde se alzó con el premio del público en la sección Panorama. El 2025 también nos traerá los estrenos de *La Gang*, de Marina Rodríguez Colás, o *Harta*, de Júlia de Paz. Además, desde el Campus estamos impulsando la figura de la Coordinación de Acceso, que trabajará por garantizar la participación y acceso a la industria audiovisual de personas con discapacidad. Un impulso que estamos seguras que supondrá un avance en derechos culturales y que confiamos en que siente un precedente en el uso de esta figura en los proyectos.

Y este también ha sido el año en que el programa de Residencias ha saltado a otros continentes gracias a la colaboración con la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), que ha permitido que algunos residentes puedan impartir cursos de formación en Uruguay, Guinea Ecuatorial, Egipto, Chile, Argentina, El Salvador y México. Una experiencia muy transformadora y que este año repetimos, facilitando a otros residentes viajar como formadores a los diferentes centros de AECID, a través del Programa ACERCA de Capacitación para el Desarrollo en el Sector Cultural.

¿Qué retos enfrentamos en el futuro? Seguir fortaleciendo el espacio de acompañamiento al desarrollo de nuevos proyectos audiovisuales y trabajando para que nuestra industria sea accesible y diversa, pero sobre todo persistir en ese sentimiento de que la Academia es un lugar de crecimiento artístico y personal; una Academia de Cine donde cabemos todos.

Inés Enciso es coordinadora del departamento de Desarrollo e Investigación de la Academia de Cine

“Desde el Campus se impulsa la figura de Coordinación de Acceso”

Un paseo por las alturas

ERAN las dos de la tarde y salí a pasear desde la Ciudad Vieja en dirección este. Acababa de terminar la segunda jornada del taller que estaba impartiendo en el Centro Cultural Español de Montevideo, en el marco del Festival Internacional de Cine de Uruguay. El taller llevaba por título 'Cine salvaje en el prado más íntimo de tu pueblo', aunque quizás debería haber incluido la palabra "consciente" en el mismo. Así me lo hizo saber uno de los chicos que participó en él, y no le faltaba razón, ya que la mayor parte de las ideas que compartí con ellos apuntaban a cultivar la capacidad de observar, reconocer y trabajar con nuestra realidad más cercana, apoyándonos en una ética de producción responsable desde el punto de vista social, económico y afectivo que guíe nuestra manera de relacionarnos con ella. Una realidad particular de cada uno que determina y limita, pero eso no es algo excluyente ni negativo, sino todo lo contrario, pues es ahí donde radica nuestra fuerza y nuestra singularidad, donde podemos encontrar las particularidades de nuestra voz, o eso intenté transmitirle a la gente allí presente. No tengo muchas certezas, pero sí creo con firmeza que lo local es lo que nos nutre, y que es profundizando en lo específico donde quizás podamos llegar a acariciar la esencia de lo que nos une.

Atravesé el Barrio Sur y Palermo. Ambos limitan al sur con La Rambla, una avenida infinita por donde circula gente en bicicleta, en patines, aficionada a la pesca, personas en busca de aire fresco, en busca de salitre... La Rambla tiene una película. De eso también hablamos en el taller: de la importancia de encontrar el material adecuado para el cine y de la necesidad de filmar ese material con urgencia y deseo. Antes de llegar al Parque Rodó me desvíé por la calle Pablo de María y caminé en dirección norte hasta el cruce con Charrúa. Allí cerca está la librería Escaramuza, un paraíso en la tierra. ¡Cuántos libros me llevé de Montevideo! También un puñado de películas y la vitalidad y generosidad de la gente con la que compartí aquellos días. Supongo que eso intenté dar también en el taller: unas lecturas, unos visionados y unas pautas de actitud hacia la vida. Como siempre, acabé recibiendo más de lo que di.

Álvaro Gago es cineasta y responsable del taller 'Cine salvaje en el prado más íntimo de tu pueblo', celebrado en Montevideo

Un torbellino de emociones

PARTICIPAR en el programa ACERCA, en la ciudad de Buenos Aires, fue un torbellino de emociones y contrastes. Nuestro proyecto consistía en un análisis profundo de la historia de la masculinidad en el cine comercial, con una particularidad: el punto de vista de dos cineastas muy distintos. Por un lado mi compañero, Carlos Villafaina, un hombre cis hetero; por otro yo, un hombre trans migrante.

Estábamos temerosos de la acogida que tendría nuestro proyecto, dado lo convulso del panorama político en Argentina. Gran error. Nuestra primera sorpresa fue descubrir la ubicación donde se llevaría a cabo el taller: el centro Mocha Celis, el primer instituto exclusivamente para personas trans y no binarias.

Al llegar y ver la bandera trans ondeando en la entrada, el corazón me dio un vuelco. No podía creerlo. No solo estábamos en un espacio seguro, sino en un entorno único en el mundo.

El privilegio de formar parte de una experiencia así es indescriptible, no solo como cineasta, sino como persona trans que cada día enfrenta el desafío de conquistar nuevos espacios.

En esa aula compartimos experiencias vitales, nacidas de la transversalidad de películas que marcaron nuestras vidas.

Afioco Gnocco y Carlos Villafaina son cineastas y responsables del taller 'La masculinidad en el audiovisual: de John Wayne a Paul B. Preciado' celebrado en Buenos Aires y Santiago de Chile

Secretos compartidos

SEGUNDA parada. Cogemos un vuelo, atravesamos los Andes, llegamos hambrientos: completo italiano y limonada. Estamos en Santiago de Chile y visitamos el Centro Cultural de España. Tras nuestra experiencia en Mocha Celis, nos asalta la duda de como saldrá el taller esta segunda vez.

Las diferencias son evidentes. El coloquio se realiza en un cine-teatro tras el acogedor jardín del CCCEsantiago. Una gran pantalla para proyectar y una numerosa hilera de sillas vacías anuncian una expectativa de participación más alta de la que prevemos. También generan una sensación de distancia con los futuros compañeros del taller; un dispositivo de *masterclass* que no favorece la intimidad. Quizás aquí no encontremos la proximidad que hallamos en Mocha Celis.

Sin embargo, nos equivocamos de nuevo. Al proyecto asiste un grupo numeroso y diverso. Se agrupan y toman asiento. Nos invitan a conocerles: la frontera marcada por la arquitectura se desdibuja en un momento. Hablamos del deseo, de la vulnerabilidad, del género, de la masculinidad, del amor, de la diversidad funcional, del cine y la vida. Y fuimos partícipes de la creación y puesta en pie de escenas que, ojalá, algún día tengamos la suerte de ver en una película.

Santiago de Chile nos deja un recuerdo cinematográfico de esa experiencia. Justo en el momento en que confesamos cuál fue la escena que nos interpeló por primera vez, que nos habló inevitablemente, Afioco y Carolina Yuste rodaban su documental, *Este cuerpo mío*, inmortalizando en cine los secretos compartidos.



Tercera edición del Campus de Verano Academia de Cine

Contar historias desde el yo

RECIBÍ la noticia de que iba a Guinea Ecuatorial con una alegría inmensa y, al mismo tiempo, con una leve sensación de desubicación. Tuve que revisar el mapamundi para situarla bien, como quien busca un punto exacto en la memoria. Un país pequeño, dividido en dos: una parte insular y otra continental, donde desembarcaría para impartir un taller de vídeo con un título que, sin haberlo planeado, funcionó desde el principio como un presagio: 'La realidad supera la ficción'.

Aterrizar en Bata fue sentir la humedad pegada a la piel y una mezcla de expectación y nervios. Me recibió Blas, del Centro Cultural de España en Bata, y allí me encontré con todo el equipo: Nadia, Marta, María, Exu. En la calle tropecé con un Faulín, un Enrique, un Amancio, una Dolores... Un grupo de personas guineanas con nombres inesperadamente castizos, surrealísticamente castizos, que se sabían de memoria los diálogos de *Aída* y esperaban encontrar en mí, pobre de mí, una aliada para hablar del Barça. Me pareció, cuando menos, injusto que ellos vivieran con tanta naturalidad esa españolidad, mientras yo había dudado sobre la ubicación de su país en el mapa. Al instante, sentí que tenía que volver a los libros de historia y que 'Jodida pero contenta', de Concha Buika, adquiriría un significado completamente nuevo.

Mis alumnos, tanto en Bata como en Malabo, eran jóvenes de entre 22 y 35 años con muchas, muchísimas ganas de aprender. Es bonito y gratificante cuando la sed de conocimiento es tan real. Más urbanitas en Malabo y con una calma distinta en Bata, la mayoría eran primerizos en lo audiovisual, pero les sobraba curiosidad y ese instinto narrativo que se desarrolla cuando la vida te ha obligado a mirar con atención. Hablamos de encuadres, de sonido, de qué significa contar una historia con imágenes. Trabajamos con lo que teníamos: móviles, ordenadores lentos, internet a trompicones, pero una gran dosis de creatividad. Pusimos sobre la mesa a los héroes anónimos que nos rodeaban y reflexionamos sobre cómo mirarlos. Y allí confirmé algo que ya sospechaba: había un hambre de cine autorreferencial, un deseo profundo de hablar desde dentro, de convertir la cámara en un espejo. ¿Por qué contar las historias de otros si hay tantas por narrar desde lo propio?

Esta vez, el tiempo no alcanzó –creo que allí, más que en otros lugares, el tiempo nunca alcanza del todo–, pero dejamos encendida una chispa: la de contar historias desde el yo. Y yo levanté la mano por si de alguna manera puedo ser de ayuda, o por lo menos estar cerca, de este proceso tan complejo, tan tedioso y tan hermoso que es mirar hacia dentro con una cámara.

Dicen que en los lugares siempre hay que dejar cosas pendientes para poder volver.

Mariona Guiu es cineasta y responsable del taller 'La realidad supera a la ficción: Herramientas prácticas para crear historias de impacto en vídeo', celebrado en Bata y Malabo

Cine y transmisión desde la vulnerabilidad

LA relación con el cine es, en esencia, una cuestión de amor, y en la búsqueda de esa conexión profunda con el espectador, el posible "enamorado", no hay fórmula poderosa ni explicación racional. Una película te atrapa o no; te seduce por su magnetismo, sexy, insólito o conmovedor, o no. Y de ese resonar no dependen afamados recursos técnicos, fórmulas académicas o cuanto de "marqueteables" sean sus actores y temáticas.

Hacer cine se aprende experimentando, a fuego lento, y en la transmisión de la experiencia cinematográfica, como decía Mackendrick, "ninguna regla es válida hasta el día en que la descubras por ti mismo". Ese día, sin atajos, ya eres un poco más cineasta, ya estás un poco más cerca de reconocer lo genuino. Como apunta Alain Bergala en *La hipótesis del cine*, el cine debería tener un lugar especial en la enseñanza, pero no solo como teoría muerta, sino facilitando el encuentro con él, porque puede abrir puertas, despertar la creatividad y conectar conocimientos culturales de formas únicas.

Pero hay algo que rara vez se menciona en la transferencia de la práctica fílmica: la generosidad necesaria de quien traslada su experiencia. Para que lo compartido arraigue y sea verdadero, necesitamos revelar nuestra fragilidad, nuestras emociones y dilemas, sin medias tintas, porque en eso consiste enfrentarte con lo misterioso y lo inescrutable y, después, transmitirlo. Y esa entrega no es cuestión de jerarquías donde un profesor/director se sube a una mesa para mirar desde arriba a sus alumnos, cuidando de que no se le agriete la máscara.

De todo esto y, sobre todo, de vulnerabilidades, trataron los laboratorios 'Cines, bravías y disidencia', organizados por AECID y que me llevaron el pasado verano a San Salvador y Ciudad de México, donde me encontré con sendos grupos de unos catorce cineastas para explorar creativamente el cine como acto de resistencia cultural. Y, sobre todo, para compartir la fragilidad de enfrentarse a lo desconocido: las dudas de quien descubre un mundo que le atrae, pero al que aún no pertenece del todo. Rodábamos con lo que había, a veces solo un móvil. Pero los participantes mostraron tanta honestidad y compromiso que el proceso se convirtió en un acto bidireccional, donde crear juntos fue pura riqueza compartida.

En este misterio que es transmitir la experiencia fílmica, construimos puentes. Lo importante no fue solo compartir lo vivido, sino abrirse a que otros lo transformaran y te lo devolvieran más poderoso. En ese intercambio me sentí un poco más rica y un poco más acompañada. Fue una experiencia bella, especialmente en El Salvador, donde ser cineasta es una cuestión de urgencia más identitaria que nunca. También en México. En ambos países cada participante dejó una huella imborrable por su entrega, por hacer del cine en esos instantes antídoto contra el pensamiento único y globalizado, un refugio para lo esencial y lo diverso, un espacio donde conectar con lo más íntimo y enigmático de nuestros universos.

Ainhoa Rodríguez es cineasta y responsable del taller 'Crear desde la disidencia' celebrado en Ciudad de México y San Salvador

El placer de los extraños

A veces soy insoportable con esto del cine. Sucede, por ejemplo, cuando descubro alguna película que me había pasado inadvertida y que, de repente, me parece de imprescindible visionado para cualquier persona que se me ponga por delante. Durante el año en que fui residente de la Academia de Cine le tocó a *El placer de los extraños*, de Paul Schrader. En ella, una pareja en crisis pasa sus vacaciones en Venecia. Deambulan por sus calles aburridos, alienados, conscientes de que solo están conociendo un lado de la ciudad (el de la superficie) y resignados a que, en el mejor de los casos, la dejarán en el mismo estado en el que la encontraron. Sin rastro de su paso.

La cooperación internacional discurre por el camino opuesto: ir a un lugar con el objetivo de que algo de esa visita perdure. Dejarlo todo un poquito mejor que cuando llegamos. Imprimir una huella. Con ese objetivo, el programa ACERCA, en colaboración con la Academia de Cine, envía a profesionales del cine a realizar formaciones en distintos rincones del mundo. Mi destino fue Egipto, donde impartí un curso de cuatro jornadas sobre posproducción.

Quien ha estado en El Cairo sabe que es una ciudad abrumadora, ruidosa, exagerada e incansable. El polvo del desierto y el humo de los tubos de escape se mezclan en el aire y filtran la luz, creando una atmósfera rara que envuelve todo el paisaje. Personalmente, me fascinó. Y, sin embargo, cuando le cuento a alguien mi experiencia durante esos días, lo primero que menciono es el excelente grupo de alumnas y alumnos que me acompañaron. Cineastas locales y también sudaneses, principalmente venidos del cine documental y experimental; acostumbrados a proyectos en los que tienen que asumir múltiples figuras y, en ocasiones, hacerse cargo del montaje y el acabado final. Un quebradero de cabeza en el que, normalmente, los directores se resignan a no comprender al 100% todos los procesos que les quedan por delante. Si alguno de mis alumnos, en el futuro, se enfrenta a ello con un poco más de seguridad y aplomo, daré mi misión en El Cairo como cumplida.

Lo que me llevo a cambio es el privilegio de haber traspasado la superficie de la ciudad. Descubrir, entre otras cosas, que en uno de los despachos del Instituto Cervantes cuelga un gran póster de Marisol caracterizada como Cleopatra. Saber, gracias a los extraños que conocí durante esos días, lo que hay al otro lado de las polvorientas fachadas de los edificios. Un placer que recordaré siempre.

*Paco Ruiz es cineasta y responsable del taller
'Así se terminan las películas' desarrollado en El Cairo*

AISGE defiende el talento artístico de la creatividad audiovisual



www.aisge.es

 @aisge

 Somos AISGE

 @somos_aisge



Memoria Colectiva *del Cine Español*

FOTO: ENRIQUE CIDONCHA

**XURXO
PONCE**

La memoria *preservada*

“UNA vida sin memoria no sería vida, como una inteligencia sin posibilidad de expresarse no sería inteligencia. Nuestra memoria es nuestra coherencia, nuestra razón, nuestra acción, nuestro sentimiento. Sin ella no somos nada”. Sirvan las palabras del maestro Buñuel para presentar la Memoria Colectiva del Cine Español, un proyecto que atesora las experiencias vividas y recuerdos de la mano de las figuras más relevantes de los oficios de nuestro cine.

Este repositorio virtual(academiadecine.com/memoria/), que vio la luz el pasado mes de octubre, retoma el registro iniciado en el 2015 con el objetivo de preservar los testimonios de la cinematografía española. Presentado como un nodo de contenidos ampliado, esta iniciativa constituye un banco de voces plurales que construye el relato de nuestra memoria mientras se continúa escribiendo la historia del cine español.

Una serie de entrevistas retrospectivas realizadas por destacadas firmas a referentes veteranos de todas las especialidades conforman este archivo patrimonial vivo, permeable, activo y en constante actualización. Tomando la necesaria distancia que solo otorga el paso del tiempo, estas destacadas personalidades pueden hacer balance y reflexión de sus propias trayectorias y contarnos la evolución de sus oficios. Son, precisamente estos, las fuentes de conocimiento originales de nuestro cine que es, a su vez, parte responsable del imaginario popular y la cultura visual de nuestro tiempo.

En definitiva, la Academia de Cine pone a disposición del público un recurso digital donde nuestras figuras más queridas se enfrentan a sus propios recuerdos. Nos encontramos con una plataforma que nos da el privilegio de revivir los años “de paso” por Madrid de la actriz Julieta Serrano; la emoción de la directora de producción Sol Carnicero al regresar al berlanguiano Palacio de Linares; la resiliencia de la directora y guionista Cecilia Bartolomé para combatir el machismo imperante en los rodajes a los que llegaba con un puro en la mano; el agradecimiento de nuestra última Medalla de Oro, Adolfo Aristarain, a su compañera de vida Kathy por haberlo alejado de las cursilerías en sus guiones o, simplemente, cómo la eterna Marisa Paredes conoció el mar.

Xurxo Ponce es coordinador de proyectos de la Fundación Academia de Cine

Los reconocimientos de la Academia de Cine

Una parte destacada de la actividad anual de la Academia de Cine se refiere a los premios a profesionales de los distintos sectores de nuestra cinematografía. Unos reconocimientos con los que la institución rinde merecido homenaje a un abanico de nombres por la dedicación a su oficio y al cine. Este año el Premio Segundo de Chomón fue para Javier Valderrama y Toni Hernández, inventores de unas luces para rodajes de cine fabricadas con LED, las primeras del mercado español. El productor Alvaro Longoria fue distinguido con el Premio Rayo Verde de la Academia de Cine y Greenpeace por su compromiso con los valores medioambientales y sociales, y el periodista Jaume Figueras recibirá el Premio de Comunicación Alfonso Sánchez por su actividad a lo largo de sesenta años. A Belén Atienza se le concedió, en el marco del Festival de San Sebastián, el Premio Elías Querejeta, con el que la institución reconoce a los productores y productoras que asumen riesgos en el desarrollo creativo de su oficio, apostando por la internacionalización del cine español y la carrera de cineastas noveles. Uno de los actos destacados del año se celebró en septiembre en Buenos Aires con la entrega de la Medalla de Oro de la Academia al director argentino Adolfo Aristarain, el primero de este país en recibirla, por su aportación a nuestra cinematografía. La lista de reconocimientos se cerró en noviembre con el Homenaje a Profesionales, que en esta edición tuvo como protagonistas a Emiliano Allende, director de la Semana de Cine de Medina del Campo; el artista gráfico Juan Gatti; el ayudante de cámara y foquista Salvador Gómez Calle; María Silveyro, librera y cofundadora de Ocho y Medio Libros de Cine; y la especialista en programación cinematográfica y gestión cultural Teresa Toledo.

LUXURY FLOWERS SHOP

WWW.LESFLEURS.ES

lesfleurs.es

atencion@lesfleurs.es



FOTO: ALBERTO ORTEGA

Javier Valderrama y Toni Hernández, Premio Segundo de Chomón

La Junta Directiva de la Academia concedió el pasado 19 de marzo el Premio Segundo de Chomón 2024 a Javier Valderrama y Toni Hernández, inventores hace una década de unas luces para rodajes de cine fabricadas con LED, las primeras del mercado español y destinadas en exclusiva a iluminar este tipo de producciones. Desde entonces, estudios de televisión y empresas de alquiler de más de 50 países las han utilizado en rodajes de todo tamaño y condición.

Fundadores de la empresa de luminarias Velvet, los premiados expresaron su "inmensa satisfacción" por este reconocimiento, que supone, aseguraron, "un gran estímulo para continuar investigando y aportando en esta industria, que ha cambiado tanto en los últimos años. La velocidad a la que se suceden las innovaciones nos tiene inmersos en una espiral de vértigo, a lo que hay que añadir el desigual juego que se produce con la llegada de los fabricantes asiáticos".

"La imaginación de Segundo de Chomón sigue siendo inspiradora. Gracias a profesionales como Toni y Javier, el cine se mantiene vivo y en continua evolución", destacó el presidente de la Academia, Fernando Méndez-Leite, durante el acto de entrega del premio, celebrado en la sede de la institución el 10 de abril.



FOTO: ALBERTO ORTEGA

Alvaro Longoria, Premio Rayo Verde de la Academia de Cine y Greenpeace

El director, productor y guionista cántabro Alvaro Longoria fue reconocido el 3 de junio con el Premio Rayo Verde de la Academia de Cine y Greenpeace por su compromiso con los valores medioambientales y sociales, además de ser "un ejemplo por su impulso claro e indiscutible para lograr un mundo mejor y más sostenible a través del cine. De nada sirve un planeta irrespirable y sofocante en el que apenas se pueda vivir", dijo Fernando Méndez-Leite, durante la entrega del premio celebrada el 19 de junio en la Academia.

Longoria, que comenzó a colaborar con Greenpeace apoyando sus campañas a través de los documentales *Esperanza* (2016) y *Santuario*

(2019), resaltó que el Rayo Verde "es un reconocimiento otorgado por dos instituciones a las que admiro profundamente y que, de algún modo, representan dos influencias clave en mi vida", habló de los "millones de personas que luchan cada día por ayudar a los demás por conseguir un mundo mejor" e hizo un llamamiento a la familia del cine "a liderar con el ejemplo". Longoria estuvo acompañado en la entrega del premio por Edurne Rubio, directora de Marketing y Comunicación de Greenpeace; la actriz Elena Anaya y el actor Carlos Bardem, así como los directores Julio Medem, Fernando Colomo, Javier Fesser y Daniel Monzón, entre otros.



Jaume Figueras, Premio de Comunicación Alfonso Sánchez

EL veterano periodista catalán Jaume Figueras fue reconocido el pasado 3 de julio con el Premio de Comunicación Alfonso Sánchez de la Academia, en su decimotercera edición, "por su actividad profesional a lo largo de sesenta años y su cercanía en el modo de transmitir la cultura cinematográfica, siendo un absoluto referente para distintas generaciones", destacó la Junta Directiva de la institución en su fallo.

"El premio me hace especial ilusión porque yo era un gran fan de Alfonso Sánchez. Coincidió con él en el Festival de San Sebastián de 1996, año en el que Anouk Aimée presentó *Un hombre y una mujer*. La actriz era el amor platónico de Sánchez, que tartamudeó cuando la conoció. Y le veía mucho en el programa que hacía con Alfonso Eduardo", declaró Figueras al recordar a este profesional que durante décadas fue la voz española de la crítica cinematográfica y que da nombre al premio con el que ha sido distinguido.

Jaume Figueras ha trabajado en televisión, prensa y radio. Colaboró más de tres décadas en TV3, donde dirigió y presentó el histórico programa 'Cinema 3', y copresentó durante cuatro años 'Magacine' en Canal Plus, donde comentó varias ceremonias de los Oscar. Durante más de 50 años estuvo al frente del consultorio cinematográfico de la revista 'Fotogramas' como Mr. Belvedere, su alter ego, y trabajó en Radio Barcelona. "Siempre he hecho crónicas de lo que pasaba en el cine, nunca he intentado decir 'esto está bien y esto está mal', sencillamente comentaba las cosas dándoles el toque personal", declaró este profesional que, sobre todo, se considera "cronista".



FOTO: ALEJANDRO GUYOT

Adolfo Aristarain, Medalla de Oro de la Academia

"EL cine que uno hace es lo que uno es". Son palabras del director y guionista argentino Adolfo Aristarain, pronunciadas el 13 de septiembre en el Museo de Arte Latinoamericano (Malba) de Buenos Aires, durante el acto de entrega de la Medalla de Oro de la Academia de Cine en una emotiva ceremonia que estuvo conducida por el actor Leonardo Sbaraglia. El cineasta señaló que la Medalla que acababa de recoger "tiene mucho que ver con la amistad y con mi manera de ser. Creo que es mucho más personal que un premio a las películas". Rodeado de familiares y numerosos compañeros de profesión, Aristarain reconoció que "el cine es un oficio despiadadamente traidor para quien lo ejerce. Aunque uno intente esconder lo que uno es, tarde o temprano el director desnuda su alma sin quererlo en primer plano".

También se pronunció por la supervivencia del cine a pesar de las dificultades. "No puede desaparecer algo que crea la ilusión de que la vida tiene lógica y un sentido, que obedece a reglas y que hasta permite finales felices. Es como el deporte, hay reglas y resultados que obedecen a una lógica inventada y que se recibe y se siente con agrado. Como cualquier cosa que nos haga olvidar, por un rato, el sinsentido y el absurdo en el que estamos metidos. En Argentina, el Gobierno ha manifestado su desprecio por el cine. No tenemos que defender el cine, hay que defender al país. Y cuando consigamos que este Gobierno cambie, el cine va a seguir resurgiendo", apostilló.

Aristarain recibió la distinción de manos del presidente de la Academia de Cine. "Hoy honramos a un hombre que muestra lo que debe ser mostrado, que no engaña al espectador y que otorga a sus personajes las palabras justas. Te abrazamos desde ambos lados del Atlántico y te damos las gracias por tu cine, tu lucidez y por inspirar la trayectoria de tantos cineastas para los que eres un referente", resaltó Fernando Méndez-Leite.



FOTO: MAMBRÚ FOTOS

Belén Atienza, Premio Elías Querejeta

El pasado 9 de septiembre la Junta Directiva de la Academia de Cine concedió el Premio Elías Querejeta a Belén Atienza, creado por la institución para reconocer a los productores y productoras que asumen riesgos en el desarrollo creativo de su oficio, apostando por la internacionalización del cine español y la carrera de cineastas noveles.

Dos semanas después, el 24 de septiembre, la productora madrileña recibió el premio en un acto celebrado en el Festival de San Sebastián, que contó con la presencia de numerosos familiares, amigos y compañeros de profesión, entre ellos Juan Antonio Bayona, socio creativo y con quien forma uno de los tándem profesionales más exitosos del cine español. "Los momentos más importantes y emocionantes de mi vida los he tenido haciendo películas contigo", le dijo emocionado.

"Las películas que llevan la firma de Belén Atienza en su producción forman parte de la

historia reciente de nuestro cine, y a todas y cada una, como hizo Elías Querejeta en su día, las hizo posibles y las hizo mejores", destacó el vicepresidente de la Academia, Rafael Portela. La productora agradeció el premio, que supone "un estímulo para seguir trabajando con mucha ilusión y mucha pasión". En su discurso, Atienza no se olvidó de su familia y citó a su hijo, "por su apoyo y paciencia", y a su padre, "que me enseñó a amar el cine de pequeña. Luego he tenido la suerte de dedicarme a hacer películas, que es el oficio más bonito del mundo, así que le dedico este premio".

Atienza estuvo acompañada por Susi Sánchez, vicepresidenta de la Academia; Sandra Hermida, Sergio G. Sánchez, Agustín Díaz Yanes, Gustavo Ferrada, Mercedes Gamero, José Luis Hervías, Álex Lafuente, Enrique López Lavigne, Elena Manrique, Pilar Pérez Solano, Edmon Roch y Lola Salvador, entre otros.



FOTO: ENRIQUE CIDONCHA

Homenaje a *profesionales*

El 20 de noviembre la Academia celebró uno de sus actos más queridos y emotivos; el Homenaje a profesionales dedicados a nuestra cinematografía y que habitualmente están a la sombra. En esta ocasión los protagonistas fueron Emiliano Allende, director de la Semana de Cine de Medina del Campo; el artista gráfico Juan Gatti; el ayudante de cámara y foquista Salvador Gómez Calle; María Silveyro, librera y cofundadora de Ocho y Medio Libros de Cine; y la especialista en programación cinematográfica y gestión cultural Teresa Toledo. El presidente de la Academia, Fernando Méndez-Leite, destacó la labor "imprescindible" de tres hombres y dos mujeres que en pocas ocasiones ven reconocidos públicamente sus méritos. "Son compañeras y compañeros que queremos y respetamos pero que, a pesar de la excelencia de su quehacer profesional, por la naturaleza de su oficio no pueden concurrir a los Premios Goya en las categorías oficiales. Estos premios son unos Goya en la intimidad", añadió en una sala repleta de familiares, compañeros y amigos de los homenajeados, entre ellos Ana Belén, María Barranco, Imanol Uribe, Chema Prado, Elena Benarroch, Topacio Fresh y Teresa Font.

Han pasado por la Academia...



Fotos Denis Villeneuve, Susan Sarandon, Martin Scorsese, Adrien Brody y Anthony y Joseph Russo: ALBERTO ORTEGA
Fotos Coralie Fargeat, Mohammad Rasoulof, Maura Delpero y Thierry Frémaux: MONTAÑA GAMA VILALLONGA



Compromiso *con la sostenibilidad*

Plantación de encinas en Granada que inició la compensación de la huella de carbono de los 39 Premios Goya. Cuenta con la colaboración del Ayuntamiento de Granada y las asociaciones La huella verde y CIAMED.
Foto: Óscar Morillas.



EDUARDO VIÉITEZ

La vida es el argumento

Por cuarto año consecutivo, somos los compañeros de viaje que la Academia elige en su transición hacia un futuro sostenible. En Creast celebramos haber dado un paso más en esta materia conjuntamente para los Premios Goya, un evento de referencia en materia de sostenibilidad a nivel mundial. Un sinfín de medidas implementadas por la producción del acto nos ha permitido, una vez más, reducir las emisiones de gases de efecto invernadero de esta edición. Desde la dirección hasta el último de los empleados de la gala han interiorizado la sostenibilidad, y desde el inicio han colaborado para que toda la actividad que rodea a la ceremonia tenga un impacto ambiental cada vez menor.

CADA otoño, nos ilusiona la llegada de la primera reunión con la producción de los Goya para abordar el plan de trabajo desde el punto de vista medioambiental.

En los últimos cuatro años, en Creast hemos gestionado de manera integral la sostenibilidad en más de 5000 proyectos, muchos de ellos de gran prestigio y alta visibilidad mediática. Hemos acompañado a gran parte de las producciones nominadas, y colaboramos con destacadas plataformas de video bajo demanda, cadenas de televisión, distribuidoras y salas de exhibición, lo que ha consolidado nuestra presencia en los medios de comunicación.

Con esta trayectoria, ¿por qué los Goya suponen un proyecto particularmente relevante para nuestra empresa? Es el hecho de que nuestros compañeros y compañeras de profesión sean los protagonistas de los premios lo que convierte a esta gala en algo tan especial para nosotros. Nos recuerda al ambiente de los rodajes en los que hemos participado los trabajadores de Creast a lo largo de nuestra trayectoria, desde los roles de dirección, arte o producción. Es la frescura de participar en algo diferente, la sensación familiar de sentirnos como en casa, lo

que hace de los Goya un proyecto único para Creast. Trabajar con técnicos y artistas nos devuelve a la pureza de hacer las cosas sin más pretensión que el trabajo bien hecho.

Aprovecho la ocasión para felicitar a nuestros compañeros premiados y reconocer, además, el talento del cine español y su compromiso con el medioambiente. Sabemos que para seguir mejorando la sostenibilidad del sector tenemos que aprender de los artistas y técnicos, gracias a los cuales se producen, distribuyen y exhiben las películas. Nuestra responsabilidad es ayudarles a empoderarse en materia de sostenibilidad y facilitarles cómo afrontar el reto de reducir la contaminación de su actividad.

Porque nuestra misión es reconciliar arte y planeta. Lo que nos motiva cada día es preservar y ayudar al crecimiento del patrimonio cultural, frenando el daño medioambiental, y sabemos que eso solo se consigue caminando juntos.

Esta premisa nos ha llevado a participar en la creación del Sello Español de Sostenibilidad Audiovisual impulsada por académicos y que cuenta con la colaboración de ICAA. El sello pretende que sean las empresas, artistas, técnicos y todos los profesio-

nales que componen la industria del cine quienes decidan cómo se va a calificar la sostenibilidad de su trabajo, avanzando juntos en esta materia, con un certificado que tiene el compromiso de estar en continua evolución y siempre consensuado por el sector.

Nuestra empresa avanza de manera realista y accesible para la industria, manteniendo una sensibilidad artística constante y un profundo conocimiento del sector y de la sostenibilidad. Desde un enfoque auténtico, buscamos distanciarnos de las prácticas superficiales que, en ocasiones, se observan en algunas corporaciones, donde la mejora de la reputación ha primado sobre el verdadero compromiso con el medioambiente. Ha llegado el momento de convertir en auténtico el compromiso con el planeta y la sociedad.

Como ejemplo de autenticidad, siempre recordamos con cariño una anécdota muy especial vivida en Alicante, en La Ciudad de la Luz. Su jefe de servicios técnicos nos en-

“Es el momento de convertir en auténtico el compromiso con el planeta y la sociedad”

señaba, sin darle mayor importancia, cómo había conseguido que uno de los mayores tanques de agua de Europa bombease agua del mar para evitar malgastar un solo litro de agua potable y aún estaba preocupado por devolver el agua a su origen intacta y por reducir el consumo de energía que se

producía con esta actividad. Energía que ya es de origen 100% renovable. Para nosotros era un hito importante. Algo sin precedentes. Sin embargo, ellos lo consideraban parte de su trabajo, no algo de lo que alardear. Nos lo mostraban con naturalidad, pero les daba pudor hablar de ello. Esa es la actitud de la que necesitamos nutrirnos

para entender cómo mejorar la sostenibilidad del sector.

Me siento afortunado y agradecido por trabajar en un sector tan estimulante y receptivo, y que año a año, edición a edición, hacen de la nuestra una industria más sostenible.

Eduardo Viéitez es CEO de Creast

Las calles de Madrid se visten de **gala en 2025** para celebrar el cine y series iberoamericanos

Ven a disfrutar de la
XII Edición
de los Premios PLATINO

plato

www.premiosplatino.com

LUIS
CABALLERO

Platino Educa: impulsa el *I Concurso Nacional de Cortometrajes Escolares*

DESDE su puesta en marcha, Platino Educa (www.platinoeduca.com) no ha dejado de explorar nuevas vías para promover y facilitar el uso del audiovisual en las aulas. Lo que EGEDA presentó en 2020 como una sencilla plataforma online para ofrecer lo mejor del cine español e iberoamericano a los centros docentes, de forma accesible y legal, en 2025 constituye una comunidad educativa internacional con múltiples iniciativas en activo. Hoy usan Platino Educa cerca de 10.000 docentes (con un alcance aproximado de 200.000 alumnos) y más de 40 universidades entre España y Estados Unidos.

Por supuesto, buena parte del éxito tiene que ver con la materia prima de la plataforma. Su modesto catálogo inicial, con poco más de 100 títulos, ya asciende a casi 500. Y abarca todos los formatos, géneros y épocas: desde clásicos de Buñuel, Berlanga, Saura o Erice hasta largometrajes, documentales y cortometrajes destacados de la década actual, incluyendo 70 de las '100 películas del cine español que todo estudiante debería conocer', según la Academia de Cine.

Escogidas por un equipo de especialistas y clasificadas por temáticas, edades y aplicaciones, estas obras se acompañan de guías didácticas de elaboración propia y se presentan en varios idiomas y para diferentes fines pedagógicos: trabajo de materias curriculares o con los 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible, aprendizaje del español como lengua extranjera, preparación de las pruebas PISA, etc.

Además, la plataforma ofrece selecciones temáticas como el 'Especial Premios Goya', que incluye las películas más galardonadas por la Academia. Y a través del 'Blog de Platino Educa' difunde gratuitamente conteni-

dos que complementan a sus guías, así como experiencias de los docentes y recursos de alfabetización audiovisual elaborados en exclusiva por la ECAM.

Pero, como decíamos, Platino Educa también está implicada en una gran variedad de proyectos que van más allá de la propia plataforma. Sin ir más lejos, es responsable del diseño y desarrollo de programas educativos como EducaFilmoteca (ICAA y Ministerio de Cultura) o Veo en español (Acción Educativa Exterior y Ministerio de Educación). Igualmente, ha creado espacios académicos y de investigación como la pionera Cátedra de Cine, Mujer y Educación (CIMUED) de la Universidad Nebrija o las Cátedras de Cine e Investigación de la Universidad de Alcalá (UAH) y la Universidad de Oviedo. E imparte, de manera regular, formación al profesorado sobre cine y educación, en coordinación con las administraciones autonómicas.

Y ahora la plataforma de EGEDA anuncia su más reciente y prometedora iniciativa: el I Concurso Nacional de Cortometrajes Escolares Platino Educa. Este nuevo certamen, en cuya primera edición participan ocho Consejerías de Educación y 385 centros escolares, tiene por objetivo promover la alfabetización audiovisual, así como el pensamiento crítico y creativo, entre docentes y estudiantes de todos los niveles preuniversitarios. Busca hacer de ellos no solo espectadores activos y reflexivos, sino también creadores plenamente conscientes de la poderosa herramienta comunicativa y expresiva que manejan. Y, particularmente, de su potencial para poner en práctica y difundir formas diversas de narrar, de pensar y de sentir.

No se trata, pues, de un concurso de cortos más. Ante todo, porque va precedido de una formación al profesorado en alfabetización audiovisual, cuyo propósito es dotar a los docentes de competencias y estrategias para utilizar de forma efectiva el cine en sus aulas, así como para transmitir esos conocimientos y, finalmente, aplicarlos con sus alumnos (que deberán elaborar un cortometraje en equipo). Pero también porque con él se quiere dar voz a los jóvenes, enseñándoles a examinar y comunicar a través del cine aquellos asuntos que más les interesen o preocupen.

El concurso cuenta con un jurado de profesionales destacados del cine y la educación que seleccionarán y galardarán a los ganadores en cuatro categorías: Infantil y Primaria; Secundaria, Bachillerato, FP Básica y Grado Medio; Educación Especial; y Otros centros (Escuelas Oficiales de Idiomas, CEPA y FP Superior). Y culminará el 17 de junio con una gran gala de entrega de premios en CaixaForum Madrid, donde todos los finalistas (docentes y estudiantes) se darán cita y podrán compartir no solo sus cortometrajes, sino también sus impresiones y reflexiones en torno a la experiencia vivida.

Luis Caballero es guionista de ficción y redactor jefe del Blog de Platino Educa

Plataforma VEOMAC:

El sistema de visionado especial de obras para los miembros de la Academia de Cine

VEOMAC es una plataforma de uso profesional diseñada específicamente para los miembros de la Academia de Cine, principalmente para facilitar el visionado de las películas candidatas a los Premios Goya.

Fue creada en 2009 por EGEDA (Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales) en colaboración con la Academia de Cine.

Su objetivo es ofrecer un espacio seguro y controlado para que los académicos puedan ver las obras sin tener que recibir copias físicas, lo que facilita el acceso y protege los derechos de propiedad intelectual.

Este servicio ofrece mayor seguridad en el contenido audiovisual, ya que el visionado en *streaming* no guarda ninguna copia física del contenido y se encuentra limitado al uso del código asignado y a la identificación, si fuese necesario, de las direcciones IP autorizadas.

Además, durante situaciones excepcionales, como la crisis del COVID-19 en 2020, la plataforma amplió su servicio para incluir películas cuyo estreno se vio afectado por esta circunstancia, garantizando así la continuidad de la difusión cinematográfica entre los académicos.

Cada académico dispone de un código personal e intransferible. Este código es proporcionado por la academia vía SMS para su mayor seguridad.

La plataforma permite un máximo de cinco visionados por cada película. Este límite se establece por varias razones:

1. Seguridad de los visionados: Limitar el número de visionados garantiza que las obras se protejan adecuadamente.

2. Tiempo limitado: Durante el proceso de votación para los Premios Goya, los académicos tienen un tiempo específico para ver las películas, por lo que los cinco visionados aseguran que puedan ver la obra en diversas ocasiones si lo desean.

Todas las obras están codificadas en las siguientes calidades:

480 x 270 @ 445 kbps H264

640 x 360 @ 698 kbps H264

640 x 360 @ 894 kbps H264

960 x 540 @ 1194 kbps H264

960 x 540 @ 1692 kbps H264

1280 x 720 @ 1991 kbps H264

1920 x 1080 @ 3488 kbps H264

Además, su visionado se realiza bajo la modalidad de *streaming* dinámico.

El *streaming* dinámico (*Dynamic streaming*) es una modalidad de *streaming* que conmuta, de forma transparente para el usuario, entre distintas calidades de un mismo vídeo y en función del ancho de banda disponible en cada momento.

La calidad de visionado dependerá del ancho de banda disponible en el momento de la reproducción.

Este sistema de visionados busca un equilibrio entre la comodidad de los miembros de la Academia y la protección de los derechos de los creadores de las películas.

VEOMAC está orientada a un uso específico para profesionales del cine, manteniendo un control estricto sobre el acceso y las visualizaciones para asegurar la integridad de las obras y el proceso de votación de los premios.

Algunas de las medidas de seguridad implementadas en VEOMAC son:

- Código personal. Acceso al contenido mediante un código alfanumérico individual asignado a cada miembro de la academia.

- Encriptación de información. Tanto el código como los datos del académico se encuentran encriptados en la BBDD.

- Visualización del código en pantalla. El código de acceso se muestra durante toda la reproducción del contenido y además se mueve de posición cada 10 segundos (aprox.) para dificultar que pueda ser ocultado si se hace una grabación del contenido.

- DRMs activos. Dependiendo del dispositivo que se emplee para ver el contenido, los DRMs que se utilizan son Widevine, Playready o FairPlay, para los entornos de Google/Android, Windows y Apple respectivamente.

- Limitar visionados. Se puede ver cada película un número limitado de veces.

- Control de IPs. El visionado solamente se podrá realizar desde un número determinado de IPs distintas. Si este número se supera, el código quedará bloqueado.

EGEDA (Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales)



Romeria, de Carla Simón. FOTO MARIO LLORCA

2025: Reencuentros y cine de autor

BEGOÑA PIÑA Y JUAN ZAVALA

Distintas generaciones de cineastas se encontrarán en la cartelera este año, en el que el cine español podrá presumir de variedad. Habrá estrenos de distintos géneros y estilos, guiones originales y un importante número de adaptaciones, óperas primas, creadoras y creadores muy jóvenes al lado de veteranos, nombres destacados del cine de autor... Y de nuevo, la constatación de la buena salud de las producciones de animación.



LOS espectadores se van a reencontrar con los cineastas que han ido ganando prestigio para el cine español en festivales de todo el mundo a lo largo de los últimos años, como Carla Simón, Oliver Laxe o Albert Serra, y con los que han llenado las salas con sus películas, como Arantxa Echevarría, que con *La infiltrada* ha superado los 8,5 millones, o Santiago Segura, valor seguro, valga la redundancia, con su saga *Padre no hay más que uno*.

También estarán los recién llegados con sus óperas primas, entre las que hay algunas interesantes propuestas, y los que llevan ya a sus espaldas una larga carrera, como Imanol Uribe, Helena Taberna, Fernando Colomo o Gracia Querejeta, por mencionar a unos pocos.

Será también año de reapariciones, como la de Agustín Díaz Yanes, que vuelve ocho años después del estreno de su anterior largometraje; la de Juanma Bajo Ulloa, que ha dejado pasar un lustro desde *Baby* para volver ahora a la ficción, o la de Manuel Gómez Pereira, que ha dedicado los últimos años a la televisión y ahora regresa al cine. Con ellos convivirán en la cartelera películas de autores “imparables” de los últimos tiempos, como Rodrigo Sorogoyen, Alejandro Amenábar, Alberto Rodríguez, Cesc Gay o Jaime Rosales.

Y las mujeres. Hace un tiempo, en este repaso de los estrenos del cine español era inevitable dedicar un apartado a las películas dirigidas por ellas. Hoy, afortunadamente, no es necesario. Y aunque aún no hemos alcanzado la paridad, la cantidad de trabajos liderados por las cineastas ha crecido y, sobre todo, su existencia se ha normalizado en la industria. Un número importante de ellos llegará a las salas en los próximos meses.

De qué hablaremos dentro de un año

Cuando todavía resuenan comentarios y valoraciones de los últimos Goya, casi sin que hayamos reparado en ello, ha empezado ya la temporada que culminará en los de 2026. ¿De qué películas hablaremos entonces? Habrá sorpresas, por supuesto; quizás también decepciones; la incorporación de nombres de los que ni siquiera los más cinéfilos aún han oído hablar; polémicas y discusiones a costa de presencias o ausencias en festivales, o sobre lo justo o lo injusto de los premios. En el cine, como en el fútbol, cada nueva temporada es una incógnita. Todavía no hemos visto nada. Pero, a pesar de ello, en el cine, como en el fútbol, al comienzo de cada temporada uno de los grandes pasatiempos de los aficionados consiste en lanzarnos a hacer predicciones.

El cine español de autor (o de autora) promete seguir dando las alegrías que ha cosechado estos últimos años. Uno de los títulos más esperados es, sin duda, *Romería*. Tres años después de haber conseguido el Oso de Oro con *Alcarrás*, Carla Simón vuelve a proponer una historia basada en el pasado de su propia familia. La protagonista viaja a Vigo para tratar de conocer detalles de la vida de su padre biológico, que, al igual que su madre, murió de sida. A través de encuentros con sus tíos y abuelos, intenta construir un relato de la historia de amor de sus padres.

La idea de *Romería* nació de unas cartas que la madre de Carla Simón escribió desde muchos lugares, muchas de ellas desde Vigo. En ellas encontró el testimonio de una generación de la que el cine no habla, “por el tabú de las drogas y el sida”. “Como hija de esa generación no juzgo a mis padres”, explica la directora. “Quiero entender cuál es su historia. Lo que me parece interesante es que, cuando hay un personaje en la ficción que ha vivido algo así, siempre está enfadado. Pero yo no lo estoy, y quiero retratarlo desde la curiosidad hacia la memoria familiar, que para mí es importante”.

Carla Simón mezcla en el reparto actores profesionales y no profesionales. Una película que pretende no solo recordar su pasado, sino trazar una memoria colectiva: “Fue una generación que vivió distinto, sin pensar en las consecuencias de vivir”.

Fernando Franco, en cambio, ha hecho propio un material ajeno para su nueva película. El director de *La herida* o *La consagración de la primavera* ha adaptado, en colaboración con la coguionista Beatriz Aróstegui, *Subsuelo*, la novela del escritor argentino Marcelo Luján que, entre otros galardones, obtuvo el premio Dashiell Hammett en la Semana Negra de Gijón. Una historia de secretos y venganza que tiene en su centro a dos hermanos mellizos con un pasado turbio. Una trama de *thriller* que permite que el director explore temas incómodos. “La película habla de cuestiones que tienen que ver con la familia como

institución y con un sentimiento un tanto complejo como lo es la culpa”, asegura.

Franco, que es también el montador, incorpora el recurso de la pantalla dividida y una banda sonora que tendrá más presencia que en sus anteriores trabajos. Y todo ello con un único objetivo: “No dejar indiferente a nadie; no buscar tanto dar respuestas, sino hacer preguntas”.

Después de su éxito con *O que arde*, una de las cintas protagonistas en los Goya 2020, es también muy esperada la nueva película del director gallego Oliver Laxe. Titulada *Sirat*, el filme sigue el viaje de un padre, Sergi López, y su hijo, Bruno Núñez, que llegan a una rave perdida en medio de las áridas y fantasmagóricas montañas del sur de Marruecos. Buscan a Marina, su hija y hermana, desaparecida hace meses en una de estas excesivas fiestas. En esa búsqueda deciden seguir los pasos de un grupo de ravers hacia un evento que se celebrará en el desierto, con la esperanza de encontrarla allí.

“La vida retará a los personajes de la película, los pondrá a prueba de manera radical y descarnada, les obligará a hacerse las preguntas importantes, a mirar adentro, a buscar el sentido de la vida”, explica Laxe.

Entre las apuestas más radicales del cine de autor, uno de los nombres más destacables es el de Albert Serra. Después de haber ganado la Concha de Oro en San Sebastián y haberse mostrado en certámenes como New York Festival, su último trabajo, *Tardes de soledad*, llega el 7 de marzo a los cines. Un documental que sigue al torero Andrés Roca Rey en la plaza, con imágenes poderosas e hipnóticas que fascinan por igual a aficionados a la fiesta y a antitaurinos.

“La película es muy intensa, te hace ver la cosa muy desde dentro, con la intimidad misma, y entonces se convierte en muy reveladora en ciertos sentidos, ya que enseña cosas que no se han visto nunca”, explica Serra. “Da la verdadera dimensión del compromiso del torero y tiene elementos muy sorprendentes para mucha gente, a la que le cambia un poco la visión”.

“Cualquiera con un umbral bajo para la crueldad hacia los animales encontrará que este documental es desgarrador”, admitía David Rooney en su crítica en *Hollywood Reporter*. “Pero para aquellos con estómago para ello, es un estudio único de disciplina, bravuconería, concentración y espectáculo”.

Jaime Rosales, por su parte, ha ambientado su último largometraje en un pequeño pueblo de la Bretaña francesa que, además, da su nombre al título: *Morlaix*. Un drama sentimental que transcurre

Carla Simón, Fernando Franco, Oliver Laxe y Albert Serra son algunos de los grandes nombres de 2025



Tardes de soledad, de Albert Serra

en dos momentos vitales de la protagonista: la adolescencia y la madurez. Una coproducción con Francia en la que, junto a la actriz gala Mélanie Thierry, figura uno de los actores habituales del director de *Petra o Girasoles silvestres*: Àlex Bendremühl.

El cine de autor alternará títulos de cineastas que, como Fernando Franco, Oliver Laxe o Carla Simón han sido habituales en los últimos festivales, con el reencuentro con otros que brillaban hace décadas. Es el caso de Juanma Bajo Ulloa que, con tan solo 25 años, ganó la Concha de Oro con *Alas de mariposa* a principios de los noventa. Este año estrenará *El mal*, una historia de suspense en la que, según anuncia el director, “el espectador intuye que algo inquietante va a ocurrir, pero no sabe cómo ni cuándo, pero que también pretende que se pregunte sobre sus propias certezas, sobre su capacidad para amar y para asumir su propio lado oscuro”.

Otro de los referentes del cine vasco, Julio Medem, tiene ya lista 8, que se centra en la relación de una pareja a través de intensos encuentros y desencuentros. La historia de amor está contada en planos secuencia en los que el telón de fondo son ocho épocas decisivas de la reciente historia de España.

El atractivo del cine de autor está casi siempre ligado al director. En otras ocasiones, sin embargo, -y a veces de forma triste- su expectativa depende de sus intérpretes. Más allá de que Lluís Miñarro sea uno de los cineastas que, como productor y director, se haya erigido en uno de los referentes del cine más innovador, *Emergency Entry* se recordará, sobre todo, como la última película de Marisa Paredes. Una despedida envuelta en un reparto coral en el que figuran también Emma Suárez, Oriol Pla y Albert Pla. Un total de catorce personajes que, con ecos de realismo mágico, viajan en un vehículo misterioso del que no pueden bajar fácilmente. Durante el trayecto, fabulan sobre su identidad y transitan entre paisajes irreales que diluyen las fronteras entre vida y muerte; sueño y vigilia.

¿Qué nombres se encargarán en 2025 de combinar visión de autor, calidad y comercialidad? En este apartado, todos los ojos están puestos en directores como Alberto Rodríguez, Alejandro Amenábar o Rodrigo Sorogoyen.

Seis años después de su última película, *Mientras dure la guerra*, el director de *Mar adentro* vuelve a tratar un tema histórico. El personaje protagonista de *El cautivo* es, nada menos, Miguel de Cervantes. Escrita por Alejandro Amenábar y Alejandro Hernández, se centra en un momento muy concreto en la vida del escritor. Cuando volvía a España después de haber participado en la batalla de Lepanto, su barco fue atacado por piratas berberiscos, que lo capturaron como rehén. Encerrado en una prisión de Argel, descubrió un refugio en su pasión por contar historias. Sus fascinantes relatos devolvían la esperanza a sus compañeros de prisión y acabaron por llamar la atención de Hasán, el misterioso y temido Bajá de Argel, con el que desarrolló una extraña afinidad.

“Jugaré con los contrastes, desde la oscura realidad en la que vivía Miguel de Cervantes, al poder de sus historias, sus épicos intentos de fuga, las duras condiciones del cautiverio, la crueldad de sus captores, el paraíso y



El cautivo, de Alejandro Amenábar. FOTO: LUCÍA FARAIG



Los tigres, de Alberto Rodríguez. FOTO: JULIO VERGNE

la exuberancia del hamam o la alegría de las calles de Argel”, anunciaba Amenábar poco antes de comenzar el rodaje. *El cautivo* está protagonizada por Julio Peña y Alessandro Borghi, a los que acompañan, entre otros, Miguel Rellán, Fernando Tejero y Roberto Álamo. “Miguel de Cervantes dejó una gran historia sin contar: la suya”, reivindica Amenábar. “Es hora de que la conozcamos”.

Tras haber recreado en *Modelo 77* las condiciones de los presos comunes en las cárceles de la Transición, en *Los tigres* Alberto Rodríguez y su coguionista habitual, Rafael Cobos, sumergirán al espectador en las profundidades de la costa de Huelva. Un *thriller* que se centra en dos hermanos, interpretados por Antonio de la Torre y Bárbara Lennie. Él es buzo industrial en el puerto onubense; ella estudia el fondo marino. Pese a jugarse la vida todos los días, su situación económica es delicada. Una realidad que puede cambiar cuando se encuentran con un alijo de cocaína escondido en el casco de un carguero fondeado en el puerto. “Ha supuesto un gran reto, ya que muchas de las escenas han tenido que rodarse bajo el agua. “Un trabajo muy complejo porque el mar es imprevisible”, destaca el director. La historia transcurre en el parque natural del Odiel y en el polo químico onubense. “Este lugar es probablemente uno de los hilos narrativos. En sí mismo es un personaje de la película”, explica Antonio de la Torre que, para preparar el papel, convivió con buzos profesionales de la zona.

Otro de los directores más prestigiosos y de mayor éxito de las últimas temporadas, Rodrigo Sorogoyen, tendrá lista a final de año su nueva película: *El ser querido*. Escrita por él y su coguionista habitual, Isabel Peña,

en ella Javier Bardem y Victoria Luengo interpretan a un aclamado director de cine y su hija, una actriz sin éxito, que ruedan juntos una película tras años de distanciamiento y un pasado difícil del que ninguno ha querido hablar. Una historia en la que se mezcla realidad y ficción que surge del cine dentro del cine.

2025 va a estar a estar definido, en buena parte, por la vuelta de directores veteranos con una gran obra y prestigio detrás. Agustín Díaz Yanes regresa a las carteleras ocho años después de su última película, *Oro* (2017). Producida por Juan Antonio Bayona, *Un fantasma en la batalla*, se inspira en las vidas y experiencias de varios miembros de la Guardia Civil directamente involucrados en la lucha contra ETA en los años noventa. La protagonista, una joven guardia civil que permanece más de una década trabajando como agente encubierta dentro de la banda armada. Se trata de una nueva mirada a una historia que Arantxa Echevarría ha tratado en *La infiltrada*. Susana Abaitua es la protagonista en un reparto en el que figuran también Raúl Arévalo y Ariadna Gil.

Otro veterano dispuesto a demostrar que está en plena forma es Fernando Colomo en *Las delicias del jardín*, que supone su largometraje número 24 como director. Coescrito y coprotagonizado con su hijo Pablo, los dos Colomo interpretan a un padre y a un hijo, pintores, que deciden presentarse juntos a un concurso millonario para versionar el tríptico de El Bosco 'El jardín de las delicias'. El elenco lo completan Carmen Machi y Antonio Resines, e intérpretes no profesionales como el pintor Javier de Juan haciendo de sí mismo. Un estilo de comedia libre que, según adelanta el director, trata temas tan controvertidos como la política, el feminismo, el amor, las relaciones sentimentales o la complejidad del mundo del arte y su mercado especulativo. Y lo hace con diálogos que a veces bordean la improvisación. "Quiero que los diálogos gocen de una cierta libertad, buscando siempre la verdad y manifestando, con ironía, las contradicciones de los personajes", precisa Colomo.

Imanol Uribe, por su parte, se ha puesto detrás de las cámaras para adaptar el *best seller* de Paloma Sánchez Garnica *La sospecha de Sofía*. Protagonizada por Álex González, el argumento sigue a una pareja cuya vida se ve trastocada cuando reciben una carta anónima que les insta a viajar a París para descubrir secretos del pasado de él.

Uno de los regresos más llamativos es el de Manuel Gómez Pereira. El director que definió la comedia de finales de los noventa con títulos como *Todos los hombres sois iguales*, vuelve con *Un funeral de locos*, versión a la vasca de la comedia de Frank Oz *Un funeral de muerte*. En este caso, al velatorio familiar acuden, entre otros, Gorka Otxoa, Quim Gutiérrez y Ernesto Alterio en un reparto coral en el que figura, incluso, el personaje de un lehendakari. Un caos de despedida *post mortem* escrito por Yolanda García Serrano, una de las guionistas habituales en la filmografía del director.

Sin grandes altibajos y con una carrera constante, personal y que siempre ha sabido llegar al público, Cesc Gay suma este año su décimo largo-



El ser querido, de Rodrigo Sorogoyen. FOTO: MANOLO PAVÓN

metraje como director. Con Nora Navas, Juan Diego Botto y Rodrigo Serna como protagonistas, el argumento de *Mi amiga Eva* se centra, durante un año completo, en las vivencias de una mujer de 50 años que, tras un viaje de negocios a Roma, se da cuenta de que quiere volver a enamorarse.

Escrita junto al guionista Eduard Sola, la idea de la película se inspiró en una amiga del propio director: “Todo empezó cuando una tarde descubrimos por casualidad que ella, que no se llama Eva, se dedicaba a visitar pisos de alquiler sin decírselo a nadie y mucho menos a su marido”.

Además de títulos de directoras de la nueva generación, 2025 nos va a permitir disfrutar de la obra de las cineastas que abrieron camino. Gracia Querejeta adapta la novela de Rosa Montero *La buena suerte*, con Hugo Silva y Megan Montaner como protagonistas. Una historia de amor entre dos personajes que huyen, con heridas en su pasado, pero con un acercamiento distinto a lo que les queda por vivir. “Cuando Pablo ha perdido toda esperanza de una vida sin dolor ni miedo, la alegría innata de Raluca le va calando sin darse cuenta”, explica Gracia Querejeta. “De alguna manera, el relato es también un canto a la necesidad de obligarnos a disfrutar del presente, aunque nuestra vida esté patas arriba”.

Un espacio para la reflexión

El drama ocupa una buena parte de la producción cinematográfica del año, con trabajos que atienden a temas muy diferentes, desde el exilio rural a los desahucios, pasando por películas inspiradas en hechos y personajes reales, hasta reflexiones acerca de la homosexualidad, las redes sociales, la identidad o la masculinidad. El amor, la adolescencia y la familia están también presentes en estos filmes, que recorren géneros muy diferentes con personajes de distintas edades.

La tempestad, de Shakespeare, ha sido la inspiración para *Ariel*, la nueva película de Lois Patiño, que llega a los cines tras su participación en el Festival de Rotterdam. Agustina Muñoz es la protagonista e interpreta a una actriz argentina que viaja a las Azores para hacer una obra de teatro. Cuando llega a la isla, no encuentra a nadie relacionado con el espectáculo y comprueba que allí nadie sabe nada.

Otra actriz, esta vez suiza, es el personaje principal de *Apuntes para una ficción consentida*, película de Ana Serret Ituarte, con Isabelle Stoffel, Álex Brendemühl y Violeta Rodríguez en el reparto. Vivencias reales de la intérprete protagonista componen la base de esta ficción.

La directora Anxos Fazáns estrenará su segundo largometraje, *Las líneas discontinuas*, que nació de una noticia leída en un periódico y que seguirá los pasos de Bea, una mujer de 50 años que se está separando de su marido. El día en el que tiene que abandonar el hogar, en el que ha vivido los últimos veinte años, llega a su casa y se encuentra todo patas arriba y a uno de los ladrones dormido en su cama. Es Denís, un hombre de 28 años, un licenciado que, sin embargo, vive en medio de la precariedad laboral y la falta de oportunidades. Después de pasar tres días juntos, cada uno deberá continuar su camino. Mara Sánchez y Adam Prieto son los nombres de este trabajo, rodado íntegramente en gallego y con un universo sonoro construido sobre bandas gallegas como Triángulo de amor



Los tortuga, de Belén Funes



Frontera, de Judith Colell. FOTO: ANDREA RESMINI

bizarro y The Rapants, y los artistas sonoros Pálida y Russ.

Segundo largo también de Belén Funes, que estrena, tras su paso por Toronto, *Los tortuga*, una historia de duelo con guion de ella misma junto con Marçal Cebrian, protagonizada por la chilena Antonia Zegers y la debutante Elvira Lara. Ellas son madre e hija, Delia y Anabel. El padre ha muerto, tienen sobre sus espaldas una amenaza de desahucio y no les queda más remedio que encontrar la forma de sostenerse y atravesar la pérdida.

Reflejo del éxodo rural que se desarrolló masivamente en los setenta, el título alude al término que se utilizó para todas aquellas personas que se fueron con todo a cuestas buscando otro hogar en una gran ciudad. “Pero esta película no sucede en esos años. Transcurre en 2023, entre la ciudad de Barcelona y el olivar jiennense”, aclara Funes. “Habla de los inmigrantes andaluces, de sus hijas, del desarraigo... Y sobre todo del duelo: de cómo nos atraviesa y nos abre la carne”.

Y otra segunda película que llega a las salas es *La niña de la cabra*, de Ana Asensio. Ambientada en los suburbios de Madrid a finales de los ochenta, sus protagonistas son dos niñas, Elena y Serezade, interpretadas por las debutantes Alessandra González y Juncal Fernández. Es la historia de la amistad de dos pequeñas, una que acaba de per-

der a su abuela y está a punto de hacer la comunión, y otra, gitana, que no se separa de su cabra. La película es una revisión libre de los recuerdos de la propia infancia de la cineasta.

Las personas que ayudaron en España a los judíos a huir de la represión nazi son las protagonistas del nuevo trabajo de Judith Colell, *Frontera*. Un drama escrito por Miguel Ibáñez Monroy y Gerard Giménez, ambientado en 1943 en un pueblo de los Pirineos, y protagonizado por Miki Esparbé, Maria Rodríguez Soto, Asier Etxeandia, Bruna Cusí y Jordi Sánchez. Acción, suspense y drama se reúnen en esta película, que mostrará cómo un grupo de vecinos, liderados por un funcionario de aduanas, se alían para ayudar a escapar de la muerte a decenas de personas.

“Hoy más que nunca hay millones de personas que tienen que huir de la guerra, del hambre y de las barbaries que provocan sus dirigentes. Al otro lado siempre hay personas que ayudan y otras que condenan a los que huyen o que miran hacia otro lado como si nada fuera con ellos; gente que arriesga y gente que no”, dice Colell.

Una historia real vinculada también con la II Guerra Mundial fue el origen del quinto largometraje de Carlos Iglesias, *La bala*. Se trata de un relato inspirado en la vida de los hermanos Fernando y Miguel Ángel Garrido Polonio. Ellos prometieron a su abuela que

Las segundas películas de Belén Funes y Ana Asensio llegarán este año a las salas

traerían a España los restos mortales de su hijo, que fue voluntario de la División Azul y murió en Rusia. Lo consiguieron en 1998, pero no se detuvieron ahí. Fundaron una asociación desde la que ayudan a trasladar a España los cadáveres de todos los soldados españoles que aún están enterrados en aquel país. El propio director es protagonista de la película, al que acompañan Silvia Marsó, Carlos Hipólito, Eloisa Vargas y Roberto Álvarez, entre otros.

Jose Mari Goenaga y Aitor Arregi codirigen de nuevo juntos en *Maspalomas*, guion original del primero, que cuenta la historia de un señor mayor abiertamente homosexual que, cuando es ingresado en una residencia, opta por volver al armario. Rodada en euskera, el filme es una vuelta a la atmósfera intimista de los primeros largometrajes de los Moriarti (*80 egunean*, *Loreak*). José Ramón Soroiz es el protagonista y le acompañan Nagore Aranburu, Kandido Uranga, Zorion Egileor y Kepa Errasti.

Javier Marco se inspira en su propio cortometraje en *A la cara*, protagonizada por Manolo Solo y Sonia Almarcha, en la que se subraya el clima de odio y violencia verbal que se extiende por las redes sociales. La película presenta a una famosa periodista que va a la casa de uno de sus *haters* para que le diga a la cara lo que escribió en sus redes sociales. El encuentro les hará comprender que no son tan diferentes entre sí como pensaban. Belén Sánchez Arévalo es coguionista junto con el director.

Manolo Solo es también protagonista, junto con María de Medeiros, de *La Quinta*, segundo largometraje escrito y dirigido por Avelina Prat, y en el que se reencuentra con la productora Miriam Porté. Esta película, que ahonda en el tema de la identidad, cuenta la historia de Fernando, un tranquilo profesor

de Geografía que, tras la desaparición de su mujer, queda completamente devastado. Sin rumbo, suplanta la identidad de otro hombre como jardinero de una quinta portuguesa, donde establece una inesperada amistad con la dueña, adentrándose en una nueva vida que no le pertenece. “¿Podemos cambiar lo que nos toca vivir? ¿Luchar contra el pasado y dejar atrás todo? ¿Es posible vivir otra vida? ¿La vida de otro quizá?” son las preguntas que plantea Prat.

“Cada verano, junto a mi familia, recorría en bicicleta un río diferente de Europa. Estos ríos determinaron el tránsito de mi infancia y el de mis hermanos hacia nuestra juventud”, recuerda Jaume Claret Muxart, que se ha basado en estas experiencias familiares para *Estrany Riu*, un drama rodado en 16mm protagonizado por Nausicaa Bonnín y Jordi Oriol. Relato de despertar sexual y reflexión sobre la masculinidad en las relaciones fraternales, es la historia de dos hermanos, Dídac, de 16 años y Biel, de 14, que viajan en bicicleta con su familia siguiendo el curso del Danubio. En el recorrido conocen al misterioso Alexander, que seduce al primero de ellos.

En 2025 verán también la luz películas que rinden homenaje a grandes clásicos del cine español. Fernando González Molina, director de *Palmeras en la nieve*, aborda una nueva versión de *Mi querida señorita* en la que, nada menos que en 1972, Jaime de Armiñán, con un asombroso José Luis López Vázquez, se atrevía con un tema en aquellos años tan pionero y transgresor como la identidad de género. En el reparto de este *remake*, producido por Javier Ambrossi y Javier Calvo, figuran, entre otros, Paco León, Nagore Aranburu y Eneko Sagardoy y supone el debut de Elizabeth Martínez, que interpreta el personaje protagonista.

“Para mí era fundamental construir esta nueva versión de *Mi querida señorita* desde la necesidad de retratar una realidad, la realidad intersexual, apenas intuida en la película original y casi en el cine en general”, explica Fernando González Molina. “Hacerlo con una actriz intersexual como protagonista era clave para el proyecto desde la primera conversación con los productores”.

Pedro Aguilera también recoge ecos de un clásico del cine en *Días de caza*, que se desarrolló en la primera edición del programa Residencias Academia de Cine. Tres amigas se reencuentran en la finca en la que, más de medio siglo atrás, se rodó *La caza*, de Carlos Saura. El guion de esta coproducción con Francia es de Lola Mayo y del director, y está protagonizado por Carmen Machi, Rossy de Palma, Blanca Portillo y Zoe Arnao. Ambientada en el otoño de 2024, presenta a estas amigas en una jornada para cazar conejos en la que se confiesan los problemas y alegrías de sus vidas. La relación con los hijos, separaciones, infidelidades, la menopausia, problemas con el alcohol, importantes proyectos profesionales... Todos estos temas surgen en una historia en la que las conversaciones van subiendo de tono hasta acabar enfrentándose.

También relato de mujeres, pero esta vez narrado desde una mirada masculina, se estrena *Nena*, segunda película de Gabriel Ochoa, que sitúa la acción de este drama en el verano de 1987. Estela va a pasar unos días con su hermana Lola. La acompañan sus hijos, Marc y Empar, de nueve y siete años. Es la primera vez que los niños se alejan de sus padres, que están en proceso de separación. Y es a través de la mirada del pequeño Marc, cómo se descubre la historia de amor oculta entre su tía Lola y Elsa, una actriz que pasa el verano en la urbanización.

Cinco tramas entrelazadas que hablan de “la esencia y estupidez del ser humano”

componen *Al final todo va a estar bien*, película de Néstor Ruiz Medina, que cuenta con Esther Acebo, María Lázaro y Alex Sorian Brown. “Todo lo que veremos en el largometraje tiene una base real”, asegura el director. “Como se suele decir, la realidad siempre supera a la ficción. Para mí es importante hacer un reflejo del ser humano hoy en día, de sus manías, de sus dependencias. En el largometraje, inevitablemente por su propio peso, ese reflejo se convierte en una sátira”.

La soledad es el tema central del cuarto largometraje de Marina Seresesky, *Islas*, título que supone el regreso al cine de Ana Belén y que se desarrolla en Hotel Paradise, un espacio que vivió una época de gran esplendor y que hoy resulta decadente y anticuado. El actor Manuel Vega es coprotagonista en este filme, del que la directora y guionista dice que responde a la realidad de que “todos somos islas en una sociedad que mira sin ver, donde la empatía es un valor en baja, donde creemos que nos separa un abismo del otro, del que no es como nosotros. Aquí dos seres se encuentran a pesar de las diferencias, de las heridas, de los silencios...”.

Manuel Vega también es coprotagonista, en esta ocasión con Emma Suárez, de *Fragmentos*, del mexicano afincado en Madrid Horacio Alcalá, que reflexiona sobre las relaciones tóxicas y sus consecuencias. José Luis García Pérez, Asia Ortega, Sonia Almarcha y Ciro Miró participan en el reparto. Cruce de caminos entre dos parejas, con este título el director quiere mostrar “personajes con la capacidad tanto de amar como de engañar y provocar daño a quienes han querido. Personajes inmersos en un amor vacío y enfermizo movidos por impulsos, por la necesidad de agarrarse a algo más que por el sentimiento real. Creo que todos o casi todos hemos atravesado una relación asediada por un trauma



Muy lejos, de Gerard Oms

sin resolver, condenada a superar las heridas causadas”.

Las hermanas Carol y Marina Rodríguez Colás, autoras de *Chavalas*, coescriben y codirigen *La Gang*, un *coming of age* narrado a través del viaje de un grupo de adolescentes desde la periferia hasta la zona alta de Barcelona. El personaje principal es Ayman, un chico de origen marroquí. Sara le ha invitado a su fiesta de 16 cumpleaños en la misma casa donde trabaja la madre del joven como empleada doméstica. Hasta allí irá acompañado de Eric y Rober, sus amigos de toda la vida. La película, que ha formado parte de las Residencias Academia de Cine, está protagonizada por tres actores debutantes.

“Supimos que queríamos hacer esta película al seguir observando nuestro barrio y ver cómo nuevas generaciones, que comparten cotidianeidad con vecinos y negocios de toda la vida, se topan con las mismas condiciones de subordinación de siempre, pero sin la vergüenza de clase de nuestra generación: ellos sí están orgullosos de sus orígenes y no tienen tanto miedo a mostrar sus anhelos y frustraciones”.

La diáspora cubana en España y otros países es el tema alrededor del cual gira *Adiós Cuba*, de Rolando Díaz, y que protagonizan Yuliet Cruz, Betiza Bismark y Frank Moreno. La historia se cuenta a partir del proyecto de Caridad, una directora de teatro cubana radi-

cada en Valencia que se empeña en montar una obra sobre el éxodo de cubanos de la isla. Para ello se propone dialogar con hombres y mujeres que han partido en las condiciones más inverosímiles, pero siempre con riesgo para sus vidas.

La actriz y directora marroquí Maryam Touzani firma otro de los estrenos del año, *Calle Málaga*, una coproducción con Francia, Alemania y Bélgica, en la que se muestra a una anciana española que se resiste en Tánger a la decisión de su hija de vender su casa. Mientras recupera sus pertenencias, redescubre sentimientos románticos y sensualidad.

Coproducción también, esta vez entre España, Argentina, México, Dinamarca y Estados Unidos, llegará a la cartelera *El jockey*, película de Luis Ortega que ha hecho su recorrido por festivales, pasando por Venecia y San Sebastián. Nahuel Pérez Biscayart, Úrsula Corberó y Daniel Giménez encabezan el elenco.

El actor y *coach* de actores Gerard Oms estrena su primer largo, *Muy lejos* (*Zo ver weg*),

inspirado en algunas vivencias personales y protagonizado por Mario Casas. Este drama intimista sobre la identidad es una coproducción hispano-neerlandesa.

Alejandro San Martín se pregunta en *Un año y un día* si se puede recuperar el amor una vez perdido. Drama romántico con

Nicole Wallace, Luis Fernández y Nadia de Santiago, muestra a un hombre que, para reconquistar el amor de su vida, se dedica durante un año a aprender a tocar el piano.

También llegará a las salas un biopic. La actriz Andrea Ros dará vida en la gran pantalla a la medallista olímpica Sandra Sánchez en *Karateka*, dirigido por Aritz Moreno y en el que el actor Patrick Criado interpreta a Jesús del Moral, el en-

trenador y pareja de la deportista. David B. Gil y Pablo Tobías son los guionistas.

Otro deporte, en este caso la lucha canaria, protagoniza *La lucha*, de José Ángel Alayón. Una ficción que muestra la relación de un padre y su hija, con la participación en el equipo artístico de Yazmina Estupiñán y del luchador real Tomasín Padrón.

La actriz Andrea Ros dará vida en la gran pantalla a la medallista olímpica Sandra Sánchez en *Karateka*

Cine político y de denuncia

Algunas de las grandes preocupaciones y los conflictos que nos asaltan hoy llegan a la ficción de manos de creadoras y creadores comprometidos, que se hacen preguntas sobre estos temas desde el cine. La salud mental es uno de ellos y está presente en más de una de las historias que se estrenarán en los cines, lo mismo que los abusos sexuales, los malos tratos, la gentrificación o las personas trans. Son relatos que viajan por distintas épocas, algunos de ellos por la Guerra Civil y la posguerra, pero que desde esos tiempos hablan al mundo de hoy. Todo en la vida es político, también en estas producciones, entre las que, además, habrá algún título más explícitamente político y actual.

Josep María Pou será en el cine Jordi Pujol en *Parenostre*, nueva película del director Manuel Hueriga, que ha rodado sobre un guion de Toni Soler. El argumento se fija en el día exacto en el que la familia Pujol supo que un periódico iba a publicar la noticia del dinero no declarado de 'la herencia del abuelo Florenci'. Filmada con pantallas LED y croma en un plató, se desarrolla íntegramente en esa jornada, cuando la familia se reúne para decidir cómo afrontar la situación. Carme Sansa es Marta Ferrusola, Alberto San Juan da vida al rey emérito y Antonio Dechent interpreta a José Manuel Villarejo.

Salud mental, abusos sexuales y malos tratos son algunos de los temas del cine que llegará a las salas

La salud mental, los límites de la convivencia y los prejuicios que nos dominan son los temas que sobrevuelan en *Votamos*, de Santi Requejo, basada en su propio cortometraje y en la obra de teatro homónima. Clara Lago, Tito Valverde y Gonzalo de Castro son tres de los protagonistas de esta historia, en la que se muestra a una comunidad de vecinos votando el cambio de ascensor y el efecto que produce en ellos la noticia de que hay un nuevo inquilino en uno de los pisos, un hombre con problemas psiquiátricos.

“Creo firmemente que todos nos consideramos tolerantes hasta que nos enfrentamos a un dilema personal. Por eso invito al espectador a reflexionar sobre su propia empatía y tolerancia en situaciones similares a las retratadas en la película. ¿Qué harías si te encontraras en una reunión de vecinos y tuvieses que decidir sobre la aceptación de una persona con problemas mentales como vecino?”, pregunta el director.

El segundo largometraje de Luis Navarrete, *Calcinación*, también tiene la salud mental en el centro de su historia. Protagonizado por Antonia San Juan, Bernabé Fernández, Javier Hernández y Vanessa Pámpano, entre otros, el filme narra la vida sin sentido de Álvaro, en la que la aparición de una chica desatará el caos a su alrede-

dor. “La palabra ‘real’ es la que mejor puede definir el germen del proyecto. La película narra el proceso de una patología mental, y pretende ir más allá, transmitiendo, mediante imágenes y música, una serie de síntomas que normalmente es casi imposible describir con palabras”, explica el director.

Agustina Macri cuenta en *Miss Carbón* la historia real de Carla Antonella Rodríguez, primera mujer minera en la historia de la mina de carbón de Río Turbio. El filme está basado en *La reina del carbón*, de Erika Halvorsen, que es la autora del guion. Coproducción con Argentina, es una historia de reivindicación que explica cómo entonces no se permitía a las mujeres la entrada a la fuente principal de ingresos de la región: la mina de carbón, y cómo Carlita, como mujer trans, logró hacerlo, rompiendo el sistema desde dentro y prendiendo la chispa de una revolución. Lux Pascal es la protagonista y le acompañan Paco León y Bruno Pablo Zito, entre otros.

Basada en su propio corto, Júlia de Paz estrena el largometraje *Harta*, con guion escrito junto a Núria Dunjó. Proyecto seleccionado en el programa Residencias de la Academia, el filme profundiza en la situación de los menores en los casos de familias en las que se han producido maltratos y abusos. La debutante Kiara Arancibia, en el papel de hija, encabeza el reparto con Julián Villagrán, Janet Novás y Petra Martínez.

Una violación es el detonante de la trama de *La furia*, primera película de Gemma Blasco, que protagonizan Ángela Cervantes y Àlex Monner, y que presenta a una mujer que, tras sufrir ese ataque sexual, busca su sanación en el teatro. En esta misma línea temática, los abusos sexuales sufridos por mujeres marroquíes en los campos de frutos rojos de Huelva son el eje alrededor del

que gira *Strawberrys*, de la cineasta marroquí Laila Marrakchi.

La gentrificación y sus siniestras consecuencias es el tema central del tercer largometraje de Daniel Guzmán, *La deuda*. Protagonizado por Itziar Ituño, Susana Abaitua, Luis Tosar, Francesc Garrido, la debutante Charo García y el propio Daniel Guzmán, la película presenta a Lucas y Antonia, ella anciana, que residen en un piso céntrico de la ciudad. A pesar de sus dificultades económicas, viven con afecto, ilusión y sentido del humor. Pero sus vidas cambian cuando el proceso de gentrificación les obliga a abandonar su vivienda.

“La película habla de esos personajes que intentan vivir día a día con dignidad e ilusión, aun teniendo casi todo en contra”, dice el director. “Reflexiona, entre otros aspectos, sobre las necesidades afectivas y el desarraigo, sobre la vida y nuestra relación con la muerte, la moral y la culpabilidad, pero, sobre todo, analiza la importancia que tienen en nuestra infancia los factores educacionales, sociales y económicos que acaban marcando y moldeando nuestra personalidad”.

Miguel Ángel Vivas -con un guion escrito por él mismo, Fran Carbajal e Ignasi Rubio- ha viajado a los años de la II Guerra Mundial para retratar la vida terrible en los campos de concentración, en concreto en los gulags de la estepa rusa. En *La tregua*, basada en hechos reales, se cuenta la historia de Reyes y Salgado, dos militares que, durante la Guerra Civil, lucharon en bandos contrarios, pero que terminaron juntos en un gulag soviético. Miguel Herrán y Arón Piper encabezan el reparto de este filme, en el que el director refleja “la crueldad que se puede vivir en un campo de concentración”.

La Guerra Civil y los años de la posguerra están también presentes en *L'aguait*, película

que cuenta la historia real de Florencio Pla Meseguer, alias ‘La Pastora’, un exmaquis intersexual que se convirtió en uno de los guerrilleros más célebres de la época. Pablo Molinero es el protagonista de este filme dirigido por Marc Ortiz.

Un amor prohibido se revela en *Mi cielo tu infierno*, nueva película de Alberto Evangelio, que viaja a los años sesenta y setenta en nuestro país para mostrar la realidad de la relación de dos mujeres en pleno franquismo. Ellas son Sandra Cervera y Tània Fortea, que dan vida a Adela y Victoria. Ambas son castigadas por la ley y por la sociedad a causa de su historia de amor, pero, a pesar de todos los impedimentos, no pueden olvidarse la una de la otra. Ambientada en Valencia y en entorno rural y urbano, la película muestra también la diversidad lingüística de la época, además de la clandestinidad obligada, la represión del momento y la fuerza del amor. Antonio Hortelano, Víctor Palmero, Enric Benavent, Rosanna Espinós y Vicent Domingo completan el reparto del filme.

Literatura como fuente de inspiración

Isaac Rosa, Arthur Schnitzler, Milena Buquets o Rafael Chirbes son destacados nombres de la literatura que con sus historias han inspirado algunos de los títulos que llegarán a las salas este 2025. No son todas las adaptaciones que se estrenan, pero sí una buena muestra de ellas. Relatos que acoge ahora el cine y que transcurren en Francia, Nueva York, Valencia o Cadaqués, y que se cuentan desde el drama, la tragicomedia y hasta el romance juvenil.

Helena Taberna lleva al cine la novela de Isaac Rosa *Feliz final*. Historia de un gran amor que se narra empezando por el final, la película, que se titula *Nosotros*, con guion de la directora y de Virginia Yagüe, está protagonizada por María Vázquez y Pablo Molinero. En palabras de la directora, es “una película sobre el amor y el desamor, pero también sobre lo que queda cuando el amor se apaga. La película recorre las luces y sombras de una relación a lo largo del tiempo”.

Mario Casas y Michelle Jenner son los nombres de *El secreto del orfebre*, escrita y dirigida por Olga Osorio a partir de la novela de Elia Barceló. El filme sigue los pasos de Juan Pablo, un prestigioso orfebre que viaja desde España a Nueva York para una exposición sobre su obra. De camino, pasará por su pueblo natal en un viaje que le llevará al pasado y al reencuentro con un gran amor que cambió su vida para siempre.

Por su parte, David Trueba se adapta a sí mismo y lleva a la gran pantalla su novela *Blitz*. Es una tragicomedia romántica sobre un hombre en la treintena y una mujer que ya pasa de los sesenta. Un relato que nació como guion, se convirtió en novela y ahora vuelve al cine.

La novela *La señorita Elsa*, de Arthur Schnitzler, ha servido como inspiración para *El talento*, segunda película de Polo Menárguez, producida por Fernando León, que es también autor del guion junto con el director. Reflexión sobre la lucha de clases, está

2025 nos trae adaptaciones de Isaac Rosa, Milena Busquets o Rafael Chirbes



La buena letra, de Celia Rico Clavellino. FOTO: LAIA LLUCH

protagonizada por Ester Expósito y Pedro Casablanc, y cuenta la historia de Elsa, una prometedora estudiante de violonchelo que disfruta de la exclusiva fiesta de aniversario de su amiga Idoia, escaparate de la alta sociedad, cuando recibe una inesperada llamada de su madre que le obligará a elegir entre su futuro y su dignidad.

“Escribiendo el guion, dialogábamos con Schnitzler: los grandes temas que tratan su novela siguen teniendo vigencia cien años después”, dice el director. “Con un fuerte punto de vista, casi en tiempo real, la película convierte una fiesta de la alta sociedad en una incandescente olla a presión. Nos apoyamos en un *look* icónico y una apuesta por lo visual que grabe imágenes en la retina del espectador”.

La directora Celia Rico Clavellino firma la adaptación al cine de la novela de Rafael Chirbes *La buena letra*, historia de una mujer que sostuvo a toda la familia en los años de la posguerra. Ambientado en un pueblo valenciano, el filme, reflejo de las herencias de la Guerra Civil, está protagonizado por Loreto Mauleón, Enric Auquer, Roger Casamajor y Ana Rujas.

Adaptación al cine de la novela de Milena Buquets, *También esto pasará* se rodó sobre un guion escrito por la directora María Ripoll y Olga Iglesias. La película, que está protagonizada por Marina Salas, Carlos Cuevas, Borja Espinosa y Susi Sánchez, narra la historia de Blanca,

quien decide refugiarse en su casa de Cadaqués para pasar el verano tras haber perdido recientemente a su madre, en quien todavía se apoya y con quien todavía cree conversar. Según María Ripoll, “es una conmovedora película sobre el duelo. Nuestra protagonista, Blanca, nos empuja a afrontar las dificultades de la edad adulta con un humor liberador”.

Ganadora del VI Premi Carlemany per al Foment a la Lectura 2016, una novela de Laia Aguilar es el origen de *Wolfgang*, nueva película de Javier Ruiz Caldera, que gira alrededor de un niño con un altísimo cociente intelectual y con trastorno del espectro autista que, tras la repentina muerte de su madre, se ve obligado a vivir con su padre, a quien no ha visto nunca. Se trata de una *feel good movie* escrita por la autora del libro junto con los guionistas Carmen Marfà, Yago Alonso y Valentina Viso, y con Miki Esparbé y el debutante Jordi Catalán, elegido entre 700 niños, en los dos papeles principales.

Fidelidad a la familia o a las ideas. Es el debate que se plantean los personajes de *Karmele*, película de Asier Altuna, adaptación al cine de la novela *La hora de despertarnos juntos*, de Kirmen Uribe, ganadora del Premio Nacional de la Crítica (Narrativa en lengua vasca) y el premio de la Academia Vasca a mejor libro del año. Basada en

la historia real de Karmele Urresti y Txomin Letamendi, está protagonizada por Jone Laspiur y Eneko Sagardoy, rodada en euskera y ambientada a finales de los años treinta. Ella es una enfermera vasca exiliada en Francia, donde conoce a Txomin, un virtuoso trompetista con el que vive una historia de amor y compromiso político entre París, Caracas y País Vasco. “Es una historia de perseverancia, de lucha y de dignidad ante la falta de libertad. A la vez que un viaje a través de la cultura, la música y el arte”, dice el guionista y director.

Denis Rovira, por su parte, lleva al cine la primera parte de una nueva trilogía de la argentina Mercedes Ron. *Dímelo bajito* es el título de este romance juvenil interpretado por Alicia Falcó, Fernando Línhez y Diego Vidales, que cuenta con guion de Jaime Vaca.

De dónde surgirá la risa

A menudo se echa de menos en las entregas de premios, pero es, sin duda, el género que más alegrías viene dando a la taquilla en los últimos años. Las propuestas de comedia de esta temporada combinan temas y emociones diversos. Porque una carcajada puede basarse en el absurdo, el ridículo o la caricatura, pero no por ello tiene que estar reñida con la ternura o con buenas dosis de emoción.

En *Los aitas*, Borja Cobeaga vuelve a poner en práctica su teoría del *low concept* o, lo que es lo mismo, argumentos que parten de situaciones pequeñas y cotidianas que no tienen ninguna épica porque, confiesa, “cuando alguien se pone épico y grandilocuente, hay algo que se sacude dentro de mí”.

Ese *low concept* es, en este caso, el viaje en coche que unos padres (o unos “aitas” en euskera) hacen a Alemania en 1989 para acompañar a sus hijas a una competición



Los aitas, de Borja Cobeaga. FOTO: DAVID HERRANZ

de gimnasia. Ellos son Juan Diego Botto y Quim Gutiérrez, dos parados bilbaínos víctimas de la reconversión industrial, que nunca se han hecho planteamientos demasiado elaborados sobre su rol paternal.

“Soy padre y este es el primer guion que escribo sobre la paternidad”, dice Borja Cobeaga, que ha contado en este caso con la colaboración de la guionista Valentina Viso. “Pero me he dado cuenta de que la historia va sobre todo de ser hijo o hija. De cómo el modelo de paternidad cambió entre la generación de mi padre y la mía. Es una película de carretera que busca emocionar y hacer reír”. Un título muy esperado, ya que supone la vuelta de Borja Cobeaga al largometraje siete años después del estreno de *Fe de etarras*.

Otro de los regresos es el de Daniel Sánchez Arévalo. El director de comedias tan celebradas como *Primos* o *La gran familia española* estrenará *Rondallas*. Narra la historia de los habitantes de un pueblo marinero en Galicia que arrastran el luto de un trágico naufragio. Para recuperar la ilusión, deciden poner en marcha una rondalla, una agrupación de música tradicional que reunirá desde niños hasta ancianos, y con la que competirán contra los pueblos vecinos. En el reparto figuran, entre otros, Javier Gutiérrez, María Vázquez y Tamar Novas.

“Todo empezó por un vídeo en YouTube que me enseñó mi productor Ramón Campos”, explica Daniel Sánchez Arévalo sobre el origen de la historia. “Era la rondalla de Santa Eulalia de Mos interpretando ‘Thunderstruck’, de AC/DC. Esa mezcla de instrumentos tradicionales y tan peculiares tocando heavy metal me puso los pelos de punta”.

La temporada va a ser muy fértil en un subgénero que en los últimos años se ha consolidado como un gancho para la taquilla:

la comedia familiar. Y en este apartado hay, por supuesto, un cineasta que destaca sobre todos los demás. Santiago Segura estrenará el 26 de junio, justo en el comienzo de las vacaciones escolares, la quinta entrega de *Padre no hay más que uno*, y supondría una sorpresa que no se convirtiera, siguiendo la estela de sus predecesoras, en la película más taquillera del año.

“Ya demostré con *Torrente* que no le tengo ningún tipo de temor a las secuelas”, reconoce. “Sé que no tienen prestigio y hay quien las critica, pero mientras el público las quiera, cuenten conmigo”.

Además de la nueva película de Segura, a lo largo de los próximos meses, y especialmente coincidiendo con periodos de vacaciones, irán llegando a las pantallas todo tipo de propuestas aptas para llevar a los chavales a las salas de cine. Títulos como *El casoplón*, de Joaquín Mazón; *Sin cobertura*, de Mar Olid, en la que los personajes, encabezados por Alexandra Jiménez y Ernesto Sevilla, viajan por arte de magia a la Edad Media; *Los futbolísimos y el misterio del tesoro pirata*, de Miguel Ángel Lamata, nueva entrega del fenómeno literario creado por Roberto Santiago; *Campamento garra de oso*, de Silvia Quer, o *Los Muértimer*, de Álvaro Fernández Armero, que mezcla humor y ciertas dosis de terror gracias a una familia de enterradores que regentan la funeraria de un pequeño pueblo del norte de España.

A las películas familiares se unirán otras comedias con clara vocación comercial que, además de buscar espectadores en salas, tratan de alargar después su éxito gracias a sus pases en televisión. Una de las apuestas en este sentido es la producción de Atresmedia *Coartadas S.L.*, que tiene ya fijada su fecha de estreno el 28 de noviembre y que está basada en la saga de comedias francesas Alibi.com.

El protagonista dirige una empresa que proporciona coartadas imposibles a aquellos clientes que necesitan engañar a sus parejas, padres o jefes. Cuando se enamora de una jueza que odia las mentiras, su mundo se pondrá patas arriba.

Mezclando comedia y elementos de época a la española, llegará también *Vírgenes*, escrita y dirigida por Álvaro Díaz Lorenzo, para contar las andanzas de una panda de chavales de 22 años que, en 1968, viajan a Torremolinos con el objetivo de pasarlo bien y, sobre todo, perder la virginidad.

En las comedias habrá también propuestas que lindan con otros géneros y que aprovechan el humor para profundizar en las relaciones humanas o en la crítica social. En *Las irresponsables*, basada en la obra de teatro escrita por el argentino Javier Dualte, la directora Laura Mañá y la guionista Marta Buchaca juegan con la idea de qué puede ocurrir cuando desaparecen las inhibiciones. Tres amigas, Laia Marull, Betsy Túrnez y Àgata Roca, pasan un fin de semana juntas en una casa aislada en la que terminarán diciendo todo lo que piensan.

“Es un canto a la vida, a la reconciliación, a la amistad... Eso me pareció cuando vi la obra de teatro”, explica Laura Mañá. “De todas maneras, lo que más me sedujo fue la idea transgresora de imaginar quién es la otra persona que habita dentro de cada una de nosotras. Esta mujer irresponsable que hace lo que no debe, la desconocida, la que nos da miedo pero que a la vez nos excita.”

Una reunión de viejos amigos, interpretados por Kira Miró, Salva Reina y Elia Galera, es también el punto de partida de *Solos*, dirigida por Guillermo Ríos, con guion de Manuel Gancedo y basada en la novela del mismo título de Paloma Bravo.

Un encuentro en el que surgen temas como el miedo, la pareja, la amistad, el sexo, el trabajo o la muerte.

Las sorpresas que pueden aflorar en relaciones aparentemente maduras y consolidadas son también la base de *Mario*, película del mallorquín Guillem Miró en la que una fiesta sorpresa de cumpleaños propicia que la protagonista descubra aspectos de su pareja que no encajan en la imagen que tenía de él.

Siguiendo con relaciones, en *Esmorza amb mi* Iván Morales adapta al cine su propia obra de teatro para contar una historia de vidas cruzadas de cuatro personajes que no se resignan a vivir sin pasión, en una ciudad bulliciosa y multitudinaria donde tendrán que luchar para recuperar la fe en el amor. En la cinta están Anna Alarcón, Iván Massagué, Marina Salas, Álvaro Cervantes y Oriol Pla.

La amistad será este año un filón argumental inagotable. En *1x2*, de Alberto Utrera, Paco León y Raúl Tejón hacen uno de esos balances vitales que son inevitables cuando uno se asoma a la madurez. Pero en su caso, en un contexto muy especial: a medida que, durante un fin de semana, se van dando cuenta de que los resultados de los partidos de fútbol van coincidiendo con su quiniela y se acercan, por tanto, a la posibilidad real de hacerse millonarios. Según Alberto Utrera, “es una película que plantea al espectador preguntas con un dilema muy sencillo: si supieras que vas a ser rico, ¿cambiarías tu vida? Y es que puede que todos estemos a quince aciertos de transformarnos en otra persona”.

Los personajes de *Playa de lobos* son, en cambio, dos desconocidos que no empiezan su relación con muy buen pie: un

trabajador en un chiringuito de playa y uno de esos turistas que no quiere levantarse de la última tumbona que queda por recoger. Una relación casual cuya tensión aumenta a medida que transcurre el metraje.

“Esta película habla del encuentro improbable entre dos tipos incompatibles”, explica Javier Veiga, el director. “Uno que pasa por la vida sin hacerse cargo de nada, y con esa actitud irritante de ‘esto no es cosa mía’... Y el otro, que es alguien al que esa falta de responsabilidad es lo que más le irrita en la vida hasta límites peligrosos”.

Y lindando con un humor muy negro, Alejandro Damiani y Martín Avdolov nos propondrán *Cuando yo existía*, la pesadilla de un hombre recién jubilado que no puede cobrar la pensión porque lo dan por muerto. Enredado en el sistema burocrático, hará todo lo posible para demostrar que está vivo.

La comedia española explorará esta temporada espacios y paisajes que no ha transitado a menudo. A pesar de su título, *Cowgirl*, de Cristina Fernández y Miguel Llorens, no es exactamente un *western*, sino que se define como “una comedia romántica rural”. Ambientada en Els Ports, una comarca del interior de Castellón, la protagonista es una granjera de sesenta años que necesita que Tona, la última vaca de su granja, se quede preñada para poder así mantener la explotación ganadera. Un embarazo de riesgo que propicia una reflexión sobre la soledad, la madurez y las relaciones humanas.

“La película nos va descubriendo un complejo universo en un pueblecito de montaña, y una forma de vida que está íntimamente relacionada con la tierra y la tradición”, explican los directores. “Una historia donde las segundas oportunidades se revelan para todos los protagonistas”.

La crítica social está también presente en *La furgo*, el debut en el largometraje de Eloy Calvo. Adaptación del cómic del mismo título de Martín Tognola y Ramon Pardina, que participa también en el guion de la película, es una comedia dramática protagonizada por Pol López. Un hombre en paro al que han desahuciado sobrevive en

su furgoneta en Barcelona, haciéndose cargo de la custodia compartida de su hija. La película combina la temática social con toques de humor, y muestra una Barcelona popular alejada de la imagen de ciudad turística.

“Dirigir una primera película en la que aparecen tantos personajes, con muchas localizaciones naturales, con escenas de animación y con el reto añadido de tener de coprotagonista una furgoneta de más de 34 años fue una buena aventura”, explica el director.

2025 nos traerá, además, nuevas entregas de dos de los musicales españoles más taquilleros de las últimas décadas. 23 años después de *El otro lado de la cama*, y pasados ya veinte de *Los dos lados de la cama*, se va a estrenar *Todos los lados de la cama*. El tiempo ha pasado también en la ficción y la trama arranca cuando Ernesto Alterio y Pilar Castro descubren que sus hijos planean casarse. ¿Quién a su edad tiene una relación heteronormativa con todo lo que les queda por experimentar? ¿Qué han hecho mal como padres? La cinta vuelve a contar con buena parte de las interpretaciones (actorales y musicales) del reparto histórico: Alberto San

Juan, Guillermo Toledo, Natalia Verbeke... Detrás de la cámara no está esta vez Emilio Martínez Lázaro sino la directora Samantha López, con un guion firmado por Carlos del Hoyo e Irene Bohoyo.

El otro título que dará ritmo a la cartelera es *Voy a pasármelo mejor*. Como su predecesor, la acción y los números musicales transcurrirán en Valladolid. Con guion de Luz Cipriota y David Serrano, y dirección de Ana de Alva, esta vez la banda sonora no la componen exclusivamente temas de los Hombres G.

“Evocaremos la memoria musical de los nostálgicos con temas de Antonio Vega, Duncan Dhu, Miguel Bosé, Seguridad Social o Chimo Bayo, y dispondremos de una banda sonora original, como en los musicales clásicos, a cargo de Alejandro Serrano”, desvela su productor, Enrique López Lavigne.

Y tirando también de nostalgia, quizás uno de los regresos más esperados será *Aída y vuelta*, en la que, once años después del estreno del último capítulo de Aída, Paco León reúne a buena parte del reparto de la mítica serie de televisión. ¿Fecha de estreno? Aún por determinar.

Este año llegarán las nuevas
entregas de *El otro lado de la cama*
y *Voy a pasármelo bien*

Numerosos debutantes

Amores apasionados, redención, maternidad, pérdidas y duelos. Violencia, traumas y relaciones de pareja. Familias desestructuradas o la obligación de cuidar a nuestros mayores. Son algunos de los contenidos en los que se ha volcado la nueva generación de cineastas que debuta este año en el largometraje. Junto a ellos, algunas actrices y actores debutantes o que están dando sus primeros pasos, al lado de nombres más consagrados. Son las voces y los protagonistas del nuevo cine español.

Eva Libertad, inspirándose en su propio cortometraje, estrenará su primer largo, *Sorda*, primera película española protagonizada por una actriz sorda. Escrita por ella misma, la intérprete principal es su hermana, Miriam Garlo, a la que acompañan en el reparto Álvaro Cervantes y Elena Irureta. La película, que participó en el Campus de Verano Academia de Cine, se hizo con el premio del público en la sección Panorama del Festival Internacional de Cine de Berlín. Es una producción de Miriam Porté y Nuria Muñoz, la dirección de foto es de Gina Ferrer y el montaje, de Marta Velasco.

Ángela, una mujer sorda, va a tener un bebé con Héctor, su pareja oyente. El embarazo hace aflorar sus miedos frente la maternidad y sobre cómo podrá comunicarse con su hija. La llegada de la niña genera una crisis en la pareja y



Sorda, de Eva Libertad

Eva Libertad estrena la primera película española protagonizada por una actriz sorda

lleva a Ángela a afrontar la crianza en un mundo que no está hecho para ella.

Un cortometraje anterior, que se presentó en la Semana de la Crítica en Cannes, es también el punto de partida de *Forastera*, de Lucía Aleñar, un trabajo sobre el duelo y la identidad, con Lluís Homar y Zoe Stein. La película cuenta con un equipo mayoritariamente femenino, con la directora de fotografía Agnès Piqué, la directora de arte Gala Seguí, la jefa de sonido Nora Haddad y la directora de producción Bàrbara Ferrer. Es la historia de Catalina, que presencia la muerte de su abuela. Un gesto casual —vestir las prendas de la difunta— se convierte en la puerta de entrada a un mundo fantasmagórico que la llevará a ocupar literal y figuradamente el espacio dejado por la abuela, un hecho que provocará un terremoto emocional entre aquellos que la quieren. “No hay una sola manera de doler y *Forastera* lo explora dentro de un núcleo familiar, donde la jerarquía se descoloca y los personajes tendrán que buscar un nuevo status quo”, dice la directora.

Los residentes de La Cañada Real de Madrid son los intérpretes de *Ciudad sin sueño*, primer largometraje de ficción de Guillermo García López, ganador

de dos premios Goya por la película documental *Frágil equilibrio* y por el cortometraje *Aunque es de noche*. Coescrito con Víctor Alonso-Berbel, el filme fue seleccionado por Residencias Academia de Cine y en diversos laboratorios internacionales. Es la historia de Ramón, un chico de 13 años que vive en La Cañada Real y que ve cómo su mundo se derrumba cuando llega a casa un aviso de desalojo inminente y descubre que su mejor amigo, Said, se marcha de La Cañada para siempre.

“Encontré en La Cañada Real un universo que me dan ganas de filmar: una Torre de Babel, un lugar fronterizo, un espacio límite donde la realidad responde a leyes y lógicas propias y ofrece un misterio que me interesa”, dice el director. “Y pensé que el cine podría retratar un mundo y unas personas que han quedado completamente al margen de la sociedad”.

El productor Nacho La Casa, guionista de *Sevillanas de Brooklyn* y codirector con Alberto Rodríguez de la película de animación *Ozzy*, se lanza a la dirección en solitario con *Un hijo*, adaptación al cine de la novela con la que Alejandro Palomas ganó el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil en 2015. Hugo Silva y Macarena García son los protagonistas de este drama en el que una psicóloga infantil intenta averiguar qué tragedia esconde la mente de un pequeño de ocho años.

Lo problemas, esta vez en la adolescencia, son el eje alrededor del cual gira *Enemigos*, ópera prima de David Valero, que ha coescrito junto a Alfonso

Amador, y que relata la historia de dos chicos de barrio. Dos jóvenes -víctima y verdugo, acosado y acosador- que siempre se han mirado mal. Ahora, el primero planea su venganza.

La cortometrajista Ingrid Santos da el salto al largometraje con *Ruido*, coescrita junto a Lluís Segura y protagonizada por dos actrices no profesionales, Latifa Drame y Judith Álvarez. Ambientada en el universo de la música urbana, la película sigue los pasos de Lati, una rapera afrodescendiente que sueña con triunfar en las batallas de *freestyle*. La música ha sido su refugio desde la muerte de su padre, pero se encuentra con la oposición de su madre, una mujer musulmana de valores tradicionales que desaprueba su deseo de ser rapera.

Adolescentes son también las protagonistas de *Cuando salen las lobas*, de Claudia Estrada, que habla de la necesidad de la amistad, el empoderamiento femenino y la búsqueda de la identidad, a través de la historia de un grupo de chicas de un centro penitenciario juvenil.

El *thriller* psicológico es el género que han elegido Iván Sánchez y David Tembleque para codirigir *Que vienen los perros*, una primera película que reflexiona acerca de la búsqueda de identidad e indaga acerca del porqué de nuestros comportamientos. El personaje principal es una prostituta de lujo que se encuentra en un momento crucial, pensando qué va a hacer con su vida en el futuro. Y justo en esa situación un acontecimiento fortuito y violento va a despertar en ella recuerdos que había tenido bloqueados durante 25 años. Como reacción, huye al lugar donde creció, reencontrándose con viejos traumas, pero también con sus verdaderas raíces. Y se dará cuenta de que su madre, que la abandonó, es la persona que puede ayudarla. Olivia Baglivi, Joaquín López-Bailo y Catalina Sopelana son las actrices protagonistas.

Aullar es el título del primer largometraje de Sergio Siruela, que llega al cine después de un tiempo dedicado a la dirección de series para distintas plataformas. Una historia que gira en torno a la redención, el alcoholismo, las familias desestructuradas y la pobreza, con guion de Ezekiel Montes y está interpretada por Elena Martínez, Antonio Dechent y Paco Tous. Este *thriller* con tintes de drama social presenta a Mamen, una mujer que siempre soñó con ser bailarina profesional, pero que trabaja en un club de un polígono industrial. Tiene una mala relación con su jefe y malvive con su hijo en un barrio de la periferia de Málaga. Una noche aparece en la puerta de su casa un hombre borracho e inconsciente que resulta ser su padre, con el que lleva sin hablarse desde que murió su madre.

En el territorio del *thriller* se inscribe también la ópera prima de Álvaro Ortega, *Drea & Cloe*, relato que se desarrolla en una sola noche, en la que dos directoras de orquesta viven una relación apasionada y conflictiva: son amantes y rivales. Natalia Rodríguez y Alexandra Masangkay son las actrices principales.

Thriller, comedia y óperas primas destacan entre las nuevas propuestas del cine español

Un poco más oscuro y con mucha acción, pero también en tono de *thriller*, es *Luger*, debut de Bruno Martín en el largometraje. Ambientado en un polígono industrial y desarrollado a lo largo de un día, el filme presenta a Rafa y Toni, interpretados por David Sainz y Mario Mayo, respectivamente. Dos buscavidas que trabajan para Ángela, a la que da vida Ana Turpin, una abogada que ofrece a sus clientes “soluciones rápidas” al margen de lo legal. El hallazgo dentro del maletero de uno de esos clientes de una misteriosa caja fuerte les situará en el centro de una peligrosa encrucijada.

Una obra de teatro es el punto de partida de la ópera prima de Gorka Mínguez, *Cómo hemos llegado a esto*. Macarena Gómez, Kira Miró y Yeyo Bayeyo encabezan el reparto de la comedia, que el propio director protagoniza junto a David Caiña, autor del texto y ahora coproductor de la película. Es la historia de dos amigas, Elena y Alba. Una se ha enamorado del exmarido de la otra y ello pone a prueba su amistad.

Comedia también es el primer largo de Pedro Cenjor, *La boda*, retrato de una mujer en los cuarenta, de espíritu libre, prisionera en su pueblo y sin un duro. Ella es Felisa, que, aunque trabaja como peluquera, sigue dependiendo de la pensión de viudedad de su madre. Las deudas la llevan a casarse con el hijo de una de sus clientas. El plan es que cada uno de los novios se quede con el dinero de sus invitados. Tras la boda se divorciarán y ella podrá por fin salir del pueblo. Elena Furiase y Daniel Chamorro son los protagonistas, acompañados por Margarita Lascoiti, Verónica Ortiz, Silvia Vacas y Bárbara Cuesta.

Ana Lambarri Tellaeche firma el guion y la dirección de *Todo lo que no sé*, un drama protagonizado por Susana Abaitua “sobre aprender a darse permiso a uno mismo para fallar, levantarse e intentarlo de nuevo”. Rodada en Madrid, cuenta la historia de una treintañera que, tras una situación en la que perdió todo a nivel laboral, decide dedicar su vida a algo menos exigente.

Carlos C. Tomé y Carlos Solano son los autores del guion de *Leo & Lou*, primer largo del segundo de ellos. Una *feel good movie* que explora las dificultades de comunicación y el significado de la palabra familia. Isak Férriz y Julia Sulleiro protagonizan este título en el que Leo, una niña muda huérfana, se escapa del centro de acogida donde vive para poder ir a una competición de pesca. Un hombre, Lou, accede a llevarla en su coche. Es el inicio de esta aventura.

Osama Chami se centra en los problemas de salud mental de la Generación Z en *Una película barata*, comedia en clave LGBTQ+ con Enrique Gimeno y Jorge Motos. Historia de reencuentro, el filme presenta a Fede, un joven en plena crisis, deprimido y alejado de la vida social, que de pronto se tropieza con Iván, un conocido de la infancia y todo cambia.

Reivindicación de las personas LGBTQ+ es también *Confesiones chìn chìn*, de Carolina Perelman, que llegará a los cines tras su paso por el LesGaiCineMad y por el Slamdance Film Festival. Es la historia de dos actores *queer* en busca de un futuro mejor.

David Moragas debuta con un drama romántico rodado en catalán, *Un altre home*, con Lluís Marquès, Quim Àvila y Bruna Cusí, coescrito junto a Antonio Chavarrías, y en el que explora la complejidad de las relaciones de pareja y las decisiones cruciales que se toman en la treintena. Todo ello a través de la historia de Marc y Eudald, una pareja estable que aparentemente tiene una vida ordenada, pero que se ven desestabilizados por la llegada inesperada de un nuevo vecino. La película reflexiona sobre el amor, las expectativas y la pérdida en un momento crucial de la vida.

También habrá romance en *Sigue mi voz*, ópera prima de Inés Pinto y Pablo Santidrián, adaptación al cine de la novela de Ariana Godoy. Berta Castañé y el debutante Jae Woo Yang encarnan a Klara y Kang en esta historia de amor. La identidad y la aceptación de uno mismo son ejes de este proyecto, que

cuenta cómo, tras una crisis de salud que la mantiene en casa 76 días seguidos, Klara no hace otra cosa que escuchar su programa de radio favorito, ‘Sigue mi voz’, hasta que un día se pregunta si es posible enamorarse de alguien a quien escucha en la radio, pero a quien nunca ha visto.

La actriz María Valverde debuta en la dirección con una película documental, *El canto de las manos*, que refleja la extraordinaria producción de la ópera *Fidelio* por parte de un equipo de artistas sordos, bajo la batuta del director de orquesta Gustavo Dudamel. La película narra la historia detrás de la producción de esta ópera, desde la génesis del proyecto hasta su emocionante estreno en Caracas.

Otra actriz que se pone tras la cámara es Ana Rujas con *El desencanto*, historia de una directora teatral a punto de estrenar una obra de teatro inspirada en el legendario filme de Jaime Chávarri. El padre al que, sobre el escenario, hacen trizas los miembros de la familia Panero es también el progenitor de la directora.

“La película de Chávarri hablaba de la decadencia del régimen y de la hipocresía de la institución familiar”, explica Ana Rujas. “Aquí ponemos nombre a la perpetua distinción de clase que existe entre la élite y el proletario. Queremos plasmar la decadencia sociopolítica de nuestros tiempos, que tiene consecuencias en el arte, cada vez más politizado, y en nosotros mismos. Nuestra protagonista encarna la fantasía de querer ser alguien que no es”.

Marta Matute también debuta en la dirección con *Yo no moriré de amor*, en la que tiene un papel relevante el Alzheimer. Claudia, una joven de 20 años, tiene que cuidar, junto a sus hermanos, a su madre, que padece esta enfermedad, pero ella se niega a sacrificar su juventud.

Entre la acción y el thriller

Conspiraciones internacionales, tramas de narcotráfico o argumentos intrincados. Y todo ello sin renunciar a las viejas páginas de sucesos que entroncan con la España más profunda. Los *thrillers* de este año proponen un amplio abanico de épocas y temas, pero con un único fin: conseguir que el espectador se revuelva en el asiento movido por el suspense y la ansiedad.

En un momento de auge del *true crime*, el cine español ha vuelto la vista hacia la crónica negra real. Historias que entroncan con una tradición cinematográfica propia, cuando al género no se le llamaba todavía con nombre americano y eran, simplemente, “películas basadas en crímenes reales”.

David Pérez Sañudo viaja al País Vasco del siglo XIX y recupera la figura del Sacamantecas, el primer asesino en serie registrado

como tal en la historia del crimen español. Sañudo cambia aparentemente de estilo, pero no renuncia a las preocupaciones sociales de las que surgieron trabajos como *Ane* (2020). *Sacamantecas* no se centra tan solo en los crímenes, sino que retrata también una época, los años de la III Guerra Carlista, marcada por la violencia contra las

mujeres. Antonio de la Torre, interpretando al asesino, encabeza un reparto en el que figuran también Patricia López Arnaiz y Eneko Sagardoy.

La revisión de crímenes famosos llevará a que los espectadores rememoren también la historia de El Jarabo. Fue uno de los casos que más ejemplares de periódicos hizo vender en el Madrid de finales de los años cincuenta. Un asesino de buena familia condenado a garrote vil y a cuyo juicio, en

el Palacio de Justicia de Madrid, asistieron como espectadores toreros o actrices como Sara Montiel. La historia fue recogida en 1980 por Juan Antonio Bardem en uno de los episodios de la serie *La huella del crimen*. Esta nueva revisión corre a cargo de Emilio Martínez Lázaro, con guion de Agustín Díaz Yanes.

La viuda negra, de Carlos Sede, investiga un caso más reciente, ocurrido en 2017, pero que también tuvo una gran repercusión mediática: el asesinato de un joven ingeniero en un aparcamiento de Valencia. La investigación no tardó en apuntar a la viuda, con la que la víctima llevaba casada menos de un año, y que sedujo a un compañero de trabajo para que llevara a la práctica el crimen. Carmen Machi, Tristán Ulloa e Ivana Baquero conforman el trío de protagonistas.

Son historias cuyo final, en muchos casos, conoce de antemano el espectador, aunque en algunos de estos *true crimes* el misterio

está todavía por resolver. Es el caso del psicópata del Zapillo, en el que se basa *Lo que sus ojos esconden*.

Entre agosto de 1989 y abril de 1996, una decena de prostitutas fueron halladas muertas, completamente desnudas, en barrancos, zonas escarpadas o arcones de las carreteras de la provincia de Almería. Todas las víctimas respondían a un perfil similar, pero el criminal nunca fue identificado. “El título hace referencia a que cualquiera podría ser el asesino”, explica el director, Lluís Quílez. “Muy posiblemente nuestros protagonistas se habrán cruzado con él o le habrán mirado a los ojos, pero este ha sido capaz de esconder su condición y salir indemne”.

Más allá de la búsqueda del asesino, habrá otros *thrillers* en los que

la singularidad la van a ofrecer los escenarios y la ambientación. *Cortafuegos*, de David Vic-
tori, se ambienta en un incendio forestal en
el que desaparece una niña. Las localizacio-
nes de *Rabios@*, de Luis María Fernández, es
un paisaje de desierto. Allí, en uno de esos
arranques que consiguen que el espectador
quede pegado a la butaca, un hombre ama-
nece encadenado el día de su boda.

Bajo un volcán, de Hugo Martín Cuervo,
transcurre íntegramente en Tenerife. La pro-
tagonista, una experta vulcanóloga, advierte
de la posible reactivación de un volcán en el
municipio de Garachico. En esas circunstan-
cias comienza una apasionada relación con
un piloto militar.

También rodada en Tenerife, *Padres*, de
José Ángel Bohollo, comienza con la desapa-
rición de una adolescente que no regresa a
casa tras haber acudido a un festival de mú-
sica con su mejor amiga. Sus padres, que se
acaban de divorciar, se reúnen en su antiguo
chalet común para tratar de localizarla. Todo
resulta más misterioso cuando descubren
que la ubicación del móvil de la joven se en-
cuentra fuera de España. Comienza así una
búsqueda desesperada de unos padres que
tienen mucho que esconder. Natalia Verbeke
y Fernando Cayo son la pareja protagonista.

Puestos a buscar protagonismo en las lo-
calizaciones, uno de los casos más llamativos
es la ópera prima de Asier Urbieta, *La isla de
los faisanes*, que arranca con el hallazgo de
un cadáver en este islote deshabitado en la
desembocadura del río Bidasoa y cuya sobe-
ranía comparten Francia y España.

“Estoy muy contento de haber podido
rodar en localizaciones naturales donde ocu-

rren los hechos en los que está inspirada esta
ficción. La Isla de los Faisanes, el río Bidasoa,
la frontera... aportan la veracidad que buscá-
bamos y la estética transfronteriza para crear
la atmósfera del *thriller*”, explica el director.

Otro ámbito de exploración muy suges-
tivo para el *thriller* son las enfermedades
mentales, especialmente cuando lindan con
géneros como la ciencia ficción.

Una joven psicóloga llamada Nuria Lo-
renzo intenta ayudar a una mujer que alterna
momentos de paranoia con otros de lucidez,
mediante una terapia particular desarro-
llada en un moderno centro psiquiátrico. Es
la trama de *Ella en mil pedazos*, película de
Ramón Luque. Psicóloga y paciente, cara a
cara en un juego oscuro de espejos que, en
palabras de su director, es “un cuento gótico
plagado de intriga y con gotas de terror e in-
cluso de humor”.

Una terapia muy peculiar es también la
que propone el debutante Juan Albarracín
en *El instinto*. El protagonista, que interpreta
Javier Pereira, es un arquitecto cuya carrera
está en grave peligro debido a la agorafobia
que padece. En el estudio le dan un ultimá-
tum para que trabaje de forma presencial,
como quieren los clientes. El tratamiento
psicológico que lleva a cabo no da resulta-
dos y a lo único que puede agarrarse es a la
oferta que le hace un experto adiestrador de
perros. Una fábula sobre la opresión y la de-
pendencia.

Y también en la zona fronteriza con otros
géneros, el director y guionista Pablo Her-
nández presentará *Una ballena*. En ella In-
grid García-Johnson da vida a una asesina
a sueldo solitaria cuya mayor habilidad es

infiltrarse y desaparecer sin dejar rastro. Los espectadores no tardarán
en descubrir que estas capacidades no son terrenales, sino que proceden
de otro mundo.

Algunos de los títulos de acción y suspense van a inspirarse en obras li-
terarias de éxito. *La huella del mal* está basada en la novela del mismo título
de Manuel Ríos San Martín, y él mismo dirige la adaptación. El escenario,
el yacimiento arqueológico de Atapuerca. El argumento, protagonizado
por Blanca Suárez y Daniel Grao, arranca cuando, durante la visita guiada
de un colegio, unos estudiantes encuentran el cuerpo de una joven en
el lugar donde debería estar la réplica de un enterramiento neandertal.

Parecido a un asesinato supone la vuelta al largometraje de Antonio
Hernández, director de *En la ciudad sin límites*, después de una larguísima
carrera dedicada, sobre todo, a la dirección de episodios de series. Par-
tiendo de la novela del mismo título de Juan Bolea, Hernández plantea un
thriller psicológico a través de una mujer que trata dejar atrás su pasado
junto a su nueva pareja y su hijo adolescente.
Y para ello cuenta con un reparto encabezado
por Blanca Suárez, Eduardo Noriega y Marian
Álvarez.

Y Eduardo Noriega es también el protago-
nista de *El árbol y el ruiseñor* que, según su di-
rector, Miguel Ángel Lamata, podría definirse
como un cruce entre *El sexto sentido* y *La mano
que mece la cuna*. Una cinta que supone un giro
en la carrera de este cineasta, conocido por co-
medias como *Tensión sexual no resuelta*. Con
este nuevo largometraje, Lamata pretende,
según reconoce, “hablar de los mismos temas que trato en mis comedias,
pero desde una perspectiva distinta, el terror y el suspense”. Junto a No-
riega, en el reparto figura también Amaia Salamanca.

Las obras teatrales son también una interesante fuente de inspiración
para el cine. *El cuento del lobo*, de Norberto López Amado, es la adaptación
de *Duda razonable*, del dramaturgo Borja Ortiz de Gondra. Una pareja de
clase media -Daniel Grao y Lucía Jiménez- descubren que la asistenta que
trabaja en su casa recibe mensajes amenazantes en su móvil. Ante esta
situación, deciden intervenir, enfrentándose así a un repentino cambio
de vida. Una cinta que sus responsables califican como “*thriller* moral”.

En los últimos años el cine y las series españolas han ido perdiendo

Casos reales, novelas y obras de teatro inspiran los *thrillers* del año

complejos y abordan con naturalidad temas y estilos que, hasta no hace mucho tiempo, parecían reservados a grandes producciones internacionales. Uno de los nombres fundamentales en esta evolución es Dani de la Torre, director de *thrillers* de acción como *El desconocido* o series como *La unidad*. En esta ocasión, De la Torre se adentrará nada menos que en el espionaje internacional con *Zeta*. El título de la película es también el nombre del protagonista, un agente del CNI que tiene que investigar el asesinato de cuatro exoficiales de inteligencia españoles en diferentes embajadas del mundo. Mario Casas interpreta el papel principal en una película escrita por Oriol Paulo y Jordi Vallej, y que cuenta también en su reparto con Luis Zahera.

El cine español también ha asumido como propio otro de los temas clásicos del *thriller*: el narcotráfico. *Tierra de nadie*, dirigida por Albert Pintó, es la historia de tres amigos de Cádiz que caen en casillas diferentes en el reparto de roles del tráfico de drogas: un narco, un depositario judicial y un guardia civil.

“Es una oda a la amistad, una historia centrada en tres personajes que han tomado caminos muy distintos debido a la situación que se está viviendo, desde hace mucho tiempo, en el sur de nuestro país”, explica el director. “Esperamos que la película sea un reflejo de como todo eso está afectando a las vidas de la gente que vive aquí, a sus estructuras familiares y a su modo de vida”. Encabezando el reparto, Luis Zahera, Karra Elejalde y Jesús Carroza.

Por su parte, *Somos reyes*, de José Luis Martínez, se ambienta en un pueblo cercano al suburbio madrileño de la Cañada Real y se centra en una familia de narcotraficantes liderada por un patriarca implacable. “Nuestra historia no es simplemente una narración sobre el crimen y la violencia, sino un análisis profundo de cómo las estructuras familiares y sociales, las leyes y la búsqueda constante de poder deterioran la humanidad de aquellos atrapados en este sistema”, dice el director.

Y sin renuncia a la espectacularidad, las apuestas por la acción se completan con *Ídolos*, de Mat Whitecross, que se adentra en el mundo de las carreras de motos de la mano de una pareja que aspira a arrastrar a un público juvenil: Óscar Casas y Ana Mena.

Huyendo de la realidad

Historias de fantasmas y de espíritus. Sueños desde los que poder controlar los recuerdos. Expediciones en el espacio o periodos de tiempo que se repiten en bucle... Tramas que nutren el cine fantástico de este año, en el que hay amor, tragedia, aventura, suspense y, cómo no, reflexiones alrededor de la Inteligencia Artificial y sus consecuencias.

Otra pareja, muy diferente esta vez, es la protagonista de *Cinco minutos más*, escrita y protagonizada por Berto Romero y que dirige Javier Ruiz Caldera. Género fantástico con elementos de comedia, en el filme se repiten en bucle cinco minutos: el tiempo en el que un hombre enseña una casa aislada en el campo a un matrimonio en crisis.

Dídac Gimeno y Marina Velázquez son los autores del guion de *Las mantis*, dirigida por el primero. La protagonista es una joven que, tras la muerte de su madre, va a pasar el verano a la casa de pueblo de sus tíos. Conoce allí a su primo, un chico introvertido y obsesionado con los fantasmas. Una noche, tras una fuerte discusión entre los dos, la chica se

pierde en el bosque. El encuentro repentino con un espíritu-guía la lleva a descubrir un mundo fantástico.

Mucho más oscuro es el argumento de *Nueva Tierra*, dirigida por Mario Pagano. Una distopía que presenta un mundo en el que un virus acaba con la civilización. Iván Sánchez, Imanol Arias, Juan José Ballesta y Andrea Duro forman el reparto de esta ficción, donde hay secuestros de adolescentes, sectas, muerte... León se refugia con su familia en las montañas, pero una organización religiosa llamada La Legión secuestra a su hija. Él tendrá que adentrarse en las profundidades de la naturaleza, ahora poblada por tribus, y luchar con todas sus fuerzas para rescatarla y sobrevivir a los peligros de la Nueva Tierra.

Alfonso Cortés-Cavanillas dirige un guion de Jorge Navarro y Elena Martínez en *Luna*, ciencia ficción y aventuras espaciales con Asier Etxeandia, Greta Fernández, Asier Flores y Marta Larralde en el reparto. Es la historia de una expedición privada a la Luna para fotografiar un cometa. Un fragmento de este impacta contra la Tierra y se corta toda comunicación. La tripulación queda aislada y tiene que luchar desesperadamente por sobrevivir en el vacío lunar “enfrentándose

al desafío de redescubrir el significado de su existencia”.

Alberto Gastesi ha vuelto a reunirse con el guionista Álex Merino en *Singular*, un *thriller* de ciencia ficción con Patricia López Arnaiz y Javier Rey. Es la historia de Diana, una especialista en IA, que viaja a su antigua casa de verano junto a un lago para reencontrarse con Martín, su exmarido, al que no ve desde hace doce años. La armonía inicial se rompe cuando se une a ellos Andrea, un joven con un misterioso parecido con el difunto hijo de la pareja. Diana empieza entonces a sospechar que el enigmático joven es en realidad parte de un plan mayor. Si somos o no sustituibles es la pregunta que se hace el director en este trabajo.

Paco Campano también ha apostado por la ciencia ficción en su nueva película, aunque con la peculiaridad de que es también una comedia musical. *Cuántica Rave* presenta a un cantante y a una activista DJ que, en un universo moribundo y cuajado de agujeros negros, buscan una mítica fiesta que se esconde más allá de los límites del cosmos. Escrito por el propio director, el filme, que se rodó en un plató transformado en una astronave, está protagonizada por Antonio Dechent, Pablo Carbonell, Javier Botet y África de la Cruz.

“Mi intención es crear una película viva, punk, fresca”, dice Campano, que reconoce que le gustan los retos y hacer reír, arriesgando con el humor. “*Cuántica Rave* es, dentro del género, una película de bajo presupuesto pero de altas pretensiones. Mi intención es crear unas reglas a las que juguemos todos los implicados en el proyecto; no son limitaciones, lo que se trata es de crear y representar de una manera más libre, artística, creativa”.

Miedos y terrores

Terror social, horror dentro de la pareja, leyendas sobre espíritus, demonios y brujas... Y casas aisladas en mitad del bosque o rodajes en el lugar equivocado. Son algunos de los miedos que nos van a asaltar este año a través de películas que transitan por diferentes épocas y que recorren angustias actuales y otras arcaicas y eternas.

Laura Casabé estrena en salas *La Virgen de la Tosquera* tras su paso por el Festival de Sundance. Coproducción con Argentina y México, es la primera película basada en relatos de Mariana Enríquez, concretamente en ‘El carrito’ y ‘La Virgen de la Tosquera’, del libro *Los peligros de fumar en la cama*. Con guion de Bejamin Naishat, este *coming-of-age* combina folklore y terror, y cuenta la historia de Natalia, Mariela y Josefina, tres amigas inseparables que viven a las afueras de Buenos Aires y están locamente enamoradas de Diego, su amigo de la infancia. En el caluroso verano de 2001, tras un estallido de violencia que terminó en una profunda crisis económica y social, aparece Silvia, mayor y más mundana, que cautiva a Diego. Entonces, Natalia, decidida a reconquistar al chico, pide ayuda a su abuela, que la adentrará en el reino de los hechizos y la magia negra.

“La fantasía, las creencias folclóricas, la superstición y el terror social son algunos de los componentes clave de la narración de esta historia. Como mujer directora, descubrí que las películas de terror me ofrecían un espacio para exorcizar mis miedos. Este género tiene un lenguaje propio y me gusta usar sus herramientas para contar historias”, dice la cineasta, que ha contado en el reparto con Dolores

Oliverio, Luisa Merelas, Fernanda Echevarría y Agustín Sosa.

Fascinado desde niño por las historias relacionadas con la noche que hay en la mitología del País Vasco, Paul Urkijo se adentra en esa oscuridad de brujas, seres nocturnos y supersticiones rurales en *Gaua*, su tercer largometraje, en el que sigue aprovechando elementos del fantástico, aunque esta vez con un giro hacia el terror. Ambientada en el siglo XVII, la película se desarrolla en las montañas vascas en plena caza de brujas. Allí, Kattalin sale del caserío en mitad de la noche huyendo de su marido. En la negrura del bosque siente una presencia que la persigue y en su camino se topa con tres afables mujeres que, mientras lavan la ropa, comparten cuentos de miedo y habladurías del pueblo. Para su asombro, ella misma acabará formando parte de dichas historias.

Está basada en los textos que atraparon la imaginación del cineasta en su infancia: “Cuentos con los que se educaba a los más jóvenes a tenerle respeto a los peligros de la oscuridad, así como las leyendas sobre espíritus, demonios y brujas que se crearon a raíz de las persecuciones del siglo XVII y que hoy en día han derivado en figuras de empoderamiento femenino. Es un tema que siempre me ha interesado y que con *Gaua* pretendo llevar de manera espectacular, inquietante y épica a la gran pantalla. Escenas más te-

rroríficas, pero a la vez bellas de las leyendas nocturnas de nuestra tradición oral”.

Una historia real, la de las monjas satánicas de Corella, de mitad del siglo XVIII, ha sido la inspiración para *El convento*, coproducción entre España, Italia y Uruguay codirigida por Luis Galindo y Ángel M. Chivite, y escrita por Jesús Córdoba. Rodada en

localizaciones de Navarra, relata los intentos por sobrevivir de dos jóvenes postulantes llegadas a un pequeño convento en el que se están produciendo terribles acontecimientos que intentan atraer al ‘maligno’ a la Tierra.

La violencia juvenil es el tema alrededor del cual gira la película de Ángel González *La Regla de Osha*, *thriller*

criminal con elementos de terror sobrenatural, escrito por el director junto a Sara Vicente Laguna. Protagonizada por Blas Polidori y Mariela Garriga, se trata de una historia de pandilleros y de brujería afrocubana contada a través de la peripecia de Belén, una asistente social que vive atormentada por el recuerdo de una joven a la que no pudo proteger y que terminó muriendo. Después de pasar un tiempo de baja por depresión, se incorpora a un nuevo puesto como asistente en un centro socioeducativo para niños migrantes. Allí conoce a Ana, una niña huérfana que vive con su hermano Kevin, que además de ser su tutor legal es un pandillero de los ‘24k’ y vende droga en un narcopiso. Después de recuperar el botín que les habían

Espíritus, demonios y brujas aparecerán en el cine de terror español en 2025

robado unos rivales, es ascendido por el capo de la banda en un ritual de santería.

Es una película con tintes sociales desde el género y que pone su acento en la música trap con la intención de acercarse así a las nuevas generaciones. El dúo Lérica y la rapera Audry Funk forman parte de la banda sonora.

Manu Herrera persigue el espíritu del cine de terror de los ochenta y noventa en *El ritual de Lily*, una producción que abraza las convenciones del género de esos años encerrando en una casa aislada en mitad al bosque a cuatro jóvenes que han viajado allí para realizar un ritual de iniciación a la brujería. Con guion de Javier Fernández Moratalla y el propio director, la película está protagonizada por Maggie García, Patricia Peñalver, Eve Ryan y Elena Gallardo.

La actriz italiana Matilda Lutz, presente en algunas producciones de terror como *Rings*, *Revenge* o *A Classic Horror Story*, es la protagonista de *Arachnid*, un guion -horror y arañas- de Jayson Rothwell dirigido por Ángel Gómez. El director se mantiene así fiel al género, después de *Voces* y *El hombre del saco*.

Isaac Berrocal debuta en la dirección de largometrajes con *El ritual de Huasao*, un relato que explora el horror dentro de la pareja y que está protagonizado por Carles Moreu, Sarah Sanders y Esther Ramos. Historia sobre una pareja que sufre una auténtica pesadilla a su vuelta de un viaje a Huasao (Perú), donde se sometieron a una ‘limpia espiritual’.

Otra ópera prima que apuesta por el terror es *Disforia*, de Christopher Cartagena, una adaptación al cine de la novela homónima de Davi Jasso. Con guion del director y Joan-Pol Argenter, muestra a una familia que intenta, en tiempo de crisis y caos, vender su casa de vacaciones y huir a Francia, pero a la que no les salen los planes como esperaba. Junto a Eloy Azorín, Ferrán Vilajosana, Kike Guaza y Aleida Torrent, en el reparto figura Noah Casas en su primer papel protagonista.

Por su parte, Luis Calderón ha elegido debutar con un *slasher*, *La casa en el árbol*, protagonizado por Sandra Escacena, Claudio Portalo, Kandido Uranga y Mala Rodríguez. Se trata de un filme de PXXR Cinema, sello creado por el director junto con María Rivera y su productora La Barbería Films. Una pareja y su perro pasan un fin de semana romántico en una cabaña en un árbol en el bosque de Zeanuri. En medio de la noche, ella ve cómo él cae al suelo y muere al instante. Un año después, vuelve decidida a demostrar que existe una presencia en el bosque.

No es el único *slasher* que se estrena este año. Pertenece también a este subgénero *Backrooms*, de Israel González, un ejercicio de cine dentro del cine, con Lu Sánchez, Cristina Vittoria y la estadounidense Naturela. Aventura de un pequeño equipo de cine: una directora, dos actrices, un cámara y el chico de sonido, que se preparan para un rodaje en el sitio equivocado. Parece ser que no están solos en ese lugar y pronto se darán cuenta de ello.



La luz de Aisha, de Shadi Adib

Un espacio para la animación

La animación española adquiere cada día más fuerza y los estrenos de este 2025 son buena prueba de ello. Los cines acogerán títulos creados para público de todas las edades, demostrando que la animación no es un género, sino una forma más de narrar. Un arte que en nuestro país ya tiene algunos nombres propios importantes y una gran variedad de técnicas y de temas.

Uno de los nombres relevantes del cine de animación español, Alberto Vázquez, vuelve a la cartelera con uno de los filmes más esperados del año, *Decorado*, basado en el corto del mismo título con el que ganó el primero de sus cuatro premios Goya. Historia de un ratón en plena crisis existencial que siente que el mundo es irreal, como un escenario. La película muestra animales antropomórficos que protagonizan “una fábula existencialista sobre el sentido de la vida y la crisis que atravesamos”. Una metáfora de esta sociedad, con personajes que viven casi en la exclusión social, y que ahora se verán en color, y no en blanco y negro, como en el corto.

Además, volverá la querida Hannah, la niña que adora a los monstruos, en *Hannah y los monstruos 2*. Lorena Ares pasa el relevo a Elena Ruiz, que dirige esta película que transcurre durante las fiestas de Navidad. Por su parte, Lorena Ares y Carlos Fernández de Vigo se ponen al frente de *DinoGames*, aventuras de Codi, Vera y sus amigos, escritas por los propios directores y por Ángel de la Cruz, Beatriz Iso y Amaia Ruiz.

Empoderamiento femenino es lo que se verá en *Kayara*, película del cineasta peruano César Zelada, en la que una joven inca desea unirse al grupo de mensajeros Chasqui, en el que solo hay hombres. Por tanto, tendrá que desafiar las tradiciones y las normas de género para conquistar su sueño.

Al siglo XI viaja Shadi Adib con *La luz de Aisha*, coproducción con Alemania y Singapur en la que la heroína es una niña de 13 años que vive en el Al-Ándalus del

siglo XI. Fascinada por los fuegos artificiales, aspira a convertirse en una gran pirotécnica, igual que la legendaria Maestra Hao. Pero hay un problema: su padre, Ahmad, desea que siga la tradición familiar de la caligrafía.

También llegará a los cines *Chica y lobo*, adaptación de la novela gráfica de Roc Espinet, en la que se cuenta la historia de Paula, una niña que vive en un pueblo medieval que sufre el ataque de los lobos. Cazadores sin alma, espíritus salvajes y una raza de lobos más antigua que el hombre rodearán las aventuras de la protagonista, que debe averiguar si está preparada para afrontar su destino. El propio autor del cómic es el director.

Una ventana a la realidad

Vicente Aleixandre, Antonio Gades, Antonio Flores, el fotógrafo Atín Ayan o el mismísimo Caravaggio son algunas de las figuras a las que miran las películas documentales que llegarán a las pantallas. Un año en el que, desde este género, habrá espacio también para el propio cine, siguiendo a José Luis Borau, el Festival de Cine de Huelva o el italiano Nanni Moretti.

En el cincuenta aniversario de *Furtivos*, película que se alzó con la Concha de Oro en San Sebastián, Germán Roda estrena *Borau y el cine*, tributo a un cineasta que transformó el cine español “mientras perseguía el sueño infantil de crear las películas que siempre quiso ver”. En ella se recorre la vida de José Luis Borau, desde su infancia en Zaragoza, hasta su consagración en Madrid, y se repasa su imprescindible legado.

El mismo director, Germán Roda, tendrá lista para estreno otra película: *La pasión que lo cambió todo*, una docuficción que cuenta con la participación de Jorge Valdano y en la que se exploran eventos clave en la historia

del fútbol aragonés, destacando la interconexión del deporte con la economía y la sociedad, con la Guerra Civil de fondo. El filme subraya la importancia de dos figuras deportivas: José María Gayarre, primer presidente del Real Zaragoza, y José María Muniesa, uno de los ideólogos de la primera Liga Española de Fútbol.

Vicente Aleixandre, Premio Nobel de Literatura, es el protagonista de *Velintonia 3*, documental que dirige Javier Vila que recupera la memoria del escritor y de su casa en la calle que da título a la película. Aquella casa de Madrid es parte esencial de esta historia, ya que fue espacio de encuentro de los poetas, escritores e intelectuales españoles más importantes del siglo XX, como Federico García Lorca, Luis Cernuda, Gerardo Diego, Miguel Hernández o Dámaso Alonso.

En el centenario del nacimiento de Antonio Gades, el director Paco Ortiz recupera la figura del bailarín en *Antonio. Un bailarín español*. Las conversaciones grabadas entre el artista y el periodista Santy Arriazu, amigo personal suyo, son la base del filme. Y a otro Antonio, Antonio Flores, está dedicada la película que codirigen Isaki Lacuesta y Elena Molina, *Flores para Antonio*, en la que la hija del cantante y letrista, la actriz Alba Flores, viaja por los recuerdos de la vida de su padre a través de vídeos caseros, fotos, grabaciones, dibujos, imágenes de archivo y la música que creó.

La música es también un elemento importante de *La Marsellesa de los borrachos*, que compitió en Tiempos de Historia en la última edición de la Seminci. En esta película de Pablo Gil Rituerto dialogan dos viajes muy especiales: el que en 1961 hizo de forma clandestina un grupo de investigadores franceses grabando y recopilando canciones populares de la resistencia antifranquista, y el que hace en la actualidad el equipo de la película siguiendo el mismo recorrido que aquellos pioneros.



Flores para Antonio, de Isaki Lacuesta y Elena Molina. FOTO: CONCHA DE LA ROSA

Hugo Cabezas y Alejandro Toro recuperan la figura del fotógrafo que inspiró la estética de la película de Alberto Rodríguez *La isla mínima* en el documental *Atín Aya: retrato del silencio*. El filme recorre desde su obra más reconocida de los años noventa, hasta sus imágenes inéditas. “Atín Aya es reconocido como el fotógrafo del silencio”, explica Hugo Cabezas. “Queremos redescubrir su figura, acercarnos a ese artista que retrató con la mayor dignidad y respeto a sus protagonistas documentando un presente en rápido proceso de desaparición que sin duda es todo un legado del patrimonio cultural”.

El viaje de un supuesto Caravaggio desde su descubrimiento en un piso de Madrid es lo que cuenta *The Sleeper*, nueva película documental de Alvaro Longoria, quien sigue el rastro de esta obra que durante generaciones permaneció en el salón de una casa y que saltó a prensa del mundo entero al descubrirse la posibilidad de que fuera un Caravaggio desaparecido, lo que la convertiría en una de las piezas más codiciadas por coleccionistas y marchantes de arte de todo el mundo.

En coproducción con India, María Salgado y Bobbi Bedy estrenarán su película *Mudras. Tejiendo hilos invisibles*, que muestra los vínculos entre el flamenco y las danzas tradicionales indias. El documental retrata un viaje de ida y vuelta de una madre y su hija tejiendo los hilos invisibles que configuran la vida, a través de la historia real de la coreógrafa Mónica de la Fuente y su hija, la bailarina Nazaré de la Fuente. El relato está escrito por la primera.

Adrián Orr explora el paso de la juventud a la edad adulta en *A nuestros amigos*, película premiada en Montreal y en el Festival Márgenes, en la que la cámara sigue durante cuatro años a Sara Toledo en esta aventura sobre sus experiencias y cambios de identidad.

Invasión pequeña, por su parte, obtuvo el premio a mejor película en la sección Escáner del Festival Márgenes. Se trata del nuevo filme de Miguel Ángel Blanca, un cuento de ciencia ficción sobre habitar otras formas de vida y sobre el legítimo derecho a ser disfuncional.

Desde el Festival de Róterdam aterrizará en las salas *Cuando lleguemos al claro*, coproducción con Hungría en la que participa Lluís Miñarro, y dirigida por Márton Tarkövi, que filma el recorrido del pintor húngaro Péter Molnár, que murió el año pasado. Es un viaje espiritual a través de su creación minimalista, explorando los misterios y la poesía del tiempo, el arte y la vida. Y otra coproducción, esta vez con Francia, es *La caza de brujas en Lapurdi*, que aprovecha como hilo conductor el libro del juez inquisidor Pierre de Lancre, enviado a principios del siglo XVII al País Vasco, para abordar la persecución de mujeres condenadas por brujería. Una película que recurre a imágenes de *Akelarre*, de Pablo Agüero.

Un recorrido por los primeros cincuenta años del Festival Iberoamericano de Huelva conforma la nueva película de Remedios Malvárez, *Medio siglo de cine: un viaje a través del Festival Iberoamericano de Huelva*. Con ella se quiere celebrar el legado de un certamen que nació del entusiasmo de un grupo de jóvenes del Cine Club Huelva en 1975. Este viaje se hace gracias a testimonios de figuras como José Luis Ruiz, uno de los fundadores, o los periodistas Vicente Quiroga, Lola Domínguez y Marta Velasco, productora y presidenta de la Academia de Cine de Andalucía.

El cine está también presente en *Caro Nanni*, de Pablo Maqueda, que rinde homenaje a Nanni Moretti, su filme *Caro Diario* y a otros títulos que nos cambiaron la vida. Es un trabajo desarrollado en la quinta edición del programa Residencias Academia de Cine.

rtve
La que quieres

Somos Cine

El 47 Segundo premio La estrella azul

Los destellos La casa Salve María

Volveréis El llanto Por donde pasa el silencio

Rita Polvo serán Verano en diciembre

Los pequeños amores ¿Es el enemigo? La película de Gila

Mariposas negras Rock Bottom Super Klaus

Marisol, llámame Pepa Mi hermano Ali

Semillas de Kivu

39
PREMIOS
GOYA
GRANADA





Mejor Película (ex aequo)

El 47 La infiltrada